

Städtischer
Musikverein
Gütersloh

Hector Berlioz

Fausts Verdammung

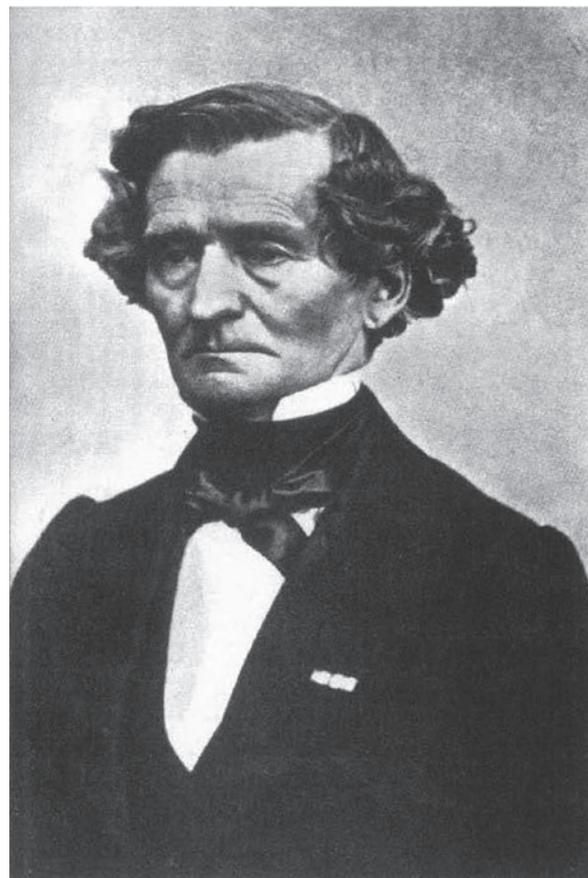
Freitag
22. Oktober 1993
20 Uhr
Oetkerhalle Bielefeld

Fausts Verdammung

»La Damnation de Faust«
OPÉRA DE CONCERT
Paroles d'Hector Berlioz, Almir Gandonnière
et Gérard de Nerval
(Deutsche Fassung von Hans Neugebauer)

Ausführende:
Faust: Zachos Terzakis, Tenor
Margarete: Susan Maclean, Sopran
Mephistopheles: David Cale Johnson, Baß
Brander: Andreas Jören, Baß
Chor des Städtischen Musikvereins
Männerchor »Lyra«, Lette
Einstudierung Josef Düppmann
Kinderchor Bielefelder Singschul'
Einstudierung Lukas Höfling
Nordwestdeutsche Philharmonie

Leitung: Karl-Heinz Bloemeke



Hector Berlioz (1803 - 1869)
(Fotografie von Reutlinger, St. Petersburg 1867)

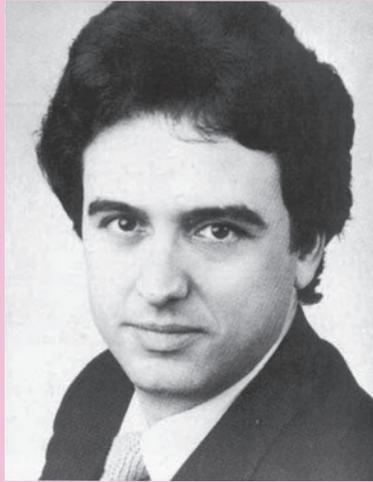
»Deutsche Kritiker griffen mich heftig an wegen der Änderungen, die ich in meinem Libretto am Text und am Plan des Goetheschen *Faust* vorgenommen hatte – als ob es keinen anderen *Faust* gäbe als den von Goethe, und als ob man überdies eine solche Dichtung in ihrem ganzen Umfang, und ohne die Szenenfolge zu verändern, in Musik setzen könnte«.

HECTOR BERLIOZ

Faust

Zachos Terzakis

Der aus einer alten kretischen Familie stammende Tenor absolvierte erst ein naturwissenschaftliches Studium, bevor er eine Ausbildung am Apollonion Odeon, Athen, erhielt. 1976 gewann er den ersten Preis im Wettbewerb »Maria Cellos«. Sein erstes Engagement hatte er an der National Opera Athen. Nach Deutschland kam er erstmals 1978 als Gast in Kiel und war von 1979 bis 1982 in Bielefeld zu hören, in welcher Zeit er auch begann, Tenorpartien bei Aufführungen des Städtischen Musikvereins zu singen, zuletzt in Verdis Requiem. Von 1982 bis 1987 war er am Nürnberger Opernhaus tätig. Auch verschiedene Musikfestspiele verpflichteten ihn. So war er 1987 und 1988 als »Hoffmann« bei den Bergenger Festspielen zu hören und 1989 gastierte er mit der Wiener Volksoper in Japan. Neben



