

189360U

0097-1

Saison 96/97

ist

ensembl^o

Theater der Regionen/Théâtre des Régions • Biel/Bienne-Solothurn
Junge Schweizer Oper und Schauspiel/Jeune Opéra Suisse et Théâtre en langue allemande

Faust (*Margarete*)

Oper in 4 Akten von/Opéra en 4 actes de Charles Gounod

Text nach/Texte d'après Goethe von/de Jules Barbier et Michel Carré



Faust (*Margarete*)

in französischer Sprache/en français

Oper in 4 Akten von/Opéra en 4 actes de Charles Gounod

Text nach/Texte d'après Goethe von/de Jules Barbier et Michel Carré

Musikalische Leitung/Direction musicale: Marc Tardue

Nachdirigate/Reprise de direction: Tetsuro Ban

Inszenierung/Mise en scène: Dieter Kaegi

Kostüme und Bühnenbild/Décors et costumes: Stefanie Pasterkamp

Chor/Chœur: Valentin Vassilev

Dramaturgie: Gabriele Otto, Patrick Kast

Studienleitung/Études musicales: Marc Tardue, Johannes Willig

Regieassistenz und Abendspielleitung/

Assistant du metteur en scène et régie de scène: Scott R. Agnew

Regiehospitant/Stagiaire mise en scène: Uschi Giger

Faust: Thomas Murphy

Méhistophélès: Laurence-Russell Albert

Valentin: Christoph Germann, Patric Ricklin

Wagner: Vitalij Kowaljow ¹

Marguerite: Xenia Konsek, Liliane Schneider

Sièbel: Regula Steinke

Marthe: Marion Ammann ¹

¹ Mitglied des Opernstudios des Konservatorium für Musik Biel/Membres du Studio d'opéra du conservatoire de musique de Bienne

Chor des ensemble! Theater Biel/Bienne-Solothurn/

Chœur de l'ensemble! Théâtre Biel/Bienne-Soleure

Bieler Symphonieorchester OGB/Orchestre symphonique de Bienne SOB

Premieren/Premières: **Biel/Bienne:** Freitag/Vendredi, 07.02.1997 20.00h

Solothurn/Soleure: Donnerstag/Jeudi, 13.02.1997 20.00h

Aufführungsdauer/Durée: ca. 3 Stunden/env. 3 heures

Pause nach dem 2. Akt/Entracte après le 2^e acte

Technische Leitung/Direction technique: Thomas Affolter

Technische Koordination/Coordination technique: Hanspeter Scheidegger

Bühnenmeister/Chef technicien: Kaspar Meier (Biel/Bienne),
Felix Herzog (Solothurn/Soleure)

Technische Einrichtung/Arrangements techniques: Kaspar Meier

Beleuchtung/Eclairage: Luzius Wieser

Maske und Frisuren/Maquillage et perruques: Liselotte Fabian, Monika Schenk,
Christiane Soltermann

Requisiten/Accessoires: Katrin Eggenschwiler, Hermann Ramusch

Garderoben/Gaderobes: Frida Dittrich (Herren), Yvonne Schlunegger (Damen)

Schneiderei/Couture: Eva-Maria Pfeifer (Leitung), Delia Meneghelli,
Ursula Ramseier, Katrin Schmid, Margrit Siegel, Jacqueline Siegrist

Malersaal/Salle de peinture: Klaudia Kirschniok (Leitung), Dajana Meneghetti

Dekoabteilung/Décoration: Simone Fischbach

Schreinerei/Menuiserie: Christian Geiser

Bühnentechnik/Technique de scène: Heidi Ernst, Roland Aebi, Matthias Boss,
Peter Boss, Antoine Burri, Ugo Jametti, Beat Moser, Beat Siegenthaler, Jean-Pierre
Urben, Orlando Wassler, Luzius Wieser

Die Ausstattung wurde in eigenen Werkstätten hergestellt/Les costumes et les
décors ont été fabriqués dans nos propres ateliers.

Aufführungsrechte/Droits d'exécution: Henschel Verlag für Musik, Berlin, vertreten
in der Schweiz durch die Alkor-Edition Kassel GmbH.

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge, bitte beachten Sie den Abend-
besetzungszettel/Distribution des rôles doubles par ordre alphabétique, veuillez
consulter les fiches mentionnant les acteurs de la soirée.

Zu spät kommende Besucher werden nur in Pausen eingelassen/Les retardataires
ne pourront entrer dans la salle qu'à la première interruption.

Photographieren, Filmen sowie Tonaufnahmen sind während der Vorstellung aus
urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet/Les photos et les enregistrements
sont strictement interdits pendant les spectacles.

Das Theater Biel/Bienne-Solothurn wird unterstützt von/Le théâtre Biel/Bienne-
Soleure est soutenu par **Solothurner Bank SoBa, Schweizerischer Bankverein/Société
de Banque Suisse** und/et **raum-design, k. h. netthoevel, biel**

Handlung

Faust erkennt die Sinnlosigkeit seines Lebens, schreckt aber im letzten Augenblick vor der Konsequenz, dem Selbstmord, zurück. An Gott verzweifelnd ruft er den Teufel herbei. Mephistopheles bietet Faust Ruhm und Reichtum an, aber Faust interessiert nur ewige Jugend. Entzückt von der Erscheinung eines jungen Mädchens unterschreibt er den Teufelspakt: Seine Seele ist damit verkauft.

Valentin betrachtet ein Medaillon, das ihm seine Schwester Margarete als Talisman geschenkt hat. Seine Freunde holen ihn zu einer gemeinsamen Safttour ab. Mephistopheles mischt sich unter sie. Er singt zur Unterhaltung ein Lied von der Allmacht des Geldes. Danach liest er Valentins Freund Siebel aus der Hand: jede Blume, die er berührt, wird welken. Mephistopheles bietet den Zechern Wein an und bringt einen Trinkspruch auf Margarete aus. Daraufhin bedroht Valentin ihn mit dem Messer, doch gegen den Teufel kann er nichts ausrichten. Die Männer fliehen entsetzt.

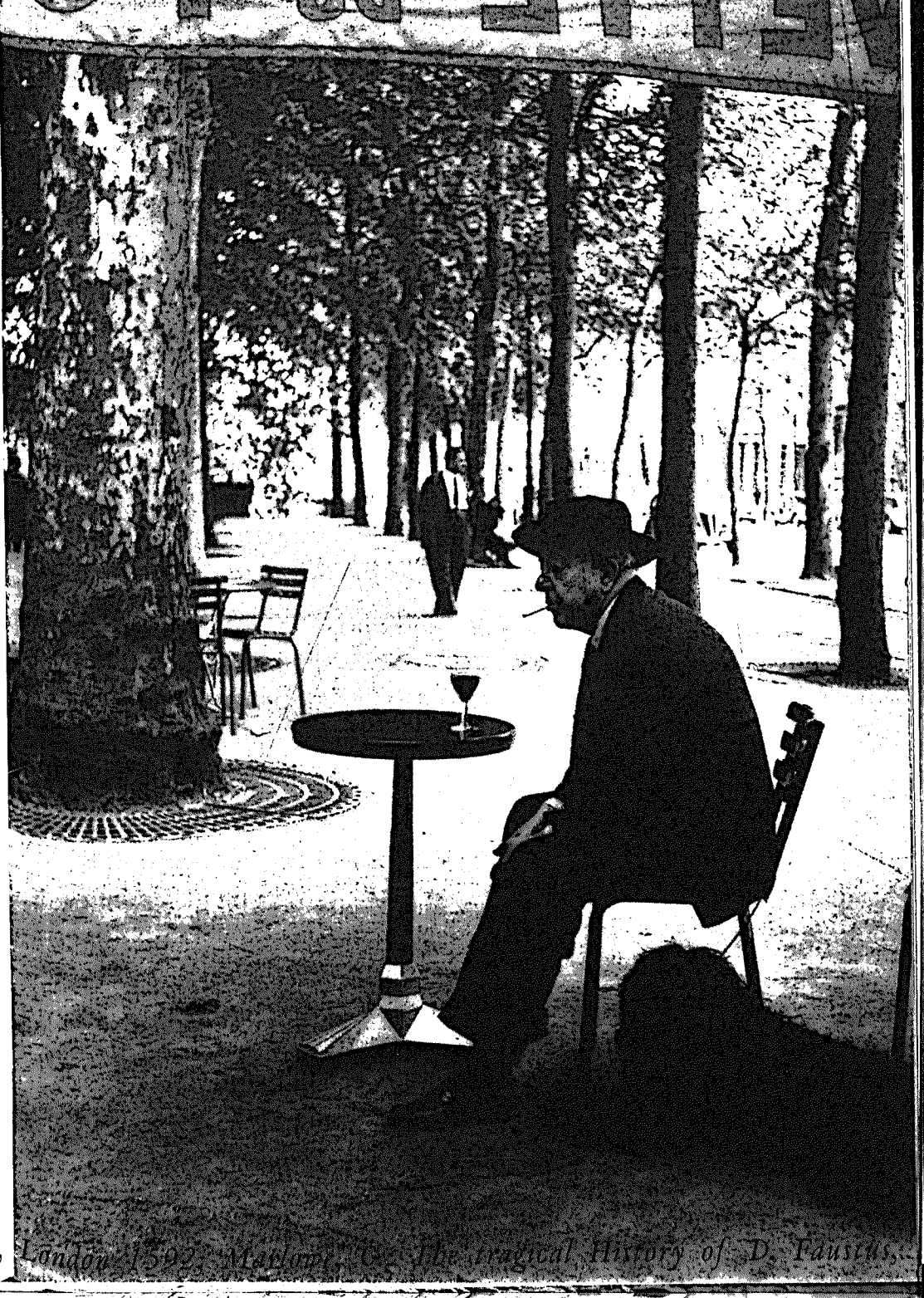
Margarete erscheint. Faust spricht sie an, doch sein Annäherungsversuch wird abgewiesen. Siebels Blumen welken in seiner Hand. Ein Gebet bricht den Zauber. Die neu erblühten Blumen legt er auf die Türschwelle der angebeteten Margarete, aber Mephistopheles deponiert dort ein kostbareres Geschenk: Schmuck.

