

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Charles Gounod
Faust



Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	8
A Faust-legenda	10
Az opera szerzői	16
Gounod <i>Faust</i> ja	20
A pokol bennünk van – Interjú Michał Znaniecki rendezővel	24
Faust mi vagyunk – Interjú Maurizio Benini karmesterrel	27

Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	32
<i>The legend of Faust</i>	35
<i>The authors of the opera</i>	38
<i>Gounod's Faust</i>	41
<i>The inferno is inside us –</i> <i>An interview with stage director Michał Znaniecki</i>	47
<i>Faust is us – An interview with conductor Maurizio Benini</i>	52

Charles Gounod Faust

Opera öt felvonásban, francia nyelven, magyar, angol és francia felirattal

Opera in five acts, in French, with Hungarian, English, and French subtitles

Szövegíró Johann Wolfgang von Goethe nyomán

Libretto based on Johann Wolfgang von Goethe's work by **JULES BARBIER, MICHEL CARRÉ**

Rendező *Director* **MICHAŁ ZNANIECKI**

Díszlettervező *Set designer* **LUIGI SCOGLIO**

A díszlettervező asszisztense *Assistant set designer* **ALEJANDRO CONTRERAS CORTÉS**

Jelmeztervező *Costume designer* **ANA RAMOS AGUAYO**

Világítás- és vetítéstervező *Lighting and projection designer* **BOGUMIŁ PALEWICZ**

Koreográfus *Choreographer* **VENEKEI MARIANNA**

Dramaturg, magyar szöveg *Dramaturg, Hungarian translation by* **KENESEY JUDIT**

Angol szöveg *English translation by* **ARTHUR ROGER CRANE**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Bemutató: 2015. május 17., Operaház

Premiere: 17 May 2015, Opera House

Faust **ANDREI DANILOV**

Mefisztó *Méphistophélès* **KÁLMÁN PÉTER / BRETZ GÁBOR**

Valentin **HAJA ZSOLT**

Wagner **FÜLEP MÁTÉ**

Margit *Marguerite* **SÁFÁR ORSOLYA / MEGYIMÓRE CZ ILDIKÓ**

Siebel **KÁLNAY ZSÓFIA**

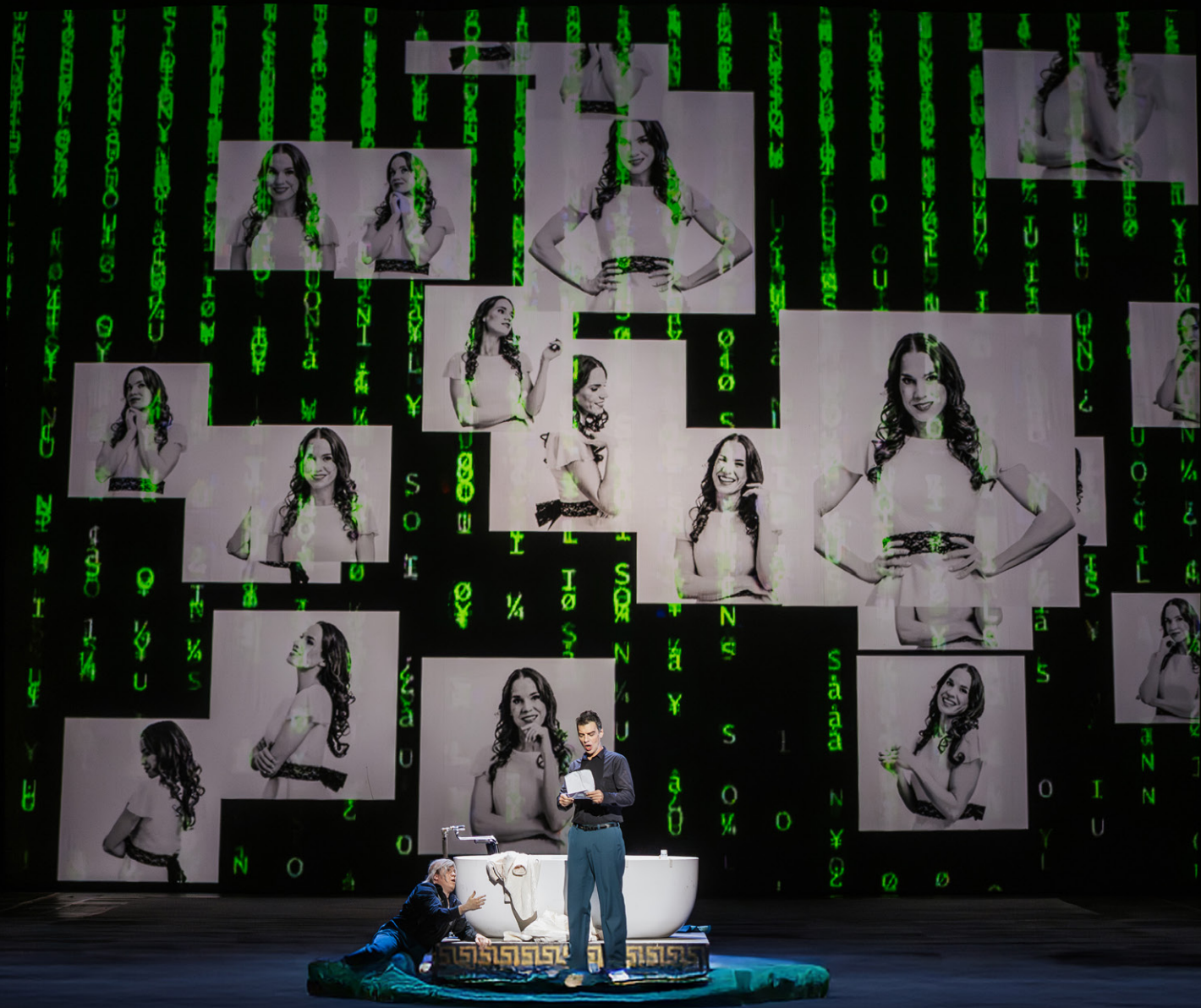
Márta *Marthe* **WIEDEMANN BERNADETT**

Táncművészek *Dancers* **GYÓRFI ÉRIK, HORVÁTH ÁDÁM, HURSKA ANASTASIIA, ISPANOVA BAKYTGUL, JÓNÁS ROLAND, KEKALO IURII, KERÉNYI MIKLÓS DÁVID, KOSYREVA DIANA, KULIKOVA XÉNIA, MUROMTSEVA GANNA, OMAROVA ADEMA, PAP ADRIENN, RÓNAI ANDRÁS, TARASZOVA KATERINA, UNGI KRISZTIÁN, VILA M. RICARDO**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara

Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and Chorus

Karmester *Conductor* **KOVÁCS JÁNOS**



Cselekmény

I. felvonás – Nyitány

Virradat előtt. Faust, az idősödő tudós egyedül van dolgozószobájában. Elkeseredetten döbben rá: hiába kutatott egész életén át, semmit sem sikerült megfejtenie a világ titkaiból. Úgy dönt: mérget vesz be, és véget vet életének. Meghallja azonban a munkába induló nők és férfiak énekét, akik Istent dicsérik a természet ajándékaiért. „De mit tehet értem ez az Isten? Visszaadja a szerelmet, az ifjúságot, a hitet?” Faust elátkozza a földi boldogságot, a tudományt és a hitet, és a Sátánt szólítja. Megjelenik Mefisztó, akitől a férfi nem gazdagságot, dicsőséget, hatalmat kér, hanem fiataltságot. Mefisztó egy feltétellel teljesíti a tudós kívánságát: szolgálatába áll, ha cserébe odalent majd Faust szolgálja őt. Mefisztó megidézi az eszményi Margit képét, aki azonnal megigézi az idős tudóst. Faust beleegyezik az alkuba, és egy szempillantás alatt elegáns, fiatal úrrá változik.

II. felvonás – Kermesse¹

Karnevál a városban. Férfiak és nők búcsúztatják a harcba induló katonákat – köztük Valentint, Margit bátyját is. A lány egy medált ajándékoz fivérének, hogy az vigyázzon majd rá a háborúban. Valentin azonban húga miatt aggódik, mivel rajta kívül nincs más, aki vigyázzon a lányra. Siebel büszkén vállalkozik a feladatra; alig bírja leplezni Margit iránti szerelmét. Wagner igyekszik gondoskodni a jó hangulatról: énekelni kezd, de egy ismeretlen férfi félbeszakítja – Mefisztó az. Ő is előad egy dalt a társaságnak: egy dalt az aranyborjúról, amelynek lába előtt hever szegény és gazdag, s amely megcsúfolja az Istent. A dal tetszést arat, ám az idegen egyre furcsábban, nyugtalanítóbban viselkedik: egyeseknek szerencsétlenséget jövendöl, majd bort fakaszt. Mikor Margitra emeli poharát, Valentin dühösen kardot ránt, az acél azonban kettétörik a levegőben. A széttört fegyverből keresztet formálva próbálja Valentin visszatartani a rajtuk mulató démoni alakot. Faust parancsot ad Mefisztónak: újra látni akarja Margitot. A tömegben meg is jelenik a lány, aki szerényen visszautasítja Faustot, amikor megszólitja őt. A tömeg megmámorosodva táncol.

III. felvonás – A kert

Siebel sóhajtozik Margit után. Virággal akar kedveskedni neki, de – ahogy Mefisztó korábban megjósolta – minden szál elhervad a kezében. Csak akkor múlik el a rontás, amikor a fiú szentelt vízbe mártja a kezét. Végül virágcsokrot hagy a kertben Margitnak szerelmi ajándékol. Mefisztó és Faust érkezik.

A démoni szolga magára hagyja urát, hogy gazdag udvarlási ajándék után nézzen: nemsokára egy ékszeresdobozzal tér vissza. Faust, ki nemrég még szerelemittasan sétált imádottjának kertjében, most menekülni szeretne. Mefisztó elhelyezi a lány számára a dobozt. Margit érkezik nemsokára, aki arról a finom úrról ábrándozik, akit nemrég kikoszorazott... Felidézi a thulei király balladáját, s közben el-elkalandoznak gondolatai. Végül észreveszi Siebel csokrát, majd megtalálja az ékszeres dobozt is, és nem tud ellenállni a kísértésnek, hogy pár ékszert fel ne próbáljon. Így talál rá Márta asszony, aki meg van győződve arról, hogy mindez csakis egy gazdag udvarló Margitnak szánt ajándéka lehet. Mefisztó jelenik meg Fausttal, és igyekszik udvarlással elterelni Márta asszony figyelmét, hogy Faust és Margit egyedül maradhasson. A félnék lány lassan feltárja sorsát a férfinek: bátyja katona, anyját és kishúgát pedig elvesztette. Majd elhagyja a bátorsága, és elszalad. Mefisztó végre megszabadul az óiránta túlzottan érdeklődő Márta asszonytól, és a Szerelmet és az Éjszakát kéri, hogy Margit szívét könnyűvé varázsolják. A lány visszatér, nyomában Fausttal. Igyekszik ellenállni a férfinek, de egyre inkább elhatalmasodik rajta a szerelem. Végül megígéri Faustnak: másnap az övé lesz.

