AVANT-PROPOS — VORWORT — PREFACE.

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

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

Aus dem Titel dieses Werkes ist bereits zu ersehen, dass es nicht auf der Idee des Goetheschen *Faust* beruht, da jenes weltberühmte Gedicht ja mit Fausts *Rettung* schliesst. Der Verfasser von *Fausts Verdammung* hat aus dem Goetheschen Faust nur eine Anzahl Situationen und Scenen entlehnt, welche seinem vorgezeichneten Plane sich unschwer einfügen liessen und deren reizvoller Anregung er sich nicht zu entziehen vermochte. Wäre er indess auch der Goetheschen Idee treu gefolgt, so hätte er dennoch jenem Vorwurfe, der ihm von mancher Seite her, zum Theil nicht ohne Bitterkeit, entgegengehalten worden ist, schwerlich ausweichen können, nämlich: *ein Denkmal des Geistes verstümmelt zu haben.*

Ohne Zweifel ist bekannt, dass es absolut unmöglich ist, ein Gedicht von irgend welchem Umfange, das nicht von seinem Autor zur Komposition für den Gesang geschrieben wurde, in Musik zu setzen, ohne es vielfältigen Modifikationen zu unterziehen. Unstreitig würde aber wohl von allen dramatischen Dichtungen Goethes *Faust* am allerwenigsten geeignet sein, von Anfang bis zu Ende durchkomponirt zu werden. Wollte man trotzdem den Plan von Goethes *Faust* beibehalten, um sich desselben als Stoffes zur musikalischen Komposition zu bedienen, so wäre es nöthig gewesen, das Meisterwerk auf die verschiedenste Art umzuändern; in dem einen, wie in dem andern Falle hätte man das nämliche *crimen læsæ majestatis* begangen, sich dem nämlichen Verdammungsurtheile ausgesetzt.

The title shows that this work is not based upon Goethe's *Faust*, which closes with the redemption of his hero.

Berlioz has merely borrowed a few scenes which, fitting into his plan, proved irresistible by their potent beauty. Had he followed Goethe's conception, he would none the less have escaped the reproach, not unfrequently made with acrimony, of having *mutilated a monument of genius.*

Besides, what poem of anything like the length of Faust will allow of its being set to music without considerable alterations being made, unless the author intended it to be sung. And of all dramatic poems extant, *Faust* is doubtless the one least adapted to form the subject for a musical composition. Alter this masterpiece as you will, the crime of 'lèse-majesté' remains and merits reprobation.

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

Hieraus folgt aber, dass es dem Musiker überhaupt verwehrt sein müsse, berühmte Dichtungen zum Vorwurf von Kompositionen zu nehmen? Wir wären dann aber auch des Mozartschen *Don Juan* beraubt, dessen Libretto von Da Ponte aus den Trümmern von Molières *Don Juan* hergestellt worden ist; aus demselben Grunde besässen wir keine *Hochzeit des Figaro*, wofür der Text des Beaumarchaisschen Lustspiels gewiss ebensowenig geschont wurde, wie seitens Rossinis der des *Barbier von Sevilla*; wir besässen keine *Alceste* von Gluck, die eine formwidrige Bearbeitung der Tragödie des Euripides ist, noch seine *Iphigenie in Aulis*, für welche sehr unnöthigerweise (und in diesem Falle ist es in der That unverzeihlich) Racines Verse, die in ihrer ungetrübten Schönheit sehr wohl zu recitativer Behandlung gepasst hätten, grausam verstümmelt worden sind. Es hätte keine jener zahlreichen Opern nach Shakespeareschen Dramen geschrieben werden können, und vor Allem müsste auch Spohr verurtheilt werden, weil er eine Oper komponirt hat, die *Faust* heisst, und in welcher, trotzdem wir in ihr den Personen Fausts, Mephistopheles', Gretchens und ebenfalls einer Hexenscene begegnen, keine Spur von Ähnlichkeit mit der Dichtung Goethes aufzufinden ist.

According to this then, musicians should not be permitted to choose famous poems as subjects for their compositions, and we should be without Mozart's *Don Juan*, to furnish the libretto of which Da Ponte gathered fragments from Molière's *Don Juan*; we should be denied the beauties of Mozart's *Figaro* (for the text of which Beaumarchais' comedy was not spared) as also those of Rossini's *Barber of Seville*. And what is Gluck's *Alceste* but a distorted paraphrase of Euripides' tragedy; or his *Iphigenie in Aulis*, for which the beautiful verses of Racine, (which could have been inserted in their entirety and unaltered as recitatives) were uselessly mutilated beyond recognition (in this case an indeed unpardonable act.) And what about the numerous operas founded on Shakespeare's dramas; must we relinquish them; or condemn Spohr for having dared to produce a work also entitled *Faust* — with the names of Faust Mephistopheles, Margaret, and with a witches' scene in it, — which still in no way resembles Goethe's poem!