Der Herr, der sie angesprochen hat, geht Margarete nicht aus dem Sinn. Heimgekehrt findet sie den Schmuck, den sie freudig anlegt. Ihre Nachbarin, Frau Schwerdtlein, überrascht sie dabei. Der hinzukommende Mephistopheles schickt Faust zu Margarete und lenkt Marthe Schwerdtlein ab, indem er sie vom Tod ihres Mannes unterrichtet. Vom Schreck erholt, macht Marthe Mephistopheles sogleich Avancen. Mephistopheles ergreift die Flucht. Margarete bleibt mit Faust allein zurück. Sie bringt es nicht fertig, ihren Gefühlen freien Lauf zu lassen, und so bittet sie Faust zu gehen. Der spottende Mephistopheles treibt Faust in Margaretens Zimmer zurück, wo sie sich ihm willig hingibt.

Hochschwanger beklagt Margarethe ihr Los: Sie ist von Faust verlassen worden. Siebel versucht vergeblich sie zu trösten. Auch in der Kirche findet Margarete keinen Trost. Sie ist ihren Scham- und Schuldgefühlen ausgeliefert. Selbst am heiligen Ort wird sie vom Teufel gequält.

Die heimkehrenden Soldaten jubeln den Krieg.

Mephistopheles singt vor Margaretens Tür ein Spottlied auf den Verlust der Jungfräulichkeit. Valentin fordert ihn zum Kampf. Faust, von Teufelsmacht geführt, tötet seinen Herausforderer. Sterbend verflucht Valentin seine Schwester. Faust flieht, Schuldgefühle plagen ihn. Schliesslich besucht er Margarete im Gefängnis: Sie hat das gemeinsame Kind umgebracht. Margarete sieht nur Mephistopheles und erkennt in ihm den Teufel. Ihr Körper ist gebrochen, aber ihre Seele gerettet.



London 1592. Matlopp, C. The Tragic History of D. Faustus.

Charles François Gounod (1818–1893)

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt Gounod von seiner Mutter, einer hervorragenden Pianistin. Später nahm er Privatunterricht bei A. Reicha und trat 1835 in das Pariser Conservatoire ein. Dort studierte er Kontrapunkt bei Fr. Halévy, Komposition bei J.-Fr. Le Sueur und F. Paër. 1839 erhielt er für seine Kantate «Fernand» den Prix de Rome. In Rom besuchte er regelmässig die Sixtinische Kapelle, wo er mit der Musik Palestrinas und Bachs vertraut wurde. Auf dem Gebiet der Oper wurden Lully, Gluck, Mozart, Rossini und später Beethoven seine Vorbilder. Nicht ohne prägenden Einfluss blieb auch seine Freundschaft mit Mendelssohn Bartholdy und dessen Schwester, der Pianistin Fanny Hensel. Von Oktober 1847 bis Februar 1848 bereitete Gounod sich bei den Karmelitern in Paris auf das Priesteramt vor. Er legte kein Gelübde ab, unterzeichnete aber seine Briefe gern mit «l'Abbé Gounod». Seine tiefe Religiosität fand Ausdruck in vielen kirchenmusikalischen Werken. 1852 heiratete er Anne Zimmermann, die Tochter eines Klavierprofessors am Conservatoire. Im selben Jahr wurde er Leiter des Orphéon de la Ville de Paris, einer Art Liedertafel. Die «Messe solennelle de Saint Cécile» brachte ihm 1855 endlich den Erfolg, der ihm mit den Opern «Sapho» (1851) und «Ulysse» (1852) noch versagt geblieben war. Weltruhm errang er schliesslich 1859 mit dem «Faust». Wegen des Krieges übersiedelte Gounod 1870/71 nach London. Dort lebte er bei der Sängerin Weldon, die 1871 in Tavistock House eine Gesangsschule gründete und später den Londoner Gounods Choir ins Leben rief. Das Angebot, Nachfolger Aubers am Pariser Conservatoire zu werden, lehnte Gounod ab. Nach seiner Heimkehr 1874, wandte er sich endgültig der Komposition geistlicher Musik zu, ohne an frühere grosse Erfolge anzuknüpfen. Fremde Einflüsse in der französischen Musik zurückzudrängen und ein nationales Idiom des musikalischen Ausdrucks zu finden, war zeitlebens das Bestreben Gounods. Oft als Eklektiker kritisiert, verstand er dennoch, über gewisse Einflüsse seiner Vorbilder hinauszugehen und künstlerische Selbständigkeit zu erreichen. Obwohl in seinem Schaffen die geistliche Musik überwiegt, kennt man ihn vornehmlich als Opernkomponisten, der mit einem Werk wie «Roméo et Juliette» die Tradition der Opern Glucks und Mozarts fortsetzte, seine Meisterschaft auf dem Gebiete der Prosodie, im Umgang mit der französischen Sprache in all ihren Nuancen mit Bühnenwerken wie «Le Médecin malgré lui», «Philémon et Baucis», «Mireille» und «La Colombe» demonstrierte, und mit «Faust» einen Markstein für das französische Musikdrama im 19. Jahrhundert setzte. Gounods kirchenmusikalische Werke (Messen, Oratorien, Kantaten, Motetten, geistliche Lieder) zeugen vom Streben nach Schlichtheit. Seine meistgespielte Komposition ist freilich keine eigenständige Schöpfung, sondern eine Bearbeitung: die «Méditation (Ave Maria) sur un prélude de Bach».



Historien von den grewlichen und abschemlichen Sunden und Lastern,

Christopher Marlowe

The Tragical History of D. Faustus. As it hath bene Acted by the Right Honorable the Earle of Nottingham his seruants.

Written by Ch. Marl. London

Printed by V(alentine) S(immes) for Thomas Bushell. 1604

Faust ist bei Marlowe noch ein ehrenwerter Mann,
mit schweren Selbstzweifeln:
«Was bin ich anderes noch als ein zum Tode
verdammter Mensch, des zugemessne Zeit
zu ihrem Ende eilt? Verzweiflung jagt
Furcht in mein Denken. Komm doch, süsster Schlaf,
beschwichtige diese Qual! Ach rief nicht Christus
den Schächer ab des Kreuzes Stamm noch zu sich?
Dann Faust, find Ruh' auch du in dem Gedanken!»
(4. Akt, Szene 11)

Seine Trinkfestigkeit ist ausgelagert auf zwei Possenreisser: Robert und Richard.

«RICHARD: *Wie denn, Robert, was ist'n das für'n Buch?*
ROBERT: *Was für ein Buch? Ich sage dir, das ist das unvergleichlichste Zauberbuch, das
jemals von einem schweflichten Teufel erfunden wurde!*
RICHARD: *Kannst du damit zaubern?*
ROBERT: *Ich kann dir mübelos alles mögliche damit tun; zum Beispiel kann ich dich erstens
in jeder Kneipe Europas mit süssem Rotwein besoffen machen, ohne dass es einen Kreuzer
kostet, das wäre mal eins von meinen Zauberstücken.*
RICHARD: *Unser Herr Pastor sagt, sowas gäb's nicht!*
ROBERT: *O doch, Richard, sicher! Und zweitens, Richard, falls du vielleicht ein Gelüstchen
auf die Hanne Speuz, unsere Küchenmagd, haben solltest, so dreh und biege sie dir zu deinem
eigenen Gebrauch zurecht, sooft du willst, und das zur Mitternacht.»*
(2. Akt, Szene 7)

Jacob Michael Reinhold Lenz

Fragment aus einer Farce «Die Höllenrichter» genannt

entstanden vermutlich 1776 in Weimar

Lenz lässt den verdammten Faust aus dem Totenreich entkommen und spielt den Magier gleich in die Arme eines altbekannten Freundes: Bacchus.