IV. felvonás – A templom; Valentin halála

Faust szégyenben hagyta Margitot. A lány imádkozni megy a templomba, ám egy rettenetes, vádló hang – Mefisztó hangja szól hozzá: kiátkozza a lányt, és örült kétségbeesésbe kergeti. Eközben Valentin érkezik haza a háborúból, és boldogan köszönti Siebelt. Húgát keresi, és a házba siet. Faustot visszaűzi a bűntudat Margit házához. Mefisztó gúnyos udvarlónótába fog, mire Valentin, – aki Siebeltől megtudta, mi történt távollétében –, szörnyű dühre gerjedve ront ki a házból: párbajra hívja húga megbecstelenítőjét. Mefisztó segítségével Faust legyőzi Valentint, majd elmenekülnek. Margit és polgárok szaladnak a halálos sebet kapott Valentinhoz: a férfi megátkozza húgát, majd meghal.

V. felvonás – Walpurgis-éj; A börtön

Mefisztó a Harz-hegységbe vezette Faustot, ahol a Walpurgis-éjt ünneplik a korok királynői és kurtizánjai. Faust felejteni akar, és elmerül az élvezetekben. Egyszer csak Margit szelleme jelenik meg neki. Faust megretten, és azonnal látni akarja a lányt. Mefisztó Margithoz viszi Faustot: a börtönbe, ahol a lány a kivégzésére vár, mivel megölte gyermekét. Faust könyörög Margitnak, hogy szökjön el velük, ám a lány nem hallgat rá: elméje zavart, nem hajlandó Mefisztót követni; Isten bocsánatáért esedezik, önéki ajánlja magát. Lassan felkel a nap. Faust és Mefisztó távozik.

Apoteózis

A húsvéti harangok zúgásának kíséretében Margit lelke az égbe száll. Mennyei kórus dicsőíti az Istent.

¹ Kermesse: fesztiváliszerű ünnepség, amelyet a középkorban eredetileg templomok alapításának évfordulóján vagy védőszentek ünnepnapján tartottak.

A Faust-legenda

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) a modern német irodalom legnagyobb egyénisége volt, aki felmerhetetlenül nagy hatással volt nemcsak a német, de az egész világ későbbi irodalmára. Élete 83 éve alatt egészen elképesztő mennyiségű szellemi munkát halmozott fel: versei, regényei, novellái, színdarabjai közel 140 kötetet töltenek meg, mintegy 10 000 levele és 3000 rajza maradt fenn. Irodalmi tevékenysége mellett szenvedélyesen rajzolt és festett, és komoly természettudományos munkát is végzett – elsősorban a morfológia és a szintan területén, de a geológia iránt is élesen érdeklődött. (Állítólag ő rendelkezett akkoriban Európa legnagyobb magán-ásványgyűjteményével.)

A *Faust* megírásával egy emberöltőn át, közel hatvan évig volt elfoglalva: 1772-től kezdett el dolgozni a témán, az *Ősfaust* (*Urfaust*) 1775-ben jelent meg. Ezt követően egy töredékes *Faust*-változat jelent meg tőle 1790-ben, majd 1808-ban publikálta a *Faust* első részét. A tragédia második részét nem sokkal halála előtt, 1832-ben fejezte be. Ez alatt a hatvan év alatt a világban hihetetlen átalakulások, háborúk, felfedezések mentek végbe, melyeknek hatása mind érezhető Goethe *Faust*-ján. Az ördöggel szerződést kötő ember legendája azonban sokkal korábbi ered.

Doktor Johann Georg Faust (kb. 1480-1541) német alkímista feltehetően Württemberg városából származott. Johannes Trithemius² feljegyzései szerint közönséges csaló és csavargó volt. Valószínűleg a Heidelbergi Egyetemen tanult az 1500-as évek elején, onnan pedig Lengyelországba ment, ahol Luther Márton egyik barátja, Philip Melanchthon szerint mágiát tanult a Krakkói Jagelló Egyetemen. Ezután Erfurtban bukkant fel, ahol rendre felháborodást keltett, s ennek eredményeként a ferences prédikátor, doktor Klinge kiutasította a városból. Bűnbánatra szólította fel Faustot, aki kijelentette, hogy szerződést írt alá az Ördöggel, és jobban bízik a Gonoszban, mint Istenben. 1523-ban állítólag felbukkant Lipcsében, Auerbach fogadójában³, ahol bort fakasztott az asztalból, és meglovagolt egy boroshordót. (Pár évszázaddal később Goethe gyakran látogatta ugyanezt az ivót 1765 és 1768 között, lipcsei diákévei alatt. Itt látott a borospince falán két 1625-ből származó fametszetet: az egyik a diákjaival ivó Faustot ábrázolta, a másik pedig a boroshordót lovagló doktort.) Faustot később botrányos élete miatt több városból kitiltották. 1541 körül halt meg. A mondák szerint Wittenberg környékén érte a szörnyű vég: testét cafatokra tépte, szeméit a falra ragasztotta, maradványait pedig egy trágyadombra szórta az Ördög. Doktor Johann Faust legendája szájról szájra járt, többféle írásos emlék maradt fenn a vele kapcsolatos történetekről. Az első gyűjteményes mű, amely kizárólag Faust legendájával foglalkozik, 1587-ben

² Johannes Trithemius (1462-1516): német teológus, szerzetes, lexikológus

³ Auerbach pincéje: a legismertebb és a második legrégebbi német fogadó, amit a 15. század első felében nyithattak; az első említés 1438-ból maradt fenn róla. A fogadó Lipcse óvárosában a Grimmische Strasse 2 szám alatt található. Az étteremnek 5 történelmi terme van: a „Borospince”, a „Luther szoba”, a „Goethe szoba”, a „Vén Lipcse” és a „Nagy pince”, illetve rendelkezik egy Mephisto Bárral is.





jelent meg Németországban *Historia von D. Johann Fausten* címmel. A könyv nagy siker lett, egy éven belül megjelent angolul is; ez ihlette meg Christopher Marlowe (1564–1593) angol szindarabírót, hogy drámát írjon a történetből: így született meg a *Doktor Faustus életének és halálának tragikus históriája*, melyet az 1590-es évek elejétől játszottak angol színpadokon, nyomtatásban pedig 1604-ben jelent meg először.

Marlowe-nál a történet⁴ a következőképpen alakul: Doktor Faustus, az elismert német tudós elégedetlen a tudás hagyományos formáival, határaival, és úgy dönt: feketemágiával fog foglalkozni. Két barátja vezeti be a varázslás tudományába. Faustus egy bűvös kört rajzol, és abba belépve megidézi Lucifer egyik ördögét, Mephistophilist, akinek közreműködésével a tudós – bár többször elbizonytalanodik – saját vérével szerződést ír alá: Mephistophilis 24 évig szolgálja őt a Földön, és azután Faustus lelke az ördögé lesz. Faustus utazni indul új szolgájával; több országban, több előkelő helyen megfordul: megvicceli a római pápát, a német-római császári udvarban pedig V. Károly kérésére megidézi Nagy Sándort; Vanholt herceg udvarában utolériek és elégtételt követelnek tőle azok, akiket addig becsapott, ám Faustus különböző varázslatokkal neveltség tárgyává teszi őket. Ahogy a 24 év letelte közeledik, Faustus rettegni kezd a rá váró végtől. Utasítja Mephistophilist, hogy idézze meg trójai Helenét – a gyönyörű görög asszonytól várja, hogy csókjával új lelket kaphasson. Az utolsó napon éjfélkor eljönnek érte az ördögök. Faustus kegyelemért könyörög, de lelkét a démonok a Pokolba viszik. Másnap reggel tudósok találnak rá maradványaira, és eltemetik.

A 17. század első felében angol színésztársulatok járták Németországot Shakespeare és Marlowe-darabok átírataival, feldolgozásaival is. Egy 1608-as feljegyzés szerint Grazban sor került a *Doktor Faustus* előadására. Ezeknek az angol előadásoknak a mintájára német feldolgozások is születtek a Faust-történetre, melyekre egy idő után az itáliai komédia is hatott. Ezekből a darabokból alakult ki az a 17–18. századi német bábjáték, amely Goethe számára az első számú forrás lett. Ez a bábjáték, amelynek természetesen több változata létezett, általában a következő dramaturgiára épült:

- 1) prológos a Pokolban, melyben a Sátán elhatározza, hogy megkísérti Faustot,
- 2) ezután volt Faustnak is egy monológja, amelyben egy könyv segítségével megidéző több ördögöt, akik közül Mefisztó Faust szolgájául szegődik;
- 3) a kettejük közötti párbeszéd végén megkötik a szerződést egy határozott időre (általában 24 év), majd elkezdődik a bonyodalom;
- 4) eközben nagy valószínűséggel egy bohóc (Kasperle vagy Hans Wurst) is szerepet kapott, gyakran ő maga jelent meg éjjeliőrként, hogy Faust halála előtt háromszor harangozza az időt.

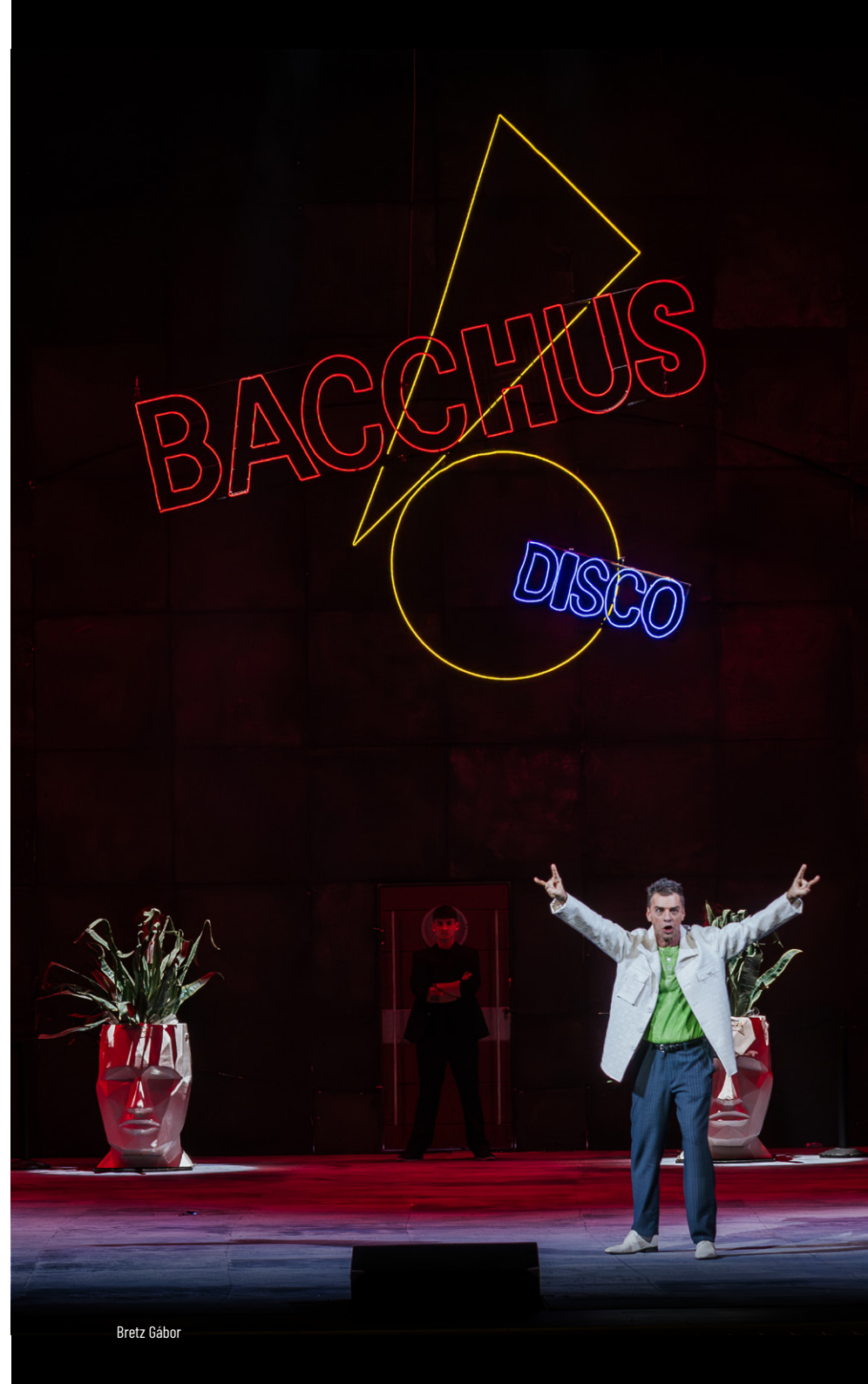
⁴ A darabnak két változata jelent meg: 1604-ben („A” szöveg) és 1616-ban („B” szöveg). A két szöveg között a cselekményt tekintve nincs különbség.