über 50 Opernrollen singt Terzakis Konzerte und Lieder, wie auch zahlreiche Rundfunk- und Fernsehveranstaltungen ihn immer wieder verpflichten. 1991 debütierte er an der Wiener Staatsoper mit der Titelpartie in Mozarts »Lo Clomenzo di Tito«, sang in Zürich den »Tomino« und in Bielefeld in Meyerbeers »Afrikanerin« den Vosco da Gomo.

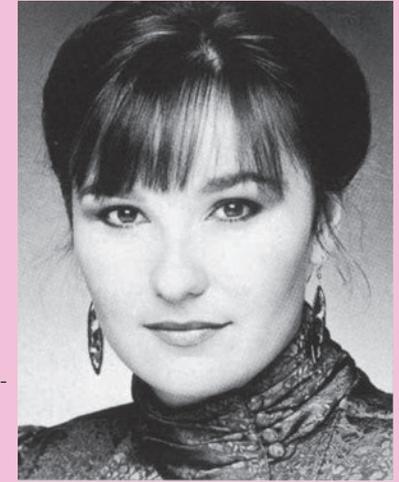
Städtischer Musikverein, Gütersloh

Mit seiner 140 jährigen Tradition ist der Städtische Musikverein Gütersloh ein auch weit über die Grenzen seiner engeren Heimat hinaus wirkender und anerkannter Chor, der neben den immer wieder gern aufzuführenden Standardwerken der musikalischen Weltliteratur auch solche aus jüngerer Zeit oder ältere, die selten aufgeführt werden, zu Gehör bringt. Er begeistert seine Zuhörer in der Heimat ebenso wie in Salzburg, wo er schon mehrfach konzertierte, zuletzt im Mozartjahr 1991 mit der selten aufgeführten Schauspielmusik zum »Thamos« und dem Rossinischen »Stabat mater«. Der Erfolg ist Ergebnis einer hervorragenden stimmtechnischen Schulung, die ihm sein langjähriger Dirigent und Chorleiter Matthias Büchel bis 1987 zuteil werden ließ. Sein Nachfolger, der in Detmold lehrende, in Oper und Konzert erfolgreiche Dirigent Prof. Karl-Heinz Bloemeke, hat es verstanden, diesen kultivierten Klangkörper nicht nur zu pflegen, sondern auch weiterzuentwickeln und somit die ruhmvolle Vergangenheit als Verpflichtung für Gegenwart und Zukunft anzusehen.

Margarete

Susan Maclean

Im kalifornischen Sacramento aufgewachsen, studierte die Sopranistin Schauspiel und Gesang an der University of Minnesota, Minneapolis. Erste Engagements erhielt sie in den USA, als Rosine, Orlofsky, Zerlina. 1985 kam sie nach Europa, um am Internationalen Opernstudio Zürich ihre Studien fortzusetzen und auf Grund ihrer Leistungen einen Vertrag am Züricher Opernhaus bekam. Im Februar 1986 war sie in einer Anneliese Rothenberger-Fernsehshow zu sehen und 1987 wirkte sie bei den Schwetzingener Festspielen in der Fernsehübertragung von »L'Itoliana in Algeri« unter Ralf Weikert mit. Seit 1988 ist Susan Maclean erster lyrischer Mezzosopran der Städtischen Bühnen Bielefeld. Hier war sie als Adalgisa in »Norma«, Cenerentola, Komponist, Carmen und Isobello zu



hören. 1991 übernahm sie die Titelpartie der »Katharina Blum« (Tilo Medek, Uraufführung!) und Meyerbeers »L'Africoine« (Regie John Dewl. 1992 sang sie die Dorobello in der Dewl-Inszenierung von »Cosi fan tutte« an der Oper Leipzig. Darüber hinaus ist sie häufig als Konzert- und Liedersängerin tätig.