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

Es wird nunmehr ebenso leicht sein, auf einzelne Bemerkungen, die zum Textbuche von *Fausts Verdammung* gemacht worden sind, Antwort zu geben.

It will now be an easy matter to meet the various objections raised regarding the libretto of *The Damnation of Faust*.

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

Wesshalb, fragen Einige, lässt der Verfasser seinen Helden durch Ungarn ziehen?

It has been asked by many why the author sends his hero to Hungary?

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

La légende du docteur Faust peut être traitée de toutes manières: elle est du

Ganz einfach desshalb, weil er ein Tonstück zu Gehör bringen wollte, dem ein magyarisches Thema zu Grunde liegt. Dies gesteht er ganz offen ein. Er würde ihn ohne Weiteres überall sonst wohin geführt haben, wenn er hierzu durch das geringste musikalische Motiv veranlasst gewesen wäre. Hat nicht Goethe selbst im zweiten Theile seinen *Faust* nach Sparta, in des Menelaus' Palast geführt? — Die Legende

The answer is simply because he wished to introduce a composition, the theme of which is Hungarian. This he does not hesitate to admit openly; and he would have sent him anywhere else, had any other musical motive induced him to do so. Did not Goethe himself, in his second part of *Faust* take his hero to Sparta into the palace of Menelaus?

The story of Doctor Faust may be

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

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

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

* Les vers de Goethe sont publiés intégralement dans la présente édition.

** Dans la première édition française, cette préface ne porte pas de signature; mais, certainement, *H. Berlioz* en est l'auteur. — (Note des éditeurs.)

vom Doktor Faust eignet sich zu der verschiedenartigsten Behandlung; sie gehört dem Volke an und war lange vor Goethe dramatisch bearbeitet worden; sie war lange vorher unter den verschiedensten Formen in der Litteratur des nördlichen Europa verbreitet, ehe er sich ihrer bemächtigte. Marlows *Faust* erfreute sich in England einer Art von Berühmtheit, eines wirklichen Ruhmes, den erst Goethe erbleichen und erlöschen machte.

Was nun die deutschen Verse anlangt, die in *Fausts Verdammung* gesungen werden, so müssen sie zum Theil allerdings als sehr getrübte Goethesche Verse ein deutsches Ohr beleidigen, wie die Racineschen Verse, die im Texte zu Glucks *Iphigenie* grundlos verstümmelt worden sind, ein französisches Ohr verletzen. Nur möge man nicht vergessen, dass die Partitur dieses Werkes auf einen französischen Text komponirt wurde, der in manchen Theilen selbst aus dem Deutschen übertragen ist, und dass später der sehnliche Wunsch des Komponisten, sein Werk dem musikverständigsten Publikum in Europa zur Beurtheilung vorzulegen, wieder *die Rückübersetzung einer Übersetzung* nothwendig machte.*

Vielleicht mögen diese Bemerkungen hervorragenden Geistern geringfügig erscheinen, die sofort das *Wesen* einer Sache ins Auge fassen und uns die Mühe des Beweises ersparen, dass z. B. das Kaspische Meer nicht auszutrocknen und der Montblanc nicht zu verrücken sei. Der Autor hat jedoch geglaubt, sich dieser Mittheilung nicht entheben zu dürfen, weil ihm eine Anklage, den Grundsätzen seines ganzen Lebens untreu geworden zu sein, indem er die dem Genius schuldige Ehrfurcht, wenn auch nur indirekter Weise, verletzt hätte, zu peinlich gewesen wäre.**

* In der vorliegenden Ausgabe sind die Worte Goethes der Musik unverändert unterlegt.

** In der ersten französischen Ausgabe trägt dieses Vorwort keine Unterschrift, aber sicherlich ist *H. Berlioz* dessen Verfasser. — (Anm. der Herausgeber.)

treated in ever so many ways: it is public property, and was dramatised long before Goethe's time; it had assumed most various forms in the literature of northern Europe ere Goethe chose it for the subject of his drama. Marlow's *Faust* enjoyed a certain popularity, even celebrity in England, until it paled before the glory of no less a genius than Goethe and his work.