Sein Fragment beginnt mit der Regieanweisung «Bacchus geht nach der Hölle hinunter, eine Seele wiederzuholen» und endet mit der Erlösung Fausts.

«Doktor Faust (*wendet sich um*):

Ihr Götter! (*Bacchus zu Füßen*).

Welche Stimme!

Kommst du vielleicht mit zehnfachem Grimme,

Grosses Wesen, meiner Pein

Neue endlose Stacheln zu leihn?

Willst du eines Verzweifelten spotten?

Oder kömst du, wie dein Gesicht,

Liebenswürdigster! mir verspricht,

Mich auf ewig auszurotten? –

Nimm meinen Dank und zögre nicht!

Bacchus:

Keins von beiden. – Dein Herz war gross –

Faust - - - du bist deines Schicksals los,

Und, wenn dir die Gesellschaft gefällt,

Komm mit mir zur Oberwelt!

(*Faust sinkt in einer Betäubung hin, die, weil sie der Vernichtung so ähnlich war, eine unaussprechliche Ruhe über sein ganzes Wesen ausbreitet.*)»

Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt in fünf Büchern

St. Petersburg bey Johan Friedrich Krile 1791

(Diese Ausgabe erschien anonym mit fingierter Verlagsangabe, sie wurde bei Jakobäer in Leipzig gedruckt. Ihr Autor ist Friedrich Maximilian Klinger.)

Klingers Faust hält sich vom Wein fern und benutzt seine Begleiter, den Teufel Leviathan, statt zu Zechgelagen lieber als Helfershelfer für erotische Abenteuer, die in aller Ausführlichkeit geschildert werden.

Zechgelage hingegen verlegt Klinger in die Hölle. Anlass eines rauschenden Festes ist die Erfindung der Buchdruckerkunst durch Faust. Begossen wird diese neue höllische Kunst mit wahrhaft teuflischem Alkohol:

«Für den Pöbel der Hölle waren ganz frische Viktualien angekommen. Der Papst hatte vor kurzem zwei Heere Franzosen, Teutscher, Italiener, und Spanier gegen einander getrieben, um einige Herrschaften in dem Tumult zu fischen, die Verlassenschaft des heiligen Peters zu ründen. Sie schlugen sich wie Helden, und fuhren zu Tausenden zur Hölle. ... Während diese an Bratspiessen winselten, besetzten die Kellermeister und Schenken, alle Schatten gemeldeter Art, die Kredenztsche. Die Flaschen waren gefüllt mit Tränen der Heuchler, falscher Witwen, der Scheinheiligen, der Empfindsamen, und der aus Schwäche Reuigen. Mit Tränen, die der Neid bei dem Glück eines andern auspresst, mit Tränen der Egoisten, die sie bei dem Unglück eine andern aus Freude weinen, dass es sie nicht getroffen. Mit Tränen lustiger Erben, und mit Tränen der Söhne, die sie bei dem Sarge der geizigen, harten Väter weinen. Die Flaschen zu dem Nachtsche waren gefüllt mit Tränen der Priester, die die Rolle des Komödianten auf den Kanzeln spielen, ihre Zuhörer zu rühren; und um das Getränk schärfer zu machen, mischte man Tränen der H---n darunter, die aus Hunger so lange weinen, bis ein Kunde kommt, die Sünde für Geld mit ihnen zu treiben. Zu diesen goss man noch Tränen der Kuppler, Kupplerinnen, der Ärzte und schelmischen Advokaten, die sie über schlechte Zeiten vergiessen. Für den Satan und die Fürsten stunden, auf besondern Kredenztschen, Flaschen des edelsten Getränks. Es war berauschend, schäumend und sprudelnd; ein Gemisch von Tränen der Herrscher der Welt, die sie über das Unglück ihrer Untertanen weinen, während sie Befehle erteilen, die es auf Jahrhunderte befördern. Von Tränen der Jungfrauen, die den Verlust ihrer Keuschheit betrauern, und sich mit noch nassen Augen prostituieren. Zu diesen hatte man Tränen begünstigter Grossen gegossen, die in Ungnade gefallen sind, und nun weinen, dass sie unter dem Schutz ihres Herrn nicht mehr rauben und unterdrücken können.»

J.W.v.Goethe

Faust

Der Tragödie erster Teil (1828)

Statistisch gesehen finden sich zum Stichwort

Traube bei Goethes Faust I die Verse **1472,**
1603,
2284,
2317,
2319,
2335



zum Stichwort

Rebe der Vers **2286,** ■

zu

Weinberg der Vers **2317,** ■

zu

Weinfass der Vers **2318,** ■

Weinstock wird erwähnt in Vers **2284** ■

und

Wein wird konsumiert in den Versen **463,**
1476,
2206,
2244,
2246,
2268,
2273,
2282,
2286,
2287,
2332,
2334,
2996,
3556.



Karl Simrock

Doktor Johannes Faust

Puppenspiel in vier Aufzügen basierend auf der Fassung des Puppenspielers Geisselbrecht, Bonn 1846

Faust:

Zwölf Jahre vergangen, die ganze Welt durchstreift, und doch keine Freude, kein Genuss. Wenn ich meinte, es wär' Gold, so war es Häckerling. Der schäumende Becher der Lust hat bittere Hefe. Und wie oft ward er mir vor dem Munde weggerissen, als sollte ich schon hier die Qualen der Hölle empfinden.



Heinrich Heine

Der Doktor Faust

Ein Tanzpoem

Paris, 1851

In Heines Ballett tritt der Teufel als Frau, genannt Mephistophela, auf. Faust erscheint bei ihm als fahrender Wunderdoktor und zu trinken gibt's nur Medizin – die allerdings verursacht Heilungsprozesse, die einem Rausch ähnlicher sind, als dem Genesungsprozess. Wein als Allheilmittel?

«Die Menge drängt sich alsbald um den Wagen, wo der fahrende Wunderdoktor allerlei Tränklein und Mixturen gegen bare Bezahlung austeilte. (...) Er tut sichtbare Mirakelkuren an verkrüppelten Kranken, die ihn geheilt verlassen und vor Freude tanzen. Er steigt endlich herab vom Wagen (...) und verteilt unter die Menge seine Phiolen, aus welchen man nur einige Tropfen zu geniessen braucht, um von jedem Leibesübel geheilt und von der unbändigsten Tanzlust ergriffen zu werden. Der Schützenkönig, welcher den Inhalt einer Phiole verschluckt, empfindet dessen Zaubermacht, er ergreift Mephistophela und hopst mit ihr ein Pas-de-deux. Auch auf den bejahrten Bürgermeister und seine Gattin übt der Trank seine beinbewegende Wirkung.»



lis nigrae (...) Doct. Johann Fausts Höllen Zwanö genanni ...

Die Entstehung des Faust

Die erste vertrauliche Mitteilung, die ich Jules Barbier und Michel Carré machte, war das Geständnis meines leidenschaftlichen Wunsches einen «Faust» zu schreiben. Es war im Jahre 1855; ich war 37 Jahre alt und die drei Werke, die ich bis dahin veröffentlicht hatte («Sapho», «Ulysse» und «La Nonne Sanglante») hatten mir keinen Rappen eingebracht, abgesehen von den spärlichen Autorenrechten für einige wenige Aufführungen. Die Arbeit war somit ebenso wichtig für meinen Geldbeutel wie für meinen Kopf. Aber mein Traum einen «Faust» zu schreiben machte mich vollkommen unempfindlich gegenüber jeglicher Verpflichtung Geld zu verdienen. Ich dachte nur noch daran, das leidenschaftliche Interesse zu befriedigen, welches ich für dieses unvergleichliche Thema empfand. Ich hatte den «Faust» 1838 im Alter von 20 Jahren gelesen und als ich 1839 als Preisträger für Komposition und als Gast der französischen Akademie nach Rom abreiste, nahm ich den «Faust» mit mir. Er liess mich nicht mehr los.

Als ich 16 Jahre später meine beiden zukünftigen Mitarbeiter kennenlernte, traf es sich, dass ihnen dieses Thema sehr vertraut war. Sie hatten es schon früher für das «Théâtre du Gymnase» bearbeitet. Die Rolle des Dr. Faust spielte damals Frédéric Lemaître. Diese Voraussetzungen schienen mein Vorhaben zu begünstigen und unser gegenseitiges Verständnis zu vereinfachen, und so ergab es sich auch.