Männerchor »Lyra«, Lette

Die Geschichte des Männerchors »Lyra«, Lette geht auf das Jahr 1832 zurück, in welchem der Letter Schulmeister und Organist Franz Düppmann neun Sänger um sich scharte, um den Gottesdienst mit mehrstimmigem Singen auszugestalten. 1850 übernahm diese Gruppe sein Sohn Theodor, der aus ihr einen festgefühten Männergesangsverein mit regelmäßigen Übungsstunden schuf. Diesem oblag die liturgische Gestaltung der Festgottesdienste. Gleichmaßen wurde auch die weltliche Chormusik gepflegt. Unter der Leitung seines langjährigen Dirigenten Josef Düppmann widmet sich der Chor, der heute aus 40 Sängern besteht, vornehmlich Kompositionen aus diesem Jahrhundert, z. B. Adolf Clemens, Willi Sendt, Hugo Distler oder Carl Orff. Viel beachteten Erfolge fügte der Männerchor Lette Höhepunkte durch die gelegentliche Zusammenarbeit mit dem Städtischen Musikverein Gütersloh unter der Leitung von Matthias Büchel hinzu, z. B. Aufführungen der »Großen Totenmesse« von Hector Berlioz im Jahre 1974 in der Oetkerhalle Bielefeld, im Großen Festspielhaus Salzburg und in der Ruhrlandhalle Bochum.

Mephisto

David Cale Johnson

Der gebürtige Texaner studierte Gesang und Schauspiel am American Conservatory Theater in San Francisco und hatte seinen ersten Auftritt beim Oregon Shakespeare Festival. Als Gast war er beim June Festival der Metropolitan Oper, an der Houston Grand Opera und der San Francisco Opera tätig. Einladungen führten ihn nach Sao Paolo, Rio de Janeiro und Bogota. Daneben konzertierte er mit den New Yorker Philharmonikern, den Honolulu Symphonikern und dem New Jersey Symphony Orchester. Seine Mitwirkung in mehreren Broadway Shows läßt auf eine vielseitige Begabung schließen. 1986 kam er in die Bundesrepublik Deutschland. Nach einer erfolgreichen Spielzeit am Landestheater in Flensburg



gastierte er an der Deutschen Oper am Rhein und bei den Ludwigsburger Schloßfestspielen. Anschließend war er vier Jahre Mitglied der Niedersächsischen Staatsoper, Hannover. Seit 1991 ist er Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper und der Volksoper.

Brander

Andreas Jören

Der gebürtige Wattenscheider erhielt mit 8 Jahren ersten Musikunterricht und nahm nach dem Abitur ein Lehramtsstudium mit den Fächern Musik (Klavier, Schlagzeug und Gesang) und Englisch auf. Seit 1988 studiert er Gesang an der Musikhochschule Detmold. Erste Gesangsrollen übernahm er seit 1991 bei studentischen Jahresproduktionen am Landestheater Detmold und ebenso als Gast am gleichen Theater in »Die Krönung der Poppea«, »Die lustigen Weiber von Windsor« und »Carmen«, wie er auch als Gast 1994 an den Städtischen



Bühnen Bielefeld als Graf Dominik in der Strauß'schen »Arobell« zu hören sein wird.

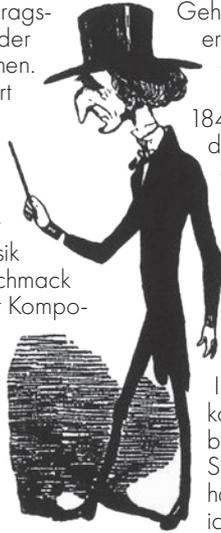
LA DAMNATION DE FAUST

Bereits die frühen Kompositionen, wie das ganze Oeuvre Berlioz' weisen eine enge Verbindung zur Sprache auf. Zur Sprache als vertontem Text, als – zum nicht vertontem, aber zum Werk gehörigen – Programmtext und schließlich zur Sprache als konkretem literarischem Bezugspunkt, wie in den Ouvertüren und in den Instrumentalsätzen von *Roméo et Juliette*.