As to the German verses which are sung in the *Damnation of Faust*, in their present altered form, they must, it is true, offend German ears, just as the verses of Racine, uselessly mutilated as they are in Gluck's *Iphigenie*, must shock a French ear. We must, however, bear in mind that the score of this work was composed to a French version translated in parts from the German, and that the earnest wish of the composer, expressed some time later, to submit his work to the musical authorities of Europe, *rendered a translation into German from a translation* necessary.*

Possibly these remarks will bear but little weight in the minds of those great men who are wont to take a *deeper view* into the innermost nature of things, and save us the trouble of proving that it is impossible to drain the Caspian sea or to displace Mont Blanc. Still the author felt it to be his duty to offer this explanation, being accused of having departed from his principles of life in disregarding, even though indirectly, the veneration due to genius.**

* In the present edition the verses of Goethe are given unaltered.

** The preface of the first French edition has no signature, but it is certain, that *H. Berlioz* is the author of the same. — (Editors' Notes.)

PERSONNAGES.

Marguerite . . . Mezzo-Soprano | Méphistophélès. Baryton ou Basse
Ce rôle est écrit avec des Variantes pour les deux Voix.
Faust . . . . . Ténor | Brander . . . . . Basse

PERSONEN.

Margarethe . . . Mezzo-Sopran | Mephistopheles. Baryton od. Bass
Diese Partie ist mit Veränderungen für beide Stimmen geschrieben.
Faust . . . . . Tenor | Brander . . . . . Bass

PERSONS.

Margherita . . Mezzo-Soprano | Mephistopheles. Barytone or Basso
This part is written with variations for both voices.
Faust . . . . . Tenore | Brander . . . . . Basso

Table.

1re Partie.

Scène — *Plaines de Hongrie.* — Page

I. Introduction 5
II. Ronde des Paysans 26
III. Marche Hongroise 50

2me Partie.

Nord de l'Allemagne.

IV. Faust seul dans son cabinet de travail. Chant de la Fête de Pâques 71
V. Faust. Méphistophélès 100

La Cave d'Auerbach à Leipzig.

VI. Chœur de Buveurs. Chanson de Brander. Fugue sur le thème de la Chanson de Brander. Chanson de Méphistophélès 107

Bosquets et prairies du bord de l'Elbe.

VII. Air de Méphistophélès. Chœur de Gnomes et de Sylphes. Ballet des Sylphes 157

Finale.

VIII. Chœur de Soldats. Chanson d'Etudiants 205

3me Partie.

Dans la chambre de Marguerite.

IX. Tambours et Trompettes sonnant la retraite. Air de Faust 237
X. Faust. Méphistophélès 242
XI. Marguerite. Le Roi de Thulé . . . 245
XII. Evocation. Menuet des Follets. Sérénade de Méphistophélès avec Chœur de Follets 256
XIII. Duo 303
XIV. Trio et Chœur 314

4me Partie.

XV. Romance de Marguerite 346
XVI. Invocation à la nature 360
XVII. Récitatif et Chasse 371
XVIII. La Course à l'Abîme 378
XIX. Pandœmonium 397
XX. Dans le Ciel 417

Inhalt.

Erster Theil.

Scene — *Ebene in Ungarn.* — Seite

I. Introduktion 5
II. Bauerntanz 26
III. Ungarischer Marsch 50

Zweiter Theil.

In Norddeutschland.

IV. Faust allein in seinem Studirzimmer. Osterhymne 71
V. Faust. Mephistopheles 100

Auerbachs Keller in Leipzig.

VI. Chor der Trinker. Branders Lied. Fuge über das Thema von Branders Lied. Lied des Mephistopheles . . 107

Gebüsch und Auen an den Ufern der Elbe.

VII. Arie des Mephistopheles. Chor der Gnomen und Sylphen. Sylphentanz 157

Finale.

VIII. Soldatenchor. Studentenlied . . . 205

Dritter Theil.

In Margarethens Zimmer.

IX. Trommeln und Trompeten spielen den Zapfenstreich. Faustens Arie . . . 237
X. Faust. Mephistopheles 242
XI. Margarethe. Der König von Thule 245
XII. Beschwörung. Tanz der Irrlichter. Ständchen des Mephistopheles und Chor der Irrlichter 256
XIII. Duett 303
XIV. Terzett und Chor 314

Vierter Theil.

XV. Romanze 346
XVI. Beschwörung der Natur 360
XVII. Recitativ und Jagd 371
XVIII. Die Höllenfahrt 378
XIX. Pandaemonium 397
XX. Im Himmel 417

Contents.

First Part.

Scene — *Plains of Hungary.* — Page

I. Introduction 5
II. Peasants' Dance 26
III. Hungarian March 50

Second Part.

In North Germany.

IV. Faust alone in his study. Easter Song 71
V. Faust. Mephistopheles 100

Auerbachs Cellar in Leipzic.

VI. Chorus of Drinkers. Brander's Song. Fugue on the theme of Brander's Song. Mephistopheles' Song 107

Woods and meadows on the bankes of the Elb.

VII. Mephistopheles' Song. Chorus of Gnomes and Sylphides. Dance of the Sylphides 157

Final.