Jules Barbier, die Gelegenheit wahrnehmend, sagte ohne zu zögern: «Sehr geehrter Herr», – wir waren damals noch nicht bei dem vertraulichen Du, dass während der Zusammenarbeit kleine Scherze erlaubt und verzeiht – «Sehr geehrter Herr, wenn Sie einen «Faust» machen wollen, bin ich dabei, und ich gebe alles andere auf, um mich dem zu widmen.» Gesagt getan! Wir verabredeten uns, und ich machte mich an die Arbeit. Ich war glücklich wie bei einer Liebesheirat. Aber am Liebeshimmel sollten alsbald die ersten Wolken aufziehen. Auf das «Lyrische Theater» richteten sich unsere ganzen Hoffnungen. Dort war zu jener Zeit Herr Carvalho, ein intelligenter und erfolgreicher Direktor. Das Stück von V. Masse («Die Königin von Topaz») feierte gerade grosse Erfolge und Frau Carvalho nahm für ihre aussergewöhnlichen gesanglichen Leistungen beim «Chanson de l'Abeille» und den «Variations sur le Carnaval de Venise» rauschenden Beifall entgegen.

Eines Abends gingen also meine neuen Freunde und ich in das «Lyrische Theater», mit der Absicht dort mit Herrn Carvalho ein Gespräch über unser Projekt zu führen. Wir kamen in der Pause zwischen zwei Akten an: Man führte uns zu ihm, und er empfing uns mit Wohlwollen und jenem Gesichtsausdruck, der deutlich macht, dass «genügend Geld» vorhanden sei. Als die Pause beendet war, verabschiedeten wir uns, nachdem wir uns zu einem weiteren Treffen verabredet hat-

ten. Ich fand in Herrn Carvalho eine jener Naturen, bei denen die Leidenschaft Vorrang gegenüber der Vernunft hat, und bei welchen sich die ungeduldige, ungebremste Spontanität häufiger und bereitwilliger mit den Eingebungen des Instinktes verbindet, als mit dem Diktat der Vorsicht. In der Zusammenarbeit mit solchen Charakteren kann man sich schnell den Hals brechen, aber es sind die einzigen, mit denen man sich an eine grosse Partie heranwagen kann, da ihnen die Risikobereitschaft zueigen ist, ohne die man in künstlerischen Belangen nichts Lebendiges hervorbringt.

Herr Carvalho nahm die Idee des «Faust» mit sichtlicher Sympathie entgegen und machte sich den Gedanken, das Stück in seinem Theater spielen zu lassen, zu eigen. Mit dieser Perspektive vor Augen, in meiner Arbeit bestärkt, verdoppelte ich meinen Eifer, und nach etwa einem Jahr hatte ich ungefähr die Hälfte der Oper komponiert. Eines Tages besuchte ich Herrn Carvalho in seinem Direktionszimmer: Er empfing mich mit besorgter Miene. – «Was ist los?» fragte ich ihn. – «Ach! mein lieber Freund, ich kann den Faust nicht spielen», antwortete er mir. – «Ach! und wieso nicht?» – «Weil mein Kollege, der Direktor des «Théâtre de la Porte Saint-Martin» einen Faust ankündigt, der offensichtlich vor unserem fertig sein wird. Das wird viel Interesse von dem unsrigen ablenken und hat ausserdem den Nachteil, die Neugierde des Publikums abzustumpfen.» – «Aber», antwortete ich, «es scheint mir, dass die Zuschauer, die sich ein grosses Boulevard-Drama ansehen (was das fragliche Stück wohl sein wird, wie ich vermute) und diejenigen, die sich in ihrem Theater eine Oper anhören werden, so verschieden sind, dass sie sich überhaupt nicht beeinflussen.» – «Das spielt keine Rolle,» sagte mir Herr Carvalho, «das «Porte Saint-Martin» wird in einem Luxus bei Bühnenbild, Kostümen und Inszenierung schwelgen, gegen den anzukämpfen mir unmöglich sein wird.» Können sie sich vorstellen, was in mir vorging, als in einem einzigen Augenblick mein Lebenstraum vor mir in tausend Stücke zersprang? Ich ging nach Hause und wusste nicht mehr weiter.

(...)

Unterdessen existierte der «Faust» des «Porte Saint-Martin» schon nicht mehr. Dieses schwere und prunkvolle Melodrama, dessen kurzer Prunk heftig wie ein bengalisches Feuerwerk abbrannte und nur einen beissenden Geschmack in der Kehle zurückliess, war weit davon entfernt, die Herausforderung des Themas zu erfüllen, oder gar die Neugierde des Publikums zu befriedigen. Ich schöpfte also Hoffnung und traf Herrn Carvalho, der von Neuem bereit war mir beizustehen. – «Ich glaube,» sagte er mir, «nun können wir unseren «Faust» ohne Angst ankündigen.» – Sie können mir glauben, dass ich mir dies nicht zweimal sagen liess!

«Wenn Mephisto mir
erschiene und mir
die Wiedererlangung
der sogenannten
Virilität anböte,
würde ich sagen:
Nein, vielen Dank,
daran liegt mir
nichts, aber meine
Leber und meine
Lunge könntest du
kräftigen, damit ich
mehr trinken und
rauchen kann.»

Luis Buñuel

**«Ich habe nur drei Kratere für die
 Verständigen, denen ich den Wein mische.
 / Den einen für die Gesundheit, den alle als
 ersten trinken,
 // den zweiten für die Lust und für die Liebe.
 /// Den dritten für den Schlaf; wenn die Gäste ihn
 trinken, kehren sie weise nachhause zurück.
 //// Der vierte Becher gehört nicht uns, sondern
 dem Fluch,
 V der fünfte dem Lärm,
 VI der sechste dem Schwanken und dem
 gegrölnen Lied,
 VII der siebte schlägt Schädel ein,
 VIII der achte ruft das Gesetz,
 IX der neunte schäumt über und zerschellt im
 Zorn,
 X und der zehnte ist der des Wahnsinns.»**

Euboulos

L'intrigue

Faust reconnaît que sa vie n'a plus de sens. Au dernier moment, il refuse la conséquence, le suicide. N'ayant plus de confiance en Dieu, il appelle le diable. Méphistophélès lui promet gloire et richesse, mais Faust n'a qu'un seul désir: jeunesse éternelle. Ravi de l'apparition d'une jeune fille, il signe le contrat offert par le diable: ceci fait, son âme est vendue.

Valentin contemple un médaillon que sa sœur Marguerite lui avait donné en guise de porte-bonheur. Ses amis l'emmènent pour faire une beuverie. Méphistophélès les rejoint et chante une chanson concernant le pouvoir de l'argent. Après cela, lisant dans la main de Siébel, ami de Valentin, il lui prédit que toute fleur qu'il touchera, sera fanée à l'instant. Méphistophélès offre aux buveurs du meilleur vin et trinque à la santé de Marguerite. Valentin menace les deux avec le stylet, mais il ne peut rien faire contre le diable. Les hommes effrayés prennent la fuite. Méphistophélès conduit Faust à Marguerite. Faust s'approche d'elle, mais reçoit un refus.

Les fleurs de Siébel se fanent dans sa main. Faisant une prière, il peut rompre le charme. Il les place, de nouveau en fleur, sur le seuil de la porte de Marguerite mais Méphistophélès y dépose un présent d'autant plus précieux: des bijoux.

Marguerite ne peut plus oublier le monsieur qui lui avait parlé. Rentrée à la maison, elle trouve les bijoux, dont elle se pare avec grand plaisir. Sa voisine Marthe Schwerlein la surprend ainsi. Méphistophélès survient, conduit Faust auprès de Marguerite et distrait Madame Schwerlein en lui annonçant la mort de son mari. Marthe se remet assez rapidement du premier choc et fait à son tour du charme à Méphistophélès qui s'enfuit. Marguerite et Faust demeurent seuls. Marguerite n'ose pas montrer à Faust ses sentiments et le supplie de la quitter. Méphistophélès, tout railleur, reconduit Faust dans la chambre de Marguerite qui se donne alors à Faust.

Marguerite, en pleine grossesse, déplore son sort: Faust l'a abandonnée. Siébel tente de la consoler. Même à l'église, Marguerite ne peut pas trouver de réconfort. La honte et les remords la poursuivent et, encore au saint lieu, le diable la torture.

Les soldats, revenant de la bataille, saluent la guerre. Siébel n'a pas le courage de confier la vérité à Valentin qui se doute déjà au plus mal.

Méphistophélès présente une sérénade dans laquelle il se moque de la virginité perdue. Valentin se sent provoqué et demande un duel. Faust, guidé par pouvoir diabolique, tue son adversaire. En mourant, Valentin maudit sa sœur.

Faust est tourmenté de remords et enfin il est confronté avec la réalité: Marguerite a tué son enfant.

Faust visite Marguerite dans son emprisonnement. Elle ne voit que Méphistophélès et reconnaît en lui le diable. Son corps est rompu, mais son âme sauvée.



