

L'OPÉRA FRANÇAIS

L'OPÉRA FRANÇAIS

DIRECTEUR ÉDITORIAL
Paul Prévost

COMITÉ DE RÉDACTION
Philippe Blay
Fabien Guilloux
Hervé Lacombe
Annette Thein

CONSEIL ÉDITORIAL
Mathias Auclair
Matthias Brzoska
Ulrich Etscheit
Patrick Fournillier
Denis Herlin
Steven Huebner
Hugh Macdonald
Marc Minkowski
Emilio Sala
Herbert Schneider
Lesley Wright
Jean-Claude Yon

Cet ouvrage a été réalisé avec le concours de

MUSICA GALLICA
Édition des œuvres du patrimoine musical de France,
avec le soutien du Ministère français de la Culture
et de la Fondation Francis et Mica Salabert

BÄRENREITER
Kassel · Basel · London · New York · Praha

CHARLES GOUNOD

Faust

Opéra en un prologue et quatre actes (1re version)
Opéra en cinq actes (2e version)

Livret de
Jules Barbier et Michel Carré

Versions avec dialogues

Volume I
Actes I-III



L'OPÉRA FRANÇAIS

Édition de Paul Prévost



BÄRENREITER
Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 8714-01

Adolphe Adam, *Le Toréador* (2009)
Édouard Lalo, *Fiesque* (2012)
Emmanuel Chabrier, *L'Étoile* (2014)
Charles Gounod, *Faust*, version opéra (2016)
Camille Saint-Saëns, *Samson et Dalila* (2018)
Charles Gounod, *Faust*, versions avec dialogues (2020)

© 2020 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Tous droits réservés / Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Toute reproduction est interdite par la loi. / Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. /
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-56325-8

SOMMAIRE

Volume I

Avant-Propos / Foreword VII
Vorwort VIII

Introduction IX
Introduction XXXV
Einleitung LXI

Livret LXXXIX

Table des morceaux CLXVII
Personnages / Orchestre CLXIX

Introduction 1
Prologue / Acte I 11
Acte I / Acte II 95
[Acte II] / Acte III 254

Volume II

[Acte III] / Acte IV 398
[Acte IV] / Acte V 620
Annexes 741

Apparat critique 973
Tableau récapitulatif des scènes et des morceaux 1080
Fac-similés 1085

AVANT-PROPOS

Après des décennies de brillant succès jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le théâtre lyrique français du XIXe siècle a souffert d'une mauvaise réputation, à l'exception de quelques chefs-d'œuvre incontestés régulièrement représentés sur les scènes du monde entier. Le fait ne laisse pas de surprendre lorsqu'on connaît la vitalité et la diversité des théâtres lyriques parisiens à cette époque. La production d'œuvres nouvelles, le nombre et la fréquence des spectacles battent des records à l'Opéra-Comique ; le Grand Opéra consacre la carrière des talents les plus célèbres, tant français qu'étrangers ; le Théâtre-Lyrique contribue à une exceptionnelle diversification des genres et favorise la découverte des jeunes compositeurs ; l'opéra bouffe et l'opérette envahissent les boulevards. En outre, Paris s'enorgueillit d'une exceptionnelle salle d'Opéra qui suscite une immense curiosité tandis que le répertoire français est accueilli par de nombreuses scènes d'Europe et d'Amérique.

Dans l'univers multiculturel d'aujourd'hui, le néoconformisme d'avant-garde qui avait condamné le répertoire lyrique français du XIXe siècle semble lentement se dissiper. Après la redécouverte de l'opéra baroque, les interprètes, les metteurs en scène, les chefs d'orchestre et les directeurs de théâtre, encouragés par la curiosité et l'enthousiasme du public, éprouvent un intérêt croissant pour ce passé trop longtemps occulté et redonnent vie à ce corpus d'une inépuisable richesse. Toutefois, une étude minutieuse des sources est devenue indispensable pour reconstituer non seulement une ou plusieurs versions d'un ouvrage mais aussi son histoire, souvent indissociable de celle des institutions lyriques contemporaines.

C'est pourquoi les Éditions Bärenreiter ont entrepris la publication de la collection « L'Opéra français » qui propose, sur le modèle des grandes anthologies monumentales, l'édition critique d'ouvrages lyriques composés entre la période révolutionnaire et le début de la Seconde Guerre mondiale. Sont retenues les œuvres d'importance capitale du point de vue musical et dramatique, ou emblématiques d'un style ou d'un genre. Les volumes répondent à la fois aux exigences scientifiques de l'édition critique et aux besoins pratiques des théâtres et des interprètes. Chaque volume comprend une introduction de l'éditeur scientifique, le livret, la partition d'orchestre, l'appareil critique musical et, éventuellement, des annexes. Toutes les sources connues sont consultées. La présentation des partitions et des matériels se conforme à l'usage actuel.

En tête de cette série, les Éditions Bärenreiter et le comité de rédaction de la collection espèrent donner à un répertoire de qualité toute la place qu'il mérite. C'est ainsi que des œuvres, presque oubliés aujourd'hui faute d'éditions accessibles, côtoieront les chefs-d'œuvre du théâtre lyrique français souvent altérés par le temps.

Paul Prévost

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

FOREWORD

For [illegible] years until the Second World War, [illegible] opera has suffered from a bad reputation, save [illegible] uncontested masterpieces regularly staged worldwide. This is a surprising fact, considering the vitality and diversity of the Parisian opera houses of that period. Productions of new works, number and frequency of performances broke all records at the Opéra-Comique; the Grand Opéra consecrated the careers of the most celebrated talents, both French and non-French; the Théâtre-Lyrique contributed to an exceptional generic diversification and promoted the discovery of younger composers; the *opéra bouffe* and operetta spread along the boulevards. Moreover, Paris boasts an exceptional opera house arousing enormous curiosity, while the French repertory is performed in numerous European and American theaters.

In today's multicultural world, the avant-garde neo-conformism that had condemned the French nineteenth-century operatic repertory appears to be slowly dissipating. Following the rediscovery of Baroque opera, performers, stage directors, conductors, and theater directors, encouraged by the curiosity and enthusiasm of audiences, are gradually expressing a growing interest in this past hidden for far too long and have been reviving this inexhaustibly rich corpus. However, a meticulous study of sources has become indispensable to reconstruct not only one or several versions of a given work but also its history, often intimately related to that of contemporary operatic institutions.

That is why Bärenreiter has begun the publication of the collection "L'Opéra français," which proposes, based on the model of the great anthological collections, critical editions of operas composed between the Revolution and the beginning of the Second World War. It includes works that are important from a musical and theatrical point of view, or characteristic of a style or genre. The volumes meet both the scientific standards of a critical edition and the practical needs of theaters and performers. Each volume includes an introduction by the scientific editor, the libretto, the orchestral score, critical notes relating to the musical text, and, whenever necessary, appendices. All known sources have been consulted. The presentation of the scores and orchestral parts conforms to current usage.

With this series, Bärenreiter and the editorial commitee of the collection aim to restore a valuable repertory to the place it deserves. Thus, works nearly forgotten today owing to the lack of available editions will be published in company with masterpieces of French opera whose texts have often been altered over the years.

Paul Prévost
(translated by Vincent Giroud)

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

INTRODUCTION

Le *Faust* de Gounod compte sans doute parmi les ouvrages les plus remaniés du répertoire lyrique français du XIXe siècle. La présente édition offre pour la première fois une partition d'orchestre des deux premières versions, conçues avec dialogues parlés et musique[1]. La première fut remise dans son ultime état au Théâtre-Lyrique au cours des derniers mois de 1858, afin d'établir le matériel d'orchestre (**MTL**), les parties de chœur (**MTLc**) et la partition de piano conducteur (**VlCr**). Pendant [illegible] l'opéra fut profondément transformé et abrégé [illegible]59 s'approche de la deuxième version [illegible] chant et piano (**C1**) [illegible] versions [illegible] connaissaient [illegible] plusieurs [illegible] rendre compte[2]. Malheureusement, [illegible] jour la [illegible] galité de la [illegible] introuvables[2]. Afin de [illegible] travail de Gounod avant [illegible] théâtre, la partition qui [illegible] de la première version [illegible]e. La troisième version [illegible] publication dans le même [illegible]

La création de *Faust*

D'abord confié par sa mère[4] à Antoine Reicha pour son éducation musicale, Charles Gounod (1818-1893) est entré au Conservatoire de Paris en 1836 dans la classe de contrepoint et de fugue de Fromental Halévy, puis dans celles de composition lyrique d'Henri-Montan Berton, Jean-François Lesueur et Ferdinando Paër. Après un second prix de Rome en 1837, il obtient le premier grand prix deux ans plus tard. Arrivé dans la ville sainte le 27 janvier 1840, il assure que sa « distraction favorite était la lecture du *Faust* de Goethe, en français, bien entendu »[5].

Le moins que l'on puisse affirmer est que ce texte exerçait une véritable fascination sur les artistes et le public français. Madame de Staël avait fait connaître le premier *Faust* de Goethe (1808) dans son essai *De l'Allemagne* [illegible] dès 1810, grâce à une analyse enrichie d'une traduction de larges extraits. Suivirent plusieurs publications dans les années 1820-1830, parfois agrémentées d'illustrations[7]. Dès avant la monarchie de Juillet, *Faust* fut porté à la scène à plusieurs reprises. Emmanuel Théaulon donna d'abord au Théâtre des Nouveautés le 27 octobre 1827, un « drame lyrique » en 3 actes[8], dont les morceaux musicaux avaient été composés par Philippe-Alexis Béancourt[9], puis Antony Béraud écrivit un drame en 3 actes, créé avec une musique de scène d'Alexandre Piccinni au Théâtre de la Porte-Saint-Martin le 29 octobre 1828[10]. En cette même année paraissait la première édition de la traduction de *Faust* par le tout jeune Gérard de Nerval[11]. Une nouvelle pièce s'ajouta au répertoire en 1829, cette fois sans musique et sans nom d'auteur[12]. Gounod ne précise pas quelle était l'édition de son livre de chevet, peut-être celle de G. de Nerval, qui semble avoir eu le plus de succès avant 1840. Alors que le lauréat du grand prix passe sa première année à la villa Médicis, l'attrait parisien pour *Faust* ne se dément pas. Antoine de Lespin propose encore une traduction[13] mais c'est surtout celle d'Henri Blaze de Bury qui sera la plus lue, puisqu'elle fut rééditée douze fois jusqu'en 1869[14].

1 Voir par exemple la reconstitution de deux états de l'ouvrage associant deuxième et troisième versions : en 1861, au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et dans les théâtres de province français (p. XXX-XXXII) ; reprises au Théâtre-Lyrique à Paris (p. XXXII-XXXIII).
2 Voir Sources musicales et Notes critiques.
3 *Faust* (version opéra), Kassel : Bärenreiter, 2016, 2 vol., XCI-962 p., L'Opéra français, BA 8713-01.
4 Victoire Gounod, née Lemachois (1780-1858).
5 Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste*, Paris : Calmann-Lévy, 1896 ; rééd. par Claude Glayman, Paris : Calmann-Lévy, 1991, p. 92.
6 Germaine de Staël-Holstein, *De l'Allemagne*, Paris : Nicolle, 1810, 2de partie, La littérature et les arts, p. 174-217.
7 *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*, Paris : Ladvocat, 1822. *Œuvres dramatiques de J. W. Goethe*, *Faust*, trad. par Albert Stapfer, Cavagnac et Margueré, Paris : Sautelet, 1825, rééd. Bruxelles : Librairie romantique, 1828, rééd. avec dix-sept dessins d'Eugène Delacroix, Paris : Motte, Sautelet, 1828. Élise Voïart, *Faust*, Vingt-six gravures d'après les dessins de Retzch, avec une analyse du drame de Goëthe [*sic*], Paris : Audot, 1828, 3/1829. On pourrait y ajouter *Faust*, trad. par Louis-Clair Beaupoil, comte de Sainte-Aulaire, Paris : Fain, s.d.
8 Emmanuel Théaulon, *Faust*, Paris : Duvernois, 1827. La pièce est reprise sous la dénomination de « drame lyrique » en 3 actes avec une musique d'Augustin Pellaert, à Bruxelles, au Théâtre de la Monnaie, le 19 févr. 1834 ; voir F-Po, Dossier d'œuvre *Faust*.
9 Philippe-Alexis Béancourt, *Faust [Morceaux détachés pour chant et piano ou harpe]*, Paris : Lemoine, 1827.
10 Antony Béraud et [Jean-Toussaint Merle], *Faust*, Paris : Barba, 1828. La musique d'Alexandre Piccinni ne semble pas avoir été conservée.
11 Gérard de Nerval, *Faust, tragédie de Goëthe*, nouvelle traduction complète en prose et en vers, Paris : Dondey-Dupré, 1828, 2/1835. L'ouvrage sera réédité tout au long du XIXe siècle, notamment : Paris : Gosselin, 1840 ; avec des planches d'Édouard Frère, Paris : Bry aîné, 1850 ; Paris : Garnier, 1853.
12 [Rousset ?], *Faust ou les Premières Amours d'un métaphysicien romantique*, pièce de théâtre […] en 4 actes, en prose, Paris : Pélicier et Chatet, 1829.
13 *Faust*, traduction en vers français par Alphonse de Lespin, Paris : Durand, 1840.
14 *Faust*, Paris : Charpentier, 1840, 2/1842, 5/1847, 6/1853, 7/1857, 12/1869. *Faust*, avec des 12 eaux-fortes de Tony Johannot, Paris : Dutertre, 1847.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Sur ce dernier texte, Gounod écrira les premières esquisses de son *Faust*, inutilisées dans l'opéra définitif[15]. Toujours à la même époque, le peintre Ary Scheffer a commencé la série des tableaux et eaux-fortes qu'il consacre au sujet : *Marguerite implorant la Vierge* (1825), *Marthe et Marguerite* (1830), *Marguerite au rouet* (1831), *Marguerite à l'église* (1833), *Marguerite sortant de l'église* (1837)[16]. On ignore ce que le compositeur débutant connaissait alors de cette abondante production littéraire, théâtrale et picturale. Dans le domaine de l'opéra, il ne sait assurément rien du *Faust* de Louis Spohr (1813) mais peut-être a-t-il eu quelque écho du *Fausto* de Louise Bertin (1831)[17].

Au cours de l'été 1840, le jeune pensionnaire fait un séjour de deux semaines à Capri[18]. D'après les *Mémoires d'un artiste* dont la rédaction est postérieure de quelque cinquante ans, l'atmosphère du lieu le plonge dans un univers fantastique qui lui rappelle le *Freischütz* de Weber[19]. « Ce fut dans une de ces excursions nocturnes que me vint la première idée de la Nuit de Walpurgis du *Faust* de Goethe. Cet ouvrage ne me quittait pas ; je l'emportais partout avec moi et je consignais, dans des notes éparses, les différentes idées que je supposais pouvoir me servir le jour où je tenterais d'aborder ce sujet comme opéra[20]. » L'Italie favorise en tout cas son inclination au romantisme : « Demain soir, à quatre heures, s'il fait beau, nous irons au Vésuve pour y voir le coucher de soleil ; nous y passerons la nuit pour voir l'effet de tout le golfe au clair de lune[21]. » C'est vraisemblablement dans cet état d'esprit qu'il compose un Adagio pour piano, intitulé *À la lune*[22]. Non datées[23], les 32 mesures en *mi* majeur à 2/4 constituent la première ébauche d'une thématique essentielle du Duo du jardin du futur opéra, « Ô nuit d'amour, ciel radieux[24] ». Gounod fait parvenir ce morceau à sa mère qui en accuse réception le 16 avril 1841[25] : « Ton [illegible] dimanche dernier […] ; il a laissé chez m[illegible]2 cantiques et deux petites pensées [illegible]est doucement d'une mélodie douloureuse, une seconde phrase au[illegible]rt, une [illegible]condo phrase au[illegible]antillon. Voilà une écriture [illegible]nce et je [illegible]suis heureuse. Je voudrais savoir les divers mouvements que tu donnes à ta musique : le caractère en dépend beaucoup[26]. » De nouveau dans le Sud de l'Italie en juillet 1841, Gounod fixe son programme pour les mois à venir : « Je rêve avec un bonheur infini à la saison d'hiver que je vais employer à Rome à écrire […] deux ouvrages[27]. Et puis (entre nous) je mitonne d'avance certains effets d'un opéra de Faust que j'ai l'espoir de me faire faire à l'aide du père Mélesville que son fils doit me faire connaître à Paris[28]. Je n'ai pas touché au fils un seul mot de mon sujet ; je lui ai seulement dit qu'un ouvrage sérieux ferait mieux mon affaire qu'une chose gaie et il m'a dit : tant mieux ; mon père travaille avec beaucoup de zèle et de cœur pour les artistes qui aiment les choses sérieuses. (Ceci est en somme un point de vue très éloigné et tout à fait dans les fonds[29] ; mais enfin, je n'en abandonne pas l'idée un seul moment[30].) »

Après un séjour à Vienne en 1842, puis à Berlin et Leipzig[31] l'année suivante, Gounod rentre à Paris en mai 1843. Il obtient le poste d'organiste et de maître de chapelle de l'église des Missions étrangères et se consacre essentiellement à la musique religieuse. Peu après les journées révolutionnaires de 1848, il renonce à la vocation sacerdotale à laquelle il se préparait et qui le destinait aux Missions étrangères. Au cours de cette période de maturation intellectuelle, il a enrichi sa culture musicale d'un approfondissement beethovenien, tout en fréquentant les artistes parisiens les plus en vue. En 1846, il n'a pu rester insensible à la force dramatique de *La Damnation de Faust* dont Berlioz avait commencé la composition dès 1828[32]. Peut-être a-t-il assisté, en 1846 ou en 1847, à l'exécution en concert du poème lyrique de Victor Doinet, *Faust et Marguerite*, avec une musique d'Henry Cohen[33].

Attiré par un univers culturel et mondain dont il méconnaît encore les véritables saveurs, le jeune compositeur de musique sacrée sent irrésistiblement attiré par le théâtre. Il n'a pas oublié son projet d'un *Faust*, dont témoigne une esquisse de la Nuit de Walpurgis réalisée à partir de la traduction d'H. Blaze de Bury[34]. C'est encore de ces années que date peut-être [illegible]quisse d'une grande scène pour chœur, soli et orchestre (*Scène de Faust. Marguerite à l'église*)[35] qui, malgré

arguerite tenant son enfant dans ses bras (1846), *Faust dans son cabinet* (1848), *Marguerite à la fontaine* (1858), *Faust à la coupe* (1858).

rnard, musique de Louis Spohr, créé à Prague, le 1er sept. 1816. *Fausto*, opera semiseria en 4 actes, musique de Louise Bertin, créé

r les adaptations de *Faust* à l'étranger, voir Jean-Louis Dutronc, « Goethe et les musiciens », *Le mythe de Faust. 1 Faust de Gounod*, . 62-71 ; F-Po, dossier d'œuvre *Faust*.

Naples, 14 juil. 1840, in Arthur Pougin, « Gounod écrivain », *RMI* XIX, 1912, p. 241.

19 t de Friedrich Kind, créé à Berlin, au Königliches Schauspielhaus, le 8 juin 1821. Gounod ne peut se référer au *Freischütz* qu'a posteriori. Vu l'adaptation de François Castil-Blaze (*Robin des bois ou les Trois Balles*, créé à Paris, au Théâtre de l'Odéon, le 7 déc. 1824). Quant à la version française [illegible]erlioz, elle ne sera donnée à l'Opéra que le 7 juin 1841.

20 Ch. Gounod, *Mémoires d'un artiste*, p. 106.

21 Ch. Gounod, lettre à H. Lefuel, Naples, 14 juil. 1840, in A. Pougin, « Gounod écrivain », p. 241.

22 Nous remercions Gérard Condé de nous avoir communiqué le fac-similé de ce morceau, inséré dans un recueil autographe (un cantique, deux Pensées et une mélodie) vendu en 2008.

23 Une transcription à quatre mains de 1849 date la composition originale de mai 1840. Voir note 36.

24 Voir p. 370-373, mes. 77-105. C'est aussi le thème développé aux vents dans le premier duo de Faust et Méphistophélès (p. 75-81), encore rappelé dans le Trio final (p. 699-701).

25 La veuve d'Urbain Gounod (frère de Charles), Marthe, a copié et réuni en un volume 18 compositions de son beau-frère pour la plupart inédites. Considéré comme perdu, ce recueil est réapparu lors d'une vente à l'Hôtel Drouot en 1993 mais sa localisation actuelle reste inconnue. Le « N° 6 À la lune, à 2 mains » serait daté de « Rome, mai 1840 ». Voir G. Condé, *Charles Gounod*, Paris : Fayard, 2009, p. 933. On peut s'étonner que Gounod ait composé ce morceau dès le mois de mai, avant son voyage dans le Sud de l'Italie, et surtout dès 1840, alors qu'il ne le fait parvenir à sa mère, que l'année suivante. Voir notes 23 et 36.

26 Victoire Gounod, l.a.s. n° 64 à Ch. Gounod, 16 avril 1841, F-Pmhb. Elle devait adresser ce volume (CG 183b) à Madame Poupet, sœur de Charles Gay, ami du compositeur.

27 Gounod envisage la composition d'un *Requiem* (peut-être CG 77, joué à la Karlskirche de Vienne le 2 nov. 1842) et d'une Symphonie de la Passion sans doute abandonnée.

28 Anne-Honoré-Joseph Duveyrier, dit Mélesville (1787-1865), auteur de 341 vaudevilles et de nombreux livrets d'opéras-comiques et d'opéra en collaboration avec Eugène Scribe. Son fils Honoré-Marie-Joseph (1820-1904), dit Mélesville fils, fut également auteur dramatique mais d'un moindre renom.

29 Gounod signifie par là que son projet de *Faust* n'est pas encore au premier rang de ses préoccupations.

30 Ch. Gounod, lettre à son frère Urbain, 7 juil. 1841, copiée par Victoire Gounod, F-Pmhb, Rmb 505 (9).

31 Il y rencontre Felix Mendelssohn qui lui fait entendre sa Symphonie écossaise et l'initie à l'art de Johann Sebastian Bach. Selon Cl. Glayman (Ch. Gounod, *Mémoires d'un artiste*, Introduction, p. 18) – qui ne cite pas sa source –, Mendelssohn lui aurait déconseillé de composer un *Faust*.

32 Hector Berlioz, *Huit Scènes de Faust* (H 33), Paris : Schlesinger, 1829 ; *La Damnation de Faust*, légende dramatique créée en concert à Paris, à l'Opéra-Comique, le 6 déc. 1846.

33 Victor Doinet, *Faust et Marguerite*, poème lyrique imité de Goethe, musique d'Henry Cohen, Paris : Chez tous les éditeurs de musique, 1846, 2/1847, exécuté pour la première fois à la salle Herz, le 15 avril 1846, puis à la salle des concerts du Garde-Meuble de la couronne, le 2 mai 1847.

34 Nous remercions G. Condé de nous avoir communiqué la liste de ces esquisses impossibles à consulter à la date où nous publions (collection Aristophil). Un cahier non relié contient, sur plusieurs pages, l'esquisse d'un chœur de sorcières : « Au Brocken les sorcières vont » avec quelques éléments harmoniques et la description littéraire des effets à trouver pour une chevauchée fantastique. Voir H. Blaze de Bury, *Faust*, 5/1847, p. 275-276.

35 « Une Eglise. On célèbre l'Office des Morts : on entend tour à tour le Son de l'Orgue et des Chants Religieux. (Marguerite au milieu du peuple : un Mauvais Esprit derrière Marguerite) (Orgue et Chœur derrière la Scène.) » L'origine du texte retenu (ni H. Blaze de Bury, ni G. de Nerval) reste inconnue. Ce manuscrit non daté n'est pas localisé mais les Éditions Bärenreiter en conservent un fac-similé, sans doute réalisé au moment de sa vente à l'Hôtel Drouot (*Manuscrits musicaux de Charles Gounod*, 27 mars 1963, lot 9).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

une thématique musicale différente, préfigure la Scène de l'église du futur opéra. Alors qu'il compose en 1849 plusieurs œuvres vocales avec accompagnement de piano à quatre mains[36], Gounod transcrit sous cette forme sa Pensée *À la lune*[37] ainsi qu'une scène de *Marguerite à l'église*[38] qui n'emprunte que partiellement à la précédente. Une nouvelle adaptation scénique du mythe, qui deviendra la matrice du livret de l'opéra à venir, voit le jour le 19 août 1850 : *Faust et Marguerite*, drame fantastique en 3 actes et 4 tableaux de Michel Carré est donné au Théâtre du Gymnase-Dramatique avec une musique de Couder qui ne semble pas avoir été conservée[39]. La même année voit naître l'amitié qui lie Gounod et A. Scheffer dont les représentations de Marguerite semblent parfaitement correspondre au futur personnage créé par Gounod et ses librettistes. Le peintre fréquentait le salon de Pauline Viardot qui, au faîte de sa célébrité, allait ouvrir les portes de l'Opéra au musicien, en acceptant le rôle-titre de *Sapho*, premier ouvrage lyrique de Gounod. Composé en 1850, cet opéra en trois actes sur un livret d'Émile Augier fut créé à la salle Le Peletier le 16 avril 1851. Sept représentations vinrent à bout de la pièce qui, grâce au succès d'estime dû à un début, reparut à la scène en 1858. La correspondance témoigne d'une relation soutenue entre le compositeur et la cantatrice. Alors qu'il s'apprête à entendre des œuvres de Mendelssohn à Londres, Gounod montre que son désir d'écrire un *Faust* ne faiblit pas : « Dites donc ? On va jouer au même concert que les 4 morceaux [de Mendelssohn] sa *Walpürgis Nacht* ! – hein… hé… hé… – est-ce que ça ne vas pas me donner un fier renforcement cela ! Je ne la connais pas[40]. » Après le demi-échec de *Sapho*, il se réfugie dans la composition d'une musique de scène pour *Ulysse*, une tragédie de François Ponsard[41]. « Après Ulysse, je ne sais pas du tout ce que je ferai : je n'en ai pas la moi… l'autre, viendra le tour d'un oratorio. j'espère… semble reprendre corps à la … de … avec le librettiste de *Sapho*. « … janvier. …] Fa… ne cesse… un grand bonheur pour … sens atte… par une foule de côtés et qui répond à beaucoup de mes besoins[43]. » Bien que ce projet soit resté sans lendemain, la rumeur d'un *Faust* ne s'éteint pas. Lors de l'annonce du mariage de Gounod avec Anna Zimmermann, les *Signale* de Leipzig indiquent que le fiancé travaille à un ouvrage sur le sujet[44]. Pourtant, dans les années qui suivent, il se consacre essentiellement à l'Orphéon de Paris dont il est devenu directeur[45], tout en entreprenant la composition de *La Nonne sanglante*[46], créée à l'Opéra le 18 octobre 1854. Ce premier « grand » opéra en cinq actes ne connaît malheureusement pas le succès qu'aurait pu espérer ses auteurs.

En juillet 1855, Gounod fait la connaissance des frères Anatole et Hippolyte Lionnet, deux chanteurs pour qui il envisage d'écrire un opéra-comique dont le livret serait confié à Jules Barbier (1825-1901) et Michel Carré (1822-1872). Les deux librettistes, qui s'étaient fait remarquer par la qualité de leurs poèmes pour *Galathée*[47] et *Les Noces de Jeannette*[48], sont enthousiasmés par la proposition[49] et Gounod répond avec un même empressement : « Dites à Barbier et Carré que leurs jours et heures seront les miens […] j'ai hâte d'entrer en relation avec eux. Je souhaite fort de me montrer digne de leur confiance[50]. » En août 1856, le compositeur évoque « un engagement pour 1 acte et pour 3 actes »[51] avec les deux librettistes : on peut imaginer que l'acte unique renvoie encore à l'opéra-comique pour les frères Lionnet et que, peut-être, les trois actes préfigurent déjà un *Faust*.

Mais la réalisation du chef-d'œuvre exige encore un délai. Au cours de l'été 1855[52], Gounod accepte le livret de François-Hippolyte Leroy et Henry Trianon, *Ivan le Terrible*[53], auquel il se consacre dès la fin de la composition de la *Messe solennelle de Sainte Cécile*[54]. Le projet semble abandonné lorsque François-Louis Crosnier[55] quitte la direction de l'Opéra, le 1er juillet 1856. Son successeur, Alphonse Royer, s'y montre disposé à nouveau à la fin de 1857, après que Gounod lui en a fait une [illegible] piano[56]. Il finit toutefois par y renoncer définitivement à cause du sujet – une conspiration contre l'empereur et l'impératrice de Russie – pour le moins [illegible] après l'attentat perpétré par Orsini contre Napoléon III le 14 janvier 1858[57].

Bärenreiter Leseprobe Sample page

-Lalanne, deux élèves [illegible] sa sœur que Gounod connaît depuis les années 1830. Marie avait épousé Auguste Le Pileur en 1837 ur en 1847.

3 *par eux-mêmes*, Pari… Cornuau, 1939, planche VIII et p. 236. Sur la couverture, indication autographe : « à M. L. [Marie Le unod. » Au bas de la dernière page, indication autographe : « Lundi 20 août ([18]49 - ? 1 h. 1/2 du matin.) » D'une autre main : moi [Marthe]. La lune se levait derrière la maison de Mascré… » La pièce compte désormais 28 mesures à 4 temps.

38 C… à l'Hôtel Drouot le 2 déc. 1993 (*Livres et autographes. Archives de Charles Gounod*, lot 44, p. 14, ensemble de 11 copies manuscrites de morceau… dants de Marthe Gounod. Titre non autographe : « Marguerite à l'Église / (Scène de Faust) / accompagnement réduit à quatre mains / Par Ch. Gounod / … ndé, « Le Faust de Gounod à travers des documents inédits », in *La Damnation de Faust*, programme de l'Opéra de Paris-Bastille, 1995, p. 99-109.

39 Michel Carré, *Faust et Marguerite*, Paris : Michel Lévy, 1850 ; Paris : Dondey-Dupré, s.d. Dans une autre édition (Paris, s.l.n.d.), l'ouvrage est même qualifié d'« opéra fantastique ».

40 Ch. Gounod, lettre à Pauline Viardot, 13 janvier 1851, F-Pmhb, Rmb 529 (85). Felix Mendelssohn, *Die erste Walpurgisnacht* op. 60, ballade pour soli, chœur et orchestre, composée en 1832.

41 François Ponsard, *Ulysse*, tragédie en 5 actes, avec musique de scène de Ch. Gounod, créée à Paris, à la Comédie-Française, le 18 juin 1852.

42 Ch. Gounod, lettre à Urbain Gounod, 14 oct. 1851, F-Pmhb, Rmb 552 (28).

43 Ch. Gounod, lettre à P. Viardot, 28 [déc. 1851], F-Pmhb, Rmb 520 (6).

44 L'entrefilet (« Musikalische Plaudereien aus Paris », *Signale für die musikalische Welt* X/17, avril 1852, p. 158) laisse transparaître un doute non dénué d'ironie sur les aptitudes du compositeur : « L'auteur de l'opéra *Sapho* et des chœurs pour la nouvelle œuvre de Ponsard, Monsieur Gounod, va épouser prochainement la fille du professeur du Conservatoire local, Mademoiselle Zimmermann. Cela n'empêche pas le fiancé de travailler à son opéra *Faust*. De la musique française pour un *Faust* français est quelque chose de trop puissant ; aussi ne condamnerons-nous pas le musicien plein de talent de vouloir l'entreprendre. » Le 31 mai 1852, Charles épouse Anna Zimmermann (1829-1906), fille de Joseph Zimmermann, ancien professeur de piano au Conservatoire.

45 Le 30 mai 1852. L'Orphéon de Paris est un mouvement destiné à promouvoir la musique chorale profane et religieuse dans les milieux les plus modestes de la capitale française.

46 Livret d'Eugène Scribe et Germain Delavigne.

47 Opéra-comique en 2 actes, musique de Victor Massé, créé à Paris, à l'Opéra-Comique, le 14 avril 1852, avec Delphine Ugalde dans le rôle-titre.

48 Opéra-comique en un acte, musique de V. Massé, créé à Paris, à l'Opéra-Comique, le 7 févr. 1853, avec Marie-Caroline Miolan-Carvalho dans le rôle-titre.

49 Voir Anatole et Hippolyte Lionnet, *Souvenirs et anecdotes*, 2/Paris, Ollendorf, 1888, p. 62.

50 Ch. Gounod, lettre aux frères A. et H. Lionnet, 7 juil. 1855, F-Pmhb, Rmb 559 (36). Dans les *Mémoires d'un artiste* (p. 143), Gounod se trompe en datant sa rencontre avec J. Barbier et M. Carré de 1856.

51 Ch. Gounod, l.a.s. à Édouard Plouvier, 20 août 1856, F-Pn, LA-GOUNOD CHARLES-20.

52 Voir Ch. Gounod, l.a.s. n° 13 à Victoire Gounod, 30 août 1855, F-Pmhb.

53 Opéra inachevé en 5 actes, dont le livret sera repris par Georges Bizet en 1862-1863 sous le titre d'*Ivan IV*.

54 Exécutée pour la première fois en l'église Saint-Eustache, le 29 nov. 1855.

55 François-Louis Croisnu, dit Edmond Crosnier, dirigea l'Opéra de Paris du 11 nov. 1854 au 1er juil. 1856.

56 Voir « Petit courrier des théâtres », *Figaro*, 15 nov. 1857.

57 Voir Alphonse Royer, lettre à Achille Fould, 30 avril 1858, F-Pan, F/21/1069 et AJ/13/443.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

passa devant les yeux quand je vis s'évanouir devant moi, en un instant, ce rêve de toute une vie ? Je m'en retournai chez moi, ne sachant à quel saint me vouer. Chemin faisant, l'idée me vint d'aller frapper à la porte d'Alphonse Royer qui était, à cette époque, directeur de l'Opéra. Il me fit exactement la même objection que M. Carvalho […] et refusa l'ouvrage[71]. » A. Royer ne rejeta peut-être pas aussi immédiatement la proposition. Il faut attendre le 30 avril 1858 pour qu'il mette un terme définitif au projet, faisant valoir l'impossibilité pour la première scène nationale de copier un théâtre secondaire, tout en reconnaissant à Gounod la valeur d'un grand maître[72]. Au comble de la déception, les trois auteurs envisagent alors de travailler à *La Statue*[73], une idée vite abandonnée lorsque L. Carvalho propose *Le Médecin malgré lui*. « J'allai trouver mes deux poètes, raconte Gounod, et il fut décidé qu'ils me feraient immédiatement avec la pièce de Molière (conservée telle quelle) un opéra-comique en trois actes. J'en écrivis la partition en cinq mois[74]. » Après plusieurs déceptions successives – échec de *La Nonne sanglante*, ajournements *d'Iwan le terrible* et de *Faust*, incertitude du succès du *Médecin malgré lui* –, le compositeur s'effondre dans une crise de délire le 29 septembre 1857, si impressionnante qu'on craignit pour sa raison. « À qui, la faute, s'interroge le *Figaro*, et contre qui ce cri est-il dirigé ? Lui seul le sait. Mais toujours est-il qu'il est bien regrettable qu'à 39 ans, dans toute la force de l'âge et du talent, un homme qui est l'avenir de l'Opéra, et devant qui toutes les portes doivent être ouvertes, soit lassé de si bonne heure, obligé de s'arrêter sur la route qu'il suivait avec tant de courage et de laisser un instant se reposer [illegible] raison fatiguée. » Soigné à la clinique du docteur Blanche, Gounod semble heureusement tiré d'affaire quelques jours plus tard[76].

Le Méd[illegible] véritable réussite de Gounod à la scène [illegible] janvier 1858. Pendant ce temps, le T[illegible] son *Fau*[illegible] à grand spectacle [illegible]e fois le 27 septembre[77], [illegible] *malgré lui* connaissent [illegible]nt il prévoit la première

[illegible]mprunte, au libr[illegible] po[illegible] arré pour établir le texte [illegible]pe vaut assez précisément pou[illegible] dernier acte de la pièce, qui donne [illegible]péra, conclut par un dénouement pour le mo[illegible]rt incertaine de Valentin. Faust, qui reconnaît sa responsabilité, veut partir avec Marguerite. En souvenir de son amant, l'héroïne a gardé le collier qui, désormais couvert de sang, lui brûle le cou. Faust ne lui inspire plus qu'horreur et dégoût alors qu'elle démasque le démon. Après avoir demandé le secours de la Vierge Marie, Marguerite est enlevée au ciel par un ange tandis que Méphistophélès précipite Faust dans les flammes de l'enfer. M. Carré n'avait donc envisagé ni nuit de Walpurgis, ni prison – d'ailleurs injustifiée puisque Marguerite ne tue pas son enfant.

La prose de M. Carré est émaillée de quelques strophes versifiées, mises en musique par François-Henri-Alexandre Couder[79]. J. Barbier conserve telle quelle la Ballade du roi de Thulé en y ajoutant les apartés de Marguerite[80]. Il garde aussi sans changement la chanson d'Hélène[81] « Chacune de nous a connu », enfin, dans l'église, les deux interventions du chœur religieux « Quand du Seigneur le jour luira […] Que dirai-je alors au Seigneur ? », les menaces de Méphistophélès « Adieu les nuits d'amour et les jours pleins d'ivresse » et la condamnation du chœur de démons « Marguerite ! Sois maudite ! ». Les autres fragments en vers sont récrits comme le montre le tableau suivant.

Faust et Marguerite (1850)	*Fa*[illegible]*ver*[illegible]*on*, [1857])
Chœur d'étudiants dans la ru[illegible] « Les plus charmante[illegible]es »	C[illegible]ur de jeu[illegible]s filles : « Pa[illegible]se fille / Qui sommeille [illegible]ncor » Chœur de laboureurs : « Aux champs l'aurore nous rappelle »
Chan[illegible]on de Brander : « Il n'est pas plus fiers garnements / Que les étudiants alleman[illegible] »	Chans[illegible]n de Wagner : « [illegible] plus poltron que brave »
Chœur : « La clo[illegible]e nou[illegible]ppelle »	Choral des épées : « De l'enfer qui vient émo[illegible]ser / Nos armes »
Chœ[illegible] : « Voici la for[illegible]aine au flot [illegible]nspa[illegible]	Chœ[illegible] « Sour[illegible]au d[illegible]x [illegible]mure »
Chanson de Valenti[illegible] « Joyeux [illegible]ldat, [illegible]près la gue[illegible] »	Chanso[illegible]e Valentin : « Chaque [illegible]ur, nouvelle affaire ! »

Le texte [illegible] pièce du drame de M. Carré a fourni la matrice des autres numéros musicaux versifiés de l'opéra et a permis l'écriture des dialogues en prose. Le plus ancien témoignage (**Lmsa**) de l'élaboration du livret nous est parvenu par 39 feuillets autographes de J. Barbier. Certains d'entre eux montrent le travail de l'écrivain avec corrections et ratures, d'autres constituent la mise au point définitive d'un fragment. Cette source concerne essentiellement les numéros chantés. Manquent le prologue, la chanson avortée du rat et le Choral des épées, toute la Nuit de Walpurgis et le début de la Scène de la prison[82]. En revanche, J. Barbier avait prévu une prière de Marguerite, imitée du drame en prose et finalement non retenue[83], qui aurait dû figurer dans l'acte III avant que l'Air du rouet vienne la remplacer. Si la presque totalité du

71 Ch. Gounod, *Autobiographie*, p. 27. À l'écart de la vie culturelle parisienne, la province s'intéresse toujours au mythe dont Victor Fleury publie une nouvelle adaptation : *Faust et Marguerite* (Le Havre : Alphonse Lemale, 1858).
72 Voir A. Royer, lettre à Achille Fould, 30 avril 1858. F-Pan, F/21/1069 et AJ/13/443.
73 Voir Ch. Gounod, l.a.s. à J. Barbier, vendredi [1857], F-Pn, NLA 24 (19). Le livret de J. Barbier et M. Carré reviendra finalement à Ernest Reyer dont *La Statue* sera créée au Théâtre-Lyrique le 11 avril 1861.
74 Ch. Gounod, *Autobiographie*, p. 28.
75 Adolphe Depeuty, « Petit courrier des théâtres », *Figaro* IV/276, 8 oct. 1857. Voir H. Berlioz, lettre à Joseph d'Ortigue, 8 oct. 1857, in *Correspondance générale* V, éd. par P. Citron, H. Macdonald et François Lesure, Paris : Flammarion, 1989, p. 492.
76 Voir « Nouvelles », *La France musicale* XXI/42, 18 oct. 1857, p. 342.
77 Le *Faust* d'A. d'Ennery restera à l'affiche jusqu'au 10 janvier 1859.
78 Voir note 65.
79 François-Henri-Alexandre Couder (1804-1874), chef d'orchestre au Théâtre du Gymnase à partir de 1846.
80 « Je ne lui pris d'abord que la Chanson du roi de Thulé, en y intercalant les deux vers : "Il avait bonne grâce à ce qu'il m'a semblé" et "Je ne savais que dire et j'ai rougi d'abord." » J. Barbier, « Trois millièmes », *La Vie théâtrale*, p. 4.
81 Lise dans la première version de l'opéra, acte III, scène 1.
82 **Lmsa** se situe donc au stade de l'adaptation de la pièce de M. Carré alors que les textes nouveaux du dernier acte sont encore à écrire.
83 Sans doute pour éviter une prière dans un acte qui incluait déjà une scène d'église.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

document se réfère à la première version du livret, J. Barbier a tout de même copié de sa main la Ronde du veau d'or, les nouveaux couplets de Siebel « Faites-lui mes aveux » et l'air avec chœur « Doux nectar en ton ivresse » ajouté à la Nuit de Walpurgis, trois morceaux appartenant à la deuxième version. Selon J. Barbier, le premier de ces trois numéros est l'œuvre de M. Carré[84], auquel on peut peut-être attribuer la paternité des deux suivants puisqu'il se donna à *Faust* « de tout cœur »[85] après avoir terminé *Le Pardon de Ploërmel*. La source ne donne que de rares fragments du texte parlé de l'opéra et se cantonne à une liste des interventions en prose des différents personnages. Souvent très proches de leur modèle quoique plus condensés, les dialogues pourraient être le fruit d'un travail commun des deux auteurs.

Une version primitive du livret est calligraphiée par un atelier de copie. Gounod en reçoit au moins un exemplaire (**Ldialesquisses**) et, malgré tout l'effort accompli, procède à plusieurs coupures dont témoignent les fragments conservés. « D'abord il fallut tailler abondamment dans le livret de Barbier et Carré, se souvient L. Carvalho. Non qu'il ne fût intéressant en toutes ses parties, mais il était trop long, trop copieux, la représentation n'en aurait plus fini[86]. » Sur ce même document, le compositeur note à leur place plusieurs mélodies vocales à l'état d'esquisses[87]. Le livret amendé est alors calligraphié une deuxième fois (**Ldialcensure**), afin d'être adressé à la censure en novembre 1858. Une dernière copie du texte (**LdialTL**) a servi aux répétitions du Théâtre-Lyrique. Abondamment annotée, cette source s'enrichit de nombreuses indications de mise en scène et fait mention des transformations réalisées avant la création[88].

À cette époque, le principe même de la censure est remis en question et ne revêt plus le caractère d'obligation et de nécessité qui s'était imposé dans le [illegible]cle. Comme la plupart des ouvrages co[illegible]s matière à un procès-verbal des [illegible]u de biffer les mots ou phrases qui leurs interven[illegible]ns renvoient [illegible]ncernent surtout le domaine [illegible] doigt l'expression du désir [illegible]e jugée blasphématoire de [illegible]ique à saint Antoine[89] [illegible]a royauté[90]. La correcti[illegible]érence à la résurrection du [illegible]t des Beaux-Arts de 1852 à [illegible]terdiction, décrétée en 1844, [illegible]mbole ou personnage relatif à la reli[illegible]lomatique avec l'Église[94]. La désuétude de [illegible]s toute sa réalité puisque ses demandes ou recommandations ne seront que très partiellement prises en compte dans les livrets imprimés de *Faust* et totalement ignorées dans les partitions[95], donc au théâtre.

À l'instar de la critique allemande qui, dès la fin du XIX^e^ siècle, voyait dans l'adaptation de J. Barbier et M. Carré une trop pâle imitation de Goethe, la musicographie française de la seconde moitié du XX^e^ siècle a souvent dénigré le livret mis en musique par Gounod[96]. Le propos des auteurs de l'opéra ne vise pas tant à la fidélité à un modèle qu'à la réalisation d'une adaptation librement façonnée pour le théâtre lyrique, alors que le mythe a déjà donné matière à de nombreux ouvrages en français, postérieurs à Goethe. Habilement conçu du point de vue dramatique et versifié avec soin, le livret initial repose sur trois éléments d'égale importance. Le premier est bien sûr la relation amoureuse de Faust et Marguerite. La jeune fille pieuse succombe au charme d'un Faust ambigu, jouisseur d'abord sans scrupule qui finit par douter de son diabolique compagnon. L'amour impossible de la tragédie classique laisse la place à une relation malsaine qui conduit au meurtre d'un enfant né dans l'immoralité. La deuxième donne relève du fantastique et permet des effets de mise en scène spectaculaires, depuis le rajeunissement de Faust et l'apparition réaliste de Marguerite au fond du cabinet de travail du [illegible]ava jusqu'à la Nuit de Walpurgis où démons et sorcières [illegible]domen[illegible]u sa[illegible]

La dimension thématique la plus forte est d'ordre religieux et on ne peut s'empêcher de penser que Gounod a largement contribué à la développer[97] en lui accordant une importance qu'elle n'a ni chez Goethe, ni dans le drame de M. Carré. Le livret raconte en effet une catéchèse chrétienne du péché. Livrée à l'amant qui la désire sans l'aimer, en vérité la pure Marguerite a mis au monde un enfant qu'elle a noyé, cherchant sa faute. Sa contrition sincère la conduit à démasquer l'adversaire dont elle sera victorieuse. Comme une sainte elle [illegible]elle [illegible]son salut dans une apothéose qui évoque l'assomption de la Vierge. Dans ses imprécations, Faust maudit « l'amour, l'espérance et la foi », vertus théologales [illegible]ites dans trois actes de la prière traditionnelle du chrétien. Contrairement à Marguerite, sa science, enracinée dans le monde, ignore la pauvreté du cœur, le prédispose au péché et l'éloigne de la Sagesse, véritable connaissance de Dieu. Certes avec plus de succès que dans le récit évangélique[98], Méphistophélès tente sa victime en lui proposant ici la richesse et la puissance, avant de lui accorder la jeunesse au prix d'un pacte mortel afin de jouir très momentanément des plaisirs matériels. Dans la Chanson du scarabée, le livret fait de Méphistophélès un personnage moral pour mieux tromper ses futures proies et s'affadit malheureusement lorsque le démon ne dissimule plus sa perversité dans la Ronde du veau d'or. Tout diable qu'il est, Méphistophélès tremble devant la croix formée par les épées des étudiants et ne tire aucun avantage du

84 Voir J. Barbier, « Ch. Gounod », *Le Journal* II/395, 27 oct. 1893.
85 J. Barbier, « Trois millièmes », *La Vie théâtrale*, p. 4.
86 A. Montel, « Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho », *Le Figaro*.
87 Camille Saint-Saëns (« Le livret de *Faust* », *Le Monde musical* XXX/1, janv. 1919, p. 3-6) a publié l'essentiel de ces esquisses ; rééd. in *Faust. Charles Gounod*, [Programme de l'] Opéra Bastille, [1996], p. 61-67. Voir aussi Camille Saint-Saëns, *Écrits sur la musique et les musiciens*, Marie-Gabrielle Soret éd., Paris : Vrin, 2012, p. 985-994.
88 Aucun argument ne permet de classer chronologiquement les deux dernières copies manuscrites.
89 « ~~Quel espoir me reste ? Pourquoi ai-je reculé devant cette mort que j'envie ? Bienheureux celui qu'elle frappe sur le champ de bataille, celui qu'elle surprend ans les bras de sa maîtresse !~~ », **Ldialcensure**, acte I, scène 3.
90 « ~~Est-ce qu'on t'aurait aspergé d'eau bénite ?~~ », **Ldialcensure**, acte I, scène 9.
91 « Hélas ! oui, Madame, mort à Padoue où il repose ~~auprès de saint Antoine !~~ », **Ldialcensure**, acte II, scène 8.
92 « Je t'offre une place au festin / Des reines et des courtisanes », **Ldialcensure**, acte IV, scène 1.
93 « Christ est ressuscité » est corrigé « Aux cieux il est monté » et le mot « Christ » toujours remplacé par « Il ». **Ldialcensure**, acte IV, scène 5.
94 Voir Odile Krakovitch, *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906)*, Paris : Centre historique des Archives nationales, 2003, p. 53, 61, 70.
95 Seuls les deux premiers passages signalés par la censure disparaissent des livrets imprimés, le premier à cause d'une réécriture plus concise du texte plutôt que pour répondre à la demande des censeurs.
96 Philippe Reliquet (« Les avatars du mythe de Faust », *Le mythe de Faust. 1 Faust de Gounod*, p. 7) n'y voit qu'un « Faust embourgeoisé, portraituré par la société du second Empire […], velléitaire, falot, naïf, maladroit, bourgeois de son siècle ». L'opéra ne serait qu'une « histoire d'amour larmoyante », au « tragique assez plat », « une comédie boulevardière et sulpicienne ».
97 Brigitte Marchetti (« Portrait d'un passionné », in *Faust de Gounod*, *L'Avant-Scène Opéra* n° 231, mars 2006, p. 105) a parfaitement cerné « la personnalité complexe du musicien, gravitant autour d'une idée force : la religion ».
98 Jésus est tenté au désert par le diable. Mt 4, 1-11, Lc 4, 1-13.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

combat qu'il livre dans l'église. Siebel, qu'on a considéré comme un simple ingénu, vit un amour sincère pour Marguerite. Sa droiture et sa clairvoyance lui évitent de boire aux faux dieux de la « philosophie » et de la « jurisprudence ». Il n'éprouve jamais de doute sur l'identité de Méphistophélès. C'est sa foi simple dans les vertus bénéfiques de l'eau bénite qui le garantit de la malédiction du diable. Toujours vertueux, il n'abandonne jamais Marguerite malgré l'aveu qu'elle lui fait de sa seule amitié. Quant à Marthe, elle n'a rien du comique qu'on a cru voir dans son personnage. Peut-être peut-on tout au plus sourire d'un aveuglement stupide qui l'empêche – contrairement à Siebel – de démasquer le démon séducteur, prompt à se jouer de sa bêtise et de ses mensonges. Valentin, enfin, témoigne d'une foi chrétienne très superficielle. Il domine et contrôle sa sœur plus qu'il ne l'aime et ignore toute miséricorde, tirant de sa gloire au combat une fierté dénuée de la moindre modestie. Il se substitue à Dieu dans sa condamnation d'une pécheresse repentante et rejette la médaille en laquelle sa foi, aux limites de la superstition, semble se résumer. Ses actes le conduisent inexorablement à la mort. L'opéra s'achève sur une sereine proclamation de la résurrection du Christ – cœur de la foi catholique qui gêna tant la censure –, appel définitif à la vie et réponse apaisée au « Rien » mortifère qui commençait le prologue.

Le danger que représentait la force du message religieux n'a pas échappé à A. Fould qui, selon L. Carvalho, aurait conseillé d'orienter l'opéra dans une autre voie et de plutôt lâcher « la main à la gaudriole ». Il aurait même exigé, alors que *Faust* était en répétition, de supprimer la Scène de l'église[99]. La présence de Louis-Gaston de Ségur, nonce apostolique et ami de Gounod[100], permit de sauver ce [illegible] essentiel de l'œuvre : « Je vous dis bien que les théâtres [illegible] remplis de scènes comme cell[illegible] rale supprimée ! Et qui vous demanderait [illegible] Plus soucieux de diplomatie que de [illegible] Empire déjà très sécularisé [illegible] perpéturont d'iniques et [illegible] drier de la composition [illegible] dépourvu de texte, ne [illegible] livret (**Ldialesque**[illegible] éros à leur emplacement [illegible] aspect définitif. Ce travail se combine avec l'élaboration de la partition d'orchestre **A** dont le dernier feuillet donne une seule date : « samedi 17 [juillet 1858] »[103].

Selon L. Carvalho, l'opéra était presque achevé à la fin du mois de février 1857[104]. Il faut comprendre que, à ce stade, l'orchestration restait très fragmentaire et que tous les numéros étaient loin d'être terminés. Le 3 avril, Gounod copie la Romance de Siebel « Mes doigts ont flétri ces roses »[105], avec accompagnement de piano. Une parenthèse de cinq mois s'ouvre avec la composition du *Médecin malgré lui*, malheureusement ponctuée par la crise nerveuse de septembre[106]. L'année 1858 sera décisive bien que commencée dans la douleur avec la mort de la mère du compositeur, le 16 janvier. Il fallut en outre remettre *Sapho* sur le métier pour une reprise à l'Opéra le 26 juillet 1858, avec Désirée Artot dans le rôle-titre[107]. Le 30 avril, alors qu'il lui adresse un exemplaire du *Médecin malgré lui*, Gounod confie à Georges Bizet être « à cheval sur FAUST qui sera joué en novembre […] avec Balanqué, Hector [Gruyer] et Madame Ugalde »[108]. Il prend quelques jours de repos au début de juin « pour achever sans fatigue et sans faillir ce grand travail de Faust qui doit être exécuté l'hiver prochain »[109] et prévoit son programme pour l'été : « Je compte passer deux mois ou au moins six ou sept semaines hors de Paris, pour travailler en pleine solitude à l'énorme instrumentation de mon [illegible] : 800 pages de partition d'orchestre, monnnnn… bonnnn !… rien que cela ; j'n'ose pas regarder en bas[110] ! … » Il fait enfin entendre sa partition à L. Carvalho, au foyer du théâtre, le 1er juillet[111]. Absent pour la reprise de *Sapho*, Gounod accompagne sa femme et son fils comme prévu en Suisse du 2 juillet à la fin du mois d'août et note dans son manuscrit la date du 17 juillet sur la dernière page de l'Apothéose. Il écrit même le jour à son élève René Franchomme : « Ma pièce m'a donné bien du mal [illegible] j'ai grand besoin de la voir s'éclairer de nouvelles yeux pour voir ce que cela vaut : je n'y vois plus rien à l'heure [illegible] j'instrumente le 5e acte, puis je me mettrai à l'acte fantastique qui est le 4e et que j'ai laissé pour la fin[112]. » Il semble que le compositeur travaille dans le calme, car les théâtres parisiens se complaît dans une agitation dont se moque Berlioz : « Tous les événements relatifs à la direction du Théâtre-Lyrique m'amusent fort : quelle comédie de pantins ! Quoi qu'il en soit le directeur qui prenne le Théâtre-Lyrique, il sera heureux de jouer l'opéra de Gounod. En tout cas, si M. Vandenheuven [sic] voulait faire le difficile, on l'enverrait promener et on jouerait *Faust* autre part[113]. » Le 2 août, Gounod a terminé l'Air du rouet. « Schubert m'a rendu la tâche difficile et la comparaison dangereuse non seulement

99 « Nous sommes fort mal avec la cour de Rome […], le ministre ne peut donc laisser la scène. Elle pourrait donner lieu à des incidents diplomatiques. » A. Montel, « Charles Gounod, Souvenirs de M. L. Carvalho », *Le Figaro*.

100 C'est aux soirées de l'ambassade de France à Rome que le pensionnaire de l'Académie avait rencontré Louis-Gaston de Ségur alors qu'il était attaché d'ambassade. Voir Ch. Gounod, *Mémoires d'un artiste*, p. 104.

101 A. Montel, « Charles Gounod, Souvenirs de M. L. Carvalho », *Le Figaro*. Albert Vizentini (*Derrière la toile*, Paris : Faure, 1868, p. 125) soutenait que « le petit livre que Marguerite [portait] en allant à l'église [n'était] autre que les réponses *[Réponses courtes et familières aux objections les plus répandues contre la religion]* de M. de Ségur, offertes à cet usage par le vénérable prélat. » Sur la Scène de l'église, voir Paul Prévost, « De l'église des Missions étrangères à la cathédrale de *Faust* », in P. Prévost éd., *Le théâtre lyrique en France au XIXe siècle*, Metz : Serpenoise, 1995 p. 137-161.

102 La consultation de ces carnets reste impossible à la date où nous publions. Nous remercions G. Condé des renseignements qu'il nous a fournis à leur sujet.

103 Rappelons que les numéros musicaux de **A** ont été composés dans le désordre.

104 Voir A. Montel, « Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho », *Le Figaro*.

105 *Autographes et livres anciens et modernes. Précieux manuscrits musicaux de Charles Gounod*, Hôtel Drouot, 13 déc. 1966, lot 73 bis, p. 17. Par analogie avec des lots vendus le même jour, G. Condé (*Charles Gounod*, p. 96) émet l'hypothèse que la copie de cette mélodie était peut-être destinée à Rosalie Jousset, une élève de Gounod.

106 Voir plus haut.

107 Voir Steven Huebner, *Les opéras de Charles Gounod*, Arles : Actes Sud, 1994, p. 66.

108 Ch. Gounod, lettre à Georges Bizet, 30 avril 1858, F-Pmhb, Rmb 529 (10).

109 Ch. Gounod, l.a.s. à Léon [Achard ?], 2 juin 1858, Paris, collection de l'Opéra-Comique. Nous remercions Agnès Terrier de nous avoir transmis la copie de ce document.

110 *Id.*

111 Voir Ch. Gounod, *Mémoires d'un artiste*, p. 145.

112 Lettre citée in J.-G. Prod'homme et A. Dandelot, *Gounod (1818-1893)*, vol. I, p. 202. La première version de *Faust* se structure en un prologue et 4 actes. Le dernier se scinde en deux tableaux : La Nuit de Walpurgis et la Vallée du Brocken, que Gounod nomme dans sa lettre « 4e » acte, et La Prison qu'il qualifie de « 5e acte ».

113 G. Bizet, lettre à sa mère, 25 juil. 1858, in Louis Ganderax éd., *Lettres, impressions de Rome (1857-1860)*, Paris : Calmann-Lévy, [1908], p. 83. Amédée Vandenheuvel avait épousé la soprano Caroline Duprez, fille du célèbre ténor Gilbert-Louis Duprez. La rumeur de sa nomination à la direction du Théâtre-Lyrique fut rapidement démentie par G.-L. Duprez (voir « Nouvelles diverses », *Le Ménestrel* XXV/34, 25 juil. 1858, p. 4).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Hector Gruyer (1827-1908) avait été l'élève d'Adolphe Bizet, père de Georges, et espérait se faire connaître au théâtre sous le pseudonyme de Guardi. Dès son engagement au Théâtre-Lyrique, en février 1858, le jeune chanteur s'inquiétait pour sa voix[133]. Les répétitions semblaient pourtant se dérouler sans problème. « C'est très gentil à toi de m'avoir donné une foule de détails sur les répétitions. L'histoire de ton *si* m'a ravi »[134], lui écrit G. Bizet. Au début de l'année 1859, le compositeur peut faire le point sur les interprètes de son œuvre : « Mon FAUST se répète à force. Guardi est […] un bon et digne garçon, rempli des éléments et des hautes qualités qui forment l'artiste. Il est, avant tout, complètement dénué de vanité ; et comme il se trouve très peu de choses, il est dans la meilleure condition pour devenir beaucoup. Il a dans son rôle des moments excellents. Il en a de plus faibles, mais tout viendra bien, je l'espère. Balanqué va à merveille : c'est un artiste et un comédien. Il chante surtout bien ce qu'il joue. Madame Carvalho a des choses ravissantes : son air des bijoux, plusieurs passages du Quatuor, de son grand duo avec Guardi dans le jardin, sa chanson au Rouet, au troisième acte, etc… Je crois qu'elle sera très sympathique. Elle joue supérieurement la scène de l'Église qui est un des bons morceaux de l'ouvrage. Elle a des mouvements et des poses excellents. Elle est adorable dans les huit mesures qu'elle chante au premier acte lorsque Faust l'aborde pour la première fois[135]. » Victime d'un enrouement quelques jours avant la première[136], H. Gruyer fut remplacé par Jules Barbot (1824-189[illegible]) qui tint là son dernier emploi. Selon Gounod, Barbot se tira « en grand musicien du rôle difficile de Faust[137]. »

Répétitions et coupures

Les jour[illegible]art des reports de la création à cause d'une i[illegible]truiser la curiosité du public. E[illegible] oct[illegible] que possible […] les e[illegible] des d[illegible]assé et [illegible] Gounod, *Faust*[illegible] présenter l'une [illegible] deux [illegible]ques semaines plus tard [illegible] « Les études du *Faust*[illegible]ion et avec [illegible]oin qu[illegible]lume. M. Gounod est [illegible]en que de très légi[illegible]t d'artiste ; et, d'ailleurs, M. Carvalho ne recule devant aucun sacrifice, pour s'assurer un nouveau succès avec l'œuvre nouvelle du maître français[139]. Nous croyons pouvoir annoncer la première représentation de *Faus*t au Théâtre-Lyrique pour les derniers jours du mois de décembre[140]. » Début janvier 1859, Gounod tente de se rassurer : « L'exécution est en ce moment très compromise par la mise en scène. On pense à ses bras, à ses jambes, on ne chante plus, on ne phrase plus. L'orchestre racle[141]… mais tout cela reviendra aux dernières répétitions et à la représentation. Ils ont l'air d'être très contents : Dieu veuille qu'ils ne se trompent pas. La mise en scène sera splendide[142]. » L'ouvrage de V. Massé est enfin représenté le 28 février : « Le Théâtre-Lyrique a vidé une partie de son sac en donnant *La Fée Carabosse*. À quand donc maintenant l'autre pièce nouvelle ? Ah ! c'est un rude métier que celui de directeur, surtout quand il faut contenter des auteurs qui ne sont jamais contents[143] ! »

Sans doute les auteurs, Gounod le premier, avaient-ils de quoi concevoir quelque inquiétude. L'ouvrage comportait beaucoup trop de musique et il fallut procéder à de nombreuses coupures afin que le spectacle n'excédât pas la durée d'une soirée. « Nos nuits se passaient en interminables discussions dans le cabinet de Carvalho »[144], note J. Barbier. À cette époque timorée au Théâtre-Lyrique, Jules Massenet raconte : « Nous répétions dans l'emballement, sous la direction du bon Léo Delibes, alors chef de chant… On savait la cabale organisée… pensez donc, cette musique nouvelle était si dissemblable de celle qui triomphait alors !… Au théâtre, j'étais nerveux, inquiet, on trouvait cela trop long… et Gounod pleurait… lui pleurait… devant les coupures qu'on le contraignait à faire à sa partition[145]. » L. Carvalho, qui cultivait l'effet sur [illegible]ces préparatifs[146], exigea et obtint, [illegible]on sans [illegible]ourberie [illegible] quarante-huit heures, la suppressi[illegible]n d[illegible] [N° 5] placé au [illegible]ut de la Kermesse, entre Marguerite et [illegible]lent[illegible] […] j[illegible] observer à Gounod, poursuit-il, qu'il valait mieux n'[illegible]perce[illegible] voir pour la première fois la jeune fille qu'au seul moment où elle fait aux avances [illegible] Faust [illegible]si jolie réponse[147]. » D'après le directeur, c'est Gounod lui-même qui renonça à [illegible]toute la scène du Harz [N° [illegible]-23] qui était cependant très remarquable par ses sonorités [illegible] sa puissance symphonique[148]. » Quant au Chœur des soldats tiré d'*Iwan le terrible*, il fut substitué à l'air de Valentin « Chaque jour, nouvelle affaire ! » [N° 17], sur le conseil d'Ingres et de ses convives à l'occasion d'un dîner qui rassemblait L. Carvalho, É. Dubufe et

Bärenreiter Leseprobe Sample page

133 Voir G. Bizet, lettre à sa mère, 26 févr. 1858, in L. Ganderax éd., *Lettres, impressions de Rome (1857-1860)*, p. 34.
134 G. Bizet, lettre à H. Gruyer, 31 déc. 1858, *id*., p. 116.
135 Ch. Gounod, l.a.s. à G. Bizet, 11 janv. 1859, F-Pn MSS, NAF-14346, F-Pmhb, Rmb 529 (12).
136 « Notre répétition a été déplorable : mon ténor, malade, n'a pas pu donner ici de sa partie ; et dans une pièce bien faite, un rôle est la pièce ; surtout un rôle comme celui de Faust. Il m'a fallu chercher un autre ténor qui apprend le rôle en ce moment : nous sommes donc retardés d'une quinzaine de jours. Ch. Gounod, l.a.s. à Jules Richomme, [27 févr. 1859], F-Pn, LA-GOUNOD CHARLES-81, F-Pmhb, Rmb 530 (40).
137 Ch. Gounod, *Mémoires d'un artiste*, p. 147. Bizet (lettre à sa mère, 19 mars 1859, in L. Ganderax éd., *Lettres, impressions de Rome*, p. 143-144) ne partageait pas cet avis : « Faust est perdu : Barbot dont on ne veut plus, même en province !… »
138 « Nouvelles », *La France musicale* XXII/44, 31 oct. 1858, p. 363.
139 Il fallut recourir à des musiciens militaires pour accompagner le Chœur des soldats. Voir Ch. Gounod, lettre au général Mellinet, s.d., in A. Pougin, « Gounod écrivain », p. 285.
140 « Nouvelles », *La France musicale* XXII/47, 21 nov. 1858, p. 395.
141 Selon Henri Busser (*Gounod*, Lyon : Eise, 1961, p. 34), Gounod reprochait à A. Deloffre de laisser « racler les violons au lieu de les faire chanter » et, finalement, de « manquer d'envergure ».
142 Ch. Gounod, l.a.s. à G. Bizet, 11 janv. 1859, F-Pn MSS, NAF-14346, F-Pmhb, Rmb 529 (12).
143 « Actualités », *La France musicale* XXIII/10, 6 mars 1859, p. 114-115.
144 J. Barbier, « Trois millièmes », *La Vie théâtrale*, p. 5.
145 Georges Cain, *Promenades dans Paris*, Paris : Flammarion, [1906], p. 336. Voir aussi Jules Massenet, *Mes souvenirs (1848–1912)*, éd. par Jean-Christophe Branger, Paris : Vrin, 2017, p. 71. Gounod a beaucoup souffert des mutilations imposées à ses œuvres tout au long de sa carrière : « Malheureusement (et c'est là le grand chagrin dans les arts), il faut mener sa pensée chez le tailleur avant de la montrer au public. » Lettre à Cécile Rhoné, 10 août 1862, in B. Marchetti, « Portrait d'un passionné », p. 105.
146 « Je vous prie de ne pas dire un mot de la répétition […]. Carvalho me *défend absolument* d'amener les professeurs à la répétition. » Ch. Gounod, lettre à A. Lelyon [secrétaire de l'Orphéon], [15 févr. 1859], F-Pmhb, Rmb 530 (39). Le compositeur (lettre à C. Saint-Saëns, [17 mars 1859], F-Pmhb, Rmb 523 (1)) a toutefois invité Saint-Saëns à la dernière répétition.
147 A. Montel, « Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho », *Le Figaro*.
148 *Id*. A. de Rovray [Fiorentino] (« Revue musicale », *Le Moniteur universel* n° 86, 27 mars 1859, p. 353-354) semble le seul critique à regretter cette amputation : « Lorsque toute cette partie du Brocken et de la Nuit de Walpurgis sera gravée telle que M. Gounod l'a écrite, elle lui vaudra les plus sérieux éloges et l'admiration réfléchie des connaisseurs. » Son souhait ne sera jamais exaucé.

Gounod[149]. Il faut encore mentionner la complète réécriture de la Chanson de Méphistophélès [N° 6], refaite au moins quatre fois avant de parvenir à la célèbre Ronde du veau d'or. Dans un entretien qu'il accorde en 1887, Gounod avoue : « Ainsi, tenez, la chanson du Veau d'or a été refaite sept fois. […] Il y avait aussi un autre air que j'ai dû couper et auquel je tenais beaucoup. C'était la Chanson du nombre treize[150]. » Dans la légende gounodienne, le nombre des réécritures de ces Couplets a pu varier. Henry Lapauze les évalue à dix-sept et Arthur Pougin à douze[151]. Parmi les suppressions, coupures ou refontes oubliées dans les différents témoignages, signalons la scène de folie de Marguerite au début du tableau de la prison (N° 26). Les auteurs auraient-ils craint la comparaison avec la folie de Dinorah qui faisait les beaux soirs l'Opéra-Comique au même moment[152] ?

Sans doute faut-il encore ajouter à toutes ces contraintes les exigences de diva de Mme Carvalho, qui exaspéraient le jeune Bizet[153] : « Le jour de la représentation arriva enfin, après que Gounod eut jeté au panier bien des perles dont, aujourd'hui encore, on pourrait faire un admirable écrin[154]. »

Création

Il est difficile de préciser sous quelle forme exacte *Faust* fut proposé au public le soir de la première. Outre les coupures déjà signalées, plusieurs numéros ont disparu de la partition – essentiellement dans le dernier acte – puisque la critique n'en fait jamais mention dans ses comptes rendus. Il ne faudrait pas en conclure que l'œuvre adopta définitivement la structure de la première édition pour chant et piano (**C**) qui n'a jamais été donnée telle quelle à l'Opéra. En témoigne au moins la persistance du N° 2 maintenu (**MTL**) et même enrichi d[illegible] stitueront le N° 17 de la reprise. Même [illegible]istophélès. Tenue toutefois [illegible]le fut présentée au public au [illegible]liaire entre la première et la

[illegible] Chœur général
[N [illegible]
N° 4 (2e version) [illegible] du veau d'or
N° 7 (1re version) / N° 5 (2e version) Scène et Chœur
N° 8 (1re version) / N° 6 (2e version) Valse et Chœur
Acte II (1re version) / Acte III (2e version)
N° 7 (2e version) Entracte et Couplets
N° 8 (2e version) Cavatine
N° 11 (1re version) Scène, Ballade et Air / N° 9 (2e version) Scène et Air
[N° 9 bis] (2e version) Mélodrame
N° 10 (2e version) Quatuor
N° 12 bis (1re version) [Mélodrame]
N° 13 (1re version) / N° 11 (2e version) Duo
[N° 11 bis] (2e version) Marguerite à la fenêtre
Acte III (1re version) / Acte IV (2e version)
N° 15 (1re version, 2d état, Annexe 2.8) Introduction ou (2e version) Entracte et Récitatif
N° 15 (1re version) Marguerite au rouet / N° 12 (2e version)
N° 13 (2e version) Fanfare et Chœur
[N° 13 bis] (2e version) Mélodrame
N° 19 (1re version) / N° 14 (2e version) Sérénade
N° 20 (1re version, Annexe 2.10) ou N° 15 (2e version) Trio du duel
N° 21 (1re version, Annexe 2.11) ou N° [illegible] (2e version) Mort de Valentin
N° 17 (2e version) Scène de l'église
Acte IV (1re version) / Acte V (2e version)
? N° 18 [A] (2e version) ou N° 2[illegible] (1re version, Annexe 2.12) Entracte
N° 23 (1re version, Annexe 2.13)
N° [illegible]4 (1re version, Annexe 2.15) ou N° [18 B] (2e version)
N° [illegible]8 C] (2e version) Chant bachique
N° [18 D] (2e version, forme très incertaine, voir Appart critique) Entracte (1re version, 2d état, Annexe 2.14) ou N° 19 [A] (2e version) Entracte
N° 26 (1re version, Annexe 2.19) ou N° [19 B] (2e version). Trio final
N° [illegible]9 (2e version)
[Ron du] N° 2[illegible] (1re version) ou N° [19 D] (2e version) Apothéose

La plus grande incertitude pèse donc sur le contenu de la Nuit de Walpurgis. On sait seulement que sa reprise en scène peu satisfaisante conduisit à la simplifier et à la « purger [d'] bon nombre d'horreurs »[156] lors de la reprise de 1862. Reste enfin à savoir quelle était la part du parlé : si importante si l'on en croit la presse, qui reconnaît en *Faust* « un véritable opéra par le développement du style et l'absence presque totale du dialogue »[157]. Saint-Saëns, qui avoue préférer la version opéra, note toutefois « que dans certaines parties le mélange de la parole et de l'orchestre était fort pittoresque, notamment dans la scène où Méphistophélès insulte les étudiants[158]. »

La réussite de cette vaste entreprise était pour le moins risquée. De Rome, Bizet fait part de ses craintes : « Ce ne sera pas un succès. Il y a, en ce moment, trois champions dans l'arène : David à l'Opéra[159], Meyerbeer à l'Opéra-Comique[160] et Gounod au Théâtre-Lyrique. Il y aura deux vaincus, et ce ne sera pas Meyerbeer[161]. » La postérité a donné tort à Bizet et désigné le « vainqueur » sans le moindre conteste.

149 A. Montel, « Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho », *Le Figaro*.
150 Voir Georges Price, « Paris qui passe », *Le Parti national*, 20 oct. 1887.
151 Voir Henri Lapauze, « *Faust* à l'Opéra. Lettres inédites de Gounod. Souvenirs de M. J. P. Barbier », *Le Gaulois*, 4 déc. 1893 ; A. Pougin, « La millième de *Faust* », *Le Ménestrel* LX/50, 16 déc. 1894, p. 393. Les Annexes 2.2 et 2.3 restituent deux des morceaux écrits pour remplacer la Chanson [du Scarabée], avant la composition de la Ronde du veau d'or.
152 Voir note 64.
153 « Madame Carvalho est moins gaie [qu'Hector] et je ne te cache pas que j'enrage de voir Gounod soumis à d'aussi ridicules exigences. Si c'était Meyerbeer !!!!… » G. Bizet, lettre à H. Gruyer, 31 déc. 1858, in L. Ganderax éd., *Lettres, impressions de Rome (1857-1860)*, p. 116. L'enrouement d'H. Gruyer dut d'abord donner l'idée de couper un de ses airs : « Il faut qu'il tienne bon et fasse tout son possible pour faire rétablir l'air qu'on lui a coupé. », G. Bizet, lettre à sa mère, 5 mars 1859, *ibid*., p. 139. Peut-être est-ce là l'origine de la suppression de la seconde section de la cavatine.
154 J. Barbier, « Ch. Gounod », *Le Journal* II/395, 27 oct. 1893. Pour le détail de toutes les transformations, se reporter à l'étude philologique qui termine cette introduction ainsi qu'à l'apparat critique de chaque numéro.
155 Les numéros des morceaux renvoient à la présente partition.
156 Léon Durocher, « Théâtre-Lyrique. Reprise de *Faust*. Rentrée de Mme Carvalho », *Revue et Gazette musicale de Paris* XXIX/51, 21 déc. 1862, p. 410.
157 Paul Scudo, « Revue musicale », *Revue des Deux Mondes* XXIX/20, 1er avril 1859, p. 762. L'avis de P. A. Fiorentino (« Théâtres », *Le Constitutionnel* XLIV/87, 28 mars 1859) est le même : « *Faust* est un véritable opéra ; il n'y a que fort peu de dialogue, dont on ferait aisément des récitatifs. »
158 C. Saint-Saëns, *Portraits et souvenirs*, Paris : Société d'édition artistique, 1900, p. 61.
159 Félicien David, *Herculanum*, grand opéra en 4 actes, livret de Joseph Méry et Térence Hadot, créé à l'Opéra de Paris, le 4 mars 1859.
160 Voir note 64.
161 G. Bizet, lettre à sa mère, fin janv. 1859, in L. Ganderax éd., *Lettres, impressions de Rome (1857-1860)*, p. 126.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Réception

La musicographie du début du xx[e] siècle a essentiellement entretenu le souvenir des articles de presse les plus défavorables à Gounod lors de la création de *Faust* en 1859. Sans doute se fondait-elle sur le témoignage de L. Carvalho, assurément désireux d'affirmer son courage et sa ténacité face à une hostilité qu'il se plaisait à exagérer. « À son apparition, *Faust* fut extraordinairement combattu. Beaucoup en trouvèrent la musique inintelligible. L'acte du jardin […] était plus particulièrement l'objet des attaques du public. Il était chuté tous les soirs à tel point que j'avais été obligé de donner l'ordre à la claque de ne pas l'applaudir. On faisait cependant de fort belles recettes mais des enragés revenaient presque journellement s'acharner après l'œuvre[162]. » En réalité, les comptes rendus traitent l'opéra comme toute autre nouveauté et les jugements, partagés et presque toujours nuancés, renvoient finalement une image plutôt avantageuse de l'œuvre. Les détracteurs les plus radicaux donnent à leur critique des arguments souvent repris dans les décennies qui suivent. Ainsi le non-respect du modèle goethéen : « M. Dennery avait tiré du chef-d'œuvre de Goethe une chose à machine et à décors ; MM. Carré et Barbier, sous l'inspiration de M. Gounod, y ont découpé une chose à musique, c'est-à-dire une œuvre hybride, où le dialogue est généralement remplacé par une musique vive et animée. […] Goethe a été mis […] sur le lit de Procuste et, quand il en est sorti, ce n'était plus qu'un tronçon informe, sans tête et sans jambes[163]. » Ces mêmes auteurs font d'ailleurs peu de commentaires sur la musique et accordent tout au plus quelque éloge aux numéros qui deviendront les plus populaires au premier rang desquels le Chœur des soldats. À l'opposé, la critique peut se répandre en louanges : « M. Gounod a dépassé toutes les attentes et tout [illegible] l'œuvre du musicien. […] Cette partition [illegible] la jeune école. On retrouve [illegible] élévation du style, la poésie [illegible] maestro, le dédain [illegible] for- [illegible]te scénique qu'il n'avait [illegible] commentateurs sont de [illegible]od écrit en homme qui [illegible] la langue [illegible] l'oreille, la [illegible]ph d'Ortigue. Il [illegible]logue, il connaît la [illegible]ation. La phrase poétique s'[illegible]ale, ce qui veut dire qu'à toute la scien[illegible] le grand musicien, M. Gounod joint les qua[illegible]ultivé et l'on comprend, aux beautés de sa musique, qu'il possède, au degré le plus élevé, le sentiment de toutes les beautés des autres arts[165]. » Berlioz, lui-même, dont le jugement se veut nuancé, conclut son article sans hésitation : « J'ai dit en parlant de *La Fée Carabosse*[166] : ce pourrait bien être le succès de la veille. *Faust* est à coup sûr le succès du lendemain[167]. »

Faust révèle incontestablement une évolution du goût, qui oppose les représentants de la « jeune école » aux tenants d'une conception traditionnelle de l'opéra, pour lesquels la « symphonie » viendrait brouiller toute compréhension mélodique et formelle. « C'est en vain que, depuis des années, mes honorables confrères et moi plaidons en faveur du retour aux suaves mélodies, à ces airs francs, caractéristiques, habilement conduits, bien développés, d'un seul jet, d'une seule haleine, comme en ont enfanté les Mozart, les Rossini, les Meyerbeer. […] *Faust* […] vient encore, malheureusement, de nous donner raison […]. Voici donc un compositeur qui, pour la science orchestrale, est presque capable de rivaliser avec les grands génies cités tout à l'heure ; voici, dis-je, un très habile symphoniste, qui dépense toute sa force, son énergie, sa verve pour le triomphe de l'orchestration, dans une œuvre dont l'élément vocal doit être la base et le couronnement ! […] À deux ou trois reprises seulement, la mélodie s'empare victorieusement de la situation, domine l'orchestre et captive la foule. Partout ailleurs, elle s'efface, reste dans l'ombre ou, si elle essaye de s'envoler vers les sphères élevées, on s'empresse de lui couper les ailes ou, si vous voulez, de l'étouffer sous de riches et bruyants accords qui la réduisent au silence. […] M. Gounod […] a le génie symphonique, le génie des décors splendides en musique, sauf toutefois la variété des rythmes, des mouvements, les contrastes, des modulations hardies et des cadences. […] Ce sont des phrases tronquées, qui commencent pour ne point finir. […] Pourquoi est-on ravi d'une idée originale qui semble éclore, quand un nuage sombre vient détruire l'illusion[168]. » Et le *Figaro* de résumer : « Charles Gounod a beau d'idées du moins de celles dont la ligne vigoureusement accentuée [illegible] rayonnant se détachent nettement sur la trame harmonique visible à l'œil de l'ignorant comme à celui de l'homme de goût[169]. Le mélodiste devient aux yeux des « modernes » une des célébrités les plus éminentes du nouveau siècle. Plaçant avec ironie les partisans du passé, Ernest Reyer identifie précisément ce qui fait l'originalité de *Faust* : « Où s'arrêtent précisément l'influence et la cavatine ? Et pourquoi, contrairement à ce qui a lieu dans cette romance, ce duo ne sont-ils pas précédés d'une tournelle ? On ne fait pas un opéra en cinq actes avec un quatuor à peine indiqué, un trio, un duo, une stérénade, une chanson, une valse, des chœurs et d'intermi- [illegible]récis […] Quelle singulière idée avez-vous donc, Monsieur le directeur, de rendre ainsi les destinées de la scène lyrique que vous dirigez […] entre les mains de symphonistes et de rêveurs ! […] Un beau jour, il vous prendra la fantaisie de nous initier aux extravagances de M. Richard Wagner[170]. »

Comme il est d'usage pour tout nouveau spectacle, les comptes rendus passent en revue les numéros les plus saillants de la partition. L'opposition des goûts apparaît dès le prélude orchestral dans lequel J. d'Ortigue voit « une des plus belles choses qu'a écrites M. Gounod »[171], tandis que Benoît Jouvin condamne ce « détour »[172] symphonique mal venu avant le lever du rideau. Les chœurs de paysans n'ont pas la faveur de Berlioz qui regrette les chants de Pâques du poème de Goethe. L'auteur de *La Damnation de Faust* juge le duo de Faust et Méphistophélès insuffisamment « relevé », « instrumenté avec trop de violence », « avec des violons qui crient constamment dans le haut »[173], avis partagé par Léon Durocher y cherchant « en vain les mélodies passionnées ou ironiques

Bärenreiter Leseprobe Sample page

162 A. Montel, « Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho », *Le Figaro*. À la fin de son compte rendu, Benoît Jouvin (« Théâtres », *Figaro* VI/428, 24 mars 1859) déplore le rôle de la claque au soir de la première.
163 Émile de Rubempré, « Revue dramatique », *La France* III, 27 mars 1859.
164 Paul de Saint-Victor, « Théâtres », *La Presse* XXIV, 27 mars 1859. Voir aussi P. A. Fiorentino, « Théâtres », *Le Constitutionnel* XLIV/80, 21 mars 1859.
165 Joseph d'Ortigue, « Théâtre-Lyrique », *Le Ménestrel* XXVI/17, 27 mars 1859, p. 131.
166 Voir note 121.
167 H. Berlioz, « Théâtre-Lyrique », *Journal des débats politiques et littéraires*, 26 mars 1859.
168 J. Martin d'Angers, « Revue des théâtres lyriques », *L'Univers musical* VI/7, 1[er] avril 1859. Le critique n'accorde sa faveur qu'à quelques numéros, le chœur des vieillards au début de la Kermesse, les Couplets de Siebel qui commencent l'acte du jardin et le Chœur des soldats : « Sans idées, point de poésie, point d'éloquence ; sans mélodie, point de musique… »
169 B. Jouvin, « Théâtres », *Figaro*.
170 Ernest Reyer, « Théâtres », Courrier de Paris, 29 mars 1859, rééd. in *Quarante de musique*, Paris : Calmann-Lévy, [1909], p. 248.
171 J. d'Ortigue, « Théâtre-Lyrique », *Le Ménestrel*, p. 130.
172 B. Jouvin, « Théâtres », *Figaro*.
173 H. Berlioz, « Théâtre-Lyrique », *Journal des débats politiques et littéraires*.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Valentin suscitent des avis partagés mais les journaux font en général part de leur enthousiasme pour la Scène de l'église qui « a fourni au musicien la plus belle page de sa partition. […] Pour cette fois, l'art du compositeur ne craint pas de lutter avec celui du poète, car ce que celui-ci ne peut qu'indiquer, l'autre le réalise. M. Gounod a trouvé les accents qui répondent à la beauté de la situation. L'harmonie âpre et stridente qu'il a placée sous les récits de Méphistophélès a une couleur et une sonorité d'accords dissonants qui accusent très énergiquement la sombre physionomie du personnage. Ce n'est pas un diable pour rire que celui qui ose venir insulter au malheur de Marguerite jusqu'en la présence de Dieu lui-même. M. Gounod s'est souvenu, en écrivant cette scène, que l'ange rebelle qu'il faisait parler avait eu l'orgueil de défier son Créateur et son maître[198]. »

De toute évidence, le dernier acte a déçu. « Nous demandons qu'on supprime le tableau […] qui représente des pendus et des squelettes[199] ; l'imagination s'effraie de ce spectacle, on ferme les yeux pour ne pas voir. L'ouvrage est avant tout une œuvre musicale, il n'a pas besoin du secours de ces épouvantements, comme s'il s'adressait au public d'un théâtre de mélodrame. En faisant disparaître cette toile, nous assisterons immédiatement à la scène suivante, où Méphistophélès fait apparaître, dans une atmosphère de lumière et d'or, comme personnification de la volupté, des jeunes filles qui s'enivrent et chantent, pour captiver Faust et le faire renoncer à son amour pour le plaisir, puis, pendant qu'on serait en train de suppression, on pourrait encore supprimer les sorcières dansant leur sabbat, à la fin du même acte. Ce sabbat n'est pas utile à l'action et il traduit imparfaitement l'idée qu'on se fait d'une sarabande de ce genre. Vingt femmes en haillons, armées de balais, qui sautillent et hurlent [illegible] manteau s'ouvre comme des ailes de chauve-souris, [illegible] vrai sabbat[200]. » La Scène de la [illegible] rencontré un public. Tout en [illegible] aillent son déroulement, la [illegible] en étaient ici bien facile [illegible], couchée sur la paille, [illegible] de Faust, tout cela est [illegible] nt douloureux pour l[illegible]

[illegible] peu de remarque[illegible] [illegible]ent parlant, un caractère [illegible] entre toutes les attentions. « [illegible] od y a révélé des qualités de premi[illegible] ption, la naïveté de forme la plus exquise, jo[illegible] entiment. Au milieu de ses douleurs, de ses angoisses, Marguerite est toujours cette pure et chaste beauté qui nous est apparue un jour de fête ; l'expression de ses souffrances est violente et résignée ; elle est femme et jeune fille tout ensemble ; elle s'abandonne à Faust, le nom de la Vierge Marie sur les lèvres[203]. » Les avis sur le personnage de Méphistophélès sont partagés. B. Jouvin reconnaît à Gounod le droit de franciser le rôle : « Il est gai comme le Panurge de Rabelais, cynique comme le Figaro de Beaumarchais, plein de ressources comme le Gil Blas de Lesage, spirituel comme le personnage d'un conte de Voltaire. C'est un diable français par excellence ; c'est, en France, le véritable héros de ce drame allemand[204]. » Mais la transposition est évidemment condamnée par les plus irréductibles adversaires du compositeur : « M. Gounod a mieux compris le caractère de la jeune fille que celui de Faust et de Méphistophélès. […] C'est une faute grave[205]. »

En mars 1859, l'interprétation de Mme Carvalho est loin de remporter tous les suffrages. De nombreux journaux félicitent la cantatrice pour ses qualités de comédienne jusqu'alors insoupçonnées. Marguerite idéale[206], « sa voix est la vibration de son âme, de l'âme de Marguerite heureuse de son innocence d'abord, puis heureuse d'allier, comme elle le croit un instant, l'innocence à la passion, puis brisée, épuisée par le repentir[207]. » Mais toute la question est de savoir si la créatrice du rôle, qui « laisse apercevoir un peu de fatigue »[208] dans la Scène de l'église, aura une voix suffisante pour le conserver. On dit que pour Mme Miolan, le rôle de Marguerite serait une révélation : « Pour nous c'est une catastrophe. Ce n'est pas une artiste qui se révèle, c'est une artiste qui se fourvoie. […] Et alors son talent, nous craignons, pour elle et pour nous, qu'elle ne résiste pas à l'épreuve[209]. » La critique devient plus blessante encore lorsqu'elle mêle l'ironie au sarcasme : « Je trouve […] qu'il reste dans le merveilleux talent de Mme Miolan un peu de sa funeste fréquentation de la musique écrite pour piccolos ; [illegible] rossignol qui s'amuserait à chanter "cocorico" courrait de grands risques de ne plus plaire qu'aux poules[210]. »

Pour [illegible] dernière [illegible]e, J. Barbot est félicité d'avoir [illegible] sa [illegible] en quelques jours à la suite de la défection de Cl[illegible] « M. Barbot chante le [illegible] de Faust avec ampleur, avec éclat. [illegible] a obtenu un tr[illegible] [illegible]s et nous joignons de grand cœur nos applaudissements à ceux du public[211]. » Une fois encore, l'unanimité n'était pas au rendez-vous. « M. Barbot […] n'a pas perdu [illegible] et grasseye sirupeusement dans les notes de tête, et stridente dans les notes de poitrine, mais enfin il se tire, sans se casser [illegible] [illegible] de son rôle de Faust[212]. » Il est intéressant de confronter les points de vue opposés de deux compositeurs, Berlioz et Saint-Saëns, appartenant certes à deux générations différentes. Pour l'auteur de *La Damnation de Faust*, « Barbot s'est acquitté avec bonheur, souvent avec un vrai talent, du rôle difficile et exigeant de Faust » et a « très bien »[213] chanté la cavatine. Le commentaire de Saint-Saëns dénote une autre conception de l'interprétation vocale : « [Barbot] faisait fort bien le trille et ne consentit à jouer le rôle qu'à condition de pouvoir, une fois au moins dans la soirée, perler un trille en toute liberté. Il fallut lui passer cette fantaisie, et un long trille enflé et diminué avec un art consommé, digne de servir de modèle à tous les trilles de l'univers, couronna le bel air "Salut, demeure chaste et pure", où il produisit l'effet d'une jolie boucle de cheveux sur un sorbet[214]. »

198 B. Jouvin, « Théâtres », *Figaro*.
199 Commune à de nombreux critiques, cette demande fut suivie d'effet. Voir Étude philologique, p. XXIX-XXX.
200 Gustave Chadeuil, « Revue musicale », *Le Siècle* XXIV, 22 mars 1859.
201 H. Berlioz, « Théâtre-Lyrique », *Journal des débats politiques et littéraires*.
202 Auguste de Gasperini, « *Faust* », *L'Europe artiste* VII/13, 27 mars 1859.
203 *Id.*
204 B. Jouvin, « Théâtres », *Figaro*.
205 E. Rack, « Revue musicale », *La Gazette de France*.
206 Voir A. de Gasperini, « *Faust* », *L'Europe artiste*.
207 J. d'Ortigue, « Théâtre-Lyrique », *Le Ménestrel*, p. 131.
208 P. Scudo, « Revue musicale », *Revue des Deux Mondes*, p. 763.
209 É. de Rubempré, « Revue dramatique », *La France*.
210 « Théâtres. Les trois opéras nouveaux », *L'Artiste*, 10 avril 1859, p. 237.
211 L. Durocher, « Théâtre-Lyrique », *Revue et Gazette musicale de Paris*, p. 103.
212 « Théâtres. Les trois opéras nouveaux », *L'Artiste*, p. 237.
213 H. Berlioz, « Théâtre-Lyrique », *Journal des débats politiques et littéraires*.
214 C. Saint-Saëns, *Portraits et souvenirs*, p. 60.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Dans le rôle de Méphistophélès, M.-É. Balanqué ne s'attire que des compliments. « [Il] a juste ce qu'il faut dans la voix d'âpreté mordante et de sombre énergie pour que le ramage réponde au plumage de l'oiseau maudit ; il est bon acteur, chanteur exercé, pensionnaire excellent, remplissant ses devoirs avec une probité scrupuleuse et une exactitude qui devrait servir d'exemple à bien des artistes[215]. » La presse ne cite les autres interprètes que pour mémoire, avec une mention particulière pour le débutant O. Raynal, « très sympathique et très chaleureux dans le rôle de Valentin »[216]. Pour l'ensemble des journaux, les chœurs et l'orchestre dirigé par A. Deloffre n'ont rien à envier à leurs rivaux de l'Opéra.