VIII. Soldiers' Chorus. Students' Song . 205

Third Part.

In Margheritas room.

IX. Drums and trumpets play the retreat. Aria of Faust 237
X. Faust. Mephistopheles 242
XI. Margherita. The King of Thule . . 245
XII. Evocation. Dance of Sprites. Mephistopheles' Serenade and Chorus of Sprites 256
XIII. Duet 303
XIV. Trio and Chorus 314

Fourth Part.

XV. Romance 346
XVI. Exorcism of nature 360
XVII. Recitativo and Chase 371
XVIII. Descent into Hell 378
XIX. Pandaemonium 397
XX. In Heaven 417

Fausts Verdammung.

Dramatische Legende in 4 Abtheilungen.

La Damnation de Faust. The Damnation of Faust.

Légende Dramatique en 4 Parties. Dramatic Legend in 4 Parts.

Poème de H. Berlioz, L. Gandonnière et Gérard de Nerval. English Version by John Bernhoff.

An Franz Liszt.

PREMIERE PARTIE. ERSTER THEIL. FIRST PART.

Scene I.

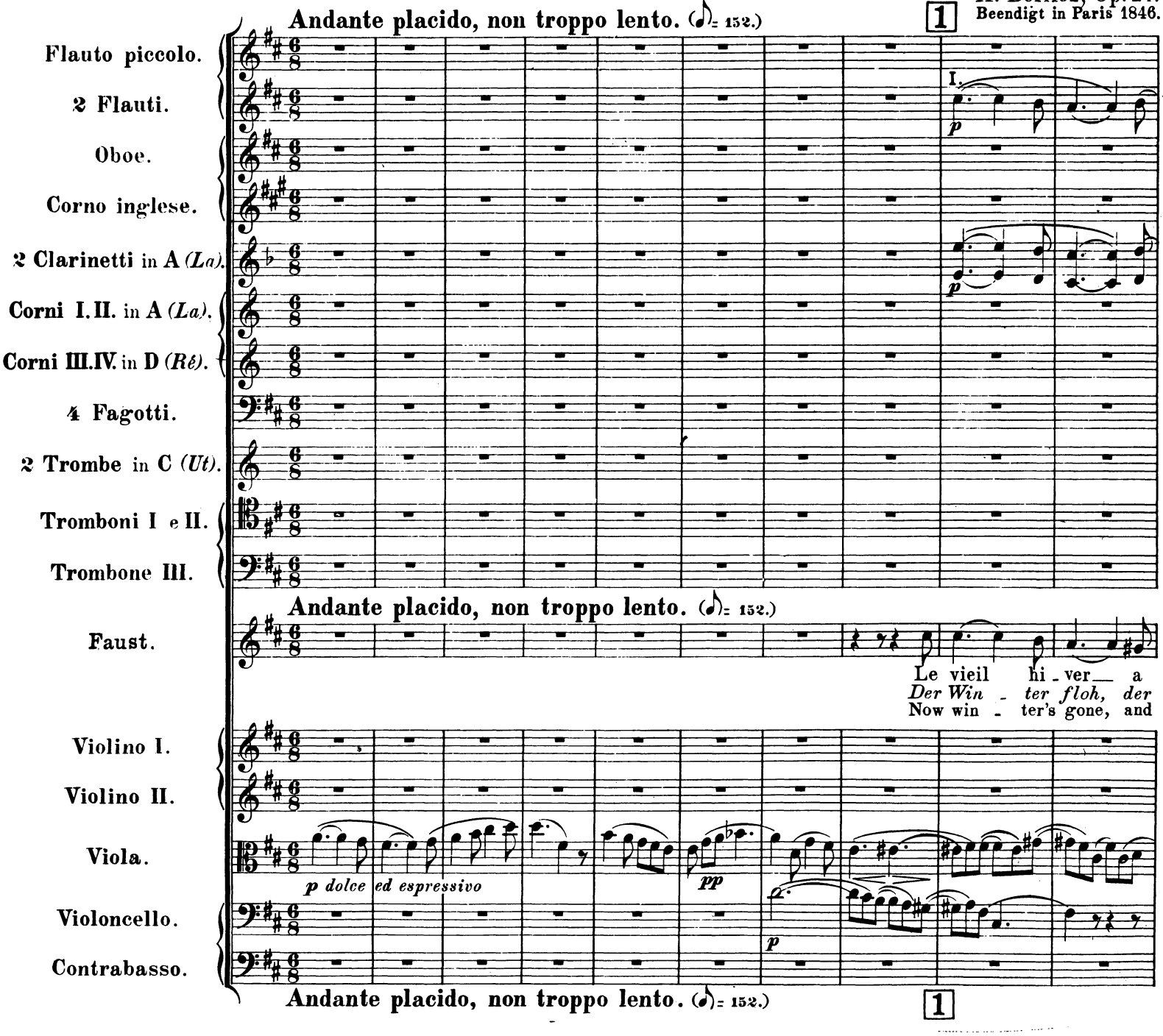
Plaines de Hongrie.