Ein so enges, das musikalische Schaffen prägendes Verhältnis zur Literatur hatte kein Komponist vor ihm. Wahrscheinlich hat die väterliche Erziehung hierfür den Grundstein gelegt. Der zufolge der junge Hector alles las, was Vaters Bibliothek enthielt. Und er blieb ein leidenschaftlicher Leser sein Leben lang. Konnte in der Jugendzeit die Lektüre von Vergils Aeneis seine »erwachende Phantasie entflammen« (was 40 Jahre später Les Troyens entstehen ließ), so begeisterten den jungen Erwachsenen Shakespeares Dramen und 1828 die Lektüre Goethes Faust in der französischen Übersetzung von Gérard de Nerval. »Dieses wunderbare Buch faszinierte mich vom ersten Augenblick an. Ich legte es nicht mehr aus der Hand; ich las ununterbrochen darin, bei Tisch, im Theater, auf der Straße, überall... Die Übersetzung in Prosa enthielt einige gereimte Bruchstücke, Lieder, Gesänge usw. Ich gab der Versuchung nach, sie in Musik zu setzen.« Im Januar 1829 war die Partitur abgeschlossen und erschien als sein opus I unter dem Titel *Huit Scènes de Faust*. Wenn auch kein in sich geschlossenes Werk und ohne Zusammenhalt, vielmehr eine Sammlung von einzelnen Stücken, ist es eines der wenigen Erstlingswerke von ähnlich verwegendem Einfallsreichtum. Ein Exemplar des Werkes sandte er an Goethe und schrieb ihm: »Obgleich ich fest entschlossen war, niemals meine schwachen Akkorde mit

ihren erhabenen Versen zu vereinen, wurde die Versuchung doch nach und nach so stark, der Reiz so mächtig, daß sich die Musik zu den meisten Szenen gegen meinen Willen einstellte.« Goethe, so Eckermann, war entzückt über den elegant formulierten Brief und zeigte großes Interesse für die Musik; doch seine Meinung wurde schließlich durch Carl Friedrich Zelter bestimmt, den musikalischen Berater und Duzfreund. »Gewisse Leute«, so verkündete dieser, »können ihre Geistesgegenwart und ihren Antheil nur durch lautes Husten, Schnauben, Krächzen und Ausspeyen zu versteinern geben: von dieser Einer scheint Herr Hector Berlioz zu sein«; und schließlich heißt es von der Musik, sie sei eine »Abgeburdt welche aus gräulichen Incesten entsteht.« Ob aus diesem vernichtenden Urteil oder aus anderem Grund ihm die Freude an diesem Werk vergällt wurde, kann nicht gesagt werden. So verschaffte er sich alle Kopien, deren er habhaft werden konnte und vernichtete sie. Werknummer 1 wurde der Waverly-Ouvertüre verliehen. Zu dieser Zeit, also in den dreißiger Jahren wurden in Paris die große Oper und das leichte Genre der Opera comique, Ballett und Virtuosenkonzert gepflegt. Das Publikum liebte mehr das Großartig-Repräsentative, das Eingängige und weniger das Dramatisch-Symphonische, das Unverhergesehene. Obschon er Erfolge verzeichnen konnte, war auch die finanzielle Lage Berlioz' nicht rosig und er mußte seinen Lebensunterhalt in der »Zwangsarbeit-Existenz« eines Kritikers verdienen. »Ich arbeite wie ein Neger für vier Zeitungen, die mir das tägliche Brot geben. Das wirklich Schreckliche in dieser Situation ist, daß meine Zeitungen mir nicht ein Viertel oder ein Sechstel einbringen von dem, was ich mit meinen Konzerten gewinnen könnte«, wofür ihm kaum die Zeit blieb. Diese Situation

war für Berlioz doppelt tragisch insofern, als er in den dreißiger Jahren für seine Kunst innerhalb des Musiklebens – dessen gegenwärtigen Zustand er gleichwohl verachtet – noch durchaus reale Chancen erblickt: »Es ist wahrscheinlich, daß die Franzosen in sechs oder sieben Jahren anfangen werden, die wahre Musik zu begreifen.« Dabei war ihm doch als Komponist in steigendem Maße Anerkennung widerfahren. So konnte er offizielle Erfolge mit seinen zwei Auhragwerken, dem Requiem und der Symphonie funebre verbuchen. Worauf er freilich mehr Wert gelegt hätte, blieb ihm versagt: ein geeigneter staatlicher Posten, der den Lebensunterhalt und die Kontinuität kompositorischer Arbeit sicherte. Berlioz' Musik lief dem herrschenden Geschmack zuwider, und so erschien ihr Komponist nicht unterstützungswürdig. Auch Intrigen haben gewiß eine Rolle gespielt, als er 1836 und 1837 für Stellungen in den staatlichen Aufsichtsorganen der Musikerziehung vorgesehen war, jedoch nicht ernannt wurde. Am Conservatoire fand man, vermutlich infolge Cherubinis Einfluß, Berlioz für eine Professur für Harmonielehre wie auch für Kompositionen nicht geeignet. 1839 erhielt er dann die Stelle eines Bibliothekars am Conservatoire, die schlecht bezahlt war. Hinzu kommt noch, daß sein unablässiges Bemühen, als Opernkomponist zu reüssieren, was neben Renommée auch Interesse der Verleger und damit finanzielle Unabhängigkeit eingebracht hätte, erfolglos blieb. So verwundert nicht, daß die deutschen und