La mise en scène suscite des éloges mérités puisque les mêmes peintres et décorateurs[217] travaillent également pour la première scène lyrique nationale. Ce qui se donne à voir doit sublimer la réalité pour tendre à une représentation idéalisée du vrai et du beau. « Le jardin de Marguerite n'est pas un décor, ni un tableau, c'est la nature même dans toute sa beauté et dans tout l'épanouissement d'une nuit de mai délicieuse. On dirait de vrais arbres, glacés de clairs argentés ou noyés d'ombres grises ; l'air se joue dans leurs feuilles qui semblent s'agiter tant l'illusion est grande ; les fleurs entrouvrent leurs calices d'où s'échappent des senteurs voluptueuses ; tout n'est que lumière, harmonie et parfum[218]. » Accompagné du chœur que l'on sait, le retour des soldats a frappé le public par contraste avec la scène intime du rouet qui le précédait. « De quel tableau d'Albert Dürer descend cette bande d'hommes d'armes aux longues crinières blondes, aux jambes zébrées de noir et de rouge, aux pourpoints découpés, déchiquetés, festonnés, pareils à des entailles de hache ou de sabre[219] ? » P. de Saint-Victor est le seul à trouver quelque mérite [illegible] des sorcières : « J'aime assez ses deux squelettes bardés [illegible] en arrêt, comme s'ils descendaient de [illegible][220]. » Mais le clou du spectacle est [illegible] aux « arcades romanes tout [illegible] fond au tableau s'ou[illegible] que surmontant [illegible] de l'église où Marguerite [illegible]

[illegible]sion à P. Scudo, l'u[illegible] Quel que soit le succès [illegible] plus d'un titre, [illegible] M. Gounod. S'il n'était pas [illegible] deviner quel sera l'avenir d'un [illegible]e, par l'élégance et la pureté du sty[illegible] par le goût parfait qu'on remarque dans so[illegible] la finesse des détails et le choix heureux de ses harmonies, M. Gounod est peut-être destiné à remplir dans l'art contemporain le rôle d'un Cherubini, avec des nuances particulières et plus modernes. Ce serait encore une belle carrière à remplir, et dont l'auteur de *Faust* n'aurait pas le droit de se plaindre[223]. »

Reprises

Après une série de 36 représentations de *Faust* jusqu'à la mi-juin, M.-C. Carvalho part créer *Le Pardon de Ploërmel* à Londres et le Théâtre-Lyrique ferme ses portes pour l'été[224]. *Faust* est repris le 10 septembre 1859 avec le ténor Guardi dans le rôle-titre. L'hostilité des critiques les plus virulents s'est presque dissipée et l'on se contente de prêter au public des aptitudes dont on le pense dépourvu. « L'œuvre de M. Gounod a été fort bien accueillie par le public que l'on pourrait croire décidément initié à tous les mystères de la science musicale, tant il en goûte les beautés et jusqu'aux moindres finesses. […] M. Guardi […] n'a pas encore une très grande habitude du théâtre, ce qui est tout simple puisqu'il débute. […] Sa voix est étendue, éclatante et suffisamment énergique : malheureusement, il la *force* [illegible] quand il devient criard et en altère le timbre[225]. » La presse, qui [illegible] ses lecteurs des faits et gestes de M.-C. Carvalho [illegible] lors du [illegible] août, tresse des couronnes à la titulaire du rôle [illegible] Marguerite, qui « a acquis encore des qualités nouvelles et réalisé ce tour de force : le progrès dans la perfection[226] ». Après quelques soirées, Guardi est de nouveau victime [illegible] problèmes vocaux. L. Carvalho appelle alors Pierre-Jules Michot [illegible] qui [illegible] rejoigne l'Opéra en janvier 1860. L'annonce de ce remplacement s'accompagne de deux informations qui [illegible] aux conséquence réelle. *Faust* serait [illegible] « [illegible] récitatifs au lieu du dialogue »[227] et enrichi d'une [illegible] dans la Nuit de Walpurgis, qui, « aux répétitions générales, a produit [illegible] vive impression »[228]. Ignorée de toutes les sources musicales françaises, la symphonie annoncée pour cette reprise [illegible] que peut-être l'Annexe 1 de la présente édition. À Paris, l'œuvre conserve toujours une part de dialogues bien que l'éditeur prépare la publication de la version entièrement chantée[229]. Fin novembre, « le Théâtre-lyrique s'est remis en fête ; sa reprise de *Faust* et la représentation d'*Orphée*[230] ont ouvert une nouvelle série de succès et de recettes qui ne se fermera pas de longtemps. […]. M. Michot, qui abordait pour la première fois l'œuvre si puissante et si colorée du maître français, a été généralement bien servi par sa belle et sympathique voix[231]. » L'ouvrage quitte l'affiche à la fin de l'année après 21 représentations. Le départ de L. Carvalho le 31 mars 1860[232] et les projets de démolition de la salle du boulevard du Temple[233] empêchent toute reprise pendant près de trois ans.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

215 A. de Rovray [Fiorentino], « Revue musicale », *Le Moniteur universel*.
216 P. de Saint-Victor, « Théâtres », *La Presse*.
217 Ch.-A. Cambon (Le Cabinet de Faust, La Chambre de Marguerite), Émile Daran (La Kermesse), Édouard Despléchin (Le Jardin de Marguerite, La Prison), Philippe Chaperon (La Nuit de Walpurgis).
218 P. A. Fiorentino, « Théâtres », *Le Constitutionnel* XLIV/87, 28 mars 1859.
219 P. de Saint-Victor, « Théâtres », *La Presse*.
220 *Id*.
221 *Id*.
222 L. Durocher, « Théâtre-Lyrique », *Revue et Gazette musicale de Paris*, p. 102.
223 P. Scudo, « Revue musicale », *Revue des Deux Mondes*, p. 763-764.
224 Voir « Actualités », *La France musicale* XXIII/25, 19 juin 1859, p. 287.
225 Léon Durocher, « Théâtre-Lyrique. Reprise de *Faust*. Rentrée de Mme Carvalho. Début de M. Guardi », *Revue et Gazette musicale de Paris* XXVI/38, 18 sept. 1859, p. 312-313. Sur Guardi et É. Balanqué, voir aussi G. Chadeuil, « Revue musicale », *Le Siècle* XXIV, 13 sept. 1859.
226 A. V., « Théâtre-Lyrique. Reprise de *Faust*. Début du ténor Guardi », *La France musicale* XXIII/38, 18 sept. 1859, p. 387.
227 « Bulletin théâtral », *Le Ménestrel* XXVI/43, 25 sept. 1859, p. 340.
228 J. Lovy, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel* XXVI/48, 30 oct. 1859, p. 379 ; voir aussi « Nouvelles », *Revue et Gazette musicale de Paris* XXVI/44, 30 oct. 1859, p. 361.
229 Voir *Faust* (version opéra), BA 8713-01, sources **B**$_1$, p. 748-750 et **C**$_2$, p. 759-760.
230 *Orphée*, livret de Pierre-Louis Moline révisé par Louis Viardot, musique de Christoph Willibald Gluck révisée par H. Berlioz et P. Viardot, créé à Paris, au Théâtre-Lyrique, le 18 nov. 1859, avec P. Viardot dans le rôle-titre. Voir H. Berlioz, *New Edition of the Complete Works* vol. 22a, *Arrangements of Works by Other Composers (I) : Gluck*, Joël-Marie Fauquet éd., Kassel : Bärenreiter, 2005, p. XIV-XVII.
231 « Actualités », *La France musicale* XXIII/47, 20 nov. 1859, p. 406.
232 Il est remplacé par Charles Réty, jusqu'alors secrétaire du Théâtre-Lyrique.
233 Pour l'aménagement de la place du Château-d'Eau, actuelle place de la République.

La nouvelle salle du Théâtre-Lyrique de la place du Chatelet, dont L. Carvalho a pris de nouveau la direction le 7 octobre 1862 presque à l'improviste, ouvre ses portes le 30 octobre[234]. Toute la presse bruit d'une reprise de *Faust* qui se fait attendre. « On sait que la direction veut remonter le chef-d'œuvre de Gounod avec un éclat spécial. Or, d'importantes modifications dans la mise en scène, jointes à l'installation des décors, ont nécessité cet ajournement[235]. » Le spectacle plusieurs fois reporté est finalement présenté au public le 18 décembre. Malgré l'absence de toute certitude sur l'état précis de l'ouvrage à cette date, on peut dénombrer quelques transformations dont les journaux se font l'écho. Dans la Scène de l'église, une voix – confiée au baryton-basse Jules Petit – se substitue à Méphistophélès « si véritablement déplacé à cet endroit. […] C'est la conscience personnifiée et non pas le mauvais esprit ; l'action y gagne plus de vérité[236]. » L'Air du rouet est remplacé par l'Annexe 2.9 de la présente édition ; la Nuit de Walpurgis se conforme définitivement à la deuxième version de la réduction pour chant et piano (**C**1). La suppression de la machine qui permettait à l'église de s'ouvrir et de se refermer sur tout l'espace scénique dans la salle du boulevard du Temple est unanimement regrettée.

Presque d'une seule voix, la presse ne peut désormais qu'emboîter le pas du public. « Ce n'est pas simplement un succès. La nouveauté des procédés, l'originalité des formes musicales font de la réapparition de cette œuvre un événement musical d'une haute importance, qui marque dans la carrière de M. Gounod et dans l'histoire des arts. […] Quelle reprise qui vaudra la plus glorieuse nouveauté [pour] le Théâtre-Lyrique véritablement ouvert[237] ! » Toutefois, alors qu'il paraît publie sa critique très nuancée lors de la création, P. Scudo reste parmi les derniers à fustiger l'ouvrage. [illegible] de Méphistophélès, ni le caractère compli[illegible]ment saisis par le musicien ; il ma[illegible]s les grandes situations [illegible]din, la Scène de l'église et [illegible]ébile, de [illegible]ourvue de force [illegible] compliqué et difficile [illegible][238]. » Il ne faudrait pas [illegible] suscite une [illegible]miratio[illegible]nd anti-germanisme[239]. [illegible]nsidèrent toujours qu[illegible]œuvre d'un mélodiste », [illegible]riche, une instrumentation puis[illegible]sons ingénieuses et quelque-fois un[illegible]. En règle générale, la presse ne tarit pas d'[illegible]n de Mme Carvalho. « Jamais encore on n'avait si bien compris la supériorité de ce chant sans tache, de cette méthode sans reproche, de ce style sans erreur, de ce talent sans rival. Quel fini et quelle pureté ! Comme la phrase est conduite, comme le son est contenu, comme le goût est pur, franc, élevé[241] ! » Jules Monjauze, qui incarne Faust, n'a pas rallié tous les suffrages. « Le timbre de sa voix ne convient ni à la nature du personnage, ni au caractère de la partition. Il faudrait un organe plus vigoureux, plus *étoffé* pour lutter contre les formidables harmonies de cet orchestre où sans cesse la tempête gronde et surgit. M. Monjauze, ténor de demi-caractère, *ténor léger*, comme on dit en province, est bientôt lassé par cet adversaire rude et sans pitié[242]. » Les autres rôles sont distribués aux chanteurs qui les avaient créés en 1859, parmi lesquels M.-É. Balanqué, félicité pour ses « progrès depuis qu'il […] est devenu un acteur mordant, incisif, très original et ne sentant plus du tout le mélodrame[243]. »

Pendant que la version entièrement chantée de *Faust* connaît le succès sur les grandes scènes européennes[244], l'ouvrage, mêlé de dialogues, continue à attirer le public parisien au Théâtre-Lyrique. En avril 1863, la recette de la 110e représentation s'élève à 6 800 francs et Gounod semble enfin connaître une certaine aisance financière[245]. Le ténor Joseph Morini [illegible] le rôle-titre le 16 mai 1863. « M. Morini s'est [illegible] sur les grands théâtres de l'étranger ; il y a remporté de légitimes [illegible] remarquables succès. Le voici maintenant qui vient demander à la capitale des arts la consécration de sa jeune renommée. Il l'obtiendra certainement et le Théâtre-Lyrique ne sera pour lui qu'une courte échelle pour arriver à de plus hautes destinées. […] Bref, c'est une trouvaille. À défaut de répertoire, M. Carvalho [illegible] des chanteurs. C'est le tourne-broche [illegible]oins [illegible][246]. »

[illegible]rit remplacer M.-É. Balanqué à partir du 5 [illegible] 1864 tandis que F. Lu[illegible]ante pour la première fois le rôle de Valentin. *A* [illegible] premiers mois de 1864, *Faust* et *Rigoletto*[247] se [illegible]rdent partager l'affiche[248] mais cette alternance cède bientôt la place au nouvel ouvrage très attendu de Ch. Gounod, *Mireille*[249], dont l'échec conduit à reprendre *Faust* le 15 septembre. « C'est Faure, le meilleur Faust de la première [illegible]nistration [illegible] M. Carvalho, qui reparaît cette fois à côté de Mme Carvalho. […] Est-il nécessaire de rappeler ce que tout le monde sait à Paris, en France et en Europe, que *Faust* est le chef-d'œuvre de M. Gounod et que Marguerite est le chef-d'œuvre de Mme Carvalho ? L'illustre artiste est plus parfaite que jamais. C'est la seule, la vraie Marguerite allemande. Petit tient avec beaucoup d'intelligence le rôle de Méphisto et Lutz nous paraît valoir au moins Raynal[250]. » On dénombre 7 représentations en 1862, 53 en 1863, 68 en 1864 et 7 en 1865[251].

Bärenreiter Leseprobe Sample page

234 « Accroissement de l'orchestre, extension des chœurs, recherche constante des voix, engagement de premiers sujets, telles furent les mesures prises par M. Carvalho dès son retour. » Paul Bernard, « Réouverture définitive du Théâtre-Lyrique. Le *Faust* de Gounod. Mme Miolan-Carvalho », *Le Ménestrel* XXX/3, 21 déc. 1862, p. 19.
235 J. Lovy, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel* XXX/2, 14 déc. 1862, p. 12. Les modifications de mise en scène sont dues à l'exiguïté du plateau de la nouvelle salle dont la scène est en outre difficilement accessible.
236 P. Bernard, « Réouverture définitive du Théâtre-Lyrique. Le *Faust* de Gounod. Mme Miolan-Carvalho », *Le Ménestrel*, p. 20.
237 Nestor Roqueplan, « Théâtres », *Le Constitutionnel* XLVII/356, 22 déc. 1862.
238 P. Scudo, « Revue musicale », *Revue des deux mondes* XXXIII/43, 1er janv. 1863, p. 242-243.
239 Voir G. Chadeuil, « Revue musicale », *Le Siècle* XXVII, 23 déc. 1862.
240 L. Durocher, « Théâtre-Lyrique. Reprise de *Faust*. Rentrée de Mme Carvalho », *Revue et Gazette musicale de Paris* XXIX/51, 21 déc. 1862, p. 410.
241 P. Bernard, « Réouverture définitive du Théâtre-Lyrique. Le *Faust* de Gounod. Mme Miolan-Carvalho », *Le Ménestrel*, p. 20.
242 L. Durocher, « Théâtre-Lyrique. Reprise de *Faust*. Rentrée de Mme Carvalho », *Revue et Gazette musicale de Paris*, p. 410.
243 *Ibid*., p. 410-411.
244 Au début des années 1860, les théâtres de province et les scènes francophones comme le Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, où *Faust* est créé le 25 févr. 1861, préfèrent une version avec dialogues. Voir Étude philologique, p. XXX-XXXII.
245 Voir Ch. Gounod, lettres à Anna Gounod, 19, 20 et 21 avril 1863, F-Pmhb, Rmb 500 (36-38).
246 Stéphen de La Madelaine, « Revue des théâtres. Théâtre-Lyrique », *L'Univers musical* XI/21, 21 mai 1863, p. [161].
247 *Rigoletto*, version française d'Édouard Duprez, créée à Bruxelles, au Théâtre de la Monnaie, le 22 nov. 1858, puis, à Paris, au Théâtre-Lyrique, le 24 déc. 1863.
248 « Pour donner enfin *Mireille*, le Théâtre-Lyrique ne cesse d'annoncer depuis un mois les dernières représentations de *Faust*, mais le public s'y obstine […]. Nous comprenons l'embarras de M. Carvalho mais c'est un ennui dont nous nous dispenserons de le plaindre. » Gustave Bertrand, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel* XXXI/14, 6 mars 1864, p. 107.
249 *Mireille*, opéra en 5 actes, livret de Michel Carré, créé à Paris, au Théâtre-Lyrique, le 19 mars 1864, avec M.-C. Miolan-Carvalho et Joseph Morini dans les principaux rôles.
250 G. Bertrand, « Semaine théâtrale », *Le Ménestrel* XXXI/42, 18 sept. 1864, p. 332.
251 Voir F-Po, Dossier d'œuvre *Faust*.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

La partition

La modeste notoriété de Gounod au théâtre ne lui avait pas encore permis d'éditer toute sa musique dramatique. La partition pour chant et piano de *La Nonne sanglante* avait été gravée aux frais de la famille Zimmermann et celle du *Médecin malgré lui* venait de paraître chez Colombier qui proposa d'acheter les droits de *Faust* pour 4 000 francs, somme que les auteurs refusèrent[273]. « Sept représentations s'écoulèrent, raconte Gounod, sans qu'aucun acquéreur parût à l'horizon, lorsque enfin, grâce à l'intervention d'un de mes confrères, Prosper Pascal […], M. de Choudens, éditeur alors obscur, entra en arrangements avec nous et nous acheta la propriété de *Faust* pour la France et la Belgique, moyennant une somme de 10 000 francs payables en trois échéances de trois et six mois. Cela me parut une fortune : 6 666 f. 66 c. pour ma part[274] et deux ans et demi de travail ! C'était pourtant bien modeste, convenez-en. Mais M. de Choudens était pauvre, et moi aussi ; et, entre pauvres, on n'est pas exigeant[275]. » Antoine de Choudens, qui avait fondé son entreprise en 1844, n'était pas totalement inconnu de Gounod avec qui il avait échangé en 1851 : « J'ai reçu hier une lettre d'un marchand de musique, *Mr Choudens Rue St Honoré 385* [sic] près la Rue Nationale, qui me dit que *plusieurs morceaux de mon opéra [Sapho] lui sont demandés avec instance* : il me demande quand ce sera publié, ajoutant qu'il est à regretter que ce ne soit déjà fait. […] Cela me semble bien peu saillant comme magasin pour donner son nom à une publication de partition[276]. »

Le contrat prévu avec Choudens comportait les clauses suivantes : « Cet ouvrage paraîtra dans le plus bref délai possible : 1. en morceaux de chant séparés avec accompagnement de piano ; 2. en partition chant et piano ; 3. en partition grand orchestre ; 4. en parties d'orchestre. La partition d[illegible] parties d'orchestre devront être publiées pour l[illegible]

[illegible]il 1859 [illegible]nonce en effet la [illegible]et piano (C0), au cours de la [illegible]s à la date prévue puisque [illegible]une nouvelle publicité le [illegible]rairie date du 3 juin[280]. [illegible]s les tout premiers jours [illegible]héâtre-Lyrique. Rappe[illegible]re présentée à la scène[281] [illegible]t chantée, elle n'a jamais été [illegible]qu'à la fin du XIXe siècle[283].

Aucune source ne subsiste d'une partition d'orchestre imprimée qui aurait sous-entendu les dialogues, car la grande partition gravée (**B**), louée par Choudens, est celle de la version opéra, ainsi que le prévoit une des pages liminaires de **C**1. Conformément à son habitude, Adolphe Deloffre dirige l'ouvrage sur la partition de violon conducteur (**VlCr**). Toutefois, l'éditeur a fait graver la partition d'un mélodrame dont un exemplaire ([N° 9 bis], source **Bt**) est glissé dans la partition d'orchestre imprimée conservée à Toulouse[284].

Puisqu'il a conclu un accord avec les auteurs après la création, l'éditeur n'a fourni aucun matériel au Théâtre-Lyrique : les copies manuscrites conservées (**MTL**, **MTLc** et **VlCr**), dûment corrigées et modifiées au cours des répétitions, des représentations et des reprises, n'ont jamais été remplacées jusqu'à ce que *Faust* passe à l'Opéra. La partition d'orchestre et le matériel imprimés, loués en province et à l'étranger, sont ceux de la version opéra, éventuellement aménagés par les théâtres de langue française : plusieurs « récits » sont alors remplacés par le parlé, parfois sous forme mélodramatique[285].

Ce que disent les sources musicales
Étude philologique

Les lignes qui suivent résument l'évolution de la partition au fil des numéros. Le détail des transformations figure en apparat critique. Rappelons que la première version, fruit du travail de Gounod avant qu'il confronte son œuvre aux exigences de la scène, fut remisée dans sa version ultime dans au Théâtre-Lyrique au cours des derniers mois de 1858 afin d'établir le matériel d'orchestre (MTLc), les parties de chœur (MTLc) et la partition de violon conducteur (VlCr). Lors des répétitions, l'opéra fut profondément transformé et allégé. Paru en juin 1859, la première édition pour chant et piano (**C**1) fixe la deuxième version. Chacune des deux versions a connu plusieurs états dont l'étude fait l'objet de l'effort de rendre compte. Deux états différents des deux versions principales ont pu être reconstitués : création bruxelloise de 1860, sans doute semblable – à l'exception de l'acte V – aux représentations dans les théâtres de province français qui souhaitaient des dialogues ; reprises au Théâtre-Lyrique, états intermédiaires entre la deuxième version avec dialogues et la troisième entièrement chantée[286].

Bärenreiter Leseprobe Sample page

273 Voir Ch. Gounod, l.a.s. [à Jules Colombier], 28 mars 1859, F-Pn, LA-GOUNOD CHARLES-82. D'après plusieurs sources, les auteurs essuyèrent aussi un refus de Jacques-Léopold Heugel. Voir G. Condé, *Charles Gounod*, p. 101.
274 Le troisième tiers de la somme était partagé entre les deux librettistes.
275 Ch. Gounod, *Autobiographie*, p. 30.
276 Ch. Gounod, lettre à P. Viardot, 10 juin 1851, F-Pmhb, Rmb 529 (92).
277 Ch. Gounod, *Autobiographie*, p. 61.
278 « Paris, CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption / POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT. / FAUST / Grand Opéra en cinq actes de MM. MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER. / Musique de / CHARLES Gounod », *Le Ménestrel* XXVI/19, 10 avril 1859, p. 152. Dans une lettre à sa femme (s.d., F-Pmhb, sans cote), Gounod indique avoir terminé l'arrangement de la « Valse pour Mme Carvalho », Nos 3 et 3 bis des morceaux détachés, « Ah ! valse légère, ivresse folle ! »
279 « Publié par CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption, Paris. / (EN VENTE.) FAUST / Opéra en cinq actes de MM. MICHEL CARRÉ ET JULES BARBIER, / Musique de / CHARLES GOUNOD. / CATALOGUE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DETACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO ; […] ARRANGEMENTS DE FAUST », *Le Ménestrel* XXVI/22, 1er mai 1859, p. 176. La *Revue et Gazette musicale de Paris* (XXVI/24, 12 juin 1859, p. 199) informe tardivement de la mise en vente de la partition pour chant et piano et annonce la prochaine publication de la partition pour piano solo.
280 *Registre du dépôt des œuvres de musique*, F-Pan, F/18(VIII)/24, nos 1733-1737.
281 « Publié par CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption, Paris. / (EN VENTE.) FAUST / Opéra en cinq actes de MM. MICHEL CARRÉ ET JULES BARBIER, / Musique de / CHARLES GOUNOD. / Partition Chant et Piano (in-8°). – Prix net : 15 francs », *Le Ménestrel* XXVI/27, 5 juin 1859, p. 215. *Registre du dépôt des œuvres de musique*, F/18(VIII)/24, N° 1893, 15 juin 1859. Voir aussi « Nouvelles », *Revue et Gazette musicale de Paris* XXVI/24, 12 juin 1859, p. 199. Louis Pagnerre (*Charles Gounod. Sa vie et ses œuvres*, Paris : Sauvaitre, 1890, p. 199) indique que la partition était prête le 13 juin.
282 Voir plus haut Création.
283 Il se pourrait que cette version ait été donnée avant qu'Henri Busser tente de la restaurer en 1932 car l'exemplaire 123 de la partition d'orchestre (**B**4, voir *Faust* (version opéra), BA 8713-01, p. 754) suggère la présence de dialogues parlés.
284 Source **B**3/32, voir BA 8713-01, p. 751-753.
285 Voir Étude philologique, La création bruxelloise et les théâtres de province, p. XXX-XXXII.
286 Voir *Faust* (version opéra), BA 8713-01.

Prologue (1re version) / Acte I (2e version)

Les deux premiers morceaux (Introduction orchestrale, p. 1-10 ; Scène et Chœur N° 1, p. 11-31) n'ont subi aucune modification depuis leur mise au net dans le manuscrit autographe **A**. La première version propose ensuite un dialogue parlé (p. 32) qui introduit le Trio N° 2 (« À l'étude, ô mon maître », p. 33-46). Le prologue s'achève avec le N° 3, ouvert par quelques lignes de prose traitées en mélodrame (« L'amour !… La guerre !… […] qu'il ne m'est plus permis de connaître ! », p. 47-49). Suit un Récit (« Maudites soyez-vous […] À moi Satan ! À moi ! », p. 49-52) aboutissant au Duo de Faust et Méphistophélès. Seules subsistent les parties de cordes (**MTL**) du mélodrame. La présente édition propose une reconstruction des parties orchestrales manquantes.

La deuxième version abrège beaucoup le prologue devenu acte I. Le parlé disparaît, qu'il soit traité en mélodrame ou non ; il en va de même du Trio. Désormais intitulé Récitatif, l'ancien Récit est augmenté de quelques mesures en remplacement du mélodrame et partiellement réorchestré (« Mais ce Dieu, que peut-il […] À moi Satan ! À moi ! », p. 53-57).

La présente édition propose la deuxième version du Duo (« Me voici !…, p. 58-94). La première version ne différait que par l'orchestration des deux Allegro (mesures 55-86 et 162-233) dont il ne reste que les parties de cordes ou les parties de 1ers violons, de violoncelles et de contrebasses (Annexe 2.1).

Acte I (1re version) / Acte II (2e version)

Le chœur de la Kermesse (N° 4/3, p. 9[illegible]12[illegible]) est resté stable depuis sa copie au net dans **A**, à l'exception de la partie du Radiant (ténor) dont les interventions apportent peu à l'intérêt musical du numéro. Le moment exact [illegible] primé reste impossible à préciser. Étant donné [illegible] successifs, on peut seulement affirmer [illegible] premier état de la première version, représenté par **C**[illegible] de en prose (p. 12[illegible]) introduit [illegible] 127-14[illegible]) au cours duquel [illegible] veau passage parlé (p. 148) [illegible] par la Chanson du [illegible] dition a reconstitué à par[illegible] parties de vents manquantes [illegible] on de Méphistophélès (N° 6 [illegible] remplacée par d'autres morplus de succès lors des répétitions. Selon [illegible] numéro aurait été refait quatre fois puisque [illegible] serait la « 5e édition ». Le compositeur assure avoir réécrit la Chanson sept fois. La presse, quant à elle, avance le nombre de douze voire dix-sept fois[288]. Les manuscrits autographes de deux de ces refontes, dont le matériel conserve la trace, sont réapparus en septembre 2019 : l'Annexe 2.2 propose une Chanson N° 6 à la gloire du vin et de l'or, l'Annexe 2.3 une Chanson N° 6 relative au mystère des nombres. Le chœur d'hommes commente le chant de Méphistophélès dans les deux cas, comme il le fera dans la Ronde du veau d'or définitive.

Après le Chœur général N° 3, la deuxième version abandonne le Duo d'adieu de Valentin et Marguerite. Un passage parlé (p. 174) mène au [N° 3 bis] Scène (p. 175-177), musicalement équivalent au N° 5 bis de la première version. Le texte est modifié puisqu'il n'est plus question de scarabée et qu'il s'agit cette fois d'aboutir à la chanson définitive de Méphistophélès, la célèbre Ronde du veau d'or (N° 4, p. 178-196).

Les deux versions (Nos 7/5) de la Scène (mélodrame) et Chœur (p. 197-204) sont si proches qu'il n'a pas paru nécessaire de les distinguer dans le corps principal de la présente édition : les livrets **Ldialesquisses**, **LdialTL**, **Ldialcensure** et **Ldial1** se fondent sur le même texte. Du point de vue musical, on préférera envisager que la première version donne deux états différents – le second apportant au premier des modifications mineures. Ce second état se confond avec la deuxième version, comme l'indique le matériel de cordes de la première version (**MTL**) qui, après corrections, concorde avec la réduction pour chant et piano de la deuxième version (**C1**). De la Scène (mélodrame) ne sont conservées que les parties de cordes, la partition de violon conducteur et la réduction pour chant et piano. À partir de ces sources, l'éditeur a restitué les parties de vents et de percussions manquantes.

Introduite par une scène parlée (p. 211), la Valse et Chœur (p. 212-253) qui termine la kermesse est restée stable depuis sa copie au net dans **A**. Les modifications minimes de l'orchestration – exceptionnellement de la partie vocale – ne suffisent pas à distinguer une deuxième d'une première version. Certaines d'entre elles attestent un état antérieur à la version définitive, d'autres, [illegible] tatives, n'apparaissent pas dans la partition d'orchestre imprimée **B**[illegible].

Acte II (1re version) / Acte III (2e version)

Dans la première version, l'acte II s'ouvrait par le N° 9 : un prélude orchestral introduisait un récitatif (« Ce maudit sorcier que Dieu damne […] m'a porté malheur ! ») suivi de deux couplets de Siebel (« Mes doigts ont flétri ces roses […] vous ne verrez rien ! »). Cette structure, donnée par **Ldialesquisses**, **LdialTL** et **Ldialcensure**, correspond à ce qui subsiste du numéro dans **MTL** et **VlCr** (Annexe 2.5). Dans un premier état, les mesures 24-[illegible]0 ont été supprimées et remplacées par le simple code [illegible] mentale (Annexe 2.5, mes. 24[illegible]

La deuxième version (N° 7) s'ouvre par un Entracte orchestral (p. 254-256) qui reprend des éléments thématiques de la première, cette fois en *ut* mineur. Suivent deux nouveaux couplets de Siebel (« Faites-lui mes aveux », p. 256-263), séparés par un mélodrame mêlé de récitatif. S'il est impossible de restituer la première version dans son intégralité, le deuxième peut être reconstituée. Les parties de vents manquantes des mesures 27-7[illegible] ont été composées pour la présente édition en s'inspirant de la troisième version déjà publiée[289].

La première version de la Cavatine N° 10 consistait en un diptyque de 178 mesures (p. 265-295) dont la seconde section, Allegro, a été supprimée, peut-être à la suite de l'enrouement de Guardi peu avant la création. Publié pour la première fois, l'Allegro confère une valeur toute nouvelle à la Cavatine du ténor. Il se fonde essentiellement sur le motif de galop qu'on pensait associé – d'après la troisième version opéra – au sabbat des sorcières chevauchant leurs balais et qui, à l'origine, symbolisait plutôt le transport amoureux de Faust après le ravissement extatique qu'il venait d'exprimer. La première section de la Cavatine devient le N° 8 de **C1** pour la deuxième version (p. 265-271 et 297-298).

Le N° 11/9 (p. 300-330) forme un vaste ensemble incluant la Chanson du roi de Thulé et le célèbre Air des bijoux. Il adopte une structure semblable dans les sources **A**, **C1**, **VlCr** et **MTL**. La source **A** donne d'abord la forme longue originale de l'Air des bijoux, conservée dans **C1**, **MTL** et donc dans la présente édition, ensuite abrégée par Gounod au moment de graver la partition d'orchestre **B1**[290]. Les repentirs de l'orchestration ne suffisent pas à distinguer une première d'une deuxième version : ce numéro appartient à l'ensemble le plus ancien des pièces mises au net dans le manuscrit autographe.

Le bref Mélodrame [N° 9 bis] (p. 332) est connu par plusieurs sources. **MTL** donne les parties de cordes et **C1** la réduction pour chant et

287 Voir Apparat critique, N° 4 Ronde du veau d'or, *Titres*, **MTLc1**.
288 Voir plus haut, p. XVIII.
289 Voir *Faust* (version opéra), BA8713-01, p. 218-220.
290 *Ibid.*, p. 814.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

piano. L'exemplaire N° 32 du troisième tirage de la partition d'orchestre conservé à Toulouse (**B**3/32)[291] contient une feuille imprimée (**Bt**) de la partition d'orchestre du numéro, non reliée au volume. Rappelons que **B**3/32, comme toutes les grandes partitions imprimées de *Faust*, offre la troisième version entièrement chantée. Ce folio montre que Choudens pouvait fournir aux théâtres cette page d'orchestre pour établir une version avec dialogues à partir de la version opéra[292]. Ce mélodrame, qui n'a jamais été biffé dans **MTL**, a donc pu être donné au Théâtre-Lyrique jusqu'en 1868. Afin de proposer un numéro conforme à **MTL** et **C**1, la présente édition a ajouté la flûte et la clarinette des mesures 5-7 car **Bt** ne comporte pas ces mesures.

La première version du Quatuor N° 12 a été abrégée par deux coupures. De la première (mesures 115.1-115.101), la plus conséquente, le manuscrit autographe n'a conservé que le début (mes. 115.1-115.12) et la fin (mes. 115.93-115.101). **MTL** donne quelques éléments du passage perdu : Vl I, Vlc. et Cb. très partiels ; Vl. II et Alto dans leur totalité. Toutefois, l'état de conservation de **MTL** ne permet pas de reconstituer ces bribes des parties de cordes. En Annexe 2.6 figurent donc les fragments disponibles dans **A** : mes. 115.1-115.12 et 115.93-115-101. S'y ajoute la mesure 115.102, finalement remplacée par la mesure 122 de la deuxième version. Pour parvenir à la deuxième version, Gounod a remplacé les mesures 115.1-115.102 (soit 102 mesures) par les mesures nouvelles 116-122 (soit 7 mesures). Une seconde coupure (mes. 1[illegible].1-139.17), simplement biffée dans **A**, a pu être r[illegible]ans[illegible]ite en Annexe 2.6. Puisque **MTL** et **VlCr** n'en portent aucune tra[illegible] été [illegible]alis[illegible] avant la copie du matériel. C'est donc très abrégé qu[illegible]le Q[illegible]tu[illegible] devient le N° 10 (p. 334-352) de la deuxième version (**C**1). [illegible]ssera tel quel dans la troisièm[illegible]ntée sous le N° 16.

Ent[illegible] N° 13 de la première versio[illegible], Go[illegible]° 12 bis (p. 354-3[illegible]) d[illegible]t la p[illegible]8 du N[illegible]7 de l[illegible]roisième t dans [illegible]attest[illegible]e une [illegible]noin d'[illegible]état intermé-[illegible]rame a également porté le N° 10a après la suppression du Trio (prologue, N° 2) et du Duo (acte I, N° 5). La présente édition se conforme à la première version donnée par **MTL**1-5. Dans **MTL**1, **MTL**3, **MTL**5, **MTL**6 et **MTL**7, cinq mesures préliminaires ont été ajoutées afin d'aboutir à ce qui sera la Scène N° 17 de la 3e version entièrement chantée. Cette introduction ajoutée se doublait-elle d'un remplacement du parlé par le récitatif chanté ? On l'ignore mais elle a été biffée dans les cinq sources qui la proposent afin de revenir à un état antérieur. Dans la deuxième version représentée par **C**1, ce numéro est abandonné.

Page fondamentale de l'ouvrage, le Duo (N° 13/11, p. 361-387) de Faust et Marguerite est resté stable depuis sa copie au net dans **A**, à l'exception de l'ajout des mesures 105-106 dont les réductions pour chant et piano ne se font qu'imparfaitement l'écho. On considérera donc les première et deuxième versions comme identiques.

Si l'on n'en conserve que la deuxième version musicale, le texte de la dernière scène de l'acte, intitulée « Marguerite à la fenêtre » (p. 388-397), apparaît dès les livrets manuscrits. L'état des sources musicales permet d'imaginer que les deux premières versions comptaient le même nombre de mesures et que Gounod a pu se contenter de modifier l'orchestration d'une version à l'autre en conservant les parties vocales, comme le montrent les passages figurant dans **MTL**1-2, 6. Le compositeur a retiré la première version de **A** pour la remplacer par la deuxième qui présente elle-même plusieurs repentirs.

Acte III (1re version) / Acte IV (2e version)

Si les trois premiers actes de *Faust* montrent une relative stabilité d'une version à l'autre, les deux derniers ont subi des remaniements importants, à tel point que la première version est aujourd'hui impossible à reconstituer en l'état actuel de notre connaissance de sources. La rotation des morceaux a beaucoup évolué, ainsi qu'en témoigne le tableau suivant. Les cases en gris foncé renvoient à des numéros que la présente édition publie et/ou restitue partiellement. Le mauvais état de conservation du matériel incomplet des cordes de la Romance 0 défend d'en tourner le moindre extrait musical (case gris foncé).

2e version				
2d état	1er état			2d état
A, MTL/MTLc	**A, MTL/MTLc**		**C**1	**A, MTL/MTLc**
[Ch[illegible]	ntroduction, Annexe 2.8	Entracte et Récitatif		N° 15 Introduction, Annexe 2.9 [Entracte]
Marg[illegible]	N° 15 Marguerite au rouet	N° 15 Marguerite au rouet	N° 12	N° 16, Annexe 2.9 [N° 12]
N° 16 Romance 0	N° 16 [Romance 1] Couplets	N° 17 [Romance 1] Couplets		
N° 17 Chœur et Couplets	N° 17 Fanfare et Chœur	N° 17 Fanfare et Chœur	N° 13	
N° 18 Scène de l'église	N° 18 Scène de l'église			
[N° 18 bis] Mélodrame		N° 17 bis Mélodrame	N° 13 bis	
N° 19 Sérénade		N° 18 Sérénade	N° 14	
N° 20, voir Annexe 2.10 Trio du duel		N° 19 Trio du duel	N° 15	
Mort de Valentin, voir tableau suivant				
		N° 21 Scène de l'église	N° 17	

291 *Ibid*., p. 751.
292 À Bruxelles en 1861, une copie manuscrite de ce même mélodrame, semblable à **Bt**, est introduite dans la partition d'orchestre de la version opéra (**B**3/21) pour parvenir à une version avec dialogues (voir p. XXXI).
293 Voir *Faust* (version opéra), BA 8713-01, p. 307-311.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

La première version de la Mort de Valentin N° 21 a subi deux modifications structurelles, indépendantes l'une de l'autre (voir Annexe 2.11). Plus longue que les versions suivantes, elle incluait les mesures 69.1-69.10 ; quant à la fin du numéro, elle occupait les mesures 87'-138'. Le manuscrit autographe **A** n'a conservé que les mesures 87'-88' du final original mais la quasi-totalité des parties de cordes et de chœur est transmise par **MTL** et **MTLc**. Conformément à **Ldialesquisses**, **Ldialcensure** et **LdialTL**, les mesures 87'-101' étaient reprises, après l'ultime intervention de Valentin, aux mesures 113'-127'. L'ensemble s'achevait par une formule (« Pardonne ! Pardonne ! », mes. 128'-138') qui sera plus tard abandonnée. En passant au premier état de la deuxième version, la fin du numéro s'établit comme l'indique l'Annexe 2.11 (mes. 112, 113", 119-127) : Gounod a modifié l'orchestration à partir de la nouvelle mesure 112 (p. 584) et supprimé toute intervention chorale après les derniers mots de Valentin. La fin du numéro s'en trouve donc abrégée, passant de 52 à 36 mesures. Dans un deuxième état de la deuxième version, six mesures (113-118) s'intercalent entre les mesures 112 et 119 (p. 589-590). Adoptée par toutes les sources imprimées et les collettes apposées dans **MTL** et **MTLc**, cette formule a été retenue dans le corps principal de la présente édition (p. 568-591). Il semble toutefois que le compositeur n'ait pas été entièrement satisfait de cette fin puisqu'il introduit dans **A** un troisième état de la deuxième version (Annexe 2.11, mes. 112, 113"'-118"', 119-127). Le manuscrit autographe montre sans ambiguïté que le troisième état de la deuxième version a été copié après le deuxième. On peut pourtant s'en étonner car cette option paraît moins aboutie que celle du deuxième état. Pour cette autre conclusion chorale, le rythme ternaire à 9/8 de tout le numéro ne fait plus encore place à la mesure binaire [illegible] rchaïsante avec ses quintes creuses, l'harmonie ne [illegible]te pas à la modalité qui colore les [illegible]t-être Gounod est-il revenu [illegible]rait abandonné toujours [illegible]tat a été constitué pour [illegible]rant résumé l'évolution

A, [illegible]		**[illegible]r**, **MTL/MTLc**, **C1**	**A**, **MTLc14**
N° 21 p. 568-579, mes. 1-69 ; Annexe 2.11, mes. 69.1-69.10 ; p. 580-584, mes. 70-86 ; Annexe 2.11, mes. 87'-138'.		N° 16 p. 568-591.	N° 16 p. 568-589, mes. 1-112 ; Annexe 2.11, mes. 113"'-118"', 119-127.

Acte IV (1re version) / Acte V (2e version)

Le N° 18 [A] (p. 620-632) offre une version profondément remaniée et très réduite du projet primitif de Gounod qui comportait deux numéros (22 et 23) très développés (première version, premier état). Bien qu'il soit impossible de rétablir ce vaste ensemble dans son intégralité, le manuscrit autographe (**A**) ainsi que le matériel de cordes et de chœur (**MTL**, **MTLc**) permettent d'en restituer la structure, objet des Annexes 2.12 et 2.13 de la présente édition. En raison des manques, le corps de ces volumes ne propose que la deuxième version, attestée par l'état définitif de **A** et de **C1**, fixé dès 1859.

Des 122 mesures du N° 22 original, Gounod n'a gardé que les 16 premières pour former le début du N° 18 [A] de la deuxième version. La suite (mes. 17'-122') partiellement conservée dans **A**, **MTL2**, **MTL3** et **MTL4** figure en Annexe 2.12. **Ldialesquisses**, **LdialTL** et **Ldialcensure** prévoyaient de brèves interventions de Faust et Méphistophélès qui « chevauchaient dans la nuit sur les ailes du vent » mais le compositeur n'a pas dû les intégrer dans cette scène de tempête tumultueuse qui menait à la Nuit de Walpurgis[297].

Si la seconde partie du N° 18 [A] conserve les 54 premières mesures de l'ancien N° 23 (« Dans les bruyères […] les âmes des trépassés »), la suite (Annexe 2.13, mes. 55'-207') a été considérablement réduite. Un premier chœur de sorcières (« Ubu ! Mesdames les sorcières […] De l'éperon à vos balais ! ») a définitivement disparu. Un second chœur des mêmes sorcières (« Un, deux et trois […] Treize ! »), lui aussi supprimé, sera finalement sauvé grâce à son réemploi dans la deuxième version du numéro suivant.

Pour remplacer tant de pages [illegible] abrégées, Gounod a composé un nouvel Entracte symphonique (1re version, 2d état, sources **A8** et **VlCr**, Annexe 2.14). Il semble que cette musique nouvelle, absente de **MTL**, n'ait guère eu de succès puisque pour la 2e version, le compositeur revient au premier état des N°s 22 et 23 et les vide alors de l'essentiel de leur substance pour former le N° 18 [A], tout en introduisant 20 mesures symphoniques de chevauchée (2e version, p. [illegible]25-627, mes. 7[illegible]90) empruntées à la seconde section – supprimée – de la Chevauchée (N° 10, 1re version). Cet élément thématique de [illegible]ce sera repris une nouvelle fois dans la Scène de la prison.

Les [illegible][18 B], [illegible]18 C] et [illegible]18 D] de la présente édition (deuxième version) se substituant au N° 24 de la première version, constitue de façon très différente et dont les vestiges sont proposés [illegible]nnexe 2.14, [illegible]18 [A], p. 633-645) est resté relativement fidèle au N° 24. L'introduction orchestrale et vocale « Jusqu'aux premiers feux […] Des reines et des courtisanes » (17 mesures) apparaît dans **MTL** dès l'origine et n'a pas été modifiée. En revanche, le Chœur des courtisanes (« Que les coupes s'embellissent [illegible] De nos accords joyeux ») qui perd huit mesures (première version, Annexe 2.15, mes. 40'-48') et subit quelques modifications orchestrales d'une version à l'autre, essentiellement dans les parties de harpe. Les parties de cordes et de chant (« Vains remords […] buvons jusqu'à la lie ») des mesures 73'-80' (première version, Annexe 2.15) équivalent aux mesures 63-70 (p. 646-647) de la deuxième version.

Préfiguré par six mesures d'orchestre dans la première version (Annexe 2.15, mes. 81'-86'), le Chant bachique (p. 648-658) est un air avec chœur pour Faust, écrit pour pallier les importantes suppressions imposées à la Nuit de Walpurgis. Le papier 2, déjà utilisé dans **A** pour la Ronde du veau d'or N° 4 et le galop symphonique du N° 18 [A], situe la composition en 1859, au moment de l'élaboration de la deuxième version représentée par **C1**. S'il n'apparaît pas dans la partition de chœur **MTLc3**, le Chant bachique a été intégré dans le reste de **MTLc**, dans **MTL** et dans **VlCr**. Son ajout constituerait donc l'ultime remaniement de la Nuit de Walpurgis, une hypothèse confirmée par l'évolution du N° [18 D] dont l'état préliminaire fait l'objet de l'Annexe 2.17. On note enfin que **MTL3** propose ce morceau en *la* majeur et non en *si*♭ majeur comme toutes les autres sources conservées. Le numéro s'achève par une coda de Méphistophélès (« Que ton ivresse […] dans son cœur enchanté ! »), dont toutes les sources imprimées donnent l'état retenu pour la présente édition (mes. 52-70). Toutefois, un second état du passage est attesté par une collette apposée dans **MTL2**, **MTL3**, **MTL4** et par des pages intercalées dans **VlCr**. L'Annexe 2.16 reconstitue partiellement cette interpolation de 25 mesures entre les mesures 51 et 52.

297 **Ldialesquisses** envisage déjà leur remplacement par une « Symphonie ».

Bärenreiter Leseprobe Sample page

La fin du N° 18 de la deuxième version – N° [18 D] de la présente édition (p. 659-675) – n'a plus rien en commun avec la fin du N° 24 de la première version. Les modifications et réductions apportées au livret ont conduit Gounod à récrire toute la musique du dialogue entre Faust et Méphistophélès (« Qu'as-tu donc ? […] Viens, je le veux ! »). Le premier chœur de sorcières (« Ubu ! Mesdames les sorcières […] à vos balais ! ») est une nouvelle fois abandonné. En remplacement, Gounod exhume du N° 23 (première version) le second chœur de sorcières (« Un, deux et trois […] Treize ! ») dont il modifie quelques détails et toute la coda orchestrale, pour terminer avec brio l'évocation fantastique de la vallée du Brocken.

Abrégé des N^os^ 25, 26 et 27 de la première version, le tableau de la Prison constitue le N° 19 de la deuxième version dans **C**1, divisé en quatre numéros enchaînés (19 [A-D]) dans la présente édition.

L'Entracte N° 19 [A] (p. 676-680) n'a conservé que 49 mesures de l'ancien N° 25 qui en comptait 195. Le prélude symphonique, amputé de huit mesures (Annexe 2.18, mes. 22.1-22.8), introduisait une scène de folie dans laquelle Marguerite délirait au fond de son cachot (Annexe 2.18, mes. 46'-187'). Le matériel conservé, très lacunaire, n'offre qu'une image incomplète de ce long fragment dont la source n'est malheureusement pas localisée[298]. La deuxième version supprime la scène et modifie la fin du prélude (mes. 46-49).

Comme le numéro précédent, le N° [19 B] (deuxième version, p. 681-701) n'est plus qu'un abrégé très remanié de la vaste scène N° [ ] primitivement composée par Gounod, dont [ ] importante partie réapparue en septembre 2019, donne matière à l'Annexe 2.19. La première version du N° 26 a connu au moins deux états :

Premier état. Après la scène de folie de Marguerite, la 1re version du livret (**LdialTL**, **Ldialcensure**) prévoyait un dialogue entre Méphistophélès (scène 3 et début de la scène 4) et [ ] ion musicale (« Ah ! ce la voix ! ») dont on ignore le de[ ] même passage (p. 689-691, [ ] uo de réminiscence (« Oui, [ ] ent de ce que la deuxième [ ] ensemble de 124 mesures [ ] à la mesure 125 de ce texte.

[ ] parlé aurait été remplacé très [ ] ouvre le N° 26 et le récitatif/ [ ] Marguerite ! Marguerite ! »), soit [ ] Annexe 2.19, p. 971). On ignore en quoi co[ ] : plusieurs coupures ont pu mener du premier état de la première version à la deuxième version proprement dite. Le N° 30 de la 3e version opéra reprend tel quel le N° [19 B].

L'histoire du N° [19 C] (p. 702-718) renoue avec une certaine simplicité. Dans **A**, la première version n'a subi que des modifications de détail qui n'affectent pas sa structure, reprise dans l'état primitif de **MTL**. Ces ajustements aboutissent à la deuxième version, objet de la présente édition conforme à **VlCr** et **C**1. La troisième version entièrement chantée, qui développe différemment la troisième incise « Anges purs, anges radieux » en *si* majeur[299], a déjà été reportée sur des pages ou des collettes ajoutées à **MTL**1-7.

Depuis sa copie au net dans le manuscrit autographe **A**, l'Apothéose N° [19 D] (p. 731-738) n'a pas subi de modifications structurelles. De la première version ([Fin du] N° 27, p. 719-730) Gounod a seulement biffé les mesures 3-9 et 32-35. Il a en outre supprimé la partie de cloches. **MTL**2,4,6-7 et **VlCr** incluent ces mesures supplémentaires également biffées. **MTL**1,3,5 proposent des états intermédiaires entre les deux versions. Toutes les sources antérieures à la partition de **C**1 se conforment au dernier état de **A**.

La création bruxelloise et les théâtres de province

Choudens, qui s'était investi dans la gravure de la partition et du matériel d'orchestre de la version opéra, s'était tenu, pour toute version avec dialogues, à la publication de la réduction pour chant et piano (**C**1). Il lui était donc impossible de fournir les théâtres qui souhaitaient la mettre en œuvre[300]. Pour parfaire et accompagner, il louait la partition et le matériel d'orchestre de la version opéra, afin qu'ils fussent aménagés en une version avec dialogues a minima, directement dérivée de l'ouvrage intégralement chantée.

Après un conflit entre les troupes d'opéra-comique [ ] grand opéra[301], *Faust* est finalement créé dans la capitale belge le 25 janvier 1861 dans une version avec dialogues[302]. Pour l'occasion, plusieurs « récitatifs » sont supprimés au profit du parlé[303] ; deux passages mélodramatiques, abrégés, sont ajoutés : l'orchestre entre la Ronde du veau d'or et le Choral [ ] épée (acte II)[304], le second dans le dialogue placé entre l'Air des bijoux et le Quatuor (acte III)[305]. Le Théâtre de la Monnaie crée donc un état de l'ouvrage qui simplifie la 2e version et emprunte par ailleurs à la version opéra[306]. Les théâtres de province français sont sans doute parvenus à un résultat similaire, faute d'une partition d'orchestre et d'un matériel plus adéquats[307]. Le tableau qui suit résume le déroulement des actes comportant des dialogues lors de la création bruxelloise, en comparaison avec la deuxième version de la présente édition et la version opéra déjà publiée[308].

Bärenreiter Leseprobe Sample page

298 Source **A**9. Ces 35 pages retirées du manuscrit autographe **A** sont réapparues en 1979. Le Catalogue de vente (*Manuscrits musicaux* [Catalogue de vente, Drouot Rive Gauche], 14 déc. 1979, non paginé) signale au N° 71 : « Air d'opéra avec orchestre, "Suite du N° 25 qui ne sert plus" », et identifie à tort cet extrait au *Tribut de Zamora*.

299 Voir *Faust* (version opéra), BA 8713-01, p. 687-690.

300 Voir Henri Liebrecht, *Théâtre royal de La Monnaie. 250e anniversaire*, Paris : Éditions-Publicité, 1949, p. 45.

301 Voir Jacques Isnardon, *Le Théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'à nos jours*, Bruxelles : Schott frères, 1890, p. 441, 448-450, 454, 459, 462.

302 Les Archives de la ville de Bruxelles conservent l'exemplaire 21 de la source **B**3 (voir version opéra, p. 750-753), avec coupures et ajouts manuscrits (B-Ba, Fonds musicaux de la Monnaie, Faust, Gounod, 262[a], 262[e-i]). La version opéra sera représentée pour la première fois à Bruxelles le 7 septembre 1862.

303 La partition **B**3/21 ne donne pas l'intégralité du dialogue mais indique quelques explicit (« répliques ») reportés dans la colonne centrale du tableau qui suit.

304 C'est le mélodrame que Saint-Saëns appréciait plus particulièrement. Voir note 158.

305 Dans ce dernier cas, Choudens n'a pas fourni la page imprimée **Bt** conservée à Toulouse, puisque ces cinq courtes mesures sont conservées sous forme de copie manuscrite rigoureusement semblable à **Bt**.

306 Voir plus loin ce qui concerne le dernier acte.

307 La création toulousaine de [1861] s'est faite dans des conditions semblables, à l'exception du dernier acte.

308 *Faust* (version opéra), BA 8313-01.

Présente édition, 2e version	3e version opéra, **B**3/21, Bruxelles	3e version opéra, BA 8713-01
	ACTE II	
N° 3	N° 5 Chœur général	
Parlé : « Eh bien ! Et Valentin ? […] ne me fera pas taire ! / Plaît-il ?… », p. 174.	N° 6 Récitatif mes. 1-43 biffées, p. 106-110. Parlé : « […] ne fera pas taire / Plaît-il ? »	N° 6 Scène et Récitatif mes. 1-43, p. 102-107.
N° 3 bis [Scène] [Chanson du rat], mes. 1-13, p. 175-176.	[Chanson du rat] mes. 44-58 (jusqu'à la 1re croche incluse), p. 110-112.	[Chanson du rat] mes. 44-58, p. 107-109.
N° 3 bis [Mélodrame] mes. 14-28, p. 176-177.	mes. 59-65 recouvertes par une collette blanche, p. 112. Parlé : (« […] Nous vous écoutons ! Singulier personnage ! »)	mes. 58-70, p. 109-110.
N° 4	N° 7 Ronde du veau d'or	
N° 5 Scène Mélodrame, mes. 1-20, p. 197-200.	N° 8 Récitatif mes. 1-37 supprimées, p. 123-128. Parlé : « […] de ma cave et du meilleur ! »	N° 8 Scène mes. 1-37, p. 149-154.
Mélodrame (suite), mes. 21-41, p. 200-204.	[Mélodrame], mes. 38-49, (50-55 supprimées), mes. 56-[illegible], p. 128-129, 130 (collette blanche), 131-132.	mes. 38-63, p. 155-159.
Choral des épées mes. 42-87, p. 204-210.	N° 8 A Choral des épées mes. [illegible]-109, p. 133-[illegible].	Choral des épées mes. [illegible]-109, p. 159-166.
Parlé : « Serviteur […] prendre patience », p. 211.	[Récit], mes. 109-156, p. 141-145.	Récit, mes. 109-156, p. 166-170.
N° 6	N° [illegible] [illegible]alse, Chœur	
	ACTE III	
[illegible] p. 184-193.	N° 10 Entracte et Couplets (version opéra) p. 213-222.	
[illegible] »,	Parlé : « […] trésor qui avait [illegible] affligé. » [Récitatif], mes. 67-81, p. 198-199.	N° 11 Scène
	N° 12 Cavatine mes. 1-[illegible], p. 220-2[illegible]	N° 12 Cavatine mes. 1-15, p. 229-231; mes. 16-76, p. 231-239.
P[illegible]	Parlé : […] Plaçons-nous la cassette ? »	N° 13 Récitatif
	N° 14 Scène et Air [des bijoux]	
Parlé : « Seigneur Dieu, que vois-je ? […] Qu'avez-vous chère dame ? », p. 331-332.	Parlé	N° 15 Scène
[N° 9 bis] Mélodrame Mes. 1-7, p. 332.	Mélodrame mes. 1-5 (inclusion ms.)	
Parlé : « Hélas ! oui, Madame […] Ah ! bah ! », p. 333.	Parlé : « […] ne me condamnât pas à voyager toute ma vie ! »	
N° 10	N° 16 Quatuor	
Parlé : « Il faut qu'il ait disparu […] si tôt mon bonheur ! », p. 359-360.	N° 17 Récitatif mes. 43-65, p. 257-262.	N° 17 Scène mes. 1-5, 6-28, p. 306-311.
N° 11	N° 18 Duo	
[N° 11 bis] Marguerite à la fenêtre	Scène	N° 18 B Scène

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

de la version « opéra »[318], est adopté dès la reprise de l'automne 1859. Pour introduire la Sérénade, la scène 2 et son Mélodrame N° 13 bis disparaissent au profit du Récitatif et Scène N° 23 de la troisième version (« Allons, Siebel ! […] du secours de ma voix »)[319]. Toutefois, après avoir adopté cette formule, **MTL** revient à l'introduction mélodramatique de la Sérénade. Le mélodrame qui termine le Trio du duel n'a pas été corrigé dans **MTL** mais il a pu être supprimé puisque cette modification n'entraîne aucun changement dans les parties de cordes. L'acte V ne comporte plus aucun dialogue dès la création de 1859.

Le tableau qui suit recense les dialogues et numéros musicaux des première et deuxième versions (colonne de gauche), conservés dans le matériel du Théâtre-Lyrique jusqu'en 1868 (même colonne) ou remplacés par des passages chantés (colonne de droite).

Dialogues et numéros musicaux des 1re ou 2e versions[320]	Scènes et récitatifs substitués avant 1869[321]
ACTE II	ACTE II
p. 174, scènes 2-4.	p. 102-107, N° 6 Scène et Récitatif.
p. 176-177, mélodrame conservé jusqu'en 1868.	
p. 197-204, N° 5 Scène et Chœur (mélodrame conservé jusqu'en 1868).	
p. 211, scène 5.	p. 166-170, N° 8 Scène et Chœur.
	ACTE III
p. 259 (av	8-220, N° 10 Couplets cit).
	N° 12 Cavatine).
M	
p. 353 Mélodram	06-311, N° 17 Scène.
ACTE IV	ACTE IV
p. 398-416, scène 1, Entracte et Récitatif, N° 12 ; p. 494, scène 2.	Annexe 2.9 de la présente édition, voir version opéra, p. 705-715.
p. 534-536, scène 2, Mélodrame N° 13 bis.	p. 448-453, N° 23 Récitatif et Scène.
p. 565-566, N° 15 Trio du duel.	p. 482, N° 25 Trio du duel.

Remarques sur la présente édition

Versions

Le tableau indique l'enchaînement des pages permettant d'établir une première version complétée par des emprunts à la deuxième.

Présente édition	*1re version*	*2e version*
Prologue		
p. 1-52	x	
p. 58-94		x
Acte I		
p. 95-173	x	
p. 197-253	x	
Acte II		
p. 254-264		x
p. 265-296	x	
p. 300-3	x	
p. 3 -352	x	
p. 353	x	
p. 361-387	x	
p. 388-397		x
Acte III		
p. 3 -40		x
4 -493	x	
p. 53 -546	x	
p. 547-591		x
Acte IV		
p. 6 -718		x
p. 719-7 0	x	

Résumé de cet enchaînement : p. 1-52, 58-173, 197-296, 300-359, 3 1-49 , 537-591, 20-730.

Déroulement de la deuxième version :
Acte I : p. 1-31, 53-94.
Acte II : p. 95-125, 174-253.
Acte III : p. 254-271, 297-352, 359-397.
Acte IV : p. 398-416, 494-619.
Acte V : p. 620-718, 731-738.

Résumé de cet enchaînement : p. 1-31, 53-125, 174-271, 297-352, 359-416, 494-718, 731-738.

Au début de chaque numéro, un titre placé à gauche indique l'appartenance du numéro à la première version ; à droite, le titre renvoie à la deuxième version ; au centre, aux deux versions, semblables dans ce

Bärenreiter Leseprobe Sample page

318 Voir *Faust* (version opéra), BA 8713-01, p. 705-715.
319 *Ibid*., p. 448-453.
320 La pagination renvoie à la présente édition.
321 La pagination renvoie à la troisième version opéra BA 8713-01, sauf mention contraire.

dernier cas. Dans toute la partition, un titre courant renseigne sur la ou les versions retenues. Le lecteur trouvera à la fin des notes critiques des tableaux détaillant l'enchaînement des scènes et des numéros musicaux dans les deux versions pour chaque acte.

Tempos

Lorsqu'on en dispose, les tempos chiffrés sont ceux de la source **B**, que Gounod a ajoutés de sa main dans $\mathbf{B_0}$[322] et qui ne figuraient pas toujours dans **A**. Ailleurs, les indications agogiques non chiffrées proviennent des sources manuscrites.

Dynamique

La dynamique de l'orchestre reste globale ; pour mettre une partie en relief, Gounod précise « solo » ou « dolce ». Chaque fois que cela a été possible, les nuances « cresc. » ou « dim. » ont été remplacées par < ou > afin de mieux préciser le début et la fin de la progression dynamique. Les nuances ***ppp*** et ***fff*** sont exceptionnelles, ***mf*** reste rare. Au début d'un crescendo ou d'un decrescendo, la nuance est rarement indiquée : nous l'avons rétablie par analogie avec les autres parties. La ligne mélodique des solistes vocaux ne comporte quasiment pas de nuances. Celles-ci figurent quelquefois dans les parties chorales où nous les avons systématiquement ajoutées.

Orchestration

Les instruments de la petite harmonie sont groupés par deux. La flûte II se substitue souvent à la petite flûte et inversement. Le cor anglais remplace le hautbois II dans le N° 14 bis (première version) et le N° 12 [...] quatre cors dans diverses tonalités, deux [...] listons selon la tonalité du numéro [...] Les percussions comprennent [...] claire, tam-tam, cymbales [...] es. Quatre cloches colorent [...] ([Fin de] N° 27). L'orgue [...] ière version), 17 (deuxième [...] et le N° [19 bis] (deuxième [...] quatre harpes, instrumen[t] [...] en usage aujourd'hui, mais [...] mportance qu'elles prennent [...] e N° 12 bis (première version) [...] Le quintette à cordes confond très souvent les parties de violoncelles et de contrebasses. Un violon solo apparaît dans la Cavatine N° 10 / N° 8 et quatre violoncelles soli s'ajoutent au tutti des violoncelles dans le [N° 11 bis] (deuxième version). La Fanfare et Chœur N° 13 (deuxième version) s'accroît de dix cuivres supplémentaires, dont trois saxhorns. Selon la coutume française du XIXe siècle, les voix de femmes sont soit rassemblées dans un unique pupitre, soit divisées en dessus I et II, les premiers tenant lieu de sopranos, les seconds d'altos dans la pratique actuelle.

Livret et texte chanté

Les didascalies proviennent des livrets. Les sources littéraires ne fournissent qu'une ponctuation partielle ou fautive qui a été complétée et corrigée. Très incomplète, la ponctuation du poème chanté est modernisée conformément à la présente édition des livrets ; presque totalement absentes des sources musicales, les capitales marquant le début des vers sont restituées dans la partition.

Apparat critique

Le lecteur trouvera [...] les notes critiques de détail relatives à chaque numéro musical, [...] texte et synthèse sur les sources. Plutôt que de surcharger la partition de crochets ou de pointillés, nous avons rassemblé [...] variantes ou manques dans les notes critiques de détail. Celles-ci se [...]rnent aux variantes ayant une conséquence musicale (notes, altérations, rythme, articulations), sans prendre en compte ce qui distingue la notation du XIXe siècle de la notation moderne du seul point de vue graphique. Enfin, [...] apparat critique, des tableaux présentent de façon synoptique les deux premières versions de l'ouvrage.

Cette édition doit beaucoup aux bibliothèques et aux archives que nous [...]ons consultées, tout particulièrement la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris dont nous remercions le personnel pour sa constante disponibilité. Nous exprimons notre reconnaissance à Gérard Condé pour les renseignements qu'il nous a très généreusement transmis et [...]oignons notre gratitude à Christophe Rousset qui a créé, en concert, la première version de *Faust* le 14 juin 2018 au Théâtre des Champs-Élysées. Enfin, nous adressons nos plus vifs remerciements au propriétaire de plusieurs fragments manuscrits découverts en septembre 2019, dont la consultation a précieusement enrichi ces versions inédites du chef-d'œuvre de Gounod.

Paul Prévost

Bärenreiter
Leseprobe
Sample
ple page

322 *Faust* (version opéra), BA 8713-01, p. 748-754.

INTRODUCTION

Gounod's *Faust* is no doubt among the most revised works in the French nineteenth-century opera repertoire. The present edition offers, for the first time, orchestral scores of the first two versions, conceived with spoken dialogue and melodramas.[1] The edition was submitted in its final state to the Théâtre-Lyrique in the final month of 1858, with a view to the preparation of the orchestral (**MTLo**), choral (**MTLc**), and violin conductor (**VlCr**) parts. At rehearsal, the opera was deeply revised. The premiere on 19 March 1859 was several [illegible]on, preserved in the first edition for [illegible] June of the same year. Fac- [illegible] states, which [illegible] present [illegible] entirety of the first ver- [illegible]veral sources cannot be [illegible]rent way what remains [illegible]h the demands of the [illegible]he missing pages of the [illegible] second. The third version [illegible]shed in the same series.[2]

Gounod and *Faust*

Initially [illegible] to Anton Reicha for his musical education, Charles Gounod (1818–1893) was enrolled at the Paris Conservatoire in 1836 in the counterpoint and fugue course taught by Fromental Halévy, and then those in opera composition taught by Henri Montan Berton, Jean-François Lesueur, and Ferdinando Paër. Following a second Prix de Rome in 1837, he was awarded the *premier grand prix* two years later. After he arrived in the holy city on 27 January 1840, his "favorite employment," he later stated, "was the reading of Goethe's *Faust* (in French, of course)."[3][4][5]

The least that can be said is that this work truly fascinated French artists and readers. Madame de Staël had revealed Goethe's first *Faust* (1808) in her study *De l'Allemagne*, published as early as 1810,[6] subsequently followed by discussion with a translation of generous highlights.[7] Several publications came next in the 1820s and 1830s, sometimes published with illustrations. Even before the July Monarchy, *Faust* was staged on several occasions. First, on 27 October 1827, Emmanuel Théaulon presented a "drame lyrique" in three acts[8] with musical numbers composed by Philippe-Alexis Béancourt.[9] Then, Antony Béraud wrote a play in three acts, premiered with incidental music by Alexandre Piccinni at the Théâtre de la Porte Saint-Martin on 29 October 1828.[10] The same year saw the publication of the first edition of the translation of *Faust* by the very young Gérard de Nerval.[11] A new play was added to the repertory in 1829, this time with neither music nor author's name.[12] Gounod does not specify which edition was his favorite reading; it may be the one by G. de Nerval, evidently the most successful prior to 1840. As the *grand prix* graduate was spending his first year at the Villa Medici, the interest of Parisians in *Faust* was not abating. Antoine de Lespin offered yet another translation,[13] yet it was the one by Henri Blaze de Bury that had the largest readership, since it was reprinted twelve times through

1 See, for example, the reconstitution of two states of the work, combining the second and third versions: 1861 at the Théâtre de la Monnaie, Brussels, and in French provincial theaters (p. LVI-LVIII); revivals at the Théâtre-Lyrique, Paris (p. LVIII-LIX).
2 See Sources musicales and Notes critiques.
3 *Faust* (version opéra), Kassel: Bärenreiter, 2016, 2 vol., xci–962 p., L'Opéra français, BA 8713-01.
4 Victoire Gounod, née Lemachois (1780–1858).
5 Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste*, Paris: Calmann-Lévy, 1896; *Memoirs of an Artist*, trans. by Annette E. Crocker, Chicago and New York: Rand, McNally & Company, 1895, p. 81.
6 Germaine de Staël-Holstein, *De l'Allemagne*, Paris: Nicolle, 1810, 2nd part, La literature et les arts, p. 174–217.
7 *Chefs-d'œuvre du théâtre allemand*, Paris: Ladvocat, 1822. *Œuvres dramatiques de J. W. Goethe*, *Faust*, trans. by Albert Stapfer, Cavagnac, and Margueré, Paris: Sautelet, 1825, new ed. Brussels: Librairie romantique, 1828, new ed. with seventeen drawings by Eugène Delacroix, Paris: Motte, Sautelet, 1828. Élise Voïart, *Faust*, Twenty-six engravings after drawings by Retzch, with an analysis of the play by Goëthe [*sic*], Paris: Audot, 1828, 3/1829. One could add to the list *Faust*, trans. by Louis-Clair Beaupoil, comte de Sainte-Aulaire, Paris: Fain, n.d.
8 Emmanuel Théaulon, *Faust*, Paris: Duvernois, 1827. The play was revived, labeled "drame lyrique" in 3 acts, with music by Augustin Pellaert, in Brussels, at the Théâtre de la Monnaie, on 19 February 1834; see F-Po, Dossier d'œuvre *Faust*.
9 Philippe-Alexis Béancourt, *Faust [Morceaux détachés pour chant et piano ou harpe]*, Paris: Lemoine, 1827.
10 Antony Béraud and [Jean-Toussaint Merle], *Faust*, Paris: Barba, 1828. Alexandre Piccinni's music does not seem to have been preserved.
11 Gérard de Nerval, *Faust, tragédie de Goëthe*, new complete translation in prose and in verse, Paris: Dondey-Dupré, 1828, 2/1835. The book was reprinted throughout the nineteenth century, especially: Paris: Gosselin, 1840; with plates by Édouard Frère, Paris: Bry aîné, 1850; Paris: Garnier, 1853.
12 [Rousset?], *Faust ou les Premières Amours d'un métaphysicien romantique*, play […] in 4 acts, in prose, Paris: Pélicier et Chatet, 1829.
13 *Faust*, translated into French verse by Alphonse de Lespin, Paris: Durand, 1840.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

by H. Blaze de Bury.[34] Possibly dating also from the same years is a highly developed draft of an extended scene for chorus, soli, and orchestra (*Scène de Faust. Marguerite à l'église*),[35] which, notwithstanding the different thematic material, prefigured the Church Scene in the future opera. While composing several works for voice with piano four-hands accompaniment,[36] Gounod transcribed his "meditation" *À la lune*[37] and a scene, *Marguerite à l'église*,[38] only partially derived from the preceding one. A new stage adaptation of the myth, future matrix of the opera to come, was unveiled on 19 August 1850: *Faust et Marguerite*, "drame fantastique" in 3 acts and 4 tableaux by Michel Carré was performed at the Théâtre du Gymnase-Dramatique with a music by Couder that does not seem to have been preserved.[39] In the same year, a friendship was born between Gounod and A. Scheffer, whose images of Marguerite seem to match perfectly the character to be fashioned by Gounod and his librettists. The painter frequented the salon of Pauline Viardot, who, by then at her most famous, was about to open the doors to the Opéra to the composer, by accepting the title-role of *Sapho*, Gounod's first opera. Written in 1850, this opera in three acts on a libretto by Émile Augier was premiered at the Salle Le Peletier on 16 April 1851. Though the work lasted only seven performances, the esteem due to a début work earned it a revival in 1858. As their correspondence shows, the composer and the singer enjoyed a close relationship. As he was about to hear works by Mendelssohn in London, Gounod revealed that his desire to write a *Faust* remained strong: "Guess what! In the same concert, the 4 pieces of his [Mendelssohn's] *Walpürgis Nacht* are being performed! – well… – eh…eh…eh… – Is this not going to help to my case? I am not familiar with it."[40] Following the semi-failure of *Sapho*, he [illegible] composition of incidental music to *Ulysse*[41] [illegible] "After Ulysse, I don't know [illegible] all [illegible] slightest idea. [… On] day [illegible] I very much hope."[42] The plan of an opera apparently came back to life in late 1851, with the hope of collaborating with the *Sapho* librettist. "Augier won't get to work on Faust till around 20 January. […] Faust never ceases to be dear to my heart; I rest assured that I will be very happy to devote myself to this task, to which I am attracted from a great variety of directions, and which answers many of my needs."[43] Even though this project petered out, the *Faust* rumors persisted. When Gounod's marriage with Anna Zimmermann was announced, the Leipzig *Signale* mentioned that the groom was working on a work on the subject.[44] Yet, in the years that followed, Gounod devoted himself mostly to the Paris Orphéon, having become its director,[45] while working on the composition of *La Nonne sanglante*,[46] premiered at the Opéra on 18 October 1854. This first "grand" opera in five acts did not, unfortunately, meet with the success its authors might have hoped.

In July 1855, Gounod became acquainted with the brothers Anatole and Hippolyte Lionnet, two singers for whom he was considering writing an opéra-comique, the libretto of which was to be commissioned from Jules Barbier (1825–1901) and Michel Carré (1822–1872). The two librettists, who had become noted for the quality of their libretti for *Galathée*[47] and *Les Noces de Jeannette*,[48] were enthusiastic at the proposal[49] and Gounod responded with similar eagerness: "Do tell Barbier and Carré that their days and times will be mine. […] I cannot wait to get to know them. I strongly wish to prove worthy of their confidence."[50] In August 1856, the composer mentioned a commitment for 1 act and 3 acts"[51] with the two librettists: "it can be conjectured that the single act still referred to the opéra-comique for the Lionnet brothers and that the three acts might already prefigure a *Faust*.

[illegible] the making of the masterpiece required further delays. In the summer of 1855,[52] Gounod accepted a libretto by Frédéric-Henri Hymy and Henry Trianon, *Ivan le terrible*,[53] on which the latter [illegible] working as soon as he finished composing the *Messe solennelle de sainte*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[illegible]se sketches, which are inaccessible at the time of publication (Aristophil Collection). An unbound notebook includes, on [illegible]ocken les sorcières vont," with a few harmonic jottings and the literary description of effects required for a fantastic ride. See

[illegible] sound of the organ and religious sounds are heard in succession. (Marguerite is among the people: an evil spirit stands behind [illegible]. The origin of the text used (neither H. Blaze de Bury nor G. de Nerval) has not been elucidated. This undated manuscript cannot be [illegible] while, probably made at the time of its auction at the Hôtel Drouot (*Manuscrits musicaux de Charles Gounod*, 27 March 1963, lot 9).

36 [illegible] [illegible]en-Lalanne, both pupils of his mother, whom Gounod had known since the 1830s. Marie married Auguste Le Pileur in 1837, and Ma[illegible]der brother, in 1847.

37 Facs. pu[illegible] *Musiciens peints par eux-mêmes*, Paris: Cornuau, 1939, plate VIII and p. 236. On the cover, autograph note: "à M. L. [Marie Le Pileur] / A la lune / Rome 18[illegible] Gounod." At the bottom of the last page, autograph note: "Lundi 20 août ([18]49–1 h. 1/2 du matin.)." In a different hand: "Nous étions dans le salon, Charles, Marie et moi [Marthe]. La lune se levait derrière la maison de Mascré…" The piece now consists of 28 measures in common time.

38 CG 593a, MS for piano four-hands, auctioned at the Hôtel Drouot on 2 December 1993 (*Livres et autographes. Archives de Charles Gounod*, lot 44, p. 14, set of 11 manuscript copies of unpublished pieces), formerly in the possession of descendants of Marthe Gounod. Title, non-autograph: "Marguerite à l'Église / (Scène de Faust) / accompagnement réduit à quatre mains / Par Ch. Gounod / 1849." See G. Condé, "Le Faust de Gounod à travers des documents inédits," in *La Damnation de Faust*, program of the Opéra de Paris-Bastille, 1995, p. 99–109.

39 Michel Carré, *Faust et Marguerite*, Paris: Michel Lévy, 1850; Paris: Dondey-Dupré, n.d. In a different edition (Paris, n.p., n.d.), the work is even labeled "opéra fantastique."

40 Ch. Gounod, letter to Pauline Viardot, 13 January 1851, F-Pmhb, Rmb 529 (85). Felix Mendelssohn, *Die erste Walpurgisnacht* op. 60, ballad for soli, chorus, and orchestra, composed in 1832.

41 François Ponsard, *Ulysse*, tragedy in 5 acts, with incidental music by Ch. Gounod, premiered in Paris, at the Comédie-Française, on 18 June 1852.

42 Ch. Gounod, letter to Urbain Gounod, 14 October 1851, F-Pmhb, Rmb 552 (28).

43 Ch. Gounod, letter to P. Viardot, 28 [December 1851], F-Pmhb, Rmb 520 (6).

44 The notice ("Musikalische Plaudereien aus Paris," *Signale für die musikalische Welt* X/17, April 1852, p.158) ironically doubts the composer is up to the task: "The author of the opera *Sapho* and the choruses for the new work by Ponsard, Monsieur Gounod, is soon to marry the daughter of the professor of piano at the local conservatory, Mademoiselle Zimmermann. That does not keep the groom from working on his opera *Faust*. French music to a French *Faust* is something too powerful; therefore, we will refrain from blaming the highly talented composer for wanting to take it on." On 31 May 1852, Charles married Anna Zimmermann (1829–1906), the daughter of Joseph Zimmermann, the former professor of piano at the Conservatoire.

45 On 30 May 1852. The Paris Orphéon was a movement intended to promote secular and sacred choral music in the more modest milieus of the French capital.

46 Libretto by Eugène Scribe and Germain Delavigne.

47 Opéra-comique in 2 acts, music by Victor Massé, premiered in Paris, at the Opéra-Comique, on 14 April 1852, with Delphine Ugalde in the title-role.

48 Opéra-comique in one act, music by V. Massé, premiered in Paris, at the Opéra-Comique, on 7 February 1853, with Marie-Caroline Miolan-Carvalho in the title-role.

49 See Anatole and Hippolyte Lionnet, *Souvenirs et anecdotes*, 2/Paris: Ollendorf, 1888, p. 62.

50 Ch. Gounod, letter to the brothers A. and H. Lionnet, 7 July 1855, F-Pmhb, Rmb 559 (36). In *Memoirs of an Artist* (p. 190), Gounod mistakenly gives the date of his first meeting with J. Barbier and M. Carré as 1856.

51 Ch. Gounod, ALS to Édouard Plouvier, 20 August 1856, F-Pn, LA-GOUNOD CHARLES-20.

52 See Ch. Gounod, ALS no. 13 to Victoire Gounod, 30 August 1855, F-Pmhb.

53 Unfinished opera in 5 acts, whose libretto was reutilized by Georges Bizet in 1862–1863 under the title *Ivan IV*.

Cécile.[54] The project was apparently set aside when François-Louis Crosnier[55] left the directorship of the Opéra on 1 July 1856. His successor, Alphonse Royer, expressed interest in it again in late 1857, after Gounod read it to him on the piano.[56] Yet he eventually ruled it out for good on account of a subject – a conspiracy against the Russian emperor and empress – particularly ill-suited after Orsini's assassination attempt on Napoléon III on 14 January 1858.[57]

The Composition of the Opera

The genesis of the *Faust* libretto is still difficult to establish. Gounod gave an approximate account of it nearly two decades after the facts. "The first thing I confided to Jules Barbier and Michel Carré was the burning desire I felt to write a *Faust*. It was in 1855: I was then 37 and the three works of mine staged so far (*Sapho*, *Ulysse*, and *La Nonne sanglante*) had not earned me a cent beyond the paltry royalties resulting from a very limited number of performances. The task was thus as necessary to my pockets as to my brain: yet, while I dreamed about composing a *Faust*, I felt completely free from any financial prospects and my only thoughts were to satisfy the passionate longing I sensed toward that incomparable subject. […] Jules Barbier, jumping at the opportunity, said to me unhesitatingly […]: 'My dear Sir, if you want to write a *Faust*, I am your man and I will drop everything else to devote myself to it.' No sooner said than done: we agreed on a date and set to work. It was a happy as in a love match. […] The Théâtre-Lyrique was where we turned for hope. Mr. Carvalho was, then, its clever and prosperous director: the time coincided with the full success of a work by V. Massé (*La Reine Topaze*) […] week, Mme Carvalho earned from the au[dience] […] thus went there one evening, [to hear] the new […] discussion with M. Carvalho [about] […]d us quite graciously and with […] it so clear that [success] is not […]ly sympathetic at the idea […] of staging it in his theater. […]at opened [its doors] before […] […]ly a year, [Gounod] had compos[ed] […]

[…] his own, Léon Carvalho […]arie-Caroline Miolan (1827–[…] came to the fore as a theater […] Théâtre-Lyrique, which he headed from [1856] to 1860, and again from October 1862 to May 1868. His portrait should be left for Gounod to make: "In Mr. Carvalho, I found one of those natures in which passion trumps reason, and whose spontaneity, impatient with control and restraint, relies far more readily on the suggestions of instinct than on the dictates of caution. With such temperaments, you can easily come to grief: yet they are the only ones with whom you have a chance to take the first prize, because they have that inner flame of initiative without which, in artistic matters, you cannot produce anything that will live."[60] It was unquestionably L. Carvalho who gave the Théâtre-Lyrique artistic distinction,[61] making this institution the third opera theater in the French capital, after the Opéra and the Opéra-Comique. In his late account of the facts, he shamelessly claimed to have been at the initiative of the *Faust* project. "In December [1856], on the evening of the first performance of *La Reine Topaze*, [Gounod] had come to the theater to congratulate the author, Victor Massé. […] I met him on stage and reproached him in a friendly way for not thinking about bringing me a work for the Théâtre-Lyrique. 'I would like nothing better,' he answered, 'but then, what? Find me a subject!' 'Well,' said I, 'write me a *Faust*!' Thirty-five years later, I can still picture the surprise and joy lighting up his eyes. 'A *Faust*,' he exclaimed, 'but I've had it within me for years!' The very next morning, a rendezvous was arranged with Jules Barbier and Michel Carré, and it was decided that Gounod was to tackle *Faust*."[62]

In his own account of the beginnings of the project, J. Barbier comes no doubt closer to the truth. "A few of us, not including Goethe, are [in]debted for the honor to have inspired in Gounod the idea of writing *Faust*. I believe that Carvalho and I actually offered it to him at the same time and to both of us he also repeated that the subject had always haunted him and pleased him more than any other. […] I remember talking to him about it while we were walking on the boulevard. For a long time, I had been thinking about *Faust*, which I considered the prototype of all human dramas. Before telling Gounod about it, I had mentioned it to Meyerbeer, making him recoil with horror. I found […] do not share those scruples and I hastened to inform my particular collaborator, Michel Carré, about the commitment I had just made. I had trouble convincing him […] All I could get from him was his permission to [see] me [be] interested in borrowing anything as I saw fit from his plan for *La Guzzla*.[63] Only at a later stage did he intervene more actively in the collaboration; until then, he devoted himself to *Le Pardon de Ploërmel*,[64] on which we were then working. […] The birth period was long and laborious. As soon as Carré had returned to our joint work, he gave himself to it wholeheartedly. Also, that daily collaboration with Gounod was so full of charm!"[65] According to J. Barbier, the bulk of the libretto was completed shortly after A. Royer was appointed director of the Opéra on 1 July 1856: "Having finished our work, we began to look for a place to host it. The Opéra director, Mr. Royer, to whom we first turned, replied to us that 'it lacked pomp.' Somewhat disconcerted by this appreciation from high above, we fell back on the Théâtre-Lyrique, where the reception we were given consoled us for the one we got at the Opéra."[66] *Faust* was offered to L. Carvalho at the very end of 1856 or at the beginning of 1857 – during the run of *La Reine Topaze* – by default, in a way.[67]

54 First performed at the church of Saint-Eustache on 29 November 1855.
55 François-Louis Croisnu, known as Edmond Crosnier, was director of the Paris Opera from 11 November 1854 to 1 July 1856.
56 See "Petit courrier des théâtres," *Figaro*, 15 November 1857.
57 See Alphonse Royer, letter to Achille Fould, 30 April 1858, F-Pan, F/21/1069 and AJ/13/443.
58 Opéra-comique in 3 acts, libretto by Lockroy and Léon Battu, premiered in Paris, at the Théâtre-Lyrique, on 27 December 1856.
59 Ch. Gounod, *Autobiographie*, London, [1875], p. 25–27.
60 Ibid., p. 27.
61 In 1853, Berlioz described it as "a musical cesspool where all Parisian asses come to piss." Letter to Charles Lewis Gruneisen, 8 February 1853, in H. Berlioz, *Correspondance générale* IV, ed. Pierre Citron, Yves Gérard, and Hugh Macdonald, Paris: Flammarion, 1983, p. 275–276.
62 Albert Montel, "Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho," *Le Figaro* XIX/43, Supplément littéraire, 28 September 1893.
63 See footnote 39.
64 Opéra-comique in 3 acts, libretto by Jules Barbier and Michel Carré, music by Giacomo Meyerbeer, premiered in Paris, at the Opéra-Comique, on 4 April 1859.
65 Jules Barbier, "Trois millièmes," *La Vie théâtrale* I/1, 5 December 1894, p. 3–4.
66 J. Barbier, "Ch. Gounod," *Le Journal* II/395, 27 October 1893.
67 See Jacques-Gabriel Prod'homme and Arthur Dandelot, *Gounod (1818–1893). Sa vie et ses œuvres d'après des documents inédits*, Paris: Delagrave, 1911, vol. I, reprint. Geneva: Minkoff Reprint, 1973, p. 188–189.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

The work so gamely undertaken was soon considerably slowed down. On the night of the *Obéron*[68] premiere, on 27 February 1857, Marc Fournier, the director of the Théâtre de la Porte-Saint-Martin, told L. Carvalho about his project of a lavishly produced *Faust*,[69] with such spectacular sets,[70] staging, and special effects that no opera could possibly compete. Warned at once, a deeply distressed Gounod was left to his own devices. "Can you imagine what went before my eyes when I saw my lifelong dream vanish instantly in front of me? I went home, not knowing to whom I could appeal. As I was walking, I had the idea to knock on the door of Alphonse Royer, who was, at the time, the Opéra director. He raised the very same objection as Mr. Carvalho […] and turned the work down."[71] It may be that A. Royer did not reject the offer quite as suddenly. Not until 30 April 1858 did he bring the project to a definitive close, on the grounds that the first national theater could not possibly seen mimicking a second-tier stage, even while he acknowledged Gounod's front-rank stature.[72] Utterly disappointed, the three authors then envisaged taking up *La Statue*,[73] but quickly gave up the idea when L. Carvalho suggested *Le Médecin malgré lui*. "I went to see my two poets," Gounod recalled, "and it was decided that they would immediately derive a three-act opéra-comique from the Molière play (keeping it as such). I wrote the score in five months."[74] After several disappointments – failure of *La Nonne sanglante*, postponements of *Ivan le terrible* and *Faust*, uncertain success of *Le Médecin malgré lui* – the composer went through a delirious breakdown on 2[illegible] September 185[illegible] to the point where his sanity was feared for. "What [illegible]t is in the *Figaro* wondered, "and at whom is this scream directed? Only [illegible] tell. Still, one can only lament the fact that at 39, in the full[illegible]s of life and talent, a man who[illegible]e Opéra, and before whom all doors should[illegible]oon and forced to stop on the roa[illegible]o let his exhaust[illegible] faculties r[illegible] Blanche's clini[illegible] Gounod [illegible]lays later.[76]

[illegible] success, was premiered [illegible]eanwhile, the Théâtre [illegible]pectacular, [illegible]ich w[illegible] [illegible]elay and [illegible]e success of [illegible] schedule the new *Fa*[illegible]r.

The[illegible]

As [illegible], at least in part, borrowed the basic struct[illegible]y M. Carré to prepare the text of the sung numbers in the libretto. While this principle can be fairly precisely verified for the first two acts, the play's third and final act, which forms the basis for the third act of the opera, ended with a rather abrupt denouement following Valentin's uncertain death. Faust, acknowledging his own responsibility, wants to flee with Marguerite. As a memento of her lover, the heroine has kept the necklace, which, now splattered with blood, burns her neck. Faust now only inspires her with horror and disgust as she denounces the devil. Appealing to the Virgin Mary for help, Marguerite is carried to heaven by an angel, while Méphistophélès throws Faust into the flames of hell. M. Carré had thus made no plans for Walpurgisnacht or prison – the latter unjustified in any case since Marguerite did not kill her child.

M. Carré's prose is sprinkled with a few strophic passages in verse, set to music by François-Henri-Alexandre Couder.[79] J. Barbier retained the Ballad of the King of Thule as such, adding to it Marguerite's asides.[80] He also kept, without modifications, the *chanson* of Hélène[81] "Chacune de nous a connu"; and, lastly, in the church scene, the two interventions of the religious chorus "Quand du Seigneur le jour luira […] Que dirai-je alors au Seigneur?"; Méphistophélès's [illegible]reat "Avez eu les nuits d'amour et les jours pleins d'ivresse" and the [illegible]rse by the chorus of demons "Marguerite! Sois [illegible]audite!" The other verse fragments were rewritten as shown in the following table.

Faust et Marguerite (1850)	*Faust* (1[illegible]ion, [1857])
Chorus of students in the street: "Les plus charmantes choses"	C[illegible]rus of young girls: "Pa[illegible]sse[illegible]e / Qui sommeille encore!"
	Chorus of field workers: "Aux champs l'aurore nous appelle"
[illegible]rander's "[illegible]'[illegible]t pas plus fiers garnements / Que les étudiants allemands"	Wagner's [illegible]g: "Un [illegible] plus [illegible]ltan qu'[illegible]rave"
Chorus: "La cloche nous appelle"	Chorale of the Swords: "De l'enfer qui vient émousser / Nos armes"
Chorus: "Voici la fontaine au flot transparent"	Chorus: "Source au doux murmure"
Valentin's song: "Joyeux soldat, après la guerre"	Valentin's song: "Chaque jour, nouvelle affaire!"

The prose text of M. Carré's play supplied the matrix for the remaining sung numbers in the opera and was used as a basis for the prose dialogue. The earliest trace (**Lmsa**) of the libretto in the making consists of 39 autograph leaves in J. Barbier's hand. Some show the writer at

68 "Opéra fantastique" in 3 acts and 7 tableaux, French libretto by Charles Nuitter, Alexandre Beaume, known as Beaumont, and Paul de Chazot, music by Carl Maria von Weber arranged by Adolphe Deloffre, premiered in Paris, at the Théâtre-Lyrique, on 26 February 1857.

69 Adolphe d'Ennery, *Faust*, "drame fantastique" in 5 acts and 14 tableaux with music by Artus, Paris: Michel Lévy, 1858.

70 Designed by painters who also worked for the Opéra: Édouard Despléchin, Charles-Antoine Cambon, Joseph Thierry, Jean-Louis Chéret, Chanet, and Poisson. See J.-G. Prod'homme and A. Dandelot, *Gounod (1818–1893)*, vol. I, p. 203.

71 Ch. Gounod, *Autobiographie*, p. 27. In the provinces, far from the Parisian cultural life, a new adaptation by Victor Fleury testified to the continuous interest the *Faust* myth aroused: *Faust et Marguerite* (Le Havre: Alphonse Lemale, 1858).

72 See A. Royer, letter to Achille Fould, 30 April 1858. F-Pan, F/21/1069 and AJ/13/443.

73 See Ch. Gounod, ALS to J. Barbier, Friday [1857], F-Pn, NLA 24 (19). The libretto by J. Barbier and M. Carré eventually went to Ernest Reyer, whose *La Statue* was premiered at the Théâtre-Lyrique on 11 April 1861.

74 Ch. Gounod, *Autobiographie*, p. 28.

75 Adolphe Depeuty, "Petit courrier des théâtres," *Figaro* IV/276, 8 October 1857. See H. Berlioz, letter to Joseph d'Ortigue, 8 October 1857, in *Correspondance générale* V, ed. P. Citron, H. Macdonald, and François Lesure, Paris: Flammarion, 1989, p. 492.

76 See "Nouvelles," *La France musicale* XXI/42, 18 October 1857, p. 342.

77 The *Faust* by A. d'Ennery ran till 10 January 1859.

78 See footnote 65.

79 François-Henri-Alexandre Couder (1804–1874), music director of the Théâtre du Gymnase since 1846.

80 "I only took from him, initially, the Song of the King of Thule, inserting the two lines: 'Il avait bonne grâce à ce qu'il m'a semblé' and 'Je ne savais que dire et j'ai rougi d'abord.'" J. Barbier, "Trois millièmes," *La Vie théâtrale*, p. 4.

81 Lise in the first version of the opera, act III, scene 1.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Contrary to Marguerite, his science, with its secular roots, ignores the poverty of the heart; it predisposes him toward sin and drives him away from wisdom, the true knowledge of God. Méphistophélès, with more success than in the Gospel narrative,[98] tempts his victim by offering him riches and power before granting him youth at the price of a mortal compact that allows him to enjoy material pleasures for a very short period. In the Song of the Beetle, the libretto treats Méphistophélès as a moral person so that he can more easily dupe his future victims; this was sadly toned down with the demon no longer hiding his perversity in the Song of the Golden Calf. Devil though he may be, Méphistophélès cringes when faced with the cross formed by the students with their swords, nor does he gain any advantage from the fight he leads in the church. Siebel, often considered as merely naive, feels a genuine love for Marguerite. His righteousness and clear-sightedness steer him away from the false idols of "philosophy" and "jurisprudence." He never doubts the identity of Méphistophélès. His simple faith in the beneficial effects of blessed water rescues him from the devil's curse. Virtuous to the end, he never abandons Marguerite even after she admits she loves him only as a friend. As for Marthe, she is in no way the comical figure the character has been viewed as. One may smile, in a pinch, at the blind stupidity that prevents her – unlike Siebel – from seeing though the devilish seducer, who is quick to exploit her gullibility and mendaciousness. Lastly, Valentin exhibits a very superficial Christian faith. He dominates, controls his sister more than he loves her, and is incapable of pity, while deriving from his military status a pride devoid of the slightest modesty. He substitutes himself for God when condemning a repentant sinner and throws away the medal, which evidently encapsulates [illegible] superstition. His actions lead him inexorably [illegible] with a serene proclamation of the [illegible] of the Catholic faith, which [illegible] a final [illegible] for life and a [illegible] which the prologue began. [illegible] message was quite clear [illegible], suggested giving the [illegible]squé side a free hand."[99] [illegible] in rehearsal, that the [illegible] Louis-Gaston de Ségur,[100] helped to rescue this [illegible] be happy if theaters were full[illegible]cene removed! Who on earth would [illegible]tly objected.[101] More concerned with diplo[illegible]logy, the political authorities of an already highly secularized Second Empire thus displayed, in matters of catechism, an ignorance destined to be echoed by generations of critics and stage directors.