Ebene in Ungarn. Plains of Hungary.

INTRODUCTION.

Faust, seul dans les champs, au lever du soleil.
Faust allein im Freien bei Sonnenaufgang.
Faust alone in the fields at sun-rise.

H. Berlioz, Op. 24.
Beendigt in Paris 1846.



EDWIN F. KALMUS
PUBLISHER OF MUSIC
NEW YORK, N.Y.

I.

F.

fait place au printemps;
hol - de Lenz ist da,
spring returns once more,

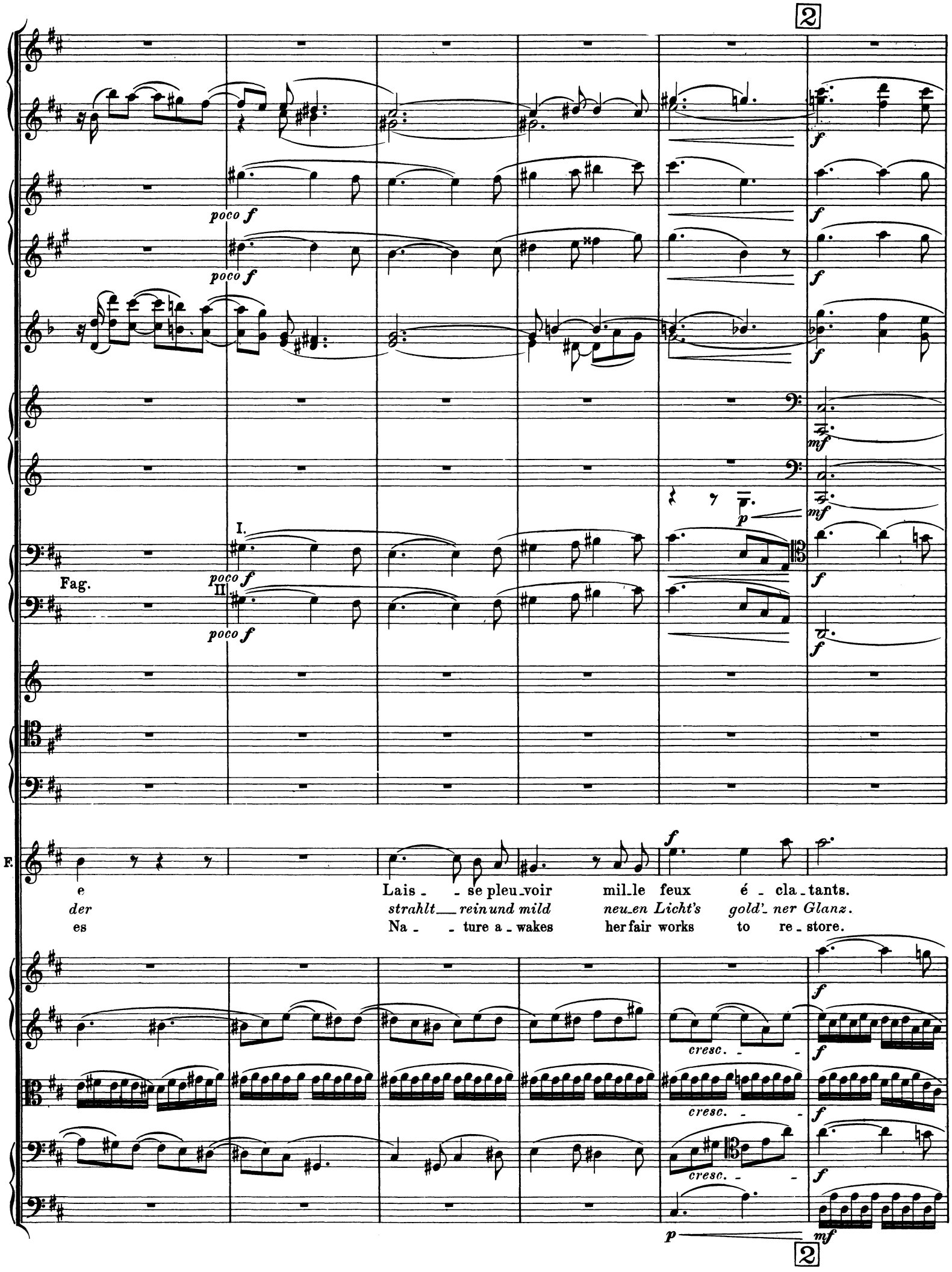
La na - tu - re s'est ra - jeu - ni - e;
frei von Eis rauschen Strom und Bä - che;
calls the world with a thou - sand voic - es;

p

F.