Doctor Faustus, London 1724, Anonymus. Des Durch die gantze

Charles François Gounod (1818-1893)

C'est de sa mère, remarquable pianiste, qu'il reçut sa première formation musicale. Plus tard, il prit des leçons privées auprès de A. Reicha et entra au conservatoire de Paris en 1835. Là, il étudia le contrepoint auprès de Fr. Halévy, la composition auprès de J.-Fr. le Sueur et F. Paër. En 1839, il reçut le prix de Rome pour la cantate «Fernand». A Rome, il visita régulièrement la chapelle Sixtine où il se familiarisa avec la musique de Palestrina et Bach. Dans le domaine de l'opéra Lully, Gluck, Mozart, Rossini et plus tard Beethoven furent ses modèles. Son amitié pour Mendelssohn Bartholdy et sa sœur Fanny Hensel, pianiste, eut une influence durable. D'octobre 1847 à février 1848 Gounod vécut chez les carmes à Paris et se prépara à la prêtrise. Bien qu'il ne fit pas ses vœux, il aimait à signer ses lettres: «L'Abbé Gounod». Sa profonde religiosité trouva son expression dans de nombreuses œuvres sacrées. En 1852, il épousa Anne Zimmermann, fille d'un professeur de piano au conservatoire. La même année, il fut nommé directeur de l'«Orphéon de la ville de Paris», sorte de société chorale. Finalement, il obtint le succès grâce à son œuvre la «Messe solennelle de saint Cécile». Ce succès lui resta refusé pour ses œuvres lyriques: «Sapho» (1851) et «Ulysse» (1852). La gloire mondiale lui fut acquise pour son opéra «Faust» qui, en Allemagne, fut dénommé d'après l'héroïne de la pièce: Margarete. A cause de la guerre 1870/71, Gounod alla s'installer à Londres. Là-bas, il vécut assez longtemps chez la chanteuse Weldon, qui fonda une école de chant dans la Tavistock House et créa le «Gounod's Choir». Gounod refusa l'offre qui lui fut faite de succéder à D. Fr. E. Auber au conservatoire de Paris. Après son retour 1874, il se consacra définitivement à la composition de la musique sacrée, sans pourtant récolter de succès tels qu'auparavant.

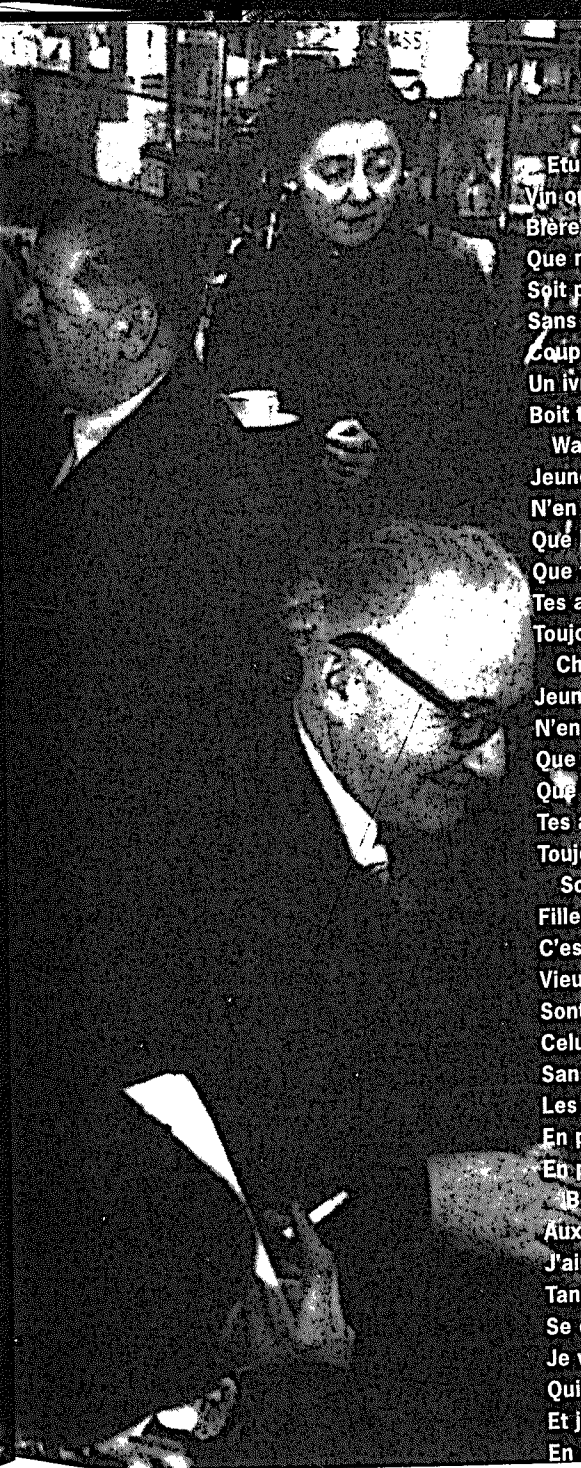
Durant toute sa vie, Gounod s'efforça d'éloigner les influences étrangères dans la musique française et de trouver un idiome national spécifique d'expression musicale propre. Souvent critiqué à cause de son éclectisme, il comprit pourtant la nécessité d'éviter à subir les influences de ses maîtres et d'atteindre à une indépendance artistique. Bien que de ses œuvres la musique sacrée prévaille, aujourd'hui Gounod est surtout connu comme compositeur d'opéras: «Roméo et Juliette» qui est dans la tradition des opéras de Gluck et de Mozart et où il excelle dans le domaine de la prosodie en connexion avec la langue française comme c'est le cas pour les œuvres de théâtre: «Le médecin malgré lui», «Philémon et Baucis», «Mireille» et «La Colombe». Avec «Faust», il marqua une étape décisive dans le domaine du drame musical du 19^{ème} siècle. Les œuvres sacrées de Gounod témoignent d'efforts pour atteindre à la sobriété. La composition la plus jouée de Gounod, souvent incompris et jugé d'imitateur, est une «Méditation (Ave Maria) sur un prélude de Bach».



g. Christy sculp. J. Pils



²⁴
einem Christlich-Meynenden, Frankfurt 1725; Weidmann, P: Johann



Etud
Vin ou
Bière!
Que m
Soit p
Sans
Coup
Un ivr
Boit to
Wag
Jeune
N'en e
Que l'
Que ta
Tes ar
Toujou
Cho
Jeune
N'en e
Que l'
Que ta
Tes ar
Toujou
Sold
Filles
C'est
Vieux
Sont p
Celui
Sans
Les ob
En pay
En pay
Bou
Aux jo
J'aime
Tandis
Se ca
Je vai
Qui so
Et je v
En vic

Etudiants (dans la taverne):

Vin ou bière,
Bière ou vin,
Soit mon verre
Soit plein!
Sans vergogne,
Coup sur coup,
Un ivrogne -
Boit tout!

Wagner:

Jeune adepte du tonneau,
N'en excepte
Que l'eau!
Que ta gloire,
Tes amours soient de boire
Toujours.

Chœur:

Jeune adepte Du tonneau,
N'en excepte
Que l'eau!
Que ta gloire,
Tes amours soient de boire
Toujours! (Ils trinquent et boivent)

Soldats:

Filles ou forteresses,
C'est tout un, morbleu!
Vieux burgs, jeunes maitresses
Sont pour nous un jeu!
Celui qui sait s'y prendre
Sans trop de façon
Les oblige à se rendre
En payant rançon,
En payant raçon!

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 côteaux
Qui sont voisins de la rivière,
Et je vois passer les bateaux
En vidant mon verre!

Altmayer:
Vive la liberté! vive le vin!

Méphistophélès:
Je boirais volontiers un
verre en l'honneur de la
liberté,
si vos vins étaient tant soit
peu meilleurs.

Sièbel:
N'en dites pas davantage.

Méphistophélès:
Je craindrais d'offenser
l'hôte, sans quoi je ferais
goûter aux aimables convi-
ves ce qu'il y a de mieux
dans notre cave.

Sièbel:
Allez toujours! je prends
tout sur moi.

Frosch:
Donnez-nous-en un bon
verre. si vous voulez qu'on
le, loue, car, quand je veux
en juger, il faut que j'aie la
bouche bien pleine.

Altmayer (bas):
Ils sont du Rhin, à ce que je
vois.

Méphistophélès:
Procurez-moi un foret!

Brander:
Qu'en voulez-vous faire?
Vous n'avez pas sans doute
vos tonneaux devant la
porte.

Altmayer:
Là derrière, l'hôte a déposé
un panier d'outils.

**Méphistophélès (prend le
foret de Frosch):**

Dites maintenant ce que
vous voulez goûter.

Frosch:
Y pensez-vous? est-ce que
vous en auriez de tant de
sortes?

Méphistophélès:
Je laisse à chacun le choix
libre.

Altmayer (à Frosch):
Ah! ah! tu commences déjà
à te lécher les lèvres.

Frosch:
Bon! si j'ai le choix, il me
faut du vin du Rhin; la
patrie produit toujours ce
qu'il y a de mieux.

**Méphistophélès (piquant un
trou dans le rebord de la
table, à la place où Frosch
s'assied):**

Procurez-moi un peu de
cire pour servir de
bouchon.

Altmayer:
Ah ça! voilà de l'escamotage.

**Méphistophélès
(à Brander):**

Et vous?