The score

There is scant documentation allowing to establish the chronology of the composition. Notebooks with drafts, often lacking any text, are undated.[102] At the time he was working on the libretto (**Ldialesquisses**), Gounod notated fragments from several numbers at their place within the text. Not all of them have their final aspect yet. The work was done in parallel with the preparation of the orchestral score **A**, the last leaf of which bears a single date: "Saturday 17 [July 1858]."[103]

According to L. Carvalho, the opera was almost finished by the end of February 1857.[104] It should be understood that, at that stage, the orchestration was still highly fragmentary and all numbers were far from being finished. On 3 April, Gounod made a copy of Siebel's Romance "Mes doigts ont fleuri ces roses"[105] with piano accompaniment. A five-month parenthesis follows, with the composition of *Le Médecin malgré lui*, sadly marked by the September nervous breakdown.[106] The year 1858 was [illegible], even though it began in grief with the death of the composer's mother on 16 January. Also, *Sapho* had to be revised for its revival at the Opéra on 26 July 1858, with Désirée Artot in the title role.[107] On 30 April, when sending Georges Bizet a copy of *Le Médecin malgré lui*, Gounod confessed to him that he was "going full steam ahead with FAUST, which will be played in November […] with Balanqué, Hector [Gruyer], and Mme Ugalde."[108] In early June, he took a few days of rest, "to finish without fatigue or weakness the huge task of Faust, which is to be staged this coming winter," and planned his program for the summer: "I intend to spend two months or [illegible] several weeks away from Paris, to work in complete solitude on the gigantic orchestration of my Faust: 80 pages of orchestral score, myyyyy… frrrrightful… Nothing less; I dare not look down from the top!…"[109] He finally played his score for L. Carvalho, in the foyer of the theater on July 1.[110] Missing the *Sapho* revival, Gounod went to Switzerland with his wife and son, as planned, from 2 July until the end of August, writing down in his manuscript the date of 17 July on the last page of the Apotheosis. On the same day, he wrote to his pupil René Franchomme: "My piece has given me much trouble, and I feel a great need to see it being prepared before my eyes to know what it's worth: I can no longer see anything at the present time; I am orchestrating the 5th act, then I will tackle the fantastic act, that is the 4th, which I left for the end."[112] While the composer was quietly working,

98 Jesus was tempted by the devil in the desert. Matthew 4, 1–11, Luke 4, 1–13.

99 "We are on very bad terms with the court of Rome […], thus the minister cannot let the scene stay. It could trigger diplomatic incidents." A. Montel, "Charles Gounod, Souvenirs de M. L. Carvalho," *Le Figaro*.

100 Gounod, in the course of his stay at the Académie de France in Rome, had met Louis-Gaston de Ségur, then an embassy attaché, at the soirées of the French embassy. See Ch. Gounod, *Memoirs of an Artist*, p. 109.

101 A. Montel, "Charles Gounod, Souvenirs de M. L. Carvalho," *Le Figaro*. Albert Vizentini (*Derrière la toile*, Paris: Faure, 1868, p. 125) claimed that "the small book Marguerite [carried] on her way to the church [was] none other than the responses *[Réponses courtes et familières aux objections les plus répandues contre la religion]* by M. de Ségur, offered to be thus used by the venerable prelate." On the Church Scene, see Paul Prévost, "De l'église des Missions étrangères à la cathédrale de *Faust*," in P. Prévost, ed., *Le théâtre lyrique en France au XIXe siècle*, Metz: Serpenoise, 1995 p. 137–161.

102 These notebooks are still inaccessible at the time of publication. I thank G. Condé for the information he gave me about them.

103 It should be recalled that the musical numbers in **A** were not composed in their order in the libretto.

104 See A. Montel, "Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho," *Le Figaro*.

105 *Autographes et livres anciens et modernes. Précieux manuscrits musicaux de Charles Gounod*, Hôtel Drouot, 13 December 1966, lot 73 bis, p. 17. Based on an analogy with lots sold on the same day, G. Condé (*Charles Gounod*, p. 96) formulates the hypothesis that the copy of this song may have been intended for Rosalie Jousset, a pupil of Gounod.

106 See above.

107 See Steven Huebner, *The Operas of Charles Gounod*, Oxford: Clarendon Press, 1990, p. 51.

108 Ch. Gounod, letter to Georges Bizet, 30 April 1858, F-Pmhb, Rmb 529 (10).

109 Ch. Gounod, ALS to Léon [Achard?], 2 June 1858, Paris, Opéra-Comique collection. I thank Agnès Terrier for providing me with a copy of this document.

110 Ibid.

111 See Ch. Gounod, *Memoirs of an Artist*, p. 194–195.

112 Letter quoted in J.-G. Prod'homme and A. Dandelot, *Gounod (1818–1893)*, vol. I, p. 202. The first version of *Faust* was organized in a prologue and 4 acts. The final act was divided into two tableaux: Walpurgisnacht and The Valley of the Brocken, which Gounod calls "4th" act in this letter, and The Prison, which he calls "5th act."

Bärenreiter Leseprobe Sample page

the life of Parisian theaters was caught in an agitation Bizet found laughable. "All the events relating to the Théâtre-Lyrique directorship amuse me greatly: what a puppet-show!… Whoever becomes director of the Théâtre-Lyrique will be happy to stage Gounod's opera. In any event, should Mr. Vandenheuven [*sic*] become too fastidious, he would be sent packing and *Faust* would be played elsewhere."[113] On 2 August, Gounod had just finished the Spinning Wheel Song. "Schubert made my task difficult and the comparison dangerous not only because of the intrinsic worth quality of his song, but also because it is popular, and the public shows little mercy to efforts made on a subject already treated in a superior fashion. But there was no way the scene could be avoided: we shall see what they say about it!…"[114] On 18 August, still in doubt about the quality of a work in which he put all his hopes nonetheless, Gounod wrote to his brother-in-law, the painter Édouard Dubufe: "After looking for my way around that poor Faust since my departure, without being able to produce anything passable, I just found new enthusiasm in the past few days: I don't know whether it will have good results; but as my work is more to my liking, I'm taking the opportunity, in the eight more days we are spending here, to see some light in the instrumentation and the various details of composition of my *third act*. The *fifth* is almost entirely composed: the fourth is still fairly incomplete: it is the purely fantastical act; the orchestra and choruses, above all, have to be done. I am more than ever convinced that one shouldn't try to put w[illegible] done while traveling, unless one stays so[illegible]ewh[illegible]e and se[illegible]es [illegible]own [illegible] one place for a long time: ideas change as y[illegible] on[illegible] n[illegible] sit[illegible], and nothing can be followed up in a unified way[illegible] wor[illegible]s l[illegible] a furrow; you could almost say that a work of art is like on[illegible]gle word."[115]

It w[illegible] Paris so that *Faust* could be put into rel[illegible]egan in early September,[116] even complete[illegible] "This week the ar[illegible] hearing o[illegible] *La Fé[illegible] arabosse* [illegible], music[illegible] Cha[illegible]ounod. [illegible] they w[illegible]e both staged at [illegible]med in alternation."[117] On [illegible] friends the [illegible]esgoff[illegible] [illegible]en so over[illegible]helmed by t[illegible] [illegible]possible for me to [illegible]ear m[illegible] [illegible] in the middle of r[illegible]earsing [illegible]he copy workshop almost day [illegible]e yet undertaken since I started wo[illegible] [illegible]er it to success: you know that this Faust is [illegible]d you are now quite close to the place where I thought about it first."[118] The enormity of the task prompted L. Carvalho to postpone the premiere to the beginning of the following year, which did not contribute to reassuring the composer on the worth of his work. "As for me," he wrote to G. Bizet, "I can't really tell you what my score is worth; I am so caught up in the middle of it that I'm a poor judge. Nothing has any effect on me anymore: I am full of my music to the point of saturation."[119]

Rehearsals and Premiere

Casting the roles

As the two projected shows were being prepared at the Théâtre-Lyrique,[120] the female leads had been given to M.-C. Carvalho (1827–1895) in *La Fée Carabosse*[121] and Delphine Ugalde in *Faust*. But there is little doubt that Mme Carvalho, [illegible] full support from her husband-director, wished to be cast as Gounod's heroine. When the young "maestro" played his work in the foyer of the theater on 1 July 1858, she attended the hearing. "She was so deeply impressed […]," Gounod recalled, that Mme Carvalho begged me to assign the role to her.[122] The composer may not have agreed at once. J. Barbier noted Gounod being "flabbergasted": "This had been so far from his thinking and ours that a few moments were needed for us to get used to this new casting, which, as it turned out, would insure the future of the work and its enduring success."[123] Perhaps Gounod had in mind that Désirée Artot could be cast as Marguerite. In any case, he sounded apologetic when writing to the latter, then singing *Sapho* at the Opéra: "I did not intend to deceive you on the subject of Faust and Mme Carvalho as you know, I played the work for Carvalho on the very day I left: she was in attended the hearing; she was pleased enough with it to return with the desire to sing the role instead of Mme Ugalde, who had been initially envisaged, and that was what I could not tell you. You know I am not used to playing [illegible] it is neither in my nature nor among my talents."[124] Understandably, L. Carvalho has left his own account of the facts: "Above all, I had to make sure that nobody's pride would be wounded. I succeeded all the same, and it was decided that, once he had written the part of Marguerite, Gounod would play it for us and it would be for Mme Carvalho to make up her mind."[125] In mid-August 1858, the press reported the change.[126] Truth be told, the success of *Faust* was due to a large extent to the performance of Mme Carvalho,[127] who, in the end, earned universal praise, even when the work earned its place at the Opéra.[128] Gounod was never to fail to express his gratitude to her.[129]

113 G. Bizet, letter to his mother, 25 July 1858, in Louis Ganderax ed., *Lettres, impressions de Rome (1857–1860)*, Paris: Calmann-Lévy, [1908], p. 83. Amédée Vandenheuvel had married the soprano Caroline Duprez, daughter of the famous tenor Gilbert-Louis Duprez. Rumors of his being appointed director of the Théâtre-Lyrique were quickly quashed by G.-L. Duprez (see "Nouvelles diverses," *Le Ménestrel* XXV/34, 25 July 1858, p. 4).
114 Ch. Gounod, letter to Désirée Artot, 2 August 1858, F-Pmhb, Rmb 558 (284).
115 Ch. Gounod, letter to Édouard Dubufe, 18 August 1858, F-Pmhb, Rmb 513 (4).
116 See Ch. Gounod, *Memoirs of an Artist*, p. 194–195. See also L. Carvalho, "Faust," *Le Matin* XI, 17 November 1894. In his *Autobiographie* (p. 29), Gounod writes that the first rehearsals began in October.
117 "Nouvelles," *La France musicale* XXII/37, 12 September 1858, p. 295.
118 Ch. Gounod, letter to the Desgoffe family, 8 October 1858, F-Pmhb, Rmb 504 (2). The painter Alexandre Desgoffe had been a pupil of Ingres. The Desgoffes were then on a trip to Italy.
119 Ch. Gounod, ALS to G. Bizet, 11 January 1859, F-Pn MSS, NAF-14346, F-Pmhb, Rmb 529 (12).
120 See "Nouvelles," *La France musicale* XXII/28, 11 July 1858, p. 223.
121 Opéra-comique in a prologue and 3 acts, libretto by Lockroy and Hippolyte Cogniard, music by V. Massé, premiered in Paris, at the Théâtre-Lyrique, on 28 February 1859.
122 Ch. Gounod, *Memoirs of an Artist*, p. 195.
123 J. Barbier, "Trois millièmes," *La Vie théâtrale*, p. 5. Before playing the part of Marguerite, M.-C. Carvalho sang light, virtuoso soprano roles. Her voice did not seem to possess the power required for a more dramatic role.
124 Ch. Gounod, letter to Désirée Artot, 2 August 1858, F-Pmhb, Rmb 558 (284).
125 A. Montel, "Souvenirs de M. L. Carvalho," *Le Figaro*.
126 See S. Huebner, *The Operas of Charles Gounod*, p. 51.
127 A. Vizentini (*Derrière la toile*, p. 125–126) has left a delectable portrait of Mme Carvalho at the Théâtre-Lyrique.
128 See *Faust* (version opéra), BA 8713-01, Introduction, p. XXXIV–XXXV.
129 "*Faust* would be ungrateful if, as it is about to cross the boulevard to venture himself on a new stage, he did not look back to say farewell to his birthplace and convey his gratitude to the great, the incomparable artist whose first-rate talent and indefatigable stamina impressed on the admiration of audiences the figure of Marguerite, which became, thanks to its performer, an inimitable creation." Ch. Gounod, letter to M.-C Carvalho, 15 November 1868, in L. Carvalho, "Faust," *Le Matin* XI, 15 December 1894.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

The cast was published by the press in September 1858: "Mme Miolan-Carvalho, Marguerite; the tenor Guardi (début), Faust; Balanqué, Méphistophélès; Osmont Raynal (début), Valentin; Mr. Cibot,[130] Wagner; Mlle Marimon, Siebel; Mme Vadé, Marthe."[131] This cast was, however, to go through a few changes, beginning with the replacements of Marie Marimon and Adélaïde-Joséphine Vadé by Amélie Faivre (1837–1897) and Mme Duclos, a transfer from the Opéra.[132]

Hector Gruyer (1827–1908) was a pupil of Adolphe Bizet, Georges's father, and was hoping for a theatrical career with Guardi as his stage name. As soon as he was recruited by the Théâtre-Lyrique, in February 1858, the young singer started worrying about his voice.[133] Yet the rehearsals went seemingly without a hitch. "It was most kind of you to give me so many details on the rehearsals. I was delighted by the story of your high B,"[134] G. Bizet wrote to him. At the beginning of 1859, the composer could draw preliminary conclusions on the cast of his work: "My FAUST is in full rehearsal. Guardi is […] a fine and worthy lad, full of the elements and high qualities that make an artist. Above all, he is completely devoid of vanity; and, not having a high idea of himself, he is in the best position to aim high. He has excellent moments in his role. There are weaker ones, but everything will turn out well, I hope. Balanqué is doing wonderfully: he is an artist and an actor. He sings especially well when he acts. Madame Carvalho does some ravishing things: her Jewel Song, several passages in the Quartet, in her big duet with Guardi in the garden, her Spinning Wheel Song, in the Church Act, etc… I think she will be very touching. She plays superlatively the Church Scene, which is one of the good things in the work. Her motions and deportment are excellent. She is adorable in the eight bars she sings in the first [illegible] costs her."[135] Having gone hoarse a few days before the premiere, Guardi was replaced by Jules Barbot (1837–1894). According to Gounod, "Barbot sings the difficult rôle of Faust."[136][137]

[illegible]ments of the premiere [illegible]rouse public curiosity: two works in three acts, [illegible]d *La Fée Carabosse*, a [illegible]at one of the two would be performed by the end of November."[138] A few weeks later, the same weekly informed its readers: "Rehearsals of the *Faust* by Mr. C. Gounod are taking place without interruption and with the care this composer brings to everything that comes out of his pen. Mr. Gounod is said to be very demanding; but his demands are nothing but highly legitimate, since they are dictated by a noble artistic feeling; and, besides, Mr. Carvalho is unsparing in his efforts to make sure he enjoys yet another success with the new work by the French maestro.[139] We feel we can announce the premiere of *Faus*t at the Théâtre-Lyrique for the final days of December."[140] In early January 1859, Gounod tried to reassure himself: "The musical performance is now being compromised by the staging. They're all thinking about their arms, their legs, they're no longer singing, they're no longer phrasing. The orchestra is scratching along…[141] but it will all fall into place in the final rehearsals and in performance. They look very pleased: may they be not mistaken, God willing. The staging will be splendid."[142] At last, the opera by V. Massé was staged on 28 February. "The Théâtre-Lyrique has unloaded part of its goodies by giving us *La Fée Carabosse*. Now, when can we expect the other new play? Ah, being director is no easy work, especially when you have to satisfy authors who will never be satisfied!"[143]

[illegible] do not the authors, especially Gounod, had good reasons to worry. The work contained far too much music and many cuts had to be made to make sure the work would not exceed the duration of the evening. "Our nights were spent in interminable discussions in Carvalho's office,"[144] J. Barbier recalled. Jules Brasseur, at the time timpanist at the Théâtre-Lyrique, recalled: "We were rehearsing in an atmosphere of enthusiasm, under the leadership of the good Léo Delibes, then the vocal coach… We sensed that a scandal was being set afoot … imagine, this new music was so unlike the one that triumphed in those days!… And the poor people were nervous, worried, they thought things had been dragging on for far too long … and Gounod cried… yes, he cried… because of the cuts he was being forced to make in his score."[145] L. Carvalho, who made sure that all those preparations remain secret,[146] demanded and obtained, "at the price of a 48-hour estrangement, the removal of a duet No. 1 between Marguerite and Valentin, placed at the beginning of the Kermis Scene […]. I pointed out to Gounod," Carvalho added, "that it was better to save the first glimpse one got of the young girl for the moment when she replies to prettily to Faust's proposition."[147]

130 Mathieu-Émile Balanqué (1826–1866) was recruited by the Théâtre-Lyrique in 1852 and Émile Cibot (1835–1860) in 1858. Barthélemy Osmond Raynal (passed away in 1885), indeed, began his career with the part of Valentin.
131 "Nouvelles," *La France musicale* XXII/37, 12 September 1858, p. 295.
132 See L. Carvalho, "Faust," *Le Matin* XI, 15 December 1894.
133 See G. Bizet, letter to his mother, 26 February 1858, in L. Ganderax, ed., *Lettres, impressions de Rome (1857–1860)*, p. 34.
134 G. Bizet, letter to H. Gruyer, 31 December 1858, ibid., p. 116.
135 Ch. Gounod, ALS to G. Bizet, 11 January 1859, F-Pn MSS, NAF-14346, F-Pmhb, Rmb 529 (12).
136 "Our rehearsal went lamentably: my tenor, sick, was not up to his part; and in a well-made play, a part is the play; especially a part like that of Faust. I've had to look for another tenor, who is learning the role at the moment: thus we are being postponed by fifteen days or so." Ch. Gounod, ALS to Jules Richomme, [27 February 1859], F-Pn, LA-GOUNOD CHARLES-81, F-Pmhb, Rmb 530 (40).
137 Ch. Gounod, *Memoirs of an Artist*, p. 198–199. Bizet (letter to his mother, 19 March 1859, in L. Ganderax, ed., *Lettres, impressions de Rome*, p. 143–144) was of a different opinion: "Faust is lost: Barbot, whom nobody wants anymore, not even in the provinces!…"
138 "Nouvelles," *La France musicale* XXII/44, 31 October 1858, p. 363.
139 A military band had to be recruited to accompany the Soldiers' Chorus. See Ch. Gounod, letter to General Mellinet, n.d., in A. Pougin, "Gounod écrivain," p. 285.
140 "Nouvelles," *La France musicale* XXII/47, 21 November 1858, p. 395.
141 According to Henri Busser (*Gounod*, Lyon: Eise, 1961, p. 34), Gounod blamed A. Deloffre for "letting the violins scratch away instead of making them sing" and, ultimately, "not having the proper caliber."
142 Ch. Gounod, ALS to G. Bizet, 11 January 1859, F-Pn MSS, NAF-14346, F-Pmhb, Rmb 529 (12).
143 "Actualités," *La France musicale* XXIII/10, 6 March 1859, p. 114–115.
144 J. Barbier, "Trois millièmes," *La Vie théâtrale*, p. 5.
145 Georges Cain, *Promenades dans Paris*, Paris: Flammarion, [1906], p. 336. See also Jules Massenet, *Mes souvenirs (1848–1912)*, ed. Jean-Christophe Branger, Paris: Vrin, 2017, p. 71. Gounod was greatly affected by the mutilations his works were forced to suffer throughout his career: "Unfortunately (and this is the greatest misfortune in the arts), you have to take your thoughts to the tailor's before sharing them with the public." Letter to Cécile Rhoné, 10 August 1862, in B. Marchetti, "Portrait d'un passionné," p. 105.
146 I beg you not to breathe one word about the rehearsal […]. Carvalho *strictly forbids* me to bring the teachers to the rehearsals." Ch. Gounod, letter à A. Lelyon [the Orphéon secretary], [15 February 1859], F-Pmhb, Rmb 530 (39). Still, the composer (letter to C. Saint-Saëns, [17 March 1859], F-Pmhb, Rmb 523 (1)) invited Saint-Saëns to the final rehearsal.
147 A. Montel, "Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho," *Le Figaro*.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

and orchestra was highly picturesque, especially in the scene in which Méphistophélès insults the students."[158]

The success of this huge undertaking was by no means guaranteed. From Rome, Bizet conveyed his fears: "It won't be a success. There are currently three champions in the field: David at the Opéra,[159] Meyerbeer at the Opéra-Comique,[160] and Gounod at the Théâtre-Lyrique. There will be two losers, and Meyerbeer won't be one of them."[161] Posterity has proved Bizet wrong by designating the unquestionable "winner."

Reception

Early twentieth-century music writing has chiefly preserved the memory of the press articles most unfavorable to Gounod at the time of the 1859 *Faust* premiere. It was probably influenced by the testimony of L. Carvalho, no doubt keen to emphasize his courage and steadfastness in the face of an animosity he deliberately exaggerated. "At its apparition, *Faust* met with extraordinarily hostility. Many found its music incomprehensible. The Garden Act […] especially was the object of attacks from the audience. It was heckled every night, to such an extent that I was forced to order the claque not to applaud it. The receipts, meanwhile, were quite good, but relentless opponents came back on a nearly daily basis to demonstrate against the work."[162] The reality is that the reviews treated the opera as they did any other new work, and their judgements, split but nearly always nuanced, ultimately convey a rather favorable view of the work. In[illegible] traditionalist characters criticized it with arguments often repeated in the following decades. Thus, the non-respect of the Goethe model: "M[illegible]innery had derived from Goe[illegible]ng for the display of machinery and lavish[illegible]fluenced by Mr. Gounod, ha[illegible] ca[illegible]is, a hybrid work in which d[illegible]ated music. […] Goethe[illegible] when [illegible] came [illegible] of it, [illegible] without head or legs."[163] [illegible] to make on the music, [illegible]ost popular beginning[illegible]e, some reviewers were [illegible]ounod has exceed[illegible] s masterpiece. […] This [illegible] young school. If it are to be [illegible]e highest point: a sustained style, [illegible]estration, disdain for formulas and padding[illegible]understanding of the theater he had not yet revealed."[164] The most musically-oriented commentators were obviously the most enthusiastic. "Mr. Gounod writes as one who possesses to an equal degree the language of the brain and the language of the ear, the language of the word and the language of sound," wrote Joseph d'Ortigue. "His recitatives are perfectly phrased, he knows how to structure a dialogue, he is aware of the power of accents and the tricks of versification. The poetic phrase falls spontaneously within the musical phrase, and this means that Mr. Gounod combines all the science and inspiration that make the great musician with the qualities that make one a man of culture, and it is clear from the beauties of his music that he possesses to the highest degree the sense of all the beauties of the other arts."[165] Berlioz himself, whose appreciation is deliberately muted, concludes his review unhesitatingly: "When discussing *La Fée Carabosse*,[166] I said: it could well be yesterday's success. *Faust*, no doubt about it, is the success of tomorrow."[167]

Faust unquestionably revealed an evolution in taste, which pitted representatives of the "young school" against partisans of a traditional conception of opera, for whom the "symphony" was viewed as obscuring any perception of melody and form. "In vain, for many years, my honorable colleagues and I have been pleading for a return to suave melodies and arias uncomplicated, characterful, skillfully led, well developed, flowing and breathing evenly, as produced by the likes of Mozart, Rossini, and Meyerbeer […] *Faust* has unfortunately proved us right once more […]. Here is a composer who, in terms of orchestral science, can almost rival the great geniuses just cited; here is, let me repeat, a most skillful symphonist, who spends all his strength, his energy, his verve, on making the orchestration paramount in a work where the vocal component should be the basis and the ultimate success! […] Only two or three times does the melody victoriously takes control of the situation, dominates the orchestra and captivates the crowd. Everywhere else, it withdraws, remains in the shadow, or, when it tries to fly into higher regions, its wings are clipped at once, or, if you prefer, it is smothered under rich and noisy chords that reduce it to silence […] Mr. Gounod […] possesses the symphonic genius, the great musical science, except, however, the variety of rhythms, movements, contrasts, bold modulations, and cadences. […] Truncated phrases everywhere, that start but do not end. […] No sooner are you delighted with an original idea that seems to burst out that a dark cloud comes to shatter the illusion."[168] And *Le Figaro* summed it up as follows: "Mr. Charles Gounod has new ideas, at least few of those whose vigorously accented lines and salient relief clearly stand out on the harmonic web, are visible to the eyes of the ignorant as to those of the man of taste."[169] In eyes of the "moderns," the same element of style became one of the most eminent qualities of the new work. In an ironical pastiche of the partisans of the past, Ernest Reyer spotted precisely what constitutes the originality of *Faust*: "Where does the recitative stop, the cavatina start? And why, contrary to what is required, aren't this romance, that duet preceded by a ritornello? You can't make a five-act opera with a barely recognizable quartet, a trio, a duet, a serenade, a chanson, a waltz, choruses, and endless recitative. […] What bizarre idea is yours, my dear director, when putting the fate of the opera theater you are heading […] in the hands of symphonists and dreamers! […] One fine day, what will catch your fancy will be to initiate us to the extravagances of Mr. Richard Wagner."[170]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

158 C. Saint-Saëns, *Portraits et souvenirs*, Paris: Société d'édition artistique, 1900, p. 61.
159 Félicien David, *Herculanum*, "grand opéra" in 4 acts, libretto by Joseph Méry and Térence Hadot, premiered at the Paris Opera on 4 March 1859.
160 See footnote 64.
161 G. Bizet, letter to his mother, late January 1859, in L. Ganderax ed., *Lettres, impressions de Rome (1857–1860)*, p. 126.
162 A. Montel, "Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho," *Le Figaro*. At the end of his review, Benoît Jouvin ("Théâtres," *Figaro* VI/428, 24 March 1859) deplored the role played by the claque on the first night.
163 Émile de Rubempré, "Revue dramatique," *La France* III, 27 March 1859.
164 Paul de Saint-Victor, "Théâtres," *La Presse* XXIV, 27 March 1859. See also P. A. Fiorentino, "Théâtres," *Le Constitutionnel* XLIV/80, 21 March 1859.
165 Joseph d'Ortigue, "Théâtre-Lyrique," *Le Ménestrel* XXVI/17, 27 March 1859, p. 131.
166 See footnote 121.
167 H. Berlioz, "Théâtre-Lyrique," *Journal des débats politiques et littéraires*, 26 March 1859.
168 J. Martin d'Angers, "Revue des théâtres lyriques," *L'Univers musical* VI/7, 1 April 1859. Only a few numbers found favor with the critic: the chorus of old men at the beginning of the Kermis, Siebel's strophic song at the beginning of the Garden Act, and the Soldiers' Chorus: "Without ideas, there is no poetry, no eloquence; without melody, there is no music…"
169 B. Jouvin, "Théâtres," *Figaro*.
170 Ernest Reyer, "Théâtres," *Courrier de Paris*, 29 March 1859, reprinted in *Quarante de musique*, Paris: Calmann-Lévy, [1909], p. 248.

As was customary for all new works, reviewers surveyed the score's most important numbers. Opposing tastes are manifest from the orchestral prelude, which J. d'Ortigue views as "one of the finest things Mr. Gounod has written,"[171] while Benoît Jouvin castigates it as an unwelcome symphonic pre-curtain "detour."[172] The peasants' choruses find no favor with Berlioz, who misses the Easter songs of Goethe's poem. The author of *La Damnation de Faust* judges the duet between Faust and Méphistophélès insufficiently dignified, too violently orchestrated, with violins constantly screaming at the top,[173] an opinion shared by Léon Durocher, who tries to find there "in vain the passionate or ironical tunes that should be conveying Faust's nascent love and the cold nastiness of Méphistophélès."[174]

The Kermis won over reviewers and audiences: "Drinkers, soldiers, town-dwellers are seated outside a tavern. They are joined by a chorus of women and soon afterward a chorus of old men. The latter sing one of the most remarkable passages in the work. There is nothing more original, better turned, wittier, and more refined than this little old-fashioned ditty, which Grétry would have been proud to have found. It was encored and it well deserved the honor."[175] The Chorale of the Swords and the "German" waltz in the course of which Marguerite first appears drew similar praise: "There is nothing more natural and more graceful than Marguerite's phrase, so delightfully delivered by Mme Carvalho at her entrance."[176]

The Garden Act, certainly the most representative of Gounod's manner, did not elicit the same enthusiasm, even though Berlioz was quite "touched" by Faust's Cavatine: "There is a fine feeling to it, very true and profound. Perhaps the solo violin accompanying the tenor's singing spoils the ov[illegible] ntributing to it. […] It was applauded, bu[illegible] nty times more."[177] In keeping with [illegible]ul Scudo expresses the opposit[illegible] nd constantly shifts betw[illegible] nod's defect throughout."[178] [illegible] mainder of the act, where [illegible] from being unanimously [illegible] nterrupted by Margue[illegible] itely charming," B. Jouv[illegible] e vague, a trifle [illegible] ive [illegible] natural.[179] […] Th[illegible] lack of [illegible] n the aria the young woman [illegible] Save for a flicker of a song on a ter[illegible] me and élan the situation calls for; I would [illegible] ebrility in it; I would want to hear in it the desperate farewell of virtue, as it is about to surrender in its supreme fight with coquettishness and love."[180] A similar analysis of the Ballad could also lead to a much more positive conclusion. "I cannot think of anything more touching than this sad, slow cantilena, interrupted by a lingering thought. The melody is neither very conspicuous nor particularly brilliant. It dies of languor at the end of each stanza. But I love it as is and I am grateful to Mr. Gounod not to have chiseled the humble diamond, which shines like a tear."[181] Knowing the emblematic value – to the point of caricature – of the Jewel Song in the public awareness in the latter half of the twentieth century, one can only smile at P. Scudo's assessment: "This recitative – for I could not possibly give it any other name – includes charming details, both in the vocal line and in the accompaniment; but it doesn't properly constitute a number, by which I mean that it lacks a simple idea, well-defined and irresistibly memorable."[182] Most reviewers regretted the absence of a real quartet. "The walk in the garden, with the two couples' alternating dialogue, was the supreme test for Mr. Gounod[illegible] pa[illegible] He has not been completely successful in this scen[illegible] […] Whenever the inspiration and the effort of the mind fail to reach their target, you might as well start over from scratch."[183] Of all numbers, the one that reviewers disagreed on the most was the Garden Duet, which P. Scudo ironically singled out for the connoisseurs."[184] Léon Escudier, though highly reserved on the whole work, found immense poetry in it. "Here, the musician rose to the situation; the passage is pervaded with a feeling of really delightful love tenderness; everything up to Marguerite's farewell, is of interest. The orchestra breaths sweet murmures and combines with adorable grace-fulness its quiet harmonies with the two lovers' emotions. Voices to objections here. And how one wishes Mr. Gounod's inspiration were equally inspired!"[185] The final number in the act, also [illegible] soaring the level of the Song of Songs,[186] was almost unanimously praised. So much ecstasy, thrill, love, voluptuousness in this singing and harmonies! Isn't this scene truly admirable, and hasn't the musician, here, surpassed the poet?" And Berlioz concluded: "We have there, I believe, the masterpiece within the score."[188]

With the Spinning Wheel Song, Gounod was not fully rewarded for his efforts to sustain the comparison with Schubert.[189] "Why on earth introduce into the accompaniment that kind of purring noise meant to imitate the noise of the spinning wheel? Schubert could perhaps be forgiven, in a sung piece not intended for the stage, for evoking the invisible spinning wheel […]. But in the opera, it can be seen; Marguerite is actually spinning; the imitation is thus in no way necessary."[190] The Soldiers' Chorus, "in the style of Verdi,"[191] was encored at each performance. The

171 J. d'Ortigue, "Théâtre-Lyrique," *Le Ménestrel*, p. 130.
172 B. Jouvin, "Théâtres," *Figaro*.
173 H. Berlioz, "Théâtre-Lyrique," *Journal des débats politiques et littéraires*.
174 Léon Durocher, "Théâtre-Lyrique," *Revue et Gazette musicale de Paris* XXVI/13, 27 March 1859, p. 102.
175 Ibid.
176 H. Berlioz, "Théâtre-Lyrique," *Journal des débats politiques et littéraires*.
177 Ibid.
178 P. Scudo, "Revue musicale," *Revue des Deux Mondes*, p. 760.
179 H. Berlioz ("Théâtre-Lyrique," *Journal des débats politiques et littéraires*) noted the modal character of the Ballad, "which gives it a highly justified Gothic aspect," but regretted that the melody was interrupted by asides he found useless: "I would want the young woman to sing her old song quite straightforwardly."
180 B. Jouvin, "Théâtres," *Figaro*.
181 P. de Saint-Victor, "Théâtres," *La Presse*.
182 P. Scudo, "Revue musicale," *Revue des Deux Mondes*, p. 760.
183 Edmond Rack, "Revue musicale," *La Gazette de France* CCXXIX, 6 April 1859.
184 P. Scudo, "Revue musicale," *Revue des Deux Mondes*, p. 760.
185 Léon Escudier, "Théâtre-Lyrique. *Faust*," *La France musicale* XXIII/13, 27 March 1859, p. 143.
186 See P. de Saint-Victor, "Théâtres," *La Presse*.
187 E. Reyer, "Théâtres," in *Quarante de musique*, p. 252.
188 H. Berlioz, "Théâtre-Lyrique," *Journal des débats politiques et littéraires*.
189 See footnote 114.
190 H. Berlioz, "Théâtre-Lyrique," *Journal des débats politiques et littéraires*. Berlioz could not imagine a less realistic staging might be conceivable.
191 J. d'Ortigue, "Théâtre-Lyrique," *Le Ménestrel*, p. 131.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

press lauded the composer for "the tune, the rhythm, the harmonies, the vocal and instrumental arrangement,"[192] yet deplored, "toward the end, a kind of atrocious racket […], such a facile and infallible way of bringing down the house that any composer is naturally drawn to it."[193] The Serenade of Méphistophélès either went unnoticed or, even worse, attracted the harshest strictures. "Mediocre"[194] or "hardly outstanding"[195] at best, it was judged "insignificant"[196] and "definitive evidence that the devil is not Mr. Gounod's forte."[197] While the Trio of the Duel and Death of Valentin were diversely appraised, the press was generally enthusiastic about the Church Scene, which "has supplied the composer with the finest moment in his score. […] For once, the composer's art has not been afraid to measure itself with that of the poet, since what the latter is content to indicate can be fully realized by the former. Mr. Gounod has come up with accents that respond to the beauty of the situation. The harsh, strident harmony he has used for Méphistophélès's recitatives has the color and sound of dissonant chords that bring out most strongly the somber physiognomy of the character. One cannot laugh at this devil, who dares to insult Marguerite's grief even in the presence of God himself. Mr. Gounod, when he composed this scene, remembered that the rebel angel he was depicting was arrogant enough, on one occasion, to defy his Creator and master."[198]

Clearly, the last act was a disappointment. "We call for the suppression of the scene […] that shows people hanging and skeletons; the imagination is terrified by such a display, you close your eyes in order not to watch. The piece is above all a musical work; it does not need the help of a horror show, as if facing the audience of a cheap boulevard theater. Once this [illegible] is removed, we will immediately move on to the next scene. Méphistophélès conjures up, in an atmosphere of light and perfume, [illegible] to drink and sing, like voluptuous nes[illegible]ng Faust and getting him to [illegible] while we are in a cutting [illegible]ame act the sa[illegible]th of the plot, and it poorly [illegible]Twenty women in rags, [illegible] front of D[illegible], who[illegible]bat, cannot represent a [illegible]e, evidently, [illegible]hemes that punctuate it, [illegible]e musician was quite difficu[illegible] the mad girl lying on a straw mat, h[illegible]n pleas, all this is too tense, too violently an[illegible] the music."[201]

On the whole, the role of Faust did not elicit many comments, as it was deemed "too much in the background to be, from a musical viewpoint, a really striking figure."[202] All the attention was focused on Marguerite. "Admittedly, there Mr. Gounod has revealed qualities of the first order, a great unity of conception, the most exquisite formal naivety, combined with depth of feeling. In the middle of her grief and anguish, Marguerite remains always the pure and chaste beauty that appeared to us on a festive day; she conveys her suffering in both a violent and a resigned way; she is a woman and a young girl all at once; she surrenders to Faust with the name of the Virgin Mary on her lips."[203] Opinions diverged about the character of Méphistophélès. B. Jouvin argued that Gounod had the right to make the part French: "He is cheerful like Rabelais's Panurge, cynical like Beaumarchais's Figaro, resourceful like Lesage's Gil Blas, witty like a character in a tale by Voltaire. He is a quintessentially French devil; in France, he is the true hero of this German play."[204] Yet the transposition was censored, obviously, by the composer's most intractable adversaries: "Mr. Gounod has better understood the character of the young girl than those of Faust and Méphistophélès. […] That is a grave mistake."[205]

In March 1859, Mme Gueymard's performance was far from being universally applauded. Many reviewers congratulated the singer on her hitherto unsuspected qualities as an actor. "An ideal Marguerite,[206] her voice is the vibration of her soul, the soul of Marguerite, happy in her innocence at first, then happy to reconcile innocence and passion, as she believes for a moment, and finally broken and exhausted by repentance."[207] But the whole question was whether the role's first exponent, "who betrays little fatigue"[208] in the Church Scene, would have enough voice to keep it. "We have claimed that, for Mme Miolan, the role of Marguerite is a creation: for me, it is a catastrophe. Rather than the revelation of an artist, she is an artist miscast. […] She forces her talent, one fears, for her sake and ours, to be not [illegible] ideal."[209] Reviews became even more stinging when praising irony and sarcasm: "My impression is [illegible] that remains, in Mme Miolan's wonderful talent, a little [illegible] familiarity with music composed for little breezes; a nightingale attempting 'Cock-A-Doodle-Do' may be supposed to give pleasure to hens and no one else."[210]

For his first new role, J. Barbot was praised for learning his part in a few days after Guardi's defection. "Mr. Barbot sings the part of Faust with amplitude and éclat: he was rewarded with great success and we heartily add our applause to that of the audience."[211] Once again, there was no unanimity. "Mr. Barbot […] displays the same organ, syrupy in head tones and strident in chest tones; that being said, he acquits himself of his role of Faust without breaking down or getting drowned."[212] It is instructive to confront the opposite positions of two composers, Berlioz and Saint-Saëns, admittedly from two different generations. For the composer of *La Damnation de Faust*, "Barbot acquitted himself

192 L. Durocher, "Théâtre-Lyrique," *Revue et Gazette musicale de Paris*, p. 102.
193 Ibid.
194 Ibid.
195 H. Berlioz, "Théâtre-Lyrique," *Journal des débats politiques et littéraires*.
196 P. Scudo, "Revue musicale," *Revue des Deux Mondes*, p. 761.
197 Ibid.
198 B. Jouvin, "Théâtres," *Figaro*.
199 This request, made by many reviewers, was granted. See Philological Study, p. LV-LVI.
200 Gustave Chadeuil, "Revue musicale," *Le Siècle* XXIV, 22 March 1859.
201 H. Berlioz, "Théâtre-Lyrique," *Journal des débats politiques et littéraires*.
202 Auguste de Gasperini, "*Faust*," *L'Europe artiste* VII/13, 27 March 1859.
203 Ibid.
204 B. Jouvin, "Théâtres," *Figaro*.
205 E. Rack, "Revue musicale," *La Gazette de France*.
206 See A. de Gasperini, "*Faust*," *L'Europe artiste*.
207 J. d'Ortigue, "Théâtre-Lyrique," *Le Ménestrel*, p. 131.
208 P. Scudo, "Revue musicale," *Revue des Deux Mondes*, p. 763.
209 É. de Rubempré, "Revue dramatique," *La France*.
210 "Théâtres. Les trois opéras nouveaux," *L'Artiste*, 10 April 1859, p. 237.
211 L. Durocher, "Théâtre-Lyrique," *Revue et Gazette musicale de Paris*, p. 103.
212 "Théâtres. Les trois opéras nouveaux," *L'Artiste*, p. 237.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

series of successes and receipts that ought to continue for a long time. […]. Mr. Michot, tackling for the first time the powerful and colorful work of the French maestro, was, on the whole, well served by his fine, warm voice."[231] The work ran for 21 performances till the end of the year. The departure of L. Carvalho on 31 March 1860[232] and plans for the demolition of the theater on the Boulevard du Temple[233] made any revival impossible for nearly three years.

The new Place du Châtelet building of the Théâtre-Lyrique, headed almost unexpectedly by L. Carvalho again as of 7 October 1862, opened its doors on 30 October.[234] The whole press was abuzz with a long-awaited revival of *Faust*. "The direction is known to wish to revive Gounod's masterpiece with particular splendor. In the event major changes in the staging, along with the sets to be installed, have necessitated its postponement."[235] After several delays, the show was finally presented to the public on 18 December. Notwithstanding the lack of any certainty concerning the precise state of the work at that point, a few transformations can be listed as reported by the press. In the Church Scene, a voice – sung by the bass-baritone Jules Petit – was substituted to Méphistophélès, who is "so out of place in this location. […] It is the personification of her conscience rather than the evil spirit; the action is more truthful."[236] The Spinning Wheel Song was replaced by Appendix 2.9 of the present edition; Walpurgisnacht definitively confirmed with the second version of the vocal score (**C**1). The removal of the mechanism that allowed for the church to open and close on the entire stage of the Boulevard du Temple auditorium was unanimously agreed.

The press was now able to echo the audience with [illegible] discordant voice. "It is not only a success. The novelty of the devices, the originality [illegible] like the new apparition of this work [illegible] an event [illegible] in Mr. Gounod's career as [illegible] the [illegible] worth as much as the most [illegible] rique has truly opened its [illegible] of the première has been [illegible] the work to the end: [illegible]s, nor the complicated [illegible]d by the musician; [illegible] all the major situations [illegible] the Church Scene [illegible] [illegible]s weak, lacking strength [illegible] complicated, difficult work is [illegible] Nor should one assume that Goeth[illegible] al admiration at that time, when a deep-seat[illegible]s taking root.[239]

Even Gounod admirers still considered that "*Faust*, taken as a whole, is not the work of a melodist," even as they recognized "a very rich harmony, a powerful and vivid and colorful orchestration, ingenious combinations, and at times great expressive strength."[240] As a rule, the press had nothing but praise for Mme Carvalho's performance. "Never had one understood so well the superiority of that impeccable singing, that unexceptionable method, that unerring style, that unrivaled talent. Such finish, such purity! How well is the phrasing led, how sustained the sound, how the taste is pure, frank, elevated!"[241] Jules Monjauze, who played Faust, did not please everybody. "The timbre of his voice is suited neither to the nature of the character, nor to the character of the score. A more vigorous, more *expansive* organ would be needed to stand out against the formidable harmonies of that orchestra, where the storm constantly rages and bursts out. Mr. Monjauze, a semi-character tenor, *ténor léger*, as they put it in the provinces, gets quickly tired of this hard and [illegible]ss opponent."[242] The other roles were held to the singers who had premiered them in 1859, notably M.-É. Balanqué, praised for his "progress since he […] has become a biting, impressive actor, highly original and no longer smacking of melodrama."[243]

While the sung-through version of *Faust* was being successful in major European opera houses,[244] the work, with spoken dialogue, continued to attract Parisian audiences at the Théâtre-Lyrique. In April 1863, receipts for the 110th performance reached 800 francs, and Gounod, finally, appeared to enjoy a certain financial prosperity.[245] The tenor Joseph Morini assumed the title-role on 16 May 1863. "Mr. Morini has proved himself in many houses abroad, where he has earned well-deserved and remarkable success. He is now begging the capital of the arts to consecrate his young renown. His voice will surely be [illegible] the Théâtre-Lyrique will only be a small ladder for him to reach higher destinies. […] In short, he is a real discovery. If short on repertory, at least Mr. Carvalho will have singers. It is like having the spit minus the roast."[246]

[illegible] 5 January 1863, M.-É. Balanqué was succeeded by Jules Petit, while [illegible] Lutz sang the part of Valentin for the first time. In the first months of 1864, *Faust* and Verdi's *Rigoletto*[247] ran concurrently,[248] but this alternation was soon replaced by Gounod's eagerly awaited new work, *Mireille*,[249] the failure of which prompted a revival of *Faust* on 15 September. "Michot, the best Faust during Mr. Carvalho's first directorship, returns this time, alongside Mme Carvalho. […] Is it necessary to recall what everyone is aware of in Paris, in France, and in Europe, i.e. that *Faust* is Mr. Gounod's masterpiece and Marguerite is

Bärenreiter Leseprobe Sample page

231 "Actualités," *La France musicale* XXIII/47, 20 November 1859, p. 406.
232 He was replaced by Charles Réty, formerly secretary of the Théâtre-Lyrique.
233 To make space for the redesigned Place du Château-d'Eau, the current Place de la République.
234 "An expanded orchestra, a bigger chorus, a constant search for new voices, the recruitment of lead singers, such were the measures taken by Mr. Carvalho immediately on his return." Paul Bernard, "Réouverture définitive du Théâtre-Lyrique. Le *Faust* de Gounod. Mme Miolan-Carvalho," *Le Ménestrel* XXX/3, 21 December 1862, p. 19.
235 J. Lovy, "Semaine théâtrale," *Le Ménestrel* XXX/2, 14 December 1862, p. 12. The changes in the staging were dictated by the tiny stage of the new auditorium; moreover, the stage was difficult of access.
236 P. Bernard, "Réouverture définitive du Théâtre-Lyrique. Le *Faust* de Gounod. Mme Miolan-Carvalho," *Le Ménestrel*, p. 20.
237 Nestor Roqueplan, 'Théâtres, *Le Constitutionnel* XLVII/356, 22 December 1862.
238 P. Scudo, "Revue musicale," *Revue des deux mondes* XXXIII/43, 1 January 1863, p. 242–243.
239 See G. Chadeuil, "Revue musicale," *Le Siècle* XXVII, 23 December 1862.
240 L. Durocher, "Théâtre-Lyrique. Reprise de *Faust*. Rentrée de Mme Carvalho," *Revue et Gazette musicale de Paris* XXIX/51, 21 December 1862, p. 410.
241 P. Bernard, "Réouverture définitive du Théâtre-Lyrique. Le *Faust* de Gounod. Mme Miolan-Carvalho," *Le Ménestrel*, p. 20.
242 L. Durocher, "Théâtre-Lyrique. Reprise de *Faust*. Rentrée de Mme Carvalho," *Revue et Gazette musicale de Paris*, p. 410.
243 Ibid., p. 410–411.
244 In the early 1860s, provincial theaters and opera houses in French-speaking countries, like the Théâtre de La Monnaie in Brussels, where *Faust* was premiered on 25 February 1861, favored a version with spoken dialogue. See Philological Study, p. LVI-LVIII.
245 See Ch. Gounod, letters to Anna Gounod, 19, 20, and 21 April 1863, F-Pmhb, Rmb 500 (36–38).
246 Stéphen de La Madelaine, "Revue des théâtres. Théâtre-Lyrique," *L'Univers musical* XI/21, 21 May 1863, p. [161].
247 *Rigoletto*, French version by Édouard Duprez, premiered in Brussels, at the Théâtre de la Monnaie, on 22 November 1858, then in Paris, at the Théâtre-Lyrique, on 24 December 1863.
248 "To stage *Mireille* at last, the Théâtre-Lyrique has been constantly announcing the end of the *Faust* performances in the past month, but the public keeps asking for more […]. We understand Mr. Carvalho's embarrassment, but we will refrain from commiserating with him on the inconvenience." Gustave Bertrand, "Semaine théâtrale," *Le Ménestrel* XXXI/14, 6 March 1864, p. 107.
249 *Mireille*, opera in 5 acts, libretto by Michel Carré, premiered in Paris, at the Théâtre-Lyrique, on 19 March 1864, with M.-C. Miolan-Carvalho and Joseph Morini in the main roles.

the masterpiece of Mme Carvalho? The illustrious artist is more perfect than ever. She is the sole and true German Marguerite. Petit performs the part of Méphisto with much intelligence and Lutz seems to me at least the equal of Raynal."[250] There were seven performances in 1862, 53 in 1863, 68 in 1864, and seven in 1865.[251]

After an interruption of several months, *Faust* filled the house to capacity again on 2 February 1866 for a second "major" revival, "with Mme Carvalho, Monjauze, Petit, and Lutz."[252] On 2 March, Ulysse Duwast made a successful début in the title-role, "all the more so since the young artist had not completely recovered from a fairly serious indisposition and had to play the part without rehearsal."[253] Staged on 15 August for the emperor's name day, *Faust* was revived on 10 September with major transformations. "On Monday [Antoine] Cazaux[254] made his début at the Théâtre-Lyrique, in the role of Méphistophélès, with recitatives substituted for the spoken dialogue […]. Mme Carvalho was what she always is, the ideal Marguerite, and Mlle [Adélaïde] Cornélis, who seems destined for trouser roles […], showed a gracious and promising talent in the role of Siebel. Monjauze sang Faust instead of Jaulain, still prevented by illness from venturing on making his stage début."[255]

An examination of the musical sources reveals that the project of a sung-through version was not entirely carried out, to the point that, when the work was first staged at the Opéra in 1869, the press treated the version with recitatives as a novelty. My hypothesis[256] that the Théâtre-Lyrique never completely abandoned spoken dialogue and melodrama can thus be fully verified.[257]

Faust performances, given in alternation with Mozart's *Don Juan*[258] and Friedrich von Flotow's *Martha*,[259] continued with unabated success through 1866. On 28 June 1867, M.-C. Carvalho, in the role of Juliette,[260] was replaced by Caroline [illegible] unanimously: "Mme Carvalho, as usual and the entire house echoed with a Juliette like Mme Carvalho. Meuvel-Duprez, there are no [illegible] and brings huge receipts; [illegible]mpare, twenty-four [illegible] great singers. The ten[illegible] is taking possession of the [illegible] vocal ambition, [illegible] will be [illegible]nd sings the role of Valentin to perfection."[261] In July 1867, Auguste Marchot, followed by Alfred Giraudet, sang their first Méphistophélèses. Mme Carvalho gave her role to Marie Schroeder-Hanfstaengl and then to Mme Ferdinand-Sallard until 3 February 1868. To the performances recorded so far, 52 are to be added in 1866, 56 in 1867, and seven in 1868: *Faust* was thus given about 250 times on the Place du Châtelet.[262]

Facing serious financial difficulties, L. Carvalho came up with the idea of dividing his troupe into two: the Théâtre de la Renaissance was to perform in the Salle Ventadour three days a week, alternating with the Théâtre-Italien. The season opened with *Faust*, given on 16 March 1868. Performances took place in an unheated house before audiences with none of the glamor of the Italian soirées. Despite the impeccable performances of Mme Carvalho – who alternated in her role with Mme Schröder – "the change of locale and lack of awareness of how their voices would project in this new environment first disconcerted the singers and they did not exactly shine in terms of pitch."[263] Mme Carvalho having departed for Brussels, the *Faust* run ended after eight performances, the last being on 11 May.[264] The receipts being insufficient,[265] the impresario declared bankruptcy and closed his theaters. Gounod's masterpiece could thus reach the supreme consecration: entering the repertory of the [illegible].[266]

Revision

The libretto

The first edition of the libretto (**Ldial1**) was issued by Michel Lévy frères on 2 March 1859, five days after the premiere. As was customary, the publisher printed the inner pages of the paperback and had 1,200 copies.[267] As would be the case in the following years, the cover was printed separately, with 1,000 copies produced on 2 April.[268] The next reprints testify to the double success of the work: 1, 000 copies of the corrected pages on 28 June[269] 1,[illegible] more on 29 September,[270] two weeks before the revival that fall. The non-coincidence between cover and corrected pages makes it difficult to venture numbers for the reprints that followed with impressive regularity through 1867. It would stand to reason that the Opéra premiere of *Faust* on 3 March 1869 would have brought this series to an end, yet, contrary to expectation, the libretto with dialogue was reprinted in 1871, 1872, 1874, and 1876, no doubt

250 G. Bertrand, "Semaine théâtrale," *Le Ménestrel* XXXI/42, 18 September 1864, p. 332.
251 See F-Po, Dossier d'œuvre *Faust*.
252 "Nouvelles," *Revue et Gazette musicale de Paris* XXXIII/5, 4 February 1866, p. 37.
253 "Nouvelles," *Revue et Gazette musicale de Paris* XXXIII/9, 4 March 1866, p. 69.
254 On 8 September, Brion d'Orgeval had unexpectedly replaced Antoine Cazaux, who was prevented from making his début in the role. See "Nouvelles," *Revue et Gazette musicale de Paris* XXXXIII/37, 16 September 1866, p. 294.
255 G. Bertrand, "Semaine théâtrale," *Le Ménestrel* XXXIII/42, 16 September 1866, p. 331.
256 On those revivals, see *Faust* (version opéra), BA 8713-01, Introduction, p. XI–XIII.
257 On the exact state of *Faust* at the 1866 Théâtre-Lyrique revival, see Philological Study, p. LVIII-LIX.
258 *Don Juan*, French version of *Don Giovanni*, libretto by Henry Trianon, Jean-Baptiste Challamel, and Eugène Gautier, ballet arranged by Daniel-François-Esprit Auber after Mozart, premiered in this form in Paris, at the Théâtre-Lyrique, on 8 May 1866.
259 *Martha*, premiered in French in Brussels, at the Théâtre de la Monnaie, on 18 February 1858, then in Paris, at the Théâtre-Lyrique, on 16 December 1865.
260 *Roméo et Juliette*, opera in 5 acts, libretto by J. Barbier and M. Carré, music by Ch. Gounod, premiered in Paris, at the Théâtre-Lyrique, on 27 April 1867, with J. Michot and M.-C. Miolan Carvalho in the title-roles.
261 G. Bertrand, "Semaine théâtrale," *Le Ménestrel* XXXIV/31, 30 June 1867, p. 243; see "Nouvelles des théâtres lyriques," *Revue et Gazette musicale de Paris* XXXV/26, 30 June 1867, p. 210. Alice Ducasse made her début in the role of Siebel.
262 F-Pan, AJ/13/506.
263 "Nouvelles des théâtres lyriques," *Revue et Gazette musicale de Paris* XXXV/12, 22 March 1868, p. 94. The cast included Massy (Faust), Troy (Méphistophélès), and A. A. Barré (Valentin).
264 F-Pan, AJ/13/506.
265 The final performance on the Place du Châtelet brought only 1,271.50 francs and the eight performances at the Salle Ventadour 18,762.50 francs. F-Pan, AJ/13/506.
266 In 1932, H. Busser, unaware of sources **MTL** and **VlCr**, reorchestrated the melodramas (F-Pn, MS-18827; F-Po, Rés. A-622 B) present in **C**1 in piano version.
267 Dates based on the copyright deposit, see F-Pan, F/18(II)/78, no. 2915.
268 Ibid., no. 3240.
269 Ibid., no. 6859. No copy of this printing has been located in French libraries.
270 Ibid., no. 9832.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

to satisfy the needs of provincial readers. A second edition (**Ldial2**) was even published in 1893, though what exactly prompted it is not known.[271] No actual staging manual (*livret de mise en scène*) was produced based on the versions with dialogue.[272]

The score

Owing to his modest reputation as an opera composer, Gounod had not yet been able to publish all his music for the stage. The vocal score of *La Nonne sanglante* had been engraved at the expense of the Zimmermann family, while that of *Le Médecin malgré lui* had just been issued by Colombier, who offered to purchase the *Faust* rights for 4, 000 francs, a sum the authors turned down.[273] "Seven performances went by," Gounod recalled, "with no purchaser in the offing, when finally, thanks to the intervention of one of my colleagues, Prosper Pascal […], Mr. de Choudens, then a little-known publisher, entered into an arrangement with us and acquired the rights to *Faust* in France and Belgium for a sum of 10, 000 francs, payable in three installments of three and six months. This looked to me like a fortune: 6,666 f. 66 c. as my share[274] for two and a half years of work! Yet, you must admit it was a very modest sum. Mr. de Choudens was poor, and so was I; and, between poor people, you can't be too demanding."[275] Antoine de Choudens, who founded his firm in 1844, was not entirely unknown to Gounod, with whom he had corresponded in 1851: "I received yesterday a letter from a music dealer, *Mr Choudens Rue St Honoré 385* [*sic*] near the Rue Rationale, who tells me that *several numbers from my opera Nonne are being requested with insistence*: he is asking me when it will be published and adds it is regrettable it hasn't been sent. […] It doesn't look like an establishment prominent enough to me to the publication of a score."[276]

The [illegible] included the following terms: "Th[illegible]sible: 1. a separate numbers f[illegible]iano-vocal score 3. in full [illegible]parts. The full score and [illegible]er this year."[277]

[illegible]April 1859 did advertise [illegible]e and piano (**C1**) in th[illegible]on the dat announced, [illegible]g available for [illegible]in[illegible]gistered with the B[illegible]eau d[illegible]

The piano-vocal score (**C1**) came out in the very first days of June,[281] almost three months after the Théâtre-Lyrique premiere. As already mentioned, it is not absolutely similar to the work as it was being staged.[282] Soon eclipsed by the sung-through version, it was never reprinted, but it appears to have remained available until the end of the nineteenth century.[283]

No extant source documents a printed orchestral score implying the presence of dialogue, since the engraved full score (**B**), available for hire from Choudens, is that of the opera version, as announced on one of the preliminary pages of **C1**. As he usually did, Adolphe Deloffre conducted the work from the violin conductor part (**VlCr**). The publisher, however, did have the score of one melodrama engraved, a copy of which ([No. 9 bis], source **Bt**) is inserted in the printed orchestral score preserved in Toulouse.[284]

Having concluded an agreement with the authors after the premiere, the publisher supplied no separate parts to the Théâtre-Lyrique: the extant manuscript copies (**MTL**, **MTL**, and **Vl**), duly corrected and altered in the course of the rehearsals, performances, and revivals, were never replaced until [illegible] was transferred to the Opéra. The orchestral score and printed separate parts, hired in the provinces and abroad, are those of the opera version with possible adaptations in French-language theaters: several recitatives were then replaced by dialogue, occasionally in melodrama form.[285]

What the Musical Sources tell us
Philological Study

The following pages summarize the evolution of the score, [illegible] numbers. The changes are listed in detail in the critical apparatus. As previously mentioned, the first version, which resulted from Gounod's work before he confronted his work with the demands of the theater, was submitted in its final state to the Théâtre-Lyrique in the final months of 1858, so that the instrumental (**MTL**), choral (**MTLc**), and violin conductor (**VlCr**) parts could be prepared. In rehearsal, the opera was profoundly modified and abridged. The first edition of the piano-vocal score (**C1**), published in June 1859, has left us record of the second version. Each of the two versions went through several states, which the following study aims to account for. It has been possible to reconstitute

271 It might have been a homage paid by the publisher Calmann-Lévy soon after Gounod's death.
272 The earliest *livret de mise en scène*, by Arsène (*Collection de mises en scène […] Faust*, Paris: Imprimerie Morris et Cie, [1860]), the *régisseur* of the Théâtre-Lyrique, is based on the second edition of the vocal score (see *Faust* (version opéra), BA-8713-01, source **C2**, p. 759–760).
273 See Ch. Gounod, ALS [to Jules Colombier], 28 March 1859, F-Pn, LA-GOUNOD CHARLES-82. According to several sources, the authors were also turned down by Jacques-Léopold Heugel. See G. Condé, *Charles Gounod*, p. 101.
274 The remaining third of the sum was shared by the two librettists.
275 Ch. Gounod, *Autobiographie*, p. 30.
276 Ch. Gounod, letter to P. Viardot, 10 June 1851, F-Pmhb, Rmb 529 (92).
277 Ch. Gounod, *Autobiographie*, p. 61.
278 "Paris, CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption / POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT. / FAUST / Grand Opéra en cinq actes de MM. MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER. / Musique de / CHARLES Gounod," *Le Ménestrel* XXVI/19, 10 April 1859, p. 152. In a letter to his wife (n.d., F-Pmhb, no call number), Gounod reports having finished the arrangement of the "Valse pour Mme Carvalho," Nos. 3 and 3 bis in the separate numbers, "Ah! valse légère, ivresse folle!"
279 "Publié par CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption, Paris. / (EN VENTE.) FAUST / Opéra en cinq actes de MM. MICHEL CARRÉ ET JULES BARBIER, / Musique de / CHARLES GOUNOD. / CATALOGUE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DETACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO; […] ARRANGEMENTS DE FAUST," *Le Ménestrel* XXVI/22, 1 May 1859, p. 176. The *Revue et Gazette musicale de Paris* (XXVI/24, 12 June 1859, p. 199) advertised at a late stage the availability for sale of the piano-vocal score and announced the forthcoming publication of the piano solo score.
280 *Registre du dépôt des œuvres de musique*, F-Pan, F/18(VIII)/24, nos. 1733–1737.
281 " Publié par CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption, Paris. / (EN VENTE.) FAUST / Opéra en cinq actes de MM. MICHEL CARRÉ ET JULES BARBIER, / Musique de / CHARLES GOUNOD. / Partition Chant et Piano (in-8°). – Prix net: 15 francs," *Le Ménestrel* XXVI/27, 5 June 1859, p. 215. *Registre du dépôt des œuvres de musique*, F/18(VIII)/24, No. 1893, 15 June 1859. See also "Nouvelles," *Revue et Gazette musicale de Paris* XXVI/24, 12 June 1859, p. 199. Louis Pagnerre (*Charles Gounod. Sa vie et ses œuvres*, Paris: Sauvaitre, 1890, p. 199) indicates that the score was ready by 13 June.
282 See Premiere above.
283 It could be that this version was performed before Henri Busser tried to reconstitute it in 1932, since copy 123 of the orchestral score (**B4**, see *Faust* (version opéra), BA 8713-01, p. 754) suggests the presence of spoken dialogue.
284 Source **B3/32**, see BA 8713-01, p. 751–753.
285 See Philological Study, The Brussels premiere and provincial theaters, p. LVI-LVIII.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

in its long original form, preserved in **C1**, **MTL**, and, therefore, in the present edition; it was subsequently abridged by Gounod at the time when the orchestral score **B1**[290] was engraved. The corrections in the orchestration are insufficient to distinguish between a first and a second version: this number is among the earliest pieces notated in fair copy in the autograph manuscript.

The brief Mélodrame [no. 9 bis] (p. 332) is known to us from various sources. **MTL** supplies the string parts and **C1** the reduction for voice and piano. Copy No. 32 of the third printing of the orchestral score, preserved in Toulouse (**B3/32**),[291] includes a printed sheet (**Bt**), not bound with the volume, from the orchestral score of this number. One should recall that **B3/32**, like all the printed full scores of *Faust*, presents the third, sung-through version. The folio in question shows that Choudens was in the position to supply this orchestral page to theaters with a view to establishing a version with dialogue based on the opera version.[292] This melodrama, which was never crossed out in **MTL**, may thus have been performed at the Théâtre-Lyrique through 1868. In order to present a number conforming to **MTL** and **C1**, the present edition has added the flute and clarinet of measures 5–7 since **Bt** lacks these measures.

The first version of the Quartet No. 12 was shortened with two cuts. Of the first (measures 115.1–115.101), the more consequential, the autograph manuscript preserves only the beginning (mm. 115.1–115.12) and end (mm. 115.93–115.101). **MTL** supplies a few elements from the lost passage: Vl I, Vlc, and Cb, very partially; Vl II and Vla in their entirety. However, the physical shape of **MTL** does not allow for a reconstitution of these highly fragmentary string parts. Appendix 2.6 thus includes the fragments available in **A**: mm. 115.1–115.12 and 115.93–115.101, measure 115.102, which was eventually replaced in the second version. To assemble the second version, mm. 115.13–115.102 (that is, 102 measures, seven measures). It has been necessary to add mm. 139.1–139.17, simply [illegible] and **Vla** bear no trace [illegible]pied out. It was thus in [illegible]he No. 10 (pp. 334–352) [illegible]entically, to No. 16, to [illegible]

[illegible] No. 13 in the first version, [illegible]. 12 bis (p. 354–358), the orchestral part of which was to become measures 6–28 of No. 17 in the third, sung-through version.[293] Its presence in fair copy in **A** might indicate it was copied out at the late stage in the work's elaboration. This melodrama, which is evidence of an intermediate state between the first two versions, was also numbered No. 10a after the excision of the Trio (prologue, No. 2) and the Duet (act I, No. 5). The present edition follows the first version preserved in **MTL1-5**. However, in **MTL1**, **MTL3**, **MTL5**, **MTL6**, and **MTL7**, five preliminary measures were added as a bridge to the future Scene No. 17 in the third, sung-through version. Was this added introduction combined with a replacement of the spoken lines by the sung recitative? We do not know the answer, except that it has been crossed out in the three sources in which it is found in order to return to the first state of the first version. In the second version preserved in **C1**, the number is absent.

A crucial part of the opera, the Duet (No. 13/11, p. 361–387) between Faust and Marguerite remained stable between its fair copy in **A**, save for the added measures 10[illegible]–10[illegible] which are lacking in some of the reductions for voice and piano. The first and second versions can therefore be considered identical.

While only one second version of the music is extant, the text of the first scene in the act entitled "Marguerite at the window" (p. 388–397), was already present in the manuscript libretti. Based on the existing musical sources, it can be surmised that the first two versions consisted of the same number of measures and Gounod may simply have modified the orchestration from one version to the other while keeping the vocal parts identical, as is clear from the traces remaining in **MTL1-2,6**. The composer removed the first version as preserved in **A** and replaced it with the second, simply correcting it in several places.

Act III (1st version) / Act IV (2nd version)

While the first three acts of *Faust* show relative stability from one version to another, the last two were modified in quite major ways, and to such a [illegible]extent that the first version is often impossible to reconstitute from the sources as we currently know them. The numbering of musical numbers [illegible]even through many changes, as shown in the table below. Areas lightly grayed out refer to numbers that could be partially restored in the present edition. The poor physical shape of the incomplete string parts for the Romance 0 makes it impossible to give any musical extract from it (darkly grayed out box).

[illegible] version		2nd version		
1st state	2nd state	1st state		2nd state
A, MTL/MTLc	**A, MTL/MTLc**	**A, MTL/MTLc**	**C1**	**A, MTL/MTLc**
No. 14, Appendix 2.7 [Chorus in dialogue and Strophic Song with Chorus]	Introduction, Appendix 2.8	Entracte and Recitative		No. 15 Introduction, Appendix 2.9 [Entracte]
No. 15 Marguerite at the Spinning Wheel	No. 15 Marguerite at the Spinning Wheel	No. 15 Marguerite at the Spinning Wheel	No. 12	No. 16, Appendix 2.9 [No. 12]
No. 16 Romance 0	No. 16 [Romance 1] Couplets	No. 17 [Romance 1] Couplets		
No. 17 Chorus and Couplets	No. 17 Fanfare and Chorus	No. 17 Fanfare and Chorus	No. 13	

290 Ibid., p. 814.
291 Ibid., p. 751.
292 At Brussels, in 1861, a manuscript copy of the same melodrama, similar to **Bt**, was introduced into the orchestral score of the opera version (**B3/21**) to arrive at a version with dialogue (see p. LVII).
293 See *Faust* (version opéra), BA 8713-01, p. 307–311.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

1st version		2nd version	
1st state	2nd state	1st state	2nd state
No. 18 Church Scene	No. 18 Church Scene		
[No. 18 bis] Mélodrame		No. 17 bis Mélodrame	No. 13 bis
No. 19 Serenade		No. 18 Serenade	No. 14
No. 20, see Appendix 2.10 Trio of the Duel		No. 19 Trio of the Duel	No. 15
Death of Valentin, see next table			
		No. 21 Church Scene	No. 17

In the authors' initial project (first version, first state), act III opened with No. 14, an important ensemble of 259 measures that has completely disappeared from the autograph manuscript. The incomplete Théâtre-Lyrique parts (**MTL**, **MTLc**) and **Ldialesquisses** make it possible to reconstitute the string and choral parts (S. I, II, III, Young Girl Friends of Marguerite) as well as fragments of the part of Lise (soprano, a friend of Marguerite). While lacking the wind and possibly percussion parts, Appendix 2.7 gives a fairly precise indication of the first state of this vast number.

Gounod cut this number, reducing its s[ta]nt[ia]l 67 measures as a new introduction to No. 15. The traces th[at] subsist from this second state will b[e] dix 2.8.

W[ith] of No. 14, which launched what [w]as a[] comments by Lise an[d] fri[end]s ential[ly] the Spinning Whee[l] e based on new, much darker nd versi[on] ich became an usic, is used in the present n its final state.

e at the S[pi]nning W[hee]l lets (p. 41[5]–421), the [fir]s[t] ts second state, a[nd] v[ery] TL and **VlCr** fu[rth]er reveal a nning Wheel Song and Siebel's elements that were subsequently rearr[anged] ough version. This second state of the second vers[ion] d here in Appendix 2.9.

The first version then moves to No. 17 (Chorus and Couplets, p. 423–457), with its 222 measures dealing with the return of the soldiers, Valentin one of them. After a recitative in dialogue with Siebel, Marguerite's brother sings an aria with chorus ("Chaque jour, nouvelle affaire"). This number can be reconstructed in its entirety on the basis of the fragments saved by Gounod in source **A** – they were incorporated in the Fanfare and [Soldiers'] Chorus No. 13 in the second version – and, in addition, gatherings excised from the manuscripts and now preserved in Stockholm (source **As**). Sources **MTL** and **MTLc**$_2$ (first version) provided the basis for this reconstitution. Originally, the number ended immediately at the end of the chorus "Déposons les armes!" and lacked the orchestral coda that appears in the following states of the first version (**MTL**) and was further developed in the second version. The present edition conforms to the third and final state of the first version.

Several elements make it possible to distinguish between the successive states of the Church Scene. Numbered 18 (p. 459–490) in the first state of the first version (**A**, **MTLc**) it [co]me[s] between No. 17 Chorus and Song of Valentin and [No.] 18 bis, the melodrama introducing the Serenade. Measure 44 of the second version had yet to be added, and the Scene included the unpublished measures 165–170. The orchestration differed from the one traditionally known, since the organ part was doubled in the orchestra. In a second state, measure 44 is added (**A**) or already present (**MTL**$_{1,3\text{-}5}$) and measures 165–171 are crossed out; the orchestration is lighter, favoring the strings over organ. The second version, prepared with a view to the premiere (p. 592–619), simply moved the preceding state to the end of the act with the scene now identified as No. 21 (**VlCr**, **MTL**) or 17 (**A**, **C**$_1$).

A precise chronology of the positioning of the Church Scene is still difficult to establish, since the edition following could reflect various theatrical practices: 1. after No. 17 Chorus and Couplets (first version, **A**, **MTL**$_{1,3}$, **MTLc**); 2. at the end of the act (second version, **MTL**$_{1,3\text{-}5}$, **VlCr**, **C**$_1$); 3. before the Fanfare and Soldiers' Chorus in the third, sung-through version. The first position lasted only in Gounod's original conception and during the earliest rehearsals at the Théâtre-Lyrique on the Boulevard du Temple. By the March 1859 premiere and the publication of [the] Scene had been moved to the end of the act – a positioning that prevailed in Paris through 1868. Only in 1862 did the piano-vocal reduction **C**$_3$ follow the structure retained for the opera version.[294] In all versions, in any case, some sung phrases were transferred from one desk to another (Méphistophélès, a [bass] Voice, basses of the chorus) according to the distribution specified in the critical apparatus.

The two versions of the Mélodrame [No. 18 bis] (p. 491–493) / [No. 13 bis] (p. 534–536) are rigorously identical. The only difference is the positioning of this number within a profoundly revised act. In the first version, the [No. 18 bis] follows the Church Scene No. 18 and leads to a spoken dialogue that ends with the Serenade No. 19. In **MTL** and **VlCr**, the Fanfare and [Soldiers'] Chorus replaces Valentin's aria under the same No. 17. The new positioning of the Church Scene at the end of the act caused the Fanfare and Chorus to succeed the melodrama, numbered 17 bis. **C**$_1$ places this melodrama between Nos. 13 and 14. All that is extant from the melodrama are the string parts (**MTL**), the violin conductor score (**VlCr**), and the reduction for voice and piano (**C**$_1$). The present edition has derived the orchestration from the first eight bars of the third, sung-through version (No. 23, measures 22–29).[295] To allow for a performance of this brief number in its entirety, wind parts of measures 9–16 have had to be supplied, based on the reduction for voice and piano and the violin conductor score.

In the libretti (**Ldialesquisses**, **LdialTL**, **Ldialcensure**, **Ldial**$_{1\text{-}2}$), the two stanzas of the Serenade No. 19/14 (p. 537–546) are separated

294 Ibid., p. XXXIX–XL, 760–763.
295 Ibid., p. 451–452.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

by two lines for Faust and Méphistophélès that were apparently never set to music. A trace of them is the spoken intervention of Faust in **C**1 ("Par l'enfer tais-toi."), which does not appear in **A**. These variations are not sufficient to distinguish between two discrete versions.

No. 20 in the first version (**A**, **MTL**), the Trio of the Duel became No. 19 (**A**, **VlCr**, **MTL**) when the Church Scene was repositioned at the end of the act. When the ordering of the numbers achieved a stable form in **C**1, it was assigned No. 15. Though one of the earliest numbers, this Trio went through several transformations. Thus, measures 36–67 (source **A**) reveal three successive stages in the elaboration of the same passage: first version; second version, first state; second version, second state. Modifications essentially concerned the orchestration, a few vocal adjustments, and cadence formulas. Appendix 2.10 allows for a reconstitution of the first version of this passage. No. 15 as presented in the body of the present edition (p. 547–567) is the second state of the second version. It differs from the first state only in two measures: measure 51 replaces measure 36; measure 67 is substituted for measure 66. In a final state, Gounod asked for yet another transformation of measures 64–65 and 67, which was carried out only in the orchestral score **B** and last-minute pasted-on pieces of paper in **MTL**. At the end of the number, the manuscript libretti and **Ldial**1-2 envisaged a versified (and therefore sung) exchange between Faust and Méphistophélès, after "Moi, je pare" and before "Voici notre héros," of which the string parts are extant (see Appendix 2.10): this lacuna explains the impossibility of presenting the first version of the Trio in its entirety. Pages 584–590 in **A** have replaced the first version with a chiefly melodramatic passage reproduced in **C**1 and in the present edition (second version). As will be recalled, the [illegible]ished version[296] eventually retained the or[illegible] background music to the new sile[illegible]

[illegible] No. 2[illegible] underwent two [illegible]her (see Appendix 2.11). [illegible]sures 6[illegible]–69.10; as for [illegible]7'–138'. The autograph [illegible]8' of the original final[illegible] preserved [illegible] **MTL** and [illegible] **censure**, and **Ld[illegible]TL** [illegible]entin's ultimate utte[illegible]nce, i[illegible] on a formula ("Pardonne! Par[illegible] sequently discarded. When recast [illegible] version, the end of the number took the sh[illegible]dix 2.11 (mm. 112, 113", 119–127): Gounod modified the orchestration from the new measure 87 onward (p. 584) and did without any choral intervention after Valentin's last words. The end of the number was thus cut from 52 to 36 measures. In a second state of the second version, six measures (113–118) were introduced between measures 112 and 119 (p. 589–590). Adopted in all printed sources and on pasted-on pieces of paper in **MTL** and **MTLc**, this formula has been retained in the body of the present edition (p. 568–591). However, it would appear that the composer was not altogether satisfied with this ending, since he introduced in **A** a third state of the second version (Appendix 2.11, mm. 112, 113"'–118"', 119–127). The autograph manuscript shows, without a doubt, that the third state of the second version was copied out after the second. This may be found surprising, as its conception seems less accomplished than the second state. In this alternative choral conclusion, the ternary 9/8 rhythm of the entire number has not yet been replaced by the binary, 4-beat rhythm. Though the harmony, to be sure, sounds archaic, with its open fifths (mm. 115"'–118"'), it lacks the modal colors of measures 115–118 in the second state. It may be that, at a late stage, Gounod went back to a discarded earlier conception. In any event, choral parts based on this third state were prepared for the Théâtre-Lyrique (**MTLc**14). The table below summarizes the structural evolution of the number.

Death of Valentin

1st version	2nd version		
	1st state	2nd state	3rd state
A, **MTL/MTLc**	**A**, **MTL/MTLc**	**A**, **VlCr**, **MTL/MTLc**, **C**1	**A**, **MTLc**14
No. 21 p. 568–579, mm. 1–69; Appendix 2.11, mm. 69.1–69.10; p. 580–584, mm. 70–86; Appendix 2.11, mm. 87'–138'	No. 20 p. 568–589, mm. 1–112; Appendix 2.11, mm. 113", 119–127.	No. 16 p. 568–591.	No. 16 p. 568–589, mm. 1–112; Appendix 2.11, mm. 113"'– 118"', 119–127.

Act V (1st version) / Act V (2nd version)

No. 18 [A] (p. 620–632) proposes a profoundly revised and much abridged version of Gounod's Walpurgisnacht scene, which included two highly developed numbers (22 and 23; first version, first state). Though the entire first version cannot be reconstituted, both the autograph manuscript of **A** and the string and choral parts (**MTL**, **MTLc**) make it possible to restore the initial structure of the ensemble, as will be found in Appendices 2.12 and 2.13 of the present edition. Given the great complexity of these volumes, it proposes only the second version, as attested by the final state of **A** and **MTLc**, which was stabilized by 1859.

Of the 122 measures of the original No. 22, Gounod retained only the first 16 to form the beginning of No. 18 [A] in the second version. What followed (mm. 17'–120'), partially preserved in **A**, **MTL**2, **MTL**3, and **MTLc**, will be found in Appendix 2.12. **Ldialesquisses**, **LdialTL**, and **Ldialcensure** featured brief interventions of Faust and Méphistophélès while riding in the night on the wings of the wind, but the composer probably did not incorporate them in this tumultuous storm scene that led to Walpurgisnacht.[297]

While the second part of No. 18 [A] retains the first 54 measures of the former No. 23 ("Dans les bruyères […] les âmes des trépassés"), the remainder (Appendix 2.12, mm. 55'–207') was considerably abridged. A first chorus of witches ("Ubu! Mesdames les sorcières […] De l'éperon à vos balais!") has disappeared for good. A second chorus for the same witches ("Un, deux et trois […] Treize!"), also cut, eventually survived by being recycled in the second version of the next number.

To make up for the removal or abridgement of so many pages, Gounod composed a new symphonic Entracte (1st version, 2nd state, sources **A**s and **VlCr**, Appendix 2.14). This new music, lacking in **MTL**, was evidently not successful, since, in the 2nd version, the composer reverted to the first state of Nos. 22 and 23. He then reduced most of their substance to form No. 18 [A], while inserting 20 riding-like symphonic measures (second version, p. 625–627, mm. 71–90) lifted from the second, cut version of the Cavatine (No. 10, first version). This thematic recurrent element was to be used once again in the Prison Scene.

Nos. [18 B], [18 C], and [18 D] in the present edition (second version) were substituted to No. 24 in the first version, which was structured quite differently; its surviving traces will be found in Appendix 2.15. No. 18 B (p. 633–647) remained relatively faithful to No. 24. The orchestral

296 Ibid., p. 481–482.
297 **Ldialesquisses** already contemplated replacing them with a "Symphonie."

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Golden Calf and the Chorale of the Swords (act II),[304] the second in the dialogue between the Jewel Song and the Quartet (act III).[305] The Théâtre de la Monnaie thus premiered the work in a simplified state of 2nd version, with borrowings from the opera version.[306] French provincial theaters probably arrived at similar results, for lack of a more adequate orchestral score and orchestral parts.[307] The following table summarizes the sequence of acts containing dialogue at the Brussels premiere, comparing it with the 2nd version in the present edition and the opera version already published.[308]

Present edition, 2nd version	3rd opera version, **B**3/21, Bruxelles	3rd opera version, BA 8713-01
	ACT II	
No. 3	No. 5 General Chorus	
Spoken: "Eh bien! Et Valentin? […] ne me fera pas taire! / Plaît-il? …" p. 174.	No. 6 Recitative mm. 1–43 crossed out p. 106–110. Spoken: "[…] ne fera pas taire / Plaît-il?"	No. 6 Scene and Recitative mm. 1–43, p. 102–107.
No. 3 bis [Scene] [Song of the Rat], mm. 1–13, p. 175–176.	[Song of the Rat] mm. 44–58 (up to and including the 1st eighth note), p. 11[illegible]–112.	[Song of the Rat] mm. 44–58, p. 107–109.
No. 3 bis [Melodrama] mm. 14–28, p. 176–177.	mm. 59–65 covered by a pasted-on piece of paper, blank, p. 112. Spoken: ("[…] Nous vous écoutons! Singulier personnage!")	mm. 58–70, p. 109–110.
No. 4	No. 7 Song of the Golden Calf	
No. 5 Scene Mélodrame, mm. 1–20, p. 197–200.	No. 8 Recitativ[illegible] mm. 1–37 crossed out, p. 123–128. Spoken: "[illegible] de la cave et du meilleur!"	No. 8 Scene mm. 1–37, p. 149–154.
Mélodrame (continued), mm. 21–41, p. 200–204.	[Mélodrame], mm. 38–49, (50–55 cut), 56–63, p. 128–129, 130 (white paper strip pasted on 129), 131–132.	mm. 38–63, p. 155–159.
mm. [illegible]	No. [illegible]A Chorale of the Swords mm. 64–109, p. 133–141.	[illegible] of the Swords mm. 64–109, 115–116.
	[Récit], mm. 109–156, p. 141–145.	[Récit], mm. 109–156, p. 166–170.
	No. 9 Waltz [illegible] Chorus	
	ACT III	
	No. 10 Entracte and Couplets (opera version)	
	p. 184–193.	p. 213–222.
Spoken: "[illegible] affaire."	Spoken: "[…] trésor qui avancera notre affaire." [Recitative], mm. 67–81, p. 198–199.	No. 11 Scene
mm. 1–47, p. [illegible] mm. 48–55', p. 297–298.	No. 12 Cavatine mm. 1–61, p. 200–206.	No. 12 Cavatine mm. 1–15, p. 229–231. mm. 16–76, p. 231–239.
Spoken: "Alerte! […] J'ai mon projet." p. 299.	Spoken: "[…] Plaçons-nous la cassette?"	No. 13 Recitative
No. 9	No. 14 Scene and Aria [Jewel Song]	
Spoken: "Seigneur Dieu, que vois-je? […] Qu'avez-vous chère dame?" p. 331–332.	Spoken	No. 15 Scene
[No. 9 bis] Mélodrame mm. 1–7, p. 332.	Mélodrame mm. 1–5 (MS insert)	
Spoken: "Hélas! oui, Madame […] Ah! bah!", p. 333.	Spoken: "[…] ne me condamnât pas à voyager toute ma vie!"	

304 This melodrama is the one Saint-Saëns was particularly fond of. See footnote 158.
305 In this particular case, Choudens did not supply the printed page **Bt** preserved in Toulouse, as those five short measures are found in the form of a manuscript copy exactly similar to **Bt**.
306 See below as regards the last act.
307 The [1861] Toulouse premiere took place under similar conditions, except for the last act.
308 *Faust* (version opéra), BA 8713-01.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

No. 10	No. 16 Quartet	
Spoken: “Il faut qu’il ait disparu […] si tôt mon bonheur!” p. 359–360.	No. 17 Recitative mm. 43–65, p. 257–262.	No. 17 Scene mm. 1–5, 6–28, p. 306–311.
No. 11	No. 18 Duet	
[No. 11 bis] Marguerite at the window	Scene	No. 18 B Scene
	ACT IV	
Entracte and Recitative No. 12 Marguerite at the Spinning Wheel p. 398–416.	No. 19 Marguerite at the Spinning Wheel p. 296–313.	No. 19 Scene and Aria p. 349–369.
	Spoken	No. 20 Recitative and Romance 1
	[No. 20] Church Scene p. 314–[336].	No. 21 Church Scene p. 38[illegible]–40[illegible]
No. 13 Fanfare and Chorus p. 495–533.	No. 21 Soldiers’ Chorus p. [338–379].	No. 22 Soldiers’ Chorus p. [illegible]–447.
Spoken: “Eh bien, Siebel! […] qu’elle ne revienne pas ici.” p. 534.	Spoken: “[…] Je vous promets que vous serez bien reçu.”	No. 23 Recitative and Scene
[No. 13 bis] Mélodrame p. 534–536.		
Spoken: “Voyez combien […] Je vous promets que vous serez bien reçu.” p. 536.		
[illegible]de	No. 23 Sérénade	No. 24 Sérénade
	No. 24 Trio of the Duel	No. 25 Trio of the D[illegible]
	No. 25 Death of Valentin	No. 26 Death of Valentin

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

lish-language piano[illegible]
rgisnacht was cut and the
gments extracted from the
sources, the copyist has in-
lix 2.19. 1st version, first state)
version.

Faust [illegible] *as documented by the Orchestral and Choral Parts*

The study of orchestral and choral parts originating from the Théâtre-Lyrique (**MTL** and **MTLc**) makes it possible to identify the changes the work was subjected to at its revivals until 1868.

Act I no longer included dialogue nor melodramas. After No. 3 General Chorus that opens act II, the spoken scene 2 was probably cut. It is certain that the dialogue in scenes 3 and 4 was replaced by No. 6 Scene and Recitative (“Ô sainte médaille”)[309] preceding the abortive Song of the Rat. However, the recitative was never used in place of the melodrama between the Song of the Rat and the Song of the Golden Calf. The same applies to the melodrama launching the No. 5 Scene and Chorus and leading to the Chorale of the Swords. Conversely, the spoken scene was replaced by the end of No. 8 Scene and Chorus (“Nous nous retrouverons, mes amis […] va paraître à vos yeux.”)[310] connecting the Chorale of the Swords to the Waltz and Chorus.

In act III, the central section of Siebel’s Strophic Song jettisons the melodrama in favor of the *Récit* of the third version. Part or the whole of spoken scenes 2 and 3 was probably retained, since the No. 11 Scene in the third version (“C’est ici? […] Daignez m’attendre ici!”)[311] is not found in **MTL**. The recitative introducing the Cavatine (“Quel trouble inconnu […] À tes pieds me voici!”)[312] was added. The spoken scene 5 must have survived, as there is no trace of No. 13 Recitative in the third version (“Alerte! La voilà! […] J’ai bon espoir…”)[313] in the string parts. After the Jewel Song, the spoken scenes 7 and 8, along with the melodrama No. 9 bis were not replaced by the long introduction to the Quartet in the “opera” version (No. 15 Scene, “Seigneur Dieu! Que vois-je? […] Hélas! cruelle destinée!”).[314] Before the great love duet, the Théâtre-Lyrique was never satisfied with the spoken text of scenes 9–11 in the second version, since No. 12 bis [Mélodrame] of the 1st version was retained from the time of the premiere till an unknown date, while the contents of the preceding and following spoken scenes 9 and 10 cannot be determined with precision. The string parts (**MTL**$_{1,3,5}$) were supplemented with

309 *Faust* (version opéra), BA 8713-01, p. 102–107.
310 Ibid., p. 166–170.
311 Ibid., p. 223–228.
312 Ibid., p. 229–231.
313 Ibid., p. 240–241.
314 Ibid., p. 278–286. As previously indicated, an orchestral score of the melodrama was printed (source **Bt**).

five introductory measures, probably in 1866;[315] at the same time, the spoken text must have disappeared in favor of the sung, "opera" version (No. 17 Scene "Il était temps […] troubler le cœur de Marguerite!").[316] Though the five introductory measures were subsequently crossed out, singing was certainly retained for the remainder of the number.

With act IV begin the most drastic revisions of the opera as initially conceived by Gounod. If one assumes that the first state of the second version[317] was, in this act, what was performed at the premiere, the second state (Appendix 2.9), later the model for one of the forms of No. 20 in the "opera" version,[318] was adopted as early as the fall 1859 revival. To introduce the Serenade, scene 2 and its Mélodrame No. 13 bis disappeared, to be replaced by the Recitative and Scene No. 23 in the third version ("Allons, Siebel! […] du secours de ma voix").[319] Yet, after adopting this formula, **MTL** reverted to melodrama to introduce the Serenade. The melodrama that ends the Trio of the Duel has not been corrected in **MTL** but its removal remains a possibility, since this modification would not call for any changes in the string parts. From the time of the 1859 premiere, act V did not include any dialogue.

The following table lists the dialogues and musical numbers in the first and second versions (left column) that either subsisted in the Théâtre-Lyrique parts through 1868 (same column) or were replaced by sung passages (right column).

Dialogues and musical numbers in the 1st or 2nd versions[320]	Scenes and recitatives substituted in 1868[321]
ACT II	
p. 174	102–107, No. 6 Scene and [illegible]ive
	No. 8 Scene [illegible]or
ACT III	
p. 25[illegible] (with mel[illegible]	18–220, No. 10 Couplets (with *Récit*)
p. 264, scenes 2 and 3 retained through 1868	
	p. 229–231, No. 12 Cavatine (introduction)
p. 299, scene 5 retained through 1868	
p. 331–333, scenes 7–8, No. 9 bis Melodrama, retained through 1868	
p. 353–359, scenes 9–10, No. 12 bis Melodrama	p. 306–311, No. 17 Scene
ACT IV	ACT IV
p. 398–416, scene 1, Entracte and Recitative, No. 12; p. 494, scene 2	Appendix 2.9 of the present edition, see opera version, p. 705–715
p. 534–536, scene 2, Melodrama No. 13 bis	p. 448–453, No. 23 Recitative and Scene
p. 565–566, No. 15 Trio of the Duel	p. 482, No. 25 Trio of the Duel

Remarks on the present edition

Versions

The following table shows the page sequence for the establishment of a first version completed by borrowings from the second.

Present edition	*1st version*	*2nd version*
	Prolog	
p. 1–52	x	
p. 53–94		x
Act I		
p. 95–173	x	
p. 197–253		
Act II		
p. 254–264		x
p. 265–296	x	
p. 300–330		x
p. 331–352		
p. 353–359	x	
p. 361–397	x	
p. 398–416		x
Act III		
p. 398–402		x
p. 403–493	x	
p. 537–546	x	
p. 547–591		x
Act IV		
p. 620–718		x
p. 719–730	x	

The page sequence can be recapitulated as follows: p. 1–52, 58–173, 197–296, 300–359, 361–493, 537–591, 620–730.

The second version unfolds as follows:
Act I: p. 1–31, 53–94.
Act II: p. 95–125, 174–253.
Act III: p. 254–271, 297–352, 359–397.
Act IV: p. 398–416, 494–619.
Act V: p. 620–718, 731–738.

Page sequence recapitulation: p. 1–31, 53–125, 174–271, 297–352, 359–416, 494–718, 731–738.