Hector Berlioz
Karikatur von Nadar

österreichischen Länder auf ihn eine starke Anziehung insofern ausübten, weil dort mehr der instrumentalen Musik eine bedeutende Rolle zukam. Und es gab neben den großen alten Hauptstädten Wien, Prag und Pest dank des deutschen Partikularismus eine Anzahl kleinerer Zentren mit oft feudal geförderter Musikpflege, genügend Möglichkeiten also – im Gegensatz zum zentralistischen Frankreich, wo nur Paris zählt – für Berlioz, seine Musik zu Gehör zu bringen. 1842 befreite er sich zum ersten Mal aus der qualvollen Enge seines Pariser Daseins und unternahm bereits 1845 eine zweite Konzerttournee durch Mitteleuropa, auf welcher er mit der Komposition seiner »Légende Faust«, über deren Plan ich schon lange nachgrübelte« begann. »Einmal im Zuge, entstand die Partitur mit einer Leichtigkeit, wie ich sie bei meinen anderen Werken sehr selten erfahren habe. Ich schrieb, wann und wo ich konnte, im Wagen, in der Eisenbahn, auf dem Dampfer ... Sobald ich mich entschieden hatte, ans Werk zu gehen, mußte ich mich auch entschließen, fast das ganze Libretto dazu selbst zuschreiben; die *Huit scènes de Faust* von 1829 – in das neue Werk eingearbeitet – sowie einige Szenen, die Almiro Gandonnière nach meinen Angaben geschrieben hatte, bildeten zusammen nicht einmal den sechsten Teil des Werkes.« Oft hätten sich, wie Berlioz in den Mémoires ausführt, zunächst die musikalischen Gedanken eingestellt: »Ich versuchte also, während ich in meinem alten deutschen Postwagen dahinrollte, zu meiner Musik die Verse zu machen... Ich begann mit Fausts *Beschwörung*

der Natur, wobei ich das Meisterwerk Goethes weder zu übersetzen, noch nachzuzahlen versuchte, sondern lediglich auf mich wirken ließ in dem Bestreben, seinen musikalischen Gehalt zu erfassen ... So schrieb ich in einem Gasthaus in Passau die Einleitung: *Le vieil hiver a fait place au printemps*. In Wien schrieb ich die Szene am Elbestrand, die Arie des Mephistopheles: *Voici des roses, de cette nuit écloses* und das Ballett der Sylphen.« Und in Wien schrieb er in einer einzigen Nacht den Marsch über das ungarische Rakoczy-Thema. »Die außergewöhnliche Wirkung, die er in Pest hervorbrachte, bestimmte mich dazu, ihn in meine Partitur des Faust aufzunehmen, und ich erlaubte mir deshalb, den Helden am Anfang der Handlung nach Ungarn zu versetzen, wo er auf einer Ebene sich in Träumereien ergeht und ein ungarisches Heer vorüberziehen sieht.« An anderer Stelle freilich berichtet Berlioz, der Einfall zum Studentenlied und seiner Kombination mit dem Soldatenchor sei ihm anlässlich eines Umzugs in den Straßen von Paris gekommen. In Budapest fügte er »beim Licht einer Gaslampe eines Ladens, als ich mich eines Abends verlaufen hatte« dem *Bauerntanz*, der ursprünglich die zweite der *Acht Szenen* war, einen Chorrefrain hinzu. Während eines Aufenthalts in Prag stieg er einmal mitten in der Nacht aus dem Bett, um das Thema von *Margaretes Verklärung* zu notieren. Das Finale zum 3. Teil entstand in der Nähe von Rauen, als Berlioz bei dem Baron de Montville zu Gast war. »Alles übrige ist in Paris geschrieben, doch stets den momentanen Eingebungen folgend, zu Hause, im Café, im Tuileriengarten ... Ich suchte die Gedanken nicht, ich ließ sie kommen... Als endlich die Partitur vollständig entworfen war, machte ich