1750-től kezdődött meg az a folyamat, amikor a német költők, írók a német hagyományokból igyekeztek meríteni és alkotni, hogy letörjék kissé a francia és angol művészeti hatások uralmát. G. E. Lessing is felfedezte magának a jó öreg Faust történetét, ám ha valaha be is fejezte a művet, annak csak töredékei maradtak fenn. Ezt követően Goethe költeményeinek köszönhetően robbant be a köztudatba Faust története, amelyet a német költő új dimenziókba és mélységekbe terjesztett ki.

A Faust-legendának megszámlálhatatlan feldolgozása, parafrázisa született (és születik) az évszázadok alatt. A teljesség igénye nélkül:

- 1587 Anonymus: *Historia von Johann D. Fausten: dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler* (német gyűjteményes könyv)
- 1590 körül Marlowe: *Doktor Faustus életének és halálának tragikus históriája* (dráma)
- 1775 Goethe: *Ős-Faust* (részben próza, részben verses költemény)
- 1790 Goethe: *Faust. Töredék*
- 1808 Goethe: *Faust I* (dráma)
- 1817 Byron: *Manfred* (drámai költemény)
- 1826 Puskin: *Jelenet a Faustból* (drámai költemény)
- 1828 Berlioz: *Nyolc jelenet Goethe Faustjából* (opera)
- 1831 Goethe: *Faust II* (dráma)
- 1840 Wagner: *Faust-nyitány* (koncertnyitány)
- 1843–53 Schumann: *Jelenetek Goethe Faustjából* (szólistákra, kórusra és zenekarra)
- 1846 Berlioz: *Faust elköltözése* (opera)
- 1856 Turgenev: *Faust. Történet kilenc levélben* (regény)
- 1859 Gounod: *Faust* (opera)
- 1868 Boito: *Mefistofele* (opera)
- 1897–1925 Több némafilm a témában
- 1924 Busoni: *Doktor Faust* (opera)
- 1926 K. Mann: *Mephisto – Egy karrier regénye* (regény)
- 1940 Bulgakov: *A mester és Margarita* (regény)
- 1947 T. Mann: *Doktor Faustus* (regény)
- 1951 Stravinsky: *A kéjenc útja* (opera)
- 1967 *Dr. Faustus* (film, rendezte: Richard Burton)
- 1980 *Mephisto* (film, rendezte: Szabó István)
- 1995 Newman: *Faust* (musical)
- 1999 C. A. Duffy: *Mrs. Faust* (vers, in: *A világ felesége*)
- 1999 *Faust* (videójáték)⁵

⁵ Felhasznált irodalom: Boyle, Nicholas. *Goethe: Faust. Part One*. Cambridge University Press. 1987.



Az opera szerzői

Charles-François Gounod (1818–1893)

A francia zeneszerző több zenés műfajban alkotott, de a legnagyobb sikereket egyházi zene- és operaszerezés terén érte el. Rendkívül vallásos ember volt, sok éven át komolyan fontolgatta, hogy papi pályára lép. Bár népszerűsége már halála előtt alábbhagyott, a mai napig a XIX. századi francia zene-történet egyik legmeghatározóbb alakjának számít, aki nagy hatással volt a kor későbbi nagy francia zeneszerzőire, többek közt Georges Bizet-re, Camille Saint-Saëns-ra és Jules Massenet-ra.

Párizsi művészcsaládba született: édesanyja kiváló zongorista volt – ő lett Charles első zenetanára is. Gounod gyermekként hallotta a Théâtre-Italienben Rossini *Otello*-ját és Mozart *Don Giovanni*-ját – e két mű rendkívül nagy hatással volt zenei ízlésére. Ugyancsak meghatározó élmény volt számára Beethoven VI. „Pastorale” és IX. szimfóniája – különösen a kórus szerepeltetése az utóbbiban. Fiatalkorától zeneszerzőnek készült; a párizsi Conservatoire-ban Fromental Halévy-nél tanult fűgát és ellenpontot, Jean-François Lesueur-nél pedig zeneszerzést. 1837-ben második, két évvel később pedig első helyezést ért el a Római Nagydíjért folyó versenyen; ennek köszönhetően a római Medici villába ment tanulni három évre.

Rómában a zeneszerző Goethe *Faust*-ját olvasta, egyre keresztényibb életet élt, és gyakran látogatta a Sixtus-kápolnát, ahol teljesen elbűvölték Palestrina művei. Magával ragadta a szakrális zene. Nem úgy a római zenés színházak, amelyek repertoárja szinte kizárólag Donizetti, Bellini és Mercadante műveire „korlátozódott”, a rendezések pedig a legtöbb esetben kívánnivalót hagytak maguk után. „Emlékszem egy *Norma*-előadásra, amelyben a római harcosok tűzoltósíksakot viseltek bőrnadrággal: teljesen komikus volt; az ember azt hitte, a guignolban⁶ van...” – írta Gounod emlékirataiban. A Medici villában kötött barátságot Fanny Hensel zongoraművésszel és zeneszerzővel, Felix Mendelssohn nővérével. Neki köszönhetően ismerkedett meg Gounod behatóan a német zenével.

1841-ben Bécsbe, az akkori zenei élet egyik központjába költözött; itt hallotta először Mozart *A varázsfuvolá*-ját. Megrendelésére írt egy *Requiem*-et, melynek komponálása közben súlyos betegségen esett át. Berlinben meglátogatta Fanny Henselt, majd Lipcsében annak öccsét, Felix Mendelssohnt, aki a Szent Tamás templomban Bachot hallgattatott Gounod-val, és megmutatta neki *Skót szimfóniá*-ja egy részét.

Gounod 1843 tavaszának végén tért vissza Párizsba, ahol a Mission Étrangères templomának zenei vezetője lett. Ettől kezdve öt éven át kizárólag egyházi zenét írt, teológiai tanulmányokat folytatott,

⁶ guignol: egy XIX. századi bábfigura; általánosságban az elnevezés a bábszínházakra utal, melyek a korban többnyire komédiát játszottak

egyházi ruhát hordott és „Gounod abbé”-ként írta alá leveleit. Figyelme azonban egyre inkább az operaszerezés felé fordult, így 1850-re felhagyott az „egyházi étellel”; 1851-ben mutatták be mérsékelt sikerrel első operáját, a *Szapphót*, 1852-ben pedig megnősült. 1853-ban született meg a *Meditation sur le premier prelude de J. S. Bach*, azaz a híres *Ave Maria* – amely kivételes „kollaborációja” két zeneszerzőnek, akik nem egy korban éltek.⁷ 1854-ben megbukott második operája, *A vérző apáca* (*La nonne sanglante*). 1855-ben ismerkedett meg Jules Barbier és Michel Carré librettistákkal, akikkel később több operán – többek között a *Fauston* – is dolgozott. 1856-ban komponálta meg III. Napóleon tiszteletére a *Vive l'Empereur* (*Éljen a császár*) c. művet, amely a Második Császárság hivatalos himnusa lett. 1855 után kezdett el dolgozni a *Fauston*, amelynek témája már római tartózkodása óta foglalkoztatta. Túlhajszolta magát és idegösszeroppanást kapott, (erre hajlamos volt), ezért kórházi pihenésre kötelezték. A *Faustot* a párizsi Opéra visszautasította; Léon Carvalho, a Théâtre-Lyrique direktora azonban leszerződött a darabra. Közben ugyancsak Carvalho színházában sikerrel bemutatták *A botcsinálta doktort*. A *Faust* bemutatását késleltette, hogy a Théâtre de la Porte Saint-Martinban épp Adolphe d'Ennery *Faust* c. darabja ment, így az opera ősbemutatója március 19-ére tolódot.

A *Faust* sikere után az egyik legelismertebb és -kitüntetettebb francia zeneszerzőnek számított. Összesen 12 operát írt, de átütő színházi sikert soha többet nem ért el – talán csak a *Rómeó és Júlia* volt igazán kiemelkedő 1867-ben; 1881-ben végleg fel is hagyott az operaszerezéssel, és a továbbiakban elsősorban egyházi zenét komponált. A Második Császárság bukása után 1870–75 között Londonban élt, majd visszaköltözött hazájába. 1893-ban szívroham érte nemsokkal azután, hogy befejezte egy requiem komponálását, melyet unokája emlékére írt. Állami temetést rendeztek neki, melyen Gabriel Fauré vezényelt, és Camille Saint-Saëns orgonált.

Jules Barbier (1825–1901)

A francia költő, író és librettista 1855-ben ismerkedett meg Charles Gounod-val, és a zeneszerző leg-több operájának és egyéb szerzeményének szövegírója lett. Ő írta Léo Delibes *Sylvia* c. balettjének librettóját. Gounod szerzett kísérőzenét Barbier *Jeanne d'Arc* c. színdarabjához is, amely később Csajkovszkij *Az orleans-i szűz* c. operájának alapjául szolgált.

Michel Carré (1821–1872)

A francia szövegíró először festőnek készült, de az írásnál kötött ki: költőként és színdarabíróként kezdte pályáját, majd főként librettistaként alkotott. 1850-ben bemutatott *Faust es Margit* c. színdarabja volt Gounod legsikeresebb operájának egyik fő forrása. Eugene Cormonnal közösen írták Bizet

⁷ Gounod Bach *Prélude*-jéhez improvizált szólódallamot – így Bach zenéje vált az új dallam kísérétévé.



A *gyöngyhalászok* c. operájának (1863) szövegét, s egyedüli librettistája volt Gounod *Mireille* c. darabjának (1864). Legtöbb operaszövegkönyvét Jules Barbier-vel közösen írta (mintegy 25-öt). Ezek közül a legfontosabbak:

C. Gounod: *A botcsinálta doktor* (1858)

C. Gounod: *Faust* (1859)

A. Thomas: *Mignon* (1860)

C. Saint-Saëns: *Le timbre d'argent* (1865-ben fejezték be, 1877-ben mutatták be)

C. Gounod: *Rómeó és Júlia* (1868)

J. Offenbach: *Hoffmann meséi* (1881)

Valamint együtt készítették el Beethoven *Fidelió*jának francia műfordítását is.

Gounod *Faustja*

A *Szapphá*, *A vérző apáca* és *A botcsinálta doktor* után Gounod negyedik operája a *Faust* volt. Még itáliai tanulmányvelei alatt olvasta Goethe tragédiájának első részét, és azóta foglalkoztatta a *Faust* mint operatéma. 1855-ben jött el az idő, hogy belevágjon a vállalkozásba; abban az évben, amikor ismeretséget kötött Jules Barbier és Michel Carré librettistákkal.