315 Ibid., p. 306.
316 Ibid., p. 306–311.
317 Present edition, p. 398–416, 494.
318 See *Faust* (version opéra), BA 8713-01, p. 705–715.
319 Ibid., p. 448–453.
320 The pagination refers to the present edition.
321 The pagination refers to the third, opera version BA 8713-01, unless specified otherwise.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

EINLEITUNG

Gounods *Faust* ist zweifellos eine der am stärksten umgestalteten französischen Opern des 19. Jahrhunderts. Die vorliegende Ausgabe bietet erstmals die Orchesterpartituren der beiden frühesten Fassungen, die gesprochene Dialoge und Melodramen enthalten. Die erstere stellt den Zustand wieder her, in dem die Oper in den letzten Monaten des Jahres 1858 an das Théâtre-Lyrique übergeben worden war, damit [illegible] und die Chorstimmen (**MTLc**) sowie die [illegible] Violon conducteur (**VlCc**), [illegible] wurde die Oper gründlich [illegible] sierte Version präsentiert sich [illegible] hrung am 19. März 1859 [illegible] erschienene Erstausgabe [illegible] en durchliefen mehrere [illegible] de Ausgabe aufzuzeigen. [illegible] ste Fassung vollständig [illegible] findbar geblieben sind [illegible] vor ihrer Konfrontation [illegible] ten blieben, aufführbar zu machen [illegible], wird in der Partitur jeweils vorgeschlagen, [illegible] der Erstfassung durch die korrespondierende [illegible] zu ersetzen. Die dritte, vollständig gesungene Fassung ist Gegenstand eines eigenen Bandes dieser Reihe.[3]

Die Versuchung des *Faust*

Nachdem seine Mutter[4] Charles Gounod (1818–1893) zur musikalischen Ausbildung zuerst Anton Reicha anvertraut hatte, wurde er 1836 ins Pariser Conservatoire aufgenommen, zunächst in die Kontrapunktklasse von Fromental Halévy, dann in die Opernkompositionsklasse von Jean-Monsigny Berton, Jean-François Lesueur und Ferdinando Paër. Nachdem er 1837 den zweiten Rompreis gewonnen hatte, erwarb er im Jahre danach den ersten Preis. Wie er später versicherte, bestand sein „liebste Ablenkung“, als er am 27. Januar 1840 in der Heiligen Stadt eintraf, „in der Lektüre von Goethes Faust – natürlich auf Französisch.“[5]

Dass dieses Stück auf die Öffentlichkeit und die französischen Künstler eine große Faszination ausübte, wäre gewiss noch untertrieben. Madame de Staël hatte den ersten Teil von Goethes *Faust* (1808) in Form einer Analyse – inklusive längerer übersetzter Auszüge – in ihren seit 1810 erscheinenden Essays *De l’Allemagne* bekannt gemacht.[6] In den 1820er Jahren erschienen mehrere Ausgaben, teilweise mit Illustrationen.[7] Noch vor der Julimonarchie erlebte der *Faust* etliche Bühnenaufführungen. Am 27. Oktober 1827 brachte Emmanuel Théaulon am Théâtre des Nouveautés als erster ein „lyrisches Drama“ in drei Akten heraus,[8] mit musikalischen Nummern komponiert von Philippe-Alexis Béancourt,[9] dann schrieb Antony Béraud ein Drama

1 Vgl. beispielsweise die Rekonstruktion der beiden „Zustände“ des Werkes, die die zweite und die dritte Fassung miteinander verbinden: 1861 im Théâtre de la Monnaie in Brüssel und den französischen Provinztheatern (S. LXXXIV–LXXXVI) sowie die Wiederaufnahmen am Théâtre-Lyrique in Paris (S. LXXXVI–LXXXVII).
2 Siehe Sources musicales und Notes critiques.
3 *Faust* (version opéra), Kassel (Bärenreiter) 2016, 2 Bde., S. XCI–962, *L’Opéra français*, BA 8713-01.
4 Victoire Gounod, geborene Lemachois (1780–1858).
5 Charles Gounod, *Mémoires d’un artiste*, Paris (Calmann-Lévy) 1896; neu hrsg. von Claude Glayman, Paris (Calmann-Lévy) 1991, S. 92.
6 Germaine de Staël-Holstein, *De l’Allemagne*, Paris (Nicolle) 1810, 2. Teil, La littérature et les arts, S. 174–217.
7 *Chefs-d’œuvre du théâtre allemand*, Paris (Ladvocat) 1822. *Œuvres dramatiques de J. W. Goethe*, *Faust*, übersetzt von Albert Stapfer, Cavagnac und Margueré, Paris (Sautelet) 1825, Brüssel (Librairie romantique) 1828; neu herausgegeben mit 17 Zeichnungen von Eugène Delacroix, Paris (Motte, Sautelet) 1828. Élise Voïart, *Faust*, 26 Kupferstiche nach den Zeichnungen von Retzch mit einer Analyse des Dramas von Goëthe [sic], Paris (Audot) 1828, 3/1829. *Faust*, übersetzt von Louis-Clair Beaupoil, Comte de Sainte-Aulaire, Paris (Fain), o. J.
8 Emmanuel Théaulon, *Faust*, Paris (Duvernois) 1827. Unter der Bezeichnung „lyrisches Drama“ in drei Akten mit einer Musik von Augustin Pellaert kam das Stück am 19. Februar 1834 am Théâtre de la Monnaie in Brüssel heraus; vgl. F-Po, Dossier d’œuvre *Faust*.
9 Philippe-Alexis Béancourt, *Faust* [*Morceaux détachés pour chant et piano ou harpe*], Paris (Lemoine) 1827.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

in drei Akten, das mit der Bühnenmusik von Alexandre Piccinni am 29. Oktober 1828 am Théâtre de la Porte-Saint-Martin seine Erstaufführung erlebte.[10] Im selben Jahr erschien *Faust* in der Übersetzung des blutjungen Gérard de Nerval in erster Auflage.[11] 1829 gesellte sich dem Spielplan ein neues Stück hinzu, diesmal ohne Musik und ohne Nennung eines Autors.[12] Gounod verrät nicht, welche seine Lieblingsausgabe war; vielleicht war es diejenige von Nerval, die vor 1840 die weiteste Verbreitung gefunden hatte. Während der Rompreisträger sein erstes Jahr in der Villa Medici verbrachte, erlosch die Faszination für den Stoff in Frankreich nicht: Antoine de Lespin legte eine neue Übersetzung vor,[13] doch diejenige von Henri Blaze de Bury wurde zur meistgelesenen und erschien bis 1869 in zwölf Auflagen.[14] Zu diesem Text notierte Gounod die ersten Skizzen seines *Faust* – die in der späteren Oper keinerlei Verwendung finden sollten.[15] Zur selben Zeit hatte der Maler Ary Scheffer eine Serie von Gemälden und Radierungen zum selben Sujet begonnen: *Gretchen, zur Jungfrau Maria flehend* (1825), *Martha und Margarethe* (1830), *Gretchen am Spinnrad* (1831), *Margarethe in der Kirche* (1833) und *Margarethe verlässt die Kirche* (1837).[16] Was der junge Komponist aus der umfangreichen Produktion malerischer, dramatischer und literarischer Werke damals rezipierte, ist nicht bekannt. An Opern kannte er ganz sicher nicht den *Faust* von Louis Spohr (1813), doch vielleicht hatte er etwas vom *Fausto* von Louise Bertin (1831) gehört.[17]

Während des Sommers 1840 unternahm der junge Gounod eine zweiwöchige Reise nach Capri.[18] Den *Memoiren eines Künstlers* zufolge, deren Niederschrift allerdings erst mehr als 50 Jahre später erfolgte, ließ ihn die Atmosphäre des Ortes in eine Welt eintauchen, die ihn an Weber[19] erinnerte. Während einer der nächtlichen Ausflüge kam ihm die Idee, eine Walpurgisnacht aus Goethes *Faust*. Dieses Thema verfolgte ihn lange: Es ging immer bei mir und ich [illegible] diedenen Einfälle, von denen [illegible]ch sein konnten, wenn ich es wagen würde, mich diesem Sujet für eine Oper zu nähern.“[20] Jedenfalls begünstigte Italien seine romantischen Neigungen: „Morgen Nachmittag um vier gehen wir bei schönem Wetter auf den Vesuv, um von dort den Sonnenuntergang zu betrachten; wir verbringen dort die Nacht, um den Mondschein über dem ganzen Golf zu sehen.“[21] Wahrscheinlich in dieser Stimmung komponierte er ein Adagio für Klavier mit dem Titel *À la lune*.[22] Diese undatierten[23] 32 Takte in Es-Dur und im 2/4-Takt sind zugleich ein erster Entwurf des Hauptthemas aus dem Garten-Duett der künftigen Oper: „Ô nuit d’amour, ciel radieux!“[24] Gounod ließ dieses Stück seiner Mutter zukommen, die am 16. April 1841 den Empfang bestätigt:[25] „Dein Freund Blanchard ist am letzten Sonntag gekommen […]; er hat das kleine Heft bei mir […] gelassen, das zwei Lieder und zwei kurze Klavierstücke enthält […]. Dieses kleine Stück an den Mond ist hübsch und von schöner Farbe: schade, dass es so kurz ist, eine zweite Phrase hätte ihm gutgetan. Ich danke dir für diese freundlichen Kostproben. Deine Schrift zu sehen und Deine Gedanken zu lesen, ist ein bisschen, als ob Du da wärst und macht mich glücklich. Ich würde gerne die Tempi kennen, die Du Deinen Stücken gibst: ihr Charakter hängt stark davon ab.“[26]

Im Juli 1841 [illegible] Gounod sich wieder im Süden Italiens befindet, fixiert er sein Programm für die kommenden Monate: „Ich freue mich schon sehr auf den Winter, wenn ich in Rom zwei Stücke schreiben werde […].[27] Denn dann (nur unter uns) klopfe ich im Voraus einige Effekte für eine Faust-Oper ab, die ich mit der Unterstützung von Père Mélesville zu machen hoffe, mit dem mich sein Sohn in Paris bekannt machen muss.[28] Dem Sohn gegenüber habe ich noch kein Wort über mein Projekt verloren, ich habe ihm nur gesagt, dass ein musikalisches Stück mein Sache wäre als ein komisches Sujet, aber er sorgt darauf für Umsonst; mein Vater setzt sich mit seinem Eifer und seiner ganzen Seele für Künstler ein, die die ernsten Dinge lieben. Das ist ein Ganzen ein weit entferntes Ziel und hinausgeschoben;[29] doch vergesse ich die Idee nicht für einen Moment.“[30]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

st, Paris (Ba[illegible] 1828. Die [illegible] von Alexandre Piccinni ist offenbar nicht erhalten.

ständige neue Übersetzung [illegible] Prosa und in Versen, Paris (Dondey-Dupré) 1828, 2/1835. Diese Übersetzung wurde im Laufe des twa: Paris (Gosselin) 1[illegible]0; mit Abbildungen von Édouard Frère, Paris (Bry d. Ä.) 1850; Paris (Garnier) 1853.

métaphysicien roman[illegible], Theaterstück […] in 4 Akten, in Prosa, Paris (Pélicier et Chatet) 1829.

Alphonse de Lespin, Paris (Durand) 1840.

/1847, 6/1853, 7/1857, 12/1869. *Faust*, mit zwölf Radierungen von Tony Johannot, Paris (Dutertre) 1847.

Sp[illegible] *Garten* (1846), *Margarethe hält ihr totes Kind* (1846), *Faust in seiner Studierstube* (1848), *Margarethe am Brunnen* (1858), *Faust mit Trinkbecher* (1858).

17 *Faust*, Oper in 2 Akten, Libretto von Joseph Carl Bernard, Musik von Louis Spohr, uraufgeführt am 1. September 1816 in Prag. *Fausto*, Opera semiseria in 4 Akten, Musik von Louise Bertin, uraufgeführt am 7. März 1831 am Théâtre-Italien in Paris. Zu den fremdsprachigen Vertonungen des *Faust*, siehe Jean-Louis Dutronc, „Goethe et les musiciens“, in: *Le mythe de Faust. 1 Faust de Gounod*, *L’Avant-Scène Opéra* 2, März/April 1976, S. 62–71; F-Po, dossier d’œuvre *Faust*.

18 Siehe Brief von Gounod an Hector Lefuel, Neapel, 14. Juli 1840, in: Arthur Pougin, „Gounod écrivain“, *RMI* XIX (1912), S. 241.

19 Romantische Oper in drei Akten, Libretto von Friedrich Kind, uraufgeführt am 8. Juni 1822 am Königlichen Schauspielhaus in Berlin. Gounod konnte sich nur nachträglich auf den *Freischütz* beziehen. Angesichts seiner Jugend kann er zweifelsohne die Adaption von François Castil-Blaze (*Robin des bois ou les Trois Balles*, uraufgeführt am 7. Dezember 1824 am Théâtre de l’Odéon in Paris) nicht gesehen haben. Die französische Fassung mit den Rezitativen von Hector Berlioz kam erst am 7. Juni 1841 an der Opéra zur Aufführung.

20 Gounod, *Mémoires d’un artiste*, S. 106.

21 Brief von Gounod an Hector Lefuel, Neapel, 14. Juli 1840, in: Pougin, „Gounod écrivain“, S. 241.

22 Mein Dank gilt Gérard Condé, der mir ein Faksimile dieses Stückes gab, das in einem handschriftlichen Album enthalten war und 2008 verkauft wurde (es enthält einen Gesang, zwei kurze Stücke und ein Lied).

23 Eine Transkription für vier Hände von 1849 datiert die Originalkomposition auf Mai 1840; siehe Anmerkung 36.

24 Siehe S. 370–373, T. 77–105. Dies ist zugleich das Bläserthema aus dem ersten Duett von Faust und Méphistophélès (S. 75–81), das auch im finalen Trio auftaucht (S. 699–701).

25 Marthe, die Witwe Urbain Gounods (Charles Bruder), hat 18 größtenteils unveröffentlichte Kompositionen ihres Schwagers in einem Band kopiert und gesammelt. Zunächst verschollen geglaubt, tauchte diese Sammlung 1993 anlässlich einer Auktion des Hôtel Drouot wieder auf, doch ihr jetziger Aufenthaltsort ist unbekannt. Die Nr. 6 „À la lune, à 2 mains“ ist Rom, Mai 1840 datiert. Siehe Gerard Condé, *Charles Gounod*, Paris (Fayard) 2009, S. 933. Es mag verwundern, dass Gounod das Stück bereits im Mai schrieb, also vor seiner Reise nach Süditalien, und vor allem bereits 1840, da er es seiner Mutter erst im folgenden Jahr schickte; siehe Anmerkungen 23 und 36.

26 Brief L.a.s. 64 von Victoire Gounod an Charles Gounod vom 16. April 1841, F-Pmhb. Sie muss diesen Band (CG 183b) an Madame Poupet geschickt haben, die Schwester von Charles Gay, der ein Freund Gounods war.

27 Gounod plante die Komposition eines *Requiem* (evtl. CG 77, das am 2. November 1842 in der Karlskirche in Wien aufgeführt wurde) sowie eine Passions-Symphonie, die er offenbar verwarf.

28 Anne-Honoré-Joseph Duveyrier, genannt Mélesville (1787–1865), Autor von 341 Vaudevilles und, in Zusammenarbeit mit Eugène Scribe, zahlreicher Libretti zu komischen und ernsten Opern. Sein Sohn Honoré-Marie-Joseph (1820–1904), genannt Mélesville *fils*, wurde ebenfalls Bühnenautor, wenn auch von geringerem Renommee.

29 Hiermit deutet Gounod an, dass sein *Faust* unter seinen Beschäftigungen noch nicht den ersten Platz einnimmt.

30 Brief von Gounod an seinen Bruder Urbain vom 7. Juli. 1841, kopiert von Victoire Gounod, F-Pmhb, Rmb 505 (9).

Nach Aufenthalten 1842 in Wien sowie im Folgejahr in Berlin und Leipzig,[31] kehrt Gounod im Mai 1843 nach Paris zurück. Er tritt den Posten als Organist und Chorleiter an der Kirche der ausländischen Missionen an und widmet sich ganz der Kirchenmusik. Kurz nach den revolutionären Tagen von 1848 lehnt er die priesterliche Berufung, auf die er sich vorbereitet hatte, ab und quittiert seine Position bei den Missionaren. Während dieser Zeit der intellektuellen Reife, in der er seine musikalische Ausbildung erweiterte und seinen christlichen Glauben vertiefte, lernte er die bekanntesten Künstler von Paris kennen. Als 1846 *La Damnation de Faust* von Berlioz, der 1828 mit der Komposition begonnen hatte, aufgeführt wurde, kann er von deren dramatischer Kraft nicht unberührt geblieben sein.[32] 1846 oder 1847 war Gounod möglicherweise an einer Konzertaufführung des lyrischen Gedichts *Faust et Marguerite* von Victor Doinet mit der Musik von Henry Cohen beteiligt.[33]

Fasziniert von dem mondänen Kulturleben, dessen tiefere Natur er noch nicht durchschaute, übte das Theater auf den jungen Komponisten kirchenmusikalischer Werke eine unwiderstehliche Anziehungskraft aus. Dass er sein *Faust*-Projekt nicht vergessen hat, bezeugt eine Skizze der Walpurgisnacht, die er ausgehend von der Übersetzung Blaze de Burys ausführte.[34] Aus diesen Jahren datiert vielleicht auch die Skizze einer abgeschlossenen großen Szene für Soli, Chor und Orchester (*Scène de Faust. Marguerite à l'église*)[35] die – mit anderem thematischem Material – auf die Kirchenszene der späteren Oper vorausweist. 1849 komponierte Gounod mehrere Vokalwerke mit vierhändiger Klavierbegleitung.[36] Er transkribierte sein Stück *À la lune* für diese Besetzung,[37] ebenso eine Szene *Marguerite à l'église*,[38] die in [illegible] Teilen etwas mit dem vorigen [illegible] weitere szenische Umsetzung des Stoffes [illegible] Libretto seiner Oper werden sollte, wu[illegible]hoben: *Faust et Marguerite*, e[illegible] vier Bildern von Michel [illegible]erliefert zu sein scheint, [illegible] zur Aufführung.[39] Im selben Jahr beginnt die Freundschaft zwischen Gounod und Scheffer, dessen Darstellungen von Marguerite ideal der künftigen Rolle, wie sie von Gounod und seinen Librettisten geschaffen werden wird, zu entsprechen scheinen. Der Maler frequentierte den Salon von Pauline Viardot, deren Bekanntheit dem Musiker die Tore zur Oper öffnen sollte, indem sie die Titelrolle seines ersten lyrischen Werkes *Sapho* übernahm. 1850 komponiert, wurde diese Oper in drei Akten auf ein Libretto von Émile Augier am 16. April 1851 in der Salle Le Peletier erstmals aufgeführt. Schließlich brachte es das Stück auf sieben Aufführungen, und der Achtungserfolg des Debütanten bewirkte, dass es 1858 wiederaufgenommen wurde. Der Korrespondenz ist zu entnehmen, dass der Komponist und die Sängerin in ständigem Austausch standen. In Vorbereitung eines Konzerts mit Werken von Mendelssohn, das er in London hören wollte, zeigte Gounod, dass sein Wunsch, einen *Faust* zu schreiben, noch nicht nachgelassen hatte: „Was sagen Sie dazu? Im selben Konzert wird man neben den vier Stücken [von Mendelssohn] seine *Walpürgis Nacht* [*sic*] spielen! – [illegible]… – sollte mich das nicht gehörig bestärken? Ich kenne sie nicht."[40] Nach der mittelmäßigen Aufnahme seiner *Sapho* stürzte er sich in die Komposition einer Bühnenmusik zu *Ulysse*, eine Tragödie von François Ponsard, geflüchtet.[41] „Mein Odysseus weiß ich noch überhaupt nicht, was ich tun werde: ich habe nicht die geringste Idee. […] Eines Tages kommt die Reihe an ein Oratorium, hoffe ich."[42] Ende 1851 scheint in der Hoffnung auf eine Zusammenarbeit mit dem Librettisten von *Sapho*, der Entwurf einer Oper Gestalt anzunehmen. „Augier wird sich nicht vor dem 20. Januar an den Faust setzen. […] Faust hört nicht auf, mein Herz zu rühren; ich bin mir sicher, dass es mir großes Glück brächte, wenn ich mich dieser Arbeit, in der ich mich von allen Seiten gedrängt fühle und die viele meiner Wünsche befriedigen wird, widmen werde. Und obwohl sein Projekt keine Zukunft beschieden war, hörte der Gedanke über einen *Faust* nicht auf. So war es, als Gounod Anna Zimmermann heiratete, in den Jahrzeiten *Sieglinden* zu lesen, dass der Verlobte an einem Werk dieses Sujets arbeitet.[44] Und in den folgenden Jahren widmete

Bärenreiter
Leseprobe
Sample
ample page

der ihm seine *Schottische Symphonie* vorspielt und ihn mit der Musik Johann Sebastian Bachs bekannt macht. Laut Glayman [illegible], S. 18) – der dafür keine Quelle angibt –, riet Mendelssohn ihm von einer Vertonung des *Faust* ab.

3 [illegible] (Schlesinger) 1829 [illegible] *Damnation de Faust*, dramatische Legende, konzertante Erstaufführung am 6. Dezember 1846 an der [illegible]

33 [illegible]édicht nach Goethe, Musik von Henry Cohen, Paris (Chez tous les éditeurs de musique), 1846, 2/1847; erstaufgeführt am 15. April 184[illegible]47 im Konzertsaal des Garde-Meuble de la couronne in Paris.

34 Mein [illegible] mir eine Liste etwaiger zum Zeitpunkt dieser Veröffentlichung unzugänglichen Skizzen gab (Sammlung „Aristophil"). Ein ungebundenes Heft enthält [illegible]izze eines Hexenchors: „Au Brocken les sorcières vont" mit harmonischen Elementen und einer textlichen Beschreibung von Effekten, die für einen fantastischen Ritt zu finden wären; siehe Blaze de Bury, *Faust*, 5/1847, S. 275–276.

35 „Eine Kirche. Man feiert die Totenmesse: abwechselnd hört man die Orgel und kirchliche Gesänge. (Marguerite inmitten der Menge: ein böser Geist hinter Marguerite) (Orgel und Chor hinter der Bühne.)" Die Herkunft dieses (weder von Blaze de Bury noch von Nerval stammenden) Textes ist nicht bekannt. Dieses undatierte Manuskript ist nicht auffindbar, doch gibt es im Bärenreiter-Verlag eine Kopie, die wahrscheinlich im Zusammenhang seines Verkaufs im Hôtel Drouot angefertigt wurde (*Manuscrits musicaux de Charles Gounod*, 27. März 1963, lot 9).

36 Sicherlich für die Geschwister Marie und Marthe Chrétien-Lalanne, zwei Schülerinnen seiner Mutter, die Gounod seit den 1830er Jahren kannte. Marie heiratete 1837 Auguste Le Pileur und Marthe 1847 Urbain Gounod, den älteren Bruder des Komponisten.

37 Faksimile, Marc Pincherle (Hg.), *Musiciens peints par eux-mêmes*, Paris (Cornuau) 1939, Abbildung VIII und S. 236. Autographe Notiz auf dem Umschlag: „à M. L. [Marie Le Pileur] / A la lune / Rome 1840 (Mai) / Ch. Gounod." Autographe Anmerkung im Fuß der letzten Seite: „Lundi 20 août ([18]49 – 1 h. 1/2 du matin)". Von fremder Hand: „Charles, Marie und ich [Marthe] waren im Salon. Der Mond ging hinter dem Haus von Mascré auf…" Das Stück umfasst 28 Takte im 4/4-Takt.

38 CG 593a, Manuskript für Klavier 4-händig, verkauft am 2. Dezember 1993 im Hôtel Drouot (*Livres et autographes. Archives de Charles Gounod*, lot 44, S. 14, Sammlung von elf handschriftlichen Abschriften unveröffentlichter Stücke) aus dem Nachlass von Marthe Gounod. Nicht-autographer Titel: „Marguerite à l'Église / (Scène de Faust) / accompagnement réduit à quatre mains / Par Ch. Gounod / 1849"; siehe Condé, „Le Faust de Gounod à travers des documents inédits", in: *La Damnation de Faust*, Programmheft Opéra de Paris-Bastille 1995, S. 99–109.

39 Michel Carré, *Faust et Marguerite*, Paris (Michel Lévy) 1850; Paris (Dondey-Dupré), o.J. In einer anderen Ausgabe (Paris, ohne Ort und Jahr) wird das Werk als eine „fantastische Oper" bezeichnet.

40 Brief von Gounod an Pauline Viardot, vom 13. Januar 1851, F-Pmhb, Rmb 529 (85). Felix Mendelssohn, *Die erste Walpurgisnacht* op. 60, Ballade für Soli, Chor und Orchester (1832).

41 François Ponsard, *Ulysse*, Tragödie in 5 Akten, mit Bühnenmusik von Charles Gounod, uraufgeführt am 18. Juni 1852 an der Comédie-Française in Paris.

42 Brief von Gounod an Urbain Gounod vom 14. Oktober 1851, F-Pmhb, Rmb 552 (28).

43 Brief von Gounod an Pauline Viardot vom 28. [Dezember 1851], F-Pmhb, Rmb 520 (6).

44 Die Pressenotiz („Musikalische Plaudereien aus Paris", in: *Signale für die musikalische Welt* X/17 (April 1852), S. 158) enthält eine ironische Anspielung auf die Pläne des Komponisten: „Der Verfasser der Oper *Sapho* und der Chöre zu Ponsards neuem Stück, Herr Gounod, wird sich demnächst mit der Tochter des Professors am hiesigen Conservatorium, dem Fräulein Zimmermann, vermählen. Den Bräutigam verhindert dies nicht, an seiner Oper Faust zu arbeiten. Französische Musik zu einem französischen *Faust* ist etwas zu stark, doch wollen wir den talentvollen Musiker nicht von vorn herein verdammen." Am 31. Mai 1852 heiratet Gounod Anna Zimmermann (1829–1906), die Tochter des ehemaligen Klavierprofessors am Pariser Konservatorium Joseph Zimmermann.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

der Distanz von 35 Jahren sehe ich das Staunen und die Freude, vor denen seine Augen glänzten. – Einen *Faust*, so schrieb er an mich, den trage ich doch seit Jahren mit mir herum! Am nächsten Tag trafen wir uns mit Jules Barbier und Michel Carré, und es wurde entschieden, dass Gounod sich an *Faust* setzen solle."[62]

Barbier entfernt sich in seinem Bericht über den Beginn der gemeinsamen Unternehmung wohl noch weiter von der Wahrheit: „Wir gehören wohl auch zu denen – Goethe nicht eingeschlossen – die sich darum streiten, wem die Ehre gebührt, Gounod auf den *Faust* gebracht zu haben. Ich glaube, tatsächlich haben Carvalho und ich es ihm gleichzeitig vorgeschlagen, und uns beiden antwortete er gleichermaßen, dass dieser Stoff seinen Schädel schon immer zermartert habe und ihm von allem am besten gefallen habe. […] Ich erinnere mich, dass ich erstmals mit ihm darüber sprach, als wir über den Boulevard schlenderten. Seit Langem schon dachte ich an Faust, der für mich den Prototyp aller menschlichen Dramen darstellt. Bevor ich darüber mit Gounod redete, hatte ich mit Meyerbeer gesprochen, der schaudernd ablehnte. […] Gounod hatte solche Skrupel nicht, und schnell benachrichtigte ich meinen alten Kollegen Michel Carré, um ihm von dem Engagement zu berichten. Ich litt Qualen bei der Entscheidung. […] Immerhin konnte ich das Einverständnis erwirken, nach meinem Gutdünken zu handeln und von seinem Gymnasiasten-Stück zu nehmen, was mir davon gefiel.[63] Erst später brachte er sich aktiver in die Zusammenarbeit ein. Bis dahin hatte er sich um die Aufführungen von *Pardon de Ploërmel* gekümmert.[64] […] Die Geburt war lang und schwierig. Sobald Carré […] stieß, widmete er sich dem Stück von ganzem Herzen. Und dann entfaltete die tagtägliche Zusammenarbeit mit Gounod einen solchen Reiz!"[65] Glaubt man [illegible] wesentliche Substanz des Librettos kurz [illegible] Direktor der Opéra am 1. Januar 185[illegible] ren Stücken machten wir uns [illegible]. Der Direktor der Oper [illegible]lten, antwortete uns, ‚es [illegible] hohen Preis zogen wir [illegible]fang uns für denjenigen [illegible]er Anfang 1857 bot[illegible]Sen aus Versehen – im [illegible] an.[67]

[illegible]geriet schon sehr bald ins [illegible]. Der französischen Erstaufführ[illegible]es Théâtre de la Porte-Saint-Martin [illegible]valho sein Projekt eines *Faust*[69] als großes Schauspiel in üppiger Ausstattung[70] und in einer effektvollen, fantastischen Produktion, zu dem die Oper sich in gnadenlose Konkurrenz begeben hätte. Gounod, der sofort gewarnt war, ließ seiner tiefen Verzweiflung freien Lauf: „Können Sie sich vorstellen wie es mir erging, als in einem einzigen Moment der größte Traum meines Lebens vor meinen Augen zerplatzte? Ich ging nach Hause, nicht wissend, an wen ich mich wenden sollte. Auf dem Weg kam mir die Idee, an die Türe von Alphonse Royer zu klopfen, dem damaligen Direktor der Opéra. Der machte dieselben Einwände geltend wie Monsieur Carvalho […] und lehnte das Werk ab."[71] Doch vielleicht hatte Royer den Vorschlag nicht sofort zurückgewiesen. Erst am 30. April 1858 sagte er das Projekt definitiv ab, indem er für die erste Bühne des Landes die Unmöglichkeit reklamierte, ein zweitrangiges Theater zu kopieren, Gounod aber gleichzeitig den Rang eines großen Meisters zusprach.[72] Zutiefst enttäuscht beschlossen die drei Autoren daraufhin, an *La Statue*[73] zu arbeiten, verwarfen die Idee aber schnell wieder, als Carvalho ihnen *Le Médecin malgré lui* vorschlug. Gounod erinnert sich: „Ich ging zu meinen beiden Dichtern, und es wurde sogleich entschieden, dass sie mir aus dem Stück von Molière (das als solches beibehalten werden sollte) eine dreiaktige Opéra-comique machen würden. Die Partitur dazu schrieb ich binnen fünf Monaten."[74] Nach dieser Folge von Enttäuschungen – der Misserfolg der *Nonne sanglante*, den Verschiebungen von *Iwan le terrible* und des *Faust*, der Unsicherheit des Erfolgs des *Médecin malgré lui* –, stürzte der Komponist am [illegible]. September 1857 in eine derartige Krise, dass man um sein [illegible]verstand fürchtete. Der *Figaro* fragte: „Wer trägt die Schuld, und gegen wen richtet sich dieser Aufschrei? Nur er allein weiß es. Doch es [illegible] Allgemeinen zutiefst bedauerlich, dass ein Mann von 39 Jahren, in aller Kraft seines Alters und Talents, ein Mann, der die Zukunft der Opéra darstellt, [illegible] dem [illegible] allen sollen, bereits derart erschöpft ist, dass er auf dem Weg, den er mit so viel Courage ging, [illegible] Haareinlegen muss und sein ermüdeter Geist sich eine Weile erholen muss."[75] Glücklicherweise scheint sich Gounods Zustand nach der Behandlung in der Klinik von Dr. Blanche [illegible] einige Tage später gebessert zu haben.[76]

Le Médecin malgré lui, der am 15. Januar 1858 am Théâtre-Lyrique zur Aufführung gelangt, ist dann Gounods erster echter Bühnenerfolg. Währenddessen kündigt das Théâtre de la Porte-Saint-Martin das große Spektakel seines *Faust* an, der schließlich am 27. September Premiere hat.[77] Diese Verschiebungen sowie auch der Erfolg des *Médecin malgré lui* bringen Carvalho dazu, den *Faust* neuerlich aufs Programm zu setzen und die Premiere für das Ende desselben Jahres vorzusehen.

62 Albert Montel, „Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho", in: *Le Figaro* XIX/43, Supplément littéraire (28. September 1893).
63 Siehe Anmerkung 39.
64 Opéra-comique in drei Akten, Libretto von Jules Barbier und Michel Carré, Musik von Giacomo Meyerbeer, uraufgeführt am 4. April 1859 an der Opéra-Comique in Paris.
65 Jules Barbier, „Trois millièmes", in: *La Vie théâtrale* I/1 (5. Dezember 1894), S. 3–4.
66 Jules Barbier, „Ch. Gounod", in: *Le Journal* II/395 (27. Oktober 1893).
67 Siehe Jacques-Gabriel Prod'homme und Arthur Dandelot, *Gounod (1818–1893). Sa vie et ses œuvres d'après des documents inédits*, Paris (Delagrave) 1911, Bd. I, wiederveröffentlicht Genf (Minkoff Reprint) 1973, S. 188–189.
68 Fantastische Oper in drei Akten und sieben Bildern, französisches Textbuch von Charles Nuitter, Alexandre Beaume genannt Beaumont, und Paul de Chazot, Musik von Carl Maria von Weber in der Bearbeitung von Adolphe Deloffre, uraufgeführt am 26. Februar 1857 am Théâtre-Lyrique in Paris.
69 Adolphe d'Ennery, *Faust*, fantastisches Drama in fünf Akten und 14 Bildern, mit Musik von Artus, Paris (Michel Lévy) 1858.
70 Von Malern, die auch für die Opéra tätig waren: Édouard Despléchin, Charles-Antoine Cambon, Joseph Thierry, Jean-Louis Chéret, Chanet et Poisson. Siehe Prod'homme/Dandelot, *Gounod (1818–1893)*, Bd. I, S. 203.
71 Gounod, *Autobiographie*, S. 27. Auch abseits des Pariser Kulturlebens interessierte sich die Provinz stets für den Mythos, zu dem Victor Fleury eine neuerliche Adaptation verfasste: *Faust et Marguerite*, Le Havre (Alphonse Lemale) 1858.
72 Siehe Brief von Alphonse Royer an Achille Fould vom 30. April 1858. F-Pan, F/21/1069 und AJ/13/443.
73 Siehe Brief von Gounod an Jules Barbier, Freitag [1857], F-Pn, NLA 24 (19). Das Textbuch von Barbier und Carré ging schließlich über an Ernest Reyer, dessen *La Statue* am 11. April 1861 am Théâtre-Lyrique in Paris uraufgeführt wurde.
74 Gounod, *Autobiographie*, S. 28.
75 Adolphe Depeuty, „Petit courrier des théâtres", in: *Figaro* IV/276 (8. Oktober 1857). Siehe Brief von Hector Berlioz an Joseph d'Ortigue vom 8. Oktober 1857, in: *Correspondance générale* V, Pierre Citron, Hugh Macdonald und François Lesure (Hg.), Paris (Flammarion) 1989, S. 492.
76 Siehe „Nouvelles", in: *La France musicale* XXI/42 (18. Oktober 1857), S. 342.
77 Der *Faust* von d'Ennery blieb bis zum 10. Januar 1859 auf dem Spielplan.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Das Textbuch

Barbier berichtet, dass er sich für den Text der Gesangsnummern zumindest in Teilen an das Raster des Prosa-Dramas von Michel Carré gehalten habe.[78] Wenn dieses Prinzip für die beiden ersten Akte ziemlich genau zutrifft, so schließt doch der letzte Akt (III) des Stückes, der auch Akt III der Oper zugrunde liegt, mit einem eher lapidaren Ende nach dem ungewissen Tod Valentins. Faust, der seine Verantwortung erkennt, möchte mit Marguerite fliehen. Diese hatte in Erinnerung an ihren Liebhaber das Collier behalten, das ihr nun blutverschmiert am Halse brennt. Nachdem sie den Dämon demaskiert hat, empfindet sie Faust gegenüber nichts als Abscheu und Verachtung. Als sie die Jungfrau Maria um Hilfe bittet, lässt ein Engel Marguerite in den Himmel auffahren, während Mephisto Faust ins Höllenfeuer stürzt. Carré hatte also weder Walpurgisnacht noch Gefängnisszene vorgesehen – was auch ungerechtfertigt gewesen wäre, denn Marguerite hat ihr Kind nicht getötet.

Carrés Prosa-Fassung enthält auch einige Strophen in Versen, die François-Henri-Alexandre Couder vertont hatte.[79] Barbier übernimmt daraus die „Ballade du roi de Thulé“ (Ballade vom König von Thule) und ergänzt dazu Marguerites Gedanken.[80] Auch das Lied der Hélène „Chacune de nous a connu“ behält er unverändert bei,[81] sowie schließlich in der Kirche die beiden Einschübe des Kirchenchors „Quand du Seigneur le jour luira […] Que dirai-je alors au Seigneur?“, Mephistos Drohung „Adieu les nuits d'amour et les jours pleins d'ivresse“ und die Verdammnis im Chor der Dämonen „Marguerite! Sois maudite!“. Die anderen Versteile schrieb er neu, wie die folgende Übersicht zeigt:

Faust et Ma…	*Faust*, erste Fassung [1857]
Ch…	Chor der jungen Mädchen
	…aresseuse…lle / Qui…om…eil…r“
	…der Pflüger
	…hamps l… …nous rappelle“
	…gners
	…plus poltron …brave“
	…der Degen
	…nfer qui vient émou…er / …armes“
C…	Chor
„Voic…	„Source au doux murmure“
Lied des Valentin „Joyeux soldat, après la guerre“	Lied des Valentin „Chaque jour, nouvelle affaire!“

Carrés Prosatext des Schauspiels bildete die Matrix, nach der die anderen musikalischen Nummern der Oper in Verse gebracht wurden und ermöglichte zugleich das Schreiben der Prosa-Dialoge. Das früheste Zeugnis zur Ausarbeitung des Librettos besteht in 39 autographen Blättern Barbiers (**Lmsa**). Auf einigen zeigt sich die Arbeit des Autors mit Korrekturen und Durchstreichungen, andere enthalten bereits die Reinschrift. Diese Quelle betrifft im Wesentlichen die Gesangsnummern. Es fehlen der Prolog, das verworfene Lied der Ratte und der Degen-Choral, die ganze Walpurgisnacht sowie der Anfang der Gefängnisszene.[82] Darin hatte Barbier ein Gebet für Marguerite vorgesehen, das dem Prosa-Drama entlehnt war und schließlich nicht beibehalten wurde.[83] Es hätte in Akt III seinen Platz gehabt und wurde von der Arie am Spinnrad ersetzt. Zwar dokumentiert fast die ganze Quelle die erste Fassung des Textbuchs, doch schrieb Barbier eigenhändig drei Nummern der zweiten Fassung hinein: das Rondo vom Goldenen Kalb, die neuen Couplets des Siebel „Faites-lui mes aveux“ und die Arie mit Chor „Doux nectar en ton ivresse“ aus der Walpurgisnacht. Barbier zufolge stammt das erste dieser drei Stücke von Carré,[84] dem wohl auch die Vaterschaft der beiden anderen zuzuschreiben ist, widmete sich dieser dem *Faust* doch „von ganzer Herzen“, sobald er mit *Le Pardon de Ploërmel* fertig geworden war. Die Quelle enthält nur kurze Abschnitte gesprochenen Textes außer Oper und beschränkt sich auf eine Liste von Prosadialogen verschiedener Personen. Diese Dialoge, die sich oft sehr genau an ihr Modell anlehnen, wenn auch in dichterer Form, könnten in gemeinsamer Arbeit der beiden Librettisten entstanden sein. In einer Kopistenwerkstatt wurde eine Abschrift des Librettos in seiner ersten Fassung erstellt. Davon erhielt Gounod mindestens ein Exemplar (**Ldialesc…sse**), wie die überlieferten Teile bezeugen, führte er darin trotz der aufgewendeten Anstrengungen mehrere Kürzungen durch. Carvalho erinnert sich: „Zunächst musste das Textbuch […] durch und Carré ausgiebig gekürzt werden. Nicht das es nicht allen […] interessant gewesen wäre, […] war […]ung, […]zumfangreich, in der Aufführung wäre es […]los erschienen.“[86] In derselben Abschrift skizzierte der Komponist an den jeweiligen Stellen etliche Gesangsmelodien.[87] Das geänderte Libretto wurde dann ein zweites Mal abgeschrieben (**Ldialcensure**) und im November 1858 an die Zensurbehörde geschickt. Eine letzte Abschrift des Textes (**LdialTL**) kam im Théâtre-Lyrique bei den Proben zum Einsatz. Mit zahlreichen Anmerkungen versehen, enthält diese Quelle außerdem viele Hinweise zur Inszenierung und dokumentiert die vor der Uraufführung vorgenommenen Änderungen.[88]

Im Unterschied noch zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war zu dieser Zeit das Prinzip der Zensur bereits in Frage gestellt und hatte keinen verpflichtenden Charakter mehr. Wie der Großteil der zeitgenössischen Werke war auch der *Faust* nicht mehr Gegenstand eines amtlichen Berichts der Zensoren, die sich darauf beschränkten, im eingereichten Text einige Wörter oder Sätze zu unter- bzw. durchzustreichen. Ihre Eingriffe spiegeln immer die politischen oder die moralischen Verhältnisse, doch vor allem betreffen sie den kirchlichen Bereich. So mokierte man sich über die Art und Weise, in der Faust seinen Selbstmord herbeisehnt,[89] eine sicher als blasphemisch bewertete

78 Siehe Anmerkung 65.
79 François-Henri-Alexandre Couder (1804–1874), seit 1846 Chefdirigent am Théâtre du Gymnase.
80 „Zunächst übernahm ich von ihm nur die Chanson du roi de Thulé und schaltete die beiden Verse ‚Il avait bonne grâce à ce qu'il m'a semblé' und ‚Je ne savais que dire et j'ai rougi d'abord' zwischen.“ Barbier, „Trois millièmes“, in: *La Vie théâtrale*, S. 4.
81 Lise in der Erstfassung der Oper Akt III, Szene 1.
82 **Lmsa** bezeichnet also ein Stadium der Adaptation des Stückes von Carré, während die neuen Teile des letzten Akts noch nicht geschrieben waren.
83 Zweifellos um in einem Akt, der bereits eine Kirchenszene enthielt, ein Gebet zu umgehen.
84 Siehe Barbier, „Ch. Gounod“, in: *Le Journal* II/395 (27. Oktober 1893).
85 Barbier, „Trois millièmes“, in: *La Vie théâtrale*, S. 4.
86 Montel, „Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho“, in: *Le Figaro*.
87 Camille Saint-Saëns veröffentlichte das Wesentliche dieser Skizzen: „Le livret de *Faust*“, in: *Le Monde musical* XXX/1 (Januar 1919), S. 3–6; wiederveröffentlicht in *Faust. Charles Gounod*, [Programmheft] Opéra Bastille 1996, S. 61–67. Siehe auch Camille Saint-Saëns, *Écrits sur la musique et les musiciens*, Marie-Gabrielle Soret (Hg.), Paris (Vrin) 2012, S. 985–994.
88 Die beiden handschriftlichen Kopien lassen sich nicht chronologisch einordnen.
89 „~~Quel espoir me reste? Pourquoi ai-je reculé devant cette mort que j'envie? Bienheureux celui qu'elle frappe sur le champ de bataille, celui qu'elle surprend ans les bras de sa maîtresse!~~“, **Ldialcensure**, Akt I, Szene 3.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Frage Fausts an Méphistophélès,[90] eine ironische Anspielung auf den Heiligen Antonius[91] sowie eine – wenn auch sehr indirekte – Anspielung auf das Königtum.[92] Der stärkste Eingriff ist, alle Hinweise auf Christus' Auferstehung zu streichen.[93] Der Staats- und Kunstminister Achille Fould, der zwischen 1852 und 1861 im Amt war, hatte in der Tat das Dekret von 1844, nach dem auf der Bühne jedwede religiösen Objekte, Symbole oder Bilder untersagt waren, bestätigt, um diplomatische Verwicklungen mit der katholischen Kirche zu vermeiden.[94] Die Anmerkungen oder Empfehlungen der Zensurbehörde wurden in den gedruckten Textbüchern des *Faust* nur in sehr geringem Maße und in den Partituren[95] (und damit auch auf der Bühne) sogar gänzlich ignoriert.

Die deutsche Kritik sah seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in der Adaptation von Barbier/Carré eine eher blasse Imitation Goethes; anschließend verunglimpfte auch die französische Musikwissenschaft der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts oftmals das von Gounod vertonte Libretto.[96] Doch statt einem Modell treu zu folgen, war es eher die Absicht der Opernautoren, eine freie Umsetzung für das lyrische Theater zu finden, wo doch bereits zahlreiche französische Werke nach Goethe diesen Mythos zum Gegenstand hatten. In dramatischer Hinsicht gekonnt konzipiert und wohlüberlegt in Verse gebracht, fußt das ursprüngliche Libretto auf drei gleichermaßen wichtigen Elementen. Das erste ist natürlich die Liebesbeziehung zwischen Faust und Marguerite. Das fromme junge Mädchen verfällt dem Charme des zwiespältigen Faust, der zunächst ein skrupelloser Lüstling ist, schließlich aber an seinem teuflischen Kompagnon zweifelt. Die unmöglich[e] Liebe der klassischen Tragödie wird durch eine ungesunde Beziehung ersetzt, die zur Tö[tung] des geborenen Kindes führt. Das zweite Eleme[nt] ist fantastischen und ermöglicht d[ie] Ins[zenierung] Fausts Verjüngung und der i[hm] und des Studierzimmers bis[hin] nonen am Sabbat[berg]. Elemente und man geht großen Anteil an seiner Gewicht gab, als es h[ieß] t. In der Tat behandelt nde. Einem Li[ebes]ab[enteuer] ben, bringt die unschul[dige] tötet, um ihren Fehltritt zu ver[bergen], s sie den Dämon demaskiert und b[ekennt] gt sie ihr Heil in einer an die Himmelfa[hrt] Apotheose. In seinen Verwünschungen verflucht Faust Glaube, Liebe und Hoffnung, die drei göttlichen Tugenden, die auf die drei Abschnitte des traditionellen christlichen Gebets übertragen werden. Im Unterschied zu Marguerite leugnet seine Wissenschaft, die in der hiesigen Welt verankert ist, die Armut des Herzens; sie macht ihn anfällig für die Sünde und entfernt ihn von wahrer göttlicher Erkenntnis. Sicher mit mehr Erfolg als im Bericht des Evangeliums,[98] führt Mephisto sein Opfer in Versuchung, indem er ihm irdischen Reichtum und Macht verspricht; als Preis für seine Seele verleiht er ihm Jugend sowie den sofortigen Genuss materieller Vergnügungen. Im Lied des Scarabée macht das Libretto Mephisto zu einem moralischen Charakter, um seine künftigen Opfer noch besser zu täuschen, doch aus Langeweile kann er seine Perversität im Rondo vom Goldenen Kalb nicht mehr kaschieren. Ein wahrer Teufel, zittert er vor dem Kreuz, das die Degen der Studenten bilden, und zieht keinen Nutzen aus dem Wettstreit, den er sich in der Kirche liefert. Siebel, zunächst als ein treuherziger Naivling eingeführt, empfindet Marguerite gegenüber echte Liebe. Seine Aufrichtigkeit und seine Klarsicht hindern ihn, auf die falschen Götter der „Philosophie" und der „Juristerei" anzustoßen. An Mephistos Falschheit erregt er den geringsten Zweifel. Sein schlichter Glaube an die heilende Kraft des Weihwassers schützt ihn vor den Verwünschungen des Teufels. Ganz tugendhaft, verlässt er Marguerite auch dann nicht, als sie ihm ihre einzige Liebe gesteht. Martha hat nichts von der lasterhaften Person, die man in ihr zu sehen glaubt. Man kann auch zunächst die dumme Blindheit belächeln, die sie – im Unterschied zu Siebel – den Dämon im Verführer nicht erkennen lässt und bereit macht, sich auf seine Dummheit und seine Lügen einzulassen. Valentin schließlich handelt nur oberflächlich als Christ. Er kontrolliert und dominiert seine Schwester, sieht, dass er sie liebt, und kennt keine Barmherzigkeit, während des Duells seiner Kampfesehre ganz unbarmherzig. Stolz zieht. In ein Verfluchen einer reuigen Sünderin setzt er sich selbst an Gottes Stelle und weist die Medaille zurück, in der sich, wohl ein Aberglaube, versinnbildlicht. Unaufhaltsam münden seine Handlungen in seinen Tod. Die Oper endet mit einer heiteren Verkündigung der Auferstehung Christi – das Zentrum des christlichen Glaubens, die die Zensurbehörde so peinlich umgehen wollte –, der letztendlichen Bejahung des Lebens und der friedvollen Antwort auf das endliche „Rien" des Prologs.

Fould, der Carvalho zufolge geraten hatte, der Oper eine andere Richtung zu geben und eher derbe Stoffe bevorzugte, war die Gefahr, die von der kraftvollen religiösen Botschaft ausging, sehr bewusst. Noch während der Proben zum *Faust* hatte er sogar angeregt, die Szene in der Kirche zu streichen.[99] Die Anwesenheit Louis-Gaston de Ségurs, des vatikanischen Nuntius und Freundes Gounods,[100] rettete diese Kernszene der Oper: „Ich wünschte mir, die Theater wären voller Szenen wie dieser. Die Szene in der Kathedrale streichen! Wer hat das von Ihnen verlangt?", erwiderte ihm der Prälat.[101] Das politische

Bärenreiter Leseprobe Sample page

90 „~~Est-ce qu'on t'aurait aspergé d'eau bénite?~~", **Ldialcensure**, Akt I, Szene 9.
91 „Hélas! oui, Madame, mort à Padoue où il repose ~~auprès de saint Antoine!~~", **Ldialcensure**, Akt II, Szene 8.
92 „Je t'offre une place au festin / Des reines et des courtisanes", **Ldialcensure**, Akt IV, Szene 1.
93 „Christ est ressuscité" wird korrigiert in „Aux cieux il est monté" und das Wort „Christ" immer durch „Il" ersetzt. **Ldialcensure**, Akt IV, Szene 5.
94 Siehe Odile Krakovitch, *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835–1906)*, Paris (Centre historique des Archives nationales) 2003, S. 53, 61, 70.
95 Nur die beiden ersten von der Zensur angestrichenen Passagen sind in den gedruckten Textbüchern nicht mehr enthalten, die erste eher wegen einer genaueren Umformulierung denn als Reaktion auf die Zensur.
96 Philippe Reliquet („Les avatars du mythe de Faust", in: *Le mythe de Faust. 1 Faust de Gounod*, S. 7) erkennt darin nur einen „spießig gewordenen Faust, von der Gesellschaft des Second Empire porträtiert, […], ein willenloser, blasser, naiver und unehrlicher Sohn seines Jahrhunderts." Die Oper sei eine „rührselige Liebesgeschichte" zu einer „reichlich platten Tragödie", „eine geschmacklose Boulevard-Komödie".
97 Brigitte Marchetti („Portrait d'un passionné", in: *Faust de Gounod, L'Avant-Scène Opéra* 231, März 2006, S. 105) bringt „das Zentrum, um das die komplexe Musiker-Persönlichkeit kreist" auf den Punkt: „die Religion".
98 Jesus wird in der Wüste vom Teufel in Versuchung geführt. Matthäus 4, 1–11, Lukas 4, 1–13.
99 „Unsere Beziehungen zur römischen Kurie sind stark belastet […], der Minister kann daher die Szene nicht beibehalten. Sie könnte Anlass bieten zu diplomatischen Verwicklungen." Montel, „Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho", in: *Le Figaro*.
100 Als Stipendiat der Akademie hatte er Louis-Gaston de Ségur als damaligen Attaché der Botschaft bei einer der Soireen der französischen Botschaft in Rom kennengelernt. Siehe Gounod, *Mémoires d'un artiste*, S. 104.
101 Montel, „Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho", in: *Le Figaro*. Albert Vizentini (*Derrière la toile*, Paris (Faure) 1868, S. 125) betont, dass „das Büchlein, das Marguerite [trägt], als sie in die Kirche geht, nur die Réponses *[Réponses courtes et familières aux objections les plus répandues contre la religion]* des M. de Ségur sein konnten, die der verehrte Prälat ihr zu diesem Zwecke geschenkt habe." Zur Szene in der Kirche siehe Paul Prévost, „De l'église des Missions étrangères à la cathédrale de *Faust*", in: Paul Prévost (Hg.), *Le théâtre lyrique en France au XIX^e siècle*, Metz (Serpenoise) 1995, S. 137–161.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Anspruch genommen, dass es mir unmöglich war, meine Instrumentierung auch nur für einen Moment zu unterbrechen. […] Ich bin mitten in den Proben zum Faust, der Tag für Tag abgeschrieben werden muss. Das ist das gewichtigste Werk, das ich je unternommen habe, seitdem ich komponiere. Gott will, dass es mir gelingt: Sie wissen, dass ich von diesem Faust schon immer geträumt habe; und Sie sind dem Ort ganz nahe, an dem ich zuerst an ihn gedacht habe.“[118] Aufgrund der gewaltigen Herausforderung verschob Carvalho die Uraufführung auf den Anfang des nächsten Jahres, was nicht gerade dazu beitrug, den Komponisten vom Wert seines Stückes zu überzeugen. Dieser schrieb an Bizet: „Was mich betrifft, so kann ich dir nicht mehr sagen, was meine Partitur taugt: ich bin derartig darin versunken, dass ich das nicht beurteilen kann. Heute macht mir alles keinen Eindruck: ich bin von meiner Musik vollauf gesättigt.“[119]

Proben und erste Aufführung

Zur Besetzung der Rollen

Während beide Stücke am Théâtre-Lyrique Form annahmen,[120] waren auch die weiblichen Hauptrollen vergeben worden, und zwar an Marie-Caroline Carvalho (1827–1895) diejenige in *La Fée Carabosse*[121] und an Delphine Ugalde diejenige im *Faust*. Es ist wohl anzunehmen, dass Madame Carvalho, unterstützt von ihrem Mann, dem Leiter des Theaters, die Gounod'sche Hauptrolle darzustellen hoffte. Als der junge Meister am 1. Juli 1858 sein Werk im Foyer des Theaters zu Gehör gebracht hatte, war sie im Publikum anwesend. Gounod erzählt, „sie sei derart beei[ndruckt] gewesen, dass Monsieur Carvalho mich bat, ihr [die R]olle zu geben“, hat der Komponist nicht gleich zugesagt. Laut Prods „Verstimmung“. „Da war [d]ie Sache entfernt, dass es einige [Q]uinkarnation gekommen [wä]re, einen unvergänglichen [N]amen. Gounod sich Désirée [A]rtot. Jedenfalls hat er sich [e]ntschieden, *Sapho* gesungen hatte, [d]es Faust und Marguerite: Sie wissen, dass ich [n]ie diese vorgespielt habe; seine Frau [h]at gefallen, dass sie sehnlichst [w]ünscht, Ugalde die Rolle zu singen, um die es ging, und das konnte ich Ihnen nicht sagen. Sie wissen, dass ich nicht kämpfen kann: das liegt nicht in meiner Natur und gehört nicht zu meinen *Talenten*.“[124] Verständlicherweise stellte Carvalho die Tatsachen aus seiner Sicht dar: „Es galt vor allem, keine Eitelkeiten zu verletzen. Das habe ich allerdings geschafft, und es wurde entschieden, dass Gounod die Rolle der Marguerite, sobald sie denn fertig sei, vorspiele und dass Madame Carvalho dann ihre Meinung äußere.“[125] Mitte August erfuhr man aus den Zeitungen von dieser Umbesetzung.[126] Tatsächlich verdankte sich der Erfolg des *Faust* zu einem großen Teil der Interpretation von Madame Carvalho,[127] die schließlich großen Beifall erhielt, auch als das Werk an der Opéra zur Aufführung gelangte.[128] Und Gounod versäumte es nie, ihr seine Dankbarkeit zu bezeugen.[129]

Im September 1858 kündigte die Presse die Besetzung der Rollen an: „Mme Miolan-Carvalho, Marguerite; der Tenor Guardi (als Debütant), Faust; Balanqué, Méphistophélès; Osmont Raynal (als Debütant), Valentin; M. Cibot,[130] Wagner, Mlle Marimon, Siebel; Mme Vadé, Marthe.“[131] Weitere Änderungen mussten vorgenommen werden, beginnend mit dem Ersatz für Marie Marimon und von Adélaïde-Joséphine Vadé durch Mme Faure (1837–1897) und Mme Duclos, die von der Opéra kam.[132]

Hector Gruyer (1827–1908), der hoffte, auf dem Theater unter dem Pseudonym Guardi bekannt zu werden, war ein Schüler von Georges Bizets Vater Adolphe Bizet. Sein Debüt am Théâtre-Lyrique im Februar 1858 sorgte sich der junge Sänger um seine Stimme.[133] Dennoch schienen die Proben ohne Probleme zu verlaufen. „Das ist sehr nett von Dir, dass Du mir so detailliert von den Proben berichtet hast. Die Geschichte mit dem hohen H hat mir gefallen,“[134] schrieb Georges Bizet seinem Vater. Anfang 1859 kann der Komponist über die Sänger seines Werkes Folgendes berichten: Mme FAUST wird [ausgezeichnet] interpretiert. Guardi ist […] ein guter und würdiger junger Mann, mit vielen Begabungen, die einen Künstler auszeichnen. Vor allem ist er vollkommen bar aller Eitelkeit und dass er so wenig eingenommen ist von sich, ist die wichtigste Bedingung, damit aus ihm etwas wird. Er hat in seiner Rolle ganz wunderbare Momente. Es gibt auch schwächere, aber ich hoffe, alles wird gut. Balanqué entwickelt sich glänzend: er ist zugleich Sänger und Schauspieler, er singt genauso gut wie er spielt. Madame Carvalho ist hinreißend: Ihre Juwelenarie, einige Teile aus dem Quartett, ihr großes Duett mit Guardi im Garten, ihr Lied am Spinnrad in Akt III, usw. Ich bin überzeugt, sie wird bezaubernd sein. Sie spielt die Szene in der Kirche, eines der guten Stücke der Oper, vorzüglich. Sie ist exzellent in ihrem Ausdruck und in ihren Bewegungen. In den

Bärenreiter Leseprobe Sample page

118 Brief von Gounod an die Familie Desgoffe vom 8. Oktober 1858, F-Pmhb, Rmb 504 (2). Der Maler Alexandre Desgoffe war ein Schüler Ingres. Zu dieser Zeit befanden sich die Desgoffes in Italien.
119 Brief von Gounod an Georges Bizet vom 11. Januar 1859, F-Pn MSS, NAF-14346, F-Pmhb, Rmb 529 (12).
120 Siehe „Nouvelles“, in: *La France musicale* XXII/28 (11. Juli 1858), S. 223.
121 Opéra-comique in einem Prolog und drei Akten, Libretto von Lockroy und Hippolyte Cogniard, Musik von Victor Massé, uraufgeführt am Théâtre-Lyrique in Paris am 28. Februar 1859.
122 Gounod, *Mémoires d'un artiste*, S. 145–146.
123 Barbier, „Trois millièmes“, in: *La Vie théâtrale*, S. 5. Bevor sie als Marguerite debütierte, hatte Carvalho Partien für Koloratur-Sopran gesungen. Für eine dramatischere Partie schien der eher leichten Stimme die Durchschlagskraft zu fehlen.
124 Brief von Gounod an Désirée Artot vom 2. August 1858, F-Pmhb, Rmb 558 (284).
125 Montel, „Souvenirs de M. L. Carvalho“, in: *Le Figaro*.
126 Siehe Huebner, *Les opéras de Charles Gounod*, S. 66.
127 Vizentini (*Derrière la toile*, S. 125–126) malte von Madame Carvalho am Théâtre-Lyrique ein deftiges Portrait.
128 Siehe *Faust* (version opéra), BA 8713-01, Einleitung, S. LIV–LV.
129 „*Faust* wäre undankbar zu nennen, wenn er in dem Moment, zu dem er die Straßenseite des Boulevards wechselt und die Lichter einer neuen Bühne zum Strahlen zu bringen sucht, keinen Abschiedsblick auf seine Wiege wirft und nicht der großen, unvergleichlichen Künstlerin seine Dankbarkeit ausspricht, deren erstrangiges Talent und deren unermüdliche Wachsamkeit in ihrer unnachahmlichen Darstellung die Rolle der Marguerite beim Publikum zur allgemeinen Verehrung führte.“ Brief von Gounod an Madame Carvalho vom 15. November 1868 (abgedruckt in: Léon Carvalho, „Faust“, in: *Le Matin* XI, 15. Dezember 1894).
130 Mathieu-Émile Balanqué (1826–1866) wurde 1852 ans Théâtre-Lyrique engagiert, Émile Cibot (1835–1860) 1858. Barthélemy Osmond Raynal († 1885) gab in der Rolle des Valentin in der Tat sein Bühnendebüt.
131 „Nouvelles“, in: *La France musicale* XXII/37 (12. September 1858), S. 295.
132 Siehe Carvalho, „Faust“, in: *Le Matin* XI (15. Dezember 1894).
133 Siehe Brief von Georges Bizet an seine Mutter vom 26. Februar 1858, in: Ganderax (Hg.), *Lettres, impressions de Rome (1857–1860)*, S. 34.
134 Brief von Georges Bizet an Hector Gruyer vom 31. Dezember 1858, ebd., S. 116.

acht Takten, die sie im 1. Akt singt, wenn Faust sich ihr erstmals nähert, ist sie anbetungswürdig.“[135] Hector Gruyer, der sich einige Tage vor der Premiere erkältet hatte, wurde von Jules Barbot (1824–1896) ersetzt, der damit zum letzten Mal auf der Bühne auftrat.[136] Gounod sagt dazu, „Barbot zeigte sich in der diffizilen Rolle des Faust als ein großer Musiker.“[137]

Proben und Striche

Regelmäßig berichtete die Presse über Verzögerungen der Premiere aufgrund einer mangelhaften Vorbereitung, was die Neugier des Publikums nur weiter steigerte. Ende Oktober 1858 „werden die beiden Stücke in drei Akten der Herren V. Massé und C. Gounod, *Faust* und *La Fée Carabosse*, so oft wie möglich probiert. Man hofft, eines der beiden noch vor Ende November auf die Bühne bringen zu können.“[138] Und einige Wochen später informiert dieselbe Wochenzeitung ihre Leser: „Die Proben des *Faust* von Monsieur C. Gounod gehen ununterbrochen weiter mit der gewohnten Sorgfalt, die der Komponist auf alles verwendet, was aus seiner Feder stammt. Man sagt, Monsieur Gounod sei sehr genau; doch ist diese Genauigkeit nur legitim, denn sie folgt einem noblen künstlerischen Bewusstsein; und zudem scheut Monsieur Carvalho kein Opfer, um dem neuen Werk des französischen Meisters zum Erfolg zu verhelfen.[139] Wir glauben die Erstaufführung des *Faust* am Théâtre-Lyrique für die letzten Dezembertage ankündigen zu können.“[140] Anfang Januar 1859 sucht Gounod sich zu vergewissern: „Die Aufführung ist momentan durch die [illegible] stark gefährdet. Jeder denkt an seine Arme, an seine Hände, niemand singt mehr, man phrasiert nicht. Das Orchester kratzt und schabt[141]… doch wird die [illegible] Proben und zur Aufführung wieder[illegible]. Ich bin zufrieden: Wollte Gott, dass sich [illegible] großartig.“[142] Am 2[illegible] Februar gab [illegible]führung: Das Théâtre-Lyrique [illegible] *Fée Carabosse* gegeben. Und [illegible] Direktor sein ist ein hartes [illegible] Autoren zu besänftigen, die

Zweifellos wurden die Autoren, und vor allem Gounod, unruhig. Das Stück enthielt viel zu viel Musik, und es war nötig, eine ganze Reihe von Streichungen vorzunehmen, um die Aufführung auf die für einen Abend mögliche Länge zu bringen. Barbier notiert: „Wir verbrachten die Nächte mit unendlichen Diskussionen im Büro von Carvalho.“[144] Jules Massenet, damals Paukist am Théâtre-Lyrique, erinnert sich: „Wir probierten mit großer Begeisterung unter Leitung des guten Léo Delibes, der damals Leiter der Gesangsabteilung war … Wir wussten, dass Ränke geschmiedet wurden … Denken Sie doch, diese neue Musik war so anders als alles, was damals Erfolg hatte! … Alle am Theater waren nervös, unruhig, man fand das zu lang … und Gounod weinte … ja, er weinte … wegen der Striche, die man ihn nötigte, in seiner Partitur umzusetzen.“[145] Carvalho, der bemüht war, alle Vorbereitungen geheim zu halten,[146] verlangte und erhielt „zum Preis einer 48 Stunden währenden Entfremdung die Streichung eines Duetts von Marguerite und Valentin [Nr. 5] zu Beginn der Kernszene […]“. Er fährt fort: „Ich sagte Gounod, dass es besser sei, das junge Mädchen erst in dem Moment erstmals auftreten zu lassen, wenn sie auf Fausts Avancen so reizend reagiert.“ Carvalho behauptet, Gounod selbst habe die ganze Szene in Takt 22–24 gestrichen, die „doch in ihrem Klang und ihrer symphonischen Kraft sehr bemerkenswert“ gewesen sei.[148] Der Soldatenchor, der aus *Iwan le terrible* stammte, wurde durch die Arie des Valentin „Chaque jour, nouvelle affaire!“ [Nr. 17] ersetzt, und zwar auf einen Rat von Ingres und [illegible] Meyerbeer anlässlich eines gemeinsamen Diners von Carvalho, Halévy und Gounod.[149] Méphistos Lied [Nr. 6] wurde komplett neu komponiert und mindestens weitere vier Male umgearbeitet, bevor es zu dem berühmten Rondo vom Goldenen Kalb wurde. 1887 gesteht Gounod im Rückblick: „Hören Sie das Lied vom Goldenen Kalb habe ich sieben Male umgearbeitet […] Es gab noch eine andere Arie, an die ich viel hielt und die ich streichen musste. Das war das Lied aus der Kummer [illegible].“[150] In der Berichterstattung variiert die Anzahl der Überarbeitungen dieser Couplets: Henry Lapauze schätzt sie auf 17, Arthur Pougin auf zwölf.[151] Zu den Streichungen, Kürzungen oder verworfenen Entwürfen in den verschiedenen Quellen gehört auch Marguerites Wahnsinnsszene am Anfang des Gefängnis-Bildes

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Januar 1859, F-Pn MSS, NAF-14346, F-Pmhb, Rmb 529 (12).

[illegible] Tenor war krank und schaffte seine Rolle nicht mehr; in einem guten Stücke macht eine Rolle das ganze Stück aus; besonders eine Rolle [illegible] einen anderen Tenor suchen, der die Rolle von jetzt auf gleich lernt: deshalb also sind wir um fünfzehn Tage im Verzug.“ Brief von Charles Gounod [illegible] 27. Februar 1859], F-Pn, LA-GOUNOD CHARLES-81, F-Pmhb, Rmb 530 (40).

137 Gounod, [illegible], S. 147. Bizet (in seinem Brief an seine Mutter vom 19. März 1859, in Ganderax (Hg.), *Lettres, impressions de Rome*, S. 143–144) teilte diese Ansicht nicht: „Faust ist verloren: Barbot will man nicht mehr sehen, auch nicht in der Provinz!…“

138 „Nouvelles“, in: *La France musicale* XXII/44 (31. Oktober 1858), S. 363.

139 So war es beispielsweise für die Begleitung des Soldatenchors notwendig, Militärmusiker zu verpflichten; siehe Brief von Gounod an General Mellinet, o. D., in: Pougin, „Gounod écrivain“, S. 285.

140 „Nouvelles“, in: *La France musicale* XXII/47 (21. November 1858), S. 395.

141 Henri Busser schreibt, Gounod habe Deloffre vorgeworfen, „dass die Geigen kratzten, anstatt sie singen zu lassen,“ sowie schließlich, „dass er nicht das nötige Format habe“; siehe Henri Busser, *Gounod*, Lyon (Eise) 1961, S. 34

142 Brief von Gounod an Georges Bizet vom 11. Januar 1859, F-Pn MSS, NAF-14346, F-Pmhb, Rmb 529 (12).

143 „Actualités“, in: *La France musicale* XXIII/10 (6. März 1859), S. 114–115.

144 Barbier, „Trois millièmes“, in: *La Vie théâtrale*, S. 5.

145 Georges Cain, *Promenades dans Paris*, Paris (Flammarion) [1906], S. 336. Siehe auch Jules Massenet, *Mes souvenirs (1848–1912)*, Jean-Christophe Branger (Hg.), Paris (Vrin) 2017, S. 71. Über die Jahre hinweg hatte Gounod immer wieder unter Verstümmelungen seiner Werke zu leiden: „Der große Kummer in der Kunst ist leider, dass man seine Ideen zum Schneider bringen muss, bevor man sie dem Publikum vorstellen kann.“ Brief von Gounod an Cécile Rhoné, vom 10. August 1862, in: Marchetti, „Portrait d’un passionné“, S. 105.

146 „Ich bitte Sie über die Probe kein Wort zu verlieren […]. Carvalho *verbietet* mir *absolut*, Lehrer mit in die Proben zu nehmen.“ Brief von Gounod an A. Lelyon [Sekretär des Orphéon] vom [15. Februar 1859], F-Pmhb, Rmb 530 (39). Dennoch lädt der Komponist (in einem Brief an Camille Saint-Saëns, vom [17. März 1859], F-Pmhb, Rmb 523 (1)) Saint-Saëns zur Schlussprobe ein.

147 Montel, „Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho“, in: *Le Figaro*.

148 Ebd. A. de Rovray [Fiorentino] scheint der einzige Kritiker zu sein, der diese Amputation bedauert: „Wenn diese ganze Passage des Brocken und der Walpurgisnacht so gestochen würde, wie Gounod sie schrieb, würde ihm dies das größte Lob und die Bewunderung der echten Kenner einbringen.“ Siehe „Revue musicale“, in: *Le Moniteur universel* 86 (27. März 1859), S. 353–354. Dieser Wunsch wurde bis heute nicht befolgt.

149 Montel, „Charles Gounod. Souvenirs de M. L. Carvalho“, in: *Le Figaro*.

150 Siehe Georges Price, „Paris qui passe“, in: *Le Parti national* (20. Oktober 1887).

151 Siehe Henri Lapauze, „*Faust* à l’Opéra. Lettres inédites de Gounod. Souvenirs de M. J. P. Barbier“, in: *Le Gaulois* (4. Dezember 1893); Pougin, „La millième de *Faust*“, in: *Le Ménestrel* LX/50 (16. Dezember 1894), S. 393. In den Anhängen 2.2 und 2.3 sind die beiden Stücke, die vor der Komposition des Rondos vom Goldenen Kalb das Lied [vom Käfer] ersetzten, wiederhergestellt.

(Nr. 26). Fürchteten die Autoren den Vergleich mit dem Wahnsinn der Dinorah, die zu jener Zeit an der Opéra-Comique Erfolge feierte?[152]

Zu all diesen Hindernissen kamen noch die Diva-Allüren von Madame Carvalho hinzu, über die sich der junge Bizet aufregt.[153] „Endlich, nachdem Gounod so manche Perle wegwerfen musste, aus denen man heute eine wahre Schmuckschatulle machen könnte, kam der Tag der ersten Aufführung."[154]

Zur Uraufführung

In welcher Form exakt *Faust* am Abend seiner Premiere auf die Bühne kam, ist schwer zu präzisieren. Neben den bereits beschriebenen Streichungen waren wohl mehrere Nummern aus der Partitur verschwunden – besonders im letzten Akt –, da die Kritik sie nicht erwähnt. Daraus kann aber nicht gefolgert werden, dass das Werk bereits die Gestalt der Erstausgabe des Klavierauszugs (**C**1) hatte – die so am Théâtre-Lyrique nie zur Aufführung gelangte. Dies wird zumindest dadurch bezeugt, dass die Nr. 12 bis [Mélodrame] noch immer vorhanden war (**MTL**), erweitert um fünf einleitende Takte, die später die Nr. 17 der dritten Fassung, in der Mephisto singt, bilden werden. Der Versuch einer Übersicht über das Werk, wie es am Abend des 19. März 1859 in einem Zwischenstadium zwischen der ersten und der zweiten Fassung auf die Bühne kam, sieht folgendermaßen aus:[155]

Prolog (1. Fassung) / Akt I (2. Fassung)
- Einleitung
- Nr.1 (1. und 2. Fassung) Szene und Chor
- [Nr. 1 bis] (2. Fassung) Rezitativ
- Nr. 3 (1. F… Fassung) Duett

Akt I (1…
- N… …neralchor
- …d Chor
- …d Chor
- …. 9 (2. Fassu… …e
- N…
- Nr. 1… …g) Duett
- [Nr. 11 bis] (… …erite am Fenster

Akt III (1. Fassung) / Akt IV (2. Fassung)
- Nr. 15 (1. Fassung, zweiter Zustand, Anhang 2.8) Einleitung oder (2. Fassung) Zwischenspiel und Rezitativ
- Nr. 15 (1. Fassung) Marguerite am Spinnrad / Nr. 12 (2. Fassung)
- Nr. 13 (2. Fassung) Fanfare und Chor
- [Nr. 13 bis] (2. Fassung) Melodram
- Nr. 19 (1. Fassung) / Nr. 14 (2. Fassung) Serenade
- Nr. 20 (1. Fassung, Anhang 2.10) oder Nr. 15 (2. Fassung) Duell-Terzett
- Nr. 21 (1. Fassung, Anhang 2.11) oder Nr. 16 (2. Fassung) Tod des Valentin
- Nr. 17 (2. Fassung) Szene in der Kirche

Akt IV (1. Fassung) / Akt V (2. Fassung)
- ? Nr. 18 [A] (2. Fassung) und Nr. 22 (1. Fassung, Anhang 2.12) Zwischenspiel
- ? Nr. 23 (1. Fassung, Anhang 2.13)
- Nr. 24 (1. Fassung, Anhang 2.15) oder Nr. [18 B] (2. Fassung)
- Nr. [18 C] (2. Fassung) Chant bachique (Trinklied)
- Nr. [18 D] (2. Fassung, Form sehr ungewiss, siehe Apparat critique) Zwischenspiel (1. Fassung, 2. Stadium, Anhang 2.14) oder Nr. 19 [A] (2. Fassung) Zwischenspiel
- Nr. 26 (1. Fassung, Anhang 2.19 oder Nr. [19 B] (2. Fassung) Schluss-Terzett
- Nr. [19 C] (2. Fassung)
- [Ende der] Nr. 27 (1. Fassung) oder Nr. 19 [C] (2. Fassung) Apotheose

Am unsichersten ist also die Gestalt der Walpurgisnacht. Man weiß nur, dass die Königin überzeugende Kritik zu starker Vereinfachung neigte und die Wiederaufnahme 1862 „von einer Anzahl von Schrecknissen bereinigt worden war."[156] Auch was in den Dialogen genau gesprochen wurde, ist unbekannt: nur wenig Wichtiges, wenn man der Presse glaubt, die im Faust „eine echte Opéra-Comique" erkannte, „sowohl in der stilistischen Ausrichtung wie auch in den vollständigen Fehlen von Dialogen".[157] Saint-Saëns, der einwendet, die Opernfassung mehr zu schätzen, berichtet jedenfalls, dass „die Mischung von Wort und Ton […] einigen Aussagen sehr pittoresk war, besonders in der Szene, in der Mephisto die Studenten beleidigt."[158]

Der Erfolg dieser gewaltigen Unternehmung war keineswegs sicher. Aus Rom teilte Bizet seine Befürchtungen mit: „Das wird kein Erfolg. Im Moment gibt es drei Männer in der Arena: David an der Opéra,[159] Meyerbeer an der Opéra-Comique[160] und Gounod am Théâtre-Lyrique. Es sind zwei Viecher zuviel, und Meyerbeer ist es nicht."[161] Die Nachwelt hat Bizet Unrecht gegeben und den unumstrittenen „Sieger" gekürt.

Zur Rezeption

Die Musikgeschichtsschreibung zu Beginn des 20. Jahrhunderts bewahrte im Wesentlichen die Erinnerung an die nachteiligsten Berichte über Gounod anlässlich der Uraufführung des *Faust* von 1859. Zweifellos ging dies auf den Bericht Carvalhos zurück, der bestrebt war, seine Courage und Zähigkeit gegenüber einer Feindseligkeit zu behaupten, die er bewusst übertrieb. „Die Oper *Faust* war bei ihrer Premiere extrem umkämpft. Viele fanden die Musik unverständlich. Besonders der Akt im Garten […] war Gegenstand von Attacken des Publikums. Allabendlich fiel er durch, sodass ich die Claqueure anweisen musste, nicht zu applaudieren. Dennoch hatten wir sehr gute Einnahmen.

152 Siehe Anmerkung 64.
153 „Madame Carvalho ist weniger freundlich [als Hector] und ich verhehle nicht, dass ich wütend werde, wenn ich sehe, wie Gounod auf derart lächerliche Forderungen eingeht. Wenn es Meyerbeer wäre!!!…" Brief von Georges Bizet an Hector Gruyer (vom 31. Dezember 1858), in: Ganderax (Hg.), *Lettres, impressions de Rome (1857–1860)*, S. 116. Vor allem war eine Arie wohl wegen Gruyers Heiserkeit gestrichen worden: „Er soll stark bleiben und alles dafür tun, damit er die Arie, die sie ihm gestrichen haben, wiederbekommt." Brief von Georges Bizet an seine Mutter vom 5. März 1859, ebd., S. 139. Vielleicht liegt hierin der Ursprung der Streichung des ganzen zweiten Teiles der Kavatine.
154 Barbier, „Ch. Gounod", in: *Le Journal* II/395 (27. Oktober 1893). Für alle Änderungen im Einzelnen siehe die philologische Studie am Ende dieser Einleitung sowie den Kritischen Bericht der Einzelnummern.
155 Die Einzelnummern beziehen sich auf die vorliegende Ausgabe.
156 Léon Durocher, „Théâtre-Lyrique. Reprise de *Faust*. Rentrée de Mme Carvalho", in: *Revue et Gazette musicale de Paris* XXIX/51 (21. Dezember 1862), S. 410.
157 Paul Scudo, „Revue musicale," in: *Revue des Deux Mondes* XXIX/20 (1. April 1859), S. 762. P. A. Fiorentino („Théâtres", in: *Le Constitutionnel* XLIV/87, 28. März 1859) ist derselben Ansicht: „*Faust* ist eine echte Oper; es gibt nur ganz wenige Dialoge, aus denen sich leicht Rezitative machen ließen."
158 Camille Saint-Saëns, *Portraits et souvenirs*, Paris (Société d'édition artistique) 1900, S. 61.
159 Félicien David, *Herculanum*, Große Oper in vier Akten, Libretto von Joseph Méry und Térence Hadot, uraufgeführt am 4. März 1859 an der Opéra in Paris.
160 Siehe Anmerkung 64.
161 Brief von Georges Bizet an seine Mutter, Ende Januar 1859, in: Ganderax (Hg.), *Lettres, impressions de Rome (1857–1860)*, S. 126.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Die Kermesse ließ Kritiker wie Publikum ins Schwärmen geraten: „Trinker, Soldaten und Bürger sitzen an einem Tisch vor einer Schenke. Ein Frauenchor gesellt sich dazu und bald noch ein Chor alter Männer. Die Ankommenden singen eine der bemerkenswertesten Nummern des Stückes. Es gibt nichts Originelleres, nichts Gelungeneres, nichts Vergeistigteres und Feineres als diese kleine altertümliche Melodie, auf deren Erfindung Grétry stolz gewesen wäre. Sie musste *wiederholt* werden – und hat diese Ehre wohl verdient.“[175] Der Degen-Choral und der „deutsche“ Walzer, während dem Marguerite erstmals auftritt, erhielten ebensolches Lob: „Es gibt nichts Natürlicheres und Anmutigeres als die Phrase Marguerites, die Madame Carvalho bei Ihrem ersten Auftritt so köstlich vorträgt.“[176]

Der Akt im Garten, der wohl für Gounods Kompositionsweise am repräsentativsten ist, konnte nicht denselben Enthusiasmus hervorrufen, auch wenn Berlioz von Fausts Kavatine sehr „gerührt“ war: „Das ist von einem schönen Gefühl getragen, sehr wahr und sehr tief. Die Solo-Violine, die den Gesang des Tenors begleitet, schadete vielleicht mehr als sie zum Effekt des Ganzen beitrug […]. Man applaudierte, aber nicht viel; sie hätte das Zwanzigfache verdient.“[177] Der unerschütterlich seinen ästhetischen Vorstellungen folgende Paul Scudo vertritt die gegenteilige Meinung: „Die Idee ist vage gezeichnet und flattert ständig zwischen irgendeinem Singsang und einer echten Melodie. Das ist Monsieur Gounods durchgängige Schwäche.“[178] Denselben Vorwurf besteht hinsichtlich des weiteren Verlaufes des Aktes, wo die beiden aufeinander folgenden Arien Margueri[illegible] allgemeine Zustimmung fanden. „Die von den *a parte*-Einwürfen [illegible] verliebten Marguerite unterbrochene Ballade vom König von Thule hat einen lieblichen [illegible] Charme“, schrieb Jouvin. „Die Melod[illegible] etwas unentschieden, die Wor[illegible] abl[illegible] […] Das Fehlen eines Melo[illegible] d[illegible] in der Arie, die das junge [illegible]gt. […] war für [illegible] der [illegible]euer, den Schwung, den [illegible]ger Reinheit und mehr [illegible]l der Tugend[illegible]haftigkeit [illegible]e und Leidenschaft zu[illegible] [illegible]g der Ballade gesetzt [illegible] [illegible]enne nichts Rührenderes [illegible] [illegible]on dem wiederkehrenden Ge[illegible]die ist weder sehr klar noch sehr b[illegible] Ende der Strophen. Doch ich liebe sie so, [illegible] Gounod dankbar, diesen schlichten Diamanten, der wie eine Träne leuchtet, nicht zu brillant geschliffen zu haben.“[181] In Kenntnis des emblematischen – ihn geradezu karikierenden – Wertes der Juwelenarie im kollektiven Bewusstsein in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kann man nicht anders als über die Beurteilung Scudos zu lächeln: „Dieser Sprechgesang – denn anders kann ich das nicht nennen – enthält charmante Details, sowohl in der Gesangspartie wie in der Begleitung; doch ist es keine Musiknummer im eigentlichen Sinne, das heißt, es gibt keine einfache, konturierte Idee, an die man sich erinnern könnte.“[182] Im größeren Teil der Besprechungen wird ein richtiges Quartett vermisst. „Der Spaziergang im Garten, wenn die Gespräche der beiden Paare sich abwechseln, war die größte Bewährungsprobe, die Gounod zu bestehen hatte. Diese Szene ist ihm nicht vollständig geglückt. […] Wenn die Inspiration, wenn die Geistesanstrengung ihr Ziel verfehlt, muss alles zurück auf Anfang.“[183] Wenn eine Einzelnummer die Kritiker spaltete, so ist es wohl das Duett im Garten, das Scudo voller Ironie „Verliebten“ empfiehlt.[184] Léon Escudier, der dem Werk als Ganzem sehr reserviert gegenübersteht, erkennt hier tiefe Poesie: „Hier [illegible] der Komponist die Situation genau getroffen; in dieser Passage [illegible] er[illegible]t ein wahrhaft köstliches zärtliches Gefühl; bis zum Lebewohl Marguerites ist hier alles interessant. Das Orchester haucht zärtliche Liebkosungen und seine süßen Harmonien verbinden sich in bewundernswerter Anmut mit den bewegten Stimmen der beiden Liebenden. Welch glückliche Stunde! Wie wünschten wir uns, dass Monsieur Gounods ganze Partitur auf der Höhe dieser Erfindungskraft wäre!“[185] Die Schluss-Passage des Aktes, der Hymnus auf die Liebe, der in den Rang des *Liedes der Lieder*[186] erhoben wurde, erfuhr fast einstimmiges Lob: „Welche Ekstase, welche Spannung in diesem Gesang, in diesen Harmonien sind reine Liebe, reine Lust! Ist es nicht wahr, dass diese Szene nicht bewundernswert [illegible] der Musiker hier nicht [illegible] Dichter übertroffen?“[187] Und abschließend: „Endlich [illegible] glaube ich, das beste Stück der Oper.“[188]

Bezüglich der Arie am Spinnrad finden Gounods Bemühungen, dem Vergleich mit Schubert standzuhalten, nicht gerade Anerkennung.[189] „Warum wiederholen [illegible] diese Art Schnurren, das das Geräusch des Spinnrads imitieren will? Schubert war wohl zu entschuldigen, in einem Lied, das nicht für das Theater bestimmt war, auf etwas zu verweisen, das man nicht sehen kann […]. Doch in der Oper sieht man es, Marguerite spinnt wirklich; die Imitation ist demnach völlig unnötig.“[190] Der Soldatenchor, „im Stil Verdis,“[191] musste in jeder Aufführung wiederholt werden. Die Kritik beglückwünschte den Komponisten zu „Melodie, Rhythmus, Harmonien, Anlage der Stimmen und der Instrumente“[192], bedauerte aber „gegen Ende einen schrecklichen Lärm […], ein so einfaches und untrügliches Erfolgsrezept, dass ein Komponist es ganz unwillkürlich verwendet.“[193] Mephistos Serenade zog unbemerkt

175 Ebd.
176 Berlioz, „Théâtre-Lyrique“, in: *Journal des débats politiques et littéraires*.
177 Ebd.
178 Scudo, „Revue musicale“, in: *Revue des Deux Mondes*, S. 760.
179 Berlioz („Théâtre-Lyrique“, in: *Journal des débats politiques et littéraires*) hebt die Modalität der Ballade hervor, „die ihr eine wohlbegründete gotische Gestalt verleiht“, doch bedauert er die Unterbrechungen der Melodie durch die seiner Ansicht nach unnützen *a parte*-Einwürfe: „Lieber würde ich das junge Mädchen einfach seine alte Weise singen hören.“
180 Jouvin, „Théâtres“, in: *Figaro*.
181 Saint-Victor, „Théâtres“, in: *La Presse*.
182 Scudo, „Revue musicale“, in: *Revue des Deux Mondes*, S. 760.
183 Edmond Rack, „Revue musicale“, in: *La Gazette de France* CCXXIX (6. April 1859).
184 Scudo, „Revue musicale“, in: *Revue des Deux Mondes*, S. 760.
185 Léon Escudier, „Théâtre-Lyrique. *Faust*“, in: *La France musicale* XXIII/13 (27. März 1859), S. 143.
186 Siehe Saint-Victor, „Théâtres“, in: *La Presse*.
187 Reyer, „Théâtres“, in: *Quarante de musique*, p. 252.
188 Berlioz, „Théâtre-Lyrique“, in: *Journal des débats politiques et littéraires*.
189 Siehe Anmerkung 114.
190 Berlioz, „Théâtre-Lyrique“, in: *Journal des débats politiques et littéraires*. Für Berlioz war eine weniger realistische Inszenierung noch unvorstellbar.
191 D'Ortigue, „Théâtre-Lyrique“, in: *Le Ménestrel*, S. 131.
192 Durocher, „Théâtre-Lyrique“, in: *Revue et Gazette musicale de Paris*, S. 102.
193 Ebd.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

vorüber oder wurde, schlimmer, Gegenstand der lebhaftesten Ablehnung. „Mittelmäßig,“[194] „undeutlich“[195] im besten Falle, wurde sie als „irrelevant“[196] und als „Beweis dafür, dass der Teufel Monsieur Gounod kein Glück beschert“[197] beurteilt. Das Duell-Terzett und Valentins Tod riefen geteilte Meinungen hervor, doch von der Szene in der Kirche, „die dem Komponisten zum schönsten Stück der Oper geriet“, zeigten sich die Zeitungen grundsätzlich begeistert. „Hier muss die Kunst des Musikers nicht fürchten, sich mit derjenigen des Dichters zu messen, denn was der eine nur andeuten kann, verwirklicht der andere. Gounod hat die der Schönheit der Situation angemessenen Akzente gesetzt. Die herben und grellen Harmonien, ihre Farbe und die dissonanten Akkorde, die den Rezitativen Mephistos unterlegt sind, zeigen energisch seinen dunklen Charakter. Dies ist kein lächerlicher Teufel, der es selbst in Anwesenheit Gottes wagt, Marguerites Trauer zu beleidigen. In dieser Szene besann Gounod sich darauf, dass der Racheengel, den er beschreibt, einmal so hochmütig war, seinen Schöpfer und seinen Meister zu verspotten.“[198]

Der letzte Akt hat ganz offensichtlich enttäuscht. „Wir schlagen vor, dieses Bild, das Gehenkte und Skelette zeigt, zu streichen;[199] dieser Anblick ist schrecklich, man schließt die Augen, damit man das nicht sehen muss. Vor allem ist die Oper ein musikalisches Werk, es bedarf nicht der Hilfe dieses Horror-Szenarios, als würde es sich an das Publikum eines Boulevard-Theaters richten. Wenn dieses Bühnenbild verschwindet, befinden wir uns sofort in der nächsten Szene, in der Mephisto in einer Atmosphäre aus lichtem Gold junge Mädchen als Verkörperung der Wollust erscheinen lässt, deren betörender Gesang [illegible] soll, damit diese [illegible] anderer Verlustdrohungen auf seine Liebe verzichtet. [illegible] schon beim Kürzen ist, sollte man auch am [illegible] streichen, die den Sabbat tanzen. [illegible] und verdeutlicht die Vorstellung [illegible]cht, nur [illegible]genügend. Zwanzig [illegible] die umherirrenden personifizierten [illegible]el sich drehen wie die Flügel [illegible]inen Sabbat darstellen.“[200] [illegible] Geschmack des Publikums [illegible] wiederkehrenden Motive [illegible] samt als verfehlt. [illegible] erfüllen. Diese schreckliche [illegible]unge Frau, auf Stroh gebettet, [illegible] Flehen Fausts, dies alles ist zu [illegible] zu schmerzhaft für die Musik.“[201]

Allgemein [illegible]es Faust nur wenig angemerkt, wird sie doch als „zu unscheinbar“ empfunden „um, musikalisch gesprochen, einen markanten Charakter auszumachen.“[202] Alle Aufmerksamkeit konzentriert sich auf Marguerite. „Wir müssen anerkennen, dass Gounod hier Qualitäten ersten Ranges aufweist, so eine große konzeptionelle Einheit, eine ganz exquisite Einfachheit der Form im Verbund mit Gefühlstiefe. Inmitten ihrer Schmerzen und ihrer Seelenqualen ist Marguerite noch immer die unschuldige, reine Schöne, als die sie uns an einem Festtag entgegentrat; ihr Leiden ist heftig und niederschmetternd; sie ist zugleich Frau und junges Mädchen; den Namen der Jungfrau Maria auf den Lippen, gibt sie sich Faust ganz hin.“[203] Die Ansichten über Mephisto gehen auseinander. Jouvin erkennt Gounods Absicht, die Rolle zu französisieren: „Er ist lustig wie Rabelais' Panurge, zynisch wie Beaumarchais' Figaro, voller Überraschungen wie Lesages Gil Blas und geistreich wie eine Figur aus einem Voltaire'schen Märchen. Dies ist der französische Teufel par excellence; in Frankreich ist er der wahre Held des deutschen Dramas.“[204] Doch verurteilten Gounods unbeugsamste Gegner diese Übersetzung ganz offensichtlich: „Den Charakter des jungen Mädchens hat Gounod besser verstanden als diejenigen von Faust und Mephisto. […] Das ist ein schwerer Fehler.“[205]

Madame Carvalho [illegible]arbeitung tief im März 1859 noch keine allgemeine Zustimmung hervor. Einige Zeitschriften beglückwünschten die Sängerin zu ihrer [illegible]bewältigung ihrer schauspielerischen Fähigkeiten. Sie sei eine [illegible]ideale Marguerite,[206] „ihre Stimme der Widerhall ihrer Seele, der [illegible]rückhaltlose Marguerite in ihrer anfänglichen Unschuld, dann, die sie einen Moment lang glaubt, glücklich in ihrer unschuldigen Leidenschaft, und schließlich gebrochen, zerknirscht von ihrer Reue.“[207] Doch vor allem sei es fraglich, [illegible]ob die Stimme der Sängerin, die in der Kirchen-Szene [illegible]eine gewisse Müdigkeit erkennen ließ,“[208] stark genug sei, um die Partie zu behalten. Man hört, dass die Rolle der Marguerite für Madame Miolan eine Offenbarung sei: für uns ist sie eine Katastrophe. Die ist keine Künstlerin, die sich [illegible]irrt, sondern eine Künstlerin auf Irrwegen. […] Sie strapaziert ihr Talent zu [illegible] und es ist zu befürchten, für sie wie für uns, dass sie den Beweis dafür nicht schuldig bleiben wird.“[209] Die Kritik wird noch verletzender, wenn aus Ironie Sarkasmus wird: „Meines Erachtens […] haftet Madame Miolan wunderbarerweise [illegible]Begabung immer noch ein wenig an von ihrer elenden Vertrautheit mit Musik, die für Kneifzangen geschrieben wurde; eine Nachtigall, die gerne ‚ko-ko-ri-ko' singt, läuft große Gefahr, nur noch Hühnern zu gefallen.“[210]

Barbot, der seine Partie nur wenige Tage nach Guardis Ausfall übernommen hatte, wird zu seiner letzten Rolle beglückwünscht. „Monsieur Barbot singt die Rolle des Faust mit Glanz und großem Klang: er hat einen großen Erfolg errungen und von ganzem Herzen schließen wir uns dem Applaus des Publikums an.“[211] Doch auch hierzu ist die Meinung nicht einhellig. „Monsieur Barbots […] Stimme klingt noch immer süßlich in der Kopf- und schrill in der Bauchstimme; doch schließlich verabschiedet er sich aus seiner Rolle als Faust ohne zusammenzubrechen oder unterzugehen.“[212] Es ist interessant, die gegensätzlichen Meinungen

194 Ebd.
195 Berlioz, „Théâtre-Lyrique“, in: *Journal des débats politiques et littéraires*.
196 Scudo, „Revue musicale“, in: *Revue des Deux Mondes*, S. 761.
197 Ebd.
198 Jouvin, „Théâtres“, in: *Figaro*.
199 Da eine Reihe von Kritikern diese Ansicht teilte, zeigte dieser Vorschlag Wirkung. Siehe dazu die philologischen Anmerkungen, S. LXXXIII.
200 Gustave Chadeuil, „Revue musicale“, in: *Le Siècle* XXIV (22. März 1859).
201 Berlioz, „Théâtre-Lyrique“, in: *Journal des débats politiques et littéraires*.
202 Auguste de Gasperini, „*Faust*“, in: *L'Europe artiste* VII/13, (27. März 1859).
203 Ebd.
204 Jouvin, „Théâtres“, in: *Figaro*.
205 Rack, „Revue musicale“, in: *La Gazette de France*.
206 Siehe Gasperini, „Faust“, in: *L'Europe artiste*.
207 D'Ortigue, „Théâtre-Lyrique“, in: *Le Ménestrel*, S. 131.
208 Scudo, „Revue musicale“, in: *Revue des Deux Mondes*, S. 763.
209 Rubempré, „Revue dramatique“, in: *La France*.
210 „Théâtres. Les trois opéras nouveaux“, in: *L'Artiste* (10. April 1859), S. 237.
211 Durocher, „Théâtre-Lyrique“, in: *Revue et Gazette musicale de Paris*, S. 103.
212 „Théâtres. Les trois opéras nouveaux“, in: *L'Artiste*, S. 237.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

der zwei verschiedenen Generationen angehörigen Komponisten Berlioz und Saint-Saëns gegenüberzustellen. Der Autor von *La Damnation de Faust* konstatiert, Barbot habe „die schwierige und anspruchsvolle Rolle des Faust glücklich gegeben, oft mit echtem Talent," und die Kavatine „sehr gut" gesungen.[213] Saint-Saëns' Kommentar bezeugt eine andere Vorstellung von vokaler Ausführung: „[Barbot] hatte einen starken Triller und die Partie nur unter der Bedingung übernommen, dass er sich mindestens einmal am Abend ganz frei in einem Triller ergehen könne. Diesen Gefallen hat man ihm getan, und mit großer Meisterschaft, würdig allen Trillern des Universums als Modell zu dienen, schwoll ein langer Triller an und wieder ab und krönte die schöne Arie ‚Salut, demeure chaste et pure', wobei er den Effekt von hübschen Löckchen auf einem Sorbet erzeugte."[214]

Balanqué in der Rolle des Méphistophélès erhielt nur Komplimente. „[Seine] Stimme hat genau, was es an bissiger Schärfe und dunkler Energie braucht, damit das Gezwitscher zum Rupfen des verdammten Vogels passt; er ist ein guter Schauspieler, ein erfahrener Sänger und exzellentes Ensemblemitglied, der seine Aufgaben mit skrupulöser Aufrichtigkeit und einer Genauigkeit erfüllt, die anderen Künstlern als Beispiel dienen sollten."[215] Die weiteren Interpreten werden in der Presse nur genannt, der Debütant Raynal mit der speziellen Bemerkung, er sei „in der Rolle Valentins sehr sympathisch und warmherzig."[216] Alle Zeitschriften sind sich darin einig, dass der von Deloffre geleitete Chor und das Orchester ihrer Konkurrenz an der Opéra nichts nachstehen.