mich daran, das Ganze zu überarbeiten, an den verschiedenen Teilen zu feilen, sie zu verbinden und ineinander zu fügen.« Trotzdem bewahrt das Werk in der Lockerheit der Bilderfolge noch etwas von der impulsiven Ungezwungenheit des Entstehungsprozesses. Die Uraufführung fand am 6. Dezember 1846 in der Opéra-Comique statt. Der Erfolg blieb aus; Berlioz war zu tiefst enttäuscht. Das Werk wurde in Paris nur noch ein einziges Mal gegeben, nämlich zwei Wochen später. Der Komponist betrachtete es als eines seiner tiefsten und besten, doch das Pariser Publikum, das in den 1830-er Jahren von seinen früheren zumindest Notiz genommen hatte, zeigte diesmal nicht einmal lauwarms Interesse. Der Geschmack hatte sich geändert. Berlioz stand vor der tragischen Tatsache, daß es ihm in seiner Heimat nicht gelungen war, sich als Komponist einen Namen zu machen: »In meiner ganzen Künstlerlaufbahn hat mich nichts so tief verletzt wie diese unerwartete Teilnahmslosigkeit. Die Erfahrung war sehr schmerzlich, war aber auch von Nutzen, denn ich lernte daraus, und seitdem würde ich keine zwanzig Francs darauf setzen, daß meine Musik beim Pariser Publikum Anklang findet. Ich hoffe, daß mir das nie zustößt, und wenn ich noch hundert Jahre lebe.«

Günter Waegner unter Verwendung von:
Wolfgang Dömling »Hector Berlioz« (Rowohlt),
H. Berlioz »Memoires« (Hg. von P. Cilron,
Paris 1969), Hugh Macdonald »The
damnation of Faust« (CD-Begleitheft Decca)

ERSTER TEIL

UNGARISCHE EBENE

1. SZENE Sonnenaufgang
 Faust
2. SZENE Bauertanz
 Chor und Faust
3. SZENE Faust
 Racoczy-Marsch

ZWEITER TEIL

STUDIERZIMMER

4. SZENE Faust
 Oster-Hymne
 Chor und Faust

5. SZENE Faust und Mephisto

AUERBACHS KELLER IN LEIPZIG

6. SZENE Mephisto und Chor
 Chor der Trinker
 Brander und Chor
 Branders Lied
 dazu Chor und Mephisto
 Fuge über das Thema övon Branders Lied
 Mephisto
- Lied des Mephisto
 dazu Chor
 Faust und Mephisto

AM UFER DER ELBE

7. SZENE Arie des Mephisto
 Chor der Gnomen und Sylphen
 dazu Mephisto und Faust
 Sylphen-Tanz
8. SZENE Soldatenchor
 Studentenlied
 Chor der Soldaten und Studenten
 dazu Faust und Mephisto

– PAUSE –

DRITTER TEIL

MARGARETES ZIMMER

9. SZENE Fausts Arie
10. SZENE Faust und Mephisto
11. SZENE Der König von Thule
 Margarete

DIE BESCHWÖRUNG

12. SZENE Mephisto
 Tanz der Irrlichter
 Mephisto
 Ständchen des Mephisto
 dazu Chor der Irrlichter
13. SZENE Duell
 Margarete und Faust
14. SZENE Terzett und Chor der Nachbarn