Carré 1850-ben írt drámát *Faust et Marguerite* címmel a Théâtre du Gymnase számára, amelynek fő forrása szintén Goethe *Faustjának* első része volt, ám már e darabban is felfedezhető pár újítás, amely Gounod operájában is visszaköszön: ilyen például Valentin és Siebel karakterének bővítése is, akik Goethénél még nem jutnak súlyos szerephez. Goethe művéhez képest Carré darabja és Gounod operája is kevésbé koncentrálna a filozófiai mondanivalóra, Faust és Margit viszonya azonban sokkal inkább előtérbe kerül. (Olyannyira, hogy a németek a drezdai bemutató óta az operát *Faust* helyett *Marguerite* címen emlegetik, hogy így érzékeltessék: külön történetként kezelik Gounod és Goethe művét.)

Egészen megdöbbentő az a kettősség, ami Gounod zenéjében rejlik: egyszerre fedezhető fel benne *a mélyen vallásos ember*, számtalan egyházi zenemű szerzője, és *a férfi*, aki zavarba ejtően érzéki zenével „udvarol” Margitnak. Mesterien alkalmazza a kontrasztokat és tökéletes arányérzékkel szerkeszti a különböző hangulatú, „stílusú” részeket, jeleneteket. Rögtön a darab elején az elkeseredett, kiábrándult, az élettel felhagyni vágyó Faust sötét gondolataiba a felkelő nap fénye szűrődik be; nem sokkal később pedig, mikor éppen kioltani készül életét, a hajnali földekre induló munkások az élet és Istent dicsérő éneke szűrődik be. A II. felvonás Kermesse-jelenetének vidám kocsmái társaságá-



ra váratlanul árnyék borul: akik az egyik pillanatban még Mefisztó „frissen fakasztott” borát itták⁸, most rémülten formálnak keresztet a levegőben eltört kardból, hogy a sötét erőtől védeni próbálják magukat. A III. felvonás kvartettjében Margit és Faust romantikus párosával szemben a frissen megözvegyült, tudtán kívül az ördöggel kokettáló Márta és Mefisztó vigjátéki kettőse az ellenpont. A IV. felvonás-beli templomkép a darab egyik csúcspontja: az Isten házának szent békéje ördögi módon változik át a gonosz erők játszóterévé: Gounod – az egyházi zeneszerzés mestere és az immár tapasztalt operaszerző – hátborzongató feszültséget teremt a jelenetben azáltal, hogy Margit azt hiszi Mefisztó hangjáról, hogy az Úr szól hozzá és ítélkezik felette. Rögtön ezután ellenpontként a háborúból hazatérő katonák „vidám” indulója csendül fel. Az előző, megrázó jelenet után a játékos indulót hallva rögtön megkönnyebbül a „fűlünk”, ám a szemünk előtt zajló jelenet korántsem könnyed: a harcokban átélt borzalmaktól megtört, csatából hazatérő, sebesült, megnyomorodott, halottaikat hátrahagyott vagy hazahozó katonák, és a szeretteiket sirató emberek látványa hogy is lehetne vidám?

Nem véletlen ez a kettősség a darabban; a jó és a rossz, a fény és a sötét kettősségét erősítik a történetben és a zenében egyaránt. A két sokat emlegetett pszichoanalitikus-filozófus, Freud és Jung is gyakran idézett tanulmányaiban Goethe *Faust*jából, és nem véletlenül. Az emberi lélek, a psziché is ebből a kettősségből: jó és a rossz, a tiszta és a mocskos, a szűzies és a romlott örökös harcából épül fel. Margit jelképezi a tisztaságot, Mefisztó a bűnt – Faust pedig kettejük között őrlődik.

Az egyes szerepek dallamvilágának kialakításában is érződik Gounod kiváló jellemfestő és zenedramaturgiai érzéke. Mefisztó szövege az eklatáns példa természetesen; tele van színnel: hol komor, hol komikus, hol fenyegető, hol cinikus – ő „diktál”, szinte minden az ő akarata szerint történik.

Gounod Faustja – a legtöbb feldolgozással ellentétben – nem kivételes, nem különleges alak. Nem rajzol bűvös köröket a földre, nem mormol varázsigéket – mindössze kiábrándult és elkeseredett. Tiszta, őszinte lélek; egy időse tudós, aki egész életében a világ nagy kérdéseire kereste a választ, és aki mellett közben elment az élet. Most megkapja ugyan az újrakezdés lehetőségét, de túl nagy árat kell fizetnie cserébe. Tanítványa, Siebel a tökéletes ellentéte: fiatal, reménnyel teli, szerelmes. Nem sokkal később ugyanaz az átok sújtja mindkettejüket: a „virág”, amelyhez érnek, elhervad. Siebelnek sikerül lemosnia magáról az átkot, Faustnak nem; egyszer próbál meg elmenekülni Mefisztótól, (a szerelmi duett végén,) de nem sikerül neki: „szolgája” megakadályozza benne. Vele szemben mégis esélytelen a kamasz Siebel, hiába az ifjonti hév és az elszántság; Margit – bár kedveli őt mint barátot – sosem veszi komolyan a szerelmét. (Talán éppen amiatt nadrágszerep Siebelé, hogy véletlenül se merülhessen fel, hogy ő valódi vetélytársa lehet Faustnak.)

Margit első „szóló” megszólalására (a melankolikus hangvételű *Il était un roi de Thulé* c. balladára)

⁸ A borfakasztás/borcinnálás a kánai menyegző óta nagy népszerűségnek „örvend”, és már a legrégebbi Faust-legendákban is megjelenik; nagy valószínűséggel vonható párhuzam a bibliai történettel.

akkor kerül sor, miután bátyja már elment a háborúba. A lány egyes egyedül maradt. Szép lassan mindenkit elvett tőle a sors: szüleit, kishúgát – és most a bátyját is, aki ki tudja, visszatér-e a harcokból. Fél szeretni, mert azt tanulta: akit szeretünk, azt elveszhetjük. Ezért menekül eleinte Fausttól: „*Ne törje össze a szívem!*” – mondja. Bár mindig a szeretet vezérli, környezete örökösén büntudatot kelt benne; ez kergeti végül örületbe. Ám még elborult elmével is képes ellentmondani a Sátán kísértésének: menekülés helyett a halált választja, és Istenre bízta magát. A húsvéti harangok zúgásában hirdeti a mennyei kórus: „*Megmenekült! Krisztus feltámadt!*” Felkel a nap.

A *Faust* ősbemutatóját 1859-ben tartották a párizsi Théâtre-Lyrique-ben. A mű szerény sikert aratott (57 előadást ért meg); a közönségnek szokatlan volt az újszerű stílus- és dallamvilág. Ennek ellenére a *Faust*ot nemsokára külföldön is bemutatták: először a brüsszeli Théâtre de la Monnaie-ben, majd Németországban (1861), ezután Olaszországban, Oroszországban (1862), Londonban és New Yorkban (1863). Érdekes módon a párizsi Opérában csak 1869. március 3-án került sor a mű bemutatására a Salle le Peletier-ben. Ez volt az első alkalom, amikor a művet a *Walpurgis-éj* balettjével játszották. A *Faust* végre átütő sikert aratott.

1875-ben költözött a párizsi Opéra új otthonába, a Palais Garnier-ba. Az első egész estés produkciót 1875. szeptember 6-án tartották, és még gazdagabb kiállítás volt, mint azelőtt; minden felvonást más-más díszlettervező tervezett. A New York-i Metropolitan hívták sokszor Faustspielhausnak⁹, bár ez a név sokkal inkább illet a Palais Garnier-ra, ahol rekordokat döntött a *Faust* előadásainak száma. 1887. november 23-án ünnepelték az 500. előadást, bár mint később kiderült, elszámolták magukat: az 500. este valójában már 3 héttel korábban volt. 1893-ban, Gounod halála után fél évvel új kiállításban tűzték műsorra a művet. Az opera 1000. előadását 1905. július 28-án tartották. 1909-ben hatalmas pompával ünnepelték a *Faust* születésének 50 éves jubileumát. A művet az I. világháború alatt is játszották; 2000. előadását pedig a 1944-ben ünnepelték az Opéra de Paris-ban.

Külföldön is az egyik leggyakrabban játszott repertoárdarabok közé tartozott. George Bernard Shaw, (aki nemcsak színdarabíró, de operakritikus is volt,) a következőképpen panaszkodott az angliai Faust-kultúráról: „Most már igazán csinálhatnának valamit a Királyi Olasz Operával¹⁰. Gounod *Faust*ját legalább kilencvenszer hallottam az elmúlt 10 vagy 15 évben, és elegendő van belőle.”

Az évek során a *Faust* sok átalakuláson esett át. Gounod először 1862-ben dolgozta át a művet. További módosítások történtek a londoni bemutató előtt, melyek közül a legfontosabb, hogy ekkor került a partitúrába Valentine híres áriája, az *Avant de quitter ces lieux*. 1869-ben került a műbe a mintegy fél óra terjedelmű *Walpurgis-éj* balett (V. felvonás). A 20. század elejére a párizsi Opérában játszott verzió lényegesen különbözött a külföldön használt változattól. A *Faust* máig a francia repertoár legnépszerűbb operája.

⁹ Faustspielhaus: Faust Színház

¹⁰ A 19. századi London első számú operaháza.

Gounod remekművét Magyarországon a Nemzeti Színház mutatta be 1863. szeptember 3-án, a Magyar Királyi Operaházban 1884. október 2-án csendül fel először Erkel Gyula vezényletével. A *Faust* azóta több mint 900 alkalommal szerepelt a dalszínház repertoárján.

A pokol bennünk van

Interjú Michał Znaniecki rendezővel

Michał Znaniecki lengyel színházrendező 24 évesen debütált a milánói Scalában. 1992 óta közel 200 produkciót hozott létre szerte a világban. Elsősorban zenés rendezőként tartják számon, de a közhízi zenés és prózai munkák mellett sok független, új terekkel és távlatokkal kísérletező színházi projektet szervez. Nem először találkozik a Faust-történettel: korábban rendezte többek közt Marlowe, Goethe darabját és modern parafrázisokat is. Gounod operáját most rendezi először.

Hogyan viszonyul Gounod-hoz?

Nagyon tisztetem és nagy élvezettel követem őt ebben az operában. Nagyon szeretem Verdit, de több *Az álarcosbál* és *A trubadúr* után most igazi öröm francia zeneszerzővel dolgozni, mivel a francia operák általában „teátrálisabbak”, színháziabbak, szinte operett-szerűek, azaz nagyobb teret engednek és sok-sok játéklehetőséget adnak. Mindig valami miatt választok egy operát. Gounod *Faustjában* ez a „valami” a *Keringő*, amit nagyon szeretek, és amit igyekszek a megszokottól kicsit eltérően megrendezni. Ez a keringő nem csupán holmi kedves, könnyed tánc. Ebben a keringőben arról énekelnek, hogy az életet élvezni kell, amíg lehet – amíg meg nem halunk.¹¹ A szép zene csak a felszín; alatta azonban valami nagyon erős dolog rejlik. Nagyon modern és nagyon komplex pillanata ez a műnek. Ilyen pillanatokért érdemes operát rendezni.

Kicsoda Faust?