Brander:
Je désirerais du vin de
Champagne, et qu'il fût
bien mousseux!

(Méphistophélès continue
de forer, et pendant ce
temps quelqu'un a fait des
bouchons, et les a enfoncés
dans les trous.)

Brander:
On ne peut pas toujours se

passer de l'étranger; les
bonnes choses sont souvent
si loin! Un bon Allemand ne
peut souffrir les Français,
mais pourtant il boit leurs
vins très volontiers.

Sièbel (pendant que
Méphistophélès s'approche
de sa place):

Je dois l'avouer, je n'aime
pas l'aigre: donnez-moi un
verre de quelque chose de
doux.

Méphistophélès (forant):
Aussi vais-je vous faire cou-
ler du Tokay.

Altmayer:
Non, monsieur; regardez-
moi en face! Je le vois bien,
vous nous faites aller.

Méphistophélès:
Hé! hé! avec d'aussi nobles
convives, ce serait un peu
trop risquer. Allons vite!
voilà assez de dit: de quel
vin puis-je servir?

Altmayer:
De tous! et assez causé!
(Après que les trous sont
forés et bouchés, **Méphisto-
phélès** se lève.)

Méphistophélès (avec des
gestes singuliers):
Si des cornes bien élancées
Croissent au front du bou-
quetin;
Si le cep produit du raisin,
Tables en bois de trous per-
cées
Peuvent aussi donner du vin.

C'est un miracle, je vous
jure;
Mais, messieurs, comme
vous savez,
Rien d'impossible à la nature!
Débouchez les trous, et
buvez!

Tous (tirant les bouchons et
recevant dans leurs verres
le vin désiré par chacun):
La belle fontaine qui nous
coule là!

Méphistophélès:
Gardez-vous seulement de
rien répandre.

Tous (chantent):
Nous, buvons, buvons,
buvons,
Comme cinq cents cochons!
(Ils se re mettent à boire.)

Méphistophélès:
Voilà mes coquins lancés,
vois comme ils y vont.

Faust:
J'ai envie de m'en aller.

Méphistophélès:
Encore une minute d'atten-
tion, et tu vas voir la bestia-
lité dans toute sa candeur.
(...)

La Genesis de Faust

La première confidence que je fis à Jules Barbieri et Michel Carré fut celle du désir ardent que j'avais d'écrire un «Faust». C'était en 1855; j'avais alors 37 ans, et les trois ouvrages que j'avais fait représenter jusqu'a-là («Sapho», «Ulysse» et «La Nonne sanglante») ne m'avaient pas apporté un centime en dehors des minces droits d'auteur résultant d'un nombre très limité de représentations. Le travail était donc aussi nécessaire à ma poche qu'à ma tête: mais en rêvant de composer un «Faust», je me sentais complètement dégagé de toute perspective de gain, et je ne songeais qu'à satisfaire l'inclination passionnée que j'éprouvais pour cet incomparable sujet. Cette inclination datait de loin. J'avais lu «Faust» en 1838, à l'âge de 20 ans; et lorsqu'en 1839 je partis pour Rome comme grand prix de composition musicale et pensionnaire de l'Académie de France, j'avais emporté le «Faust» de Goethe qui ne me quittait pas. Quand, seize ans plus tard, je fis la connaissance de mes deux futurs collaborateurs, il se trouva que le sujet leur était particulièrement familier: ils l'avaient traité jadis en collaboration pour le «Théâtre du Gymnase», et Frédéric Lemaître y remplissait le rôle de Faust. De tels précédents semblaient devoir favoriser mon désir et faciliter notre entente; c'est ce qui arriva. Jules Barbier, saisissant la balle au bond, me dit sans hésiter: — «Cher Monsieur!» — nous n'en étions pas encore à ce «tu» familier qui fait qu'on se permet et qu'on se pardonne bien des petites boutades dans ce ménage de la collaboration. — «Cher Monsieur, si vous voulez faire un «Faust», je suis à vous, et je quitterai tout pour m'y consacrer». Aussitôt dit, aussitôt fait: nous prîmes rendez-vous, et je me mis à la besogne. J'étais heureux comme d'un mariage d'amour. Cette lune de miel ne devait pas tarder à se couvrir de nuages. Le Théâtre-Lyrique fût celui vers lequel se tournèrent nos espérances.

M. Carvalho en était, à cette époque, l'intelligent et prospère directeur: c'était au moment du plein succès d'un ouvrage de V. Massé («La Reine Topaze»), et Mme Carvalho y recueillait, trois fois par semaine, les bravos et les écus du public, en échange de perles de vocalisation de sa «Chanson de l'Abeille» et de ses «Variations sur le Carnaval de Venise». Nous allâmes donc un soir, mes nouveaux amis et moi, au Théâtre-Lyrique, dans le but d'y avoir, avec M. Carvalho, un entretien sur le sujet qui nous occupait. Nous arrivâmes pendant un entr'acte: le directeur était sur la scène; on nous conduisit à lui; il nous reçut avec beaucoup de grâce, et avec cette physionomie qui exprime si bien qu'il y a «de l'argent à la caisse». L'entr'acte terminé, nous prîmes congé après être convenus d'un prochain rendez-vous. Je trouvais dans M. Carvalho une de ces natures chez qui la passion prime la raison, et dont la spontanéité, impatiente de contrôle et de frein, s'en rapporte bien plutôt

et bien plus volontiers aux suggestions de l'instinct qu'aux dictées de la prudence. Avec ces tempéraments-là, on peut se casser le cou; mais ce sont les seuls avec lesquels on risque de grosses parties, parce qu'il y a chez eux cette flamme de l'initiative sans laquelle, en fait d'art, on ne fait rien de vivant. M. Carvalho reçut l'idée de «Faust» avec une sympathie très visible, et accueillit de suite la pensée de le monter sur son théâtre. Soutenu dans mon travail par cette perspective qui s'ouvrait devant moi, je redoublai de zèle, et, dans l'espace d'un an à peu près, j'avais composé environ la moitié de l'œuvre. Un jour, j'allais voir M. Carvalho à son cabinet de directeur; il m'accueillit avec un air soucieux. «Qu'y a-t-il donné?» — lui demandai-je. — «Ah! mon cher ami», me dit-il — «il y a que je peux pas jouer «Faust»» — «Ah bah! et pourquoi?» — «Parce que mon voisin, le directeur de «Théâtre de la porte Saint-Martin», annonce un «Faust» qui, évidemment, sera prêt avant le nôtre, ce qui escomptera de beaucoup l'intérêt du nôtre, et aura l'inconvénient très grave d'émousser la curiosité de public.» — «Mais» — répondis-je — «il me semble que le public qui ira voir un gros mélodrame de boulevard (comme je suppose que sera la pièce en question) et celui qui viendra écouter un opéra dans votre théâtre sont deux publics bien différents dont l'un n'influera nullement sur l'autre.» — «N'importe», — me dit M. Carvalho; — «la Porte Saint-Martin va déployer un luxe de décors, de mise en scène, de fantasmagorie contre lequel il m'est impossible de lutter.» Vous figurez-vous ce qui me passa devant les yeux quand je vis s'évanouir devant moi, en un instant, ce rêve de toute ma vie? Je me retournai chez moi, ne sachant à quel saint me vouer.

(...)

Cependant, le «Faust» de la Porte Saint-Martin avait déjà cessé de vivre. Ce mélodrame lourd et fastueux, dont l'éclat, violent et passager comme celui des feux de Bengale, ne laissait après lui que cette odeur âcre qui prend à la gorge, était loin d'avoir répondu aux exigences de sujet et d'avoir satisfait ni même émoussé la curiosité publique. (...) Je repris donc espoir dans la possibilité de ma tentative, et je trouvais M. Carvalho disposé de nouveau à la seconder. «Je crois», me dit-il, «que maintenant nous pouvons, sans crainte, annoncer notre «Faust». On pense bien que je ne me le fis pas dire deux fois.

Christopher Marlowe

L'histoire tragique du D^r Faust, comme elle à été jouée par les Right Honorable the Earle of Nottingham his seruants

Ecrite Par Chr. Marlowe, Londres, imprimée par V(alentine) S(immes) pour Thomas
Bushell. 1604.

Pour Marlowe, Faust est encore un homme respectable, envahi de doutes:

Faust: Que suis je d'autre, qu'un homme condamné à mort dont le temps compté
touche à sa fin? Poursuivi de désespoir, mes pensées envahies de panique! Viens
donc doux sommeil, apaise cette torture! Ach! le larron n'appela-t-il pas à lui le
Christ du tronc de sa croix alors Faust, toi aussi appelle et trouve la paix dans tes
pensées!

(Act 4, scène 11)

Sa constance dans la boisson est exhibée par deux bouffons: Robert et Richard.

«**RICHARD:** Comment Robert, qu'est-ce que c'est que ce livre?

RICHARD: — Qu'est ce que c'est comme livre? Je te le dis, c'est un livre de magie incompara-
ble, jamais imaginé jusque là par un diable soufré!