Da die Maler und Dekorateure auch für die Opernbühne des Landes arbeiteten, heimste die Inszenierung [illegible] Elogen ein.[217] Die Darstellung soll die Realität überhöhen im Dienste eines idealisierten [illegible] Marguerites Garten ist kein Dekor, kein [illegible] rer Schönheit und in der vollen Blüte meines echten Baumes zu [illegible] en Schatten ertrinkt; die [illegible] gen schimmern, so gut ist [illegible], aus denen schwülstige [illegible] Duft."[218] Begleitet von [illegible] eimkehr der Soldaten [illegible] henden in einem Szene[illegible] t Dürers stammen die [illegible] n Mähnen, mit schwarz[illegible]n, wie von Axtschlägen [illegible] en?"[219] Saint-Victor ist der Einzige, [illegible] findet: „Ich mag diese beiden geharnischten [illegible] panzerten Skelette sehr, die Lanzen in Wartestellung, als ob sie von den bleichen Pferden der Apokalypse gestiegen seien."[220] Aber der Gipfel des Spektakels ist sicherlich das Bild der Kathedrale mit „romanischen, von Laternen geröteten Bogengängen."[221] „Die Kirche, die dem Bild als Hintergrund dient, öffnet sich durch einen überraschenden Kunstgriff der Theatermaschinerie von selbst, und der Betrachter erkennt im Inneren des Gebäudes die betende Marguerite."[222]

Abschließend einige Sätze von Scudo, einem der erbittertsten Gegner Gounods: „Was auch immer den Erfolg der Oper *Faust* ausmachen wird, dieses in mehr als einer Hinsicht bemerkenswerte Werk wird dazu beitragen, Monsieur Gounods Reputation zu verbreiten und zu konsolidieren. Wenn es heute auch etwas tollkühn ist, die Zukunft eines Künstlers vorherzusagen, so glauben wir doch, dass Gounod mit der Eleganz und der Klarheit seines Stils, mit der Nüchternheit seiner Farben und seinem perfekten Geschmack, der sich in seiner Instrumentation zeigt, mit der Feinheit der Details und der glücklichen Wahl seiner Harmonien möglicherweise dazu ausersehen ist, in der zeitgenössischen Kunst die Rolle eines Cherubini zu übernehmen, mit sehr eigenen und modernen Zügen. Dies wäre eine schöne Entwicklung, über die sich der Komponist des *Faust* nicht beschweren könnte."[223]

Die Wiederaufnahmen

Nach einer Serie von 136 Aufführungen des *Faust* bis Mitte Juni verließ Madame Carvalho [illegible] Produktion für die Première von *Le Pardon de Ploërmel* [illegible] London, und das Théâtre-Lyrique schloss über den Sommer seine Pforten.[224] Am 10. September 1859 wurde *Faust* mit dem Ténor Guardi in der Titelrolle wiederaufgenommen. Die Ablehnung der schärfsten Kritiker war [illegible] vergessen, und man gestand dem Publikum nun Fähigkeiten zu, die man es früher nicht in der Lage gesehen hatte. „Monsieur Gounods Werk war vom Publikum sehr gut aufgenommen worden, so dass man glauben könnte, es sei in die Geheimnisse der musikalischen Wissenschaft [illegible] gewesen, um [illegible] schätzen zu können. Es die Schönheiten bis in die kleinsten Einzelheiten hinein […] Monsieur Guardi [illegible] besitzt noch keine große Theatererfahrung, was ja ganz selbstverständlich ist, da er debütiert. […] Seine Stimme ist weit, kraftvoll und genügend [illegible] leidet *forciert* er, wodurch sie [illegible] und ein [illegible] beeinflusst."[225] Die Presse, die ihre Leser über Madame Carvalhos Tun und Wirken über den ganzen August hinweg auf dem Laufenden gehalten hatte, adelt die Sängerin der Marguerite, die „wieder neue Qualitäten erworben hat und dieses Kunststück meistert: Fortschritt in der Perfektion."[226] Nach einigen Vorstellungen wird Guardi erneut zum Opfer seiner stimmlichen Probleme. Léon Carvalho beruft daher Pierre-Jules Michot, bevor der Tenor im Januar 1860 Ensemblemitglied der Opéra wird. Zwei Informationen, die gänzlich ohne Auswirkungen bleiben, begleiten die Ankündigung dieses Besetzungswechsels. Der *Faust* werde „mit Rezitativen anstelle der Dialoge" gegeben[227] und bereichert um eine rein instrumentale Passage innerhalb der Walpurgisnacht, die „in den Hauptproben lebhaften Eindruck" gemacht hat.[228] Möglicherweise ist der in keiner französischen

213 Berlioz, „Théâtre-Lyrique", in: *Journal des débats politiques et littéraires*.
214 Saint-Saëns, *Portraits et souvenirs*, S. 60.
215 Rovray [Fiorentino], „Revue musicale", in: *Le Moniteur universel*.
216 Saint-Victor, „Théâtres", in: *La Presse*.
217 Ch.-A. Cambon (Le Cabinet de Faust, La Chambre de Marguerite), Émile Daran (La Kermesse), Édouard Despléchin (Le Jardin de Marguerite, La Prison), Philippe Chaperon (La Nuit de Walpurgis).
218 Fiorentino, „Théâtres", in: *Le Constitutionnel* XLIV/87 (28. März 1859).
219 Saint-Victor, „Théâtres", in: *La Presse*.
220 Ebd.
221 Ebd.
222 Durocher, „Théâtre-Lyrique", in: *Revue et Gazette musicale de Paris*, S. 102.
223 Scudo, „Revue musicale", in: *Revue des Deux Mondes*, S. 763–764.
224 Siehe „Actualités", in: *La France musicale* XXIII/25 (19. Juni 1859), S. 287.
225 Léon Durocher, „Théâtre-Lyrique. Reprise de *Faust*. Rentrée de Mme Carvalho. Début de M. Guardi", in: *Revue et Gazette musicale de Paris* XXVI/38 (18. September 1859), S. 312–313. Zu Guardi und Balanqué vgl. auch Gustave Chadeuil, „Revue musicale", in: *Le Siècle* XXIV (13. September 1859).
226 A. V., „Théâtre-Lyrique. Reprise de *Faust*. Début du ténor Guardi", in: *La France musicale* XXIII/38 (18. September 1859), S. 387.
227 „Bulletin théâtral", in: *Le Ménestrel* XXVI/43 (25. September 1859), S. 340.
228 Jules Lovy, „Semaine théâtrale", in: *Le Ménestrel* XXVI/48 (30. Oktober 1859), S. 379; siehe auch „Nouvelles", in: *Revue et Gazette musicale de Paris* XXVI/44 (30. Oktober 1859), S. 361.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Ausland versucht; dort hat er einen legitimen und bemerkenswerten Erfolg erfahren. Jetzt kommt er in die Welthauptstadt der Kunst, um hier Anerkennung seines jungen Namens zu erhalten. Sicherlich wird ihm dies gelingen, und das Théâtre-Lyrique wird für ihn nur eine kurze Station auf dem Weg zu höheren Zielen sein. […] Kurz, er ist eine Entdeckung. Anstelle eines Repertoires hat Monsieur Carvalho Sänger – wie ein Spieß ohne Braten."[246]

Ab dem 5. Januar 1864 ersetzte Jules Petit Balanqué und F. Lutz sang erstmals die Partie des Valentin. In den ersten Monaten des Jahres 1864 teilten sich *Faust* und Verdis *Rigoletto*[247] das Programm,[248] doch dieses Wechselspiel endete bald und machte dem dringend erwarteten neuen Stück Gounods, *Mireille,*[249] Platz – dessen Misserfolg dazu führte, dass *Faust* am 15. September wiederaufgenommen wurde. „Diesmal erscheint Michot, der beste Faust aus der ersten Amtszeit Monsieur Carvalhos, an der Seite von Madame Carvalho. […] Muss man daran erinnern, was jedermann in Paris, in Frankreich, ja in Europa weiß, nämlich dass der *Faust* Gounods Hauptwerk ist, und die Marguerite die Spitzenpartie von Madame Carvalho? Die illustre Künstlerin ist besser denn je. Sie ist die einzige, die wahre deutsche Marguerite. Petit gibt die Rolle des Mephisto mit viel Einfühlungsvermögen, und Lutz scheint uns zumindest Raynal nicht nachzustehen."[250] 1862 fanden sieben Aufführungen statt, 1863 waren es 53 und 1864 68, 1865 wiederum sieben.[251]

Nach einigen Monaten der Unterbrechung [illte] am 2. Febr[uar] 1866 *Faust* wieder den Saal mit einer zweiten „groß[en]" [Pa]ris[e] mit [Ma]dame Carvalho, Monjauze, Petit und Lutz."[252] Am 2. März [geb]ut[e] Ulysse Duwast erfolgreich in der Titelrolle, obwohl „d[er] junge Künstler sich noch nicht [von] einer ziemlich starken Indisposition erholt hatte [und] singen musste."[253] Die Aufführung am [...]statt, und am 10. Septe[mber] e[s] diesmal mit bedeutenden [Th]éâtre-Lyrique das [Ge]schehen [...]s Méphistophélès statt, [...]ezitative […]. Madame [...]te, und M[a]demoiselle [...]geeignet is[t] […] hat in [...]e abgegeben. M[a]demoiselle [...]damit nicht eine weitere [...][254][255]

Die musikalischen Quellen zeigen, dass das Projekt einer vollständig gesungenen Fassung nicht zur Gänze durchgeführt wurde, sogar insoweit, dass die Rezitative bei der Erstaufführung des Stückes 1869 an der Opéra in der Presse als eine Neuigkeit bezeichnet wurden. Unsere Hypothese,[256] nach der die Dialoge und die Melodramen am Théâtre-Lyrique nie ganz aufgegeben worden waren, bestätigt sich also vollständig.[257]

Bis Ende November 1866 setzten sich die Aufführungen des *Faust* mit ungleichem Erfolg fort, alternierend mit Mozarts *Don Juan*[258] und Friedrich von Flotows *Martha,*[259] und am 28. Juni 1867 übergab Madame Carvalho, die von ihrer neuen Rolle als Juliette[260] vereinnahmt war, ihre Partie an Caroline Vandenheuvel-Duprez. Die Kritik war einhellig: „Als echte Kollegin spendete Madame Carvalho als erste ihren Beifall, und der ganze Saal pflichtete ihr bei. Gounod triumphierte auf ganzer Linie: Mit einer Juliette wie Madame Carvalho und einer Marguerite wie Madame Vandenheuvel-Duprez gibt es keinen Alltag mehr; jeder Tag wird zum Feiertag mit festlichen Gerichten. Im 24-Stunden-Takt ist man wieder neugierig und [...]hte die zwei großen Interpretinnen in Gounods beiden Meisterwerken miteinander vergleichen. Der Tenor Morini, wieder in Paris, sang den Faust, Troy nahm die Partie des Méphistophélès in Besitz, al[s] der er mit etwas weniger stimmlichem Ei[n]heitz [das] wäre [Auguste Armand] Barré spielte und sang die Ro[lle] des Valentin perfekt."[261] Im Juli 1867 verkörperten erst Auguste Ma[rio]t und dann Alfred G[ri]mandet den Méphistophélès. Madame Carvalho überließ ihre Rolle bis [...]m 3. Februar erst Marie Schroeder-Hanfstaengl und dann Madame Ferdinand-Gaillard. Zu den bislang zu Buche geschlagenen Aufführungen kommen 1866 weitere 52, 1867 nochmals 66 sowie 1868 [...]n: an der Place du Châtelet wurde *Faust* [...] die 200. Mal aufgeführt.[262]

Angesichts großer finanzieller Schwierigkeiten [...]plante [...]rvalho, [...]mble zu teilen: das Théâtre de la Renaissance [...]llte die Valentin-Vendredour an drei Tagen in der Woche abwechselnd mit dem Théâtre-Italien bespielen. Die Saison [...]röffnete am 16. März 1868 mit dem *Faust*. Die Aufführungen fanden in einem [...]geheizten Saal vor einem Publikum statt, dessen [...]Glanz nicht ganz mit demjenigen der „italienischen Vorstellungen" [...]thielt. Trotz der unerreichbaren Interpretation Madame Carvalhos – die sang die Partie im Verlauf der Vorstellungen mit Madame Schröder teilte – lenkten „der Ortswechsel und die Unkenntnis, wie sich das neue Umfeld auf ihre Stimmen auswirke, die Sänger ab, die nicht gerade mit Genauigkeit ihrer Intonation brillierten."[263] Nach acht

246 Stéphen de La [...]e des théâtres. Théâtre-Lyrique", in: *L'Univers musical* XI/21 (21. Mai 1863), S. [161].
247 *Rigoletto*, französische Fassung von Édouard Duprez, uraufgeführt am 22. November 1858 am Théâtre de la Monnaie in Brüssel sowie am 24. Dezember 1863 am Théâtre-Lyrique in Paris.
248 „Das Théatre-Lyrique kündigt seit einem Monat immer wieder die letzten Aufführungen des *Faust* an, um endlich *Mireille* aufzuführen, doch das Publikum beharrt darauf […]. Monsieur Carvalhos Verärgerung ist verständlich, doch ist dies ein Ärger, dem wir uns nicht anschließen." Gustave Bertrand, „Semaine théâtrale", in: *Le Ménestrel* XXXI/14 (6. März 1864), S. 107.
249 *Mireille*, Oper in fünf Akten, Libretto von Michel Carré, uraufgeführt am 19. März 1864 am Théâtre-Lyrique in Paris mit M.-C. Miolan-Carvalho und Joseph Morini in den Hauptrollen.
250 Gustave Bertrand, „Semaine théâtrale", in: *Le Ménestrel* XXXI/42 (18. September 1864), S. 332.
251 Siehe F-Po, Dossier d'œuvre, *Faust*.
252 „Nouvelles", in: *Revue et Gazette musicale de Paris* XXXIII/5 (4. Februar 1866), S. 37.
253 „Nouvelles", in: *Revue et Gazette musicale de Paris* XXXIII/9 (4. März 1866), S. 69.
254 Am 8. September sprang Brion d'Orgeval unerwartet für Antoine Cazaux ein, der sein Rollendebüt nicht geben konnte. Siehe „Nouvelles", in: *Revue et Gazette musicale de Paris* XXXXIII/37 (16. September 1866), S. 294.
255 Gustave Bertrand, „Semaine théâtrale", in: *Le Ménestrel* XXXIII/42 (16. September 1866), S. 331.
256 Zu den Wiederaufnahmen, siehe *Faust* (version opéra), BA 8713-01, Einleitung, S. LI–LVI.
257 Zum genauen Stand des *Faust* bei seiner Wiederaufnahme am Théâtre-Lyrique 1866 siehe die philologischen Anmerkungen, S. LXXXVI–LXXXVII.
258 *Don Juan*, französische Fassung des *Don Giovanni*, Libretto von Henry Trianon, Jean-Baptiste Challamel und Eugène Gautier, Ballett nach Mozart arrangiert von Daniel-François-Esprit Auber, uraufgeführt am 8. Mai 1866 in dieser Fassung am Théâtre-Lyrique in Paris.
259 *Martha*, französische Fassung, uraufgeführt am 18. Februar 1858 am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, dann am 16. Dezember 1865 am Théâtre-Lyrique in Paris.
260 *Roméo et Juliette*, Oper in fünf Akten, Libretto von J. Barbier und M. Carré, Musik von Charles Gounod, uraufgeführt am 27. April 1867 am Théâtre-Lyrique in Paris mit J. Michot und M.-C. Miolan Carvalho in den Hauptrollen.
261 Gustave Bertrand, „Semaine théâtrale", in: *Le Ménestrel* XXXIV/31 (30. Juni 1867), S. 243; siehe „Nouvelles des théâtres lyriques", in: *Revue et Gazette musicale de Paris* XXXV/26 (30. Juni 1867), S. 210. Alice Ducasse debütierte in der Partie des Siebel.
262 F-Pan, AJ/13/506.
263 „Nouvelles des théâtres lyriques", in: *Revue et Gazette musicale de Paris* XXXV/12 (22. März 1868), S. 94. Die Rollen waren Massy (Faust), Troy (Méphistophélès) und A. A. Barré (Valentin) anvertraut.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Aufführungen, die letzte am 11. Mai, verschwand *Faust* vom Programm und Madame Carvalho begab sich nach Brüssel.[264] Die zu niedrigen Einnahmen[265] brachten dem Unternehmer den Konkurs und zwangen ihn dazu, seine Theater zu schließen. Gounods Meisterwerk hingegen sah den höchsten Weihen entgegengehen: in das Repertoire der Opéra aufgenommen zu werden.[266]

Zur Edition

Das Libretto

Fünf Tage nach der ersten Aufführung am 24. März 1859 erschien bei Michel Lévy Frères die Erstausgabe des Librettos (**Ldial1**). Der vorausschauende Verleger hatte den Innenteil der Broschüre in einer Auflage von 200 Exemplaren drucken lassen.[267] Wie in den darauffolgenden Jahren wurde der Umschlag am 2. April separat in einer Auflage von 1.000 Stück gedruckt.[268] An den Folgeauflagen lässt sich der Publikumserfolg des Werkes ablesen: am 28. Juni 1.000 Exemplare vom Innenteil,[269] weitere 1.000 am 29. September,[270] zwei Wochen nach der Wiederaufnahme im Herbst. Aufgrund der Uneinheitlichkeit von Umschlägen und Innenteilen ist es schwierig, die einzelnen Auflagen zu zählen, die bis 1867 regelmäßig erschienen. Natürlich unterbrach die Erstaufführung des *Faust* an der Opéra am 3. März 1869 die Serie, doch entgegen aller Erwartung wurde das Libretto mit Dialogen 1872, 1874 und 1876 wieder nachgedruckt, sicherlich um den Bedarf des Publikums in der Provinz zu decken. Noch 1893 erschien eine zweite Ausgabe (**Ldial2**), ohne dass man den wahren Grund dafür kennt.[271] Doch [illegible] nicht Gegenstand der Ausarbeitung ein[illegible]e" (Textbuch der Inszenierung).[272]

[illegible] Opernkomponist hatte es [illegible] Opern zu veröffentlichen. [illegible] war auf Kosten der Familie [illegible]ige zum *Médecin malgré*

sollte bei Colombier erscheinen, der angeboten hatte, für 4.000 Francs die Aufführungsrechte am *Faust* zu erwerben – eine Summe, die die Autoren abgelehnt hatten.[273] Gounod erzählt: „Sieben Aufführungen fanden statt, ohne dass irgendein Interessent am Horizont auftauchte, bis schließlich, dank der Intervention meines Kollegen Prosper Pascal […] der damals noch unbekannte Verleger Monsieur de Choudens in Verhandlungen mit uns eintrat und uns die Eigentumsrechte am *Faust* für Frankreich und Belgien für eine Summe von 10.000 Francs in drei Teilraten von drei und sechs Monaten abkaufte. Das schien mir unglaublich viel: 6.666 Francs und 66 Centimes als mein Anteil[274] für zweieinhalb Jahre Arbeit! Doch, seien wir ehrlich, es war eher bescheiden. Aber Monsieur de Choudens war arm, so wie ich auch; und unter Armen nimmt man es nicht zu genau."[275] Antoine de Choudens, der sein Unternehmen 1844 gegründet hatte, war Gounod nicht vollständig unbekannt; 1851 hatte er mit ihm Kontakt: „Gestern erhielt ich den Brief eines Musikalienhändlers, *Mr Choudens Rue St Honoré 385* [sic], nahe der Rue Nationale, der mir mitteilte, dass *mehrere Stücke meiner Oper* [*Sapho*] *bei ihm nachgefragt worden seien*: er fragte, wann diese veröffentlicht werden und ergänzte, dass er bedaure, dass dies nicht schon geschehen sei. […] Das Geschäft scheint mir nicht bedeutend genug, meinen Namen auf seine Partitur zu heften."[276]

Der Vertrag mit Choudens sollte die folgenden Vereinbarungen enthalten: „Dieses Werk erscheint schnellstmöglich: 1. in Einzelnummern mit Klavierbegleitung; 2. als Klavierauszug; 3. als große Orchesterpartitur, 4. in Orchesterstimmen. Sowohl die Orchesterpartitur wie die Orchesterstimmen müssen vor dem 1. September diesen Jahres erschienen sein."[277] Tatsächlich kündigt eine Anzeige am 10. April [illegible] *Ménestrel* die Veröffentlichung einzelner Nummern für Gesang und Klavier (**C0**) im Laufe der letzten Woche desselben Monats an.[278] Sie erscheinen zum angekündigten Termin, denn die Wochenzeitschrift bezeugt ihre käufliche Verfügbarkeit mit einer neuen Anzeige am 1. Mai.[279] Das „Bureau de la librairie" verzeichnet sie am 3. Juni.[280]

Anfang Juni erhielt der Klavierauszug (**C1**),[281] fast drei Monate [illegible] der Premiere am Théâtre-Lyrique. Wie erwähnt war er nicht konform mit dem auf der Bühne gezeigten Werk.[282] Von der vollständig

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[illegible]telet hatte gerade einmal 1271,50 Francs eingebracht, die acht Aufführungen in der Salle Ventadour insgesamt 18762,50 Francs.

266 [illegible]nd **VlCr** nicht kannte, orchestrierte 1932 die Melodramen aus **C1** für Klavier solo (F-Pn, MS-18827; F-Po, Rés. A-622 B).
267 Da[illegible], siehe F-Pan, F/18(II)/78, Nr. 2915.
268 Ebd., Nr. [illegible]
269 Ebd., Nr. 6859. In französischen Bibliotheken hat sich kein Exemplar dieser Auflage gefunden.
270 Ebd., Nr. 9832.
271 Möglicherweise handelt es sich um eine Hommage des Verlegers Calmann-Lévy kurz nach Gounods Tod.
272 Das früheste Livret de mise en scène stammt von Arsène (*Collection de mises en scène […] Faust*, Paris, Imprimerie Morris et Cie, [1860]), dem Regisseur am Théâtre-Lyrique, und bezieht sich auf die zweite Ausgabe des Klavierauszugs (siehe *Faust* (version opéra), BA-8713-01, Quelle **C2**, S. 759–760).
273 Siehe Brief von Gounod [an Jules Colombier] vom 28. März 1859, F-Pn, LA-GOUNOD CHARLES-82. Mehreren Berichten zufolge hatten die Autoren auch eine Absage von Jacques-Léopold Heugel erhalten. Vgl. Condé, *Charles Gounod*, S. 101.
274 Ein Drittel der Summe teilten sich die beiden Librettisten.
275 Gounod, *Autobiographie*, S. 30.
276 Brief von Gounod an Pauline Viardot vom 10. Juni 1851, F-Pmhb, Rmb 529 (92).
277 Gounod, *Autobiographie*, S. 61.
278 „Paris, CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption / POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT. / FAUST / Grand Opéra en cinq actes de MM. MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER. / Musique de / CHARLES Gounod ([…] ERSCHEINT IN BÄLDE / FAUST / Große Oper in fünf Akten […])", in: *Le Ménestrel* XXVI/19 (10. April 1859), S. 152. In einem Brief an seine Frau (o.D., F-Pmhb, ohne Signatur), bestätigt Gounod, das Arrangement des „Walzers für Madame Carvalho" beendet zu haben (Nr. 3 und 3 bis der Einzelnummern, „Ah! valse légère, ivresse folle!").
279 „Publié par CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption, Paris. / (EN VENTE.) FAUST / Opéra en cinq actes de MM. MICHEL CARRÉ ET JULES BARBIER, / Musique de / CHARLES GOUNOD. / CATALOGUE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DETACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO ; […] ARRANGEMENTS DE FAUST ([…] / ZUM VERKAUF / […] / THEMATISCHES VERZEICHNIS DER EINZELNUMMERN MIT KLAVIERBEGLEITUNG; […])", in: *Le Ménestrel* XXVI/22 (1. Mai 1859), S. 176. Mit Verspätung informierte die *Revue et Gazette musicale de Paris* (XXVI/24, 12. Juni 1859, S. 199) über die käufliche Verfügbarkeit des Klavierauszugs und kündigte die Ausgabe für Klavier solo an.
280 *Registre du dépôt des œuvres de musique*, F-Pan, F/18(VIII)/24, Nr. 1733–1737.
281 „Publié par CHOUDENS, éditeur, rue Saint-Honoré, 265, près l'Assomption, Paris. / (EN VENTE.) FAUST / Opéra en cinq actes de MM. MICHEL CARRÉ ET JULES BARBIER, / Musique de / CHARLES GOUNOD. / Partition Chant et Piano (in-8°). – Prix net: 15 francs", in: *Le Ménestrel* XXVI/27 (5. Juni 1859), S. 215. *Registre du dépôt des œuvres de musique*, F/18(VIII)/24, Nr. 1893 (15. Juni 1859). Siehe auch „Nouvelles", in: *Revue et Gazette musicale de Paris* XXVI/24 (12. Juni 1859), S. 199. Louis Pagnerre (*Charles Gounod. Sa vie et ses œuvres*, Paris, Sauvaitre, 1890, S. 199) gibt an, die Partitur sei am 13. Juni fertig gewesen.
282 Siehe weiter oben zur Uraufführung.

gesungenen Fassung bald überschattet, wurde dieser zwar nie nachgedruckt, scheint aber bis zum Ende des 19. Jahrhunderts verfügbar geblieben zu sein.[283]

Es war damals keine Orchesterpartitur mit Dialogen gedruckt worden, und die große, neu gestochene Partitur, die Choudens verlieh (**B**), war diejenige der vollständig gesungenen Fassung, wie es auf einer der Titelseiten von **C**1 auch angekündigt worden war. Wie üblich dirigierte Adophe Deloffre aus einer reduzierten Partitur, dem sogenannten Violon conducteur (**VlCr**). Die Partitur eines Melodrams, von dem ein Exemplar ([Nr. 9bis], Quelle **Bt**) in die in Toulouse aufbewahrte gedruckte Orchesterpartitur gerutscht ist, hatte Choudens aber stechen lassen.[284]

Entsprechend der Vereinbarung der Autoren nach der Uraufführung hatte der Verleger nie irgendwelches Material ans Théâtre-Lyrique geliefert: die erhaltenen handschriftlichen Stimmen (**MTL, MTLc** und **VlCr**), die im Laufe der Proben, der Aufführungen und der Wiederaufnahmen gehörig korrigiert und verändert worden waren, wurden bis der *Faust* an die Opéra überging niemals ersetzt. Die Orchesterpartitur und das gedruckte Aufführungsmaterial, das nach außerhalb von Paris und ins Ausland verliehen wurde, entsprechen der durchgesungenen Fassung und wurden von den französischsprachigen Bühnen gegebenenfalls eingerichtet: Einige der Rezitative wurden damals durch gesprochene Texte ersetzt, zuweilen auch in melodramatischer Form.[285]

Was die musikalischen Quellen [illegible]
Philologische Studie

Der folg[illegible] Entwicklungsstadien der Partitur in der [illegible]sammen. Der Kritische Bericht list[illegible]ie bereits erwähnt war, [illegible]ck mit den Erfordernissen [illegible] in den letzten Monaten [illegible] letzten Stand gebracht [illegible]**TL**) und die Chorstimm[illegible]**r**) ausgezogen wurden, [illegible]erarbeitet und gekürzt [illegible]des Klavierauszug[illegible] (**C**[illegible] beiden Fassungen [illegible]führ[illegible] Übersicht beschreibt. Es kon[illegible]den Hauptfassungen rekonstruier[illegible] Erstaufführung von 1861, die – abgesehen [illegible] derjenigen der französischsprachigen Theater in der Provinz entspricht, die Dialoge verwendeten; sowie diejenige der Wiederaufnahmen am Théâtre-Lyrique als Zwischenstadium zwischen der zweiten Fassung mit Dialogen und der dritten, vollständig gesungenen Fassung.[286]

Prolog (1. Fassung) / Akt I (2. Fassung)

Die beiden ersten Nummern (Orchester-Einleitung, S. 1–10; Nr. 1 Szene und Chor, S. 11–31) haben bis zu ihrer Übernahme ins Manuskript **A** keinerlei Überarbeitung erfahren.

Anschließend folgt in der ersten Fassung ein gesprochener Dialog (S. 32), der die Nr. 2, das Trio von Siebel, Faust und Wagner einleitet („À l'étude, ô mon maître", S. 33–46). Der Prolog endet mit Nr. 3, die mit einigen Zeilen Melodram in Prosa beginnt („L'amour!… La guerre!… […] qu'il ne m'est plus permis de connaître!", S. 47–49). Es folgt ein „Récit" („Maudites soyez-vous […] À moi Satan! À moi!", S. 49–52), das in das Duett von Faust und Mephisto mündet. Von dem Melodram haben sich nur die Streicherstimmen erhalten (**MTL**). Die vorliegende Ausgabe rekonstruiert die fehlenden Orchesterstimmen.

Die zweite Fassung verkürzt deutlich den Prolog, der nunmehr zu Akt I wird. Der gesprochene Teil verschwindet, auch als Melodram; so auch das Trio. Nunmehr als Rezitativ bezeichnet, wird das alte „Récit" angereichert um einige Takte, die das Melodram ersetzen und teilweise neu orchestriert werden („Mais ce Dieu, que peut-il […] À moi Satan! À moi!", S. 53–57).

Diese Ausgabe enthält die zweite Fassung des Duetts („Me voici!…, S. 58–94). Die erste Fassung unterschied sich lediglich durch die Instrumentierung der beiden Allegro-Teile (T. 55–[illegible] und T. 162–233), von denen nur die Streicherstimmen bzw. die Stimmen der Violine I, der Violoncelli und der Kontrabässe überliefert sind (Anhang 2.1).

Akt I (1. Fassung) / Akt II (2. Fassung)

Der Chor der Krieger (Nr. 4/3, S. 95–125) war seit seiner Reinschrift nahezu stabil geblieben, ausgenommen die Tenor-Partie des Bettlers, dessen Einwürfe allerdings wenig zum musikalischen Gehalt der Nummer beitragen. Wann genau diese Rolle gestrichen wurde, ist unmöglich zu präzisieren. Die Durchlässigkeit zwischen den folgenden Stadien legt allerdings nahe, dass der Bettler im ersten Zustand der ersten Fassung präsent, in der zweiten (repräsentiert durch **C**) jedoch nicht mehr enthalten war.

Eine gesprochene Szene in Prosa (S. 126) führt in das [illegible]te Duett, Nr. 5 ein („Adieu, mon bon frère!", S. 127–[illegible]), in dessen Verlauf Valentin sich von Marguerite verabschiedet. Eine weitere gesprochene Passage (S. [illegible]8) leitet die Nr. 5 bis über (S. 149–151), die mit der Chanson du Rat beginnt und mit einem Melodram weitergeht, das diese Edition basierend auf **MTL**, **VlCr** und **C**1 rekonstruiert und die fehlenden Bläser ergänzt hat. Darauf folgt die erste Fassung der Chanson des Méphistophélès (Nr. 6 „Maître Scarabée", S. 152–173). Sie wurde durch andere Nummern ersetzt, die während der Proben offenbar keinen größeren Erfolg verbuchen konnten. Die Chorstimmen lassen annehmen,[287] dass diese Nummer vierfach umgearbeitet wurde, bis schließlich das Rondo vom Goldenen Kalb als fünfter Versuch folgte. Der Komponist behauptete, die Chanson sieben Mal neu komponiert zu haben, während die Presse von zwölf bzw. gar 17 Mal spricht.[288] Autographe zu zwei dieser Neuentwürfe, die im Material ihre Spuren hinterließen, tauchten im September 2019 wieder auf: Anhang 2.2 enthält eine Chanson Nr. 6 auf den Wein und das Gold, Anhang 2.3 eine Chanson Nr. 6 zum Mysterium der Zahlen. In beiden Fällen kommentiert der Männerchor Mephistos Gesang, wie er es auch später im Rondo vom Goldenen Kalb tun wird.

Im Anschluss an den Chor Nr. 3 verzichtet die zweite Fassung auf das Abschiedsduett von Valentin und Marguerite. Eine gesprochene Passage (S. 174) führt in die [Nr. 3 bis] (S. 175–177), die musikalisch der Nr. 5 bis der Erstfassung entspricht. Der Text wurde modifiziert, da von einem Skarabäus nicht mehr die Rede ist und er jetzt in die

283 Möglicherweise wurde diese Fassung aufgeführt, bevor Henri Busser 1932 versuchte, sie wiederherzustellen, denn das Exemplar Nr. 123 der Orchesterpartitur (**B**4, siehe *Faust* (version opéra), BA 8713-01, S. 754) lässt vermuten, dass gesprochene Dialoge enthalten gewesen waren.
284 Quelle **B**3/32, siehe BA 8713-01, S. 751–753.
285 Siehe Philologische Studie zur Brüsseler Erstaufführung und den Bühnen der Provinz, S. LXXXIV–LXXXVI.
286 Siehe *Faust* (version opéra), BA 8713-01.
287 Siehe Kritischer Bericht, Nr. 4 Ronde du veau d'or, *Titres*, **MTLc**1.
288 Siehe weiter oben, S. LXX.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Als eine tragende Nummer des Werkes war das Duett von Faust und Marguerite (Nr. 13/11, S. 361–387) seit seiner Reinschrift nach **A** stabil geblieben, ausgenommen die Ergänzung der Takte 105–106, die die Klavierauszüge nur unvollständig abbilden. Es darf daher angenommen werden, dass die erste und zweite Fassung identisch waren.

Auch wenn die letzte Szene des Aktes „Marguerite am Fenster“ (S. 388–397) nur als Musik der zweiten Fassung überliefert ist, enthalten die handschriftlichen Libretti doch den Text. Die musikalischen Quellen lassen vermuten, dass beide Frühfassungen dieselbe Anzahl an Takten enthielten und dass Gounod sich damit begnügte, die Instrumentation zu überarbeiten, während er die Singstimmen übernahm; dies zeigen die in **MTL**1-2, 6 überlieferten Relikte. Der Komponist hat die Erstfassung aus **A** entfernt und durch die zweite ersetzt, die ihrerseits mehrere Überarbeitungsspuren aufweist.

Akt III (1. Fassung) / Akt IV (2. Fassung)

Zeigen die drei ersten Akte des *Faust* noch eine relative Stabilität von der einen zur anderen Fassung, so durchliefen die beiden letzten deutlich stärkere Überarbeitungen bis zu dem Ausmaß, dass die Erstfassung nach dem jetzigen Kenntnisstand der Quellen nicht vollständig rekonstruierbar ist. Die Nummernfolge hat sich deutlich verändert, wie die folgende Übersicht zeigt. Die hellgrauen Felder zeigen die Nummern an, die die vorliegende Ausgabe teilweise rekonstruieren kann. Der schlechte Überlieferungszustand der unvollständigen Streicherstimmen der Romanze 0 verbietet es, sie musikalisch auch nur zum Teil wiederherzustellen (dunkelgrau unterlegt).

1. Fassung		2. Fassung		
1. Stadium	2. Stadium	1. Stadium		2. Stadium
A, **MTL/MTLc**	**A**, **MTL/MTLc**	**A**, **MTL/MTLc**	**C**1	**A**, **MTL/MTLc**
Nr. 14, Anhang 2.7 [Chor mit Dialog und Couplets mit Chor]	Einleitung, Anhang 2.8	Zwischenspiel und Rezitativ		Nr. 15, Einleitung, Anhang 2.9 [Zwischenspiel]
Nr. 15 Marguerite am Spinnrad	Nr. 15 Marguerite am Spinnrad	Nr. 15 Marguerite am Spinnrad	Nr. 12	Nr. 15, Anhang 2.9 [Nr. 12]
Nr. 16 Romanze 0	Nr. 16 [Romanze 1] Couplets	Nr. 17 [Romanze 1] Couplets		
	Nr. 17 Fanfare und Chor	Nr. 13 Fanfare und Chor		
	Nr. 18 Szene in der Kirche			
		Nr. 17 bis Melodram	Nr. 13 bis	
		Nr. 18	Nr. 14 Serenade	
		Nr. 19	Nr. 15 Duell-Terzett	
		Tod des Valentin, siehe die folgende Übersicht		
		Nr. 21 Szene in der Kirche	Nr. 17	

Nach dem ursprünglichen Konzept der Autoren (Erstfassung, erstes Stadium) eröffnete Akt III mit der Nr. 14, einem gewichtigen Ensemble von insgesamt 259 Takten, das im autographen Manuskript nicht mehr enthalten ist. Das unvollständige Aufführungsmaterial aus dem Théâtre-Lyrique (**MTL**, **MTLc** und **Ldialesquisses**) ermöglicht die Rekonstruktion der Streicherstimmen und des Chores (S. I, II, III, junge Mädchen, Freundinnen Marguerites) sowie fragmentarisch die Partie von Lise (Sopran, eine der Freundinnen Marguerites). Auch wenn unter anderem die Bläser- sowie möglicherweise die Schlagzeugstimmen fehlen, vermittelt Anhang 2.7 eine recht genaue Vorstellung vom ursprünglichen Zustand dieses umfänglichen Ensembles.

Gounod tilgte diese Nummer und verwendete die musikalische Substanz von 67 Takten für eine neue Einleitung zur Nr. 15. Bruchstücke dieses zweiten Stadiums bildet Anhang 2.8 ab.

Nach der vollständigen Tilgung dieser Nr. 14, die in der Erstfassung mit dem ironischen Kommentar Lises und ihrer Freundinnen am Beginn von Akt III stand, bildete die Nr. 15 nach **MTL** und **VlCr** im Wesentlichen die Arie am Spinnrad, eingeleitet von einem Entracte und einem Rezitativ mit spürbar finstererem, neuem motivischem Material. In **C**1 wurde dieses erste Stadium der zweiten Fassung ohne irgendeine Änderung an der Musik zum Zwischenspiel und ist so, in Übereinstimmung mit dem definitiven Zustand in **A**, in diese Ausgabe übernommen worden (S. 398–402).

Es folgt die eigentliche Nr. 15/12 (Marguerite am Spinnrad, S. 403–416), dann die Couplets Nr. 16 [Romanze 1] (S. 418–421), deren Erstfassung nur in ihrem zweiten Stadium überliefert ist, und die in der zweiten Fassung (**C**1) entfiel. **MTL** und **VlCr** enthalten wieder ein späteres Stadium dieser zweiten Fassung: die Arie am Spinnrad wie auch die Romanze Siebels sind nicht mehr vorhanden, stattdessen gibt es verschiedene Elemente, die die dritte, vollständig gesungene Fassung wieder anders zusammenstellt. Dieses zweite Stadium der zweiten Fassung ist Gegenstand von Anhang 2.9.

In der Erstfassung geht es weiter mit der Nr. 17 (Chor und Couplets, S. 423–457), deren 222 Takte die Rückkehr der Soldaten, also von

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Valentin, in Szene setzen. Nach einem dialogischen Rezitativ mit Siebel singt Marguerites Bruder eine Arie mit Chorbegleitung („Chaque jour, nouvelle affaire“). Diese ganze Nummer kann anhand der Fragmente, die Gounod in **A** beließ, rekonstruiert werden; sie sind in der Nr. 13 der Zweitfassung Fanfare und Chor [der Soldaten] enthalten, wozu die aus dem Manuskript entnommenen Bögen, die heute in Stockholm aufbewahrt werden, zu ergänzen sind (Quelle **As**). Die Quellen der Erstfassung **MTL** und **MTLc**$_2$ dienen als Grundlage der Rekonstruktion. Ursprünglich endete die Nummer mit dem Schlusschor „Déposons les armes!“ und enthielt nicht die Orchestercoda (**MTL**, spätere Stadien der Erstfassung), die für die zweite Fassung noch erweitert wurde. Die vorliegende Ausgabe gibt das dritte und letzte Überarbeitungsstadium der Erstfassung wieder.

Die verschiedenen Stadien der Szene in der Kirche unterscheiden sich in mehreren Elementen. Im ersten Zustand der Erstfassung war sie die Nr. 18 (S. 459–490, **A**, **MTLc**) und stand zwischen der Nr. 17 Chor und Valentins Couplets und der [Nr. 18 bis], dem Melodram, das in die Serenade überleitet. Takt 44 der Zweitfassung war noch nicht ergänzt und die Szene enthielt die bislang unveröffentlichten Takte 165–170. Ihre Instrumentierung unterschied sich von der tradierten durch die instrumentale Verdopplung der Orgelstimme. In einem zweiten Stadium ist Takt 44 ergänzt (**A**) bzw. bereits präsent (**MTL**$_{3\text{-}5}$), die Takte 166–171 wurden gestrichen; die leichtere Orchestrierung hebt [den Or-] hervor. Die für die Uraufführung erstellte [zweite] Fassung (S. 5[illegible]–61[illegible]) platziert den vorigen Zustand an das Ende des Aktes, wo die [Szene dann] die Nr. 21 (**A**, **VlCr**, **MTL**) bzw. 17 (**A**, **C**[illegible]erhält.

Die genaue Chronologie der Platzierung der Szene in der Kirche bleibt [illegible]ert die Edition in der Reihenfolge der N[illegible] praktische Lösungen: 1. nach der [illegible] gemäß **MTL**$_{3\text{-}5}$, **MTLc**, [illegible] gemäß **MTL**$_1$, **VlCr**, **C**$_1$, [illegible] gesungene dritte Fassung). [illegible]rsprünglichen Konzeption [illegible]m Théâtre-Lyrique / Bou[illegible]ung im März 1859 und [illegible]nde, und diese Platzierung [illegible] mit Erscheinen [illegible] dritten [illegible] die zu dieser Zeit [illegible]ablierte [illegible]péra.[294] Mit der Entwicklung [illegible]nien vom einen auf den anderen [illegible]Stimme, Chor-Bässe); zu den Details der [illegible]den Kritischen Bericht.

Die beiden Melodram-Fassungen [Nr. 18 bis] (S. 491–493) und [Nr. 13 bis] (S. 534–536) sind sich ziemlich ähnlich. Nur die Platzierung in dem gründlich überarbeiteten Akt variiert. In der Erstfassung folgt die [Nr. 18 bis] auf die Szene in der Kirche Nr. 18 und auch auf einen gesprochenen Dialog, der in die Serenade Nr. 19 mündet. In **MTL** und **VlCr** ersetzen Fanfare und [Soldaten-]Chor Valentins Arie unter derselben Nr. 17. Durch die Umplatzierung der Kirchenszene an das Ende des Aktes folgte das Melodram als Nr. 17 bis auf Fanfare und Chor. In **C**$_1$ steht das Melodram zwischen Nr. 13 und Nr. 14. Da das Melodram lediglich in den Streicherstimmen (**MTL**), dem Violon conducteur (**VlCr**) und dem Klavierauszug (**C**$_1$) überliefert ist, entnimmt die vorliegende Ausgabe die Instrumentation der ersten achte Takte der dritten, vollständig gesungenen Fassung (Nr. 23, T. 22–29).[295] Um diese kurze Nummer in Gänze aufführbar zu machen, mussten die Bläserstimmen der Takte 9–16 auf Basis des Klavierauszugs und des Violon conducteur ergänzt werden.

Die beiden Strophen der Serenade Nr. 19/14 (S. 537–546) sind in den Libretti (**Ldialesquisses**, **LdialTL**, **Ldialcensure**, **Ldial**$_{1\text{-}2}$) unterteilt in vier Verse zwischen Faust und Méphistophélès, die offenbar nicht vertont wurden. In **C**$_1$ ist davon noch der gesprochene Einwurf Fausts („Par l'enfer tais-toi“) überliefert, der in **A** nicht auftaucht. Diese Unterschiede genügen allerdings nicht, um zwei verschiedene Fassungen auszumachen.

Aus dem Duell-Terzett Nr. 20 der Erstfassung (**A**, **MTL**) wurde die Nr. 19 (**A**, **VlCr**, **MTL**), als die Kirchen-Szene ans Ende des Aktes verschoben wurde. Infolge der Verfestigung der Anordnung dieses Aktes in **C**$_1$ wird diese Nummer zu Nr. 15. Zur Gruppe der ältesten Musiknummern gehörend, hat dieses Terzett verschiedene Transformationen durchlaufen. So beinhalten die Takte 36–67 (in Quelle **A**) drei aufeinanderfolgende Stadien der Ausarbeitung derselben Passage: Erstfassung, erstes Stadium der zweiten Fassung sowie zweites Stadium der zweiten Fassung. Die Veränderungen betreffen im Wesentlichen die Instrumentierung, einige vokale Ansätze und Kadenzen. Anhang 2.10 ermöglicht die Rekonstruktion der Erstfassung dieses Teils. Die Nr. 15 im Hauptteil dieser Ausgabe (S. 547–567) bietet das zweite Stadium der zweiten Fassung. Von dem früheren Stadium unterscheidet sie sich nur in zwei Takten: Takt 51 ersetzt Takt 36 und Takt 67 wird zum Takt 66. In einem letzten Stadium sieht Gounod eine neuerliche Änderung der Takte 64–66 zum 67 vor, die erst in der Orchesterpartitur **B** und den letzten Überklebungen in **MTL** umgesetzt wurde. Am Ende der Nummer sahen die maschinenschriftlichen Libretto-Quellen [**Ldial**$_2$] nach „Mon âme je pars“ und vor „Voici notre héros“ [illegible] Wortwechsel in Versen zwischen Faust und Méphistophélès vor, dem nur die Streicherstimmen überliefert sind (siehe Anhang 2.10): Diese Überlieferungslücke zeigt, dass es unmöglich ist, die Erstfassung des Terzetts vollständig zu rekonstruieren. Die Erstfassung nach **A** ersetzten die Seiten 74–80 mit einer hauptsächlich melodramatischen Passage, [illegible] auch in [illegible] und in der vorliegenden Ausgabe enthalten ist (zweite Fassung, Opéra). In der Fassung Opéra (bereits erschienen)[296] übernimmt Gounod als Begleitung zum stummen Duell der beiden Protagonisten das Orchester aus dieser zweiten Fassung.

Die Erstfassung von Nr. 21 (Der Tod des Valentin) durchlief unabhängig voneinander zwei strukturelle Veränderungen (siehe Anhang 2.11). Sie war ursprünglich länger als die späteren Fassungen und enthielt die Takte 69.1–69.10; am Ende standen die Takte 87'–138'. Das Autograph **A** enthält lediglich die Takte 87'–88' des originalen Schlusses, doch **MTL** und **MTLc** überliefern die Streicherstimmen und den Chor so gut wie vollständig. In Übereinstimmung mit **Ldialesquisses**, **Ldialcensure** und **LdialTL** wurden die Takte 87'–101' nach der letzten Äußerung Valentins in den Takten 113'–127' wiederholt. Das Ensemble endete mit der Wendung „Pardonne! Pardonne!“ in Takt 128'–138', was später verworfen wurde. Beim Übergang zum ersten Stadium der zweiten Fassung gestaltete Gounod die Nummer so, wie Anhang 2.11 sie darstellt: Takt 112, 113", 119–127; Gounod modifizierte die Orchestration ab dem neuen Takt 87 (S. 584) und strich nach Valentins letzten Worten den ganzen Chor. Der Schluss der Nummer wurde dadurch von 52 auf 36 Takte verkürzt. In einem zweiten Stadium der Zweitfassung wurden die sechs Takte 113–118 zwischen den Takten 112 und 119 ergänzt (S. 589–590). Da alle gedruckten Quellen und die Überklebungen in **MTL** und **MTLc** diese Passage enthalten, ist sie in dieser Ausgabe im

294 Ebd., S. LIX–LX, 760–763.
295 Ebd., S. 451–452.
296 Ebd., S. 481–482.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hauptteil abgedruckt (S. 568–591). Es scheint jedoch, dass der Komponist mit diesem Ende nicht vollständig zufrieden war, ergänzte er doch in **A** eine dritte Version der Zweitfassung (Anhang 2.11, T. 112, 113'"–118'", 119–127). Das Autograph zeigt eindeutig, dass dieses dritte Stadium der Zweitfassung nach dem zweiten kopiert wurde. Dennoch ist dies erstaunlich, erscheint diese Konzeption doch weniger ausgearbeitet als im zweiten Stadium. In diesem chorischen Schluss weicht der ternäre Rhythmus des 9/8-Takts der ganzen Nummer noch nicht dem binären im Vierertakt. Die mit ihren leeren Quinten archaische Harmonik der Takte 115'"–118'" entspricht nicht der farbigen Modalität der Takte 115–118 im zweiten Stadium. Möglicherweise griff Gounod später auf eine frühere, verworfene Version zurück. Auch von diesem dritten Stadium haben sich die Chorstimmen des Théâtre-Lyrique (**MTLc**$_{14}$) erhalten. Die folgende Übersicht fasst die strukturelle Entwicklung der Nummer zusammen.

Valentins Tod

1. Fassung	2. Fassung		
	1. Stadium	2. Stadium	3. Stadium
A, **MTL/MTLc**	**A**, **MTL/MTLc**	**A**, **VlCr**, **MTL/MTLc**, **C**$_1$	**A**, **MTLc**$_{14}$
Nr. 21 S. 568–579, T. 1–69; Anhang 2.11, T. 69.1–69.10; S. 580–58 T. 70 An T	Nr. 20 S. 568–589, T. 1–112; Anhang 2.11, 127	Nr. S. 568–59	Nr. 16 S. 56 1 Anhang 2.11, T. 113'"–118'", 119–127

das zwei sehr umfäng
der Erstfassung, erstes
–632) in einer endlic
r. Zwar ist es unmöglich,
, doch ermöglicht das Au-
gsmaterial der Streicher und
e Struktur dieses Ensembles zu
der vorliegenden Ausgabe). Wegen
der Fehlstellen enthält diese Ausgabe nur die Zweitfassung, wie sie **A** und **C**$_1$ in ihrem 1859 fixierten, letzten Stadium bezeugen.

Von den ursprünglich 122 Takten der originalen Nr. 22 übernahm Gounod gerade einmal die ersten 16, aus denen der Beginn der Nr. 18 [A] der zweiten Fassung entstand. Der anschließende Teil (T. 17'–122'), der in **A**, **MTL**$_2$, **MTL**$_3$ und **MTL**$_4$ in Teilen erhalten ist, bildet den Anhang 2.12. **Ldialesquisses**, **LdialTL** und **Ldialcensure** sahen kurze Einwürfe von Faust und Mephisto vor, die „auf den Schwingen des Windes durch die Nacht reiten", doch integrierte der Komponist sie nicht in diese tumultuöse Sturmszene, die in die Walpurgisnacht überleitet.[297]

Während der zweite Teil der Nr. 18 [A] von der alten Nr. 23 die ersten 54 Takte übernimmt („Dans les bruyères […] les âmes des trépassés"), wurde das Folgende (Anhang 2.13, T. 55'–207') deutlich gekürzt. Ein erster Hexenchor („Ubu! Mesdames les sorcières […] De l'éperon à vos balais!") ging offenbar verloren. Ein zweiter Chor der Hexen („Un, deux et trois […] Treize!"), ursprünglich auch gestrichen, blieb dank seiner Verwendung in der Zweifassung der folgenden Nummer erhalten.

Um die vielen gestrichenen oder verkürzten Seiten miteinander zu verbinden, komponierte Gounod ein neues symphonisches Zwischenspiel (Erste Fassung, 2. Stadium, Quellen **A**$_8$ und **VlCr**, Anhang 2.14). Offenbar konnte diese neue Musik, die nicht in **MTL** enthalten ist, nicht überzeugen, denn der Komponist kehrte für die Zweitfassung zum ersten Stadium von Nr. 22 und 23 zurück. Ihre wesentliche Substanz verwertete er in die Nr. 18 [A], in die er einen 20-taktigen symphonischen Ritt einfügte (T. 71–90 der Zweitfassung), die aus dem – gestrichenen – zweiten Teil der Kavatine stammen (Nr. 10, erste Fassung); dieses Erinnerungsmotiv taucht nochmals in der Szene im Gefängnis auf.

Nr. [18 B], Nr. [18 C] und Nr. [18 D] der vorliegenden Ausgabe (zweite Fassung) ersetzen die Nr. 24 der ersten Fassung, die ganz anders zusammengesetzt war und deren Überbleibsel Anhang 2.15 enthält. Die Nr. 18 B (S. 633–647) ist der Nr. 24 noch sehr nahe. Die Einleitung von Orchester und Gesangsstimme (17 Takte „Jusqu'aux premiers feux […] Des reines et des courtisanes") tauchte in **MTL** von Anfang an auf und blieb unverändert. Es folgt der Chor der Kurtisanen („Que les coupes s'emplissent […] Que nos accords joyeux"), der um acht Takte kürzer ist (siehe Erstfassung T. 40'–48' in Anhang 2.15) und vor allem in den Harfenfiguren bei der Überarbeitung von der ersten zur Zweitfassung einigen orchestralen Veränderungen unterworfen wurde. Die Streicher- und die Gesangsstimmen der Takte 73'–80' (Erstfassung, Anhang 2.15, „Vains remords […] Ubu vous jusqu'à la lie") entsprechen den Takten 63–70 der Zweitfassung.

Der Chant bachique (Trinklied, S. 648–658), dem in der ersten Fassung sechs instrumentale Takte vorangestellt sind (Anhang 2.15, T. 81–86), ist eigentlich eine Arie des Faust mit Chor, die entstand, um die deutlichen Kürzungen der Walpurgisnacht auszugleichen. […] Nr. 4 Rondo vom Goldenen Kalb und Nr. 3 [...] Orchester-Galopp verwendete Papier lässt die Komposition auf 1859 datieren, als die durch Carvalhos Eingriffe zweite Fassung ausgearbeitet wurde. Der Chant bachique ist nicht in der Chorpartitur **MTLc**$_3$ enthalten, aber in den überlieferten Teilen von **MTLc**, in **MTL** und **VlCr**. Diese Ergänzung bildet also eine letzte Überarbeitung der Walpurgisnacht; eine Hypothese, die durch die Entstehung der Nr. [18 D] bestätigt wird, deren frühe Gestalt im Anhang 2.17 abgebildet ist. Schließlich ist bemerkenswert, dass **MTL**$_3$ im Gegensatz zu allen anderen überlieferten Quellen dieses Stück in A-Dur statt in B-Dur enthält. Die Nummer endet mit einer Coda Mephistos („Que ton ivresse […] dans son cœur enchanté!"), die in allen gedruckten Quellen in der auch hier wiedergegebenen Form (T. 52–70) enthalten ist. Doch zeugen eine Überklebung in **MTL**$_2$, **MTL**$_3$ und **MTL**$_4$ sowie einige in **VlCr** eingelegte Seiten von einem zweiten Stadium dieser Passage. Die 25 Takte, die zwischen Takt 51 und Takt 52 einzufügen sind, bildet der Anhang 2.16 ab.

Der Schluss der Nr. 18 in seiner zweiten Fassung – in dieser Edition die Nr. [18 D] (S. 659–675) – hat mit dem Schluss der Nr. 24 der Erstfassung nichts mehr gemein. Die am Libretto vorgenommenen Änderungen und Kürzungen führten dazu, dass Gounod die ganze Musik zum Dialog zwischen Faust und Mephisto („Qu'as-tu donc? […] Viens, je le veux!") neu schrieb. Der erste Hexen-Chor („Ubu! Mesdames les sorcières […] à vos balais!") wurde erneut getilgt. Als Ersatz verwendete Gounod nochmals den zweiten Hexenchor aus der Erstfassung / Nr. 23 („Un, deux et trois […] Treize!"), modifizierte einige Details sowie die Orchestercoda, um die Ausmalung des Tales am Brocken *con brio* zu beschließen.

Um die Nummern 25–27 der Erstfassung verkürzt, bildet die Gefängnisszene in **C**$_1$ (Zweitfassung) die Nr. 19, die hier in vier aufeinander folgende Nummern unterteilt ist (Nr. 19 [A-D]).

297 **Ldialesquisses** zeigt bereits ihren Ersatz durch eine „Symphonie" an.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Zweite Fassung, diese Ausgabe	Dritte Fassung Opéra, **B**3/21, Brüssel	Fassung Opéra, BA 8713-01
	AKT II	
Nr. 3	Nr. 5 General-Chor	
gesprochen: „Eh bien! Et Valentin? […] ne me fera pas taire! / Plaît-il?…“, S. 174	Nr. 6 Rezitativ S. 106–110, T. 1–43 gestrichen; gesprochen: „[…] ne fera pas taire / Plaît-il?“	Nr. 6 Szene und Rezitativ S. 102–107, T. 1–43
Nr. 3 bis [Szene] [Lied der Ratte], S.175–176, T. 1–13	[Lied der Ratte] S. 110–112, T. 44–58 (bis einschließlich der ersten Achtelnote)	[Lied der Ratte] S. 107–109, T. 44–58
Nr. 3 bis [Melodram] S. 176–177, T. 14–28	S. 112, T. 59–65 von einer weißen Klebung überdeckt; gesprochen: („[…] Nous vous écoutons! Singulier personnage!“)	S. 109–110, T. 58–70
Nr. 4	Nr. 7 Rondo vom Goldenen Kalb	
Nr. 5 Szene Melodram, S. 197–200, T. 1–20	Nr. 8 Rezitativ S. 123–128, T. 1–37 gestrichen; gesprochen: „[…] de ma cave et du meilleur“	Nr. 8 Szene S. 1[illegible]154, T. 1–37
Melodram (Folge), S. 200–204, T. 21–41	[Melodram], S. 128–129, 130 ([illegible]berleitung), 131–132; T. 38–49, (50–55 gestrichen), 56–63	S. 155–159, T. 38–63
Choral der Degen S. 204–210, T. 42–87	Nr. 8 [illegible] der Degen 133–141, [illegible] 64–109	Choral der Degen S. 15[illegible]160, [illegible]64–109
gesprochen: „Serviteur […] prendre patience“, S. 21[illegible]	[Rezitativ], S. 141–145, T. 109–156	[Rezitativ], S. 166–170, T. 109–[illegible]
	Nr. 9 Wa[illegible]nd Ch[illegible]	
	A[illegible]III	
	Nr. 10 Zwischenspiel und C[illegible]ple[illegible] (Fassung Opéra) S. [illegible]8	S. 213–222
	gesprochen: „[…] trésor qui a[illegible] notre affaire.“ [Rezitativ] S. 198–[illegible] T. 6[illegible]31	Nr. 11 Szene
	S. 200–206, T. [illegible]–6[illegible] 12[illegible]avatine	Nr. 12 Kavatine S. 229–231, T. 1–15; S. 231–239, T. 16–76
ges[illegible]09	gesprochen: „[…] Plaçons-nous la cassette?“	Nr. 13 Rezitativ
	Nr. 14 Szene und [Juwelen-]Arie	
gesprochen: „Seigneur Dieu, que vois-je? […] Qu’avez-vous chère dame?“, S. 331–332	gesprochen	Nr. 15 Szene
[Nr. 9 bis] Melodram S. 332, T. 1–7	Melodram T. 1–5 (handschriftlicher Einschub)	
gesprochen: „Hélas! oui, Madame […] Ah! bah!“, S. 333	gesprochen: „[…] ne me condamnât pas à voyager toute ma vie!“	
Nr. 10	Nr. 16 Quartett	
gesprochen: „Il faut qu’il ait disparu […] si tôt mon bonheur!“, S. 359–360	Nr. 17 Rezitativ S. 257–262, T. 43–65	Nr. 17 Szene S. 306–311, T. 1–5, 6–28
Nr. 11	Nr. 18 Duett	
[Nr. 11 bis] Marguerite am Fenster	Szene	Nr. 18 B Szene

Bärenreiter Leseprobe Sample page

AKT IV

Zwischenspiel und Rezitativ Nr. 12 Marguerite am Spinnrad S. 398–416	Nr. 19 Marguerite am Spinnrad S. 296–313	Nr. 19 Szene und Arie S. 349–369
	gesprochen	Nr. 20 Rezitativ und Romanze 1
	[Nr. 20] Szene in der Kirche S. 314–[336]	Nr. 21 Szene in der Kirche S. 381–408
Nr. 13 Fanfare und Chor S. 495–533	Nr. 21 Soldatenchor S. [338–379]	Nr. 22 Soldatenchor S. 409–447
gesprochen: „Eh bien, Siebel! […] qu'elle ne revienne pas ici.“, S. 534	gesprochen: „[…] Je vous promets que vous serez bien reçu.“	Nr. 23 Rezitativ und Szene
[Nr. 13 bis] Melodram S. 534–536.		
gesprochen: „Voyez combien […] Je vous promets que vous serez bien reçu.“, S. 536.		
Nr. 14 Serenade	Nr. 23 Serenade	Nr. 24 Serenade
Nr. 15 Duell-Trio	Nr. 24 Duell-Trio	Nr. 25 Duell-Trio
Nr. 16 Tod des Valentin	Nr. 25 Tod des Valentin	Nr. 26 Tod des Valentin
Nr. 17 [Szene in der Kirche]		

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Akt V i[n] bei Choudens erschienenen italienischen und [in] der Fassung Opéra: Die Walpurgis- [und] gnis-Szene um Pa[ust] a[n] In den Brüsseler [Fas]sungen fügte [Gou]nen Fassung T[ext] an Nr. 26 dium).

und die Chorstimmen

er und der Chor aus der möglich, [die] Veränderun- fnahmen bis ins [Jahr] 18

alog noch ein Melodram. Die g[esp]r Nr. 3 war zweifellos gestrichen worden, [um] die Dialoge der Szenen 3 und 4 durch Nr. 6 Szene und [Ro]sainte médaille“) vor dem verworfenen Lied von der Ratte ersetzt wurden.[309] Doch das Rezitativ hat das Melodram, das das Lied von der Ratte mit dem Rondo vom Goldenen Kalb verband, noch nicht ersetzt. Das gleiche gilt für das Melodram zu Beginn von Nr. 5 Szene und Chor, das in den Degen-Choral mündet. Doch die gesprochene Szene 5 weicht am Ende von Nr. 8 Szene und Chor („Nous nous retrouverons, mes amis […] va paraître à vos yeux“),[310] die den Degen-Choral mit dem Walzer und Chor verbindet, ab.

In Akt III, im zentralen Teil mit Siebels Couplets, entfällt das Melodram, das durch das Rezitativ der dritten Fassung ersetzt wurde. Wa[hr]scheinlich wurden die gesprochenen Szenen 2 und 3 ganz oder teilweise übernommen, denn die Nr. 11 Szene der dritten Fassung („C'est ici! […] Daignez m'attendre ici!“)[311] in [den] **MTL** nicht enthalten. Das die Kavatine einleitende Rezitativ („Quel trouble inconnu […] tes pieds me voici!“)[312] wurde [ge]kürzt. Die gesprochene Szene 5 muss wohl erhalten geblieben sein, denn in den Streicherstimmen findet sich kein Hinweis auf das Rezitativ Nr. 13 der dritten Fassung („Alerte! La voilà! […] J'ai bon […]“).[313] Die gesprochenen Szenen 7 und 8 mit dem Melodram Nr. 9 bis nach der Juwelen-Arie waren nicht von der langen Einleitung zum Quartett der Fassung Opéra ersetzt worden (Nr. 15 Szene, „Seigneur Dieu! Que vois-je? […] Hélas! cruelle destinée!“).[314] Mit den gesprochenen Szenen 9–11 der zweiten Fassung vor dem großen Liebesduett hat sich das Théâtre-Lyrique nie abfinden können, ist doch die Nr. 12 bis [Melodram] der Erstfassung von der Uraufführung an bis zu einem unbekannten Zeitpunkt erhalten geblieben, ohne dass man den Text der sie einrahmenden Szenen 9 und 10 genau bestimmen könnte. Sicher ist, dass die Streicherstimmen (**MTL**$_{1,3,5}$) 1866 um fünf einleitende Takte erweitert wurden;[315] zugleich verschwand gewiss der Dialog vor dem Gesang der Fassung Opéra (Nr. 17 Szene, „Il était temps […] troubler le cœur de Marguerite!“).[316] Die fünf Einleitungstakte wurden später gestrichen, doch blieb der Gesang im Rest der Nummer erhalten.

Mit Akt IV begannen die tiefgreifendsten Überarbeitungen gegenüber der ursprünglichen Konzeption Gounods. Davon ausgehend, dass das erste Stadium der zweiten Fassung dieses Aktes[317] zunächst mit derjenigen der Uraufführung übereinstimmte, war das zweite Stadium dieser

309 *Faust* (version opéra), BA 8713-01, S. 102–107.
310 Ebd., S. 166–170.
311 Ebd., S. 223–228.
312 Ebd., S. 229–231.
313 Ebd., S. 240–241.
314 Ebd., S. 278–286. Eine Orchesterpartitur vom Melodram war gedruckt worden (Quelle **Bt**).
315 Ebd., S. 306.
316 Ebd., S. 306–311.
317 Die vorliegende Ausgabe, S. 398–416, 494.

Fassung (Anhang 2.9), dem eine der Versionen von Nr. 20 der Fassung Opéra als Vorlage diente,[318] bei der Wiederaufnahme von 1859 eingeführt worden. Als Einleitung der Serenade entfiel die Szene 2 mit ihrem Melodram Nr. 13 bis zugunsten des Rezitativs und der Szene Nr. 23 der dritten Fassung („Allons, Siebel! […] du secours de ma voix“).[319] Gleichwohl kehrt **MTL** nach Übernahme dieser Wendung zur melodramatischen Einleitung der Serenade zurück. Das Melodram, das das Duell-Terzett beschließt, war in **MTL** nicht angetastet worden, doch war es eventuell dennoch gestrichen worden, denn die Streicherstimmen zeigen keine Änderungen. Akt V enthielt schon 1859 bei seiner ersten Aufführung keinen Dialog.

Die folgende Übersicht verzeichnet die gesprochenen Teile und die Nummern der ersten und der zweiten Fassung, wie sie im Aufführungsmaterial des Théâtre-Lyrique bis 1868 beibehalten worden waren (linke Spalte) bzw. von gesungenen Passagen ersetzt wurden (rechte Spalte).

Dialoge und Einzelnummern der 1. und der 2. Fassung[320]	Vor 1869 eingefügte Szenen und Rezitative[321]
Akt II	Akt II
S. 174, Szene 2–4	S. 102–107, Nr. 6 Szene und Rezitativ
S. 176–177, Melodram, bis 1868	
S. 197–204, Nr. 5 Szene und Chor (Melodram bis 1868)	
S. 211, Szene 5	S. 166–170, [illegible] Szene und Chor
	Akt III
S. [illegible]	[illegible]220, Nr. [illegible] Couplets ([illegible]itativ)
	[illegible] Nr. 12 Kavatine
[illegible]	
S. 3[illegible] Melodr[illegible]	[illegible]06–311, Nr. 17 Szene
Akt [illegible]	Akt IV
S. 398–416, Szene 1, Zwischenspiel und Rezitativ, Nr. 12; S. 494, Szene 2	Anhang 2.9 dieser Ausgabe, siehe Version opéra, S. 705–715
S. 534–536, Szene 2, Melodram Nr. 13 bis	S. 448–453, Nr. 23 Rezitativ und Szene
S. 565–566, Nr. 15 Duell-Terzett	S. 482, Nr. 25 Duell-Terzett

Anmerkungen zur vorliegenden Ausgabe

Fassungen

Diese Übersicht zeigt die Seitenfolge für die Realisierung der 1. Fassung, ergänzt um Einschübe aus der 2. Fassung.

Diese Ausgabe	*1. Fassung*	*2. Fassung*
Prolog		
S. 1–52	x	
S. 58–94		x
Akt I		
S. 95–173	x	
S. 197–253	x	
Akt II		
S. 254–264	[illegible]	[illegible]
S. 265–296	x	[illegible]
S. [illegible]	[illegible]	[illegible]
S. [illegible]–352	[illegible]	x
S. 353–359	x	[illegible]
S. 361–387	x	[illegible]
S. 388–397	[illegible]	x
Akt III		
S. [illegible]–4[illegible]	[illegible]	x
S. [illegible]–493	x	[illegible]
S. 537–546	x	[illegible]
S. 547–[illegible]9	[illegible]	[illegible]
Akt IV		
S. 620–[illegible]18	[illegible]	x
S. 719–730	x	[illegible]

Zusammenstellung der Seitenfolge: S. 1–52, 58–173, 197–296, 300–359, 361–493, 537–591, 620–730.

Ablauf der 2. Fassung:
Akt I: S. 1–31, 53–94.
Akt II: S. 95–125, 174–253.
Akt III: S. 254–271, 297–352, 359–397.
Akt IV: S. 398–416, 494–619.
Akt V: S. 620–718, 731–738.

Zusammenstellung der Seitenfolge: S. 1–31, 53–125, 174–271, 297–352, 359–416, 494–718, 731–738.

Jede Nummer verzeichnet am Beginn einen Titel, der links seine Positionierung in der 1. Fassung anzeigt; der rechte Titel bezieht sich

Bärenreiter Leseprobe Sample page

318 Siehe *Faust* (version opéra), BA 8713-01, S. 705–715.
319 Ebd., S. 448–453.
320 Die Seitenzahlen beziehen sich auf die vorliegende Ausgabe.
321 Die Seitenzahlen beziehen sich auf die Ausgabe der dritten Fassung (version opéra, BA 8713-01), wenn nicht anders angegeben.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

LIVRET

1re version

ACTE I[1]

LE CABINET DE FAUST

SCÈNE 1[2]

FAUST, *seul*, [CHŒUR DE JEUNES FILLES, CHŒUR DE LABOUREURS, *en coulisses*].

Sa lampe est près de s'éteindre. Il est assis devant une table chargée de papiers et de livres. Un in-folio est ouvert devant lui. Il le ferme avec rage et se lève.

INTRODUCTION

Rien !… En vain j'interroge, en mon ardente veille,
La nature et le Créateur ;
Pas une voix ne glisse à mon oreille
Un mot consolateur !
J'ai langui triste et solitaire,
Sans pouvoir briser le lien
Qui m'attache encore à la terre…
Je ne vois rien ! Je ne sais rien !

[3]*Le jour commence à naître. Faust ouvre la croisée.*

Le ciel pâlit… Devant l'aube nouvelle,
La sombre nuit
S'évanouit…

[4]

Il verse le contenu de la fiole dans une coupe de cristal. Au moment où il va porter la coupe à ses lèvres, des voix de jeunes filles se font entendre au dehors.

CHŒUR DE JEUNES FILLES[6]

Paresseuse fille
Qui sommeille encor ;
Déjà le jour brille
Sous son manteau d'or ;
Déjà l'oiseau chante
Ses folles chansons ;
L'aube caressante
Sourit aux moissons ;
Le ruisseau murmure ;
La fleur s'ouvre au jour ;
Toute la nature
S'éveille à l'amour.

1 **A** : « Prologue » au lieu de « Acte I ».
2 **LdialTL** : « tableau Changt à vue » (crayon bleu). **Ldialesquisses** : « N° 1 » (crayon rouge).

2e version

ACTE I

LE CABINET DE FAUST[1]

SCÈNE 1[2]

FAUST, *seul*, [CHŒUR DE JEUNES FILLES, CHŒUR DE LABOUREURS, *en coulisses*].

Sa lampe est près de s'éteindre. Il est assis devant une table chargée de parchemins. Un livre est ouvert devant lui.

Rien !… En vain j'interroge, en mon ardente veille,
La nature et le Créateur ;
Pas une voix ne glisse à mon oreille
Un mot consolateur !
J'ai langui triste et solitaire,
Sans pouvoir briser le lien
Qui m'attache encore à la terre…
Je ne vois rien ! Je ne sais rien !

Il ferme le livre et se lève. Le jour commence à naître.[3]

Le ciel pâlit… Devant l'aube nouvelle,
La sombre nuit
S'évanouit…

Avec désespoir.

Encore un jour ! Encore un jour qui luit !
Ô mort, quand te dirai-je : tu m'abrites sous ton aile ?
Saisissant une fiole sur la table.
Eh bien ! puisque la mort me fuit,
Pourquoi n'irais-je[4] pas vers elle ?
Salut ! ô mon dernier matin !
J'arrive sans terreur au terme du voyage
Et je suis, avec ce breuvage,
Le seul maître de mon destin.

Il verse le contenu de la fiole dans une coupe de cristal. Au moment où il va porter la coupe à ses lèvres, des voix de jeunes filles se font entendre au dehors.

CHŒUR DE JEUNES FILLES[5]

Paresseuse fille
Qui sommeille encor ;
Déjà le jour brille
Sous son manteau d'or ;
Déjà l'oiseau chante
Ses folles chansons ;
L'aube caressante
Sourit aux moissons ;
Le ruisseau murmure ;
La fleur s'ouvre au jour ;
Toute la nature
S'éveille à l'amour.

1 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « 1/2 nuit fiole lampe coupe et livre sur la table » (encre).
2 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « 1/3 de nuit / table / fauteuil » (encre).
3 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Commencer le jour doucement » (encre).
4 **Ldial1**, **Ldial2** : « n'allé-je ».
5 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Chœur de Coulisse » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Faust

Vains échos de la joie humaine,
Passez, passez votre chemin ![7]
Ô coupe des aïeux, qui tant de fois fus pleine,
Pourquoi trembles-tu dans ma main ?[8]

Il porte de nouveau la coupe à ses lèvres et s'arrête en entendant au dehors la voix des laboureurs.

Chœur de Laboureurs

Aux champs l'aurore nous rappelle[9] ;
[10]Le temps est beau, la terre est belle ;
Béni soit Dieu !
[11]À peine voit-on l'hirondelle
Qui vole et plonge d'un coup d'aile
[12]Dans le ciel bleu !

Les Jeunes Filles, *dans l'éloignement.*

[13]L'oiseau chante !

Les Laboureurs, *de même.*

La terre est belle !

Faust

Ô prière universelle !

Les Jeunes Fille

Béni soit

ureurs

soit Die

noir).

dialesquisses : quatre vers biffés
Ma mère, assise auprès de moi, /
aiblesse ! ô mo e bois à
» (crayon n).
it Dieu ! » b (crayon noi
voit à peine » (encre
é « Dans les profonde s du ciel

chante ! […] Béni soit Dieu ! » [des

14 gé : « Le temps est beau, la terre est belle /
au Béni soit Dieu ! » (encre). Suit un passage biffé
(crayon n

Faust

Gais laboureurs, qui nous envie [sic] / Souriez au travail et bénissez la vie. / Passez, passez votre chemin ! / Non ! c'en est fait ! mon âme chancelante / hésite… et la coupe tremblante / d'échapper à ma main ! / *(il replace la coupe sur la table)*

Les Jeunes Filles *(s'éloignant)*

Toute la nature / S'éveille à l'amour !

Faust

Ô divin murmure / De joie et d'amour !

Les Laboureurs *(s'éloignant)*

L' hirondelle / D'un coup d'aile / Plonge dans le ciel bleu !

Faust

Prière universelle / Qui monte vers Dieu !

Les Jeunes Filles

L'oiseau chante !

Les Laboureurs

La terre est belle !

Faust

Ô prière universelle !

Les Jeunes Filles *(tout à fait dans l'éloignement)*

Béni soit Dieu !

Les Laboureurs *(de même)*

Béni soit Dieu !

Faust

Vains échos de la joie humaine,
Passez, passez votre chemin !
Ô coupe des aïeux, qui tant de fois fus pleine,
Pourquoi trembles-tu dans ma main ?

Il porte de nouveau la coupe à ses lèvres.

Chœur de Laboureurs

Aux champs l'aurore nous rappelle ;
Le temps est beau, la terre est belle ;
Béni soit Dieu !
À peine voit-on l'hirondelle
Qui vole et plonge d'un coup d'aile
Dans le ciel bleu !

Les Jeunes Filles *dans l'éloignement.*

L'oiseau chante !

Les Laboureurs, *dans l'éloignement.*[6]

La terre est belle !

Faust

Ô prière universelle

Les Jeunes Filles et les Laboureurs

Béni soit Dieu !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

6 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Jour complet » (encre).

Faust

Dieu ![15]

Dieu, c'est ce[16] mot qui me rejette violemment dans la route incertaine de l'humanité ! Mes yeux se sont mouillés de larmes et la terre m'a reconquis.

Il retombe sur son fauteuil, plongé dans ses réflexions ; la porte s'ouvre doucement ; Wagner et Siebel entrent en scène[17].

SCÈNE 2[18]

Wagner, Siebel, Faust.

Wagner, *à demi voix.*

Le voilà ! Il paraît plongé dans de profondes méditations.

Siebel, *de même.*

[19]Sais-tu pourquoi il nous a fait dire de passer dans son cabinet ?

Wagner

Je suppose que notre zèle pour l'étude et nos rapides progrès nous ont rendu l'objet de cette faveur.

Siebel

Tu as le cœur de plaisanter au moment d'ess[illegible] ?

Wagner

Oui, car ce sera la dernière !

Co[illegible]

[illegible]bel, et j[illegible]pris le mien !

[illegible]étions à la taver[illegible]honnê-
ten[illegible]Docteur nous a fait mander
dans [illegible]phique dans lequel nous nous
sommes t[illegible]nous a pas permis de nous rendre
plus tôt à ses ordres.

Faust

C'est-à-dire que vous étiez ivres ?

Siebel

Non ! Pas moi, Monsieur le Docteur !

15 **LdialTL** : « Il tombe assis sur le dernier dieu […] » (crayon noir). **Ldialesquisses** : « Dieu » biffé (crayon rouge).
16 **Ldialesquisses** : « un » corrigé « ce » (crayon noir).
17 **LdialTL** : didascalie biffée, corrigée « Mais ce Dieu, que peut-il pour moi ? Me rendra-t-il l'amour ? Me rendra-t-il la jeunesse ? » (crayon noir).
18 **LdialTL** : scène 2 entièrement biffée (crayon noir). **Ldialesquisses** : « Scène 2 : Faust-Méphisto supprimer la scène de Wagner » (encre).
19 **Ldialesquisses** : « Sais-tu pourquoi […] et j'ai pris le mien ! » biffé (crayons noir et rouge).
20 **Ldialesquisses** : « Nous étions à la taverne […] Comment ? » biffé (crayons noir et rouge), corrigé (crayon noir) :

Faust

Que me voulez-vous ?

Siebel

Nous venons vous faire nos adieux.

Faust[7]

Dieu !

7 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « 1/2 nuit » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

La bouillante jeunesse
Entraîne mes pas
Vers la gloire[25] et l'ivresse
Des bruyants combats.
Sur les pages d'un livre
Nuit et jour pâlir,
Vrai Dieu, ce n'est pas vivre,
C'est longtemps mourir !

Faust, *à part.*
Et moi, qu'ai-je fait de la vie ?
Longs espoirs, beaux jours envolés,
Jeunesse, ardeur inassouvie !
Ô mes pleurs coulez !

Siebel
Pardonnez à ma paresse !
Je ne puis travailler et le sommeil me fuit.
Un doux songe me poursuit.
Vision enchanteresse !
La jeune Marguerite a jeté dans mon cœur
Un feu brûlant et vainqueur.
Je ne veux que sa tendresse
Et, quand[26] elle paraît, je me sens chanceler
Et je n'ose lui parler.

Faust, *à part.*
de la vie ?
urs envolés !
ulez !
x.
Je n
joyeux
r et mes yeux.

Wagner et Siebel sortent en saluant Faust.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

SCÈNE 3

Faust, *seul.*
[27]L'amour !... La guerre !... Tous les instincts et tous les désirs de la jeunesse ! Ah ! leurs paroles m'ont rendu plus douloureux encore le sentiment de ma solitude et de mon néant !... [28]Quel espoir me reste ? Pourquoi ai-je reculé devant cette mort que j'envie ? Bienheureux celui qu'elle frappe sur le champ de bataille, celui qu'elle surprend dans les

Il se laisse retomber dans son fauteuil.
C'en est fait ! Mon âme hésite encore…
La coupe tombe de ma main…

25 **A** : « l'ardeur » au lieu de « la gloire ».
26 **A** : « dès » au lieu de « quand ».
27 **Ldialcensure** : « Quel espoir me reste ? […] les bras de sa maîtresse ! » biffé par la censure (crayons noir et rouge). **LdialTL** : « Quel espoir me reste ? […] les bras de sa maîtresse ! » biffé (crayon noir) ; puis « L'amour !… La guerre !... […] les bras de sa maîtresse ! » biffé (crayon noir).
28 **Ldialesquisses** : « Quel espoir […] bras de sa maîtresse ! » biffé (crayon rouge).

bras de sa maîtresse ! Ô veilles inutiles, travaux insensés, rages impuissantes, spectacle d'un bonheur qu'il ne m'est plus permis de connaître !

Il se lève.

ÉVOCATION ET DUO

Maudites soyez-vous, ô voluptés humaines !
Maudites soient les chaînes
Qui me font ramper ici-bas !
Maudit soit tout ce qui nous leurre,
Vain espoir qui passe avec l'heure,
Rêves d'amour ou de combats !
Maudit soit le bonheur, maudites la science,
La prière et la foi !
Maudite sois-tu, patience !
À moi, Satan ! À moi ![29]

SCÈNE 4

FAUST, MÉPHISTOPHÉLÈS.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *apparaissant*.[30]
Me voici !… D'où vient ta surprise ?
Ne suis-je pas mis à ta guise ?
L'épée au côté, la plume au chapeau
L'escarcelle pleine, un riche manteau
Sur l'épaule ; en somme,
Un vrai gentilhomme !
…e veux-tu, docteur ?
…fais-je peur ?

…nce ?

…ÉLÈS

FAUST
Va-t'en !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Fi ! C'est là ta reconnaissance !
Apprends de moi qu'avec Satan
L'on en doit user d'autre sorte
Et qu'il n'était pas besoin
De l'appeler de si loin
Pour le mettre ensuite à la porte !

FAUST
Et que peux-tu pour moi ?

29 **Ldialesquisses** : « *(Méphistophélès surgit de terre, il est habillé en jeune seigneur)* ».
30 **Ldialesquisses** : « N° 3. » (crayon rouge).

Se levant.
Mais ce Dieu que leur voix implore
Pour moi ne peut plus rien et je l'appelle en vain.

Avec rage.
Maudites soyez-vous, ô voluptés humaines !
Maudites soient les chaînes
Qui me font ramper ici-bas !
Maudit soit tout ce qui nous leurre,
Vain espoir qui passe avec l'heure,
Rêves d'amour ou de combats !
Maudit soit le bonheur, maudites la science,
La prière et la foi !
Maudite sois-tu, patience !
[8]À moi, Satan ! À moi ![9]

SCÈNE 2

FAUST, MÉPHISTOPHÉLÈS.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *apparaissant*.[10]
Me voici !… D'où vient ta surprise ?
Ne suis-je pas mis à ta guise ?
L'épée au côté, la plume au chapeau
L'escarcelle pleine, un riche manteau
Sur l'épaule ; en somme,
Un vrai gentilhomme !
Eh bien ! que me veux-tu, docteur ?
Parle, voyons !… Te fais-je peur ?

FAUST
Non

MÉPHISTOPHÉLÈS
Doutes-tu de ma puissance ?

FAUST
Peut-être !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Mets-la donc à l'épreuve !

FAUST
Va-t'en !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Fi ! C'est là ta reconnaissance !
Apprends de moi qu'avec Satan
L'on en doit user d'autre sorte
Et qu'il n'était pas besoin
De l'appeler de si loin
Pour le mettre ensuite à la porte !

FAUST
Et que peux-tu pour moi ?

8 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « flamme rouge » (encre).
9 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « lueur rouge à la fenêtre » (encre).
10 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Jour Partout » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Méphistophélès

Tout. Mais dis-moi d'abord
Ce que tu veux ! Est-ce de l'or ?

Faust

Que ferais-je de la richesse ?

Méphistophélès

Bien ! Je vois où le bât te blesse.
Tu veux la gloire ?

Faust

Plus encor !

Méphistophélès

La puissance ?

Faust

Non ! Non ! Je veux un trésor
Qui les contient tous… Je veux la jeunesse !
À moi les plaisirs,[31]
Les jeunes maîtresses !
À moi leurs caresses !
À moi leurs dés[illegible] !
À moi l'énergie
Des instincts puiss[illegible]ts
Et la folle orgie
[illegible]ur et des sens !
[illegible]unesse,
[illegible]irs !
[illegible]e !
[illegible] !

[illegible]s
[illegible]en :
[illegible]ice,
Mais là-bas tu seras au mien.

Faust

Là-bas ?

Méphistophélès

Là-bas.
Lui présentant un parchemin.
Allons, signe ! Eh quoi ! ta main tremble ?
Que faut-il pour te décider ?…
La jeunesse t'appelle ; ose la regarder !…
Il fait un geste. Le fond du théâtre s'ouvre et laisse voir Marguerite assise devant son rouet et filant.

Faust

Ô merveille !…[32]

31 **Ldialesquisses** : « (Sol maj.) » (crayon noir).
32 **Ldialesquisses** : « mi♮ majeur » (crayon noir).

Méphistophélès

Tout. Mais dis-moi d'abord
Ce que tu veux ! Est-ce de l'or ?

Faust

Que ferai-je de la richesse ?

Méphistophélès

Bien ! Je vois où le bât te blesse.
Tu veux la gloire ?

Faust

Plus encor !

Méphistophélès

La puissance ?

[illegible]ust

[illegible]n ! [illegible]veux un trés[illegible]
Qui [illegible]s co[illegible]t tous… [illegible]e veux la jeunesse !
À moi les plaisirs,
Les jeunes maîtresses !
À [illegible]oi leurs ca[illegible]sses
À [illegible] leu[illegible]d[illegible]s !
À m[illegible] l'én[illegible]gie
[illegible]es [illegible]ts puissants
[illegible]t la folle orgie
Du cœur et des sens !
Ardente jeunes[illegible] !
À moi tes dé[illegible] !
[illegible] ton ivre[illegible] !
[illegible] moi tes plaisi[illegible] !

Méphistophélès

Fo[illegible]ien [illegible]e puis contenter ton caprice.

Faust

Et que te donnerai-je en retour ?

Méphistophélès

Presque rien :
Ici je suis à ton service,
Mais là-bas tu seras au mien.

Faust

Là-bas ?

Méphistophélès

Là-bas.
Lui présentant un parchemin.
Allons, signe ! Eh quoi ! ta main tremble ?
Que faut-il pour te décider ?…[11]
La jeunesse t'appelle ; ose la regarder !…
Il fait un geste. Le fond du théâtre s'ouvre et laisse voir Marguerite assise devant son rouet et filant.[12]

Faust

Ô merveille !…

11 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « nuit av[t] scène » (encre).
12 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « grand jour fond » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Une des portes de la ville. À gauche un cabaret ouvert du côté du public.

SCÈNE 5[34]
WAGNER, ÉTUDIANTS, SOLDATS, BOURGEOIS, JEUNES FILLES, MATRONES, [UN MENDIANT].

WAGNER ET LES ÉTUDIANTS, *dans le cabaret.*
Vin ou bière,[35]
Bière ou vin,
Que mon verre
Soit plein !
Sans vergogne,
Coup sur coup,
Un ivrogne
Boit tout.
Jeune adepte
Du tonneau,
N'en excepte
[illegible] l'eau !
Que ta [illegible]
Tes amours
Soient de boire
Toujours !

Ils t[illegible]

[illegible]leu !
[illegible]tresses
[illegible]eu.
[illegible]e,

[illegible]on.

[illegible]ois, *survenant.*
[illegible]nche et de fête,[37]
J'aime à parler guerre et combats,
Tandis que les peuples là-bas
Se cassent la tête.
Je vais m'asseoir sur les coteaux
Qui sont voisins de la rivière
Et je vois passer les bateaux
En vidant mon verre.

LES SOLDATS, *regardant les Bourgeois de travers.*
[38]Quand il fait le mauvais plaisant
Un bourgeois n'est pas amusant !

LES BOURGEOIS, *baissant de plus en plus la voix.*
Répondons à leur insolence
Par un silence
Méprisant !

34 **Ldialesquisses** : « N° 4 » (crayon rouge).
35 **Ldialesquisses** : « *fait* (fa) » (crayon noir).
36 **Ldialesquisses** : « (Si♭) fait / Barytons. » (crayon noir).
37 **Ldialesquisses** : « (fa.) fait / tenors » (crayon noir).
38 **Ldialesquisses** : « Quand il fait […] Méprisant ! » biffé (crayon rouge).

ACTE II[15]

LA KERMESSE

Une des portes de la ville. À gauche un cabaret à l'enseigne du dieu Bacchus.

SCÈNE 1
WAGNER, ÉTUDIANTS, SOLDATS, BOURGEOIS, JEUNES FILLES, MATRONES, [UN MENDIANT].

WAGNER ET LES ÉTUDIANTS
Vin ou bière,
Bière ou vin,
Que mon ver[illegible]e
Soi[illegible]ein !
[illegible]ans [illegible]rgo[illegible]e,
[illegible]oup sur co[illegible]p,
Un [illegible]rogne
Boit tout.
Jeune adepte
Du ton[illegible]au,
N'e[illegible] exce[illegible]
[illegible]Que l'eau !
[illegible]e ta gloire,
Tes amours
Soient de boire
Toujour[illegible]

Ils trinq[illegible] et boivent.

CHŒUR DE SOLDAT[illegible]
Fill[illegible] ou forteresses,
C'est tout un, mo[illegible]bleu !
Vieux burgs, jeunes maîtresses
Sont pour nous un jeu.
Celui qui sait s'y prendre,
Sans trop de façon,
Les oblige à se rendre
En payant rançon.

UN GROUPE DE BOURGEOIS
Aux jours de dimanche et de fête,
J'aime à parler guerre et combats,
Tandis que les peuples là-bas
Se cassent la tête.
Je vais m'asseoir sur les coteaux
Qui sont voisins de la rivière
Et je vois passer les bateaux
En vidant mon verre.

Bourgeois et soldats remontent vers le fond du théâtre.

15 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Gd jour / table » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Bourgeois et soldats remontent vers le fond du théâtre.

Un Mendiant, *circulant de groupe en groupe.*[39]
Mes beaux messieurs, mes belles dames,
Que la pitié touche vos âmes !
Et que votre folle gaieté
Sur moi retombe en charité !

Un groupe de jeunes filles entre en scène.

Les Jeunes Filles, *regardant de côté.*[40]
Voyez ces hardis compères
Qui viennent là-bas !
Ne soyons pas trop sévères,
Retardons le pas !
Elles gagnent la droite du théâtre. Un second chœur d'étudiants entre à leur suite.

Second chœur d'Étudiants[41]
Voyez ces mines gaillardes
Et ces airs vainqueurs !
Amis, soyons sur nos gardes !
Tenons bien nos cœurs !

Chœur de Matrones, *observant les jeunes filles.*[42]
Voyez après ces donzel
Courir ces mes eurs !
Nous sommes aussi bien
non beaucoup mieux.

nt[43]
belles d es,
s !

guerre !

diants, *dans le cabaret.*
Vive le vin !

Les Jeunes Filles, *passant près des matrones.*
On voudrait plaire ?

Les Matrones
Le mot est fin !

Second chœur d'Étudiants, *en riant.*
De cette affaire
Voyons la fin !

Les Bourgeois
Allons, voisin !

Un Mendiant, *circulant de groupe en groupe.*
Mes beaux messieurs, mes belles dames,
Que la pitié touche vos âmes !
Et que votre folle gaieté
Sur moi retombe en charité !

Un groupe de jeunes filles entre en scène.

Les Jeunes Filles, *regardant de côté.*
Voyez ces hardis compères
Qui viennent là-bas !
Ne soyons pas trop sévères,
Retardons le pas !
Elles gagnent la droite du théâtre. Un second chœur d'étudiants entre à leur suite.

Second chœur d'Étudiants
Voyez ces mines gaillardes
Et ces airs vainqueurs !
Amis, soyons sur nos gardes !
Tenons bien nos cœurs !

Chœur de Matrones, *observant les étudiants et les jeunes filles.*
Voyez après ces donzelles
Courir ces messieurs !
Nous sommes aussi bien qu'elles,
Sinon beaucoup mieux.

Le Mendiant
Mes beaux messieurs, mes belles dames,
Que la pitié touche vos âmes !
Et que votre folle gaieté
Sur moi retombe en charité !

Tous les groupes redescendent en scène.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

39 **Ldialesquisses** : pas d'intervention du Mendiant.
40 **Ldialesquisses** : « 1ers Dessus) Ré maj. » (crayon noir).
41 **Ldialesquisses** : « (2ds Ténors) Sol maj. » (crayon noir).
42 **Ldialesquisses** : « (2ds Dessus) Ut maj. » (crayon noir).
43 **Ldialesquisses** : « Un mendiant *(circulant de groupe en groupe)* ».

Les Soldats
[44]Métier divin !

Bourgeois et Étudiants
Vive le vin !

Ensemble général

Premier Chœur d'Étudiants[45]
(Reprise du chœur)
Vin ou bière,
Bière ou vin,
Que mon verre
Soit plein !
Sans vergogne,
Coup sur coup,
Un ivrogne
Boit tout.
Jeune adepte
Du tonneau,
N'en excepte
Que l'eau !
Que ta gloire,
Tes amours
Soient de boire
Toujours !
Vin ou bi… …uté fière !
Bi… …s plaire
…
L…
Elles… …ns goût !

Gageons qu'on…
Dès le premier mot !

Fille au bras d'ivoire,
Voilà mes amours !

Voyez leur colère !
Voyez leur maintien !

Les Soldats[46]
Pas de beauté fière !
Nous savons leur plaire
En un tour de main !

Allons en besogne,
Sans peur ni vergogne,
À l'assaut partout.

De ce grand précepte,
Fier soldat n'excepte
Femme ni château !

Et couvert de gloire
Chante ta victoire
Au bruit des tambours !

…ré inepte,
Je le dis tout haut,

Pour se faire gloire
De telles amours !

Vous voulez leur plaire,
Nous le savons bien !

Les Bourgeois[47]
Vidons un verre
De vin !

Ma femme grogne
Sur tout !

Pour moi j'accepte
Mon lot !

Je voudrais boire
Toujours

Vidons un verre
De vin !

Les jeunes filles,[50]
aux matrones.

De vo… …colère
Nous ne craig… …s rien !

Front qui se renfrogne
Déplaît, voilà tout !

Un galant m'accepte
Je le prends au mot !
Aux étudiants.
Certes l'on doit croire
À vos beaux discours !
Aux matrones.
De votre colère
Nous ne craignons rien !

Les Étudiants
Vin ou bière,
Bière ou vin,
Que mon verre
Soit plein !

Les Soldats
Pas de beauté fière !
Nous savons leur plaire
En un tour de main !

Les Bourgeois
Vidons un verre
De bon vin !

Les Matrones, *aux jeunes filles.*
Vous voulez leur plaire,
Nous le voyons bien.

Les Jeunes Filles
De votre colère
Nous… …ignons rien !

Les Étudiants
Voyez leur colère !
Voyez leur maintien !

Tous les groupes s'éloignent et se dispersent. Wagner et le 1er chœur d'étudiants restent seuls en scène dans le cabaret.