Faust egy megfigyelő, egy igazi tudós, aki lelkében ugyanolyan ártatlan – ha nem még ártatlanabb –, mint Margit. Faust az a személy, aki rádöbben, hogy pokoli világban élünk, amely tele van veszéllyel: a halál folyton ott leselkedik fiatalra és időse egyaránt, háborúban és a mindennapi életben. Az emberek szenvednek, és a problémák elől mindenki a hedonizmusba, azaz Mefisztóhoz menekül –, „az ő borát isszák”. Faust ráébred, hogy nincs mód arra, hogy elkerüljük a sorsunkat, ezért először úgy dönt: elmenekül az

¹¹ „Que la valse nous entraîne! (...) Jusqu'à perdre haleine, jusqu'à mourir.” – „Ragadjon el minket a keringő! (...) Kifulladásig! Amíg meg nem halunk!”



öregség és a közeli halál elől, azaz öngyilkos lesz. Így kezdődik a darab. Azután lemond a normális életről: szerződést köt az ördöggel, hogy újra fiatallá válhasson, új életet kezdhessen. De a szerződés megkötése után minden gonosszá lesz, így Faust az ártatlanságot kezdi keresni – és ezt Margitban leli meg. Ám nem sokkal azután, hogy rátalál, el is pusztítja egy pillanat alatt. Amihez ér, az elpusztul. (Csakúgy, mint Siebel, akinek érintésétől elhervad minden virág.) Használja az ördögi erőt – de nem élvezi. Nem lel örömet semmiben, amibe fog; egyedül Margit tette őt boldoggá. Faust egyszerű életre vágyik: visszatalálni Margithoz, és vele élni. De folyton arra buzdítják, arra kényszerítik, hogy éljen a lehetőséggel: használja a hatalmát, szórja a pénzt, utazzon, a szép Helénával enyelegjen a Walpurgis-éj bordélyában, ágyba bújjon, akivel csak lehet... De nem érzi jól magát. Két szenvedélye van: Margit és az üdvösség elnyerése. De a lánynak már vége: nem csak a szerelmi csalódás miatt, hanem a társadalom, az egyház és a huligánok miatt is, akik nem hagyják békén, mikor hajléktalanként rója az utcákat. Minden remény elveszett Faust számára. A Sátán hatalmat adott neki, Faust követte őt – és elveszett.

Milyen módot talált arra, hogy a mai közönségnek tolmácsolja a történetet?

A legfontosabb feladat az volt, hogy kitaláljam, hogyan fordítható le ez a régimódinak ható történet (ami csak akkor tűnik régimódinak, ha az ember felszínesen olvassa a művet.) a mai, modern társadalom számára. Olyan dolgokat keresek a zenében és a librettóban, ami a mai közönséghez szól. A mű megértését egyébként nagy mértékben segíti majd a feliratozás is: fontos, hogy előadás közben olvassuk és megértsük az opera szövegét, és rájövünk, hogy többek közt a *Faust* librettója is nagyon pontosan fejezi ki a mű valódi mondanivalóját, világosan érzékelteti, hogy a szereplők milyen személyiségek. Margit például nagyon mai, modern nő; egy természetes, ösztönös lény, aki a saját értékrendszere szerint tud csak élni. Nem azért utasítja el eleinte Faust közeledését, mert annyira szűzies és ártatlan, vagy mert nem vonzódik Fausthoz – nagyon is vonzódik hozzá. Margitot zavarja a társadalmi osztálykülönbség, ami közte és a gazdag Faust között feszül; nem az ő világa, stílusa az, amiben Faust mozog. Manapság sokkal kevésbé érzékelhetők a társadalmi rétegek közötti különbségek, én viszont szerettem volna érzékeltetni ezt a kontrasztot, ezért csináltam Margitból takarítónőt. (Az előadás bizonyos pontjain többen szinte megszállottan takarítanak, próbálják lemosni a szennyet – de nem lehet.) Margit áriája nem csupán a szép ékszerekről és a csilingelő magas hangokról szól, nem egy naiv kislány ártatlan együgyűségéről. Azt éneklő: „*Ez már nem én vagyok, ez nem én vagyok a tükörben.*”¹² Felpróbálja az ékszereket, de hamisnak érzi magát bennük. Ez nagyon is mai jelenség, mai probléma: csinálunk valamit, használunk valamit, felvesszünk valamit, amik valójában nem önmagunk vagyunk, nincs benne a lelkünk. Felvesszük a Dolce and Gabbana cuccot, belenézünk a tükörbe, de nem önmagunkat látjuk. Aszerint viselkedünk, amit viselünk. Azt is nagyon izgalmas kitalálni, hogy

hogyan ábrázoljuk ma Mefisztót és varázslatait. Valaki azt mondta nekem: „El akarok jönni megnézni a rendezéset, mert látni akarom, milyen poklot rendezel.” Azt válaszoltam: „A pokol bennünk van, úgy-hogy nem kell eljönnöd.” Ebben az előadásban erről szeretnék beszélni: hogy már a pokolban vagyunk; és könnyen rájöhettünk erre, ha felfedezzük a kis közönséges Mefisztókat a mindennapi életben.

Az interjút készítette: Kenesey Judit

Faust mi vagyunk

Interjú Maurizio Benini karmesterrel

Maestro Benini hazájában, Olaszországban végezte tanulmányait, majd a francia és olasz reper-toarra specializálódott. Rendszeres vendége a világ legnagyobb operaházainak, többek közt a milánói Scalának, a New York-i Metropolitannek, az Opéra de Paris-nak, a bécsi Staatsopernek, a barcelonai Liceunak, a madridi Teatro Realnak, a nápolyi Teatro San Carlónak. A Magyar Állami Operaházban a *Faust* 2015-ös produkciójában mutatkozott be dirigensként.

Közel áll a szívéhez a mű?

Igen, nagyon kedves nekem. Ez volt az első francia opera, amit életemben vezényeltem sok-sok évvel ezelőtt, ráadásul éppen Párizsban, úgyhogy érthető módon nagyon tartottam tőle, hiszen Franciaországban óriási hagyománya van a darabnak, az Opéra de Paris-ban pedig mindenki betéve tudta a művet. Erre ott voltam én, egy olasz, más mentalitással. Rengeteget tanulmányoztam előtte nemcsak a *Faust*ot és a francia nyelvet, de az olasz zene hatását is Franciaországban, – tehát olyan olasz zeneszerzőket is, (Rossinit, Donizettit,) akik nagy hatással voltak a francia muzsika fejlődésére, – hogy jobban megérthessem és közelebb kerüljek a francia zene lényegéhez, nyelvéhez. Hihetetlenül izgalmas élmény volt a párizsi zenekarral dolgozni; gyakorlatilag kotta nélkül játszották a darabot. Az első próbák után többen odajöttek hozzám, hogy kifejezzék: örülnek, hogy olyan színek kerültek a műbe, amiket addig nem ismertek. De nem ez a lényeg: nagyon közel áll hozzám a *Faust* egésze, minden pillanata csodálatos, nem tudnék csupán egy jelenetet vagy pillanatot kiemelni belőle kedvencemként. Már rögtön az opera kezdete, a *Prelude* valami egészen zseniális zene. Egyből belecsap a történetbe, exponálja Faust problémáját, atmoszférát teremt; hol édes, hol Margitra jellemzően tiszta – szinte az egész darab benne van már a nyitányban. Ezután, ahogy egyre előrébb haladunk a zenében, mindig tartogat a partitúra valami érdekeset, valami újat; mindig történik valami, amely aláhúzza a cselekményt vagy aláfesti a szereplők érzelmeit.

¹² „*Marguerite, ce n'est plus toi.*” – „*Marguerite, ez már nem te vagy.*”



Mi Gounod titka? Miért a *Faust* az egyik, ha nem a legnépszerűbb francia opera máig a világon?

Először is van benne két olyan ária, amely nagyon híres és népszerű¹³, amit mindenki ismer, dúdol – nyilván ez is hozzájárult a tartós sikerhez. A fő ok azonban az, hogy Gounod színházi zenei nyelvet használ. Nagyon hirtelen vált tempót, szint, melódiát, hangulatot. Miért teszi ezt? Hogy még inkább hangsúlyozza, aláhúzza a történetet. Hogy minden érzés, szó, szín, amit az énekesek énekelnek rögtön megjelenjen a zenében, hogy azonnal hangulatot teremtsen a librettónak és a történetnek. Ebben rejlik Gounod zsenialitása.

Hogyan készül egy új produkcióra?

Úgy, hogy igyekszek elfelejteni mindent, amit azelőtt gondoltam a darabról, mintha sosem vezényeltem, sosem foglalkoztam volna még vele korábban. Ez meglehetősen nehéz, hiszen bennem van a zene, de arra törekszem, hogy ne feltétlenül ugyanazt gondoljam, csináljam, amit korábban. Utoljára 2014-ben vezényeltem a *Faustot*; azóta eltelt egy év. Azaz: azóta változott az életem, én magam és sok más dolog is, és ez lehetővé teszi, hogy másként tekintsek a dolgokra. Mindig ezzel kezdem tehát a munkát, mielőtt a zenével foglalkoznék. Más-más rendezőkkel dolgozom, és nagyon odafigyelek arra, hogy ők mit gondolnak a darabról; így nekem is mindig új gondolataim támadnak. Az a fontos, hogy az alkotónak legyen egy elgondolása, egy vezérgondolata. Nem az a fontos, hogy modern vagy hagyományos a rendezés. Az a fontos, hogy legyen mögötte gondolat. Nem szeretem, ha valami lapos, semmilyen; amikor szárazon megcsináljuk, amit „kell”: itt bejössz, elénekled, kímész. Kell egy vezérgondolat, amelynek mentén megszületik a történet és kibontakozik a szereplők személyisége. Én is így dolgozok, egy vezérgondolat, egy folyamat mentén haladva, nem pedig különálló számokban, áriákban gondolkodva.

Miért *Faust* a darab címe, nem pedig *Mefisztó*?

Mert kettejük közül Faust az érdekesebb. Mefisztó tiszta sor: ő Mefisztó. Lehet ironikus vagy komoly, de ő Mefisztó. Faust azonban más. Véleményem szerint ezért lett az ő neve a mű címe, nem pedig Mefisztó vagy Margit – hiszen Margit is egy egyszerű karakter, akárcsak Mefisztó. (Érdekes, hogy Boito például nem így gondolhatta, hiszen az ő történetének *Mefistofele* a címe.) Faustnak az a problémája, ami a legtöbbünknek: az öregség, az elmúlás. Amikor az ember egy bizonyos korbba ér, elkezd gondolkodni azokon a dolgokon, amelyektől mind félünk. Faust emberi. Faust mi vagyunk.

Az interjút készítette: Kenesey Judit

¹³ Mefisztó *Rondója*, illetve Margit *Ékszer-áriája*



Synopsis

Act I – Prologue

In the hours before dawn, the aging scholar Faust is sitting alone in his study grimly confronting the realisation that his life's search has been in vain: the secrets of the world still remain a mystery to him. In despair, he decides to take poison and put an end to his life. But then he hears the sound of men and women on their way to work, singing praise to God for his gifts of nature. "But what can this God do for me? Can he give me back my love, youth and faith?" Faust curses earthly happiness, science and faith and invokes Satan. Méphistophéles appears, ready to provide wealth, glory and power. But what Faust wants is youth. Méphistophéles will fulfil the scholar's wish, but with one condition: just as he now serves Faust, Faust will later serve him down below. He displays the picture of Marguerite, which immediately throws the scholar into a state of excitement. Faust agrees to the deal, and in the blink of an eye is transformed into an elegant, young gentleman.