VIERTER TEIL

15. SZENE Romanze der Margarete

16. SZENE Beschwörung der Natur
 Faust

17. SZENE Rezitativ und Jagd
 Faust und Mephisto

DIE BESCHWÖRUNG

18. SZENE Faust, Mephisto und Chor der Bäuerinnen
 Das Pondoemonium

19. SZENE Mephisto und der Chor der verdammten
 und Dämonen

EPILOG AUF ERDEN

Chor

IM HIMMEL

20. SZENE Chor himmlischer Geister
 Margaretes Verklärung
 Chor und Kinderchor

Berlioz' »Fausts Verdammung« ist keine Literaturvertonung, sondern eher, wie es dann später für Liszt bezeichnend ist, ein freies Weiterdichten literarischer Motive. Auch lehnt sich dieses Werk keineswegs eng an Goethes Schauspiel an; Szenenumstellungen, Kontraktierungen, freie Paraphrasen und neue Einschübe verändern den Handlungsgang. Und der Schluß weicht gänzlich von Goethes Faust ab, wo der alternde und verjüngte Philosoph nach vielen Abenteuern zuletzt doch erlöst wird und in den Himmel kommt, bei Berlioz jedoch »verdammte« und der Hölle überantwortet wird. Wahrscheinlich bot dem französischen Komponisten und Romantiker jener Ort im Kontrast zum Paradies mehr Gelegenheit, musikalischen Ideen und besonders seine Instrumentierungskunst zu zeigen. Der weiträumigen Phantasie des Werkes entspricht die meisterhafte Ausführung. Nicht nur die Instrumentierung, sondern auch alle traditionellen harmonischen und kontrapunktischen Künste werden eingesetzt. Die Partien der drei Hauptfiguren sind opernhafte profiliert und eine Reihe von Szenentypen wie Balletteinlagen und marschartige Umzüge in den Teilen 1 bis 3, die Trink- und Traumszene in 2, das große Liebesduett mit dem anschließenden Terzett-Chor-Finale in 3 und die Naturschilderung in 4 entsprechen der zeitgenössischen Grand opéra. Und dennoch scheint es, daß Berlioz, obschon er in einem Brief vom März 1846 (den er während der Kompositionsarbeit auf Reisen verfaßte) von »meiner Grand opéra Faust« spricht, an eine szenische Realisierung des Werkes kaum gedacht hat. Die autographe Partitur trägt nämlich die Bezeichnung *Opéra de concert*, die Berlioz später durch *Légende* ersetzte, was das Werk mehr in den Bereich von Kantate oder Oratorium rückt. Man könnte (Wolfgang Dömling), aufs Ganze gesehen, von einer »epischen Oper« sprechen (wäre der Begriff nicht anachronistisch), einer Folge einzelner Tableaux, und *La Domnoion de Faust* somit weniger als ein in sich geschlossenes »Werk« ansehen denn als »Scènes de Faust«, als eine vergrößerte Version der älteren *Huit Scènes*.

1. Teil. Ebene in Ungarn. Bei Sonnenaufgang genießt Faust den Frühling und sein stilles, zurückgezogenes Leben. Doch ihm ist schwer ums Herz; der Tanz und Gesang der Bauern erfreut ihn nicht. Das liebliche Bild weicht kriegerischen Klängen. Ein Heer zieht unter den stolzen Klängen eines blendend instrumentierten Militärmarsches in den Krieg (»Rakoczy-Marsch«, den Berlioz für ein Konzert in Budapest instrumentierte und seiner zündenden Wirkung wegen in diese dramatische Legende einbaute, wodurch die Oper eine Ortung in Ungarn erfährt). Aber nicht einmal diese Vision der Glorie kann ihn aus seiner Melancholie aufrütteln.

2. Teil. Norddeutschland. Faust, allein in seinem Studierzimmer, fühlt, daß ihm das überall vergebens gesuchte Glück nie zuteil werden soll. Er will nicht weiterleben und führt eine Phiole mit Gift an die Lippen. In diesem Augenblick erklingt die Osterhymne. Faust ist überwältigt» ... die Erde hat mich wieder«. Plötzlich erscheint Mephistopheles und bietet Faust alles, was das Herz begehrt. Faust befiehlt ihm, seine Künste zu beweisen. Mephistopheles führt ihn durch die Lüfte nach Leipzig, in Auerbachs Keller, wo eine Sauferei in vollem Gange ist. Brander gibt seinen Kumpanen das Lied von der Ratte zum Besten, kein elegantes Couplet,

sondern ein grobes Chanson, zu dem der Chor den Refrain brüllt und jöhlt. Dann bittet er um ein Amen für die Seelen der armen Verstorbenen, eine vierstimmige Fuge, eine Parodie auf die in Leipzig hohl gewordene Fugentechnik. Nun trägt Mephistopheles das Flohlied vor. Faust ist von all dem angewidert und will auf weniger ungezügelter Weise erfreut werden. Mephistopheles ist ihm sogleich zu Willen und sie fliegen in die Auen am Ufer der Elbe; dort wird Faust auf Rosen gebettet. Ein Geisterchor singt ihn in Schlaf. Im Traum erblickt er Margarete und ruft sie beim Namen. Mit dem Tanz der Sylphen – ein Stück voll ätherischen Zaubers, eine der berühmtesten Melodien des Werkes – gerät er völlig in ihren Bann. Faust fährt aus dem Schlaf auf und will wissen, wo er den im Traum erblickten Engel finden kann. Mephistopheles ist bereit, ihn zu ihrem Haus zu führen; sie schließen sich einer Studentengesellschaft an, deren Lied sich mit dem Gesang einer Soldatengruppe vereinigt.