Des cieux la coupole in - fi - ni - -
Und sieh, von des Him - mels Dom her - nie - -
Each heart in the spring - time re - joic - -
(sea - - son)

poco f


2
poco f
poco f
I.
poco f
Fag.
II.
poco f
F.
e Lais - se pleu_voir mil_le feux é - cla_tants.
der strahlt__ rein und mild neu_en Licht's gold'_ ner Glanz.
es Na - ture a_wakes her fair works to re_store.
cresc.
cresc.
cresc.
2

F.

3

II.

I. II.

a 2.

F.

Les Violons II et Altos prennent ici successivement les Sourdines.
Die 2. Violinen und Bratschen nehmen hier allmählig die Dämpfer.
The 2nd Violins and Violas take here put on the mutes one by one.

3

dim. - - - - - - - pp

dim. - - - - - - - pp

dim. - - - - p

dim. - - - - p pp

dim. - - - - - p

dim. - - - - - - - pp

dim. - - - - - - - pp

F.

Je sens g'lis - ser dans
Ich füh - - le sanft den
And soft on Ze - - - phyrs'

dim. - - - - - - - pp

dim. - - - p con Sord. pp

dim. - - - p pp con Sord.

dim. - - - - - - - p con Sord. ppp

dim. - - - - - - - - - ppp

Fl.

Clar.

I.

pp

I.

pp

F.

l'air la bri - se ma - ti - na - le;

Hauch der lin - den Mor - gen - lüf - te;

wings I feel my soul up lift - ed;

senza Sord.

Fl.

Clar.

I.

pp

I.

pp

F.

De ma poitrine ar - den - te un

und mei - ne hei - sse Brust saugt

Sweet o - dours fill the air from

4

Fl.

Clar.

F.

I.

pp

I.

pp

souf - - fle pur s'ex - ha - - - - - - le. J'en -
ath - - mend sü - - sse Düf - - - - - - te. Wie
fair - - - est blos - - soms sift - - - - - - ed. From

6 Viol. I. soli div.(con Sord.)

ppp

div.

6 Viol. II. soli div.

ppp

div.

tr

4

Fl.

Clar.

F.

tends au - tour de moi le ré - - veil des oi -
zart tönt mir in's Herz hol - der Vö - - - gel Ge -
birds' soft swell - ing throats sweet de - - li - - - rious mu - sic

sempre ppp

sempre ppp

senza Sord.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

f

f

f

Fl.

C. ingl.

Clar.

F.

II.

p

sf

mf *dim.*

mf *dim.*

seaux, Le long bru - is - se - ment des
sang! *Er - frischt* *fühl' ich von* *Bach* *und*
flows And winds be - tray the spot where

pp cresc.

pp cresc.

pp cresc.

f

f

f

5

Fl.

C. ingl.

Clar.

F.

pp

pp

pp

f *poco sf*

f *poco sf*

f

sf

plan - - tes et des eaux. Oh!
Wald *mich* *hier* *um* - *rauscht!* *O,*
scent - - ed vio - - let blows! Oh!

pp *cresc.*

pp *cresc.*

pp *cresc.*

Tutti unis.

sf

Tutti unis.

sf unis.

sf

sf

sf

5

Fl. I.

C. ingl.

Clar.

I.

poco f

I.

poco f

F.

qu'il est doux de vi - vre au fond des so-li - tu - des, Loin de la lutte hu - mai - ne et

Won-ne, zu ge - nie - ssen der Ruh' friedli-cher Flu - ren, fern al - ler Menschen Käm - pfe und

joy to rest at peace in so - li-tude's safe keep - ing, far, far from strife and con - flict on

senza Sord.

senza Sord.

Fl.

Clar.

Cor. III. in D. *(Ré)*

poco f

p

F.

loin des mul - ti - tu - - - des!

fern ih - rem Ge - wüh - - - le.

na - - - ture's bo - som sleep - - - ing.

Fl.

Ob.

C. ingl.

Cor. III. IV.

I.

6

pp

pp

pp

III.

mf

Viol.

perdendo

ppp

ppp

pp

perdendo

ppp

ppp

ppp

6

Fl. picc.

Fl.

Ob.

C. ingl.

Clar.

Cor. III.

mf

poco sf

poco sf

Fag.