Act II – Carnival

Men and women bid farewell to the soldiers departing for war, whose numbers include Valentin, Marguerite's older brother. The girl presents her sibling with a medallion to protect him in battle. Valentin, on the other hand, is worried about his little sister, since there is no-one else aside from himself to look after the girl. Siebel, who can hardly keep his love for Marguerite concealed, volunteers for the task. Wagner attempts to keep the pleasant mood going: he starts to sing, but then is interrupted by an unknown figure – Méphistophéles – who also performs a song for the company: a song about the Golden Calf, at whose feet lie rich and poor alike and which makes a mockery of God. The song wins the group's approval, but the stranger acts in an increasingly strange and unsettling fashion: he prophesies misfortune for some, and conjures up wine. When he raises his glass to toast Marguerite, Valentin angrily draws his sword, only to watch its steel blade shatter in the air. Forming the broken weapon into the sign of the cross, he attempts to hold back the amused demon. Faust gives Méphistophéles a command: he would like to see Marguerite. The girl then appears in the crowd and demurely declines Faust's advances. The crowd waltzes ecstatically.

Act III – The garden

Pining for Marguerite, Siebel attempts to endear himself to her by bringing flowers, but as Méphistophéles foretold, every flower withers in his hands. The curse is only lifted after the boy dips his hands in holy water. Finally, he leaves a bouquet in the garden as a token of love for Marguerite. Méphistophéles and Faust arrive. The demonic servant leaves his master to find a costly courtship gift and soon returns

with a jewellery box. Faust, who moments earlier had been walking lovestruck through the garden of his beloved, now wants to flee. Méphistophéles places the box where the girl can find it. Marguerite soon arrives, daydreaming about the elegant gentleman she had turned down not long ago... She sings a ballad about the king of Thule, but her mind keeps wandering off. Finally, she notices Siebel's bouquet, and then also finds the jewellery box, and is unable to resist the temptation to try on a couple of pieces of jewellery. As she is doing so, she is found by Marthe, who is convinced that the box can be nothing other than a gift for Marguerite from a wealthy suitor. Méphistophéles appears with Faust beside him and attempts to distract Marthe with his own wooing so that Faust and Marguerite can be alone together. The shy girl slowly tells Faust about her fate: her brother is a soldier, and her mother and little sister are dead. Her courage soon vanishes, and she runs off. Méphistophéles is at last free from Marthe, who has showed excessive interest in him. He requests that the night soften Marguerite's heart with enchantment. The girl returns, followed by Faust. She attempts to resist the man, but is gradually overcome by love for him. At last, she promises Faust that she will be his the next day.

Act IV – The church; Valentin's death

Faust has left Marguerite with a child. The girl goes to the church to pray, but a terrifying, accusatory voice – Méphistophéles's voice – curses the girl and drives her into the madness of despair. Meanwhile, Valentin returns home from the war and greets Siebel happily. Searching for his sister, he hurries home. Shame drives Faust back to Marguerite's house. Méphistophéles starts into a mocking serenade, at which point Valentin, who has been informed by Siebel of what happened in his absence, bursts out of the house in a rage: he challenges the man who has dishonoured his sister to a duel. With help from Méphistophéles, Faust vanquishes Valentin and flees. Marguerite and the townsmen hurry to the mortally wounded Valentin, who curses his sister before expiring.

Act V – Walpurgis Night; Prison

Méphistophéles has taken Faust to the Harz Mountains, where Walpurgis Night is being celebrated by the queens and courtesans of the ages. Faust wants nothing more than to forget everything and lose himself in pleasures. Then Marguerite's spirit appears to him. Faust is terrified and immediately wants to see the girl. Méphistophéles takes Faust to Marguerite in prison, where she awaits execution for killing her child. Faust begs Marguerite to escape with them, but the girl resists: even insane, she is not willing to follow Méphistophéles anywhere; she implores God for forgiveness, offering herself to him. Slowly the sun rises. Faust and Méphistophéles depart.

Apotheosis

As bells ring for Easter, Marguerite's soul ascends to heaven. A celestial chorus gives praise to God.



The legend of Faust

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) was one of the greatest figures of modern German literature, one who had an enormous impact on the subsequent literature of not only Germany, but the whole world. During his 83 years on earth, he created an intellectual legacy of incredible quantity: his poems, novels, short stories and plays fill almost 140 volumes, and 10,000 of his letters and 3000 of his drawings have survived. In addition to his literary activities, he drew and painted ardently and also dealt with the sciences – mainly in the areas of morphology and colour theory – but he was also interested in geology. (He was said to possess the largest private mineral collection in Europe.)

An entire generation passed in the nearly 60 years he spent writing *Faust*: he began working on the theme in 1772, and *Urfaust* was published in 1775. This was followed by a fragmented version of *Faust* in 1790, and the first part of the final work appeared in 1808. He finished the second part of the play shortly before his death in 1832. This 60-year period saw incredible transformations, wars and discoveries in the world, and the effect of these is apparent on Goethe's *Fausts*. Nevertheless, the legend of the man who makes an arrangement with the devil dates back to much earlier historical periods.

Doctor Johann Georg Faust (about 1480–1541) was a German alchemist, possibly from Württemberg. According to the records of Johannes Trithemius¹, he was just an ordinary trickster and tramp. He probably studied at the University of Heidelberg in the early 1500s, and then travelled to Poland where he studied magic at the University of Krakow, according to Martin Luther's friend Philip Melancthon. Then he turned up in Erfurt, where he caused several scandals, which led to his expulsion from the city by Franciscan preacher Dr Klinge. He ordered Faust to repent, but the latter claimed to have made an agreement with the Devil and trust in Evil more than in God. Allegedly, he turned up in Auerbach's inn² in Leipzig in 1523, drew wine from the table and rode on a barrel. (Some centuries later, Goethe frequented the same inn between 1765 and 1768, while he was a student in Leipzig. He saw two woodcarvings from 1625 hanging on the wall of the wine cellar: one with Faust drinking with his students and another with the doctor riding on a barrel.) Faust was eventually expelled from several cities. He died around 1541. As the legend goes, he met his terrible fate somewhere near Wittenberg, with the Devil tearing his body apart, sticking his eyes on the wall and scattering the rest of his remains on a dunghill.

The legend of Doctor Johann Faust spread as an oral tradition, and a number of written records have survived of his stories. The first compilation that exclusively dealt with the Faust legend appeared in

¹ Johannes Trithemius (1462–1516): German theologian, monk and lexicologist

² Auerbach's cellar: the best-known and second oldest inn in Germany, probably opened in the first half of the 15th century; it was first mentioned in 1438. The inn is at 2 Grimmaische Strasse in the Old City of Leipzig. The restaurant has five historical rooms: the "Wine Cellar", the "Luther Room", the "Goethe Room", the "Old Leipzig" and the "Big Cellar". It also has a "Mephisto Bar".

Germany in 1587 under the title *Historia von D. Johann Fausten*. The book was a great success and was published in English within a year; this inspired English playwright Christopher Marlowe (1564–1593) to write a play based on the story. This is how *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* was conceived. It was played on stages in England from the early 1590s and was first printed in 1604. In Marlowe's play, the story is as follows³: Doctor Faustus, the celebrated German scholar is not satisfied with the traditional forms and boundaries of knowledge, so he decides to delve into black magic. Two friends introduce him to the study of sorcery. Faustus draws a magic circle, steps in it and summons one of Lucifer's devils: Mephistophilis. He has a deal for the scholar, who – after some hesitation – signs an agreement using his own blood: Mephistophilis will serve him on Earth for 24 years, and then Faustus will turn his soul over to the Devil. Faustus sets off to a journey with his new servant; he visits several countries and illustrious spots: he tricks the Pope in Rome, and summons the ghost of Alexander the Great in the court of the Holy Roman Emperor Charles V at the Emperor's request. In Duke Vanholt's court, those he tricked earlier find him and are ready to take revenge, but Faustus makes fools out of them with various kinds of magic. As the 24-year period nears its end, Faustus begins to be frightened of the fate that awaits him. He orders Mephistophilis to conjure up Helen of Troy – he expects the beautiful Greek woman to give him a new soul with a kiss. At midnight of the last day, the Devil comes to take him away. Faustus begs for mercy, but the demons take his soul to hell. The next morning, scholars find his bodily remains and bury them.

In the first half of the 17th century, English theatrical troupes travelled around Germany with adaptations of Shakespeare's and Marlowe's plays. According to a record from 1608, *Doctor Faustus* was performed in Graz. Based on these English performances, German adaptations of the Faust story appeared, which eventually affected Italian comedy as well. These plays were the sources for the German puppet play from the 17th and 18th centuries that Goethe used as his primary source. This puppet play – which, of course, had many versions – usually followed the following dramaturgy:

- 1) prologue in Hell, where the Devil decides to tempt Faust;
- 2) Faust's monologue, in which he summons several devils with the help of a book, and one of them, Mephistopheles, becomes his servant;
- 3) after a dialogue between the two, they make an agreement for a definite period (usually 24 years), and then complications begin;
- 4) in the meantime, a clown (Kasperle or Hans Wurst) probably also plays some role; it is often he who appears as a night watchman to sound the bell three times before Faust's death.

From 1750, German poets and writers began to draw on German traditions to create their works in order to challenge French and British dominance in the arts. G. E. Lessing discovered the story of

good old Faust for himself, but only fragments have survived from his work – if he ever finished it at all. Thanks to Goethe's plays, the story of Faust became widely known as the German poet expanded it into new dimensions and depths.

The Faust legend has been reworked and paraphrased innumerable times over the centuries, and it continues to inspire today. The following is a selected list of these works:

- | | |
|-----------|---|
| 1587 | Anonymous: <i>Historia von Johann D. Fausten/dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler</i> (German Volksbuch) |
| ca. 1590 | Marlowe: <i>The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus</i> (play) |
| 1775 | Goethe: <i>Urfaust</i> (prose, poem) |
| 1790 | Goethe: <i>Faust. Ein Fragment</i> |
| 1808 | Goethe: <i>Faust. Eine Tragödie</i> (play) |
| 1817 | Byron: <i>Manfred</i> (dramatic poem) |
| 1826 | Pushkin: <i>Scene from Faust</i> (dramatic poem) |
| 1828 | Berlioz: <i>Huit scenes de Faust</i> (opera) |
| 1831 | Goethe: <i>Faust II</i> (play) |
| 1840 | Wagner: <i>Faust-Ouverture</i> (concert overture) |
| 1843–53 | Schumann: <i>Scenen aus Goethes Faust</i> (for solists, chorus and orchestra) |
| 1846 | Berlioz: <i>La damnation de Faust</i> (opera) |
| 1856 | Turgenev: <i>Faust. A Story in Nine Letters</i> (novel) |
| 1859 | Gounod: <i>Faust</i> (opera) |
| 1868 | Boito: <i>Mefistofele</i> (opera) |
| 1897–1925 | Several silent films about Faust |
| 1924 | Busoni: <i>Doktor Faust</i> (opera) |
| 1926 | K. Mann: <i>Mephisto – Novel of a Career</i> (novel) |
| 1940 | Bulgakov: <i>The Master and Margarita</i> (novel) |
| 1947 | T. Mann: <i>Doctor Faustus</i> (novel) |
| 1951 | Stravinsky: <i>The Rake's Progress</i> (opera) |
| 1967 | <i>Dr. Faustus</i> (film, directed by Richard Burton) |
| 1980 | <i>Mephisto</i> (film, directed by István Szabó) |
| 1995 | Newman: <i>Faust</i> (musical) |
| 1999 | C. A. Duffy: <i>Mrs. Faust</i> (poem, in: <i>The World's Wife</i>) |
| 1999 | <i>Faust</i> (video game) ⁴ |

³ The play was published in two quartos in 1604 (Text A) and 1616 (Text B). The stories of the two versions are identical.