RICHARD: — Peux-tu faire de la magie avec?

RICHARD: — Je peux sans peine faire toutes sortes de choses, par exemple, je peux d'abord t'é-
nivrer avec un vin rouge et doux dans chaque estaminet d'Europe, sans pour cela que ça ne te
coûte un sou. Ce serait là un de mes tours de magie.

RICHARD: — Notre Pasteur dit que ces choses n'existent pas!

ROBERT: — Ob bien sûr Richard qu'elles existent! Deuxièmement, Richard, au cas où tu
aurais une sorte de désir pour Hanne Speuz, notre fille de cuisine, alors courbe la, tourne la
selon l'usage que tu veux en faire et autant de fois que tu le veux, ceci jusqu'à minuit.»

(Act 2 scène 7)

Heinrich Heine

Le Dr. Faust

Un poème de danse

Paris, 1851

Dans le ballet de Heine, le diable apparaît en femme et se nomme Méphistophéla. Faust est représenté en guérisseur ambulant et ne donnant à boire que des médicaments – qui bien entendue – active la guérison, agissant semblablement à un état d'ivresse. Le vin, une panacée?

«La foule se presse autour de la voiture où le guérisseur distribue toutes sortes de breuvages et de mixtures contre paiement. Effectivement, des cures miraculeuses s'opèrent chez des malades atrophés qui dansent de joie. Finalement, il descend de sa voiture et distribue dans la foule ses fioles desquelles on ne devrait prendre que quelques gouttes pour guérir de tous les maux et être saisi du désir éffréné de danser. Le roi de la fête de tir qui ingurgite le contenu entier d'une fiole ressent un pouvoir magique: il saisit Méphistophéla et entreprend avec elle un pas-de-deux. Même sur le maire âgé et sa femme, le breuvage leur donne des jambes pour danser.»

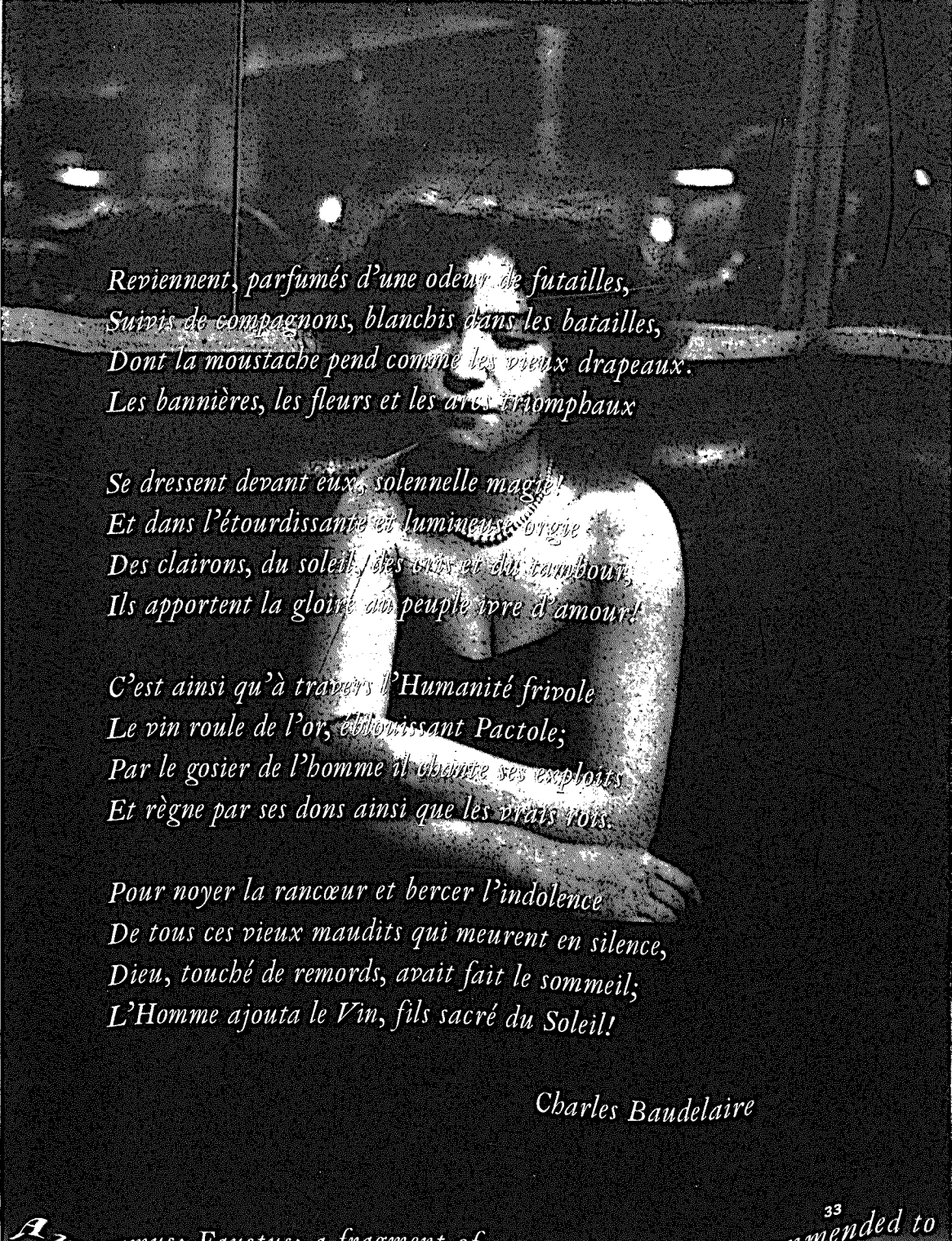
Le Vin Des Chiffonniers

*Souvent, à la clarté rouge d'un réverbère
Dont le vent bat la flamme et tourmente le verre,
Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux
Où l'humanité grouille en ferments orageux,*

*On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête,
Buttant, et se cognant aux murs comme un poète,
Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets,
Épanche tout son cœur en glorieux projets.*

*Il prête des serments, dicte des lois sublimes,
Terrasse les méchants, relève les victimes,
Et sous le firmament comme un dais suspendu
S'enivre des splendeurs de sa propre vertu.*

*Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,
Éreintés et pliant sous un tas de débris,
Vomissement confus de l'énorme Paris,*



*Reviennent, parfumés d'une odeur de futailles,
Suivis de compagnons, blanchis dans les batailles,
Dont la moustache pend comme les vieux drapeaux.
Les bannières, les fleurs et les arcs triomphaux*

*Se dressent devant eux, solennelle magie!
Et dans l'étourdissante et lumineuse orgie
Des clairons, du soleil, des vins et des tambours,
Ils apportent la gloire au peuple ivre d'amour!*

*C'est ainsi qu'à travers l'Humanité frivole
Le vin roule de l'or, éblouissant Pactole;
Par le gosier de l'homme il chante ses exploits
Et règne par ses dons ainsi que les vrais rois.*

*Pour noyer la rancœur et bercer l'indolence
De tous ces vieux maudits qui meurent en silence,
Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil;
L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil!*

Charles Baudelaire

Michail Boulgakov

Le Maître et Marguerite

Paris, 1968

Au déclin d'une chaude journée de printemps, sur la promenade de l'Etang du Patriarche, apparurent deux citoyens. Le premier qui paraissait âgé d'une quarantaine d'années, était vêtu d'un léger complet d'été gris clair; il avait la taille petite mais bien prise, voire replète, le cheveu brun quoique rare, et son visage soigneusement rasé s'ornait d'une paire de lunettes de dimensions prodigieuses, à monture d'écaille noire. Quant à son chapeau, de qualité fort convenable, il le tenait froissé dans sa main, comme un de ces beignets qu'on achète au coin des rues. Son compagnon, un jeune homme de forte carrure dont les cheveux roux s'échappaient en broussaille d'une casquette à carreaux négligemment rejetée sur la nuque, portait une chemise de cow-boy, un pantalon blanc fripé et des espadrilles noires.

Le premier n'était autre que Mikhaïl Alexandrovitch Berlioz, rédacteur en chef d'une épaisse revue littéraire et président de l'une des plus considérables associations littéraires de Moscou, appelée en abrégé M.A.S.S.O.L.I.T. Quant au jeune homme, c'était le poète Ivan Nikolaïevitch Ponyriev, plus connu sous le pseudonyme de Biezdomy.

Ayant gagné les ombrages de tilleuls à peine verdissants, les deux écrivains eurent pour premier soin de se précipiter vers une baraque peinturlurée dont le fronton portait l'inscription:

«Bièrre, Eaux minérales».

C'est ici qu'il convient de noter la première étrangeté de cette terrible soirée de mai. Non seulement autour de la baraque, mais tout au long de l'allée parallèle à la rue Malaïa Bronnaïa, il n'y avait absolument personne. A une heure où, semble-t-il, l'air des rues de Moscou surchauffées était devenu irrespirable, où, quelque part au-delà de la Ceinture Sadovaïa, le soleil s'enfonçait dans une brume de fournaise, personne ne se promenait sous les tilleuls, personne n'était venu s'asseoir sur les bancs. L'allée était déserte.