I.

mf

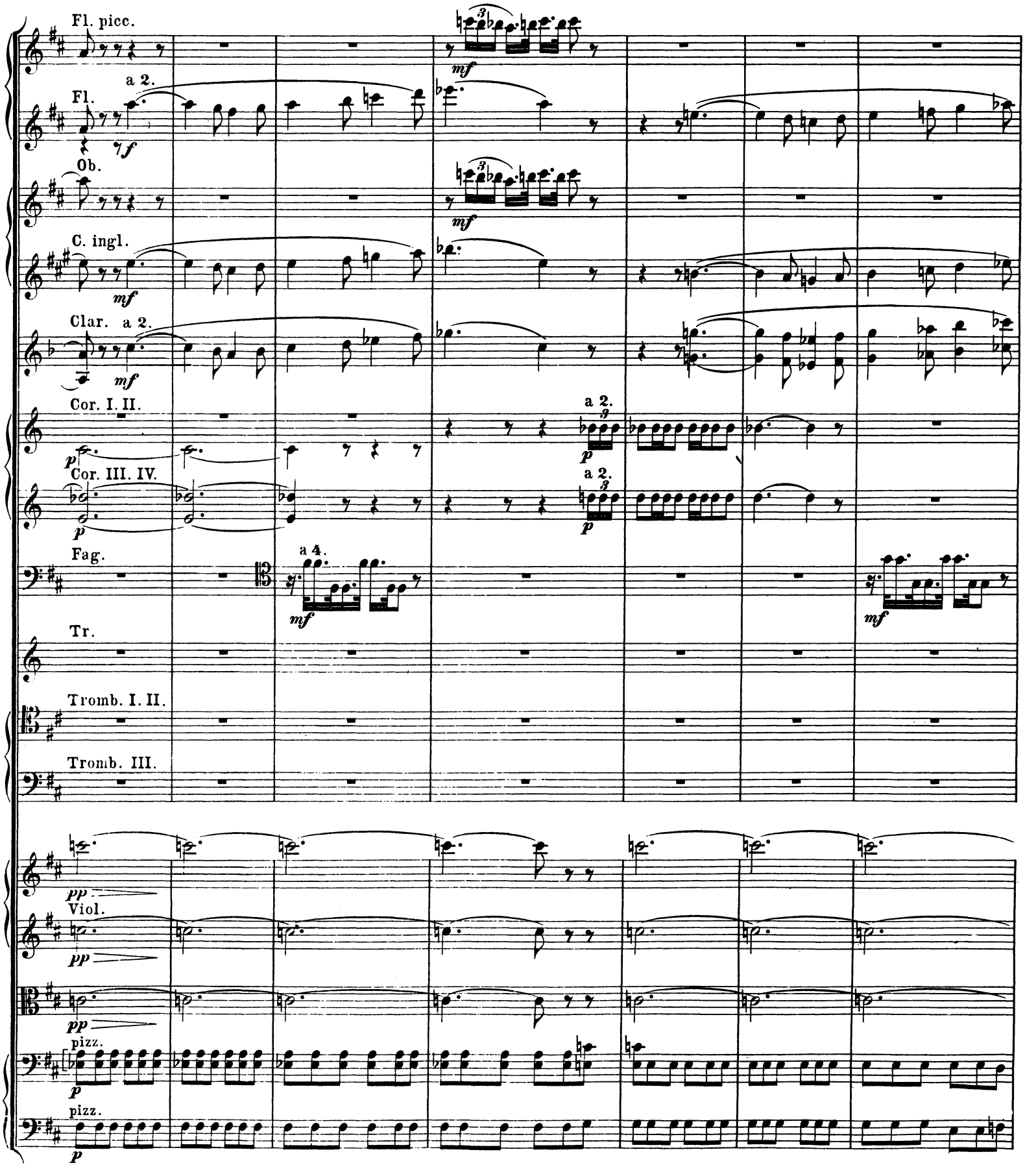
p

Viol.

Ici doivent se faire entendre sans trop de force, mais distinctement dans les parties de Petite flûte, Hautbois, Bassons et Cors, les fragments des Thèmes de la Ronde des paysans et ceux de la fanfare de la Marche Hongroise qui vont être bientôt entendus en entier. Ce sont de lointaines rumeurs agrestes et guerrières qui commencent à troubler le calme de la scène pastorale. **Note de H. Berlioz.**

Hier müssen ohne zu grosse Kraftentwicklung, aber sehr bestimmt in der kleinen Flöte, den Hoboen, Fagotten und Hörnern die Bruchstücke der Themen des Bauerntanzes und der Fanfare des Ungarischen Marsches vernehmbar werden, welche man bald ganz zu hören bekommen wird. Hier sind es noch entfernte ländliche und kriegerische Geräusche, welche den Frieden der Natur zu stören beginnen.