⁴ Based on: Boyle, Nicholas. *Goethe: Faust. Part One*. Cambridge University Press. 1987.

The authors of the opera

Charles-François Gounod (1818–1893)

Although he was interested in various forms of music, the French composer achieved his greatest successes composing church music and opera. He was deeply religious and seriously contemplated joining the priesthood. Although his popularity declined in his later years, he is regarded as one of the most important figures of 19th century French music, one who had a great impact on many subsequent French composers of the era, including Georges Bizet, Camille Saint-Saëns, and Jules Massenet.

He was born into an artistic family in Paris: his mother, an excellent pianist, became Charles's first music teacher. The young Gounod heard Rossini's *Otello* and Mozart's *Don Giovanni* at the Théâtre-Italien – these two pieces had a formative impact on his musical taste. Another decisive experience was hearing Beethoven's *Symphony No. 6 "Pastorale"* and *Symphony No. 9* – especially the use of the chorus in the latter. He prepared to become a composer from a young age; he studied fugue and counterpoint at the Paris Conservatoire with Fromental Halévy and composition with Jean-François Lesueur. In 1837, he won second prize and two years later first prize at the competition for the Prix de Rome, which allowed him to study at the Medici Villa in Rome for three years.

In Rome, he read Goethe's *Faust* and lived an increasingly pious life, often visiting the Sistine Chapel, where he was thoroughly impressed by Palestrina's works. Although he was swept away by sacred music, he was not impressed by the operas in Rome, the repertoire of which was "restricted" almost exclusively to works by Donizetti, Bellini and Mercadante, and the productions were in most cases far from perfect: "I remember being once at the Apollo Theatre in Rome during a representation of *Norma*, in which the Roman soldiers wore the short coat and helmet of a fireman, and butter-coloured nankeen trousers, with cherry-red bands! It was positively comical, and one might have believed himself at a guignol⁵ show," Gounod recalled in his memoirs. At the Medici Villa, he became friends with pianist and composer Fanny Hensel, Félix Mendelssohn's sister. She was the one who gave Gounod a deeper acquaintance with German music.

In 1841, he moved to Vienna, one of the centres of music life at the time; this is where he first heard Mozart's *Die Zauberflöte*. While composing a *Requiem* commissioned by a count, he fell seriously ill. In Berlin, he visited Fanny Hensel and then in Leipzig her brother Félix Mendelssohn, who had him listen to Bach at St. Thomas Church and showed him parts of his *Scottish Symphony*.

Gounod returned to Paris in late spring 1843 and became director of music at the church of the

⁵ guignol: 19th century puppet; generally, the term refers to the puppet theatre where mainly comedies were performed in the era



Mission Étrangères. For the following five years he composed only sacred music, studied theology, began to wear church vestments and signed his letters as “Abbe Gounod”. However, by 1850, his attention turned to composing operas, and he gave up “ecclesiastical life”: his first opera, *Sapho*, was premiered in 1851 with limited success, and he got married in 1852. He composed *Méditation sur le premier prélude de J. S. Bach*, better known as his famous *Ave Maria*, in 1853 – it is the fruit of an extraordinary collaboration between two composers who lived in different eras.⁶ His second opera, *La nonne sanglante*, was a fiasco in 1854. A year later, he met librettists Jules Barbier and Michel Carré, whom he worked with on many operas, including *Faust*. In 1856, he composed his piece *Vive l'Empereur* in honour of Napoleon III, which eventually became the official anthem of the Second Empire. He began to compose *Faust* after 1855, although he had been thinking about its theme since his years in Rome. Due to overwork, he suffered a nervous breakdown (which he was disposed to), and was ordered to rest in hospital. Opéra Paris rejected *Faust*; but Léon Carvalho, director of the Théâtre-Lyrique, signed a contract with him. In the meantime, his *Le médecin malgré lui* was premiered at Carvalho's theatre with great success. The premiere of *Faust* was delayed, though, because Adolphe d'Ennery's *Faust* was on the programme of the Théâtre de la Porte Saint-Martin, so the premiere of Gounod's opera was postponed until March 19.

After the success of *Faust*, he became one of the best-known and most celebrated French composers. He wrote 12 operas, but never achieved another great theatrical success – perhaps only 1867's *Roméo et Juliette* was a genuinely outstanding work. In 1881, he gave up opera composition forever and composed mainly church music. After the fall of the Second Empire, he lived in London from 1870 to 1875, and then moved back to his home country. He suffered a heart attack not long after finishing a *Requiem* he had composed to the memory of his deceased grandchild. A state funeral was organised for him, in which Gabriel Fauré conducted and Camille Saint-Saëns played organ.

Jules Barbier (1825–1901)

The French poet, writer and librettist met Charles Gounod in 1855, and became the librettist of most of Gounod's operas and author of the lyrics of many of his melodies. He wrote the scenario for Léon Delibes' ballet *Sylvia*. Gounod wrote incidental music to Barbier's play *Jeanne d'Arc*, and the libretto to Pyotr Ilyich Tchaikovsky's opera *The Maid of Orleans* was partially based on it.

⁶ Gounod improvised a solo melody for a Bach prelude, and this is how Bach's music became the accompaniment of the new melody.

Michel Carré (1821–1872)

The French librettist intended to be a painter but took up writing instead. He started his career as a poet and playwright, and then turned to writing libretti. He collaborated with Eugene Cormon on the libretto of *Les pêcheurs de perles* (1863), opera of Charles Bizet, and he was the only librettist of Gounod's *Mireille* (1864). The majority of his libretti were completed with Jules Barbier (about 25), including:

C. Gounod: *Le médecin malgré lui* (1858)

C. Gounod: *Faust* (1859)

A. Thomas: *Mignon* (1860)

C. Saint-Saëns: *Le timbre d'argent* (completed in 1865, premiered in 1877)

C. Gounod: *Roméo et Juliette* (1867)

A. Thomas: *Hamlet* (1868)

J. Offenbach: *Les contes d'Hoffmann* (1881)

They also translated into French Beethoven's *Fidelio*.

Gounod's *Faust*

Faust was Gounod's fourth opera, following *Sapho*, *La nonne sanglante*, and *Le médecin malgré lui*. He had read the first part of Goethe's play while studying in Italy and had been thinking about *Faust* as a theme for an opera ever since. The time to begin work came in 1855, the year when he met librettists Jules Barbier and Michel Carré.

Carré had written a play entitled *Faust et Marguerite* for the Théâtre du Gymnase in 1850, which was also based on the first part of Goethe's *Faust*, but this play contains some of the innovations that appear in Gounod's opera as well: such changes are the enhancement of the characters of Valentine and Siebel, whose roles are not very powerful in Goethe's work. In comparison with Goethe's play, Carré's version and Gounod's opera focus less on philosophical messages, whereas *Faust* and *Marguerite*'s relationship receives more emphasis. (To such an extent that, in Germany, the opera has been called *Marguerite* instead of *Faust* ever since the Dresden premiere, thus distinguishing between Gounod's and Goethe's works as different stories.)

The dichotomy in Gounod's music is utterly astonishing: we can discover in it the deeply religious person, a composer of numerous pieces of church music, as well as the man who “woos” *Marguerite* with puzzlingly sensuous music. He is a master of using contrasts and constructs the parts and scenes of different mood and “style” with a perfect sense of balance. At the very beginning of the play, the light of the rising sun filters into the thoughts of the bitter and disappointed *Faust*, who is



contemplating suicide; not much later, when he is about to kill himself, he hears the workers' song in praise of life and God as they are on their way to the fields early in the morning. The joyful company in the pub in the Kermesse scene of Act Two is clouded by unexpected shadow: those who have been drinking Méphistophélès's "freshly drawn" wine⁷ now form a cross from the two parts of the sword that had been broken in the air, trying to protect themselves from the dark forces. In the quartet in Act Two, the romantic couple of Marguerite and Faust is counterpointed by the comic couple of Méphistophélès and Marthe, who has just become a widow and now is flirting with – unbeknownst to her – the Devil. The church scene in Act Four is one of the climaxes of the opera: the holy peace of the house of God is transformed to the playground of evil forces in diabolic fashion: Gounod – master of church music and now an experienced opera composer – creates gruesome tension in this scene by making Marguerite believe that Méphistophélès's voice is the Lord's, who speaking to and judging her. Right after this, the merry march of the soldiers coming home from war can be heard as a counterpoint. After the previous shocking scene, our "ears" are relieved by the sounds of this playful march, but the scene before our eyes is not that bright at all: how can the sight of soldiers coming home from battles, broken by horrors, wounded or crippled, bringing their dead or having left them behind, and the sight of people mourning their beloved ones be a merry one?

This dichotomy in the piece is no matter of chance. It enhances the contrast of good and bad, light and darkness in both the story and the music. The two frequently quoted psychoanalysts/philosophers Freud and Jung often mentioned quotations from Goethe's *Faust* in their articles, which was no accident. The human soul and psyche originate from this dichotomy: the eternal struggle between good and evil, between the pure and the sinful and the chaste and the corrupted. Margarete represents chastity and Mephistopheles represents sin – while Faust is torn between the two.

The way Gounod developed the melodies associated with each character shows Gounod's excellent sense of characterisation and musical dramaturgy. Méphistophélès's part is, of course, the perfect example; it is full of colour: sometimes sombre, sometimes comic, threatening or cynical – he "dictates": almost everything happens as he wills it.

Gounod's Faust – in contrast with most adaptations – is not an exceptional or special figure. He does not draw magic circles on the ground, nor mutter spells – he is simply disappointed and bitter. He is a pure and honest soul; an elderly scholar who has been searching for the answers to the great questions of the world all his life. In the meantime, life has passed him by. Now he is offered the opportunity to start again, but the price he has to pay is far too high. His disciple Siebel is just the opposite: he is young and hopeful and in love. Soon they both will be struck by the same curse: the

"flower" that they touch will wither. Siebel manages to free himself from the curse, but Faust does not: his "servant" prevents him from doing so. And yet, the adolescent Siebel has no chance against him, no matter how much youthful zeal and determination he has; although Marguerite likes him as a friend, she never takes his feelings seriously. (Perhaps this is the exact reason why Siebel is a breeches role, so that no one should believe that he could be a real rival of Faust.)

Marguerite sings her first "solo" (the melancholic ballad *Il était un roi de Thulé*) when her brother has gone off to war. She is left completely alone. Fate has taken away everything from her over time her parents, her younger sister – and now her brother too, who might not come back from battle. She is afraid of loving anyone, because she has learnt that we can lose those whom we love. This is why she tries to escape from Faust: "Don't break my heart!" she says. Although she is still guided by love, those who are around her continuously raise guilt in her mind; this is what eventually drives her to insanity. But even with a crazed mind, she is able to reject Satan's temptation: instead of escaping, she chooses death and offers herself to the judgement of God. The celestial chorus declares amongst the sounds of the Easter bells: "She is saved! Christ has been resurrected!" The sun rises.

Faust was first performed in 1859, in Paris's Théâtre-Lyrique. The work was politely received (57 performances), but the audiences were disconcerted by the unusual harmonies, simple diction, and new forms of melodic phrasing. Nevertheless, *Faust* was soon to tour the world. Its first showing outside France was at the Théâtre de la Monnaie in Brussels (1861). The work reached Germany later the same year, followed by Italy and Russia (1862), then London and New York (1863). Surprisingly, it wasn't until 3 March 1869 that *Faust* was given its first performance at the Paris Opéra at the Salle le Peletier. This performance was the first time the *Walpurgis Night* ballet was included. Finally, *Faust* won the praise of the critics.