3. Teil. Margaretes Zimmer. Faust besingt seine neu erwachte Lebensfreude und das Glück, dem er entgegen sieht. Da kommt Mephistopheles, verbirgt Faust hinter dem Vorhang und geht fort. Margarete tritt ein; Faust betrachtet sie voll Entzücken. Sie hat im Traum ihren Geliebten erblickt. Um sich abzulenken, singt sie eine Ballade (König van Thule), während sie ihre Haare flicht. Indessen beschwört Mephistopheles die Irrlichter herauf. Sie tanzen und bezaubern das Liebespaar im Haus. Als Faust aus seinem Versteck hervortritt, erkennt Margarete in ihm sofort ihr Traumgesicht. Nach einem großen Liebesduett sinken sie sich in die Arme. Mephistopheles stürzt herein und warnt sie, daß die Nachbarn wach sind und Margaretes Mutter holen. Faust sagt ihr schmerz-

lieh Lebewohl; Mephistopheles chleppt ihn davon.

4. Teil. Margarete, von Faust verlassen, besingt verzweifelt ihre so schnell gewonnene wie zerronnene Liebe. Im nächsten Bild kann Faust sich ein letztes Mal besinnen und sucht in der Natur Linderung für sein gebrochenes Herz. Mephistopheles erscheint und berichtet, daß Margarete ihre Mutter versehentlich mit einem Schlaftrunk vergiftet hat (das Motiv des Kindermordes ist hier ausgeschaltet) und im Kerker ihre Hinrichtung erwartet. Faust will sie retten; Mephistopheles willigt ein, doch Faust muß sich ihm verschreiben. Mephistopheles bringt zwei Rappen und sie reiten davon, allerdings nicht, wie Faust vermeint, um Margarete zu befreien, sondern geradewegs zur Hölle. Nächtige Vögel folgen den Reitern, Totenglocken hallen; dann stürzen beide in den Abgrund; Mephistopheles hat Fausts Seele erbeutet und triumphiert. Im »Pandaemonium« singt der Chor der Verdammten in einer seltsamen, syllabisch vertonten Sprache ähnlich der, die der Theosoph Swedenborg in seiner Vision der Hölle vernommen zu haben behauptete. Faust wird in die Gemeinschaft der Unterwelt aufgenommen. Der Epilog auf Erden beschreibt, wie sich die Tore der Hölle schließen und ein unennbarer Schrecken vollzogen wird. Im zweiten Epilog, im Himmel, knien die Seraphim vor dem Allmächtigen und flehen um Erlösung für Margarete. Sie wird begnadigt und steigt verklärt in den Himmel auf.

Veränderte Übernahme aus dem Begleitheft zu einer CD von Decca

Städtischer Musikverein Gütersloh

In eigener Sache

Haben Sie, verehrter Leser, nicht schon manchmal gedacht, eigentlich müßte ich irgendwo mitmachen, mich einsetzen und schließlich mit Gleichgesinnten etwas bewegen, etwas zustande bringen? Etwas, was Spaß macht – und mit dem man andere erfreuen kann? Ja, das können Sie haben, wenn Sie den Mut aufbringen, doch einfach einmal zu uns zu kommen. Jeden Mittwoch proben wir. Das ist oft anstrengend, oder spannend, weil es immer besser klappt. Und dann nach einigen Wochen oder Monaten stehen Sie mit all den anderen, mit denen Sie gemeinsam ein großes Werk, ein Oratorium, eine konzertante Oper, eine Passion erarbeitet haben, auf der Bühne. Zusammen mit einem Orchester und bekannten Solisten. Mit Lampenfieber, aber hoch konzentriert. Und wenn der erste Einsatz gekloppt hat, wenn das Werk Gestalt annimmt und – Sie spüren es – der Funke überspringt, vom Dirigenten auf das Orchester, die Solisten und den Chor, dann werden Sie ein Hochgefühl des Glücks erfahren. Ein stolzes Gefühl, dabei und mit erfolgreich zu sein. Und den Dank und die Anerkennung des Publikums durch anhaltenden Applaus zu erfahren, ist ein Erlebnis, das man allein kaum kennenlernt, denn nicht jeder kann ein Tenniscrack, ein Showstar oder weltberühmter Künstler werden. Aber ein Mitglied in einer Gemeinschaft, die zusammen Erfolg erringen kann. Also zögern Sie nicht. Kommen Sie bald: mittwochs von 20 - 22 Uhr, in der Aula der Elly-Heuss-Knopp-Schule, Moltkestr. 13

Und wenn Sie sich vorab näher informieren wollen,
wenden Sie sich an: Hans Broermann.
Telefon: 0 52 41 / 1 25 76

**Voranzeige:
Samstag, 7. Mai 1994
J. Haydn
Die Schöpfung
Stadthalle Gütersloh**