Tous les groupes s'éloignent et se dispersent.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

44 **Ldialesquisses** : « Métier divin ! / Vive le vin ! », vers absents.
45 **Ldialesquisses** : « (Barytons) » (crayon noir).
46 **Ldialesquisses** : « (Basses) » (crayon noir).
47 **Ldialesquisses** : « (1ers Ténors) » (crayon noir).
48 **Ldialesquisses** : « (2ds Tenors) » (crayon noir).
49 **Ldialesquisses** : « (2ds Dessus) » (crayon noir).
50 **Ldialesquisses** : « (1ers Dessus) » (crayon noir).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Tous[60]
À Marguerite !

Siebel vide son verre d'un trait.

Wagner, *riant.*
Voyez !...
On rit.
Valentin trouvera les bouteilles vides ![61]
[62]Si nous faisions une partie de dés en l'attendant ?

Un Étudiant
Soit !

Siebel, *à Wagner.*
Prends garde de perdre ton dernier écu !

Wagner
Sois tranquille ! Je le retrouverai dans les poches de l'ennemi.
À son adversaire.
Commence ![63]

Wagner et l'étudiant commencent une partie de dés. Les autres se groupent autour d'eux en les regardant jouer. Valentin et Marguerite entrent en scène.

SCÈNE 7

[illegible] Valentin, Marguerite.

[illegible] et séparons-nous !

[illegible]

Marguerite
Adieu, mon bon frère !

Valentin
Adieu, chère sœur !

Marguerite
C'est avec terreur
Que mon pauvre cœur
Songe à cette guerre.

Valentin
Va, ne tremble pas !
Tu me reverras.

Tous
À Marguerite !

Siebel vide son verre d'un trait.

Wagner, *riant.*
Voyez !...
On rit.
Valentin trouvera les bouteilles vides.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

60 **LdialTL** : « Tous » corrigé « Siebel » (crayon noir).
61 **LdialTL** : « Récit / Couplets » ajouté (crayon noir).
62 **LdialTL** : « Si nous faisions une partie […] Et le diable ne me fera pas taire ! / Plait-il ?... » biffé (crayon noir)
63 **LdialTL** : « Mise ! » ajouté (crayon noir).
64 **Ldialesquisses** : titre ajouté (crayon noir) ; « N° 5. » (crayon rouge).

Marguerite
Malgré les prières
Des sœurs et des mères,
Combien de soldats
Ne reviennent pas !

Valentin
Mon Dieu, c'est la chance !
Mais vois !... L'an passé,
D'un seul coup de lance
Ai-je été blessé ?

Marguerite
Un jour, on échappe
Mais, le lendemain,
C'est une autre main
Qui souvent vous frappe.

Ensemble

Marguerite
Adieu, Valentin !
Je vais ce matin
Prier ma patronne
Pour qu'elle te donne
Un appui certain.
Adieu, Valentin !

Valentin
Pense à Valentin !
Et soir et matin
Dis son nom, mignonne
Que le ciel te donne
Un heureux destin !
Pense à Valentin !

Marguerite
Je pleure…

moi,
toi !

Marguerite
Prends cette médaille !
Il n'est rien qui vaille
Un tel bouclier.
Tu peux t'y fier.

Valentin
Donne ! Pour ton frère
Tu l'as fait bénir.
Je la prends, ma chère,
Comme un souvenir.

Marguerite
Pendant la campagne,
Garde-la sur toi !
Elle lui attache la médaille au cou.
Bien ! Embrasse-moi !
Que Dieu t'accompagne !

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Ensemble

Marguerite	Valentin
Adieu, Valentin !	Pense à Valentin !
Je vais ce matin	Et soir et matin
Prier ma patronne	Dis son nom, mignonne !
Pour qu'elle te donne	Que le ciel te donne
Un appui certain.	Un heureux destin !
Adieu, Valentin !	Pense à Valentin !

Marguerite s'éloigne. Valentin la suit des yeux.

SCÈNE 8

Valentin, Wagner, Siebel, Étudiants, puis Méphistophélès.

Valentin

[65]Chère Marguerite ! Allons !...
Il se dirige vers le cabaret.

Wagner, *dans le cabaret.*

Décidément, je n'ai pas de chance ! Que le diable emporte Valentin !

Valentin, *sur le seuil*[66].

Merci !...

Wagner[67]

Ah ! te voilà ! Tu ce que je n'ai plus un d dans ma bourse !
Il se lèv

T urs, [68]u dern coup et
it ce so notre p ière
peine midi.

Il me t

Wagner

Est-ce pour pleurer ?

SCÈNE 3

Wagner, V Si tudiants.

V n, *gravement au fond ; il tient*
u petite m ille à argent à la main.
Ô ch médaille q viens de Marguerite, tu ne me quitteras plus !
Il passe la m ille à son cou et se dirige vers le cabaret.
Allo ! C'est là que mes amis l'attendent

W ner, *perdant Valentin.*

Ah ! vo Valentin
Il le s.

Valentin

Un dernier coup, Messieurs, et disons-nous adieu. Il faut que nous ayons fait ce soir notre p ière étape…

Wagner

Bon ! Laisse passer la grande chaleur ! Il est à peine midi et c'est aujourd'hui jour de kermesse.

Valentin

Il me tarde d'être en route !

Wagner

Est-ce pour pleurer ?

65 **LdialTL** coupure longue : « Chère Marguerite ! […] Et le diable ne me fera pas taire ! / Plaît-il ?... » biffé (crayon noir).
LdialTL coupure courte : « Chère Marguerite ! […] un dernier coup et disons-nous adieu ! » biffé, corrigé (crayon noir) :

[Valentin] Milieu
Chère médaille. C'est Marguerite / qui t'a donnée à moi ~~avant~~ / ~~Chère Marguerite. Elle~~ / ~~m'a donné cette médaille avant~~ / ~~de me quitter~~ ; tu ne me / quitteras jamais.

Wagner
Ah ! le voilà ! Qu'as-tu donc ?

Valentin
Rien !... Un dernier coup messieurs et disons-nous adieu !
Le tout est biffé (crayon noir).

66 **Ldialesquisses** : « *(entrant dans le cabaret)* » biffé (crayon rouge).
67 **Ldialesquisses** : « sortant du cabaret suivi des autres Etudiants » ajouté (crayon rouge).
68 **Ldialesquisses** : « un dernier coup et » biffé (crayon rouge).
69 **Ldialesquisses** : « Il faut […] à peine midi. » biffé (crayon rouge).
70 **LdialTL** : « à la table S-V. Siebel devant la table » (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Wagner
Et si je veux chanter, moi ! Oui je chanterai… Et le diable ne me fera pas taire ![83]

Méphistophélès, *à part*.
Plaît-il ?...[84]

Wagner, *chantant à pleine voix*.
[85]Un rat plus poltron que brave
Et plus laid que beau
Logeait au fond d'une cave
Sous un vieux tonneau.
Un chat…

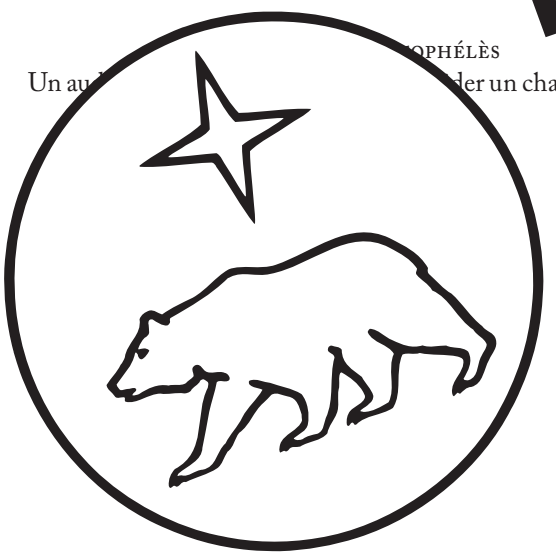
Méphistophélès, *s'approchant*[86].
Pardon ![87]

Wagner, *se retournant*.
Hein ?

Méphistophélès
[88]Me sera-t-il permis de me mêler à votre compagnie[89], Messieurs ? Je ne voudrais rien perdre d'une chanson si heureusement commencée.

Wagner
Je chante pour mes amis, Monsieur, non pour vous.

Méphistophélès
Un au… …dler un chanteur de votre méri…



83 **LdialTL** : « montée » (crayon noir).
84 **Ldialcensure** : « Hein !... »
85 **Ldialesquisses** : les cinq vers chantés de Wagner absents.
86 **Ldialesquisses** : « *s'approchant* » biffé (crayon rouge), corrigé « *paraissant au milieu des étudiants* » (crayon noir).
87 **Ldialesquisses** : « (Il prend le verre de Wagner et se verse à boire) » ajouté (crayon noir).
88 **Ldialesquisses** : « Me sera-t-il permis […] Va pour le scarabée ! Nous écoutons ! » biffé (crayon rouge), corrigé (crayon noir) :

Méphistophélès
Ne vous fâchez pas messieurs nous ferons connaissance le verre en main, et je vous paierai mon écot avec une chanson.

Wagner
Une chanson !

Méphistophélès
Qui pourra vous servir de leçon, puisque vous allez courir le monde.

Les Etudiants
~~Ecoutons !~~ Voyons !

89 **LdialTL** : « me mêler à votre compagnie » biffé, corrigé « m'asseoir près de vous » (encre).

Wagner
Et si je veux chanter, moi ! Oui je chanterai… Et le diable ne me fera pas taire !

Méphistophélès, *à part*.
Plait-il ?...

Wagner, *chantant à pleine voix*.
Un rat plus poltron que brave
Et plus laid que beau
Logeait au fond d'une cave
Sous un vieux tonneau.
Un chat…

Méphistophélès, *s'approchant*
Pardon !

Wagner, *se retournant*.
Hein ?

Méphistophélès
Me sera-t-il permis de me mêler à votre compagnie, Messieurs ? Je ne voudrais rien perdre d'une chanson si heureusement commencée.

Wagner
Je chante pour mes amis, Monsieur, non pour vous.

Méphistophélès
On aud… …e plus n'est pas pour intimider… …nteur de votre …

Wagner
Qu'en savez-vous ? …n'a pas chanté trois notes.

Méphistophélès
…suffit de trois notes pour révéler un virtuose.

Wagner
En seriez-vous un, par hasard ?

Méphistophélès
La force est petite mais le désir est grand.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Wagner

[90]Pardieu, Monsieur ! Je serais curieux de vous entendre, vous qui jugez si bien les autres.

Méphistophélès

Très volontiers ! Vous alliez nous conter l'histoire d'un rat… Je vous conterai celle d'un scarabée.

Wagner

Va pour le scarabée ! Nous écoutons !

Valentin, *à part*.

[91]Singulier personnage !

Méphistophélès[92]

I

Maître Scarabée ayant fait fortune
En[93] pillant, mordant, volant et grugeant
Se fit honorer, la chose est commune,
Non pour sa vertu mais pour son argent.
Fût-il immonde,
Il n'est au monde
Qu'un seul trésor :
C'est l'or !
Puissant qu'un diable,
Aimable,
Et fort :
C'est l'or !

[94]…tons ! » biffé, corrigé « Écrions-nous

…tes.

…phélès

…virtuose.

Wagner

En seriez-vous un par hazard [sic] ?

Méphistophélès

La force est petite ; mais le désir est grand.

Wagner

Pardieu ! je vous prends au mot, donnez-nous donc une chanson vous qui jugez si bien les autres.

Méphistophélès

Plusieurs, si vous le désirez.

Wagner

Non ! je n'en veux qu'une… pourvu qu'elle soit bonne.

Méphistophélès

Je ferai de mon mieux.

Wagner

Nous vous écoutons…

91 **LdialTL** : « Singulier personnage ! […] Les Étudiants Vive le vin ! » biffé (crayon noir).
92 **Ldialesquisses** : « N° 6 » (crayon rouge).
93 **LdialTL** : « Un » corrigé « En » (crayon noir).
94 **Ldialesquisses** : « Il n'est qu'un diable […] Puissant et fort » corrigé « Il n'est qu'un fleuve / où l'on s'abreuve / du sud au nord » (encre).

Wagner

Pardieu ! Je vous prends au mot. Donnez-nous donc une chanson, vous qui jugez si bien les autres !

Méphistophélès

Plusieurs, si vous le désirez.

Wagner

Non, je n'en veux qu'une pourvu qu'elle soit bonne !

Méphistophélès

Je ferai de mon mieux.

Tous

Nous vous écoutons.

Valentin, *à part*.

Singulier personnage !

Méphistophélès

I

Le veau d'…est toujours debout !
…n encense
… Sa puissance,
D… bout du monde à l'autre bout !
…éter l'infâme idole,
Peuples et rois confondus,
Au tintement des écus
Forment une ronde folle,
Autour de son piédestal !
… S… conduit le bal

Bärenreiter Leseprobe Sample page

II
Les plus grands seigneurs vinrent à ses fêtes.
L'amour subjugué lui fit les doux yeux.
Il eut des flatteurs, il eut des poètes,
Il eut des cordons, il eut des aïeux.
Fût-il immonde,
Il n'est au monde
Qu'un seul trésor :
C'est l'or !
Il n'est qu'un diable,
Impitoyable,
Puissant et fort :
C'est l'or !

III
Volé par ses gens, ses amis, ses belles,
Il redevint vieux, méprisable et laid.
Et, maudissant l'or tombé de ces ailes,
Servit à son tour son propre valet.
Fût-il immonde,
Il n'est au monde
Qu'un seul trésor :
C'est l'or !
[95]Il n'est qu'un diable,
Impitoyable,
Puissant et fort :
C'est l'or !

II
Le veau d'or est vainqueur des dieux !
Dans sa gloire
Dérisoire,
Son front abject brave les cieux !
Il contemple, ô rage étrange,
À ses pieds le genre humain,
Se ruant, le fer en main,
Dans le sang et dans la fange
Où brille l'ardent métal !
Et Satan conduit le bal !

Tous
Et Satan conduit le bal !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Bra… scarabée[96] ! Vive le pro… !
V…
p… chanson, Mons… m… vous avais pris d'abord

…ÉLÈS
Fi !

Wagner, *lui offrant un verre.*
Nous ferez-vous l'honneur de trinquer avec nous ?

Wagner
[16]Votre belle voix, Monsieur, et la pensée morale[17] de votre chanson me réconcilient avec vous car j'avoue que je vous avais pris d'abord pour un mauvais plaisant.

Méphistophélès
Fi ![18]

Wagner, *lui offrant un verre.*
Nous ferez-vous l'honneur de trinquer avec nous ?

95 **Ldialesquisses** : « Il n'est qu'un diable […] Puissant et fort » corrigé « Qu'un Dieu suprême / Que le blasphème / Rebute encor » (encre).
96 **Ldialesquisses** : « Qu'il en arrive autant à chaque scarabée ! » biffé (crayon noir).
97 **Ldialesquisses** : « Vive le vin […] de trinquer avec nous ? » biffé (crayon rouge), corrigé : « *(lui tendant la main)* Votre chanson me réconcilie avec vous ! Prenez un verre et trinquez avec nous ! » (crayon noir).
98 « Votre belle voix et la pensée morale […] Voyez-vous cette ligne ? » biffé, corrigé :

Wagner, repoussant Méphistophélès
Passez votre chemin, morbleu !

Méphistophélès
Permettez !
Lui saisissant la main.
Voilà qui est fâcheux ! Voyez-vous cette ligne ?
Toute la correction est biffée et la première version rétablie.
99 **LdialTL** : « Bravo ! » ajouté (crayon noir).

16 **Ldial$_1$** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Bravo ! » (encre).
17 Cette réplique provient de la 1re version où Méphistophélès chantait la chanson « morale » du scarabée. Elle aurait dû disparaître de **Ldial$_1$** et **Ldial$_2$**.
18 **Ldial$_2$** : « Bien obligé. » au lieu de « Fi ! »

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

WAGNER, *tirant son épée.*
Ah ! tu fais le manant !

Valentin, Siebel et les étudiants tirent leurs épées. Méphistophélès trace autour de lui un cercle avec la sienne. Les étudiants s'élancent vers lui et s'arrêtent comme devant une barrière invisible. L'épée de Valentin se brise.

VALENTIN[101]
Qu'est-ce que cela ? Mon épée qui[102] se brise dans l'air… Es-tu le diable ?[103]

De l'enfer qui vient émousser
Nos armes
Nous ne pouvons pas repousser
Les charmes.
Mais puisque tu brises le fer,
Regarde !
Il prend son épée par la lame et la présente sous forme de croix à Méphistophélès.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *faisant un bond en arrière.*
Hein ?... (parlé)

VALENTIN
C'est une croix qui de l'enfer
Nous gard[illegible]

[illegible]nt les étudiants de son épée.

Comp[illegible]

[illegible]levant M[illegible]phistoph[illegible]
[illegible]épées.

[illegible]!

[illegible] puis FAUST.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *remettant son épée au fourreau*[106].
Serviteur ! [107]Je vous revaudrai cela !

FAUST, *entrant en scène*[108].
[109]Qu'y a-t-il donc ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Oh rien ! Une plaisanterie !

101 **LdialTL** : « Valentin » corrigé « Wagner » (crayon noir).
102 **LdialTL** : « qui » biffé (crayon noir) ; **Ldialcensure** : « qui » manque.
103 **LdialTL** : « final » ajouté (crayon noir). **Ldialesquisses** : « N° 7 » (crayon rouge).
104 **Ldialesquisses** : « Puisque tu peux […] Nous garde » biffé (crayon noir).
105 **LdialTL** : toute la scène biffée (crayon noir).
106 **LdialTL** : « au fond » (crayon noir).
107 **Ldialesquisses** : « Vous me revaudrez » corrigé « Je vous revaudrai » (crayon noir).
108 **Ldialcensure** : « entrant. »
109 **Ldialesquisses** : « Qu'y a-t-il donc ? […] n'est pas exigeant » biffé (crayon rouge).

WAGNER, *tirant une épée.*
Ah ! tu fais le manant !

Valentin, Siebel et les étudiants tirent leurs épées. Méphistophélès trace autour de lui un cercle avec la sienne. Les étudiants s'élancent vers lui et s'arrêtent comme devant une barrière invisible. L'épée de Valentin se brise.

VALENTIN
Qu'est-ce que cela ? Mon épée se brise dans l'air… Es-tu le diable ?

De l'enfer qui vient émousser
Nos armes
Nous ne pouvons pas repousser
Les charmes.
Mais puisque tu brises le fer,
Regarde !
Il prend son épée par la lame et la présente sous forme de croix à Méphistophélès.

C'est une croix qui de l'enfer
Nous garde !

VALENTIN, WAGNER, SIEBEL, ÉTUDIANTS, *forcent Méphistophélès à reculer en présentant la garde de leurs épées.*[21]
Puisque tu peux briser le fer,
Regarde !
C'est une croix qui de l'enfer
Nous garde !
Ils sortent.

SCÈNE 5
MÉPHISTOPHÉLÈS, [puis] FAUST.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *remettant son épée au fourreau.*
Serviteur ! Je vous revaudrai cela !

FAUST, *entrant en scène.*
Qu'y a-t-il donc ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Oh rien ! Une plaisanterie !

21 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « enlever table et basses » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Faust
Tu n'as pas l'air content… Est-ce qu'on t'aurait aspergé d'eau bénite[110] ?

Méphistophélès[111]
Laissons cela ! Nous avons à nous occuper d'affaires plus sérieuses. Eh bien ! qu'allons-nous faire ? Par où commencerons-nous ? Quel rôle me sera donné dans l'orgie de Monsieur le docteur ?

Faust
Fais que mes passions soient satisfaites ! C'est tout ce que je te demande.

Méphistophélès
Rien de plus ? Monsieur le docteur n'est pas exigeant.

Faust[112]
[113]Où est la jeune fille qui m'est apparue ce matin ?

Méphistophélès
Comment ! Vous y pensez encore ? Je croyais que vingt autres beautés que nous avons rencontrées en chemin vous l'avaient fait oublier.

Faust[114]
[115]Oui, d'autres femmes ont attiré mes regards mais ce n'était que la distraction d'un moment ; celle-là résume en elle la beauté de toutes les autres ; c'est celle-là que je veux !

Méphistophélès
[116]Mon [illegible] est l'innocence même et nous ferions [illegible] ailleurs.

[illegible] négliger de [illegible] qui peut [illegible]

[illegible]uis-moi vers elle[117] !

[illegible]ophélès[118]
[119]C'est [illegible] passera par ici tout à l'heure et j'entends de ce côté[120] un bruit de fête qui nous fera prendre patience.

Faust
Tu n'as pas l'air content…

Méphistophélès
Laissons cela ! Nous avons à nous occuper d'affaires plus sérieuses. Eh bien ! qu'allons-nous faire ? Par où commencerons-nous ? Quel rôle me sera donné dans l'orgie de Monsieur le docteur ?

Faust
Fais que mes passions soient satisfaites ! C'est tout ce que je te demande.

Méphistophélès
Rien de plus ? Monsieur le docteur n'est pas exigeant.

Faust
Où est la jeune fille qui m'est apparue ce matin ?

Méphistophélès
Comment ! Vous y pensez encore ? Je croyais que vingt autres beautés que nous avons rencontrées en chemin vous l'avaient fait oublier.

Faust
Oui, d'autres femmes ont attiré mes regards mais ce n'était que la distraction d'un moment ; celle-là résume en elle la beauté de toutes les autres ; c'est celle-là que je veux !

Méphistophélès
Mon bon monsieur, celle-là est l'innocence même et nous ferions peut-être mieux de nous adresser ailleurs.

Faust
Elle seule, [illegible], [illegible] me sépare de toi !

Méphistophélès
Je tiens trop à votre compagnie pour rien négliger de ce qui peut me la conserver.

Faust
En ce cas, ne perds pas de temps et conduis-moi vers elle !

Méphistophélès
C'est inutile ! La belle enfant passera par ici tout à l'heure et j'entends de ce côté un bruit de fête qui nous fera prendre patience.

110 **LdialTL** : « Est-ce qu'on t'aurait aspergé d'eau bénite ? » biffé (crayon noir) ; **Ldialcensure**, biffé par la censure (crayon rouge).
111 **LdialTL** : « a d » (crayon noir).
112 **LdialTL** : « Milieu » (crayon noir). **Ldialesquisses** : « entrant » ajouté (crayon noir).
113 **Ldialesquisses** : « Ah ! te voilà ! » ajouté (crayon noir).
114 **LdialTL** : « descendant a g » (crayon noir).
115 **Ldialesquisses** : « Oui d'autres […] toutes les autres » biffé (crayon rouge).
116 **Ldialesquisses** : « Mon bon monsieur » biffé (crayon rouge).
117 **Ldialesquisses** : « Je tiens trop […] conduis-moi vers elle ! » biffé (crayon rouge).
118 **LdialTL** : « bras dessus vont au fond. M. offre son bras g a f qui lui donne le d » (crayon noir).
119 **Ldialesquisses** : « C'est inutile ! » biffé (crayon rouge), corrigé « Tout doux ! » (crayon rouge).
120 **LdialTL** : « de ce côté » biffé (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

SCÈNE 10
ÉTUDIANTS, JEUNES FILLES, BOURGEOIS, MÉPHISTOPHÉLÈS,
FAUST, puis SIEBEL et MARGUERITE.

FINAL

Les étudiants et les jeunes filles, bras dessus, bras dessous et précédés par des joueurs de violon, envahissent la scène. Ils sont suivis par les bourgeois qui ont paru au commencement de l'acte.

CHŒUR, *marquant la mesure de la valse en marchant.*[121]
Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillons
La poussière
Des sillons,
Que la valse nous entraîne !
Faisons retentir la plaine
Du bruit de nos chansons !
Valsons !

Les musiciens montent sur les bancs ; la valse commence.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à Faust.*
Vois ces filles
Gentilles !
Ne veux-tu pas
Aux plus belles
D'entre elles
Offrir ton bras ?

! fais trêve
ur !
r
e !…

te !

ant de Siebel[122].

Vous invite ?

SIEBEL
Non !… non !… je ne veux pas valser !

CHŒUR
Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillons
La poussière
Des sillons,
Que la valse nous entraîne !
Faisons retentir la plaine
Du bruit de nos chansons !
Valsons !

Marguerite paraît.

FAUST
La voici !… C'est elle !…

121 **Ldialesquisses** : « N° 8 » (crayon rouge).
122 **Ldialcensure** : « à Siebel ».

SCÈNE 6
ÉTUDIANTS, JEUNES FILLES, BOURGEOIS, MÉPHISTOPHÉLÈS,
FAUST, puis SIEBEL et MARGUERITE.[22]

Les étudiants et les jeunes filles, bras dessus, bras dessous et précédés par des joueurs de violon, envahissent la scène. Ils sont suivis par les bourgeois qui ont paru au commencement de l'acte.

CHŒUR, *marquant la mesure en marchant.*
Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillons
La poussière
Des sillons,
Que la valse nous entraîne !
Faisons retentir la plaine
Du bruit de nos chansons !
Valsons !

Les musiciens montent sur les bancs ; la valse commence.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à Faust.*
Vois ces filles
Gentilles !
Ne veux-tu pas
Aux plus belles
D'entre elles
Offrir ton bras ?

FAUST
Non ! fais trêve
À ce sot moqueur !
Et laisse mon cœur
À son rêve !…

SIEBEL, *rentrant en scène.*
C'est par ici que doit passer
Marguerite !

QUELQUES JEUNES FILLES, *s'approchant de Siebel.*
Faut-il qu'une fille à danser
Vous invite ?

SIEBEL
Non !… non !… je ne veux pas valser !

CHŒUR
Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillons
La poussière
Des sillons,
Que la valse nous entraîne !
Faisons retentir la plaine
Du bruit de nos chansons !
Valsons !

Marguerite paraît.[23]

FAUST
La voici !… C'est elle !…

22 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Chœur » (encre).
23 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Marguerite » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Les Étudiants, *se rapprochant.*
Valsons encor !

Les Jeunes Filles
Valsons toujours !

Les étudiants, qui ont reconduit Valentin et Wagner, rentrent en scène et se mêlent à la valse.

Chœur

Les Valseurs
Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillons
La poussière
Des sillons,
Que la valse nous entraîne !
Faisons retentir la plaine
Du bruit de nos chansons !
Valsons !

Jusqu'à perdre haleine,
Jusqu'à mourir,
Je respire à peine…
Ah ! quel… plaisir !
Mon regard se noie…
Dans le… ciel bleu…
La terre tourn[illegible]

Les Bourgeois
Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillons
La poussière
Des sillons,
Que la valse vous entraîne !
Faites retentir la plaine
Du bruit de vos folles chansons !

Jusqu'à perdre haleine,
Jusqu'à m[illegible]rir,
Un dieu les entraîne,
C'est le plaisir !
La t[illegible] tourn[illegible]
Et fuit l[illegible] eux.
Quel bruit, quelle joie
Dans tous les yeux !
Jusqu'à perdre haleine,
Jusqu'à mourir,
Un dieu les entraîne,
C'est le plaisir !

Les Étudiants, *se rapprochant.*
Valsons encor !

Les Jeunes Filles
Valsons toujours !

Les étudiants, qui ont reconduit Valentin et Wagner, rentrent en scène et se mêlent à la valse.

Chœur

Les Valseurs
Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillons
La poussière
Des sillons,
Que la valse nous entraîne !
Faisons retentir la plaine
Du bruit de nos chansons !
Valsons !
Jusqu'à perdre haleine,
Jusqu'à mourir,
Je respire à peine…
Ah ! quel… plaisir !
Mon regard se noie…
Dans le… ciel bleu…
La terre tournoie…
Je meurs… Ah ! Dieu !
Jusqu'à perdre haleine,
Jusqu'à mourir,
Je respire à peine…
Ah ! quel… plaisir !

Les Bourgeois
Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillons
La poussière
Des sillons,
Que la valse vous entraîne !
Faites retentir la plaine
Du bruit de vos folles chansons !
Jusqu'à perdre haleine,
Jusqu'à mourir,
Un dieu les entraîne,
C'est le plaisir !
La terre tournoie…
Et fuit loin d'eux.
Quel bruit, quelle joie
Dans tous les yeux !
Jusqu'à perdre haleine,
Jusqu'à mourir,
Un dieu les entraîne,
C'est le plaisir !

La toile tombe.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

ACTE II[128]

Le jardin de Marguerite. Au fond, un mur percé d'une petite porte. À gauche, un bosquet. À droite, un pavillon dont la fenêtre fait face au public. Arbres et massifs.

SCÈNE 1

SIEBEL, *seul*.

Il entre par la porte du fond, un bouquet fané à la main.

[129]Ce maudit sorcier que Dieu damne
M'a porté malheur !
Je ne puis sans qu'elle se fane
Toucher une fleur !
Ce maudit sorcier m'a porté malheur !

I

Mes doigts ont flétri ces roses
Qui tombent en s'effeuillant.
Combien de charmantes choses
Leur disais-je en les cueillant !
À[130] Marguerite peut-[illegible]re
Elles auraient révélé
Cet amour qu'elle a fait naître
[illegible]lant je n'ai pas parlé.
[illegible] qui de mon âme
[illegible]siez si bien
[illegible]la flamme
[illegible]z rien !

[illegible]reille

[illegible]che,
[illegible]er
[illegible] bouche
[illegible]oureux baiser.
[illegible]eurs qui de mon âme
Connaissiez si bien
Les vœux secrets et la flamme,
Vous ne direz rien !

[132]*Il jette le bouquet avec dépit.*

Mais j'y songe… Dans le jardin de Marguerite, les fleurs ne seront peut-être pas ensorcelées comme ailleurs. Essayons !

Il cueille une rose avec précaution. La rose s'effeuille.

Fanée !

Jetant la rose.

128 **LdialTL** : « II » corrigé « 3[e] » (crayon noir) / « seul / 1[er] Tableau » (crayon bleu).
129 **LdialTL** : « Ce maudit sorcier […] Vous ne direz rien ! », l'introduction et les deux strophes biffées, corrigées (encre) : « Couplets » / « Ce maudit sorcier m'a porté malheur ! Je ne puis plus toucher une fleur sans qu'elle se fane » biffé (crayon noir).
130 **Ldialcensure** : « Ô ».
131 **Ldialcensure** : « elle » au lieu de « à ».
132 **LdialTL** : « *Il jette le bouquet* […] Je suis désensorcelé » biffé (crayon noir).

ACTE III[24]

LE JARDIN DE MARGUERITE

Au fond, un mur percé d'une petite porte. À gauche, un bosquet. À droite, un pavillon dont la fenêtre fait face au public. Arbres et massifs.

SCÈNE 1

SIEBEL, *seul*.

Il entre par la petite porte du fond et s'arrête sur le seuil du pavillon près d'un massif de roses et de lilas.

I

Faites-lui mes aveux,
P[illegible]tez [illegible]s vœux,
Fleurs éclos[illegible]près d'elle,
[illegible]ites-[illegible]i qu'elle est belle,
Que mon cœur nuit et jour
Languit d'amour !
Révélez à son âme
Le secret de ma flamme !
Qu'il s'exhale avec vous,
Parfums plus doux !

[illegible]veille une fleur.

[illegible]ue dois-je ? Fanée !...

Il jette la fleur avec dépit.

Ce maudit sorcier que Dieu damne
M'a porté malheur !

Il [illegible] une autre fleur qui s'effeuille encore.

[illegible] ne puis sans qu'elle se fane
Toucher une fleur !

Mais j'y songe… Si je trempais mes doigts dans l'eau bénite… Le diable n'a peut-être pas prévu cela !

Il s'approche du pavillon et trempe ses doigts dans un bénitier accroché au mur.

Voyons maintenant !...

Il cueille une ou deux roses.

Elles se fanent ?… Non, elles restent fraîches ! Victoire ! Je suis désensorcelé !

Avec joie.

II

C'est en vous que j'ai foi,
Parlez pour moi !
Qu'elle puisse connaître
L'ardeur qu'elle a fait naître
Et dont mon cœur troublé
N'a point parlé !
Si l'amour l'effarouche,
Que la fleur sur sa bouche
Sache au moins déposer
Un doux baiser !

24 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Jour » (encre)

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Va-t'en au diable, fleur d'enfer ! [133]Si je trempais mes doigts dans l'eau bénite, qui sait ! Le diable n'a peut-être pas prévu cela !

Il entre dans le pavillon et trempe ses doigts dans un bénitier accroché au mur. Ressortant du pavillon.

Voyons maintenant !...

Il cueille une ou deux roses.

Elles se fanent ?... Non, elles restent fraîches ! Victoire ! Je suis désensorcelé ! [134]Satan doit faire une bonne grimace !

Il cueille des fleurs et disparaît dans les massifs du jardin[135].

Riant.

Le diable doit faire une bonne grimace !

Il cueille des fleurs pour former un bouquet et disparaît dans les massifs du jardin.

SCÈNE 2

Méphistophélès, Faust, puis Siebel.

Méphistophélès, *entrant doucement par la porte du fond.*

Drôle !

Faust[136]

C'est ici ?

Méphistophélès

Oui !

Faust

Que regardes-tu de ce côté ?

Méphistophélès

Le jeune Siebel, votre élève.

Faust

Que fait-il chez Marguerite ?

Méphistophélès

Il cueille des fleurs pour lui en faire un bouquet.

Faust

C'est là le pavillon qu'elle habite ?

Méphistophélès

C'est là qu'aujourd'hui ou demain, si vous n'êtes un sot…

Faust

Que t'importe ?

Méphistophélès

Eh eh !... Cela ne m'est pas indifférent[139]. Chut ! Voici notre amoureux ! Cachons-nous un moment, je vous prie !

133 **Ldialcensure** : « Si je trempais […] *Il cueille une ou deux roses* » souligné par la censure (crayon noir).
134 **LdialTL** : « Acte 3 / Recit et Couplets / après les couplets » (crayon noir).
135 **LdialTL** : « derrière pavillon » (crayon noir).
136 **LdialTL** : « entrant » (crayon noir).
137 **LdialTL** : « Siebel » (crayon noir).
138 **LdialTL** : « Méphistophélès […] En effet ! » biffé (crayon noir).
139 **LdialTL** : « réplique d'entrée » (crayon noir).

SCÈNE 2

Méphistophélès, Faust, puis Siebel.

Méphistophélès, *entrant doucement par la porte du fond.*

Drôle !

Faust

C'est ici ?

Méphistophélès

Oui !

Faust

Que regardes-tu de ce côté ?

Méphistophélès

Le jeune Siebel, votre élève.

Faust

Que fait-il chez Marguerite ?

Méphistophélès

Il cueille des fleurs pour lui en faire un bouquet.

Faust

C'est là le pavillon qu'elle habite ?

Méphistophélès

C'est là qu'aujourd'hui ou demain, si vous n'êtes un sot…

Faust

Que t'importe ?

Méphistophélès

Eh eh !... Cela ne m'est pas indifférent. Chut ! Voici notre amoureux ![25]
Cachons-nous un moment, je vous prie !

25 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Siebel » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

de notre âme ! Je ne voulais que de rapides plaisirs[146] et je sens l'amour s'emparer de tout mon être…

Méphistophélès

Vous savez, un enfant est un enfant ! Il lui faut des hochets.

Faust

Laisse-moi ![147]

Méphistophélès

Oui, gracieux maître !
À part.
Je vais déterrer quelque vieux trésor qui avancera nos affaires.
Il sort par la porte du fond.

SCÈNE 4

Faust, *seul.*

Salut ! demeure chaste et pure, où se devine
La présence d'une âme innocente et divine !
Que de richesse en cette pauvreté !
En ce réduit, que de félicité !

Ô nature, c'est là que tu la fis si belle !
C'est là que cette enf[illegible]di sous ton aile,
[illegible]ous tes yeux.
Là qu[illegible]
Tu[illegible]x.

[illegible]bie,
[illegible] amour,
[illegible]bie
[illegible]jour.
[illegible]t rapide,
L'impétueux torrent
Se mêle au flot limpide
Qui coule en murmurant.
Elle enfermait sa vie
En ce petit jardin,
Sans désirs, sans envie,
Sans regrets. Et soudain
Tu parais, tu l'attires
Dans ton piège vainqueur.
Ô monstre, tu déchires
Les fibres de son cœur !
De ta pâle victime
Tu savoures l'effroi
Et l'implacable abime
La dévore avec toi.

de notre âme ! Je ne voulais que de rapides plaisirs et je sens l'amour s'emparer de tout mon être…

Méphistophélès

Vous savez, un enfant est un enfant ! Il lui faut des hochets.

Faust

Laisse-moi !

Méphistophélès

Oui, gracieux maître !
À part.
Je vais déterrer quelque vieux trésor qui avancera nos affaires.
Il sort par la porte du fond.

SCÈNE

Faust, *seul.*

Sa[illegible]! de[illegible]ure chaste [illegible]e, où se devine
La présen[illegible]d'u[illegible] âme innocente et divine !
Que de richesse en cette [illegible]auvreté !
En ce réduit, que de félicit[illegible]

Ô nature, c'est là q[illegible]tu l[illegible]is si b[illegible]le !
C'est là [illegible]e cet[illegible]en[illegible]t a g[illegible] sous ton aile,
A dormi sous tes yeux.
[illegible]a que, de[illegible]haleine enveloppant son âme,
[illegible]avec [illegible]our épanou[illegible] la femme
En[illegible]et a[illegible]e des cieux.

Salut ! de[illegible]ure [illegible]aste [illegible]pur[illegible] ou[illegible]evine
L[illegible]p[illegible]ence d'un[illegible]me [illegible]nocente et divine !
Qu[illegible]de r[illegible]esse en cette pauvreté !
En ce rédu[illegible]que de félicité !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

146 **LdialTL** : « venant un peu en scène » (crayon noir).
147 **LdialTL** : « il s'éloigne » (crayon noir).
148 **LdialTL** : « Et toi, malheureux […] La dévore avec toi. » biffé (encre).

SCÈNE 5[149]

MÉPHISTOPHÉLÈS, FAUST.

Méphistophélès rentre en scène, une cassette sous le bras.[150]

MÉPHISTOPHÉLÈS[151]

Alerte ! J'ai aperçu la belle enfant au bout de la rue. Nous n'avons que le temps de nous esquiver. Voici la cassette ! Qu'avez-vous ? Vous voilà comme si vous voyiez dans votre propre chaire, en robe et en bonnet, la Physique et la Métaphysique.

FAUST

Je pars, et ne reviens jamais.[152]

MÉPHISTOPHÉLÈS, *ouvrant la cassette.*

Daignez seulement jeter les yeux sur ces pierreries ! N'y a-t-il pas de quoi lui tourner la tête ?

FAUST[153]

Je renonce à elle, te dis-je, et ne veux plus la revoir.

MÉPHISTOPHÉLÈS[154]

Quoi ! Dans le moment même où la douce jeune fille ralentit le pas en rêvant à vous ?

FAUST

Va-t'en et ne présente pas à mes sens égarés l'image de cette beauté céleste !

MÉPHISTOPHÉLÈS[155]

Siebel ne sera peut-être pas si scrupuleux…

FAUST

Siebel !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part*.[156]

Que m'importe[157] si je t'enlace ?

Haut.

Plaçons-nous la cassette ?[158]

FAUST

Écoute !…[159]

SCÈNE 5

MÉPHISTOPHÉLÈS, FAUST.

Méphistophélès reparaît, une cassette sous le bras.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Alerte ! J'ai aperçu la belle enfant au bout de la rue. Nous n'avons que le temps de nous esquiver. Voici la cassette ! Qu'avez-vous ? Vous voilà comme si vous voyiez dans votre propre chaire, en robe et en bonnet, la Physique et la Métaphysique.

FAUST

Non, le remords me pénètre ! Je ne troublerai pas la joie de ce calme séjour. Je pars, et ne reviens jamais.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *ouvrant la cassette.*

Daignez seulement jeter les yeux sur ces pierreries ! N'y a-t-il pas de quoi lui tourner la tête ?

FAUST

Je renonce à elle, te dis-je, et ne veux plus la revoir.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Quoi ! Dans le moment même où la douce jeune fille ralentit le pas en rêvant à vous ?

FAUST

Va-t'en et ne présente pas à mes sens égarés l'image de cette beauté céleste !

MÉPHISTOPHÉLÈS

Siebel ne sera peut-être pas si scrupuleux…

FAUST

Siebel !

MÉPHISTOPHÉLÈS

Il me prend envie de lui donner les bijoux.

FAUST

Serpent !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part*.

Qu'importe si je t'enlace ?

Haut.

Plaçons-nous la cassette ?

FAUST

Écoute !…

149 **LdialTL** : une première partie de la scène a été biffée puis rétablie.
150 **LdialTL** : « Il passe a d et regarde le pavillon » (crayon noir).
151 **LdialTL** : « en avant » (crayon noir).
152 **LdialTL** : réplique biffée, corrigée : « Non ! le remords me pénètre. Je ne veux pas troubler la joie de ce calme séjour ! Je pars et ne reviens jamais » (encre) ; « veux pas troubler » corrigé « troublerai pas la » (crayon noir). Le tout biffé (crayon noir).
153 **LdialTL** : « a g » (crayon noir).
154 **LdialTL** : « a g » (crayon noir).
155 **LdialTL** : « gagnant le milieu » (crayon noir).
156 **LdialTL** : « milieu » (crayon noir).
157 **LdialTL** : « Que m'importe » corrigé « Qu'importe » (crayon noir).
158 **LdialTL** : « m ».
159 **LdialTL** : « m » / « ritournelle / 2 mesures » (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

MÉPHISTOPHÉLÈS

Oui, c'est elle !

Il court à la fenêtre du pavillon et place la cassette sur le rebord.

La cassette est placée, docteur. Nous verrons qui l'emportera de l'écrin ou du bouquet[160]. Preste ! Nous n'avons plus le temps de sortir par la porte ; il faut escalader la muraille. Suivez-moi ![161] J'ai mon projet.[162]

Il entraîne Faust et disparaît avec lui dans le jardin. Marguerite entre par la porte du fond et descend en silence jusque sur le devant de la scène.

SCÈNE 6

MARGUERITE, *seule.*

Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme,
Si c'est un grand seigneur et comment il se nomme.

Elle s'assied dans le bosquet, ôte sa mante et prend son fuseau autour duquel elle prépare de la laine.

« Il était un roi de Thulé
Qui, jusqu'à la tombe fidèle,
Eut, en souvenir de sa belle,
Une coupe en or ciselé… »

S'interrompant.

Il avait bonne grâce à ce qu'il m'a semblé.

Reprenant sa chanson.

« Mais nul trésor n'avait plus de charmes !
Dans les grands jours, il s'en servait
Et, chaque fois qu'il y buvait,
Ses yeux se remplissaient de larmes… »

Elle se lève et fait quelques pas.

Quand il sentit venir la mort,
Il rendu sur sa froide couche,
Pour la porter jusqu'à sa bouche,
Sa main fit un suprême effort… »

S'interrompant.

Je ne savais que dire et j'ai rougi d'abord.

Reprenant sa chanson.

« Et puis en l'honneur de sa dame,
Il but une dernière fois.
La coupe trembla dans ses doigts
Et doucement il rendit l'âme. »

Les grands seigneurs ont seuls des airs si résolus
Avec cette douceur !

Elle replace le fuseau sur la barre et se lève.

Allons ! N'y pensons plus !
Cher Valentin, si Dieu m'écoute,
Je te reverrai… Me voilà

Toute seule !

Elle reprend sa mante et se dirige vers le pavillon. Au moment d'entrer, elle aperçoit le bouquet suspendu à la porte.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Oui, c'est elle !

Il place la cassette sur le seuil du pavillon.

La cassette est placée, docteur. Nous verrons qui l'emportera de l'écrin ou du bouquet. Preste ! Nous n'avons plus le temps de sortir par la porte ; il faut escalader la muraille. Suivez-moi ! J'ai mon projet.

Il entraîne Faust et disparaît avec lui dans le jardin. Marguerite entre par la porte du fond et descend en silence jusque sur le devant de la scène.

SCÈNE 6

MARGUERITE, *seule.*

Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme,
Si c'est un grand seigneur et comment il se nomme.

Elle s'assied dans le bosquet, ôte sa mante et prend son fuseau autour duquel elle prépare de la laine.

« Il était un roi de Thulé
Qui, jusqu'à la tombe fidèle,
Eut, en souvenir de sa belle,
Une coupe en or ciselé… »

S'interrompant.

Il avait bonne grâce à ce qu'il m'a semblé.

Reprenant sa chanson.

« Mais nul trésor n'avait plus de charmes !
Dans les grands jours, il s'en servait
Et, chaque fois qu'il y buvait,
Ses yeux se remplissaient de larmes… »

Elle se lève et fait quelques pas.

Quand il sentit venir la mort,
Il rendu sur sa froide couche,
Pour la porter jusqu'à sa bouche,
Sa main fit un suprême effort… »

S'interrompant.

Je ne savais que dire et j'ai rougi d'abord.

Reprenant sa chanson.

« Et puis en l'honneur de sa dame,
Il but une dernière fois.
La coupe trembla dans ses doigts
Et doucement il rendit l'âme. »

Les grands seigneurs ont seuls des airs si résolus
Avec cette douceur !

Elle se dirige vers le pavillon.

Allons ! N'y pensons plus !
Cher Valentin, si Dieu m'écoute,
Je te reverrai… Me voilà

Toute seule !

Au moment d'entrer dans le pavillon, elle aperçoit le bouquet suspendu à la porte.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

160 **LdialTL** : « bouquet » biffé, corrigé « des fleurs de M. Siebel » (crayon noir).
161 **LdialTL** : « Suivez-moi ! » biffé, corrigé « Venez » (crayon noir).
162 **LdialTL** : « tous deux remontent ils sortent a g » (crayon noir).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

SCÈNE 7[163]
MARTHE, MARGUERITE.

MARTHE, *entrant par le fond.*
Seigneur Dieu, que vois-je ?

MARGUERITE[164], *se retournant.*
Ah !
Elle porte avec confusion ses mains à ses oreilles et à son cou, comme pour cacher sa parure.

MARTHE
Vous voilà belle comme un astre, mon ange ! D'où vous viennent ces magnifiques diamants[165] ?

MARGUERITE[166]
Je l'ignore, dame Marthe ! J'ai trouvé cette cassette, là, sur le bord de la fenêtre[167] et je n'ai pu résister au désir d'essayer quelques-uns de ces bijoux. J'ai mal agi, sans doute, et je n'aurais pas dû y toucher.
Elle fait mine d'ôter les bijoux.

MARTHE
Pourquoi donc, ma mignonne ? Si on vous les apporte, ce n'est assurément pas pour que vous les laissiez dans la cassette.

MARGUERITE
Vous croyez que cette parure m'était destinée ?

MARTHE
Et qui donc, sinon à vous ? Ne soupçonnez-vous pas d'où cela peut venir ?

MARGUERITE, *baissant les yeux.*
Mais, Non !

MARTHE
Vous baissez les yeux. Il y a quelque amoureux là-dessous ! Voyons, contez-moi cela !

MARGUERITE
Eh bien ! Je vous avouerai, dame Marthe, qu'un jeune seigneur m'a abordée ce matin dans la rue, mais il ne m'a dit qu'un mot et je ne puis croire…

MARTHE
C'est lui, n'en doutez-pas ! Savez-vous qu'il n'y a qu'un prince qui puisse faire un pareil cadeau ?

MARGUERITE[168]
Un prince !... Bonté divine ! Aidez-moi vite à ôter tout cela ![169]

MARTHE[170]
Laissez donc ! Quel mal y a-t-il à se promener devant son miroir et que servirait d'être belle si l'on n'osait y ajouter un peu de parure ?

163 **LdialTL** : « Revenez au jour faible » (crayon noir).
164 **LdialTL** : « g debout » (crayon noir).
165 **LdialTL** : « diamants » biffé, corrigé « bijoux » biffé, corrigé « joyaux » (crayon noir).
166 **LdialTL** : « Pas devant » (crayon noir).
167 **LdialTL** : « sur le bord de la fenêtre » biffé (crayon noir).
168 **LdialTL** : « derrière » (crayon noir).
169 **LdialTL** : « à genoux » (crayon noir).
170 **LdialTL** : « tournant » (crayon noir).

SCÈNE 7
MARTHE, MARGUERITE.

MARTHE
Seigneur Dieu, que vois-je ?

MARGUERITE, *se retournant.*
Ah !
Elle porte avec confusion ses mains à ses oreilles et à son cou, comme pour cacher sa parure.

MARTHE
Vous voilà belle comme un astre, mon ange ! D'où vous viennent ces magnifiques diamants ?

MARGUERITE
Je l'ignore, dame Marthe ! J'ai trouvé cette cassette, là, sur le bord de la fenêtre et je n'ai pu résister au désir d'essayer quelques-uns de ces bijoux. J'ai mal agi, sans doute, et je n'aurais pas dû y toucher.
Elle fait mine d'ôter les bijoux.

MARTHE
Pourquoi donc, ma mignonne ? Si on vous les apporte, ce n'est assurément pas pour que vous les laissiez dans la cassette.

MARGUERITE
Vous croyez que cette parure m'était destinée ?

MARTHE
Et qui donc, sinon à vous ? Ne soupçonnez-vous pas d'où cela peut venir ?

MARGUERITE, *baissant les yeux.*
Mais, Non !

MARTHE
Vous baissez les yeux. Il y a quelque amoureux là-dessous ! Voyons, contez-moi cela !

MARGUERITE
Eh bien ! Je vous avouerai, dame Marthe, qu'un jeune seigneur m'a abordée ce matin dans la rue, mais il ne m'a dit qu'un mot et je ne puis croire…

MARTHE
C'est lui, n'en doutez-pas ! Savez-vous qu'il n'y a qu'un prince qui puisse faire un pareil cadeau ?

MARGUERITE
Un prince !... Bonté divine ! Aidez-moi vite à ôter tout cela !

MARTHE
Laissez donc ! Quel mal y a-t-il à se promener devant son miroir et que servirait d'être belle si l'on n'osait y ajouter un peu de parure ?

Bärenreiter Leseprobe Sample page

MARGUERITE[171]
Quel dommage de ne pouvoir sortir ainsi !

MARTHE[172]
Bon !... Une perle d'abord, puis un collier… Personne ne s'en apercevra. Et s'il y a de méchantes langues, nous trouverons un conte… Hélas ! ma belle, quand vous aurez un mari, [173]les bijoux deviendront assez rares ! Voyez le mien ! Il a mangé tout notre avoir et s'en est allé courir le monde en me laissant sur la paille.[174] Dieu m'est témoin pourtant que je ne lui ai jamais causé de chagrin. Tout n'est pas rose dans le mariage, mon ange !

SCÈNE 8
MÉPHISTOPHÉLÈS, MARGUERITE, MARTHE, FAUST.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *entrant le premier et faisant une grande révérence.*[175]
Pardon, Mesdames, si nous osons nous présenter ainsi sans façon !

MARGUERITE, *apercevant Faust.*
Ciel !
Elle se hâte d'ôter le collier, le bracelet et les pendants d'oreille et de les remettre dans la cassette.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Je désirerais parler à Madame Marthe Swerlh[176]

MARTHE
C'est m

bas à Fau
us…

même.

table, [180]Madame. Je voudrais

MARTHE
Comment ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Cette histoire n'intéresse que vous.
Se tournant vers Faust.
Si mon ami veut bien m'excuser auprès de Mademoiselle ?

MARGUERITE
Cela n'est pas nécessaire, Monsieur.

171 **LdialTL** : « à genoux » (crayon noir).
172 **LdialTL** : « à elle » (crayon noir).
173 **LdialTL** : « au public » (crayon noir).
174 **LdialTL** : « entrée Ah ! » (crayon noir).
175 **LdialTL** : « Elle se lève » (crayon noir).
176 **LdialTL** : « Swherhein » corrigé « Schterlagne », corrigé Schverlaïne » ; « elle p la chaise » (crayon noir).
177 **LdialTL** : « MÉPHISTOPHÉLÈS, *bas à Faust* […] *Haut à Marthe.* » biffé (crayon noir).
178 **LdialTL** : « les bracelets » (crayon noir).
179 **LdialTL** : « il va a M derrière » (crayon noir).
180 **LdialTL** : « Madame. Je voudrais […] De quoi s'agit-il, Monsieur ? MÉPHISTOPHÉLÈS » biffé (crayon noir).

MARGUERITE
Quel dommage de ne pouvoir sortir ainsi !

MARTHE
Bon !... Une perle d'abord, puis un collier… Personne ne s'en apercevra. Et s'il y a des méchantes langues, nous trouverons un conte… Hélas ! ma belle, quand vous aurez un mari, les bijoux deviendront assez rares ! Voyez le mien ! Il a mangé tout notre avoir et s'en est allé courir le monde en me laissant sur la paille. Dieu m'est témoin pourtant que je ne lui ai jamais causé de chagrin. Tout n'est pas rose dans le mariage, mon ange !

SCÈNE 8
MÉPHISTOPHÉLÈS, MARGUERITE, MARTHE, FAUST.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *entrant le premier et faisant une grande révérence.*
Pardon, Mesdames, si nous osons nous présenter ainsi sans façon !

MARGUERITE, *apercevant Faust.*
Ciel !
Elle se hâte d'ôter le collier, le bracelet et les pendants d'oreille et de les remettre dans la cassette.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Je désirerais parler à Madame Marthe Swerlhein[26].

MARTHE
C'est moi, Monsieur !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *bas à Faust.*
Vous voyez que les bijoux ont été bien reçus…

Haut, de même.
… les remettre dans l'écrin !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *de même.*
Parce qu'elle devine d'où ils viennent !
Haut, à Marthe.
L'histoire que j'ai à vous conter est lamentable, Madame. Je voudrais qu'elle fût plus gaie.

MARTHE
Comment ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Cette histoire n'intéresse que vous.
Se tournant vers Faust.
Si mon ami veut bien m'excuser auprès de Mademoiselle ?

MARGUERITE
Cela n'est pas nécessaire, Monsieur.

26 **Ldial**$_2$: « Swherbein ».

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Faust, *à Marguerite.*
Ne m'accorderez-vous pas un moment d'entretien ?

Marguerite
Monsieur est trop bon et ma conversation n'a rien qui puisse l'intéresser.[181]

Marthe, *à Méphistophélès.*
De quoi s'agit-il, Monsieur ?[182]

Méphistophélès
Votre mari est mort et vous souhaite le bonjour.

Marthe
Mon mari est mort… Ô ciel !... Je succombe…

Marguerite, *s'élançant vers Marthe.*
Qu'avez-vous, chère dame ?

Méphistophélès, *soutenant Marthe et l'aidant à s'asseoir sur une chaise.*
Rien ! Un peu de saisissement.

Marguerite baisse les yeux sous le regard de Méphistophélès, referme la cassette, la repose sur l'appui de la fenêtre et ferme les volets.

Faust, *à part.*
Je ne puis trouver [illegible] et je voudrais tomber à ses pieds.

[illegible] *à Marthe.*
[183]Hélas ! oui, Madame, mort à Padoue où il repose auprès de saint Antoine !

Marthe
Et n'apportez-vous rien de lui ?

Méphistophélès
Si fait ! L'expression de son repentir. Du reste, pas une obole.

Marthe, *se levant brusquement.*
Quoi ! Rien ?... Le traître ! Et comment est-il mort ?

Méphistophélès
En se détestant du fond du cœur pour avoir pu vous abandonner.[187]

Marthe
Pauvre ami !

Méphistophélès
Mais en attestant le ciel que c'était votre faute plutôt que la sienne.[188]

Marthe
Le monstre !

181 **LdialTL** : « elle passe » (crayon noir).
182 **LdialTL** : « M passe » (crayon noir).
183 **LdialTL** : « Hélas ! oui, Madame » passé (crayon noir).
184 **Ldialcensure** : « auprès de saint Antoine » souligné par la censure (crayon noir).
185 **LdialTL** : « Elle passe derrière M. » (crayon noir).
186 **LdialTL** : « Et ne m'apportez-vous […] *Il cause à voix basse avec Marthe.* » coupure envisagée (crayon noir).
187 **LdialTL** : « Elle s'arrête, il marche toujours » (crayon noir).
188 **LdialTL** : « les bijoux elle y va » (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

QUATUOR

Faust, *à Marguerite.*
Prenez mon bras un moment !

Marguerite, *se défendant.*
Laissez ! Je vous en conjure !

Méphistophélès, *de l'autre côté du théâtre, à Marthe.*
Votre bras !

Marthe, *à part.*
Il est charmant !

Méphistophélès, *à part.*
La voisine est un peu mûre !

Ensemble

Faust	Marguerite	Méphisto-phélès, *à part.*	Marthe, *à part.*
Âme douce et pure !	Je vous en conjure !	Elle est un peu mûre !	Quelle noble allure !

Marguerite abandonne son bras à Faust et s'éloigne avec lui. Méphistophélès et Marthe restent en scène.

Marthe
toujours !

[illegible]

[illegible]
femme…

[illegible]te

[illegible]ien,
[illegible]nsée.

Marthe
Avant que l'heure en soit passée,
Digne seigneur, songez-y bien !

Ils s'éloignent. Marguerite et Faust rentrent en scène.

Faust
Eh quoi ! Toujours seule !

Marguerite
Mon frère
Est soldat ; j'ai perdu ma mère ;
Puis ce fut un autre malheur :
Je perdis ma petite sœur.
Pauvre ange ! Elle m'était bien chère !
C'était mon unique souci.
Que de soins, hélas ! Que de peines !
C'est quand nos âmes en sont pleines
Que la mort nous les prend ainsi.
Sitôt qu'elle s'éveillait, vite,
Il fallait que je fusse là.

[QUATUOR]

Faust, *à Marguerite.*
Prenez mon bras un moment !

Marguerite, *se défendant.*
Laissez ! Je vous en conjure !

Méphistophélès, *de l'autre côté du théâtre, à Marthe.*
Votre bras !

Marthe, *à part.*
Il est charmant !

Méphistophélès, *à part.*
La voisine est un peu mûre !

Marguerite abandonne son bras à Faust et s'éloigne avec lui. Méphistophélès et Marthe restent seuls en scène.

Marthe
Ainsi, vous voyagez toujours !

Méphistophélès
Dure nécessité, Madame !
Tant sans parents… sans femme…

Marthe
Cela sied encore aux beaux jours.
Mais plus tard, combien il est triste
De vieillir seul, en égoïste !

Méphistophélès
J'ai frémi souvent, j'en convien,
Devant cette horrible pensée.

Marthe
Avant que l'heure en soit passée,
Digne seigneur, songez-y bien !

Ils s'éloignent. Marguerite et Faust rentrent en scène.

Faust
Eh quoi ! Toujours seule !

Marguerite
Mon frère
Est soldat ; j'ai perdu ma mère ;
Puis ce fut un autre malheur :
Je perdis ma petite sœur.
Pauvre ange ! Elle m'était bien chère !
C'était mon unique souci.
Que de soins, hélas ! Que de peines !
C'est quand nos âmes en sont pleines
Que la mort nous les prend ainsi.
Sitôt qu'elle s'éveillait, vite,
Il fallait que je fusse là.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Elle n'aimait que Marguerite.
Pour la voir, la pauvre petite,
Je reprendrais bien tout cela.

FAUST
Si le ciel, avec un sourire,
L'avait faite semblable à toi,
C'était un ange ! Oui, je le croi !

MARGUERITE
Vous moquez-vous ?

FAUST
Non, je t'admire !

ENSEMBLE

MARGUERITE, *souriant*.
Je ne vous crois pas
Et de moi bout bas
Vous riez sans doute.
J'ai tort de rester
Pour vous écouter.
Et pourtant j'écoute !

FAUST
Laisse-moi ton bras !
Dieu ne m'a-t-il pas
Conduit sur ta route ?
Pourquoi redouter,
Hélas ! d'écouter ?
Mon cœur parle ; écoute !

Ils s'éloignent. Méphistophélès et Marthe reparaissent.

MARTHE
[illegible]

MÉPHISTOPHÉLÈS
Ne m'accusez pas,
Si je dois, hélas !
Me remettre en route !
Faut-il attester
Qu'on voudrait rester
Quand on vous écoute ?

MARTHE
[illegible]

MÉPHISTOPHÉLÈS
[illegible] ? Cœur de femme
Et maison à soi valent mieux
Qu'argent et bijoux précieux !

MARTHE
J'entends quelques désirs de l'âme
Quelque velléité…

MÉPHISTOPHÉLÈS
Comment !
On me reçoit très poliment
Partout où je vais.

MARTHE
Je veux dire :
Un sérieux attachement…

Elle n'aimait que Marguerite.
Pour la voir, la pauvre petite,
Je reprendrais bien tout cela.

FAUST
Si le ciel, avec un sourire,
L'avait faite semblable à toi,
C'était un ange ! Oui, je le croi !

MARGUERITE
Vous moquez-vous ?

FAUST
Non, je t'admire !

MARGUERITE, *souriant*.
Je ne vous crois pas
Et de moi bout bas
Vous riez sans doute.
J'ai tort de rester
Pour vous écouter.
Et pourtant j'écoute !

FAUST
Laisse-moi ton bras !
Dieu ne m'a-t-il pas
Conduit sur ta route ?
Pourquoi redouter,
Hélas ! d'écouter ?
Mon cœur parle ; écoute !

Méphistophélès et Marthe reparaissent.

MARTHE
Vous n'entendez pas
Que de moi tout bas
Vous riez sans doute.
Avant d'écouter,
Pourquoi vous arrêter
De vous mettre en route ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Ne m'accusez pas
Si je dois, hélas !
Me remettre en route !
Faut-il attester
Qu'on voudrait rester
Quand on vous écoute ?

[illegible] nuit commence à tomber.

196 **LdialTL** : « MARTHE N'avez-vous donc rien désiré ? […] Quand on vous écoute ? [fin de l'ensemble] » biffé (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Méphistophélès
Je vois qu'il ne faut jamais rire
Avec les femmes !

Marthe
Franchement,
Ne parlé-je pas clairement
Ou manquez-vous d'intelligence ?

Méphistophélès
Ah ! madame ! Que d'indulgence !

Ils s'éloignent. Faust et Marguerite reparaissent.

Marguerite
Vous vous abaissez jusqu'à moi
Pour me rendre confuse
Et mon ignorance est, je croi,
Tout ce qui vous amuse.

Faust
Ne crains en moi rien de moqueur
Et sois sans défiance !
Ton âme en dit plus à mon co
Que toute la science.

Méphistophélès et Ma descendent en scène.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

197

Faust
Laisse-m ton b !
ieu ne m -t-il pas
nduit sur la route ?
rquoi redouter,
as ! d'écoute
n cœur par écoute !

Méphistophélès
Ne m'accusez pas,
Si je dois, hélas !
Me remettre en route !
Faut-il attester
Qu'on voudrait rester
Quand on vous écoute ?

Avan
Pourquoi vous hâter
De vous mettre en route ?

Marguerite
Retirez-vous ! Voici la nuit !

Faust, *un bras autour de la taille de Marguerite.*
Chère âme !

Marguerite
Laissez-moi !
Elle se dégage et s'enfuit.

Faust
Ah ! friponne ! On me fuit !
Il poursuit Marguerite et disparaît.

Marguerite, *à Faust.*
Retirez-vous ! Voici la nuit !

Faust, *passant son bras autour de la taille de Marguerite.*
Chère âme !

Marguerite
Laissez-moi !
Elle se dégage et s'enfuit.

Faust
Quoi ! méchante ! On me fuit !

197 **Ldialcensure** : la strophe de Marthe reproduit par erreur le texte attribué à Faust.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

SCÈNE 9[199]

MARTHE, MÉPHISTOPHÉLÈS *caché*, puis SIEBEL.

MARTHE[200]

Il faut qu'il ait disparu sous terre !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Non !

MARTHE[201]

Se serait-il moqué de moi ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Oui !

MARTHE[202]

Hélas ! j'ai bien peur de rester veuve !...

[203]MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

La chose est à craindre.[204]

MARTHE

Je n'aurais pas dû quitter Marguerite. Ce jeune seigneur est capable de l'enjôler[205].

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Il est temps d'y penser !

[206]

Ce [207]

t.

E

Siebel ouvre avec précaution la porte du fond et entre en scène.

MARTHE

N'entends-je pas marcher ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Oui !

MARTHE

C'est lui !

SCÈNE 9

MARTHE, MÉPHISTOPHÉLÈS *caché*, puis SIEBEL.

MARTHE, *rentrant en scène.*

Il faut qu'il ait disparu sous terre !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Non !

MARTHE

Se serait-il moqué de moi ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Oui !

MARTHE

Hélas ! j'ai bien peur de r ter v !.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

La chose est craindre.

MARTHE

Je n rais pas dû quitter Marg rite. Ce j ne eigneur est capable de enjôler.

MÉPHI OPH LÈS, *à part.*

Il est t os d penser !

MARTHE

jeunes filles ont si eu d'expérience…

MÉPH TOPHÉLÈS, *à part.*

Moins q les uves, ssu émen

MARTHE

Ah ! les hommes !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Et les femmes donc !

Siebel ouvre avec précaution la porte du fond et entre en scène.

MARTHE

N'entends-je pas marcher ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Oui !

MARTHE

C'est lui !

199 **LdialTL** : « Nuit complète. / Marthe entre devant puis elle passe derrière » (crayon noir).
200 **LdialTL** : « au fond » (crayon noir).
201 **LdialTL** : « à g. » (crayon noir).
202 **LdialTL** : « à g. » (crayon noir).
203 **LdialTL** : « MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part*. La chose est à craindre […] MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part*. Et les femmes donc ! » biffé (crayon noir).
204 **LdialTL** : « Siebel » (crayon noir).
205 **LdialTL** : « enjôler » corrigé « de le séduire » (crayon noir).
206 **LdialTL** : « à M » (crayon noir).
207 **LdialTL** : « à d. » (crayon noir).
208 **LdialTL** : « à d. » (crayon noir).
209 **LdialTL** : « (entrée) » (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Méphistophélès, *à part.*

Non !

Siebel, *à demi-voix.*

Allons, du courage ! Je veux tout lui dire.

Marthe

Seigneur !...

Siebel, *à part.*

Qui est là ?

Marthe

Seigneur !...[210]

Elle saisit la main de Siebel.

[211]Ah ! je vous retrouve enfin ! Me direz-vous pourquoi vous m'avez si brusquement quittée ? Et n'en ai-je pas assez dit pour me faire comprendre ?

Méphistophélès, *à part.*

Comment donc !

Siebel

À qui parlez-vous, dame Marthe ?

Marthe

Hein ? Vous n'êtes donc pas ?...

Siebel

Je suis Siebel.

Marthe, *à part.*

Bonté du ciel !

Siebel

Marguerite a donc reçu quelqu'un ?

Marthe

Personne, Monsieur Siebel ! Personne ! Ou plutôt un étranger qui désirait me parler. Et naturellement, je croyais…

[215]Siebel

Expliquez-vous !

Marthe

Et de quel droit venez-vous m'interroger ? Ne suis-je pas libre de ma personne ?

Méphistophélès, *à part.*

Non !

Siebel, *à demi-voix.*

Allons, du courage ! Je veux tout lui dire.

Marthe

Seigneur !...

Siebel, *à part.*

Qui est là ?

Marthe

Seigneur !...

Elle saisit la main de Siebel.

Siebel

À qui parlez-vous, dame Marthe ?

Marthe

Hein ? Vous n'êtes donc pas ?...

Siebel

Je suis Siebel.

Marthe, *à part.*

Bonté du ciel !

Siebel

Marguerite a donc reçu quelqu'un ?

Marthe

Personne, Monsieur Siebel ! Personne ! Ou plutôt un étranger qui désirait me parler. Et naturellement, je croyais…

Siebel

Expliquez-vous !

Marthe

Et de quel droit venez-vous m'interroger ? Ne suis-je pas libre de ma personne ?

Bärenreiter Leseprobe Sample page

210 **LdialTL** : « Seigneur !... » biffé, corrigé : « Ah ! je vous retrouve enfin » (crayon noir).
211 **LdialTL** : « Ah ! je vous retrouve enfin ! […] Comment donc ! » biffé (crayon noir et encre).
212 **LdialTL** : « et je viens voir Marguerite. » biffé (encre et crayon noir).
213 **LdialTL** : « Qu'est-ce que j'ai dit ? […] Une phrase bien imprudente ! » biffé (encre et crayon noir).
214 **LdialTL** : « a M » (crayon noir).
215 **LdialTL** : « Siebel Expliquez-vous ! […] libre de ma personne » biffé (encre et crayon noir).

Siebel[216]
Prenez garde, dame Marthe ! S'il arrive malheur à Marguerite, c'est à vous que j'en demanderai compte !

Marthe
Cela vous sied bien, vraiment, de donner des leçons de morale aux autres quand on vous rencontre vous-même à une heure indue dans le jardin de Marguerite ![217]

[218]Siebel
Ne suis-je pas l'ami de Valentin et n'ai-je pas le droit de voir sa sœur ?

Marthe
Le jour, c'est possible, mais non la nuit, mon bel amoureux ! Que diraient les voisins[219], je vous le demande, s'ils vous voyaient entrer ici ?

Méphistophélès, *à part.*
Oui ![220]

Siebel
Je n'y avais pas songé et je suis prêt à sortir ; mais vous m'expliquerez…

Marthe[221]
Je vous répète que mes affaires ne vous regardent pas et que Marguerite n'est pour rien dans la visite que j'ai reçue ici.

Siebel, *à part.*[222]
Allons, je

[223]
Il

sembler que Marguerite

part.
Rien d

Marthe
Allons, Monsieur Siebel !

Siebel
Je vous suis.[225]

Siebel
Prenez garde, dame Marthe ! S'il arrive malheur à Marguerite, c'est à vous que j'en demanderai compte !

Marthe
Cela vous sied bien, vraiment, de donner des leçons de morale aux autres quand on vous rencontre vous-même à cette heure indue dans le jardin de Marguerite ! Que diraient les voisins, je vous le demande ?

Siebel
Je n'y avais pas songé et je suis prêt à sortir ; mais vous m'expliquerez…

Marthe
Je vous répète que mes affaires ne vous regardent pas et que Marguerite n'est pour rien dans la visite que j'ai reçue ici.

Siebel, *à part.*
Allons, je reviendrai demain !

Marthe, *à part.*
Il faut croire que ces messieurs seront partis ensemble et que Marguerite sera rentrée chez

Méphistophélès, *à part.*
videmment !

Marthe, *à part.*
En tout cas, je n'ai rien à me reprocher.

Méphistophélès, *à part.*
Rien du tout !

Marthe
Allons, Monsieur Siebel !

Siebel
Je vous suis.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

216 **LdialTL** : « en lui pr[enant] le bras » (crayon noir).
217 **LdialTL** : « dans le jardin de Marguerite » biffé (crayon noir), corrigé : « Et que venez-vous faire à cette heure […] » (crayon noir), biffé (crayon noir).
218 **LdialTL** : « Siebel Ne suis-je pas l'ami […] s'ils vous voyaient entrer ici ? » biffé (encre et crayon noir), corrigé « Que diraient les voisins, je vous le demande ? » (encre).
219 **Ldialcensure** : « voisines ».
220 **LdialTL** : cette réplique manque.
221 **LdialTL** : « à d. » (crayon noir).
222 **LdialTL** : « à g. » (crayon noir).
223 **LdialTL** : « à d. » (crayon noir).
224 **LdialTL** : « elle remonte » (crayon noir).
225 **LdialTL** : « Il sort » (crayon noir).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Faust
Eh quoi ! ne pourrai-je passer librement une heure auprès de toi, ô Marguerite ! Ne me ravis pas si tôt mon bonheur ! Laisse ma main s'oublier dans la tienne !

DUO ET FINAL

Faust
Je veux contempler ton visage
Sous la pâle clarté
Dont l'astre de la nuit, comme dans un nuage,
Caresse ta beauté !

Marguerite
Laissez un peu, de grâce !
Elle se penche et cueille une marguerite.

Faust
Qu'est-ce donc ?

Marguerite
Un simple jeu !
Laissez un peu !
Elle effeuille la marguerite.

Faust
Qu'dit ta bouche à voix bass

Marguerite
pas !
Il
Je

ite dans ses bras.
en nous
Une ardeur toujours nouvelle !
Nous enivrer sans fin d'une joie éternelle !…

Ensemble
Éternelle !…[232]

Faust
Ô nuit d'amour, ciel radieux !
Ô douces flammes !
Le bonheur silencieux
Verse les cieux
Dans nos deux âmes !

Marguerite
Je veux t'aimer et te chérir !
Parle encore !
Je t'appartiens ! Je t'adore !
Pour toi je veux mourir !

232 **LdialTL** : « Un peu de jour » (crayon noir).

Faust, *l'arrêtant sur les premiers degrés de l'escalier.*
Eh quoi ! ne pourrai-je passer librement une heure auprès de toi, ô Marguerite ! Ne me ravis pas si tôt mon bonheur ! Laisse ma main s'oublier dans la tienne !

[27]Je veux contempler ton visage
Sous la pâle clarté
Dont l'astre de la nuit, comme dans un nuage,
Caresse ta beauté !

Marguerite
Laissez un peu, de grâce !
Elle se penche et cueille une marguerite.

Faust
Qu'est-ce donc ?

Marguerite
Un simple jeu !
Laissez un peu !
Elle effeuille la marguerite.

Faust
Qu'dit ta bouche à voix basse ?

Marguerite
Il m'aime ! Il ne m'aime pas !
Il m'aime ! Pas ! Il m'aime ! Pas ! Il m'aime !

Faust
Qu'parfois un ce fleur éclose sous tes pas !
Qu'elle soit pour ton cœur l'oracle du ciel même !
T'aimer ! Comprends-tu ce mot sublime et doux ?

Marguerite
Je me sens tressaillir !

Faust, *prenant Marguerite dans ses bras.*
Aimer ! Porter en nous
Une ardeur toujours nouvelle !
Nous enivrer sans fin d'une joie éternelle !…

Faust et Marguerite
Éternelle !…

Faust
Ô nuit d'amour, ciel radieux !
Ô douces flammes !
Le bonheur silencieux
Verse les cieux
Dans nos deux âmes !

Marguerite
Je veux t'aimer et te chérir !
Parle encore !
Je t'appartiens ! Je t'adore !
Pour toi je veux mourir !

27 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Lumière électrique » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Faust
Marguerite !

Marguerite, *se dégageant des bras de Faust.*
Ah ! partez !

Faust
Cruelle !
Me séparer de toi !

Marguerite
Je chancelle !

Faust
Ah ! cruelle !

Marguerite, *suppliante.*
Laissez-moi !

Ensemble

Faust
Tu veux que je te quitte…
Hélas ! vois ma douleur !
Tu me brises le cœur,
Ô Marguerite !

Marguerite
Partez ! Oui, partez vite !
Je tremble ! Hélas ! j'ai peur !
Ne brisez pas le cœur
De Marguerite !

Faust
Par pitié !

Marguerite
Oui je vous suis chère,
Par votre amour, par ces aveux
Que je devais maudire,
Cédez à ma prière !
Cédez à mes vœux !

Elle tombe aux pieds de Faust.

Marguerite
Partez ! Oui, partez vite !
Je tremble ! Hélas ! j'ai peur !
Ne brisez pas le cœur
De Marguerite !

Faust
Divine pureté !
Chaste innocence,
Dont la puissance
Triomphe de ma volonté !
J'obéis ! Mais demain ?…

Marguerite
Oui, demain ! Dès l'aurore !…
Demain !… Toujours !…

Faust
Un mot encore !
Répète-moi ce doux aveu !
Tu m'aimes ?

Marguerite. *Elle s'échappe, court au pavillon, s'arrête sur le seuil et envoie un baiser à Faust.*
Adieu !

Faust
Marguerite !

Marguerite, *se dégageant des bras de Faust.*
Ah ! partez !

Faust
Cruelle !
Me séparer de toi !

Marguerite
Je chancelle !

Faust
Ah ! cruelle !

Marguerite, *suppliante.*
Laissez-moi !

Ensemble

Faust
Tu veux que je te quitte…
Hélas ! vois ma douleur !
Tu me brises le cœur,
Ô Marguerite !

Marguerite
Partez ! Oui, partez vite !
Je tremble ! Hélas ! j'ai peur !
Ne brisez pas le cœur
De Marguerite !

Faust
Par pitié !

Marguerite
Oui je vous suis chère,
Par votre amour, par ces aveux
Que je devais maudire,
Cédez à ma prière !
Cédez à mes vœux !

Elle tombe aux pieds de Faust.

Marguerite
Partez ! Oui, partez vite !
Je tremble ! Hélas ! j'ai peur !
Ne brisez pas le cœur
De Marguerite !

Faust, *après un silence, la relevant doucement.*
Divine pureté !
Chaste innocence,
Dont la puissance
Triomphe de ma volonté !
J'obéis ! Mais demain ?…

Marguerite
Oui, demain ! Dès l'aurore !…
Demain !… Toujours !…

Faust
Un mot encore !
Répète-moi ce doux aveu !
Tu m'aimes ?

Marguerite, *s'échappe, court au pavillon, s'arrête sur le seuil et envoie un baiser à Faust.*
Adieu !

Elle entre dans le pavillon.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

FAUST

Félicité du ciel ! Ah ! fuyons !

Il s'élance vers la porte du jardin. Méphistophélès lui barre le passage.

MÉPHISTOPHÉLÈS[233]

Tête folle !

FAUST

Tu nous écoutais ?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Par bonheur !
Vous auriez grand besoin, docteur,
Qu'on vous renvoyât à l'école !

FAUST

Laisse-moi !

MÉPHISTOPHÉLÈS

Daignez seulem
Écouter un moment
Ce qu'elle va conter aux étoiles, cher maître !
To ! Elle ouvre la fenêtre…

Mar s'y appuie un moment en silence, la
tête

cœur !
re…

œur :
doux de vivre !
air m'enivre…
Est-ce de plaisir et d'amour
Que la feuille tremble et palpite ?
Demain ?… Ah ! presse ton retour,
Cher bien-aimé !… Viens !…

FAUST, *s'élançant vers la fenêtre et saisissant la main de Marguerite.*

Marguerite !

MARGUERITE

Ah !

Elle reste un moment interdite et laisse tomber sa tête sur l'épaule de Faust ; Méphistophélès ouvre la porte du jardin et sort en ricanant. La toile tombe[235].

233 **LdialTL** : « Revenez à la nuit noire » (crayon noir).
234 **LdialTL** : « Nuit profonde » (crayon noir).
235 **Ldialcensure** : « baisse » au lieu de « tombe ».

FAUST

Félicité du ciel ! Ah ! fuyons !

Il s'élance vers la porte du jardin. Méphistophélès lui barre le passage.

SCÈNE 12
MÉPHISTOPHÉLÈS, FAUST.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Tête folle !

FAUST

Tu nous écoutais ?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Par bonheur !
Vous aur z gra l1 eso , do ur,
Qu'on vou renv ât à l ole !

FAUST

La -moi !

MÉ ISTOPHÉLÈ
Da ez se ent
Ec ter n mo ent
Ce qu'elle va conte ux é iles, c r m !
nez ! l ouvre sa fenêtre…

*Margue vre la fenêtre du pavillon et s'y a un mo en l
re ses ains.*

SCÈNE 13
MARGUERITE, FAUST, MÉPHISTOPHÉLÈS.

MARGUERITE

Il m'aime ! Quel trouble en mon cœur !
L'oiseau chante ; le vent murmure…
Toutes les voix de la nature
Semblent me répéter en chœur :
Il t'aime ! Ah ! qu'il est doux de vivre !
Le ciel me sourit ; l'air m'enivre…
Est-ce de plaisir et d'amour
Que la feuille tremble et palpite ?
Demain ?… Ah ! presse ton retour,
Cher bien-aimé !… Viens !…

FAUST, *s'élançant vers la fenêtre et saisissant la main de Marguerite.*

Marguerite !

MARGUERITE[29]

Ah !

Elle reste un moment interdite et laisse tomber sa tête sur l'épaule de Faust ; Méphistophélès ouvre la porte du jardin et sort en ricanant. La toile tombe.[30]

28 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Clair de lune » (encre).
29 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « lumière électrique » (encre).
30 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « page 62 l'église » (encre), biffé (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Lise

Et maintenant (la foule est si méchante !)
À ce propos savez-vous ce qu'on chante ?

Jeunes filles

Vraiment non !
Dites-nous vite la chanson !

Lise

I

Chacune de nous a connu[240]
Une fille à l'air ingénu,
Au doux regard, au frais visage,
Qui passait pour honnête et sage
Et dont nul amoureux n'osait suivre les pas.
Ah ! ah ! ah ! ah !

Jeunes filles

Ah ! ah ! ah ! ah !

Lise

II

Si nul n'osait suivre ses pas,
Maint galant soupirait tout ba
Or il advint qu'un jour la belle
Fit rencontre, près de chez elle,
D'un jeune et beau sei vêtu de soie et d'or.
Ah ! ah ! ah ! ah !

h ! ah !

e.
e,

! ah ! ah !

Jeunes filles

Ah ! ah ! ah ! ah !

Lise

Tenez, voici son rouet ! Chaque jour, à sa porte,
Elle attend l'ingrat qui ne revient pas.
Chut !... Écoutez !... J'entends son pas !
Pour qu'elle sorte,
Parlons plus bas !

Jeunes filles

Pour qu'elle sorte,
Parlons plus bas !

Elles reprennent leurs cruches et se cachent.

Marguerite, *sortant de sa maison et regardant autour d'elle.*

Elles ne sont plus là ! Je riais avec elles
Autrefois… Maintenant…

Bärenreiter Leseprobe Sample page

SCÈNE 1

Marguerite, *seule. Elle s'approche de la fenêtre et écoute,*
[Voix de Jeunes Filles, *dans la rue*].

Marguerite

Elles ne sont plus là ! Je riais avec elles
Autrefois… Maintenant…

240 **Ldialesquisses** : « (fait.) (La ♮ mineur.) » (crayon noir).

[241]Lise, *dans le fond du théâtre.*
S'enfuit et court encor.
Ah ! ah ! ah ! ah !

Jeunes filles
Ah ! ah ! ah ! ah !
Les jeunes filles s'éloignent en riant.

SCÈNE 2[242]

Marguerite, *seule.*
Elles se cachaient. Ah ! cruelles !
Je ne trouvais pas d'outrage assez fort
Jadis pour les péchés des autres…
Un jour vient où l'on est sans pitié pour les nôtres.
Je ne suis que honte à mon tour.
Et pourtant, Dieu le sait, je n'étais pas infâme.
Tout ce qui t'y porta[243], mon âme,
N'était que tendresse et qu'amour !
Elle s'assied devant son rouet et file.
Il ne revient pas…
J'ai peur, je frissonne.
Je languis, hél
En vain l'heure
Il ne revient pas
Où donc peut-il
à ma fenêtre,
là-bas
Hélas !
il être ?
…
dre.
ndre.
…
être
as !
être ?
as…
entendre
de ses pas !
on cœur est si las,
Si las de l'attendre…
Il ne revient pas…
Mon seigneur, mon maître !
S'il allait paraître,
Quelle joie ! Hélas !
Où donc peut-il être ?
Il ne revient pas…
Elle laisse tomber sa tête sur sa poitrine et fond en larmes. Le fuseau s'échappe de ses mains. Siebel entre en scène.

Voix de Jeunes Filles, *dans la rue.*
Les amours ont des ailes.
Le galant étranger s'enfuit… et court encor.
Ah ! ah ! ah ! ah ! ah !
Les jeunes filles s'éloignent en riant.

Marguerite
Elles se cachaient. Ah ! cruelles !
Je ne trouvais pas d'outrage assez fort
Jadis pour les péchés des autres…
Un jour vient où l'on est sans pitié pour les nôtres.
Je ne suis que honte à mon tour.
Et pourtant, Dieu le sait, je n'étais pas infâme.
Tout ce qui t'y porta, mon âme,
N'était que tendresse et qu'amour !
Elle s'assied devant son rouet et file.
[33]Il ne revient pas…
J'ai peur, je frissonne.
Je languis, hélas !
En vain l'heure sonne,
Il ne revient pas…
Où donc peut-il être ?
Seule à ma fenêtre,
Je plonge là-bas
Mon regard. Hélas !
Où donc peut-il être ?
Il ne revient pas…
Oh ! le voir, entendre
Le bruit de ses pas !
Mon cœur est si las,
Si las de l'attendre…
Il ne revient pas…
Mon seigneur, mon maître !
S'il allait paraître,
Quelle joie ! Hélas !
Où donc peut-il être ?
Il ne revient pas…
Elle laisse tomber sa tête sur sa poitrine et fond en larmes. Le fuseau s'échappe de ses mains.

241 **LdialTL** : « Lise, *dans le fond du théâtre* […] Jeunes filles Ah ! ah ! ah ! ah ! » biffé (crayon noir).
242 **Ldialesquisses** : « N° 15 » (crayon noir).
243 **LdialTL** : « t'y porta » biffé (crayon noir) ; **Ldialcensure** en blanc.

33 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Il ne revient pas […] Où donc peut-il être ? », 10 vers biffés (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[244]SCÈNE 3

Siebel, Marguerite.

Siebel, *s'approchant doucement de Marguerite.*

Marguerite !

Marguerite[245], *relevant la tête.*

Siebel !

Siebel

Vous pleurez ?

Marguerite

Ah ! Siebel ! Vous êtes le seul qui ne me maudissiez pas !

Siebel

Je suis encore un enfant, mais j'ai le cœur d'un homme. Voulez-vous que je le poursuive ? Quelque part qu'il soit, Marguerite, je le trouverai et je vous vengerai.

Marguerite

Oh non !

Siebel

Vous l'aimez encore ?

Marguerite

Toujours !

Il

nsées, elles ne viennent
e. [247]Cet ho me m'e
e peut aim personne.
r. Quand il s'app ha
ous aimer. C'est da s un
s agenouillée près du ber-
Dieu nous a donné ! » Son
eillé en poussant des cris. Alors
arouche, l'autre avec un éclat de rire.
Le lendemain, Henri n'est pas revenu… Mais pardon ! Ce n'est pas à vous, Siebel, que je devrais parler de lui.

Siebel

Pourquoi ? Vous me jugez mal, Marguerite ![248]

I[249]

[250]Versez vos chagrins dans mon âme !
Mon fol amour s'est endormi.[251]
Il ne m'est resté de sa flamme
Que la tendresse d'un ami.

244 **LdialTL** : « SCÈNE 3 […] Vous me jugez mal, Marguerite ! » biffé (crayon noir).
245 **LdialTL** : « au fond » (crayon noir).
246 **LdialTL** : « Elle passe » (crayon noir).
247 **Ldialesquisses** : « Cet homme m'est odieux […] pouvais plus prier. » biffé (crayon rouge).
248 **LdialTL** : « Je suis toujours votre ami » (crayon noir).
249 **Ldialesquisses** : « N° 16 / (ut maj.) 9/8 » (crayon noir).
250 **LdialTL** : « Versez vos chagrins […] Les pleurs qui tombent de vos yeux. » biffé (crayon noir).
251 **Ldialesquisses** : « bis » (crayon noir).

SCÈNE 2[34]

Siebel, Marguerite.

Siebel, *s'approchant doucement de Marguerite.*

Marguerite !

Marguerite, *relevant la tête.*

Siebel !

Siebel

Vous pleurez ?

Marguerite

Ah ! Siebel ! Vous êtes le seul qui ne me maudissiez pas !

Siebel

Je suis encore un enfant, mais j'ai le cœur d'un homme. Voulez-vous que je le poursuive ? Quelque part qu'il soit, Marguerite, je le trouverai et je vous vengerai.

Marguerite

Oh non !

Siebel

Vous l'aimez encore ?

Marguerite

Toujours !

Siebel

Il vous oublie pourtant

[35]Marguerite

Non ! m'aime, le dis ! S'il a de mauvaises pensées, elles ne viennent plus de lui mais de cet homme qui l'accompagne. Cet homme m'est odieux, Siebel ! Il porte écrit dans ses yeux qu'il ne peut aimer personne. Quand j'entendais sa voix, je ne pouvais plus prier. Quand il s'approchait de nous, il me semblait que nous cessions de nous aimer. C'est dans un de ces moments qu'Henri m'a quittée. J'étais agenouillée près du berceau. Je lui disais : « Regarde cet ange que Dieu nous a donné ! » Son compagnon est entré et l'enfant s'est éveillé en poussant des cris. Alors ils sont partis : lui avec un regard farouche, l'autre avec un éclat de rire. Le lendemain, Henri n'est pas revenu… Mais pardon ! Ce n'est pas à vous, Siebel, que je devrais parler de lui.

Siebel

Pourquoi ? Vous me jugez mal, Marguerite !

I

Versez vos chagrins dans mon âme !
Mon fol amour s'est endormi.
Il ne m'est resté de sa flamme
Que la tendresse d'un ami.

34 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Chanté » (crayon noir).
35 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Marguerite Non ! Il m'aime […] Que lui dire ? Je n'ose aller à sa rencontre. *Il sort.* » biffé (crayon noir). ; « Changement » (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

où j'en serais aujourd'hui ! [265]Cette pauvre Marguerite n'avait pas mon expérience... Il est vrai que mon mari ne serait pas revenu, lui. Tenez ! Les entendez-vous ? Je me sauve ! Surtout, Monsieur Siebel, ne lui parlez pas de moi ! Pour Dieu, ne lui parlez pas de moi !

Elle sort.

SIEBEL

[266]Que lui dire ? Je n'ose aller à sa rencontre.

SCÈNE 5

SOLDATS, VALENTIN, SIEBEL.

Valentin et quelques soldats arrivent, une partie de l'armure pendue à leur épée et jetée sur l'épaule. Siebel se tient à l'écart.

CHŒUR[267]

Déposons les armes !
Dans nos foyers enfin nous voici revenus !
Nos mères en larmes,
Nos mères et nos sœurs ne nous attendront plus.

VALENTIN, *apercevant Siebel.*

Eh parbleu ! C'est Siebel !

SIEBEL

Cher Valentin !

VALENTIN

Viens vite !
Viens dans mes bras !

Il l'embrasse.

Et Marguerite ?…

SIEBEL, *avec embarras.*

Elle est à l'église, je croi.

VALENTIN

Oui, priant Dieu pour moi !
Chère sœur, tremblante et craintive !
Comme elle va prêter une oreille attentive
Au récit de nos combats !

CHŒUR[268]

Oui, c'est plaisir, dans les familles,
De conter aux enfants qui frémissent tout bas,
Aux vieillards, aux jeunes filles,
La guerre et ses combats !

sait où j'en serais aujourd'hui ![36]

Fanfares au dehors.

Tenez ! Les entendez-vous ? Je me sauve ! Surtout, Monsieur Siebel, ne lui parlez pas de moi ! Pour Dieu, ne lui parlez pas de moi !

Elle sort en courant.

SIEBEL

Que lui dire ? Je n'ose aller à sa rencontre.

Il sort.

II. LA RUE

À droite, la maison de Marguerite. À gauche, l'église.

SCÈNE 1

SOLDATS, VALENTIN, puis SIEBEL.

CHŒUR

Déposons les armes !
Dans nos foyers enfin nous voici revenus !
Nos mères en larmes,
Nos mères et nos sœurs ne nous attendront plus.

VALENTIN, *apercevant Siebel.*

Eh parbleu ! C'est Siebel !

SIEBEL

Cher Valentin !

VALENTIN

Viens vite !
Viens dans mes bras !

Il l'embrasse.

Et Marguerite ?…

SIEBEL, *avec embarras.*

Elle est à l'église, je croi.

VALENTIN

Oui, priant Dieu pour moi !
Chère sœur, tremblante et craintive !
Comme elle va prêter une oreille attentive
Au récit de nos combats !

CHŒUR

Oui, c'est plaisir, dans les familles,
De conter aux enfants qui frémissent tout bas,
Aux vieillards, aux jeunes filles,
La guerre et ses combats !

265 **LdialTL** : « Cette pauvre Marguerite n'avait pas […] mon mari ne serait pas revenu, lui. » biffé (crayon noir) ; « ritournelle » (crayon noir).
266 **LdialTL** : réplique biffée, corrigée : « Que lui dire ! Ah ! Je n'ose aller à sa rencontre. » biffé (crayon noir). Autre correction également biffée : « Que faire !... (Il sort) a d. » « Changement. La place public [sic]. Eglise au fond » (crayon noir). **Ldialesquisses** : réplique biffée (crayon rouge).
267 **Ldialesquisses** : « N° 17 / Mi♭ » (crayon noir).
268 **Ldialesquisses** : « Si♭. » (crayon noir).

36 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « fanfares » (encre).
37 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Jour » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[269] Valentin

I

Chaque jour, nouvelle affaire ![270]
Les clairons, de leur voix claire,
Nous appellent à l'assaut.
Au bruit de cette fanfare,
À la mort on se prépare !
Chacun invoque tout haut
Un nom que l'écho répète.
Et moi, marchant à leur tête,
Je leur dis :
Mes amis,
En savez-vous une,
Blonde ou brune,
Dans tout le pays,
Une !... qui mérite,
Comme Marguerite,
D'enflammer le cœur d'un hardi soldat
Marchant au combat ?

Chœur
Marchant au combat !

Valentin

II

La bataille terminée,
Vers la fin de la journée,
compté les morts,
victoire,
t boire !
ars

verre,
dis :
mis,
ne,
e,
ays,
mérite,
Marguerite,
nt soldat
près le combat ?

Chœur
Après le combat !

Valentin
À présent que la paix est faite,
Nous allons revoir
Nos amis.

Chœur
Quelle fête !
Et comme on va nous recevoir !
Déposons les armes !
Dans nos foyers enfin nous voici revenus !
Nos mères en larmes,
Nos mères et nos sœurs ne nous attendront plus.

Gloire immortelle
De nos aïeux,
Sois-nous fidèle !
Et jusqu'aux cieux
Emporte sur ton aile
Nos chants vainqueurs !
Que ta voix enflamme nos cœurs !

Vers nos foyers hâtons le pas !
On nous attend ; la paix est faite.
L'amour nous rit. L'amour nous fête
Et l'amitié nous tend les bras.