- Donnez-moi de l'eau de Narzan, demanda Berlioz à la tenancière du kiosque.
- Y en a pas, répondit-elle en prenant, on ne sait pourquoi, un air offensé.
- Vous avez de la bièrre? s'informa Biezdomy d'une voix siifflante.
- On la livre ce soir, répondit la femme.
- Qu'est-ce que vous avez, alors? demanda Berlioz.
- Du jus d'abricot, mais il est tiède, dit la femme.
- Bon, donnez, donnez, donnez!

Le Vin Du Solitaire

*Le regard singulier d'une femme galante
Qui se glisse vers nous comme le rayon blanc
Que la lune onduleuse envoie au lac tremblant,
Quand elle y veut baigner sa beauté nonchalante;*

*Le dernier sac d'écus dans les doigts d'un joueur;
Un baiser libertin de la maigre Adeline;
Les sons d'une musique énervante et câline,
Semblable au cri lointain de l'humaine douleur,*

*Tout cela ne vaut pas, ô bouteille profonde,
Les baumes pénétrants que ta panse féconde
Garde au cœur altéré du poète pieux;*

*Tu lui verses l'espoir, la jeunesse et la vie,
- Et l'orgueil, ce trésor de toute gueuserie,
Qui nous rend triomphants et semblables aux Dieux!*

Charles Baudelaire



**Für Bankgeschäfte
mit Supplement.**

Solothurner  Bank SoBa
sympathisch persönlich.

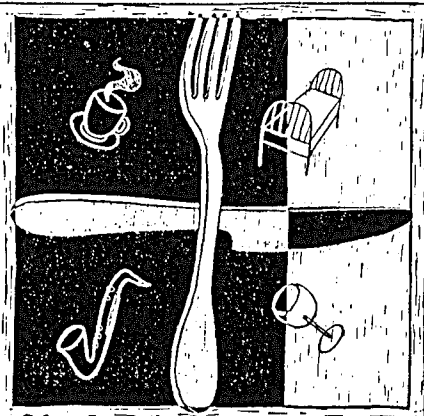
*Wir wünschen Ihnen
einen angeregten Theaterabend.*

Beat Schürch

Neuenburger Allgemeine, Generalagentur Solothurn



**Neuenburger
Versicherungen**



GENOSSENSCHAFT KREUZ
KREUZGASSE 4
CH-4500 SOLOTHURN
TEL. 032 622 20 20
FAX 032 621 52 32

Gas Wasser Strom

- Installationen aller Art
- Anschlüsse für sämtliche Apparate
- 24-Std.-Service-Dienst – auch am Wochenende



Städtische Werke Solothurn
Rötistrasse 17, 4502 Solothurn
Tel. 032 626 94 94
Fax 032 622 89 53

ascom

*wünscht
gute Unterhaltung*

Ascom Business

Systems AG
Ziegel mattstr. 1
4503 Solothurn

Tel. 032 624 21 11
Fax 032 624 24 49

Ascom Infrasy AG
Glutz-Blotzheimstr. 1
4500 Solothurn

Tel. 032 624 21 21
Fax 032 624 21 43

**Die Tageszeitungen
unserer Region**

Bielert Tagblatt

Telefon 032 344 81 11

JOURNAL
von Biel und Biel

W. Grossmann AG • Druck und Verlag
Längfeldweg 135 • 2501 Biel

**Verlangen Sie ein
Gratis-Probeabonnement**

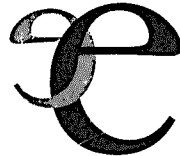
Ein Inserat im Programmheft hat einen bleibenden
Aufmerksamkeitswert und ist gut plazierbar.

Bitte fordern Sie unsere Unterlagen für Inserate an.

ensemble Theater Biel/Bienne – Solothurn
Verwaltung

Burggasse 13, CH-2500 Biel 3

Telefon 032 328 89 71, Telefax 032 328 89 67



Antik-Schreinerei

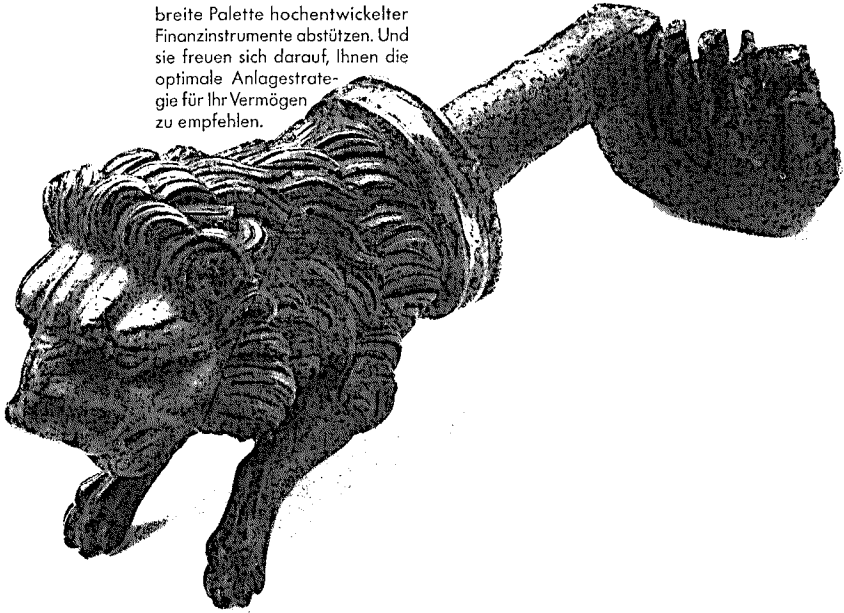
Ulrich Bucher

Mühleweg 12, 4562 Biberist, 032 672 38 14



The key to performance.

Wie der Schlüssel zum monumentalen Tempeltor von Augusta Raurica die Stärke des Römischen Reiches symbolisiert, so steht unsere Performance für die moderne Portfolio-Theorie, auf der all unsere Anlageempfehlungen basieren. Unsere Investment-Spezialisten können sich auf eine breite Palette hochentwickelter Finanzinstrumente abstützen. Und sie freuen sich darauf, Ihnen die optimale Anlagestrategie für Ihr Vermögen zu empfehlen.



Weber, Hodel, Schmid.



**Schweizerischer
Bankverein**

Your key private bankers.

Schweizerischer Bankverein, Zentralplatz, 2501 Biel
Schweizerischer Bankverein, Westbahnhofstr. 1, 4502 Solothurn

Bibliographie:

- Boulgakov, M.: *Le Maître et Marguerite*; Paris 1968
Damm, S. (hrsg.): *Jakob Michael Reinhold Lenz – Werke in drei Bänden*; Leipzig 1987
du – *Die Zeitschrift der Kultur*, Heft 12, Dezember 1994
Füssel, S. und H. J. Kreuzer (hrsg.): *Historia von Doktor Johann Fausten*; Stuttgart 1988
Goethe, J. W.: *Faust et Le second Faust*; Paris 1962
Gounod, Charles: *Mémoires d'un artiste*; Paris 1895/96
Kemp, F. und C. Pichois (hrsg.): *Charles Baudelaire – Sämtliche Werke*; München 1975
Kruse, J. A. (hrsg.): *Heinrich Heine – Der Doktor Faust*; Stuttgart 1992
Mahal, G. (hrsg.): *Doktor Johannes Faust – Puppenspiel*; Stuttgart 1991
Mahal, G. (hrsg.): *Faust und der Wein – Ein paar Stechheber aus einem grossen Themenfass*; Knittlingen o. J.
Quandt, R.: *Charles Gounod*, in: *Das grosse Lexikon der Musik*, hrsg. von M. Honegger und G. Massenkeil; Freiburg/Br. 1980
Schöler, E. und U. Heldt (hrsg.): *Friedrich Maximilian Klinger – Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*; Stuttgart 1986

Bildnachweise/Images:

- Blume, F. (hrsg.): *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band 5; Kassel, Basel 1956
Boudard, A.: *Le vin quotidien*; Paris 1993
Brassai, M.: *Paris Tendresse*; Paris 1990
Ollier, B.: *Doisneau Paris*; Hamburg 1996

Impressum:

- Programmheft/Programme 11 «Faust» von/de Charles Gounod
Herausgeber/Editeur: ensemble! Theater der Regionen/Théâtre des Régions,
Biel/Bienne Solothurn
Direktor/Directeur: Peter Theiler
Redaktion/Rédaction: Gabriele Otto, Patrick Kast
Gestaltung/Conception graphique: 2. stock süd netthoovel & gaberthüel, Biel
Druck/Impression: Gassmann AG, Biel
Druck Umschlag/Impression couverture: Witschi & Co, Nidau

Fa



Schweizerischer Bankverein
Société de Banque Suisse

Solothurner  Bank SoBa