In 1875, Opéra de Paris moved to its newly constructed home (the Palais Garnier). The first full-length Opéra production took place on 6 September 1875, and was even more lavish, featuring a different set designer for each act. If the Metropolitan Opera was sometimes called the Faustspielhaus, the epithet would have been even more appropriate for the Palais Garnier, where it notched up a record number of performances. Its 500th *Faust* performance was announced on 23 November 1887, but on recalculation it was found that the actual 500th had in fact been reached some three weeks earlier. In 1893, a new production was presented just six months after Gounod's death. The 1000th performance in the house was duly celebrated on 28 July 1905. In 1909, the 50th anniversary of the creation of the opera was duly feted. *Faust* was played even during WW1; and reached its 2000th performance at the Opéra in 1944.

It was considered one of the most popular operas of the repertoire all around the world. George Bernard Shaw, who was not only a playwright but an opera critic as well, said the following about the

⁷ The motif of drawing/making wine has been quite popular since the Wedding at Cana and appeared in the earliest Faust legends; the parallel with the Biblical story is highly likely to have been intentional.



English traditions of Gounod's *Faust*: "Something had better be done about this Royal Italian Opera.⁸ I have heard Gounod's *Faust* not less than 90 times within the last 10 or 15 years; and I have had enough of it."

Over the years, *Faust* has undergone many transformations. Gounod made his first alterations for the new Théâtre-Lyrique at the Châtelet in 1862. Additional modifications were made for the London performances, the most famous of which was the insertion of the second act baritone aria *Avant de quitter ces lieux*. In 1869 in Paris, the half-hour long *Walpurgis Night* ballet was added to the beginning of Act Five. By the early years of the 20th century, the version presented at the Opéra differed considerably from that used abroad. *Faust* is still probably the most popular French opera.

The Hungarian premiere of Gounod's masterpiece was held at the National Theatre on 3 September 1863. *Faust* conquered the stage of the Hungarian Royal Opera (today: Hungarian State Opera) on 2 October 1884, conducted by Gyula Erkel. It has since been on stage over 900 times.

The inferno is inside us

An interview with stage director Michał Znaniecki

Polish theatre director Michał Znaniecki made his debut at Milan's La Scala at the age of 24 and since 1992 has staged nearly 200 productions worldwide. Mainly recognised as a director of operas, he also stages musical and dramatic theatrical productions, as well as organising a number of independent projects that experiment with new spatial solutions and perspectives. Although this is his first time staging Gounod's opera, he is not a newcomer to the Faust story, having directed both Marlowe's and Goethe's versions, as well as modern adaptations.

What is your attitude toward Gounod?

I deeply respect him and follow him with great enjoyment in this opera. I like Verdi very much, but after several productions of *Un ballo in maschera* and *Il trovatore*, it is a true pleasure to "work with a French composer", because French operas are usually more theatrical and almost like operettas in the sense that they give more freedom and offer more opportunities to play around. Normally, I choose an opera title because of something. In Gounod's *Faust* this "something" is the *Valse*, which I really love and which I am attempting to treat differently from the usual way. This waltz is not just a

⁸ The main opera house of London in the 19th century.

nice, light dance. In this waltz, they sing that we should enjoy life as long as we can – until we die.⁹ The pleasant music is only the surface; underneath there is something very strong. It is a very modern and very complex moment in the opera: a real metaphoric key. A moment that makes staging an opera worthwhile.

Who is Faust?

Faust is an observer, a true scholar whose soul is as innocent as Marguerite's, if not even more so. Faust is the person who realises that we all live in an infernal world full of dangers: death is lurking around every corner for both young and old, both in war and in everyday life. People suffer and they all escape from their problems into hedonism – that is, to Méphistophéles – and “drink his wine”. Faust realises that there is no way to avoid this fate of ours and therefore, wishing to escape from old age and imminent death, contemplates suicide. This is how the opera begins. Then he renounces normal life, signing a pact with the Devil so that he can regain his youth and start a new life. But after signing the pact, everything around him becomes evil, so Faust starts to search for innocence, which he finds in Marguerite. As soon as he finds her, though, he destroys her. Whatever he touches, he destroys. (Which is very similar to the curse placed on Siebel, which causes all the flowers he touches to wither.) He uses his satanic power – but he doesn't enjoy it. He can't find enjoyment in anything: only Marguerite might be able to bring him happiness. Faust longs for a simple life: to find Marguerite again and then live with her. But he is continuously both encouraged and forced to live a life of hedonism: to use his power, to fritter away money, to travel and embrace Helen of Troy in the brothel on Walpurgis Night and have sex with everyone there... But he feels uncomfortable. He is obsessed with Marguerite and the idea of salvation. But she has already been destroyed, not only by unhappiness in love, but also by society, the church, and the thugs in the street, where she is sleeping as a homeless person. There is no more hope for Faust. Satan gave him power, Faust followed him – and fell.

How did you choose to interpret the story for today's audience?

The most important thing was to find the way to translate this seemingly old-fashioned story (which actually appears old-fashioned only from a superficial reading) for the modern society of our time. I try to find things in the music and the libretto to which today's audience can relate. Surtitles greatly help them understand the opera: it is important to read and understand the text of the opera while watching it so that we can realise that the libretto of *Faust* also expresses the real message of the

⁹ “*Que la valse nous entraîne! (...) Jusqu' à perdre haleine, jusqu' à mourir.*” – “*Let the waltz carry us away! (...) Until we are gasping for breath, until we die.*”





opera very precisely, clearly showing the characters' personalities. Marguerite, for example, is a very modern woman; she's a natural and instinctive person who can only live according to her established set of values. The reason why she rejects Faust's advances is not that she's so chaste and innocent, or because she is not attracted to Faust – she is indeed attracted to him. It is the social gulf between herself and the wealthy Faust that disturbs her: Faust's world and lifestyle are far removed from hers. Differences between various social groups are much less apparent today, but I wanted to make this contrast more evident, and that's why I made her a cleaning lady. (At certain points of the production, some characters are depicted cleaning in an almost crazy way as they attempt to wash away the filth – but this turns out to be impossible.) Marguerite's aria is not only about beautiful jewels and tinkling high tones, and nor is it about a naive girl's innocent simplicity. She sings: *"This is not me in the mirror."* She tries on the jewels but feels awkward. This is a phenomenon and a problem of our time as well: we do things, use things and wear things that are not really us, and our souls are not in them. We put on the Dolce & Gabbana clothes, look in the mirror, but it is not ourselves that we see there. And we act as though we are what we wear. It is also very exciting to find out how to present Méphistophéles and his magic. Someone said to me: "I'd like to come and see your production because I want to see what kind of inferno you can create." I replied: "The inferno is inside us, so you don't need to come." This is what I'd like to explore in this production: we are already in the inferno, and we can discover this when we meet our little, non-operatic Méphistophéleses in our regular, everyday lives.

Interview by Judit Kenesey

Faust is us

An interview with conductor Maurizio Benini

After studying in his native Italy, Maestro Benini then went on to specialise in the French and Italian repertoires. He is a regular guest conductor at the greatest opera houses in the world, including Milan's La Scala, New York's Metropolitan Opera, the Opéra de Paris, the Vienna Staatsoper, the Liceu in Barcelona, the Teatro Real in Madrid and the Teatro San Carlo in Naples. The 2015 premiere of *Faust* was the first occasion when he had appeared at the Hungarian State Opera.

Is this opera close to your heart?

Yes, very much indeed. This was the first French opera I conducted in my life many years ago – moreover, it was in Paris, so I was understandably very anxious, as it has an enormous tradition in France, and everybody at the Opéra de Paris knew the whole opera note for note. And then I turned up, an Italian with a different mentality. I had made an extensive study of *Faust* as well as of the French

language, and even of the impact of Italian music in France – by Italian composers (such as Rossini and Donizetti) who greatly influenced the development of French music – so that I could obtain a better understanding of the essence and language of French music. It was an incredibly exciting experience to work with the Paris orchestra; actually, they played the whole piece by ear. After the first rehearsals, many of them came up to me to tell me how glad they were to hear colours that they had never heard before appear in the opera. The whole of *Faust* has been very close to my heart ever since: each of its moments is wonderful, and I wouldn't be able to choose a single scene or moment as my favourite. The very beginning of the opera, the *Prelude*, is excellent music. It immediately begins to tell the story, reveals Faust's problem and creates an atmosphere; sometimes sweet and sometimes pure, like Marguerite – almost the entire work can be found here already in the prelude. And then as we move forward in the music, the score always reveals something interesting and novel; something always happens that highlights the story or illustrates the characters' emotions.

What is Gounod's secret? Why is *Faust* one of the most popular French operas, if not the most popular in the world even today?

Firstly, there are two arias in it which are very famous and popular, and which everybody knows and hums – obviously, these have contributed to its lasting success. But the main reason is that Gounod uses theatrical musical language. He uses abrupt changes in tempo, colour, melody and mood. Why does he do this? In order to emphasise and highlight the story. Every feeling, word and colour that the singers sing appears in the music immediately, which establishes an atmosphere for the libretto and the story. This is the key to Gounod's genius.

How are you preparing for the new production?

I try to forget everything I have ever thought about the opera, as if I had never conducted or dealt with it before. This is rather difficult, because the music is already in my mind, but I strive not to think and do the same things that I had done earlier. I last conducted *Faust* in 2014; a year has passed since then. This means that my life has changed, as I have myself, as have many other things, which makes it possible for me to assess things differently. This is the way I begin work before dealing with the music. I meet different stage directors, so I always listen carefully to what they think about the piece; this way I always get new inspirations. It is also important for the creator to have a concept, a basic principle. It doesn't matter whether the production is modern or traditional. What matters is that a concept must be behind it. I don't like boring and shallow things; when we simply do what we "have to do": enter here, sing the bit, and exit. There must be a concept around which the story is conceived and the characters' personalities develop. This is how I work: following a concept, a process, instead of thinking of separate numbers and arias.



Why is the title *Faust* instead of *Méphistophèles*?

Because Faust is the more interesting character of the two. Méphistophèles is simple: he's Méphistophèles. He can be ironic or serious, but he's still Méphistophèles. Faust is different, though. I think this is why he lent his name to the title of the opera, and not Méphistophèles or Marguerite – as she is just a simple character like Méphistophèles. (Interestingly, Boito probably had a different opinion about this matter, since the title of his story is *Mefistofele*.) Faust's problems are the same as those most of us suffer from: old age and death. When you reach a certain age, you begin to think about things that we are all afraid of. Faust is human. Faust is us.

Interview by Judit Kenesey

Felelős kiadó *Responsible publisher:* Dr. Ókovács Szilveszter,
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet írta *The programme was written by* Kenesey Judit
Angol fordítás *English translation by* Hegedűs Gyula, Arthur Roger Crane
Fotók *Photos:* Csibi Szilvia, Nagy Attila, Pályi Zsófia
Képszerkesztő *Photo editor:* Iványi Jozefa
Első kiadás: 2015 *First edition: 2025*
Frissített kiadás: 2025 *Revised edition: 2025*



Andrei Danilov, Megyímórecz Ildikó, Bretz Gábor

STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS



BOSCH

rexroth
A Bosch Company

DR. FEITH ZOLTÁN