Gloire immortelle
De nos aïeux,
Sois-nous fidèle !
Et jusqu'aux cieux
Emporte sur ton aile
Nos chants vainqueurs !
Que ta voix enflamme nos cœurs !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

269 **LdialTL** : « Valentin Chaque jour […] *Valentin reste seul avec Siebel.* » biffé (crayon noir). « Remplacer les couplets par le chœur. P. d'impression » (crayon noir).
270 **Ldialesquisses** : « (fait) / (Si ♭.) **C** » (crayon noir).

Les compagnons de Valentin se séparent de lui en lui serrant la main et se dispersent ; Valentin reste seul avec Siebel.

[271]SCÈNE 6
Valentin, Siebel.

Valentin

Eh bien, Siebel ! Tu as l'air tout étonné de me revoir, mon garçon ! Me croyais-tu mort ? Ah ! j'avoue que la guerre a été meurtrière ! Ce pauvre Wagner y est resté.

Siebel

Wagner !...

Valentin[272]

À la première escarmouche, comme le lui avait prédit ce méchant sorcier ! [273]Nous l'avons enterré sur le champ de bataille et j'ai planté une croix sur sa tombe. Dieu ait son âme ! Moi, vois-tu, j'avais un talisman contre la mort.

Tirant de sa poitrine la médaille de Marguerite.

C'est cette médaille que m'avait donnée Marguerite ! Mais nous causerons de tout cela [274]les pieds sur les chenets en vidant une vieille bouteille.

Faisant un pas vers la maison de Marguerite.

Viens !

Siebel

Non, n'entre pas !

Valentin

Pourquoi ? Tu détournes la tête ? Je fuis mon regard… Siebel, explique-toi ! Je le veux !

Siebel

Oh bien non ! Je ne puis.[275]

Valentin

Mon Dieu ! Qu'est-il arrivé à Marguerite ?

Siebel

Sois clément, Valentin ! Pardonne-lui !

Valentin

Lui pardonner !... Non, ce n'est pas vrai !...

Il s'élance vers la maison.

Siebel, *voulant le retenir.*

Valentin !...

Valentin

Laisse-moi !

Il rentre dans la maison.

Siebel

Ah ! qu'elle ne revienne pas ici !

Il entre dans l'église. La nuit tombe.[276]

271 **LdialTL** : « Acte 4 / Scene 5[e] / Chœur des soldats » (crayon noir).
272 **LdialTL** : « Commencez la nuit » (crayon noir).
273 **Ldialesquisses** : « Nous l'avons enterré […] ait son âme ! » biffé (crayon rouge).
274 **Ldialesquisses** : « les pieds sur les chenets » biffé (crayon rouge).
275 **LdialTL** : « Nuit » (crayon noir).
276 **LdialTL** : « fin du rôle de Siebel » / « Passez à la scène 8[e] » / « fin » (crayon noir).

Ils se séparent et se dispersent de différents côtés. Femmes, enfants et fiancées accourent à leur rencontre et s'éloignent avec eux.

SCÈNE 2[38]
Valentin, Siebel.

Valentin

Eh bien, Siebel ! Tu as l'air tout étonné de me revoir, mon garçon ! Me croyais-tu mort ? Ah ! j'avoue que la guerre a été meurtrière ! Ce pauvre Wagner y est resté.

Siebel

Wagner !...

Valentin

À la première escarmouche, comme le lui avait prédit ce méchant sorcier ! Nous l'avons enterré sur le champ de bataille et j'ai planté une croix sur sa tombe. Dieu ait son âme ! Moi, vois-tu, j'avais un talisman contre la mort.

Tirant de sa poitrine la médaille de Marguerite.

C'est cette médaille que m'avait donnée Marguerite ! Mais nous causerons de tout cela les pieds sur les chenets en vidant une vieille bouteille.

Faisant un pas vers la maison de Marguerite.

Viens !

Siebel

Non, n'entre pas !

Valentin

Pourquoi ? Tu détournes la tête ? Je fuis mon regard… Siebel, explique-toi ! Je le veux !

Siebel

Oh bien non ! Je ne puis.[39]

Valentin

Mon Dieu ! Qu'est-il arrivé à Marguerite ?

Siebel

Sois clément, Valentin ! Pardonne-lui !

Valentin

Lui pardonner !... Non, ce n'est pas vrai !...

Il s'élance vers la maison.

Siebel, *voulant le retenir.*

Valentin !...

Valentin

Laisse-moi !

Il rentre dans la maison.

Siebel

Ah ! qu'elle ne revienne pas ici !

Il se dirige vers l'église. La nuit tombe. Faust et Méphistophélès paraissent au fond.

38 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : Scène 2 entièrement biffée (crayon noir) ; « Récits » (crayon noir).
39 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Commencer la nuit 1/2 » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Marguerite

Dieu ! Quelle est cette voix qui me parle dans l'ombre ?
Dieu tout puissant !
Quel voile sombre
Sur moi descend ?

Chant religieux, *accompagné par les orgues.*[282]

Quand du Seigneur le jour luira,
Sa croix au ciel resplendira
Et l'univers s'écroulera.

Marguerite

Hélas ! ce chant pieux est plus terrible encore !

Voix des démons

Non !
Dieu pour toi n'a plus de pardon !
Le ciel pour toi n'a plus d'aurore !

Chœur religieux

Que dirai-je alors au Seigneur ?
Où trouverai-je un protecteur,
Quand l'innocent n'est pas sans peur ?

Marguerite

Ah ! ce chant m'étouffe et m'oppresse !
Je suis dans un cercle de fer.

Voix des démons

Adieu ! [illegible]esse !
[illegible]er !

[illegible]gieux

[illegible]ux !

[illegible]guerite !
[illegible]ois maudite !

Marguerite

Quel sinistre éclair
Traverse la nuit ! La voûte s'embrase !
Elle s'abaisse ! Elle m'écrase !
De l'air ! De l'air !

Voix des démons

À toi l'enfer !

Marguerite pousse un cri et tombe évanouie sur les dalles. [283] *On s'empresse autour d'elle. Siebel paraît dans l'église. Le mur se referme.*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

282 **Ldialesquisses** : « en fa mineur. » (crayon noir).
283 **LdialTL** : « *On s'empresse* […] *Le mur se referme.* » biffé, corrigé : « L'église remonte en se refermant. Le rideau tombe. » (crayon noir).

SCÈNE 8[284]

Faust, Méphistophélès, *une guitare sous son manteau.*

Faust[285]

Vois-tu trembler à travers ces vitraux la lueur de la lampe sainte ? Elle devient de plus en plus faible et semble répandre plus d'obscurité que de lumière. C'est ainsi qu'il fait nuit dans mon âme.[286]

Méphistophélès

[287]Voyez combien je suis plus sage que vous ! Il fait jour dans la mienne… en admettant que j'en aie une, et je frémis de plaisir en songeant à la belle nuit de Walpurgis qui nous revient après-demain.[288] [289]Là, du moins, on ne soupire pas et l'on sait pourquoi l'on a les yeux ouverts.[290]

Faust

Regarde, voilà sa maison ! C'est là qu'elle me pleure ; c'est là qu'elle passe à m'attendre les nuits et les jours !

[291]Méphistophélès

Que vous importent les larmes d'une petite fille ?

Faust

Elle me fait[292] souffrir tous les tourments de l'enfer.

Méphistophélès[293]

Pourquoi l'avez-vous quittée ?

Faust

Pa… infernale puissance ![294]Parce que … que l'amour de cette a… ide… déchirait le cœur !

…, ce n'est pas elle, c'est moi… soutenir son regard que de

…ophélès

Avouez … …ter les douceurs de la paternité !

Faust

Dieu tout puissant ! Comment ta main a-t-elle créé ce grossier mélange de boue et de feu ?

284 **LdialTL** : « motif de la Sérénade à l'orchestre » (crayon noir).
285 **LdialTL** : « Milieu / Nuit » (crayon noir).
286 **LdialTL** : « gagnant la d. » (crayon noir) biffé (crayon noir).
287 **Ldialesquisses** : « Voyez combien […] j'en aie une, et » biffé (crayon rouge), corrigé « Et moi » (crayon rouge).
288 **LdialTL** : « Il gagne à d. » (crayon noir).
289 **Ldialesquisses** : « Là, du moins […] ouverts. » biffé (crayon rouge).
290 **LdialTL** : « Milieu » (crayon noir).
291 **LdialTL** (encre et crayon noir) et **Ldialesquisses** (crayon rouge) : « Méphistophélès Que vous importent […] tourments de l'enfer. » biffé.
292 **Ldialcensure** : « fit » corrigé « fait » (crayon noir).
293 **LdialTL** : « à g » (crayon noir).
294 **LdialTL** : « Parce que j'avais horreur […] qui me déchirait le cœur ! » biffé (encre et crayon noir).
295 **Ldialesquisses** : « Parce que l'amour […] Assez ! » biffé (crayon rouge), corrigé « mais ce sacrifice est au-dessus de mes forces ! Il faut que je la revoie. » (crayon noir).
296 **LdialTL** : « Aussi bien m'est-il […] Assez ! » biffé (encre et crayon noir).

SCÈNE 3

Faust, Méphistophélès, *une guitare sous son manteau.*

[40]Faust

Vois-tu trembler à travers ces vitraux la lueur de la lampe sainte ? Elle devient de plus en plus faible et semble répandre plus d'obscurité que de lumière. C'est ainsi qu'il fait nuit dans mon âme.

Méphistophélès

Voyez combien je suis plus sage que vous ! Il fait jour dans la mienne… en admettant que j'en aie une, et je frémis de plaisir en songeant à la belle nuit de Walpurgis qui nous revient après-demain. Là, du moins, on ne soupire pas et l'on sait pourquoi l'on a les yeux ouverts.

Faust

Regarde, voilà sa maison ! C'est là qu'elle me pleure ; c'est là qu'elle passe à m'attendre les nuits et les jours !

Méphistophélès

Pourquoi l'avez-vous quittée ?

Faust

Parce que je voulais l'arracher à ton infernale puissance !

Méphistophélès

Vous prétendez voler et vous avez le vertige !

Faust

Trêve de raillerie ! Si quelqu'un doit souffrir, ce n'est pas elle, c'est moi.

40 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Faust Vois-tu trembler […] Écartant son manteau et s'accompagnant sur sa guitare. » changé en « Récits » (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Méphistophélès

En qui donc a perdu la jeune fille, s'il vous plaît ? Vous ou moi ?

Faust

Assez !

Méphistophélès

Entrons dans la maison !

Faust

Au moment d'en franchir le seuil, j'hésite. Je tremble d'y apporter le malheur avec moi.[297]

Méphistophélès[298]

Fi donc ! Est-ce là ce qu'apporte un amoureux si impatiemment attendu ? Laissez-moi vous annoncer, Docteur ! Je vous promets que vous serez bien reçu.[299]

FINAL[300]
CHANSON, TRIO.

Méphistophélès, *écartant son manteau et s'accompagnant sur sa guitare.*[301]

I

« Vous qui faites l'endorm[302]
N'entendez-vous pas
Ô Catherine, ma mie,
Ma voix et mes pas
t'appelle
r l'en croit !
lle,
doigt !

n !

prie,
son !

II

« Catherine que j'adore,
Pourquoi refuser
À l'amant qui vous implore
Un si doux baiser ? »
Ainsi ton galant supplie
Et ton cœur l'en croit !
Ne donne un baiser, ma mie,
Que la bague au doigt !

Valentin sort de la maison.

Méphistophélès

Entrons-nous dans la maison ?

Faust

Au moment d'en franchir le seuil, j'hésite. Je tremble d'y apporter le malheur avec moi.

Méphistophélès

Fi donc ! Est-ce là ce qu'apporte un amoureux si impatiemment attendu ? Laissez-moi vous annoncer, Docteur ! Je vous promets que vous serez bien reçu.

Écartant son manteau et s'accompagnant sur sa guitare.

I

« Vous qui fa[illegible]s l'endormie,
N'entendez-vous pas,
Ô Catherine, ma mie,
Ma voix et mes pas ? »
Ainsi ton galant t'appelle
Et ton cœur l'en croit !
Ouvre ta porte, ma belle,
Que la bague au doigt !

Faust

Par l'enfer, tais-toi !

Méphistophélès

Bon !
Ce n'est qu'une plaisanterie !
Laissez-moi, je vous prie,
Achever ma chanson !

II

« Catherine que j'adore,
Pourquoi refuser
À l'amant qui vous implore
Un si doux baiser ? »
Ainsi ton galant supplie
Et ton cœur l'en croit !
Ne donne un baiser, ma mie[41],
Que la bague au doigt !

Valentin sort de la maison.

297 **LdialTL** : « passant derrière » (crayon noir).
298 **LdialTL** : « à d » corrigé « à g » (crayon noir).
299 **LdialTL** : « Je vais lui chanter une chanson morale » (crayon noir).
300 **LdialTL** : « fin du dialogue / le reste se chante » (crayon noir).
301 **Ldialesquisses** : didascalie « *(feignant de s'accompagner sur la guitare)* ».
302 **Ldialesquisses** : « fait (Sol min.) / N° 19 » (crayon noir).

41 **Ldial1** : « vie ».

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Méphistophélès
Très bien ! Et l'autre aussi !

Valentin
Vive Dieu !

Faust
Laisse-nous ! De toi je me sépare !
Va-t'en ! Va-t'en !

Méphistophélès
Non pas !
Si vous rompez d'un pas,
Vous êtes mort !

Valentin
À toi !

Méphistophélès
Pousse donc !

Valentin
C'est le diable !

Méphistophélès
Oui !

Valentin
Ma main s'engourdit !

Il enferre.

Ah !

Faust
Qu'as-tu fait, maudit ?

Valentin tombe.

Méphistophélès
Voici notre héros étendu sur le sable !
Au large maintenant ! Au large !
Il entraîne Faust. Arrivent Marthe et des bourgeois portant des torches.

SCÈNE 5

Marthe, Bourgeois, Valentin, puis Marguerite et Siebel.

Marthe et les Bourgeois
Par ici !
Par ici, mes amis ! On se bat dans la rue.
L'un d'eux est tombé là. Regardez ! Le voici !
Il n'est pas encor mort. On dirait qu'il remue.
Vite, approchez ! Il faut le secourir.

Valentin, *se soulevant avec effort.*
Merci !
De vos plaintes faites-moi grâce !
J'ai vu, morbleu, la mort en face
Trop souvent pour en avoir peur.

43 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Lumière électrique » (encre) biffé (encre).
44 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Chœurs torches jour » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Marguerite paraît au fond, soutenue par Siebel.

MARGUERITE

Valentin ! Valentin !

Elle écarte la foule et tombe à genoux près de Valentin.

VALENTIN

Marguerite ! Ma sœur !

Il la repousse.

Que me veux-tu ? Va-t'en !

MARGUERITE

Ô Dieu !

VALENTIN

Je meurs pour elle !
J'ai sottement
Cherché querelle
À son amant.

LA FOULE, *à demi-voix, montrant Marguerite.*

Il meurt pour elle !
Il meurt frappé par son amant !

MARGUERITE

Douleur nouvelle !
Ô châtiment !

Valentin.

…e pour elle !
…clément !

… l'entourent.

…!

… faut

…plus.

…,

…ertus.

…e ! Allons, courage !
Je vois déjà le temps
Où les honnêtes gens
Reculent devant toi pour te livrer passage.
Et le mépris public te soufflette au visage.
Oses-tu bien encor,
Oses-tu, misérable,
Garder ta chaîne d'or ?

Marguerite arrache la chaîne qu'elle porte au cou et la rejette loin d'elle.

Va ! La honte t'accable.
Le remords suit tes pas.
Meurs enfin ! L'heure sonne.
Et si Dieu te pardonne,
Sois maudite ici-bas !

MARGUERITE

Mon frère ! Mon frère ! Hélas ![307]

306 **LdialTL** : « Poursuis ta route ! […] te soufflette au visage. », vers réunis par une accolade.
307 **Ldialesquisses** : vers corrigé « Hélas ! mon frère !... hélas !... » (encre).

Marguerite paraît au fond, soutenue par Siebel.

MARGUERITE

Valentin ! Valentin !

Elle écarte la foule et tombe à genoux près de Valentin.

VALENTIN

Marguerite ! Ma sœur !

Il la repousse.

Que me veux-tu ? Va-t'en !

MARGUERITE

Ô Dieu !

VALENTIN

Je meurs pour elle !
J'ai sottement
Cherché querelle
À son amant.

LA FOULE, *à demi-voix, montrant Marguerite.*

Il meurt pour elle !
Il meurt frappé par son amant !

MARGUERITE

Douleur nouvelle !
Ô châtiment !

SIEBEL, *à Valentin.*

Grâce pour elle !
Soyez clément !

VALENTIN, *… par ceux qui l'entourent.*

Écoute-moi[45] bien, Marguerite !
Celui dont l'arrêt arrive à l'heure dite.
La mort nous frappe quand il faut
Et chacun obéit aux volontés d'en haut.
Toi, te voilà dans la mauvaise voie !
Tes blanches mains ne travailleront plus.
Tu renieras, pour vivre dans la joie,
Tous les devoirs et toutes les vertus.
Poursuis ta route ! Allons, courage !
Je vois déjà le temps
Où les honnêtes gens
Reculent devant toi pour te livrer passage.
Et le mépris public te soufflette au visage.
Oses-tu bien encor,
Oses-tu, misérable,
Garder ta chaîne d'or ?

Marguerite[46] *arrache la chaîne qu'elle porte au cou et la jette loin d'elle.*

Va ! La honte t'accable.
Le remords suit tes pas.
Meurs enfin ! L'heure sonne.
Et si Dieu te pardonne,
Sois maudite ici bas !

MARGUERITE

Mon frère ! Mon frère ! Hélas !

45 **Ldial2** : « Écoutez-moi ».
46 **Ldial1** : « Elle ».

Bärenreiter Leseprobe Sample page

La foule[308]
[309]Ô blasphème !
À ton heure suprême,
Infortuné,
Songe hélas à toi-même !
Pardonne, si tu veux être un jour pardonné !

Valentin
Marguerite ! Marguerite !

Marguerite
Mon frère !

Valentin
Sois maudite !
La mort t'attend sur ton grabat.
Moi, je meurs de ta main et je tombe en soldat.

Il meurt. Marguerite tombe éperdue dans les bras de Siebel.

La foule
[310]Ô blasphème !
À ton heure suprême,
Infortuné,
Songe hélas à toi-même !
Pardonne, si tu veux être un jour pardonné ![311]

La toile t[312]

La foule
Ô blasphème !
À ton heure suprême,
Infortuné,
Songe hélas à toi-même !
Pardonne, si tu veux être un jour pardonné !

Valentin
Marguerite ! Marguerite !

Marguerite
Mon frère !

Valentin
Sois maudite !
La mort t'attend sur ton grabat.
Moi, je meurs de ta main et je tom[illegible] soldat.

Il meurt. On l'emp[illegible] dans la maison. Siebel [illegible]ntaine Marguerite éperdue.

III. L'ÉGLISE[47]

Marguer[illegible]te, [voix], puis Méphistophélès.

Ma[illegible]ue[illegible]te, *[illegible]aillée près d'un pilier.*
S[illegible]ur, daignez ouvrir votre à votre humble servante
[illegible]e s'agenouiller devant vous !

Une Voix
Non ! Tu ne prieras pas ! Frappez-la d'épouvante !
Esprits du mal, accourez tous !

Voix de démons invisibles
Marguerite !

Marguerite
Qui m'appelle ?

Les Voix
Marguerite !

Marguerite
Je chancelle !
Je meurs ! Dieu bon ! Dieu clément !
Est-ce déjà l'heure du châtiment ?

Le pilier s'ouvre et laisse voir Méphistophélès qui se penche à l'oreille de Marguerite.

308 **Ldialesquisses** : « (fait.) ré maj. » (crayon noir).
309 **Ldialesquisses** : « Ô terreur ! » ajouté (encre).
310 **Ldialesquisses** : « Ô terreur ! » ajouté (encre).
311 **LdialTL** : « Revenir à la scène 7[ème] qui est le final de l'acte. » (crayon noir).
312 **LdialTL** : « La toile tombe. » biffé (crayon noir).

47 **Ldial:** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « faire rentrer très vite tout le monde Changement Orgue Nuits Verres rouges aux Coulisses 1/2 jour ».

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Marguerite
Quel sinistre éclair
Traverse la nuit ! La voûte s'embrase !
Elle s'abaisse et m'écrase !
De l'air ! De l'air !

Voix des démons
À toi l'enfer !

Marguerite pousse un cri et tombe évanouie sur les dalles.[48]

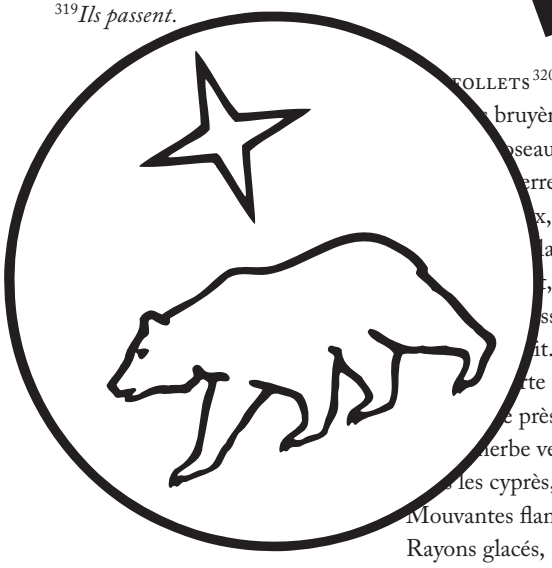
ACTE IV[313]

[PREMIER TABLEAU][314]
LA NUIT DE VALPURGIS – LES MONTAGNES DU HARZ[315]

SCÈNE 1[316]
Méphistophélès et Faust *traversent l'espace sur ces cavales noires*,
[Feux follets, Sorcières].

Méphistophélès[317]
[318]En avant ! En avant !
Chevauchons dans la nuit sur les ailes du vent !
En avant ! En avant !

[319]*Ils passent.*



…follets[320]
…bruyères,
…oseaux,
…erres
…x,
…lace,
…,
…sse
…it.
…rte !
…e près,
…herbe verte,
… les cyprès,
Mouvantes flammes,
Rayons glacés,
Voici les âmes
Des trépassés !

[321]Chœur des sorcières, *traversant l'air sur des balais.*
Ubu ! Mesdames les sorcières,[322]
De l'éperon à vos balais !
Les goules ont fui leurs tanières ;

ACTE V

I. LES MONTAGNES DU HARTZ

Chœur des feux follets
Dans les bruyères,
Dans les oiseaux,
Parmi les verres
Et sur les eaux,
De place en place,
Perçant la nuit,
S'allume et passe
Un feu qui luit.
Alerte ! Alerte !
De loin, de près,
Dans l'herbe verte,
Sous les cyprès,
Mouvantes flammes,
Rayons glacés,
Voici les âmes
Des trépassés !

Méphistophélès et Faust paraissent sur une cime élevée.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

313 **LdialTL** : « 1° tableau / ~~changt à vue~~ / dans le final / viendra une petite prison » (crayon bleu).
314 **Ldialesquisses** : « 1er tableau » ajouté (crayon noir).
315 **Ldialesquisses** : « N° 22. / Symphonie » (crayon noir).
316 **Ldialesquisses** : « N° 23 » (crayon noir).
317 **LdialTL** : « Nuit noire à la rampe et aux bras » (crayon noir). **Ldialesquisses** : strophe de Méphistophélès biffée (crayon rouge).
318 **LdialTL** : les trois vers de Méphistophélès encerclés (crayon noir).
319 **LdialTL** : didascalie biffée (crayon noir).
320 **Ldialesquisses** : « (ut mineur) fait. » (crayon noir).
321 **LdialTL** : « Chœur des sorcières, *traversant l'air sur des balais* […] *reparaissent sur une cime élevée.* » biffé, crayon noir)
322 **Ldialesquisses** : « (mi ♭.) » (crayon noir).

48 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « retournez page 52 la Rue » (encre) biffé (crayon noir). « à la Prison » (crayon noir).
49 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Nuit » (encre).

Urian trône en son palais.
Ubu ! Mesdames les sorcières,
De l'éperon à vos balais !

Méphistophélès et Faust reparaissent sur une cime élevée.

Faust
Arrête !

Méphistophélès
N'as-tu pas promis
De m'accompagner sans rien dire ?

Faust
Où sommes-nous ?

Méphistophélès
Dans mon empire !
Ici, docteur, tout m'est soumis.
[323]Écoute ! Rien qu'à mon approche,
Là-bas, tout s'agite à la fois.
Debout, sur cette antique roche,
Je parle et tout tremble à ma voix.
Les hiboux se heurtent dans l'ombre ;
Le vent tourbillonne en sifflant.
La nuit de son long voile sombre
Couvre des monts le large flanc.
Quel vacarme ! Quelle tempête !
Mammon est maître du logis !
Mammon est le roi de la fête !
Voici la nuit de Valpurgis !

Faust
Arrête !

Méphistophélès
N'as-tu pas promis
De m'accompagner sans rien dire ?

Faust
Où sommes-nous ?

Méphistophélès
Dans mon empire !
Ici, docteur, tout m'est soumis.
Écoute ! Rien qu'à mon approche,
Là-bas, tout s'agite à la fois.
Debout, sur cette antique roche,
Je parle et tout tremble à ma voix.
Les hiboux se heurtent dans l'ombre ;
Le vent tourbillonne en sifflant.
La nuit de son long voile sombre
Couvre des monts le large flanc.
Quel vacarme ! Quelle tempête !
Mammon est maître du logis !
Mammon est le roi de la fête !
Voici la nuit de Valpurgis !

Une voix lointaine
Voici la nuit de Valpurgis !

… cher. [324] *On voit ramper de tous côtés […]*
L'air est plein de […] sinistres.
… une chaudière pleine d'un liquide
… il avec de longues cuillères de fer, les

… CIÈRES, *en chœur.*[326]
Un, deux et trois,
Comptons jusqu'à treize !
Les gueux sont rois,
Attisons la braise !
Que le feu
Rouge ou bleu
Échauffe la chaudière !
Le venin
Est un vin
Qui plait à la sorcière.
Un, deux et trois,
Comptons jusqu'à treize !
Les gueux sont rois,
Attisons la braise !

323 **Ldialesquisses** : « Écoute ! […] le roi de la fête ! » biffé (crayon rouge).
324 **LdialTL** : « *On voit ramper de tous côtés* […] Faust Non, non » biffé (crayon noir).
325 **Ldialesquisses** : « (Grande Ritournelle pour la Chaudière) » ajouté (encre).
326 **Ldialesquisses** : « (Sol mineur). fait. » (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[327] Méphistophélès, *entrant avec Faust dans le cercle des sorcières.*
Holà ! Permettez-vous qu'on se mêle à vos jeux ?

Les Sorcières, *agitant leurs cuillères de fer et*
aspergeant de flammes Faust et Méphistophélès.
Arrière ! Aspergeons-les et ruons-nous sur eux !

Méphistophélès
À bas la chaudière !
Il renverse la chaudière d'un coup de pied et saisit une sorcière à la nuque.
Vieille sorcière,
Reconnais-moi !
Je suis ton roi.

Les Sorcières
Sauve qui peut ! C'est notre maître !

Méphistophélès, *secouant son manteau.*
Il était temps, ma foi, de nous faire connaître.

Les sorcières
C'est notre maître !
Elles disparaissent parmi les rochers.

Méphistophélès, *à Faust*
Suis-moi, docteur ! Donne ta main !
Je vais te montrer le chemin.

[illegible] fourbe
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]re.[329]

Faust
[illegible] sang se glace !
Il veut fuir.

Méphistophélès, *le retenant.*
Attends ! Je n'ai qu'un signe à faire
Pour qu'ici tout change et s'éclaire.

II[50]. [LA NUIT DE WALPURGIS]

La montagne s'entrouvre et laisse voir un vaste palais resplendissant d'or, au milieu duquel se dresse une table richement servie et entourée des reines et des courtisanes de l'Antiquité.[51]

Méphistophélès
Jusqu'aux premiers feux du matin,
À l'abri des regards profanes,
Je t'offre une place au festin
Des reines et des courtisanes.

[330] Jusqu'aux premiers feux du matin,
À l'abri des regards profanes,
Je t'offre une place au festin
[330] Des reines et des courtisanes.[331]

[332] *La montagne s'entrouvre et laisse voir une profonde caverne resplendissante d'or, au milieu de laquelle se dresse une table, richement servie et entourée des reines et des courtisanes de l'Antiquité.*

327 **Ldialesquisses** : « Méphistophélès […] *Elles disparaissent parmi les rochers.* » biffé (crayon rouge).
328 **LdialTL** : « laisse-moi, maître fourbe ! […] au milieu d'eux ! » biffé (crayon noir).
329 **Ldialesquisses** : « Changement de décor. » ajouté (encre).
330 **Ldialcensure** : « Des reines » souligné par la censure (crayon noir).
331 **LdialTL** : « Grand jour » (crayon noir).
332 **Ldialesquisses** : « 2me Tableau / N° 24 » ajouté (crayon noir).

50 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Changement » (encre).
51 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Jour » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Qu'as-tu donc ?
FAUST, *rejetant la coupe.*
Ne la vois-tu pas,
Là, devant nous, muette et blême ?
Sa bouche tout bas
Murmure : je t'aime !
Elle pleure… Elle tend les bras…

MÉPHISTOPHÉLÈS
Magie et sortilège !
Ne va pas, maître fou,
Te laisser prendre au piège !

FAUST
Quel étrange ornement autour de ce beau cou !
Un ruban rouge qu'elle cache,
Un ruban rouge étroit comme un tranchant de hache !

L'image de Marguerite disparaît parmi les rochers.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Reviens à toi, pauvre insensé !
Pour guérir la fiè
De ton cœur bless
P coupe et que ta lèvre
ssé ![337]

L *Faust par leurs séd tion.*

ace.

it. La montagne se
u.[339]

RES
cières,
alais !
Les goules ont fui leurs tanières ;
Urian trône en son palais.
Ubu ! Mesdames les sorcières,
De l'éperon à vos balais !

La décoration change à vue.

III. LA VALLÉE DU BROCKEN[53]

Marguerite apparaît sur un rocher.

FAUST
Regarde ! Ne la vois-tu pas,
Là, devant nous, muette et blême ?
Sa bouche tout bas
Murmure : je t'aime !
Elle pleure… Elle tend les bras…

MÉPHISTOPHÉLÈS
Magie et sortilège !
Ne va pas, maître fou,
Te laisser prendre au piège !

FAUST
Quel étrange ornement autour de
Un ruban
Un ruban rouge étroit
L'image de Marguerite

Marguerite. Je sens se
Mon cœur frémit. Je veux la voir. Viens, je le veux !

Il entraîne Méphistophélès et s'ouvre, l'épée à la main, un passage à travers la foule des démons et des monstres infernaux qui cherchent à le retenir. Les sorcières envahissent la scène de toutes parts. Elles apportent une chaudière pleine d'un liquide flamboyant. Les unes agitent le breuvage magique avec de longues cuillers de fer, les autres dansent autour de la chaudière.

337 **LdialTL** : « Changement à vue » (crayon noir).
338 **LdialTL** : « *cherchent à retenir Faust par leurs séductions.* » biffé (crayon noir), corrigé « disparaissent peu à peu » (crayon noir).
339 **LdialTL** : « Un demi [corrigé] 3/4 doigt de feu à la rampe. Bras nuit noire » (crayon noir). **Ldialesquisses** : « Reprise entière du Galop continué sur le Chœur "Un deux et trois comptons jusqu'à treize" » (encre).

53 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Clair de lune » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

DEUXIÈME TABLEAU[340]
INTÉRIEUR DE PRISON

SCÈNE 2[341]

[342]Marguerite, *seule sur son grabat.*

I

Ma mère, la bohémienne,[343]
M'a tuée au détour du bois.
Mon père, que l'enfer retienne,
En riant m'a brisé les doigts.
Ma sœur me prit sur son épaule
Et puis, là-bas… bien loin… bien loin…
Cacha mes os sous un vieux saule,
Dans un coin.
Ah ! ah ! ah ! ah ! Au bout d'un mois
Mon cœur devint oiseau des bois !
Vole, mon cœur… vole !
Si quelqu'un tout bas
Vous dit : elle est folle,
Ne le croyez pas !
Vole, mon cœur… vole !

[344]*Elle se lève.*

[345]II

À l'ombre du vieux pont de [illegible]
Sous les eaux, l'enfant est co[illegible]né.
[illegible] durant la nuit entière,
[illegible]vent, j'ai marché.
[illegible]ns les ténèbres ;
[illegible] clair
[illegible]es
[illegible]paient l[illegible].
[illegible]un mois,
[illegible]s !
[illegible]e !
[illegible]t bas
[illegible]st folle,
[illegible]as !
[illegible] vole !

[illegible]ut ! J'entends marcher…
[illegible]ennent me chercher.
Que me veux-tu, bourreau ? L'heure n'est pas venue.
Demain, au point du jour, n'est-ce pas assez tôt ?
Baisse ta hache nue !
Écarte ce billot !
Vois, je suis jeune encore ! Et lorsqu'il m'a connue
J'étais bien belle aussi… bien belle. Cependant
Il est parti. Chacun pleure en me regardant.
Et toi, je te vois rire. Et ton bras me menace.
J'ai bercé jusqu'au jour mon enfant sur mon cœur.
Ils voulaient me le prendre et je l'ai tué. Grâce !
Pourquoi me saisis-tu par les cheveux ? J'ai peur !

340 **LdialTL** : « ~~chang~~t a vue » (crayon bleu).
341 **Ldialesquisses** : « 2 » biffé (crayon noir), corrigé « 1re. / Acte 5me. / No 25. » (crayon noir).
342 **LdialTL** : « Marguerite […] *Elle se lève* » biffé (crayon noir).
343 **Ldialesquisses** : « (fa ♯ min.) » (crayon noir).
344 **Ldialesquisses** : « *Elle se lève* […] *Elle se penche et écoute.* » biffé (crayon noir).
345 **LdialTL** : « II […] *Elle se penche et écoute.* » biffé (crayon noir). **Ldialcensure** : la 2e strophe (« II […] *Elle se penche et écoute.* » manque.
346 **LdialTL** : « Vole, petit… vole ! » biffé jusqu'à la fin de la scène (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

L'enfer s'ouvre ! Je vois l'archange armé du glaive
Qui vient pour me frapper. Mais non, non ! C'est un rêve !
Elle retombe sur son grabat.
[347]Si quelqu'un tout bas

Vous dit : elle est folle,
Ne le croyez pas !
Vole, [348]mon cœur… vole !

Ses yeux se ferment. Elle s'endort le sourire aux lèvres. La porte s'ouvre. Faust paraît sur le seuil avec Méphistophélès. Il porte une lampe à la main.

SCÈNE 3[349]

Méphistophélès, Faust, Marguerite, *endormie.*

Méphistophélès, *donnant un trousseau de clefs à Faust.*
[350]Le geôlier est endormi. Voici les clefs ! Je ne puis rien de plus. Il faut que ce soit ta main d'homme qui la délivre.

Faust
C'est bien. Veille au dehors !

Méphistophélès
Les chevaux sont prêts. Hâte-toi !

[351]
endormie.
cabeau.
entime de toutes les
un accès de délire et la
ible cachot ! Affreu
ce créatu Et tu me
s périr sans se s.
ée avec moi ? Je tr ble
derite ! Marguerite !

FINAL[353]

Marguerite, *s'éveillant.*
Ah ! c'est la voix du bien-aimé !
Elle se lève.
À son appel mon cœur s'est ranimé.

Faust
Marguerite !

Marguerite
Au milieu de vos éclats de rire,
Démons qui m'entourez, j'ai reconnu sa voix !

347 **Ldialesquisses** : « Si quelqu'un […] vole ! » biffé (crayon noir), corrigé « ah ! ah ! ah ! au bout d'un mois l'enfant devint oiseau des bois, vole, petit !... vole ! » (crayon noir).
348 **Ldialesquisses** : « mon cœur » biffé (crayon noir), corrigé « petite » (crayon noir).
349 **Ldialesquisses** : « 3 » biffé (crayon noir), corrigé « 2me. » (crayon noir).
350 **LdialTL** : « Le geôlier est endormi. […] Hâte-toi ! » biffé (crayon noir). « Musique » (crayon noir).
351 **Ldialesquisses** : « 4 » biffé (crayon noir), corrigé « 3me. » (crayon noir).
352 **LdialTL** : « Je suis pénétré d'épouvante […] Marguerite ! Marguerite ! » biffé (crayon noir). « Musique » (crayon noir).
353 **Ldialesquisses** : « Trio et Final » biffé (crayon noir) ; « No 26. » (crayon noir).

IV. LA PRISON[54]

SCÈNE 1

Méphistophélès, Faust, Marguerite, *endormie.*

Méphistophélès
Le jour va luire. On dresse l'échafaud.
Décide sans retard Marguerite à te suivre.
Le geôlier dort. Voici les clefs ! Il faut
Que ta main d'homme la délivre.

Faust
Laisse-moi.

Méphistophélès
Hâtez-vous ! Moi, je veille au dehors.
Il sort.

SCÈNE 2

Marguerite, Faust.

Faust
Mon cœur est pénétré d'épouvante et torture !
Quelle de regrets et d'éternels remords !
C'est elle ! La voici, la douce créature,
Jetée au fond d'une prison
Comme une vile criminelle !
Le désespoir égara sa raison…
Son pauvre enfant, ô Dieu, tué par elle !
Marguerite !

Marguerite, *s'éveillant.*
Ah ! c'est lui ! C'est lui, le bien aimé !
Elle se lève.
À son appel mon cœur s'est ranimé.

Faust
Marguerite !

Marguerite
Au milieu de vos éclats de rire,
Démons qui m'entourez, j'ai reconnu sa voix !

54 **Ldial1** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « 1/2 jour » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

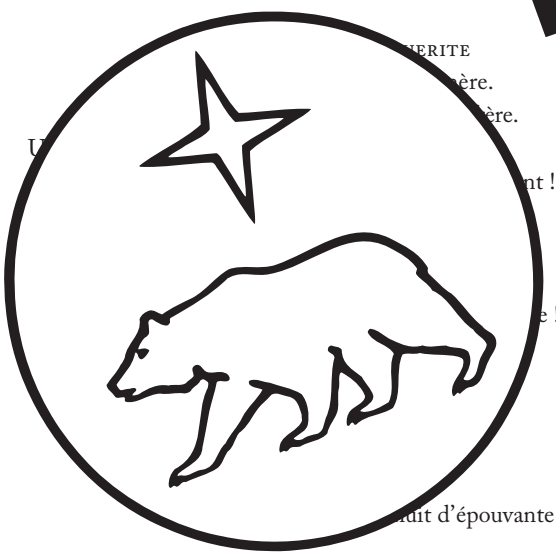
Faust
Oui, mon cœur [363]se souvient ! Mais suis-moi, l'heure passe !

Marguerite
[364]Pourquoi détournes-tu les yeux ?
Embrassez-moi, seigneur, ou bien je vous embrasse !
Oh ! Dieu ! Ta lèvre est froide et ton baiser me glace !

Faust
Viens, viens, quittons ce lieu[365] !
Hâtons-nous, le temps presse !
L'aube blanchit les cieux
Et l'échafaud se dresse.
Voici l'horrible instant !
Tu peux encor me suivre.
Fuis la mort qui t'attend !
Marguerite, il faut vivre ![366]

[367]Marguerite
Non, le bourreau me guette et je n'irai pas loin !
C'est mon heure suprême
Mais des tombes que j'aime
C'est à toi, mon ami, que je laisse le soin.

Faust, *avec désespoir.*
Dieu bon !



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

…uit d'épouvante !

Marguerite
Regarde ce flot noir !
C'est la foule qui vient me voir…
La foule mouvante…

Faust
Oui, mon cœur se souvient ! Mais fuyons, l'heure passe !

Marguerite, *s'appuyant amoureusement sur son bras.*
Ah ! reste encore ! Et que ton bras
Comme autrefois au mien s'enlace !

Faust
Ô ciel ! Elle ne m'entend pas !

Marguerite
Embrassez-moi, seigneur, ou bien je vous embrasse !

363 **Ldialesquisses** : « se souvient » biffé (crayon rouge), corrigé « c'est toi !… » (crayon noir).
364 **Ldialesquisses** : « Pourquoi détournes-tu […] Marguerite, il faut vivre ! / Fuis ! Toi seul, tu dois vivre. [fin de l'ensemble] » biffé (crayons rouge et noir), corrigé :
Non reste encore ! et que ton bras
Comme autrefois au mien s'enlace !

Faust
Ô ciel ! elle ne m'entend pas !
Fuyons !
365 **Ldialcensure** : « ces lieux ».
366 **LdialTL** : la suite de la scène entièrement biffée (crayon noir).
367 **LdialTL** : « Marguerite Non, le bourreau me guette […] Sauve ! Sauve ! » biffé (crayon noir). **Ldialcensure** : « Non, le bourreau me guette […] Sauve ! Sauve ! » manque.
368 **LdialTL** : « À l'endroit de la planche […] Faust, *voulant entrainer Marguerite.* Viens ! / Marguerite Non ! » biffé (crayon noir).

[369]Regarde ! Il n'en est pas un
Qui pleure. Oh ! l'horrible rêve !
Déjà le couteau s'élève.
Sur le cou de chacun
Palpite le tranchant du glaive
Qui palpite au-dessus du mien.
Tout se tait. On attend qu'il tombe.
On n'entend plus rien.
Dieu ! Le monde est muet ! Muet comme la tombe !

FAUST
Tais-toi ! Je ne veux pas
Que l'arrêt s'accomplisse.
Je t'emporterai dans mes bras
Pour t'arracher au supplice.

[370]ENSEMBLE

FAUST	MARGUERITE
Viens, viens, quittons ce lieu !	Va, fuis loin de ce lieu !
Hâtons-nous, le temps presse !	Hâte-toi, l'heure presse !
L'aube blanchit les cieux	L'aube blanchit les cieux
Et l'échafaud se dresse.	Et l'échafaud se dresse.
Voici l'horrible instant !	Voici l'horrible instant !
Tu peux encore me suivre.	Je ne veux pas te suivre.
Fuis la mort qui t'attend !	Ah ! la mort m'attend !
Marguerite, il faut vivre !	Fuis ! Toi seul, il faut vivre !

Vi[illegible] *entraîner Marguerite.*

Méphistophélès reparaît.

[illegible]RITE, FAUST,
[illegible]EMMES, DISCIPLES].

[illegible]OPHÉLÈS
[illegible]ous êtes perdus !
Si vous tardez encor, je ne m'en mêle plus.

MARGUERITE
Le démon ! Le démon ! Le vois-tu… là, dans l'ombre,
Fixant sur nous son œil de feu ?
Que nous veut-il ? Chasse-le du saint lieu !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Quittons ce lieu sombre !
Le jour est levé ;
De leur pied sonore,

SCÈNE 3
MÉPHISTOPHÉLÈS, MARGUERITE, FAUST,
[puis VOIX, ANGES, SAINTES FEMMES, DISCIPLES].

MÉPHISTOPHÉLÈS
Alerte, alerte ! Ou vous êtes perdus !
Si vous tardez encor, je ne m'en mêle plus.

MARGUERITE
Le démon ! Le démon ! Le vois-tu… là, dans l'ombre,
Fixant sur nous son œil de feu ?
Que nous veut-il ? Chasse-le du saint lieu !

MÉPHISTOPHÉLÈS
L'aube depuis longtemps a percé la nuit sombre.
Le jour est levé ;
De leur pied sonore,

369 **LdialTL** : « Regarde ! […] Muet comme la tombe ! » biffé (crayon noir) ; **Ldialcensure** : « Regarde ! […] Muet comme la tombe ! » manque.
370 **LdialTL** : « ENSEMBLE […] MARGUERITE Non ! » biffé (crayon noir).
371 **Ldialesquisses** : « 5 » biffé (crayon noir), corrigé « 4me. (Trio.) » / « N° 27 » (crayon noir).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

J'entends nos chevaux frapper le pavé.
Cherchant à entraîner Faust.
Viens ! Sauvons-la ! Peut-être il en est temps encore !

MARGUERITE
Mon Dieu, protégez-moi ! Mon Dieu, je vous implore !

FAUST
Fuyons, fuyons ! Peut-être il en est temps encore !

MARGUERITE, *tombant à genoux.*
Anges purs, anges radieux,[372]
Portez mon âme au sein des cieux !
Dieu juste, à toi je m'abandonne !
Dieu bon, je suis à toi ! Pardonne !

FAUST
Viens, suis-moi ! Je le veux !

MARGUERITE
Anges purs, anges radieux,[373]
Portez mon âme au sein des cieux !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Hâte-toi ! L'heure sonne.

MARGUERITE
[illegible]'abandonne !
[illegible]Pardonne !

[illegible] des cieux !

Bruit au dehors.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Écoute !

FAUST
Dieu !

MARGUERITE
Par vous que je sois préservée !

FAUST
Marguerite !

372 **Ldialesquisses** : « fait. / Sol » (crayon noir).
373 **Ldialesquisses** : « (La.) » (crayon noir).
374 **Ldialesquisses** : « Ensemble » ; « Si♮. » (crayon noir).

J'entends nos chevaux frapper le pavé.
Cherchant à entraîner Faust.
Viens ! Sauvons-la ! Peut-être il en est temps encore !

MARGUERITE
Mon Dieu, protégez-moi ! Mon Dieu, je vous implore !

Tombant à genoux.
Anges purs, anges radieux,
Portez mon âme au sein des cieux !
Dieu juste, à toi je m'abandonne !
Dieu bon, je suis à toi ! Pardonne !

FAUST
Viens, suis-moi ! Je le veux !

MARGUERITE
Anges purs, anges radieux,
Portez mon âme au sein des cieux !

MÉPHISTOPHÈLÈS
Hâte-toi ! L'heure sonne.

MARGUERITE
Dieu juste, à toi je m'abandonne !
Dieu bon, je suis à toi ! Pardonne !

FAUST
Viens, Marguerite, je le veux !
Viens ! Le jour envahit les cieux.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Hâte-toi de quitter ces lieux !
Fuis ! Le jour envahit les cieux.

MARGUERITE
Anges purs, anges radieux,
Portez mon âme au sein des cieux !

Bruit au dehors.[55]

MÉPHISTOPHÉLÈS
Écoute !

FAUST
Dieu !

MARGUERITE
Par vous que je sois préservée !

FAUST
Marguerite !

55 **Ldialı** F-Pn ADS, 8-RE-13361 : « Bruit » (encre).

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

ACTE I

SCÈNE 8
CHANSON

En ce monde
Où tout seconde
Les efforts du dieu du mal,
Tout est piège
Et sortilège,
Ruse et mensonge infernal.

Mainte femme
Offre son âme
Pour le galant qui la bat.
L'autre oublie
En sa folie
Son époux sur un grabat.

Toute gloire
Est illusoire.
L'amour est plus vain encor.
Je n'envie
En cette v
Que deux biens : le vin et

Charme
Le vin change
bouffons.
or qui rou
foule

fange
ange

fleuve
reuve.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ACTE I

SCÈNE 8
CHANSON

Ami, comprends le mystère !
Un fait trois. Neuf prévaudra
Car neuf est le nombre austère.
Ainsi tout s'éclaircira.
Quatre reste dans l'ombre.
Huit est encor plus sombre.
Sept conjure le sort.
Le cinquième et le dixième
Complètent le système.
Ces nombres de mort
Gouverneront la terre.
Si neuf est tout,
Treize est au bout.
Voilà tout le mystère !



Bärenreiter Leseprobe Sample page

TABLE DES MORCEAUX

1re version

Introduction 1

PROLOGUE – LE CABINET DE FAUST

N° 1 Scène et Chœur (Faust, chœur) « Rien !... En vain j'interroge, en mon ardente veille » 11

N° 2 Trio (Wagner, Siebel, Faust) « À l'étude, ô mon maître, Je fais mes adieux » 33

N° 3 [Mélodrame,] Récit et Duo (Faust, Méphistophélès) « L'amour !... La guerre ! 47

ACTE I

N° 4 Chœur général (chœur, Wagner, un Mendiant) « Vin ou bière, Bière ou vin » 95

N° 5 Duo (Marguerite, Valentin) « Adieu, mon bon frère ! » 117

N° 5 bis [Scène et Mélodrame] (Wagner, Valentin, Méphistophélès) « Un rat plus poltron que brave » 149

N° 6 Chanson (Méphistophélès) « Maître Scarabée avant trait fortune » 152

N [illegible] Wagner, Méph [illegible] 197

[illegible] émouss [illegible] os 204

[illegible] Faust, Méphis- 212

N [illegible] ste et pure » 265

N° [illegible]) « Je voudrais bien savoir » 300

Chanson [illegible] ait un roi de Thulé » 303

Air des bijoux « Ah ! Je ris de me voir Si belle en ce miroir ! » 316

N° 12 bis [Mélodrame] (Méphistophélès) « Et vous, fleurs aux parfums enivrants » 354

N° 13 Duo (Marguerite, Faust) « Laisse-moi, laisse-moi » 361

ACTE III

N° 15 Marguerite au rouet (Marguerite) « Elles se cachaient » 403

N° 16 Couplets (Siebel) « Versez vos chagrins dans mon âme ! » 418

N° 17 Chœur et Couplets (chœur, Siebel, Valentin) « Déposons les armes ! » / « Chaque jour, nouvelle affaire » 423

2e version

Introduction 1

ACTE I – LE CABINET DE FAUST

N° 1 Scène et Chœur (Faust, chœur) « Rien !... En vain j'interroge, en mon ardente veille » 11

[N° 1 bis] Récitatif (Faust) « Ma [illegible] ce Dieu [illegible] pour moi ? » 53

N° 2 Duo (Faust, Méphistophélès) « Me [illegible] » 58

ACTE II – UNE [illegible] ESQUE

N° 3 Chœur général (chœur, Wagner, un Mendiant) « Vin ou [illegible] ère, Bière ou vin » 95

[N° 3 bis] Scène (Wagner, Valentin, Méphistophélès) « Un ra [illegible] Plus poltron que brave » 175

N° 4 Ron [illegible] veau d'or (Méphistophélès, chœur) « Le veau d'[illegible] est toujours debout ! » 17

N° 5 Scène et Chœur (chœur, Siebel, Valentin, Wagner, Méphistophélès) « Ah ! Voilà qui est heureux » 197

Choral des épées « Le fer qui vient émousser Nos [illegible] » 204

N° 6 Valse et Chœur (chœur, Marguerite, Siebel, Faust, Méphistophélès) « Ainsi que la brise légère » 212

ACTE III – LE JARDIN DE MARGUERITE

N° 7 [Entracte et] Couplets (Siebel) « Faites-lui mes aveux » 254

N° 8 Cavatine (Faust) « Salut ! demeure chaste et pure » 265

N° 9 Scène et Air (Marguerite) « Je voudrais bien savoir » 300

Chanson du roi de Thulé « Il était un roi de Thulé » 303

Air des bijoux « Ah ! Je ris de me voir Si belle en ce miroir ! » 316

[N° 9 bis] Mélodrame (Faust, Méphistophélès) « Rien ! Un peu de saisissement. » 332

N° 10 Quatuor (Marguerite, Marthe, Faust, Méphistophélès) « Prenez mon bras un moment ! » 334

N° 11 Duo (Marguerite, Faust) « Laisse-moi, laisse-moi » 361

N° 11 [suite] (Faust, Méphistophélès) 386

[N° 11 bis] Marguerite à la fenêtre (Marguerite, Faust, Méphistophélès) « Tenez ! Elle ouvre sa fenêtre… » 388

ACTE IV – I. LA CHAMBRE DE MARGUERITE

Entracte et Récitatif – Marguerite au rouet (Marguerite, Jeunes filles) « Elles ne sont plus là ! » 398

N° 12 (Marguerite) « Elles se cachaient » 403

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Annexe 1
Bacchanale 741
Annexe 2.1
[Fin du N° 3] Duo (1re version) 771
Annexe 2.2.
N° 6 Chanson (1re version, 2e état ?) « En ce monde Où tout seconde » 775
Annexe 2.3
N° 6 Chanson (1re version, 3e état ?) « Ami, comprends le mystère ! » 788
Annexe 2.4
[Fin du] N° 7 [Scène et Chœur] (1re version, 1er état) 80
Annexe 2.5
N° 9 [Entracte, Récit et Couplets] (1re version, 1er état ; 1re version, 2d état) 01
Annexe 2.6
N° 12 Quatuor (1re version) 807
Annexe 2.7
N° 1[illegible] [Chœur dialogué et couplets avec chœur] (1re version) 81
Annexe 2.8
N° 15 Introduction (1re version, 2d état) 83
Annexe 2.9
Entracte (2e version, 2d état) 836
N° [12] (2e version, 2d état) 839
Annexe 2.10
[illegible]0 Trio du duel (1re version) 8[illegible]
Annexe 2.11
Mort de Valentin (1re version) 56
Mort de Valentin (2e version, 1er et 3e état) 863
Annexe 2.12
Entracte (1re version) 870
Annexe 2.13
(1re version) 876
Annexe 2.14
Entracte (1re version, 2e état) 894
Annexe 2.15
N° 24 (1re version) 903
Annexe 2.16
N° [18 C] Chant Bachique (2e version, 2d état) 920
Annexe 2.17
N° [18 D] (2e version, 1er état) 923
Annexe 2.18
N° 25 Entracte et Scène (1re version) 925
Annexe 2.19
N° 26 (1re version, 1er état) 932
N° 26 (1re version, 2d état) 971

Bärenreiter Leseprobe Sample page

PERSONNAGES

Marguerite	Soprano
Siebel	Soprano
Marthe	Mezzo-soprano
Faust	Ténor
Un mendiant (1re version)	Ténor
Valentin	Baryton
Wagner	Baryton
Méphistophélès	Basse
Chœur	Sopranos I, II
	Ténors I, II
	Basses I, II

ORCHESTRE

Flûtes I, II (ou Petite flûte, Flûte I)
Hautbois I, II (Hautbois I, Cor anglais)
Clarinettes I, II
Bassons I, II

Cors I-IV
Cornets à pistons I, II (ou Trompettes I, II)
Trombones I-III

Timbales, Triangle, Tambour (ou Caisse claire)
Tam-tam, Cymbales, Grosse caisse
Cloches *sol*$_2$ *la*$_2$ *do*$_3$ *ré*$_3$ (1re version)

Harpes I-IV, Orgue

Violons I, II, Altos, Violoncelles, Contrebasses

ORCHESTRE DE SCÈNE (2e version N° 13)
Saxhorn soprano ; Cornets à pistons I, II ; Trompettes à cylindre I, II ;
Trombones altos I, II ; Trombone ténor ; Saxhorn basse ; Saxhorn contrebasse

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

1re version

Introduction

2e version

Adagio molto

à 2

rit.

Flûtes I II

Hautbois I II

Clarinettes en *si* ♭ I II

Bassons I II

Cors en *fa* I II

Cors en *ut* III IV

Trompettes en *ut* I II

Trombones

Harpes I

Adagio molto

rit.

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

ff *pp* *p*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

© 2020 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

18

Andante ♩ = 54

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb
Hrp. I-II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

27

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
T
Hrp. I-IV
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p cre - scen - - do molto

Bärenreiter Leseprobe Sample page

34

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb.
Hrp. I-IV
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

47

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb. I
Hrp. I
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

div. unis arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

53

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Tr
Hrp. I-IV
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

59

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb.
Hrp. I-IV
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

I
cresc.
dim.
rit.
a tempo
p
I solo
solo
3
8
div.
unis
arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

PROLOGUE LE CABINET DE FAUST ACTE I

Scène 1 Scène 1

N° 1 Scène et Chœur

Moderato ♩ = 69

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *la* I II
Bassons I II
Cors en *la* I II
Cors en *ré* III IV
Trompettes en *ré* I II
Trombones I-III
Ti…

…eindre. Il est assis devant une table chargée …ers et de livres. Un …-folio est ouvert devant lui. Il le ferme avec rage et se lève. /
…eindre. Il est assis devant une table char… de parchemins. Un … ouvert devant lui.

Chœur en coulis…
Te…
Basses I, II

Moderato ♩ = 69

Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

p cre - - - scen - - - do

Bärenreiter Leseprobe Sample page

9

Htb. I II
Clar. I *la* II
Cor III IV *ré*
Trp. I II *ré*
Trb. III
Timb.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Cnt *si* ♭

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

24

Htb. I II
Clar. *la* I II
Bn I II
FAUST
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

f

Rien !... En vain j'inter - roge, en mon ardente veil - le, La na - ture et le Créa - teur ; Pas une voix ne glisse à mon o-

fp

Un peu retenu

Cor *ré*

III

FAUST

- reil - le Un mot conso-la - teur ! J'ai lan - gui triste et so-li - tai - re, J'ai lan - gui triste et so-li-

cresc.

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

53

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Tgle
FAUST
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

I solo
pp
pp
Le jour commence à naître. Faust ouvre la croisée. /
Il ferme le livre et se lève. Le jour commence à naître.
arco
pp
arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

I
pp
I
pp
I
pp

1re version

2e version

72

Fl. I II

Htb. I II

Clar. I II
la

Bn I II

FAUST

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

I

à 2

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Andante

Avec désespoir.

FAUST

Le ciel pâ - lit. Devant l'aube nou - vel - le, La sombre nuit S'é - vanou - it... Encore un jour !

3 3

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

arco

pp

fp

87

Allegro

FAUST — Encore un jour qui luit ! Ô mort, quand viendras-tu m'abri-ter sous ton ai-le ?

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

93

Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I
Trb.
Timb.

Saisissant une fiole sur la table.

FAUST — Eh bien ! puis-que la mort me fuit, Pourquoi n'irais-je pas vers el-le ?

à 2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

105

un peu plus vite

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor I II
la
Cor III IV
ré
Cnt I II
si♭
Trb.

FAUST

ô mon dernier ma-tin ! Sa - lut ! ô mon dernier ma - tin ! J'ar - ri - - ve sans ter-reur au

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

111

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *la* I II
Bn I II
Cor *la* I II
Cor *ré* III IV
Cnt *si♭* I II
Trb

I

Frp. *ré*

FAUST

- - me du voy - a - ge Et je suis, a - vec ce breu - va - ge, Le seul maître de mon des - tin. Je suis, je suis, a - vec ce breu -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

118

Allegretto ♩. = 84

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
fp
fp
Cor I II
la
ff
Cor III IV
ré
ff
Trp. I II
ré
ff
Cr
Trb. I II
à 2
ff
Tr
ff
Allegretto ♩. = 84
Il verse le contenu de la fiole dans une coupe de cristal.
Au moment où il va porter la coupe à ses lèvres,
des voix de jeunes filles se font entendre au dehors.
FA
cul maî - tre de mon des - tin.
S. I, II
f
Ah !
Vl. I
sourdines
ff
Vl. II
sourdines
ff
Alto
sourdines
ff
Vlc.
sourdines
ff
Cb.
sourdines
ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

142

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *la* I II
Bn I II
Cor *la* I II
S. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.

fol - les chan - sons ; L'au - be ca - res - san - te Sou - rit aux mois - s[illegible] ; Le ruiss[illegible] mur - mu - re ;

La fleur s'ouvre au jour ; Tou - te la na - tu - re S'é - veille à l'a - mour. Tou - te la na - tu - re S'é-

Bärenreiter Leseprobe Sample page

158

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II *la*
Bn I II
Cor I II *la*
Cor III IV *ré*
Cnt I II *si♭*
Trb. I II
Trb.

S.
Vois é - chos de la joie hu - mai - ne, Pas - sez, pas -
l'a - mour.

T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

166

Andante

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *la* I II
Bn I II
Cor *la* I II
Cor *ré* III IV
Cnt *si♭* I II
Trb. I II
Trb. III

che - min ! Pas - sez, pas - sez !

Andante

T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

180 **Allegretto ♩. = 84**

Fl. I II

Htb. I II

Clar. *la* I II

Bn I II

Cor *la* I II

Cor *ré* III IV

Trp. *ré* I II

Trb. I II

Trb. III

T.

vres et s'arrête en entendant au dehors la voix des laboureurs.

vres.

S.

T.

B.

Derrière la scène.

Aux champs l'au - ro - re nous rap - pel - le ;

Aux champs l'au - ro - re nous rap - pel - le ;

Allegretto ♩. = 84

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

190

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor I II
la
Cor III IV
ré
Trp. I II
ré
Trb. I II
Trb. III
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pp

On voit à pei - ne l'hi - ron - del - le Qui vole et plonge d'un coup d'ai - le Dans la pro - fon -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

199

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II *la*
Bn I II
Cor I II *la*
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

I solo

pp

- deur du ciel bleu ! Le temps est beau, la terre est bel - le ; Aux champs l'au - ro - re nous rap -

- deur du ciel bleu ! Le temps est beau, la terre est bel - Aux champs l'au - ro - re nous rap -

Bn I II
Cor *la* II
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pp

- pel - le ; Le temps est beau, la terre est bel - le ! Bé - ni soit Dieu !

- pel - le ; Le temps est beau, la terre est bel - le ! Bé - ni soit Dieu !

div.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

226

Adagio

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor I II
la
Cor III IV
ré
Trp. I II
ré
Trb. I II
Trb. III
Tim.

Adagio

T. I, II
B. I, II
Bé - - - ni soit Dieu !

Adagio

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.
div. unis sans sourdines

1re version, suivre p. 32. *1st version to be continued p. 32.* / 2e version, aller p. 53. *2nd version go to p. 53.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

FAUST
Dieu, c'est ce mot qui me rejette violemment dans la route incertaine de l'humanité ! Mes yeux se sont mouillés de larmes et et la terre m'a reconquis.

Il retombe sur son fauteuil, plongé dans ses réflexions ; la porte s'ouvre doucement ; Wagner et Siebel entrent en scène.

Scène 2

WAGNER, SIEBEL, FAUST.

WAGNER, *à demi-voix.*
Le voilà ! Il paraît plongé dans de profondes méditations.

SIEBEL, *de même.*
Sais-tu pourquoi il nous a fait dire de passer dans son cabinet ?

WAGNER
Je suppose que notre zèle pour l'étude et nos rapides progrès nous ont rendu l'objet de cette faveur.

SIEBEL
Tu as le cœur de plaisanter au mome[illegible] ?

WAGNER
Oui, car ce sera la dernière !

[illegible]EBEL

[illegible]arti, Siebel, et j'ai pris le

[illegible]t.

[illegible] Nous étions à [illegible]averne
[illegible]d Monsieur le Docteur nous
[illegible]r. L'état… philosophique dans
[illegible]uvés en sortant de là ne nous a pas
perm[illegible] plus tôt à ses ordres.

FAUST
C'est-à-dire que vous étiez ivres ?

SIEBEL
Non ! Pas moi, Monsieur le Docteur !

WAGNER, *à Siebel.*
Qu'importe, si je l'étais pour deux !

FAUST, *se levant.*
Et c'est ainsi que vous employez le temps, jeunes gens ? C'est ainsi que vous trompez les espérances de vos familles qui vous ont confiés à moi ? Toi, Wagner, que sais-tu des sciences naturelles ? Quelles notions as-tu de la médecine ? Et toi, Siebel, où en es-tu de la théologie ?

WAGNER
J'avoue que, pour la médecine, je n'en sais pas plus que mon oncle qui exerce depuis trente ans la profession de médecin ; aussi, Monsieur le Docteur, si je tue les hommes, ce sera d'une autre façon.

FAUST
Comment ?

WAGNER
Je me fais soldat !

FAUST
Toi ?

WAGNER
Je pars aujourd'hui même avec un hardi compagnon qui se nomme Valentin et qui a déjà fait deux campagnes. Quant à Siebel…

FAUST
Eh bien ?

WAGNER
Le pauvre garçon n'ose pas vous le dire mais, s'il montre peu de goût pour la théologie, cela tient à ce qu'il est amoureux.

FAUST
Amoureux ?

SIEBEL
Hélas oui ! De la sœur de ce Valentin dont il vous parlait tout à l'heure.

WAGNER
Sua cuique ! Monsieur le Docteur ! C'est mon dernier mot latin.

FAUST
Ainsi, tu me quittes ?

Bärenreiter Leseprobe Sample page

N° 2 Trio

Moderato

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cors en *fa* I II
Trompettes en *ut* I II
Timb
en
WAGNER
À l'é-tude, ô mon

Moderato

Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

11

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Trp. ut I II
Timb.

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

WAGNER

vieux. La bouillan - te jeunes - - se En - traî - ne mes pas Vers l'ardeur et l'i-

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. pizz.
Cb. pizz.

16

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Trp. ut I II
Timb.

WAGNER

-vres-se Des bruyants com-bats. Sur les pa-ges d'un li-vre Nuit et jour pâ-lir, Sur les pa-ges d'un li-vre Nuit et jour pâ-lir, Vrai Dieu,

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

22

plus lent

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Trp. ut I II
Timb.

plus lent

À part.

Et moi, qu'ai-je fait de la

WAGNER

Vrai Dieu, ce n'est pas vi-vre, ce n'est pas vi-vre, C'est longtemps mourir !

plus lent

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pizz.

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

40

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
SIEBEL
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.

mp p p I p I p

Par - don - nez à ma pa - res - se ! Je ne puis travail - ler le mm[illegible] me fuit. Un doux son - ge me pour -

dolce dolce

Bärenreiter Leseprobe Sample page

p p p cresc. cresc. cresc. cresc. cresc.

I

- suit. Vi - si - on enchante - res - se ! La jeu - ne Margue - ri - te a je - té dans mon

52

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
SIEBEL
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.

cœur Un feu brûlant et vain - queur. Je ne veux que sa ten - dres se, Je ne veux que sa ten -

dim. p mp

p dolce pp

- dres - se Et, dès qu'el-le paraît, je me sens chanceler Et je n'o - se lui par - ler. Je me sens chance -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

64

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor fa I II

Trp. ut I II

Timb.

n'o - se lui par- ler, Je me sens [illegible] Je n'ai lui par- ler.

WAGNER

À l'é -

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

cres - - scen - - do - pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

1re version

76

un peu animé

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor fa I II

Trp. ut I II

Timb.

un peu animé

vieux. — l'é - tu - - de, ô mon maî - - tre, Je

— moi, — qu'ai-je fait de la vi - - e ? Jeu -

WAGNER vieux, Quand je se-rai vieux. — À l'é-tude, ô — mon — maî - - tre,

un peu animé

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

80

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Trp. ut I II
Timb.

cresc. di - - mi - - nu - - en - - do - -
cre - - scen - do di - - mi - - nu - - en - - do - -
cresc. dim.
mp dim.
cre - - scen - do di - - mi - - nu - - en - - do - -
cre - scen - do
p
p
mp dim.
mp

- dieux. ___ -vie-rai peut - ê - tre Quand je se-rai

r in - as - souvi - - e ! Ah ! ___ beaux jours en - vo - lés ! ___

WAGNER

Je fais ___ mes a - dieux. ___ J'y re - viendrai peut - ê - tre Quand je se - rai

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

cre - scen - do di - - mi - - nu - - en - - do - -
cre - scen - do di - - mi - - nu - - en - - do - -
cre - scen - do di - - mi - - nu - - en - - do - -
cre - scen - do di - - mi - - nu - - en - - do - -
cre - scen - do di - mi - nu - en - do - -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

85

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Trp. ut I II
Timb.

retenu

p cresc. dim.

retenu

Quand je se-rai vieux, Quand je se - rai vieux.

rs, cou - lez ! Ô mes pleurs, cou - lez, cou - lez !

WAGNER

vieux, Quand je se-rai vieux, Quand je se - rai vieux.

retenu

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p cresc. dim.

div.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Scène 3

N° 3 [Mélodrame,] Récit et Duo

Allegro

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cor en *mi* I
Cor en *mi* ♭ II
Cor en *ré* III
Cor en *si* ♭ grave IV
Trompettes en
F

ff

L'amour !… La guerre !…
Tous les instincts et tous
les désirs de la jeunesse !

Ah ! leurs paroles m'ont rendu
plus douloureux encore le senti-
ment de ma solitude et de mon
néant !…

Méphistophélès

Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Bärenreiter Leseprobe Sample page

5

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trp. I
ré
T

FAUST

Quel espoir me reste ? Pourquoi ai-je reculé devant cette mort que j'envie ? Bienheureux celui qu'elle frappe sur le champ de bataille, celui qu'elle surprend dans les bras de sa maîtresse ! Ô veilles inutiles, travaux insensés, rages impuissantes, spectacle d'un bonheur qu'il ne m'est plus permis de con-

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Andante maestoso

10

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *si♭* I II
Bn I II
Cor *mi* I
Cor *mi♭* II
Cor *ré* III
Cor *si♭ grave* IV
Tr

FAUST

- naître ! Mau - di - tes soyez-vous, ô voluptés humai - nes ! Maudites soient les chaî - nes Qui me font ramper i - ci -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

21

II prenez la pte fl.

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave
Faust
- bats ! Maudit soit le bon-heur, maudi - tes la sci - en - ce, La pri-ère et la foi ! Maudi - te sois - tu, pa-ti -
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Scène 4

Moderato

27

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi
Cor II mi♭
Cor III ré
Cor IV si♭ grave
Tr
T

prenez la fl. II
I solo

FAUST
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Moderato

- en - ce ! À moi Sa-tan ! À moi !

Apparaissant.

Me voici !

⊕ 1re version, aller 2e version, p. 58, mesure 3 ⊕ . *1st version, go to 2nd version, p. 58, mes. 3* ⊕ .

Bärenreiter Leseprobe Sample page

[N° 1 bis] Récitatif

Allegro energico ♩ = 130

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cor en *mi* I
Cor en *mi* ♭ II
Cor en *ré* III
Cor en *si* ♭ grave IV
Trompettes en
en *la, mi* ♭

ff

Récit

Allegro energico ♩ = 130

Il se laisse retomber dans son fauteuil.

Se levant.

FAUST

Mais ce Dieu, — que peut-il pour moi ?

Me rendra-t-il l'a-

Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

12

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
T
Faust
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Qui me font ramper i - ci - bas ! Maudit soit tout ce qui nous leur - re, Vain es - poir qui passe a-vec l'heu - re, Rê - ves d'a-

Bärenreiter Leseprobe Sample page

18

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave

II prenez la pte fl.

I

à 2

à 2

FAUST

- mour ou de com - bats ! Maudit soit le bon-heur, maudi - tes la sci - en - ce, La prière et la foi ! Maudi - te sois-

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

24

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trp. ré
Tr
Tam-tam
FAUST
- tu, pa - ti - en - ce ! À moi, Sa - tan ! À moi !
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

2e version, suivre p. 58. *2nd version to be continued p. 58.*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

un peu animé

7

Fl. I II

Htb. I II

Clar. *si♭* I II

Bn I II

p *cresc.*

Cor *mi* I

Cor *mi♭* II

Cor *ré*

MÉPHISTO

gui - se ? L'épée au cô - té, la plume au cha - peau, L'escar - cel - le pleine, un riche manteau Sur l'é - pau - le ; en

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

12

un peu retenu

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ II
Cor si♭ grave IV

un peu retenu

FAUST
MÉPHISTO

som - me, Un vrai gentil___ -___ me ! ___ docteur, ___ que me veux-

soli

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

un peu plus vite
mesuré

FAUST
MÉPHISTO

Non ! ___ Peut -

tu ? Voyons, ___ par - le !... Te fais-je peur ? Dou-tes-tu de ma puis-san - ce ?

cresc.

22

I solo

Tempo Iº un peu retenu

Htb. I II

Bn I II

FAUST

- ê - tre !

Va-t'en !

MÉPHISTO

Mets-la donc à l'épreu - ve !

Fi ! C'est là ta re-connais - san - !

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

div.

div.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

FAUST

MÉPHISTO

Apprends de moi qu'avec Sa - tan L'on en doit u - ser d'au - tre

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

44

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trp. ré

p cresc.

FAUST
Que ferais - je de la ri - ches - se ?

MÉPHISTO
l'or ? Bon ! Je vois où le bât te bles - - se. Tu veux la

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

48

Moderato

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trp. ré I

FAUST
Plus ____ en-cor ! Non ! Je veux un tré-sor Qui les contient

MÉPHISTO
gloi - re ? La puis-san - ce ?

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

53

Allegro ben marcato ♩. = 100

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *si♭* I II
Bn I II
Cor *mi* I
Cor *mi♭* II
Cor *ré* III
Cor *si♭ grave* IV
Trp. *ré*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro ben marcato ♩. = 100

FAUST
Je veux la jeu - nes - se ! À moi les plai-
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

68

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trp ré

cresc.

p

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

FA

instincts puis - sants — Et la folle or - gi - e Du cœur — et des sens ! — Ar - den - te jeu - nes - se, À

MÉPHISTO

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

div.

arco

77

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Tr

FAU

sirs ! À moi ton i - vres - se ! À moi tes plai - sirs ! À moi ton i - vres - se ! À moi

MÉPHISTO

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

div.
[unis]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

colla voce a tempo

86

I

[suivez]

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi I

Cor mi♭ II

Cor ré III

Cor si♭ grave IV

Trp. ré

MÉPHISTO

cédez un peu

Fort bien ! Fort bien ! Fort bien ! Fort bien ! Je puis con-ten-ter ton ca-pri -

colla voce

[suivez]

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

108 **Andante** **animez**

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *si* ♭ I II
Bn I II
Cor *mi* I
Cor *mi* ♭ II
Cor *ré* III
Cor *si* ♭ grave IV
Trp. *ré*

voilées en *la* ♭, *mi* ♭ [sans voiles]

animez

FAUST
Là-bas ?

MÉPHISTO
- ci je suis à ton servi - ce, Mais là - bas tu seras au mien. Là -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pizz. arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

116 **Allegro moderato**

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *si♭* I II
Bn I II

Cor *mi* I
Cor *mi♭* II
Cor *ré* III
Cor *si♭ grave* IV
Trp. *ré* I
T.

Lui présentant un parchemin.

MÉPHISTO - bas. Al- lons, si - gne ! Eh quoi ! ta main trem - ble ? Que faut-il pour te déci -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. *cre - - scen - - do - -*
Cb. *cre - - scen - - do - -*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Moderato

123

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *si* ♭ I II
Bn I II
Cor *mi* I
Cor *mi* ♭ II
Cor *ré* III
Cor *si* ♭ grave IV
Trp. *ré*

Moderato

FAUST
MÉPHISTO - der ? La jeunes - se t'ap - pel - - - - le ; ô - se la re - gar -
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

132

Cor *mi* I

solo

dolce

I

Hrp. I-IV

FAUST

MÉPHISTO

Vl. I

pp

Vl. II

pp

Alto

pp

Vlc.

Hrp. I-IV

FAUST

MÉPHISTO

Eh bien ! _____ que t'en

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

136

Cor mi I

I

Hrp. I-IV

FAUST

MÉPHISTO

sem - - - ble ?...

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

chemin. Il signe.

FAUST

Don - ne !

MÉPHISTO

3

Al - lons donc !

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

140

Fl. I II

Bn I II

Cor *mi* I

Hrp. I-IV

MÉPHISTO

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

p

[*p*]

Prenez la coupe [illegible] sur la table.

[unis] pizz.

MÉPHISTO: [illegible] maî - tre,

Hrp. I-IV

MÉPHISTO: c'est moi qui te con - vie À vi - der cet - te

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

148

Fl. I II
Bn I II
Cor mi I
Hrp. I-IV
FAUST
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pp
I
Prenant
À
- e !
[div.] arco
la coupe et se tournant vers Marguerite.
toi,
à

Bärenreiter Leseprobe Sample page

152

Fl. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Hrp. I-IV
FAUST
toi, à toi,
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

B
Cor mi
Hrp. I-IV
FAUST
fan - tôme a - do - rable et char -
Vl. I
Vl. II
[div.]
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

156

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trp. mi♭ I II
Trb. I
T

Il vide la coupe et se trouve métamorphosé en jeune et élégant seigneur. La vision disparaît.

FAUST - mant !...
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II pizz.
Alto pizz.
Vlc. pizz.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

168

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trp. mi♭ I II
Trb.
P
FAUST — Quand ? C'est bien ! En rou - - te ! À
MÉPHISTO — Aujour - d'hui ! En rou - te ! En rou - - te !
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

178

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trb. I II
Trb. III

FAUST
moi les plai - sirs, Les jeu - nes maî - tres - ses ! À moi leurs ca - res - ses ! À moi leurs dé -

MÉPHISTO
À toi les plai - sirs, Les jeu - nes maî - tres - ses ! À toi leurs ca - res - ses ! À

Vl. I
Vl. II
div.
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

185

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trb. I
T

f

FAUST
À moi l'é-ner-gi-e Des instincts puis-sants Et la folle or-gi-e Du

MÉPHISTO
toi leurs dé-sirs ! À toi l'éner-gi-e Des instincts puis-sants Et la folle or-

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

199

colla voce

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trb. I
T

[cédez]

FAUST — se ! À moi tes plai - sirs ! À moi ton i - vres - se ! À moi tes plai-

MÉPHISTO — À toi son i - vresse ! À toi ses plai - sirs ! À toi son i - vres - se ! À toi ses plai -

colla voce

Vl. I — do
Vl. II — do
Alto — unis — do
Vlc. — do
Cb. — do

Bärenreiter Leseprobe Sample page

a tempo

206

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trb. I II
Trb.

à 2

FAUST

Ar - den - te jeu - nes - se, À moi tes dé - sirs ! À moi ton i - vres - se !

MÉPHISTO

- sirs ! À toi la jeu - nes - se ! À toi ses dé - sirs ! À toi son i - vres - se ! À

a tempo

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

213

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
T

sirs ! Ar - den - te jeu - nes - se, À moi tes dé - sirs ! À moi ton i -

MÉPHISTO

toi ses plai - sirs ! À toi la jeu - nes - se, À toi ses dé - sirs ! À toi son i -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

228

colla voce a tempo

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II

à 2
à 2

ff

Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trp. mi♭ I II
Trb

ff
f

[cédez] a tempo

Ils sortent. La toile tombe.

FAUST - se ! À moi, à moi tes plai - sirs !

MÉPHISTO - vres - - se ! À toi, à toi ses plai - sirs !

colla voce a tempo

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

237

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trp. mi♭
Faust
Méphisto
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

I
ff
à 2
tr

Bärenreiter Leseprobe Sample page

245

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi I
Cor mi♭ II
Cor ré III
Cor si♭ grave IV
Trp. mi♭ I
Faust
Méphisto
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

ACTE I — UNE KERMESSE-ACTE II

Scène [1] — Scène 1

Nº 4 — Chœur général — Nº 3

Une des portes de la ville. À gauche un cabaret ouvert du côté du public. / Une des portes de la ville. À gauche un cabaret à l'enseigne du dieu Bacchus.

Allegretto ♩ = 84

Petite flûte
Flûte
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cors en *fa* I II
Cors en *ut* III IV
Cornets à pistons en
Un mendiant*
Wagner
Chœur
I Jeunes filles, II Matrones
Sopranos I, II
I Bourgeois, II Jeunes étudiants
Ténors I, II
I Étudiants, II Soldats
Basses I, II
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* Le mendiant n'intervient que dans la 1re version. *The Mendiant only appears in the 1st version.*

7

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I
fa II
Cor III
ut IV
Cnt I
si♭ II
Tr
Timb.
Cymb.
Gr. caisse
WAGNER
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

15

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I fa II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb.
Cym.
Gr. cai.
WAGNER
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

30

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Cnt si♭ I II
Trb. I II
Trb.
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

p

Jeune a - dep - te Du ton - neau, N'en ex -

plein ! Sans ver - go - gne, Coup sur coup, Un i - vro - gne Boit tout.

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

37

à 2

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor fa I II

Cor ut III IV

Cnt si♭ I II

Trb. I II

Trb.

W.

au ! Que ta gloi - re, Tes a - mours Soient de boi - re Tou - jours !

B. I, II

Jeune a - dep - te Du ton -

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

arco

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

44

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Cnt si♭ I II
Trb. I II
Trb.
C
WAGNER
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

- neau, N'en ex - cep - te Que l'eau ! Que ta gloi - re, Tes a - mours Soient de boi - re Tou - jours !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

58

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Cnt si♭ I II
Trb. I II
Tr
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

II

Fil - les ou forte - res - ses, C'est tout un, mor - bleu ! Vieux burgs, jeu - nes maî-

Bärenreiter Leseprobe Sample page

65

II prenez la pte fl.

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Cnt si♭ I II
Trb.
T.
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

- tres - ses Sont pour nous un jeu. Ce - lui qui sait s'y pren - dre, Sans trop de fa - çon, Les o - blige à

Bärenreiter Leseprobe Sample page

72

Fl.
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ut III IV
Cnt si♭ I II
Trb. I
T
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

se ren - dre En pay - ant ran - çon, En pay - ant ran - çon.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

86

Fl.

UN MENDIANT — beaux mes - - sieurs, mes bel - les da - - - - - mes,

T. I, II — I — -manche et de fê - te, J'aime à parler guerre et combats, Tan - dis que les peu - ples là-bas Se cas - sent la tê - te.

B. I, II

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Fl. — I — pp

Tgle — pp

UN MENDIANT — Que la pi - tié tou - che vos â - -

T. I, II — I — Je vais m'asseoir sur les coteaux Qui sont voisins de la ri - viè - re Et je vois pas - ser les bateaux En vi - dant mon

B. I, II

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

100

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I fa II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb. I
T.
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

tr
pp
I
III
div.
pizz.

Que la pi - tié tou - che vos
ver - re. Je vais m'asseoir sur les coteaux Qui sont voisins de la ri - viè - re Et je vois pas - ser les bateaux

Bärenreiter Leseprobe Sample page

107

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ut
Cnt I II
si♭
Trb. I II
Trb
S. I,
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

mes !

Un groupe de jeunes filles entre en scène.
Regardant de côté.

Voyez ces hardis com-

Bourgeois et soldats remontent vers le fond du théâtre.

En vi - dant mon ver - re.

[div.]

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

126

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor III ut IV
T. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. Cb.

Un second chœur d'étudiants entre à leur suite.

Voyez ces mines gail - lar - - - - - des ! Et ces airs vain - queurs ! Amis, soyons sur nos gar - -

des ! Te - nons bien nos cœurs ! Te - nons bien nos cœurs ! Te - nons bien nos cœurs !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

138

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor III IV
ut
S. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Observant les jeunes filles. / Observant les étudiants et les jeunes filles.

Voyez après ces don - zel - - - - - - les Courir ces messieurs ! Nous sommes aussi bien

Tous les groupes redescendent en scène.

qu'el - - - - - - - - les, Si - non beaucoup mieux, Si - non beaucoup mieux, Si - non ___ beau - coup

Bärenreiter Leseprobe Sample page

150

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I fa II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Timb.
S.
T.
B. I
B. II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

matrones. /

Aux jeu[nes] filles

Mais c'est en vain ! On vous plai - re, Vous vou - lez plai - re, On le sait bien ! Vous vou - lez

Al - as, voi - sin ! Al -

riant. /

De cette af - fai - re Voyons la fin ! De cette af -

cabaret. /

Vi - ve le vin ! Vi - ve le vin ! Vi - ve le vin !

Vi - - ve la guer - re ! Vi - - ve la guer - re ! Vi - - ve la

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

162

P^te fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
si ♭
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ut
Cnt I II
si ♭
à 2
Trb. I II
Trb. III
Ti
S.
vain ! C'est en vain ! C'est en vain !
Aux jeunes filles. /
mot est fin! Le mot est fin ! Le mot est fin !
Vous voulez leur plai - re, Nous le sa - vons
T. I
vin ! Al-lons, voi - sin ! Al-lons, voi - sin !
T. II
fin ! Voyons la fin ! Voyons la fin !
B. I
vin ! Vi - - ve le vin ! Vin ou biè - re, Bière ou
B. II
vin ! Mé-tier di - vin ! Mé-tier di - vin ! Pas de beauté fiè - re ! Nous savons leur
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

167

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I fa II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb. I II
Trb. III
Timb.
T.

I
à 2

re nous ne craignons rien ! Front qui se ren-

Soyez sans ver - go - gne Comme ils sont sans goût !

- dons un ver - re De vin ! Ma fem - me

bant les jeunes filles et les matrones. /

T. II
B. I
B. II

Voyez leur co - lè - re ! Voyez leur main - tien ! Leur front se ren-

vin, Que mon ver - re Soit plein ! Sans ver - go - gne, Coup sur coup, Un i -

plai - re, Nous sa-vons leur plaire En un tour de main ! Al-lons en be - so - gne, Sans peur ni ver - go - gne, À l'assaut par -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

172

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ut
Cnt I II
si♭
Timb.
Tgle

Un galant m'ac - cep - te, Il le prend au mot !

Il faut être in - dép - te, Je le dis tout haut, Pour se fai - re

Tou -

T. I

goût ! Ga - geons qu'on m'ac - cep - te Dès le premier mot, Dès le premier mot !

B. I

- vro - gne Boit tout. Jeune a - dep - te Du ton - neau, N'en ex - cep - te Que l'eau ! Que ta

B. II

- tout ! À l'assaut par - tout ! De ce grand pré - cep - te, Fier sol - dat n'ex - cep - te Femme ni château ! Et cou-

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

184

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I fa II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb. I II
Trb. III
Timb
T. I
T. II
B. I
B. II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. Cb.

à 2

Cer - tes l'on doit croi - re À vos beaux dis - cours !
Pour se faire gloi - re De telles a - mours, De telles a - mours !
Ma femme gro - gne, gro - gne Sur tout ! Il faut l'en croi - re, l'en croi - re Tou - jours ! Vi - dons un
Dès le pre - mier mot ! Fille au bras d'i - voi - re, Voilà mes a - mours ! Oui, voi - là, voi-là mes a - mours !
- cep - te Que l'eau ! Que ta gloi - re, Tes a - mours Soient de boi - re Tou - jours ! Vin ou
- dat n'ex - cep - te Femme ni château ! Et couvert de gloi - re, Chante la victoi - re, Au bruit des tam - bours ! Pas de beauté

Bärenreiter Leseprobe Sample page

190

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ut
Cnt I II
si♭
Trb. I II
Trb. III
Timb.
T. I
T. II
B. I
B. II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

De vo-tre co-lè-re, De vo-tre co-

Vous voulez leur plai-re, Vous voulez leur

un ver-re, un ver-re De vin ! Al-lons, voi-sin ! Al-lons, voi-

Voyez leur co-lè-re ! Voyez leur co-

biè-re, Bière ou vin, Que mon ver-re Soit plein ! Que mon ver-re Soit plein ! Que mon ver-re, Que mon

fiè-re ! Nous savons leur plai-re, Nous savons leur plaire En un tour de main ! Nous savons leur plai-re, Nous savons leur

Bärenreiter Leseprobe Sample page

195

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I fa II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb. I II
Trb. III
Timb.
T. I
T. II
B. I
B. II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. Cb.

à 2

lè - re ! Nous ne craign[illegible] ri[illegible]

eur plai - re, Nous le sa - vons bien !

dons, vi - dons un ver - re De vin ! Vi - dons un ver - re, un ver - re, un

- lè - re ! Voy - ez leur co - lè - re ! Voy - ez leur main - tien !

ver - re, Que mon ver - re Soit toujours plein ! Vin ou biè - re, Bière ou vin, Que mon ver - re Soit

plai - re, Nous savons leur plaire En un tour de main ! Pas de beauté fiè - re ! Nous savons leur plai - re, Nous savons leur

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

205

P^te fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ut
Cnt I II
si♭
Trb. I II
Trb. III
Timb.
T.
T. I
T. II
B. I
B. II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

votre co lè - re Nous ne craignons rien ! De vo - tre co - lè - re, De vo - tre co -

ous voulez leur plai - re, Nous le sa-vons bien ! Vous voulez, Vous vou - lez, Vous vou-lez leur

Vi - dons un ver - re, un ver - re De vin ! Vi - dons, vi - dons, vi - dons un

- tien ! Voy - ez leur co - lè - re ! Voy - ez leur main - tien ! Voy - ez, voy - ez, voy - ez leur co -

plein ! Vin ou biè - re, Bière ou vin, Que mon verre, Que mon verre, Que mon verre, Que mon

main ! Nous savons leur plai - re En un tour de main ! Nous sa - vons, Nous sa - vons, Nous sa - vons leur

Bärenreiter Leseprobe Sample page

211

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I fa II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb. I II
Trb. III
Timb.
S.
T. I
T. II
B. I
B. II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. Cb.

à 2

Nous ne crai - gnons rien !
re, Nous le sa - vons bien !
ver - - re, un ver - re De vin !
- lè - - re ! Voy - ez leur main - tien !
ver - - re Soit toujours plein !
plai - - re En un tour de main !

Tous les groupes s'éloignent et se dispersent. Wagner et et le 1er chœur d'étudiants restent seuls en scène dans le cabaret. / Tous les groupes s'éloignent et se dispersent.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

218

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I fa II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb.
Cy
Gr. c
S. I, II
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

1re version, suivre p. 126. *1st version to be continued p. 126.* / 2e version, aller p. 174. *2nd version go to p. 174.*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

N° 5 Duo

Allegretto quasi andantino

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cors en *mi* ♭ I II
Cors en *ut* III IV
Cornets en *si* ♭ I

p

p

p

dantino

eu, mon bon frè e !

VALENTIN

A - dieu, chè - re sœur !

Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Bärenreiter Leseprobe Sample page

9

Cor III IV *ut*

III

p

MARGUERITE

C'est a-vec ter-reur Que mon pau-vre cœur Songe à cet-te guer - re.

VALENTIN

Va, ne tremble pas !

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

p

pizz.

p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

M

Mal - gré les pri - è - res Des sœurs et des mè - res, Com - bien de sol -

VALENTIN

Tu me re-ver - ras.

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

23

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Cnt si♭ I II

ne reviennent pas !

VALENTIN

Mon Dieu, c'est la chan - ce ! Mais vois !... L'an pas - sé,

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

37

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Cnt si♭ I II

pp p p p

ne au - tre main, so ent, Qui vous frap - pe.

VALENTIN

Va, ne tremble pas ! Tu me rever-

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

arco pizz.

pp p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

45

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV

pp

A - dieu, Va-lentin ! - dieu, -len-tin ! Je vais ce ma-tin Pri -

ge à Va-len - tin ! Songe à Va-len - tin ! Et soir et ma-tin

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

52

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV

p cre - - - - - - scen - - - do dim. pp

cresc.

ne Pour qu'el-le te do- n Un ap-pui cer - tain. A - dieu,

on - ne ! Que le ciel te don - ne Un heu-reux des - tin ! Songe à Valen -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p cre - - - - - - scen - - - do dim. pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

66

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

74

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV

gré moi, je pleu - re…

Tan - dis que tu vas À la guerre, hé-las !

Non, ne pleu - re pas !

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

81

Même mouvement

[𝅗𝅥. = 𝅗𝅥]

Même mouvement

[𝅗𝅥. = 𝅗𝅥]

Fl. I II

Htb. I II

Cor III IV *ut*

MARGUERITE

Je compterai l'heu - re …

Prends

VALENTIN

Mon â - me, crois-moi, Se-ra près de

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Bn I II

Cor III IV *ut*

MARGUERITE

cet - te mé - dail - - le ! Prends cet - te mé - dail - le ! Il n'est rien qui vaille Un

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

114

Adagio

Fl. I II

Htb. I II

I solo

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

III

Tim.

dag

Elle lui attache la médaille au cou.

de-la sur toi !

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

120

più mosso

Andante

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

Tim.

Andante

Embrasse-moi! Embrasse-moi! Que le ciel t'accom - pa - - -

VAL

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

125 **Tempo I° Allegretto quasi andantino**

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV

pp

quasi andanti

a-lentin ! A-dieu, Va-lent ! J'vais ce matin Pri-er ma pa-

tin ! Songe à Va-len-tin ! Et soir et matin Dis son nom, mi-

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

139

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV

p cresc. f

p cre - - - scen - - - do - - - f

lentin ! Pour qu'el-le te do - ne, te donne Un ap - pui cer - tain. A -

in ! Que le ciel te don - ne, te donne Un heu - reux des - tin !

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

cre - - - scen - - - do - - - f

Bärenreiter Leseprobe Sample page

146

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Cnt si♭ I II

frè - re ! A - -

VALENTIN

A - dieu, chè - re sœur ! A - -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

151

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Cnt si♭ II

Que le ciel te donne Un ap - pui cer - -

VALENTIN

Que le ciel te donne Un heu - reux des - -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

166

I

più lento

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

III

Timb.

più lento

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

1re version, suivre p. 148. *1st version to be continued p. 148.*

Scène [4]

VALENTIN, WAGNER, SIEBEL, ÉTUDIANTS,
puis MÉPHISTOPHÉLÈS.

VALENTIN
Chère Marguerite ! Allons !…
Il se dirige vers le cabaret.

WAGNER, *dans le cabaret.*
Décidément, je n'ai pas de chance ! Que le diable emporte Valentin !

VALENTIN, *sur le seuil.*
Merci !…

WAGNER
Ah ! te voilà ! Tu es cause que je n'ai plus un denier dans ma bourse !
Il se lève et sort du cabaret.

VALENTIN
Tu puiseras dans la mienne. Allons, Messieurs, un dernier coup et disons-nous adieu ! Il faut que nous ayons fait ce soir notre première étape…

Les étudiants sortent du cabaret.

WAGNER
…chaleur ! Il est à peine midi.

…N
…être homme ! Ce n'est pas la …œur.

VALENTIN
Non, mais je n'ai plus ma mère pour rester près d'elle !

SIEBEL
Je te promets pour elle l'amitié d'un frère, Valentin !

LES ÉTUDIANTS
Nous aussi !

VALENTIN
Merci, mes amis ! Ne parlons plus de cela et buvons !

WAGNER
Oui, buvons, trinquons, chantons ! Pas de mélancolie, morbleu ! Et mettons les gosiers d'accord !

Ils trinquent et boivent.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *paraissant au fond.*
Précisément, je n'aurais pas cru que Monsieur le Docteur redevînt si vite un…. Le voilà qui court, comme un écolier, après tous les les minois qu'il voit passer dans la rue.

…AGNER
Attention…

VALENTIN
Non, ne chante pas !

…AGNER
Pourquoi ?

…ALENTIN
Parce qu'on n'a pas besoin de se dire adieu en musique.

WAGNER
Et si je veux chanter, moi ! Oui je chanterai… Et le diable ne me fera pas taire !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Plaît-il ?…

Bärenreiter Leseprobe Sample page

N° 5 bis [Scène et Mélodrame]

Moderato

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cor en *mi* ♭ I II
Cor en *ut* III IV
Trombones I II
T…
W…
Méphistophélès
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Chantant à pleine voix.

Un

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

18

Bn I II

I

pp

WAGNER
Je chante pour mes amis, Monsieur, non pour vous.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Un auditeur de plus n'est pas pour intimider un chanteur de votre mérite.

WAGNER
Pardieu, Monsieur ! Je serais curieux de vous entendre, vous qui jugez si bien les autres.

Vl. I — pizz. pp — arco p
Vl. II — pizz. pp — arco p
Alto — pizz. pp — arco p
Vlc. — pizz. pp — arco p
Cb. — pizz. pp

24

Fl. I II
Clar. si♭ I
Tr. III
Timb.

pp f pp pp pp pp tr pp

MÉPHISTOPHÉLÈS
Très volontiers ! Vous alliez nous conter l'histoire d'un rat… Je vous conterai celle d'un scarabée.

WAGNER
Va pour le scarabée !
Nous écoutons !

VALENTIN, *à part.*
Singulier personnage !

Vl. I — p f pizz. p
Vl. II — p f pizz. p
Alto — f pizz. p
Vlc. — p f pizz. p
Cb. — arco f pizz. p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

N° 6 Chanson

Moderato molto marcato

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cors en *mi* ♭ I II
Cors en *ut* III IV
Trompettes en *ut* I II

MÉPHISTOPHÉLÈS

Moderato molto marcato

Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Bärenreiter Leseprobe Sample page

5

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb
Méphisto
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

Maî - tre

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

20

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

Ms. pour sa vertu, Non pour sa vertu mais pour son ar - gent.

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

25

Fl. I II

Htb. I II

Clar. I II
si♭

Bn I II

Cor I II
mi♭

Cor III IV
ut

MÉ

im - mon - de, Fût - il im - mon - de, Il n'est au mon - de

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

30

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
mi♭
Cor III IV
ut
Ms.
C'est l'or ! C'est l'or ! C'est l'or ! C'est l'or ! Il n'est qu'un dia - ble,
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

40

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb. I
Méphisto
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

C'est l'or ! C'est l'or ! Oui, c'est l'or !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

46

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb. I
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pp

III

div.

pizz.

arco

Les plus grands sei - gneurs vin - rent à ses fê - tes. L'a - mour sub - ju -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

53

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

T

Mz

fit les doux yeux. Il eut des flat - teurs, il eut des po - è - tes,

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

68

a tempo

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

arco

p cresc. molto f

mf

il eut des a - ïeux. Il n'est qu'un

Bärenreiter Leseprobe Sample page

76

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb.

à 2
à 2
I
f
f

MÉPHISTO

dia - ble, Im - pi - toy - a - ble, Il n'est qu'un dia - ble Puis - sant et fort :

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pizz. arco pizz. arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

81

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb.
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

ff

f

C'est l'or ! C'est l'or ! C'est l'or ! Oui, c'est l'or !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

94

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

Trp. ut

M

...reux, mé-pri-sa-ble et laid. Et, mau-dissant l'or tom-bé de ses

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

101

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

Trp. ut

M

Servit à son tour son pro-pre va - let, son pro - pre va - let, son

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

dim. pp cre - - - scen - do pp cre - - - scen -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

111

à 2

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

Trp. ut

MÉ

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

p cresc. - - - - - - - *molto* - - - - - - - *f*

mp cresc. - - - - - - - *molto* - - - - - - - *f*

tr

pre va - let. Fût - il im - mon - de,

do

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

121

Fl. I II — à 2 — *f*

Htb. I II — à 2

Clar. *si♭* I II

Bn I II

Cor *mi♭* I II — à 2 — *f*

Cor *ut* III IV — *f*

Trp. *ut* I

Mi — C'est l'or ! C'est l'or ! C'est l'or ! Il n'est qu'un dia - - ble, Im - pi - toy -

Vl. I — pizz. — arco

Vl. II — pizz. — arco

Alto

Vlc.

Cb. — pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

126

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb. I

à 2
I
f
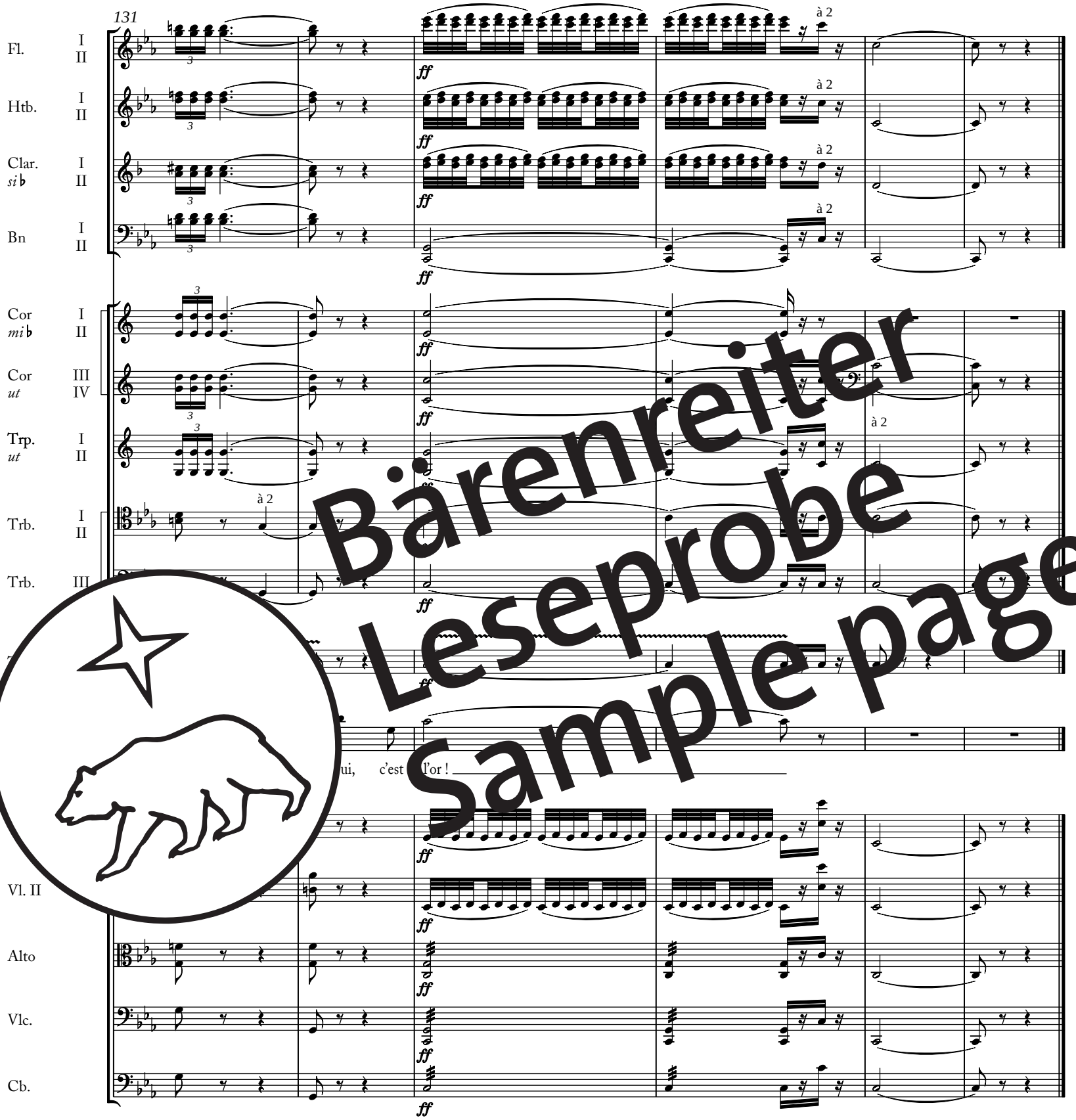
MÉPHISTO

- a - ble, Il n'est qu'un dia - ble Puis - sant et fort : C'est l'or ! C'est l'or !

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pizz.
arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page



Bärenreiter Leseprobe Sample page

WAGNER

Bravo ! Qu'il en arrive autant à chaque scarabée ! Vive la probité ! Vive le vin !

LES ÉTUDIANTS

Vive le vin !

WAGNER, *à Méphistophélès.*

Votre belle voix et la pensée morale de votre chanson, Monsieur, me réconcilient avec vous car je vous avoue que je vous avais pris d'abord pour un mauvais plaisant.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Fi !

1re version, aller p. 197. *1st version go to p. 197.*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

[N° 3 bis] Scène

Moderato

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cors en *mi* ♭ I II
Cors en *ut* III IV
Trombones I II
T
WA
MÉPHISTOPHÉLÈS
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

à 2
f
ff
p
pizz.
Chantant à pleine voix.
Un

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Htb. I II
Bn I II
Cor III IV
ut
WAGNER
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

6

I
pp
à 2
f
ff

rat plus pol - tron que bra - ve Et plus laid que beau Lo - geait au fond d'u - ne ca - ve

arco
pizz.
fpp

Allegro moderato

fp

WAGNER

Sous un vieux ton - neau. Un chat…

Se retournant.

Hein ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
S'approchant.
Pardon !

Me sera-t-il permis de m'asseoir près de vous, Messieurs ? Je ne voudrais rien perdre d'une chanson aussi heureusement commencée.

Allegro moderato

mf
ff
6

Bärenreiter Leseprobe Sample page

18

Bn I II

I

pp

WAGNER
Je chante pour mes amis, Monsieur, non pour vous.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Un auditeur de plus n'est pas pour intimider un chanteur de votre mérite.

WAGNER
Qu'en savez-vous ? J'ai à peine chanté trois notes.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Il suffit de trois notes pour révéler un virtuose.

WAGNER
En seriez-vous un par hasard ?

Vl. I — pizz. pp — arco p
Vl. II — pizz. pp — arco p
Alto — pizz. pp — arco p
Vlc. — pizz. pp
Cb. — pizz. pp

24

Fl. I II
Clar. si♭

pp

Timb

t
pp

MÉPHISTOPHÉLÈS
La force est petite mais le désir est grand.

WAGNER
Pardieu ! Je vous prends au mot. Donnez-nous donc une chanson, vous qui jugez si bien les autres !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Plusieurs, si vous le désirez.

WAGNER
Non, je n'en veux qu'une pourvu qu'elle soit bonne !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Je ferai de mon mieux.

TOUS
Nous vous écoutons.

VALENTIN, *à part.*
Singulier personnage !

Vl. I — p — f — pizz. p
Vl. II — p — f — pizz. p
Alto — p — f — pizz. p
Vlc. — p — f — pizz. p
Cb. — arco f — pizz. p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

6

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi♭ II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb.
Cym.
Gr. c.
MÉPHISTO
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. Cb.

à 2

ff f

Le veau d'or ____ est toujours de-

Bärenreiter Leseprobe Sample page

12

Fl.

Htb. I II — à 2

Clar. I II — si♭ — à 2

Bn I II — à 2

Cor I II — mi♭

Cor III IV — ut — III

Cnt I II — si♭

Trb. I

T.

C.

MÉPHISTO

About ! On im-plo - re Sa puis - san - - - - - ce, On im-plo - re Sa puis - san - - - - -

T.

B.

Vl. I — pizz.

Vl. II — pizz.

Alto — pizz.

Vlc. Cb. — pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

20

Fl.

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

Cnt si♭ I II

Trb. I II

Trb.

M.

monde à l'au - tre bout ! Pour fê - ter l'in - fâme i - do - le, Rois et

T.

B.

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc. Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

31

Fl.

Htb. I II

Clar. I *si♭* II

Bn I II

Cor I *mi♭* II

Cor III *ut* IV

à 2

Cnt I *si♭* II

Trb. I

T.

B.

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

pizz.

Au - tour de son pié - - - des -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

35

Fl.

Htb. I II

Clar. I
si♭ II

Bn I II

Cor I
mi♭ II

à 2

f

Cor III
ut IV

à 2

Cnt I
si♭ II

à 2

Trb. I II

Trb. III

Au - tour de son pié - - des - tal !

T.

B.

Vl. I

arco

Vl. II

Alto

Vlc.

arco

Cb.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

40

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi♭ II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb.
C
MÉPHISTO
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

I

Et Sa - tan con - duit le bal, con - duit le bal ! Et Sa -

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

50

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
mi♭
Cor III IV
ut
Cnt I II
si♭
Trb. I II
Tr
MÉPHISTO
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

bal, con-duit le bal, con-duit le bal ! Et Sa-tan con-duit le bal, con-duit le

Bärenreiter Leseprobe Sample page

55

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi♭ II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb.
Cb. Gr.
MÉPHISTO
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. Cb.

à 2 ff p f sec

Le veau d'or _____ est vainqueur des dieux ! Dans sa

bal, _____ con - duit le bal !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

62

Fl.

Htb. I II

Clar. I II
si♭

Bn I II
à 2

Cor I II
mi♭

Cor III IV
ut

Cnt I II
si♭

Trb. I II

Tr

MÉPHISTO
gloi - re Dé - ri - soi - - - - - re, Dans sa gloi - re Dé - ri - soi - - - -

T.

B.

Vl. I
pizz.

Vl. II
pizz.

Alto
pizz.

Vlc. Cb.
pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

76

P^te fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi♭ II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb. I
T.
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p

ant, le fer en main, Dans le sang et dans la fan - ge

Bärenreiter Leseprobe Sample page

81

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
mi♭
Cor III IV
ut
Cnt I II
si♭
Trb. I II
Trl.
MÉ
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

pizz.

le l'ar - dent mé - tal, Où bril -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

86

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi♭ II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb. I
T
MÉPHI
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

f p

arco pizz.

l'ar - - dent mé - tal ! Et Sa - tan con - duit le

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

96

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi♭ II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb. I II
Trb.
MÉPH.
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. Cb.

ff

à 2

I

arco

duit le bal !

Et Sa - tan con - duit le bal, con - duit le bal, con - duit le

Bärenreiter Leseprobe Sample page

101

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi♭ II
Cor III ut IV
Cnt I si♭ II
Trb. I
T
C
MÉPHIS
T.
B.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. Cb.

à 2

sec

bal ! Et Sa - tan con-duit le bal, con-duit le bal, con-duit le bal !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

2e version, suivre p. 197. *2nd version to be continued p. 197.*

WAGNER, *lui offrant un verre.*
Nous ferez-vous l'honneur de trinquer avec nous ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *prenant le verre.*
Comment donc !

N° 7 Scène et Chœur N° 5

Moderato

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cors en *mi* ♭ I II
Cors en *si* ♭ grave III IV
Cornets à pistons en *si* ♭ I II
Tr…
W…
MÉPHISTOPH…

MÉPHISTOPHÉLÈS — *Saisissant la main de Wagner.* Eh bien ? Ah ! voilà qui est fâcheux ! Voyez-vous cette ligne ?

WAGNER

MÉPHISTOPHÉLÈS — Eh bien ! Vous vous ferez tuer à la première affaire, mon bon ami !

WAGNER — Hein ?…

SIEBEL — Vous êtes donc sorcier ?

Moderato

Étudiants

Ténors
Basses
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

div.
pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

14

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor si♭ grave III IV
Cnt si♭ I II
Trb
T

I à 2

p pp ff III soli f

Il boit.

Peuh ! Voilà du mauvais vin !

WAGNER
Corbleu ! N'êtes-vous ici que pour faire le charlatan et le drôle ?

ferez tuer par quelqu'un qui n'est pas loin d'ici. À votre santé, Messieurs !

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

20 **Adagio** **Allegretto**

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
si ♭
Bn I II
Cor I
mi ♭ II
Cor III
si ♭ grave IV
Cnt I
si ♭ II
Trb. I

I
p
à 2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

HÉLÈS
Permettez-moi
de vous en offrir
de ma cave, et
du meilleur !

Montant sur le banc et frappant sur un petit tonneau surmonté d'un Bacchus qui sert d'enseigne au cabaret.

Adagio **Allegretto**

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

27

Clar. I
si♭ II
Bn I
II
Trb. III
Timb.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Holà, seigneur
Bacchus, à boire !

Le vin jaillit du tonneau et emplit son verre.

Redescendant à terre.
C'est du vrai vin de Chypre,
Mes[illegible]eurs, digne d'être bu à

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p espres.

Bn
Cor III
si♭ grave IV

la santé que vous portiez tout à l'heure,
à la santé de Marguerite !

VALENTIN
Que le ciel m'écrase
si tu en bois une
seule goutte !

Il arrache le verre des mains de Méphistophélès et en jette le contenu qui s'enflamme en tombant à terre.

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

37

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
mi♭
Cor III IV
si♭ grave
Cnt I II
si♭
T.

f *ff* *fp*

à 2

Valentin, Siebel et les étudiants tirent leurs épées. Méphistophélès trace autour de lui un cercle avec la sienne. Les étudiants s'élancent vers lui et s'arrêtent comme devant une barrière invisible. L'épée de Valentin se brise.

VALENTIN
Qu'est-ce que cela ?
Mon épée se brise dans
l'air… Es-tu le diable ?

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Choral des épées

40

Moderato e maestoso ♩ = 84

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor si♭ grave III IV
Cnt si♭ I II
Trb. I II
Trb. III
T

à 2

ff

WAGNER

T. I, II
B. I, II

De l'en-fer qui vient é-mousser Nos ar-mes,

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

45

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi♭ II
Cor III si♭ grave IV
Cnt I si♭ II
Trb. I II
Trb.

à 2 ff

WAGNER

De l'enfer qui vient é - mousser Nos ar - mes Nous ne pouvons pas re-pous - ser Les char - mes, Nous ne pouvons pas re-pous-

T. I, II
B. I, II

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

57

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor si♭ grave III IV
Cnt si♭ I II
Trb. I II
Trb. III
Timb.

à 2 — cresc. — f — p

Re - gar - - - de ! — *Le serpent qui le mord est guéri par la flamme et il se présente sous forme de croix.* — Méphistophélès.

Re - gar - - - de ! C'est u - ne croix qui de l'en - fer Nous gar -

Faisant un bond en arrière. [Parlé.]

MÉPHI

Hein ?...

T. I, II
B. I, II

Re - gar - - - de !

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

cresc. — f — p — div.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* 2e version, l'intervention parlée manque. *The spoken intervention is missing in the 2nd version.*

64

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
si ♭
Bn I II
Cor I II
mi ♭
Cor III IV
si ♭ grave
Cnt I II
si ♭
Trb. I II
Trb. III

Tous reculant devant Méphistophélès en présentant la garde de leurs épées.
Tous forçant Méphistophélès à reculer en présentant la garde de leurs épées.

C'est u - ne croix qui de l'en - croix q - l'enfer vous gar - de ! C'est u - ne croix qui de l'en -

C'est u - ne croix qui de l'en -

T. I, II
B. I, II

C'est u - ne croix qui de l'en -

C'est u - ne croix qui de l'en -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

unis
unis

Bärenreiter Leseprobe Sample page

72

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II *si♭*
Bn I II
Cor I II *mi♭*
Cor III IV *si♭ grave*
Cnt I II *si♭*
Trb. I II
Trb. III
Ti
W
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

ff

Wagner, Siebel, Valentin, Wagner et les Étudiants sortent.

C'est u - ne croix qui de l'en-fer Nous gar - de !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Scène [5] / Scène 5

MÉPHISTOPHÉLÈS, puis FAUST.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *remettant son épée au fourreau.*
Serviteur ! Je vous revaudrai cela !

FAUST, *entrant en scène.*
Qu'y a-t-il donc ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Oh rien ! Une plaisanterie !

FAUST
Tu n'as pas l'air content… Est-ce qu'on t'aurait aspergé d'eau bénite ?*

MÉPHISTOPHÉLÈS
Laissons cela ! Nous avons à nous occuper d'affaires plus sérieuses. Eh bien ! qu'allons-nous faire ? Par où commencerons-nous ? Quel rôle me sera donné dans l'orgie de Monsieur le docteur ?

FAUST
Fais que mes passions soient satisfaites ! C'est tout ce que je te demande.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Rien de plus ? Monsieur le docteur n'est pas exigeant.

FAUST
Où est la jeune fille que m'a apparue ce matin ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Comment ! Vous y pensez encore ? Je croyais que vingt autres beautés que nous avons rencontrées en chemin vous l'avaient fait oublier.

FAUST
Oui, d'autres femmes ont attiré mes regards mais ce n'était que la distraction d'un moment ; celle-là résume en elle la beauté de toutes les autres ; c'est celle-là que je veux !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Mon bon monsieur, celle-là est l'innocence même et nous ferions peut-être mieux de nous adresser ailleurs.

FAUST
Elle seule, te dis-je, ou je me sépare de toi !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Je tiens trop à votre compagnie pour rien négliger de ce qui peut me la conserver.

FAUST
En ce cas, ne perds pas de temps et conduis-moi vers elle !

MÉPHISTOPHÉLÈS
C'est inutile ! La belle enfant passera par ici tout à l'heure et j'entends de ce côté un bruit de fête qui nous fera prendre patience.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

* « Est-ce qu'on t'aurait aspergé d'eau bénite ? » Cette phrase, biffée par la censure, a disparu de la 2e version. *This phrase had been cut by the censorship and disappeared in the 2nd version.*

1re et 2e versions, suivre p. 212. *1st and 2nd version to be continued p. 212.*

1re version

Scène [6]

N° 8

2e version

Scène 6

N° 6

Valse et Chœur

Mouvement de valse ♩. = 72

Petite flûte

Flûte

Hautbois I II

Clarinettes en *la* I II

Bassons I II

Cors en *fa* I II

Cors en *ré* III IV

Cornets en *la* I II

Trombones I-III

Timbales en …

ff

à 2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

…se ♩. = 72

MÉPHISTO

Jeunes filles

Les étudiants et les jeunes filles, bras dessus, bras dessous et précédés par des joueurs de violon, envahissent la scène. Ils sont suivis par

CHŒUR

Sopranos I, II

Étudiants et bourgeois

Ténors I, II

Basses I, II

Mouvement de valse ♩. = 72

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

p *cre - scen - do molto*

ff

10

Pte fl.

Fl.

Htb. I II

Clar. I *la* II

Bn I II

à 2

Cor I *fa* II

Cor III *ré* IV

Cnt I *la* II

Trb. I

T

ff

u au commencement de l'acte. Le chœur marque la mesure en marchant. Les musiciens montent sur les bancs ; la valse commence.

S. I, II

T. I, II

B. I, II

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

28

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
à 2
Cor I II
fa
Cor III IV
ré
Cnt I II
la
Trb. I II
Trb

S.
Sou - lève en é - pais tour - bil - lons La pous - siè - re Des sil - lons,
T. I, II
- gè - re Sou - lève en é - pais tour - bil - lons La pous - siè - re Des sil - lons,
B. I, II
- gè - re Sou - lève en é - pais tour - bil - lons La pous - siè - re Des sil - lons,

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

37 à 2

Bn I II

Cor I II *fa*

Cor III IV *ré*

S. I, II — La pous - siè - re Des sil - lons, Ain - si que la bri - se lé - gè - re Sou - lève en é -

T. I, II — La pous - siè - re Des sil - lons, Ain - si que la bri - se lé - gè - re Sou - lève en é -

B. I, II — La pous - siè - re Des sil - lons, Ain - si que la bri - se lé - gè - re Sou - lève en é -

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc. Cb.

à 2

f

Cor *ré*

S. I, II — - pais tour - bil - lons La pous - siè - re Des sil - lons, La pous - siè - re Des sil - lons,

T. I, II — - pais tour - bil - lons La pous - siè - re Des sil - lons, La pous - siè - re Des sil - lons,

B. I, II — - pais tour - bil - lons La pous - siè - re Des sil - lons, La pous - siè - re Des sil - lons,

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc. Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

57

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I
la II
Bn I II
Cor I
fa II
Cor III
ré IV
Cnt I
la II
Trb. I II
Trb.

T. I, II
Que la val - se vous en - traî - ne ! Fai - tes re - ten - tir la plai - ne De l'é - clat de_

B. I, II
Que la val - se vous en - traî - ne ! Fai - tes re - ten - tir la plai - ne De l'é - clat de

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

76

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III IV *ré*
Cnt I *la* II
Trb. I II
Trb.

cre - - - scen - - -

T. I, II
- traî - ne ! Fai - tes re - ten - tir la plai - ne De l'é - clat de vos chan - sons, De l'é -

B. I, II
- traî - ne ! Fai - tes re - ten - tir la plai - ne De l'é - clat de vos chan - sons, De l'é -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

85

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III *ré* IV
Cnt I *la* II
Trb. I
T
S. I, II
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

do - - - - -

à 2

À Faust.

Vois ces fil - les Gen - til - les ! Ne veux-tu pas

vos chan - sons !

-clat de vos chan - sons !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

94

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III *ré* IV
Cnt I *la* II
Trb.
T.
ME
S. I, II
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Non ! fais trêve À ce ton mo - queur ! Et lais - se mon

entre el - les Of - frir ton bras ?

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

121

Fl.
Htb. I II
Clar. I II *la*
Bn I II
Cor I II *fa*
Cor III IV *ré*
Cnt I II *la*
Trb. I II
Trb. III
S. I, II
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

cre - - - - - scen - - - - - do

p cresc.

Non !... non !...

Quelques jeunes filles s'approchant de Siebel.
cresc.

Faut - il qu'u - ne fille à dan - ser Vous in - vi - te ?

Bärenreiter Leseprobe Sample page

131

Fl.
Htb. I II
Clar. I II *la*
Bn I II
Cor I II *fa*
Cor III IV *ré*
Cnt I II *la*
Trb. I II
Trb. III
S.
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p

ne ... pas val - ser !

Ain - si que la bri - se lé - gè - re

Bärenreiter Leseprobe Sample page

141

Bn I II

S. I, II — Sou - lève en é - pais tour - bil - lons La pous - siè - re Des sil - lons, La pous - siè - re

T. I, II — Sou - lève en é - pais tour - bil - lons La pous - siè - re Des sil - lons, La pous - siè - re

B. I, II — Sou - lève en é - pais tour - bil - lons La pous - siè - re Des sil - lons, La pous - siè - re

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc. Cb.

Pte fl.

Tgle

S. I, II — Des sil - lons, Que la val - se vous en - traî - ne ! Fai - tes re - ten - tir la

T. I, II — Des sil - lons, Que la val - se vous en - traî - ne ! Fai - tes re - ten - tir la

B. I, II — Des sil - lons, Que la val - se vous en - traî - ne ! Fai - tes re - ten - tir la

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc. Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

169

Clar. I
la II
Bn I
II

pp

Marguerite paraît.

FAUST

La voi - ci !... C'est el - - le !...

MÉPHISTO

Eh bien ! a-bor-de - la !

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pizz.

III

pp

Apercevant Marguerite et faisant un pas vers elle.

SIEBEL

Mar - gue - ri - te !...

À part.

Mau - dit hom - me !

FAUST

Se retournant et se trouvant face à face avec Siebel.

MÉPHISTO

Plaît - il ?

Bärenreiter Leseprobe Sample page

187

Bn I II

Cor III IV
ré

III

pp

SIEBEL

En - cor là !

FAUST

D'un ton mielleux.

MÉPHISTO

Eh quoi ! mon a - mi ! vous voi - là ! Ah ! A vrai -

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

pp

nt devant Méphistophélès qui lui fait faire ainsi
tour du théâtre en passant derrière le groupe de danseurs.

SIEBEL

FAUST

MÉPHISTO

- ment ! mon a - mi ! vous voi - là !

Vl. I

Vl. II

Alto

arco

pizz.

Vlc.

Cb.

205

Andantino ♩ = 69 (𝅗𝅥. = ♩)

Clar. I
la II
Bn I
II
Cor III
ré IV

Andantino ♩ = 69 (𝅗𝅥. = ♩)

Abordant Marguerite qui traverse la scène.

FAUST

Ne permettrez-vous pas, ma

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Cor
ré

MARGUERITE

Non, monsieur ! Je ne suis demoi-

FAUST

bel - le demoi-sel - le, Qu'on vous offre le bras pour fai - re le che - min ?

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

237 **Mouvement de la valse**

Htb. I II
Bn I II
Cor III IV
ré

Mouvement de la valse

Redescendant en scène sans avoir vu ce qui vient de se passer, Siebel va pour s'élancer sur la trace de Marguerite mais, se trouvant de nouveau face à face avec Méphistophélès, il lui tourne le dos et s'éloigne par le fond du théâtre.

SIEBEL — Elle est par - ti - e !

FAUST — - me !

MÉPHISTO

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Bn I II
Cor III IV
ré

FAUST — Eh bien ! L'on me re -

À Faust.

MÉPHISTO — Eh bien ?

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

cre - - scen - - - do - - -

255

Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor III *ré* IV
FAUST
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

- pous - - se !

En riant.

Al - lons - À tes a -

pizz.

- mours, Je le vois, cher doc - teur, il faut prê - ter se -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

271

Fl.

Clar. I
la II

Bn I
II

p *cre - - - - scen - - - - do - - - -*

Faust et Méphistophélès s'éloignent du même côté que Marguerite.

FAUST

MÉPHISTO

- cours... _____

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Cl.
la

Bn I
II

f

S. I, II

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

295

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ré
Cnt I II
la
Trb. I II
Trb.
S.
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

II

Toutes les jeunes filles.

se rapprochent.

Val - sons, val - sons, val - sons, val - sons en - cor ! Val - sons, val - sons, val - sons tou -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

303

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III *ré* IV
Cnt I *la* II
Trb. I II
Trb.

ff

Les étudiants, qui ont reconduit Valentin et Wagner, rentrent en scène et se mêlent à la valse.

S. I, II - sons tou - jours ! Val - sons tou - jours ! Val - - sons tou - -
T. I, II - jours ! Val - sons tou - jours ! Val - sons tou - jours ! Val - - sons tou - -
B. I, II - jours ! Val - sons tou - jours ! Val - sons tou - jours ! Val - - sons tou - -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

311

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III IV *ré*
Cnt I *la* II
Trb. I II
Trb.
S. I, II
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

ff

Ain - si que la bri - se lé - gè - re Sou -

- jours !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

330

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III *ré* IV
Cnt I *la* II
Trb. I
Tr

S. I, II Que la val - se vous en - traî - ne ! Fai - tes re - ten - tir la plai - ne
T. I, II - lons, Que la val - se vous en - traî - ne ! Fai - tes re - ten - tir la plai - ne
B. I, II - lons, Que la val - se vous en - traî - ne ! Fai - tes re - ten - tir la plai - ne

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

339

Più mosso

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ré
Cnt I II
la
Trb. I II
Trb.

S. I, II
De l'é - clat de vos chan - sons, De l'é - clat de vos chan - sons !
T. I, II
De l'é - clat de vos chan - sons, De l'é - clat de vos chan - sons !
B. I, II
De l'é - clat de vos chan - sons, De l'é - clat de vos chan - sons !

Più mosso

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

348

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III *ré* IV
Cnt I *la* II
Trb. I II
Trb.
S. I, II
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

ff pp p à 2 I

Jus - qu'à perdre ha - lei - ne,

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

364

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II *la*
Bn I II
Cor I II *fa*
Cor III IV *ré*
Cnt I II *la*
Trb. III
T.
S. I
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

do *molto* *ff* *mf* *p* *cresc.* *cresc. molto* *tr*

à 2 I

Jus - qu'à mou - rir, Un dieu les en - traî - ne, C'est le plai - sir ! La

Bärenreiter Leseprobe Sample page

372

Pte fl.
Fl.
Htb. I II — à 2
Clar. I II — à 2 — *la*
Bn I II
Cor I II — *fa*
Cor III IV — *ré*
Cnt I II — *la*
Trb. III

S.
T. I, II — ter - re tour - noi - - - e... Et fuit ___ loin d'eux. Quel bruit,
B. I, II — ter - re tour - noi - - - e... Et fuit ___ loin d'eux. Quel bruit,

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

380

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ré
Cnt I II
la
Trb. III
T.
S.
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2
à 2

fp
fp
p
p
p
p
p
p
p
p
p

joi - - - - - - - e Dans tous les yeux ! La ter -
quel - le joi - - - - - - - e Dans tous les yeux ! La ter -
quel - le joi - - - - - - - e Dans tous les yeux ! La ter -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

397

Plus vite accelerando

Fl.

Htb. I II

Clar. I *la* II

Bn I II

Cor I *fa* II

Cor III *ré* IV

Cnt I *la* II

Trb. I II

Trb. III

T.

S.

T. I, II

B. I, II

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

do *mf cresc.* *f* *ff* à 2

joi - - - e Dans _____ tous les yeux ! Jus - qu'à perdre ha - lei -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

406

Pte fl.

ff

Fl.

Htb. I II

Clar. I *la* II

Bn I II

Cor I *fa* II

Cor III IV *ré*

Cnt I *la* II

à 2

Trb. I II

Trb.

S. I, II Jus - - - qu'à mou - rir, Un dieu les en - traî - ne,

T. I, II - ne, Jus - - - qu'à mou - rir, Un dieu les en - traî - ne,

B. I, II - ne, Jus - - - qu'à mou - rir, Un dieu les en - traî - ne,

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

415

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III *ré* IV
Cnt I *la* II
Trb. I II
Trb.

ff

à 2

S. I, II C'est le plai - sir ! Jus - qu'à perdre ha - lei - ne, Jus - qu'à
T. I, II C'est le plai - sir ! Jus - qu'à perdre ha - lei - ne, Jus - qu'à
B. I, II C'est le plai - sir ! Jus - qu'à perdre ha - lei - ne, Jus - qu'à

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

433

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III *ré* IV
Cnt I *la* II
Trb. I II
Trb.
S. I, II
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

C'est le plai - sir !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

442

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III *ré* IV
Cnt I *la* II
Trb. I II
Trb.
S. I, II
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

451

Pte fl.
Fl.
Htb. I II
Clar. I *la* II
Bn I II
Cor I *fa* II
Cor III *ré* IV
Cnt I *la* II
Trb. I II
Trb.
S. I, II
T. I, II
B. I, II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

1re et 2e versions, suivre 2e version p. 254. *1st and 2nd version to be continued 2nd version p. 254.*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

11

Fl. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pizz. arco div. I solo espres.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

20

Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

cresc.

Allegretto agitato ♩. = 88

Siebel entre par la petite porte du fond et s'arrête sur le seuil du pavillon près d'un

SIEBEL

Bärenreiter Leseprobe Sample page

30

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
si ♭
Bn I II

massif de roses et de lilas.

SIEBEL

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.

cre - - scen - - do *f* *p* *pp*

si
Bn II
Cor III IV
ut

SIEBEL

Faites-lui mes a - veux, Por - tez mes vœux, Fleurs é - clo - ses près d'el - le, Dites-lui qu'elle est

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

58

Htb. I II

Bn I II

dim. p

Cor III IV
ut

III

dim. p

SIEBEL

vous, Par - fums plus doux !

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

dim. p cre scen do

Iº tempo Allegretto
[agitato]

si b

Bn II

f

Récit

Il cueille une fleur. Il jette la fleur avec dépit.

SIEBEL

Mais que vois - je ? Fa - née ! Ce maudit sorcier que Dieu dam - ne M'a por - té mal - heur !

Iº tempo Allegretto
[agitato]

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

f p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

68

Andante

Clar. I
si♭ II

fp

Il cueille une autre fleur qui s'effeuille encore.

Récit

SIEBEL

Je ne puis sans qu'elle se fa - ne Toucher u - ne

Vl. I

cre - - - - - scen - - - - - do - - - - -

f

Vl. II

cre - - - - - scen - - - - - do - - - - -

f

Alto

cre - - - - - scen - - - - - do

f

Vlc.

cre - - - - - scen - - - - -

f

Cb.

f

Moderato

Fl.

I

p dolce

I

p dolce

p

p

B

Il s'approche du pavillon et trempe ses doigts dans un bénitier accroché au mur.

Il cueille une

SIEBEL

fleur ! Si je trempais mes doigts dans l'eau bénite… Le diable n'a peut-être pas songé à cela !

Voyons maintenant !…

Moderato

Vl. I

pizz.

f

Vl. II

pizz.

f

Alto

pizz.

f

Vlc.

pizz.

f

Cb.

pizz.

f

Bärenreiter Leseprobe Sample page

78

Allegro

Tempo Iº Allegretto [agitato]

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor ut III IV

Allegro

ou deux roses.

Tempo Iº Allegretto [agitato]

Avec joi

SIEBEL

Elles se fanent ?… Non, elles restent fraîches ! Victoire ! Victoire ! Je suis de ton sort C'est en vous que j'ai foi, Par - lez pour moi ! Qu'el-le puis-se con - naî - tre L'émoi qu'elle a fait naî - tre Et dont mon cœur trou-

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc. Cb.

arco

pizz.

cresc.

dolce

cre - - - - scen - - - -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

104

colla voce

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor ut III IV
SIEBEL
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p espres.

- ser, Un bai - ser, un doux bai - ser, Un bai - ser, un

rit.

colla voce

a tempo

Riant.

Il cueille des fleurs pour former un bouquet et disparaît dans les massifs du jardin.

doux bai - ser ! Le diable doit faire une bonne grimace !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Scène 2

MÉPHISTOPHÉLÈS, FAUST, puis SIEBEL.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *entrant doucement par la porte du fond.*
Drôle !

FAUST
C'est ici ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Oui !

FAUST
Que regardes-tu de ce côté ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Le jeune Siebel, votre élève.

FAUST
Que fait-il chez Marguerite ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Il cueille des fleurs pour lui en faire un bouquet.

FAUST
C'est là [illegible] qu'elle habite ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
[illegible] si vous n'êtes un saint…

[illegible]
[illegible]nt. Chut ! Voici notre
[illegible] je vous pri[illegible]
[illegible]e bosquet.

[illegible]n bouquet à la main.

[illegible]STOPHÉLÈS, *à part.*
Charmant !

SIEBEL
Je vais le suspendre à sa porte pour qu'elle le voie en rentrant.
Il attache le bouquet à la porte du pavillon.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Bonne idée !

SIEBEL
Ce soir, je reviendrai comme si de rien n'était et, si elle veut savoir de qui viennent les fleurs, je le lui dirai sur les joues.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Séducteur !

SIEBEL
Si j'ose le lui dire…

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
À la bonne heure !

Siebel sort par la porte du fond.

Scène 3

MÉPHISTOPHÉLÈS, FAUST.

MÉPHISTOPHÉLÈS
C'est votre faute, docteur ! Si vous m'aviez laissé quelques instants de répit, nous ne serions pas arrivés les mains vides et nous aurions de quoi donner la réplique aux fleurs de Monsieur Siebel.

FAUST
Le [illegible] n'est pas [illegible]ange aux.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Qui sait ? Un bouquet donné à-propos [illegible]ange bien des choses.

FAUST, *s'approchant du pavillon.*
Vois comme [illegible]out respire dans cette chambre un sentiment de calme et d'ordre !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Oui, c'est assez propre ! Ne seriez-vous pas d'avis que j'allasse vous chercher quelque petit écrin pour en faire présent à votre belle ?

FAUST, *sans écouter Méphistophélès.*
Suffit-il donc d'une impression de l'air pour changer les dispositions de notre âme ! Je ne voulais que de rapides plaisirs et je sens l'amour s'emparer de tout mon être…

MÉPHISTOPHÉLÈS
Vous savez, un enfant est un enfant ! Il lui faut des hochets.

FAUST
Laisse-moi !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Oui, gracieux maître !
À part.
Je vais déterrer quelque vieux trésor qui avancera nos affaires.
Il sort par la porte du fond.

1re et 2e versions, suivre p. 265. *1st and 2nd version to be continued p. 265.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Scène 4
N° 10

Cavatine

Scène 4
N° 8

Larghetto

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cors en *mi* ♭ I II
Cors en *ut* III IV
Trompettes en *ut*

p cre - scen - - do dim.
mf dim.

Violon solo
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

p cre - - - scen - do dim.

Sa - lut ! de-meu-re chaste et pu - re, Sa -

3e corde
4e corde
2 3

div.
pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

18

colla voce

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Ti

pp p pp

r. molto

pau-vre-te En ce ré - duit, que de fé - li - ci - té !

colla voce

Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

2e corde 2 3 2] [3e corde 1 1 1 1 1 2e corde 1re corde] 1 2 3 2 2

div. div. div.

arco

p pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Un peu plus vite ♩ = 56

24

Bn I II

FAUST — Ô na - tu - re, c'est là que tu la fis si bel - - le ! C'est

Vl. I

Vl. II

Alto

pizz.

Vlc.

pizz.

Cb.

Fl. I

FAUST — là que cette en - fant a gran - di sous ton aile, A dor - mi sous tes yeux.

2e corde

Vl. solo

dolce

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

arco

dim.

Cb.

dim.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

32

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Tim

I
p
I
p
I
p
pp
pp

on ha - l - - -

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

41 **riten.** **Tempo Iº**

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Ti

pp dolce *cresc.* *dim.* *dim. molto* *pp*

Tempo Iº

Sa - lut ! demeure chaste et pu - re, Sa - lut ! demeure chaste et pu - re, où se devine La pré-

Vl. solo
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

1re version, suivre p. 272. *1st version to be continued p. 272.* / 2e version, aller p. 297. *2nd version, go to p. 297.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

48

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV

dim. pp

cresc.

cente et divi - ne ! Sa - lut, sa - lut ! demeure chaste et pu - - re,

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

cre - - - -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

55

rit. molto

Adagio

Tempo Iº

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

rit. molto

Adagio

Tempo Iº

sen - ce d'une âme in - no - cen - te et di - vi - ne !

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

67

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
IV
Trp. ut I II
T
FAUST
in - sen - sé - - - e Con - duit i - ci tes pas ?
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

71

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
T
FAUS
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

cre scen do molto mf cresc.

O ses tu li re en ta pen sé

Bärenreiter Leseprobe Sample page

75

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb.
FAUST
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

- e ? Ah ! ne fré - mis - tu pas, ne fré -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

84

Trb. I II
Trb. III
Timb.
FAUST
- voi - e, Brû - lant d'un sombre a - mour, C'est l'en - fer qui t'en -
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Timb.
FAUST
- voi - e, Brû - lant d'un sombre a - mour, Em - poi - son - ner la
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

92

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb.

I pp
I
pp pp pp

FAUST

joi - - - e De ce cal - - - me sé - jour. Fu - ri - eux et ra -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

arco
arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

96

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut

pp

pp

L'im - pé - tu - eux tor - rent Se mêle au flot lim -

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

105

Bn I II

Cor mi♭ I II

FAUST

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

- mait sa vie En ce pe - tit jar - din, Elle en - fer - mait sa vie En ce pe - tit jar -

- din, Sans dé - sirs, sans en - vi - e,

Bärenreiter Leseprobe Sample page

116

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III

pp

ets.

Et sou - dain

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

arco

mp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

120

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut

cre - - - - - - - -

Tu pa - rais, tu l'at -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

126

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trb
P.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

mons - tre, mons - - tre, tu dé - chi - res Les

Bärenreiter Leseprobe Sample page

132

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb.

ff p I p cre - - - - - à 2 pp cre - - - - - - - - - cre - - - - - - - - -

FAUST

fi - bres de son cœur ! De ta pâ - le vic - ti - me Tu sa-vou - res l'ef -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pp cre - - - - - - - - - ff pp cre - - - - - - - - -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

138

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb.
FAUST
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

mf cresc. molto ff
f cresc. ff
do molto
scen - - - - do - - - - molto
- froi - Et l'im - placable a - bi - me La dé - vore a - vec toi. De ta pâ - le vic -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

148

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II

ff p cresc. molto

Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I

FAUST

La dé - vore a - - - vec toi. De ta pâ - le vic - ti - me Tu sa - vou - res l'ef -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

fp cre - scen - - do molto

p cre - - scen - - do molto

Bärenreiter Leseprobe Sample page

154

rit. un poco più lento

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I
Faust
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

ff f dim. p

I solo

III solo

à 2

Bärenreiter Leseprobe Sample page

160

rit. a tempo

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Trp. ut I II
Trb.

I
I
I
III
à 2
à 2
f
f
f
f
f

rit. a tempo

FAUST

Et l'impla - cable a - bi - - me La dé -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

f
f
f
f
f

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

173

Fl. I II à 2

Htb. I II à 2

Clar. si♭ I II à 2 à 2

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

Trp. ut I II à 2

Trb.

FAUST

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Scène 5

MÉPHISTOPHÉLÈS, FAUST.

Méphistophélès rentre en scène, une cassette sous le bras.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Alerte ! J'ai aperçu la belle enfant au bout de la rue. Nous n'avons que le temps de nous esquiver. Voici la cassette ! Qu'avez-vous ? Vous voilà comme si vous voyiez dans votre propre chaire, en robe et en bonnet, la Physique et la Métaphysique.

FAUST

Je pars, et ne reviens jamais.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *ouvrant la cassette.*

Daignez seulement jeter les yeux sur ces pierreries ! N'y a-t-il pas de quoi lui tourner la tête ?

FAUST

Je renonce à elle, te dis-je, et ne veux plus la revoir.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Quoi ! Dans le moment même où la douce jeune fille ralentit le pas en rêvant à vous ?

FAUST

Va-t'en et ne présente pas à mes sens égarés l'image de cette beauté céleste !

MÉPHISTOPHÉLÈS

…scrupuleux…

FAUST

Siebel !

MÉPHISTOPHÉLÈS

Il me prend envie de lui donner les bijoux.

FAUST

Serpent !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Qu'importe si je t'enlace ?

Haut.

Plaçons-nous la cassette…

FAUST

Écoute…

MÉPHISTOPHÉLÈS

Oh, c'est elle !

Il court à la fenêtre du pavillon et place la cassette sur le rebord.

La cassette est placée, docteur. Nous verrons qui l'emportera de l'écrin ou du bonhomme Prudence ! Nous n'avons plus le temps de sortir par la porte ; il faut escalader la muraille. Suivez-moi ! J'ai bon espoir…

Il entraîne Faust et disparaît avec lui dans le jardin. Marguerite entre par la porte du fond et descend en silence jusque sur le devant de la scène.

1re version, aller p. 300. *1st version, go to p. 300.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

48 50’

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
Ti
Vl.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

dim. pp
dolce espres.
cresc.
cre - - - -

et divi - ne ! sa - lut, sa - lut ! demeure chaste et pu - - - re,

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Scène 5

MÉPHISTOPHÉLÈS, FAUST.

Méphistophélès reparaît, une cassette sous le bras.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Alerte ! J'ai aperçu la belle enfant au bout de la rue. Nous n'avons que le temps de nous esquiver. Voici la cassette ! Qu'avez-vous ? Vous voilà comme si vous voyiez dans votre propre chaire, en robe et en bonnet, la Physique et la Métaphysique.

FAUST

Non, le remords me pénètre ! Je ne troublerai pas la joie de ce calme séjour. Je pars, et ne reviens jamais.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *ouvrant la cassette.*

Daignez seulement jeter les yeux sur ces pierreries ! N'y a-t-il pas de quoi lui tourner la tête ?

FAUST

Je renonce à elle, te dis-je, et ne veux plus la revoir.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Quoi ! Dans le moment même où la douce jeune fille ralentit le pas en rêvant à vous ?

FAUST

Va-t'en et ne présente pas à mes sens égarés l'image de cette beauté céleste !

MÉPHISTOPHÉLÈS

…upuleux…

FAUST

Siebel !

MÉPHISTOPHÉLÈS

Il me prend envie de lui donner les bijoux.

FAUST

Serpent !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Qu'importe si je t'enlace ?

Haut.

Plaçons-nous la cassette

FAUST

Écoute…

MÉPHISTOPHÉLÈS

Oh, c'est elle !

Il place la cassette sur le seuil du pavillon.

La cassete est placée, docteur. Nous verrons qui l'emportera de l'écrin ou du bouquet. Prenez ! Nous n'avons plus le temps de sortir par la porte : il faut escalader la muraille. Suivez-moi ! J'ai mon projet.

Il entraîne Faust et disparaît avec lui dans le jardin. Marguerite entre par la porte du fond et descend en silence jusque sur le devant de la scène.

2e version, suivre p. 300. *2nd version to be continued p. 300.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Scène [6]
N° 11 Scène, Ballade et Air

Scène 6
N° 9 Scène et Air

Andantino ♩ = 66

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *la* I II
Bassons I II
Cors en *la* I II
Cors en *ut* III IV
Trom.

Andantino ♩ = 66

Marguerite

Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

Bärenreiter Leseprobe Sample page

7

Fl. I II

Htb. I II

cresc.

Clar. I II
la

cresc.

p

Bn I II

cresc.

p

Cor I II
la

Cor III IV
ut

Trp. I II
ut

MARGUE

Vl. I

cresc.

pp

cresc.

Vl. II

cresc.

p

pp

cresc.

Alto

cresc.

p

pp

cresc.

Vlc.

cresc.

p

pp

cresc.

Cb.

cresc.

p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Chanson du roi de Thulé

Moderato maestoso ♩ = 72

24

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *la* I II
Bn I II
Cor *la* I II
Cor *ut* III IV
Trp. *ut* I

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Moderato maestoso ♩ = 72

…quel elle prépare de la laine. / Elle s'assied dans le bosquet, devant son rouet, et prend son fuseau autour duquel elle prépare de la laine.

MARGUERITE

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

29

Bn I II

Cor III IV
ut

MARGUERITE

« Il é - tait un roi de Thu-lé Qui, jusqu'à la tom - be fi - dè - le, Eut, en sou-ve - nir

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

pizz. *p*

long

Andante

S'interrompant.

rit.

de sa bel - le, U-ne coupe en or ci - se - lé... » Il avait bonne grâ - ce à ce qu'il m'a semblé.

arco *ppp* *pp* *f*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

39 **Tempo Iº [♩ = 72]**

Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor III IV
ut

Tempo Iº [♩ = 72]

Reprenant sa chanson.

MARGUERITE

« Nul tré - sor n'avait tant de char - mes ! Nul tré - sor n'avait tant de cha - mes ! Dans les grands

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pizz.

Più lento

Clar.
la
Bn I II
Cor III IV
ut

rit. **Più lento**

MARGUERITE

jours, il s'en ser - vait Et, chaque fois qu'il y bu - vait, Ses yeux se remplissaient de lar - -

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

55

Fl. I II
Bn I II
Cor III IV
ut
Timb.
MARGUERITE
« Quand il sentit ve - nir la mort, _ É-tendu sur sa froide cou - che, Pour la p[illegible]er jus qu'à sa bou - che,
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.
pizz.
arco
cresc. *dim.*
Andante
/ S'interrompant.
rit.
Sa main fit un suprême ef - fort... » _ Je ne savais que di - re et j'ai rougi d'a-bord.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

65

Tempo Iº ♩ = 72

Htb. I II

Clar. I *la* II

Bn I II

Cor III IV *ut*

Tempo Iº ♩ = 72

/ Reprenant sa chanson.

MARGUERITE « Et puis en l'honneur de sa da - me, Et puis en l'honneur de sa da - me, Il but u -

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc. Cb.

Più lento

rit. **Più lento**

MARGUERITE - ne der - niè - re fois. La cou - pe trem - bla dans ses doigts Et doucement il rendit l'â - -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

76

Tempo moderato

Fl. I II

Htb. I II

Clar. *la* I II

Bn I II

Cor *la* I II

Cor *ut* III IV

Trp. *ut* I II

en *mi*

Récit

a piacere

Tempo moderato

MARG

Les grands seigneurs ont seuls des airs si réso-lus Avec cette dou-ceur !

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

93

Mouvement de la chanson [♩ = 72]

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor III IV
ut

Récit *Elle prend le bouquet.*

MARGUERITE

Un bouquet ? C'est bien-bel-dans-toute ... Pauvre gar-con !

Mouvement de la chanson [♩ = 72]

Récit
Elle entre dans le pavillon, pose sa mante et aperçoit la cassette. / Apercevant la cassette.

Que vois-je là ? D'où ce

Vl. I
Vl. II

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro

Cor III IV
ut

cresc.

Elle laisse tomber le bouquet. /

MARGUERITE

riche coffret peut-il venir ? Je n'ose Y toucher et pourtant... Voici la clef, je crois ! Si je l'ou-vrais... Ma main tremble ! Pour-

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pizz.

103

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor I II
mi
Cor III IV
ut
Trp. I II
ut

Elle ouvre la cassette. /
Elle ouvre la cassette et laisse tomber le bouquet.

MARGUERI

- quoi ? Je ne fais, en l'ouvrant, rien de mal je sup - po - se... Ô Dieu ! Que de bijoux ! Est-ce un rê - ve char-

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

[*sempre* pizz.]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

107

Allegro non troppo

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *la* I II
Bn I II
Cor *mi* I II
Cor *ut* III IV
Trp. *ut* I II

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Allegro non troppo

MARGUERITE

- mant Qui m'éblou-it, ___ ou si je veil - le ? Mes yeux n'ont jamais vu de ri-ches - se pa - reil - le !

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

119

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor I II
mi
Cor III IV
ut
Trp. I II
ut
T
M
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

f

la casset - te, Un mi - roir ! Comment N'être pas co - quet - te ! Com - ment N'ê - tre pas co -

pp

arco

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Air des bijoux

123 **Allegretto leggiero** ♩. = **50**

Fl. I II
Htb. I II
Clar. *la* I II
Bn I II
Cor *mi* I II
Timb
MAR ♩. = **50**
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Elle se pare des boucles d'oreille, se lève et se regarde dans le miroir.

Ah ! _____

cre - - - scen - - - do - - - -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

132

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Cor I II
mi
MARGUERITE
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Ah ! je ris de me voir Si belle en ce mi-roir ! ris de me voir Si

pp

belle en ce mi-roir ! Est - ce toi, Mar - gue - ri - te ? Est-ce toi ? Réponds-moi, Réponds-moi,

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

167

Fl. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Tgle
Cymb.
Gr. caisse
MARGUERITE
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p *cre - - scen - - do - - - - - -* *f* *p*

pp

roi ! Ce n'est plus toi ! Ce n'est plus toi ! C'est la fin - - - de roi Qu'on sa - lue au pas -

arco

cre - - scen - - do - - - *f*

sempre pizz.

rit. a tempo

- sa - ge ! Ah ! s'il é - tait i - ci !... S'il me voy - ait ainsi !... Comme u - ne de-moi-sel - le

Bärenreiter Leseprobe Sample page

184

Fl. I II
Bn I II
Cor mi I II
Tgle
MARGUERITE
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Il me trouverait bel - le ! Ah ! Ah ! Comme une [illegible]oi - selle Il me trouverait

colla voce Tempo

mf cresc.

cre - scen - do -

cresc.

rit. Tempo Iº

bel - le ! Comme u-ne demoi - selle Il me trouverait bel - le !

colla voce

pizz. arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

199

Fl. I II
Clar. *la* I II
Bn I II
Cor *mi* I II
MARGUERITE
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Se rasseyant. /

A-che-vons la mé-tamor-

Un poco più lento

Elle se pare du collier

- pho - se ! Il me tarde en - cor d'essay - er Le bra - ce - let et le col - lier.

pizz.

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

234

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
MARGUERITE
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pp

pp

de me voir Si belle en ce mi-roir ! Ah ! je ris de me voir Si belle en ce mi-roir !

p

p

Cor I II
mi

p

MARGUERITE

Est-ce toi, Mar-gue-ri-te ? Est-ce toi ? Réponds-moi, Réponds-moi,

pp

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

248

Fl. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor I II
mi
MARGUERITE
réponds, réponds, réponds vi - te ! Non ! Non ! Ce n'est plus toi ! Non !
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.
dolce
pizz.
pizz.
cresc.

Bn
Cymb.
Gr. caisse
MARGUERITE
Non ! Ce n'est plus ton vi - sa - ge ! C'est la fil - - le d'un roi, C'est la
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

263

Fl. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Tgle
Cymb.
Gr. caisse
MARGUERITE
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pp *p* cre - - scen - - do - - -

fil - - le d'un roi ! Ce n'est plus toi ! Ce n'est plus t C'est la

arco

spiccato

rit.

f *pp*

fil - le d'un roi Qu'on sa - lue au pas - sa - ge ! Ah ! s'il é - tait i - ci !... S'il me voy - ait ain - si !...

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

296

ritenuto colla voce

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
cre - - - scen - - - do - - -
Cor I II
mi
cre - - - scen - do
Cor III IV
ut
Trp. I II
ut
Ti

Bärenreiter Leseprobe Sample page

ritenuto

MARG *plus toi ! Ce n'est plus ton vi - sa - ge ! Non ! C'est la fil - le d'un roi*

colla voce

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.
pizz.
arco
cre - - - scen - - - do - - -

306

a tempo

Fl. I II
Htb. I II
Clar. I II
la
Bn I II
Cor I II
mi
Cor III IV
ut
Trp. I II
ut

à 2 ff

MARGUERITE

Qu'on sa - lue au pas - sa - - - - - - - ge !

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

arco f ff

Bärenreiter Leseprobe Sample page

315

Fl. I II à 2

Htb. I II à 2

Clar. I II *la*

Bn I II

Cor I II *mi*

Cor III IV *ut*

Trp. I *ut*

Marguerite

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Scène 7

MARTHE, MARGUERITE.

MARTHE

Seigneur Dieu, que vois-je ?

MARGUERITE, *se retournant.*

Ah !

Elle porte avec confusion ses mains à ses oreilles et à son cou, comme pour cacher sa parure.

MARTHE

Vous voilà belle comme un astre, mon ange ! D'où vous viennent ces magnifiques diamants ?

MARGUERITE

Je l'ignore, dame Marthe ! J'ai trouvé cette cassette, là, sur le bord de la fenêtre et je n'ai pu résister au désir d'essayer quelques-uns de ces bijoux. J'ai mal agi, sans doute, et je n'aurais pas dû y toucher.

Elle fait mine d'ôter les bijoux.

MARTHE

Pourquoi donc, ma mignonne ? Si [illegible] ce n'est assurément pas pour que vous les laissiez dans la cassette.

MARGUERITE

Vou[illegible]parure m'était destinée ?

[illegible]RTHE

[illegible]oupçonn[illegible]-vous pas d'où cela

[illegible]*t les yeux.*

[illegible] amoureux [illegible]dessous

[illegible]ITE

[illegible] Marthe, qu'un jeune seigneur [illegible]de, mais il ne m'a dit qu'un mot et je

MARTHE

C'est lui, n'en doutez-pas ! Savez-vous qu'il n'y a qu'un prince qui puisse faire un pareil cadeau ?

MARGUERITE

Un prince !… Bonté divine ! Aidez-moi vite à ôter tout cela !

MARTHE

Laissez donc ! Quel mal y a-t-il à se promener devant son miroir et que servirait d'être belle si l'on n'osait y ajouter un peu de parure ?

MARGUERITE

Quel dommage de ne pouvoir sortir ainsi !

MARTHE

Bon !… Une perle d'abord, puis un collier… Personne ne s'en apercevra. Et s'il y a des méchantes langues, nous trouverons un conte… Hélas ! ma belle, quand vous aurez un mari, les bijoux deviendront assez rares ! Voyez le mien ! Il a mangé tout notre avoir et s'en est allé courir le monde en me laissant sur la paille. Dieu m'est témoin pourtant que je ne lui ai jamais causé de chagrin. Tout n'est pas rose dans le mariage, mon ange !

Scène 8

MÉPHISTOPHÉLÈS, MARGUERITE, MARTHE, FAUST.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *entrant le premier et faisant une grande révérence.*

Pardon, Mesdames, si nous osons nous présenter ainsi sans façon !

MARGUERITE, *[illegible]evant Faust.*

Ciel !

Elle [illegible]che d'ôter le collier, le bracelet et les pendants d'oreille et [illegible]les remettre dans la cassette.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Je désirerais parler à Madame Martha Schwerlein.

MARTHE

C'est moi, Monseigneur !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *bas à Faust.*

Vous voyez que les bijoux ont été bien [illegible]…

FAUST, *de même.*

Elle les remet dans l'écrin !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *de même.*

Parbleu ! qu'elle devine d'où ils viennent !

Haut, à Marthe.

L'histoire que j'ai à vous conter est lamentable, Madame. Je voudrais qu'elle fût plus gaie.

MARTHE

Comment ?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Cette histoire n'intéresse que vous.

Se tournant vers Faust.

Si mon ami veut bien m'excuser auprès de mademoiselle ?

MARGUERITE

Cela n'est pas nécessaire, Monsieur.

FAUST, *à Marguerite.*

Ne m'accorderez-vous pas un moment d'entretien ?

MARGUERITE

Monsieur est beaucoup trop bon et ma conversation n'a rien qui qui puisse l'intéresser.

MARTHE, *à Méphistophélès.*

De quoi s'agit-il, Monsieur ?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Votre mari est mort et vous souhaite le bonjour.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

MARTHE

Mon mari est mort…

S'évanouissant dans les bras de Méphistophélès.
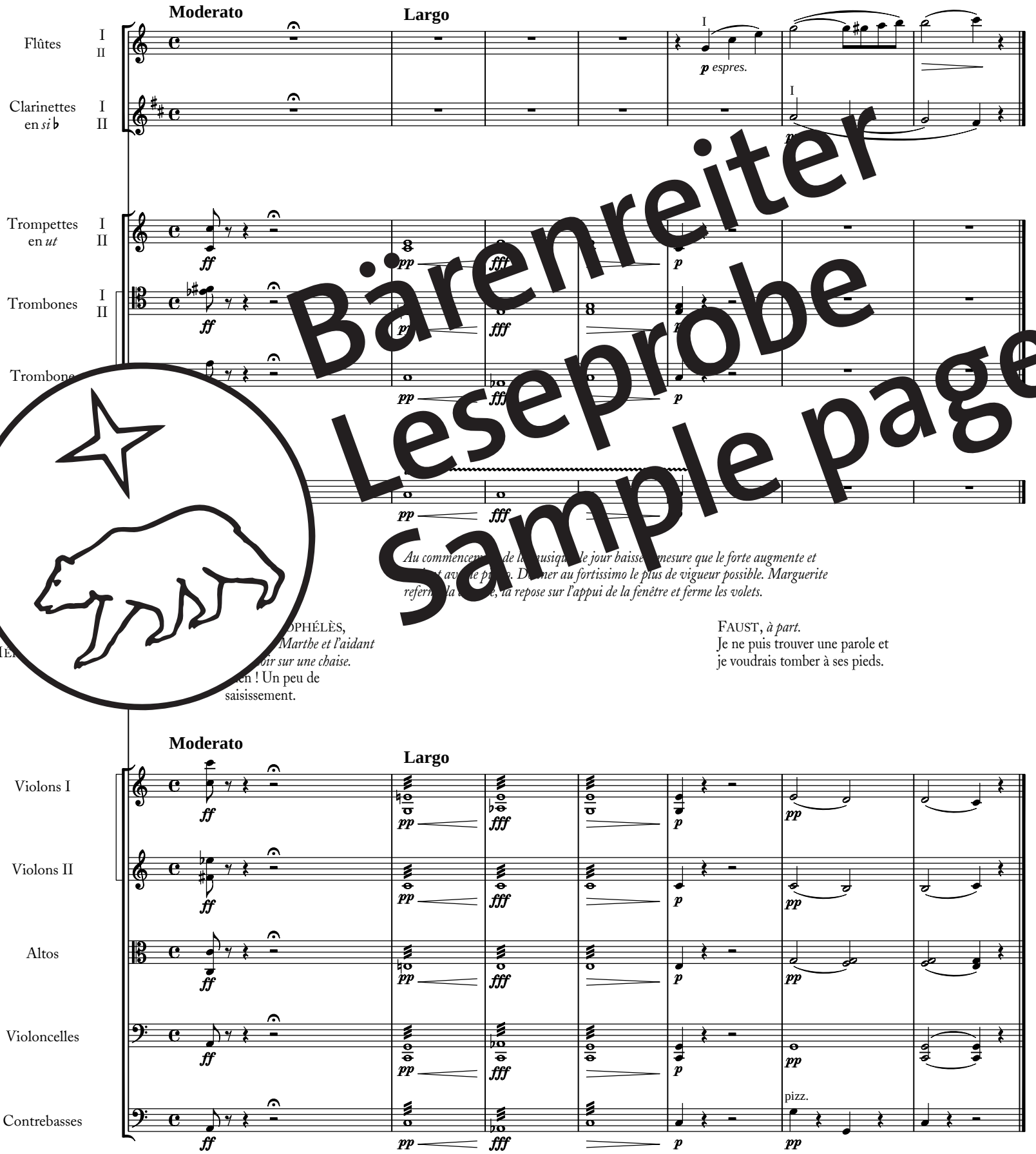
Ô ciel !… Je succombe…

MARGUERITE, *s'élançant vers Marthe et Méphistophélès.*

Qu'avez-vous, chère dame ?

Elle s'arrête subitement sous le regard de Méphistophélès, s'éloigne en baissant les yeux et semble se réfugier près de Faust.

[N° 9 bis] Mélodrame



Au commencement de la musique le jour baisse à mesure que le forte augmente et [illegible] avec le piano. Donner au fortissimo le plus de vigueur possible. Marguerite referme la fenêtre, la repose sur l'appui de la fenêtre et ferme les volets.

MÉ[illegible]OPHÉLÈS,
Marthe et l'aidant
oir sur une chaise.
en ! Un peu de
saisissement.

FAUST, *à part.*

Je ne puis trouver une parole et
je voudrais tomber à ses pieds.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à Marthe.*
Hélas ! oui, Madame, mort à Padoue où il repose auprès de saint Antoine !

MARTHE
Et ne m'apportez-vous rien de lui ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Si fait ! L'expression de son repentir. Du reste, pas une obole.

MARTHE, *se levant brusquement.*
Quoi ! Rien ?… Le traître ! Et comment est-il mort ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
En se détestant du fond du cœur pour avoir pu vous abandonner.

MARTHE
Pauvre ami !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Mais en attestant le ciel que c'était votre faute plutôt que la sienne.

MARTHE
Le monstre !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Toutefois il avait mis de côté pour vous la part d'un trésor pris

HE
e, Mons ur ?

LÈS
aples et qui lui témoigna

es !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Aussi est-il mort ! À votre place, je le pleurerais l'année d'usage et je songerais à le remplacer.

MARTHE
Encore me faudrait-il un extrait mortuaire, Monsieur !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Mon ami et moi, nous en témoignerons devant le juge et cela suffira.

Il cause à voix basse avec Marthe.

FAUST, *à Marguerite.*
Pourquoi avoir ôté ces bijoux que vous portiez tout à l'heure ? Votre beauté n'en a pas besoin et, cependant, je vous en trouvais plus charmante.

MARGUERITE
Ces bijoux n'appartiennent pas à Monsieur, et on les aura apportés ici par erreur.

FAUST, *souriant.*
Croyez-vous ?

Marguerite baisse les yeux sans répondre.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à Marthe.*
Ah ! Madame ! Que je serait heureux d'échanger la bague avec vous !

MARTHE, *à part.*
Que dit-il ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Ah ! au ciel que ma destinée ne me condamnât pas à voyager toujours !

MARTHE, *à part.*
Ah ! bah !

1re et 2e versions, suivre 2e version p. 334. *1st and 2nd version to be continued 2nd version, p. 334.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

7

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

MARGUERITE

Se défend

...is - sez ! Je vous en con - ju - ...

... part.

Il ... charmant !

M...

De l'autre côté du théâtre, à Marthe.

À part.

Votre bras !

La voi -

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

12

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

MARGUERITE

Quel - le nobl - - - uell- noble al - - - re !

Â - me douce et pu - re ! Â - me douce et

M - ! La voisine est un peu mû - re ! Elle est un peu mû - re ! Elle est un peu mû - re, un peu

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

17

Un peu plus vite ♩ = 60

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV

dim. *pp* *mf* *p*

Marguerite abandonne son bra[illegible]st
et s'éloigne avec lui. M[illegible]histo[illegible]élès
et Marthe restent s[illegible]s en scèn[illegible]

Un peu plus vite ♩ = 60

re !

MÉPHISTO mu - - - re !

Un peu plus vite ♩ = 60

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p *f* *fp*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

35

Fl. I II

Bn I II

Cor III IV
ut

MARTHE — Ce - la sied en - core aux beaux jours, Ce - la sied en - core aux beaux jours. Mais plus tard,

MÉPHISTO — Ah ! _____

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

48

Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi♭ II
Cor III ut IV
MARTHE
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.

seul, en é-go-ïs-te !

J'ai fré-mi sou-vent, j'en conviens,

pizz.

Cor mi♭ II
MARTHE
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Avant que

J'ai fré-mi sou-vent, j'en conviens, De-vant cette hor-ri-ble pen-sé-e.

dim.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

60

Htb. I II

MARTHE

l'heure en soit pas - sé - e, Di - gne sei - gneur, son - gez - y bien ! Avant que l'heure en soit pas - sé - e, songez-y

MÉPHISTO

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

I

pp

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

sei - gneur, son - gez - y bien ! Son - gez-y bien ! Son - gez - y

J'y son-ge-rai !... J'y son-ge-rai !... J'y son - ge -

arco

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

84

Fl. I II

Bn I II

I

pp

MARGUERITE

an - ge ! El - le m'é-tait bien chè - re ! C'é - tait mon u - nique sou - ci. C'é - tait mon u - nique sou -

FAUST

Vl. I

Vl. II

Alto

arco

Vlc.

Cb.

sempre arc.

p

- ci. Que de soins, hélas ! Que de pei - nes ! C'est quand nos â - mes en sont plei - nes Que la mort nous les prend ain -

Bärenreiter Leseprobe Sample page

96

Un poco più mosso

colla voce

Fl. I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

[rit.]

Un poco più mosso

MARGUERITE

- si. C'est quand nos â - mes en sont plei - nes Que la mort nous les prend ain - si. Sitôt qu'elle s'éveillait,

FAUST

colla voce

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

pizz.

arco

Tempo I

Cor mi♭ I

Tempo Iº

MARGUERITE

vite, Il fallait que je fusse là. El - le n'ai - mait que Mar - gue - ri - te. Pour la voir, la pauvre pe - ti - te, Je re -

FAUST

Vl. I

Vl. II

Alto

arco

Vlc.

sempre pizz.

Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

108

Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I mi♭ II
MARGUERITE
- prendrais bien tout ce - la.
FAUST
Si le ciel, a - vec un sou - ri - re, L'a - vait fai - te semblable à toi, C'é-tait un
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

II

Méphistophélès et Marthe reparaissent.

M
Vous moquez - vous ?
MARTHE
Vous n'entendez pas, Vous n'entendez pas
FAUST
an - ge, un an - ge ! Oui, je le crois !
MÉPHISTO
Non,
Ne m'accusez pas,
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
arco
pizz.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

129

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor mi♭ I II
Cor ut III IV
MARGUER.
ME.
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p cresc.

tort de res - Pour vous é - cou - ter. Et pourt -

vant d'é-cou - ter, Pourquoi vous - De vous mettre en

urquoi re-dou - ter, Hé - re-dou-ter d'é-cou - ter ? Mon cœur par - le ; é -

Faut-il at-tes - ter, at-tes-ter Qu'on voudrait res-ter Quand on vous é -

pizz.

ppp

dim. molto

pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

135

rit.

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

MARGUERITE

Et pourtant je co - te ! J'ai to - ji, j'ai

rit.

De vous mettre en rou - te ? d'é - couter, Pourquoi vous ha-ter De vous mettre en

- le ; é - cou - ter ? Pour-quoi re-dou-ter d'écou - ter ? Mon cœur

ME

Quand on vous é - cou - te ? Faut - il attes-ter Qu'on voudrait rester

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

arco

cresc.

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

140

a tempo

Fl. I II

Htb. I II

Clar. si♭ I II

Bn I II

Cor mi♭ I II

Cor ut III IV

MARGUERITE

a tempo

j'é - cou - - te ?

ou - - te ?

ME on vous écou - te ?

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

153

Fl. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
MARTHE
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

À part. *Se retournant.*
Comment m'y pren - dre ? Eh bien ! ___ Il est parti !
tourne le dos. *Il se cache derrière un arbre.*
ten - dre. Es - qui - vons - nous !

pp

Br
Cor mi♭ I II
MARTHE
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Elle s'éloigne.
Sei - gneur !... Cher sei - gneur ! ___
[À part.]
Oui ! Cours a - près moi ! Ouf ! Cet - te vieille im - pi - toy -

p pp
pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

161

Clar. I
si♭ II
Bn I
II
Cor I
mi♭ II
MARTHE
FAUST
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

I
p
Dans la coulisse.
Cher sei -
Dans la coulisse.
Mar-gue-ri - te !
- a - ble, De force ou de gré, je crois, Al - lait é - pou - ser di - - - ble !
p
arco
pp
Cher sei - gneur ! _
Mar-gue-ri - te !
Ser - - - vi - teur !
Ser - - - vi - teur ! _____
pp
arco
ppp
arco

1re version, suivre p. 353. *1st version to be continued p. 353.* / 2e version, aller p. 359. *2nd version go to p. 359.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Scène 9

MARTHE, MÉPHISTOPHÉLÈS *caché,* puis SIEBEL.

MARTHE
Il faut qu'il ait disparu sous terre !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Non !

MARTHE
Se serait-il moqué de moi ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Oui !

MARTHE
Hélas ! j'ai bien peur de rester veuve !…

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
La chose est à craindre.

MARTHE
Je n'aurais pas dû quitter Marguerite. Ce jeune seigneur est capable de l'enjôler.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Il est temps d'y penser !

MARTHE
Ces jeunes filles ont si peu d'expérienc…

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
…ément !

…RTHE

…*à part.*

…*fond et entre en scène.*

…, *à part.*

…RTHE

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Non !

SIEBEL, *à demi-voix.*
Allons, du courage ! Je veux tout lui dire.

MARTHE
Seigneur !…

SIEBEL, *à part.*
Qui est là ?

MARTHE
Seigneur !…
Elle saisit la main de Siebel.
Ah ! je vous retrouve enfin ! Me direz-vous pourquoi vous m'avez si brusquement quittée ? Et n'en ai-je pas assez dit pour me faire comprendre ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Comment donc !

SIEBEL
À qui parlez-vous, dame Marthe ?

MARTHE
Hein ? Vous n'êtes donc pas ?…

SIEBEL
Je suis Siebel et je viens voir Marguerite.

MARTHE, *à part.*
Bonté du ciel ! Qu'est-ce que j'ai dit ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Une phrase bien imprudente !

SIEBEL
Marguerite a donc reçu quelqu'un ?

MARTHE
Personne, Monsieur Siebel ! Personne ! Ou plutôt un étranger qui désirait me parler. Et naturellement, je croyais…

SIEBEL
Expliquez-vous !

MARTHE
Et de quel droit venez-vous m'interroger ? Ne suis-je pas libre de ma personne ?

SIEBEL
Venez vraiment, dame Marthe ! S'il arrive malheur à Marguerite, c'est à vous que j'en demanderai compte !

MARTHE
Ce…vous sied bien, vraiment, de donner des leçons de morale aux autres quand on vous surprend vous-même à une heure indue dans le jardin de Marguerite !

SIEBEL
Ne suis-je pas l'ami de Valentin et n'ai-je pas le droit de voir sa sœur ?

MARTHE
Le jour, c'est possible, mais non la nuit, mon bel amoureux ! Que diraient les voisins, je vous le demande, s'ils vous voyaient entrer ici ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Oui !

SIEBEL
Je n'y avais pas songé et je suis prêt à sortir ; mais vous m'expliquerez…

MARTHE
Je vous répète que mes affaires ne vous regardent pas et que Marguerite n'est pour rien dans la visite que j'ai reçue ici.

SIEBEL, *à part.*
Allons, je reviendrai demain !

MARTHE, *à part.*
Il faut croire que ces messieurs seront partis ensemble et que Marguerite sera rentrée chez elle.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Évidemment !

MARTHE, *à part.*
En tout cas, je n'ai rien à me reprocher.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*
Rien du tout !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Adagio ♩. = 50

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. I II
si ♭
Bn I II
Cor I II
fa
Trp. I II
ut
Trb. I II
Trb.

I
solo

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hrp. II

Adagio ♩. = 50

Le jardin se transforme en un bosquet de roses et de lilas éclairé par les rayons de la lune.
Méphistophélès s'éloigne et disparaît dans l'ombre.

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

div.

12

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Trp. ut I II
Trb. I II
Trb
Hrp. II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

16

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. I II
si ♭
Bn I II
Cor I II
fa
Trp. I II
ut
Trb. I II
Trb.
Hrp. II
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Scène 10

FAUST, MARGUERITE, puis MÉPHISTOPHÉLÈS.

Marguerite s'appuie sur le bras de Faust.

FAUST

Ainsi tu m'as reconnu, cher ange, quand je suis entré dans le jardin.

MARGUERITE

N'avez-vous pas vu que je rougissais ?

FAUST

Et tu me pardonnes mon audace de ce matin ?

MARGUERITE

Je craignais que vous n'eussiez trouvé dans mon air quelque chose de hardi et je m'en voulais du fond du cœur de ne pouvoir vous en vouloir davantage.

FAUST

Douce créature !

MARGUERITE, *regardant autour d'elle avec surprise.*

Mais où sommes-nous ? Que de fleurs nouvelles se sont épanouies à la fois ! Quels doux parfums s'exhalent dans l'air autour de nous ! Je respire à peine.

Se tournant vers Faust.

Savez-vous ce qu'est devenue dame Marthe ?

FAUST

Elle cause avec mon ami sans doute et se promène sous les arbres. Que nous importe ?

MARGUERITE

Il se fait tard ! Adieu !

FAUST

Eh quoi ! ne voudrais-tu pas passer libre encore une heure auprès de toi, ô Marguerite ! Ne me vois pas si tôt mon bonheur !

1re version, p. 361. *2e version, go to p. 361.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

2e version

caché, puis SIEBEL.

ant en scène.

!

PHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Non !

MARTHE

Se serait-il moqué de moi ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Oui !

MARTHE

Hélas ! j'ai bien peur de rester veuve !…

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

La chose est à craindre.

MARTHE

Je n'aurais pas dû quitter Marguerite. Ce jeune seigneur est capable de l'enjôler.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Il est temps d'y penser !

MARTHE

Ces jeunes filles ont si peu d'expérience…

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Moins que les veuves, assurément !

MARTHE

Oh ! les hommes !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Et les femmes donc !

Siebel ouvre avec précaution la porte du fond et entre en scène.

MARTHE

N'entends-je pas marcher ?

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Oui !

MARTHE

C'est lui !

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Non !

SIEBEL, *à demi-voix.*

Allons, du courage ! Je veux tout lui dire.

MARTHE

Seigneur !…

SIEBEL, *à part.*

Qui est là ?

MARTHE

Seigneur !…
Elle saisit la main de Siebel.

SIEBEL

À qui [illegible] Marthe ?

[illegible]THE

[illegible]ersonne ! Ou plutôt un étranger qui des[illegible]t naturellement, je croyais…

SIEBEL

Expliquez-vous !

MARTHE

Et de quel droit venez-vous m'interroger ? Ne suis-je pas libre de ma personne ?

SIEBEL

Prenez garde, dame Marthe ! S'il arrive malheur à Marguerite, c'est à vous que j'en demanderai compte !

MARTHE

Cela vous sied bien, vraiment, de donner des leçons de morale aux autres quand on vous rencontre vous-même à cette heure indue dans le jardin de Marguerite ! Que diraient les voisins, je vous le demande ?

SIEBEL

Je n'y avais pas songé et je suis prêt à sortir ; mais vous m'expliquerez…

MARTHE

Je vous répète que mes affaires ne vous regardent pas et que Marguerite n'est pour rien dans la visite que j'ai reçue ici.

SIEBEL, *à part.*

Allons, je reviendrai demain !

MARTHE, *à part.*

Il faut croire que ces messieurs seront partis ensemble et que Marguerite sera rentrée chez elle.

MÉPHIS[illegible]PHÉLÈS, *à part.*

Évidemment !

M[illegible]RTHE, *à part.*

En [illegible]out [illegible]s, je [illegible]en à me reprocher.

MÉPHIS[illegible]OPHÉLÈS, *à part.*

Rien du tout !

M[illegible]TH[illegible]

Allons, [illegible]onsieur [illegible]bel !

SIEBEL

Je vous suis.

MÉPHISTOPHÉLÈS, *à part.*

Bonsoir !

Siebel et Marthe sortent par le fond.

Scène 10

MÉPHISTOPHÉLÈS, *seul.*

Il était temps ! Voici notre couple qui revient ici ! Gardons-nous d'interrompre un si doux entretien ! Et vous, fleurs aux parfums enivrants, épanouissez-vous à ma voix ! Emplissez l'air de vos poisons subtils ! Achevez de troubler l'âme de Marguerite !
Il s'éloigne et disparaît dans l'ombre.

Scène 11

FAUST, MARGUERITE, puis MÉPHISTOPHÉLÈS.

MARGUERITE, *courant vers le pavillon.*

Il se fait tard ! Adieu !

FAUST, *l'arrêtant sur les premiers degrés de l'escalier.*

Eh quoi ! ne pourrai-je passer librement une heure auprès de toi, ô Marguerite ! Ne me ravis pas si tôt mon bonheur !

2e version, suivre p. 361. *2nd version, to be continued p. 361.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

N° 13 Duo N° 11

Andante ♩ = 50

Flûtes I II
Hautbois
Cor anglais
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cors en *fa* I II
Cors en *ré* ♭ III IV
Trompettes en *ut* I II
Trombones I II
Trombe
M
FAUST
MÉPHISTOPHÉLÈS
Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles
Contrebasses

I

p cres

dim.

Laisse ma main s'oublier dans la tienne !

1° solo

mp

cresc.

dim.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

22

colla voce a tempo

rit. a tempo

colla voce

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Bn I II
Cor I II *fa*
MARGUERITE
FAUST
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.
Clar. I II *si♭*

de la nuit, comme dans un nu-a-ge, Ca-res-se, res-sa-ta beau-té !

Ô si-len-ce !

Ô bonheur ! In-ef-fa-ble mys-tè-re ! Ô bonheur ! In-ef-fa-ble mys-tè-re !

Bärenreiter Leseprobe Sample page

36

Fl. I II
Cor angl.
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
fa
MARGUERITE
En - i - vran - te lan - gueur ! J'écoute et je comprends cet - te voix so - li - tai - re Qui chan - te, Qui
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

a tempo

Co
fa

a tempo

Elle se penche et cueille

MARGUERITE
chan - te dans mon cœur. Laissez un peu, de grâ - ce !
FAUST
Qu'est - ce

colla voce

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pizz.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

47

Fl. I II

Cor angl.

MARGUERITE — *une marguerite.* — *Elle effeuille la marguerite.*

Un sim - ple jeu ! Lais - sez, Lais - sez un peu !

FAUST

donc ? Que dit ta bouche à voix

Vl. I — pizz.

Vl. II — pizz.

Alto — pizz.

Vlc. — *sempre* pizz.

Cb. — *sempre* pizz.

Cor ré♭

MARGUERITE

Il m'ai - me ! Il ne m'aime pas ! Il m'ai - me ! Pas ! Il m'aime ! Pas ! Il

FAUST

bas - se ?

Vl. I — arco

Vl. II — arco

Alto — arco

Vlc. — arco

Cb. — arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

67

Fl. I II
Htb.
Cor angl. *dolce* pp p
Clar. I II *si♭* pp
Bn I II pp
Cor I II *fa* pp
Cor III IV *ré♭*
Timb.
M
FAUST *- mer ! Por - ter en nous Une ar - deur tou - jours nou - vel - le !*
Vl. I pp p
Vl. II pp
Alto pp
Vlc. pp p
Cb. *sempre* pizz. pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

71

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ré♭
Tim
MAR
FAUST
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p cre - - - - scen - - do dim.
p cresc. dim.
cre - - - - scen - - do dim.
cresc. dim.
p cre - - scen dim.
scen - - do
Nous en - i - vrer sans fin d'u - ne joie é - ter -
cre - - - - scen - - do dim.
cre - - scen - - do dim.
cre - - scen - - do dim.
cre - - scen - - do dim.
arco
cre - - scen - - do dim.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

74

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor ré♭ III IV
Trp. ut
Marguerite
Faust
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

- nel - - - - - - le !...

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

84

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ré♭
Timb.

pp p poco cresc. dim. p pp

FAUST

Je veux t'ai - mer et te ché -

flam - mes ! Le bonheur si - len - ci - eux Ver - se les cieux, les cieux Dans nos deux â - mes !

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p poco cresc. dim. p pp

div.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

91

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ré♭
Timb.

pp
pp
pp
I
pp
dim.
pp
p

I

o - re ! Je t'appar - tiens ! Je t'a - do - re ! Pour toi je veux mou - rir ! Par - le,

FAUST

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pp
div.
pp
pp
div.
pp
div.
pp
pp

Bärenreiter Leseprobe Sample page

99

rit.

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. I II
si ♭
Bn I II
Cor I II
fa
Cor III IV
ré ♭
Timb.

pp

rit.

M - re ! Ah ! je t'a - do-re ! Pour toi je veux mourir ! Pour toi je veux mou - rir ! _

FAUST

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pizz.
sans sourdines

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

113

Fl. I II — *p cre - - scen - - do* *f* *ff*

Htb. — *f* *ff*

Clar. *si♭* I II — *p cre - - scen - - do* *f* *ff*

Bn I II — *- do - - - - - -* *f* *ff*

Cor *fa* I II — *cre - scen - do* *f*

Cor *ré♭* III IV — III en *mi♮* ; IV en *mi♭*

Trp. *ut* I II — *f* *ff*

Trb. I — *scen - - do* *f* *ff*

- do *f* *ff*

M — *Suppliant* — Laissez-moi ! Laissez-moi ! Lais - sez - moi ! Lais - sez - moi ! Ah !

FAUST — Me sé - pa - rer de toi ! Cru - el - le ! Me sé - parer de toi !

Vl. I — *- - do - - - - - -* *f* *ff*

Vl. II — *- - do - - - - - -* *f* *ff*

Alto — *- - do - - - - - -* *f* *ff*

Vlc. — *- scen - - - do - -* *f* *ff*

Cb. — *- scen - - - - do - -* *f* *ff*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

120

Cor I
fa II

Timb.

MARGUERITE

FAUST

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

♩ = 66

cédez un peu

p pp

pizz.

par-tez, par-tez ! Oui, partez vi-te ! Partez ! Je tremble ! Hé-las ! j'ai peur ! Ne bri-sez

espres.

Tempo Iº

cre - - scen - - do

De Margue-ri-te ! Ne bri-sez pas le cœur De Margue-ri-te ! Partez ! Je trem-ble ! Hé-las ! j'ai

Bärenreiter Leseprobe Sample page

130

cédez un peu

un poco rit.

Clar. I
si♭ II
Bn I
II
Cor I
fa II
Timb.

MARGUERITE: peur ! Ne brisez pas le cœur De Margue - ri - - te !

FAUST: Tu veux, Tu veux que je te quit - te... Vois ma dou-

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

espres.

rit.

cresc. dim.

MARGUERITE

FAUST: - leur, hé-las ! Vois ma dou - leur ! Mar - gue - ri - te ! Mar - gue - ri - te ! Tu me brises, Tu me bri - ses le

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

152

Cor I
fa II
Timb.
MARGUERITE
vi - te ! Par - tez ! Je tremble ! Hélas ! j'ai peur ! Ne bri-sez pas le cœur De Margue - ri - te ! Ne bri-sez
FAUST
quit - te... Vois ma dou - leur ! Vois ma dou - leur ! Tu me bri - ses le cœur !
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

I

p *pp*

cre - - scen - - do

f *p* *pp*

rit.

MARGUERITE
pas le cœur De Mar-gue - ri - te ! Partez ! Je tremble ! Hélas ! j'ai peur ! Ne brisez pas le cœur De Margue-
FAUST
Tu me bri - ses le cœur, Mar - gue - ri - te, Mar - gue - ri - te ! Tu me

Bärenreiter Leseprobe Sample page

162

a tempo

colla voce

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. I si♭ II
Bn I II
Cor I fa II
Cor IV mi♭
Trp. I ut II
Trb.

p cre - - scen - - do f

rit.

MA[illegible] tempo

- te ! Partez, par - tez ! Hé-las ! Je trem - - ble ! Par - tez, partez ! J'ai

FAUST

bri - ses le cœur ! Vois ma dou - leur ! Mar - gue - ri - - te ! Vois ma dou -

colla voce

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

167

a tempo

rit.

Moderato

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor mi♭ IV
Trp. ut I II
Trb.

ff p dolce f

peur !

- leur !

MARGUE

FAUST

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

180

Più mosso

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. I II
si♭
Bn I II
Cor I II
fa
Cor IV
mi♭
Trp. I II
ut
Tr

p cresc. *p dolce* *p dolce* *cresc.* *p* *cresc.*

Più mosso

MARG

Oui, de - main ! Dès l'au - ro - re !... De -

FAUST

- san - ce Tri - om - phe de ma volon - té ! J'o-bé - is ! Mais de-main ?...

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

p cresc. *p cresc.* *p cresc.* *p cresc.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

187

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor mi♮ III
Cor mi♭ IV
Trp. ut I
T

dim. p p dolce p cresc. dim. p

MARG

Marguerite s'échappe,

Tou-jours !...

FAUST

Un mot enco - re ! Répète - moi ce doux a-veu ! Tu m'ai - mes ?

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

dim. p p dolce cresc. dim. p

Bärenreiter Leseprobe Sample page

194

Allegro

colla voce

Fl. I II
Htb.
Cor angl.
Clar. si♭ I II
Bn I II
p cre - - scen - do

Cor fa I II
I
p cresc.
à 2
Cor mi♮ III
Cor mi♭ IV
Trp. ut I II
T.
p

r le
Faust.
/ Elle entre dans le pavillon.

Allegro

MARG
Adieu !
FAUST
Fé - li - ci - té du ciel ! Ah ! fuy - ons !

Allegro

colla voce

Vl. I
Vl. II
cre - - scen - - do
Alto
cre - - scen - - do
pizz.
arco
Vlc.
cresc.
pizz.
arco
Cb.
p cresc.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

206

Fl. I II
Htb.
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor mi♮ III
Cor mi♭ IV
Trp. ut I II
Trb. I II
Trb. III
FAUST
Alto
Vlc.
Cb.

ff

Laisse-moi !

nd be - soin, doc - teur, Qu'on vous en - voie à l'é - co - le !

pp

210

MÉPHISTO

Daignez seu-lement É-cou-ter un mo-ment Ce qu'elle va con-ter aux é - toi - les, cher maî - tre !

Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

pp

1re et 2e versions, suivre 2e version, p. 388. *1st and 2nd version to be continued 2nd version, p. 388.*

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Scène 13

[N° 11 bis] Marguerite à la fenêtre

Larghetto un peu plus lent que ♩. = 50

Flûtes I II
Hautbois I II
Clarinettes en *si* ♭ I II
Bassons I II
Cors en *fa* I II
Cor en *mi* ♮ III
Cor en *mi* ♭ IV
Trompettes en *ut* I II
Trombones I-III
Timbales en *fa*, *si* ♭
T

pp *p* *poco cresc.* *dim.*

u plus len[t] que ♩. =

fenêtre du pa[vil]lon et s'y appuie [mo]mentanément en silence, la tête entre les mains.

MÉPHISTO[PHÉLÈS]

Te - nez ! ____ Elle ou - vre sa fe - nê - tre...

Violons I
Violons II
Altos
Violoncelles soli I II III IV
Violoncelles Contrebasses

sourdines / sourdine

Bärenreiter Leseprobe Sample page

6

Fl. I II — pp dolcissimo — p espres.

Htb. I II — pp — p espres.

Clar. si♭ I II — pp

Bn I II — pp

Cor fa I II

Cor mi♮ III — pp

Cor mi♭ IV — pp

Hrp. I-IV

- me ! Il m'ai - me ! Quel trou - ble en mon cœur ! L'oi - seau

Vl. I

Vl. II — div. — pp

Alto — div. — pp

Vlc. soli I II III IV — pp

Vlc. Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

17

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor mi♮ III
Cor mi♭ IV
Hrp. I-IV
M
Vl. II
Alto
Vlc. soli I II III IV
Vlc.
Cb.

cresc. f pp p mf dim. espres. pizz. arco

Il ___ qu'il est doux ___ de

Bärenreiter Leseprobe Sample page

22

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor mi♮ III
Cor mi♭ IV
Hrp. I-IV
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc. soli I II III IV
Vlc.
Cb.

poco cresc. dim. p pp

ciel me sou - rit ; l'air m'en-

div.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

27

II prenez la pte fl.

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor mi♮ III
Cor mi♭ IV
Hrp. I-IV
M

st - ce de - lai - sir d'a - mour Que la feuil - le - ble - ut - pi - te ? De - main ?... De-

Vl. I
Vl. II
Alto
I
II
Vlc. soli
III
IV
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

39

Pte fl.

prenez la fl. II

Fl.

Htb. I II

Clar. I II *si♭*

Bn I II

Cor I II *fa*

Cor III *mi♮*

Cor IV *mi♭*

Trp. I II *ut*

Trb.

à 2

à 4

la porte du jardin et sort en ricanant.

MARGUERITE

FAUST

MÉPHISTO

___ Hein, hein, hein, hein !

Vl. I

Vl. II

Alto

Vlc.

Cb.

div.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

44

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor mi♮ III
Cor mi♭ IV
Trp. ut I II
Trb. I-III
Ti.
MA
FAUST
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

Bärenreiter Leseprobe Sample page

50

Fl. I II
Htb. I II
Clar. si♭ I II
Bn I II
Cor fa I II
Cor mi♮ III
Cor mi♭ IV
Trp. ut I II
Trb. I-III
Tb.
M.
FAUST
MÉPHISTO
Vl. I
Vl. II
Alto
Vlc.
Cb.

à 4

div.

pizz.

arco

Bärenreiter Leseprobe Sample page

1re et 2e versions, suivre 2e version, p. 398. *1st and 2nd version to be continued 2nd version, p. 398.*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.