Here the fragments of the themes of the peasants' dance and of the fanfares of the Hungarian march must be distinctly audible without, however, too great an exertion of force; which fragments are, later on, heard in their entierty. Here they are heard in the distance representing rural and warlike sounds which begin to disturb the peace of nature.



mf cresc.

mf cresc.

cresc.

a 2.

mf cresc.

mf cresc.

(a 2.) (p) (a 4.) mf (a 2.) cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

7

f

f

f

f

f

f

a 2.

f

(a 4.)

f

f

f

arco

f

arco

f

7

sf

sf

I.

a 2.

sf

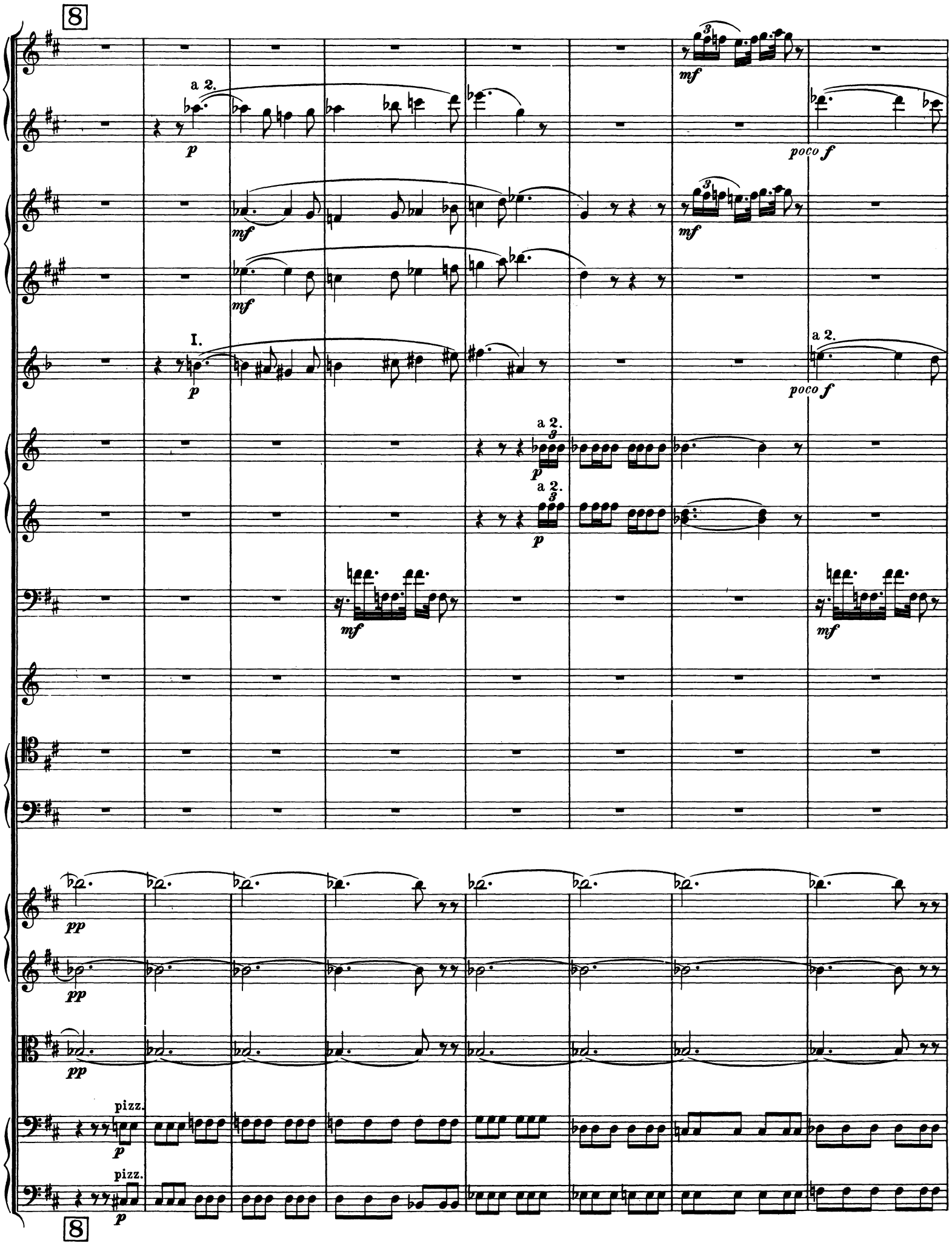
sf

sf

sf

sf

sf


8
a 2.
p
mf
poco f
I.
a 2.
pp
pizz.
8

poco f

cresc.

a 2.

mf

9

cresc.

cresc.

a 2.

(a 4)

a 2.

arco

arco

9

a 2.

a 2.

a 2.

Oboe II.

muta in G. (*Sol*)

dim.

10

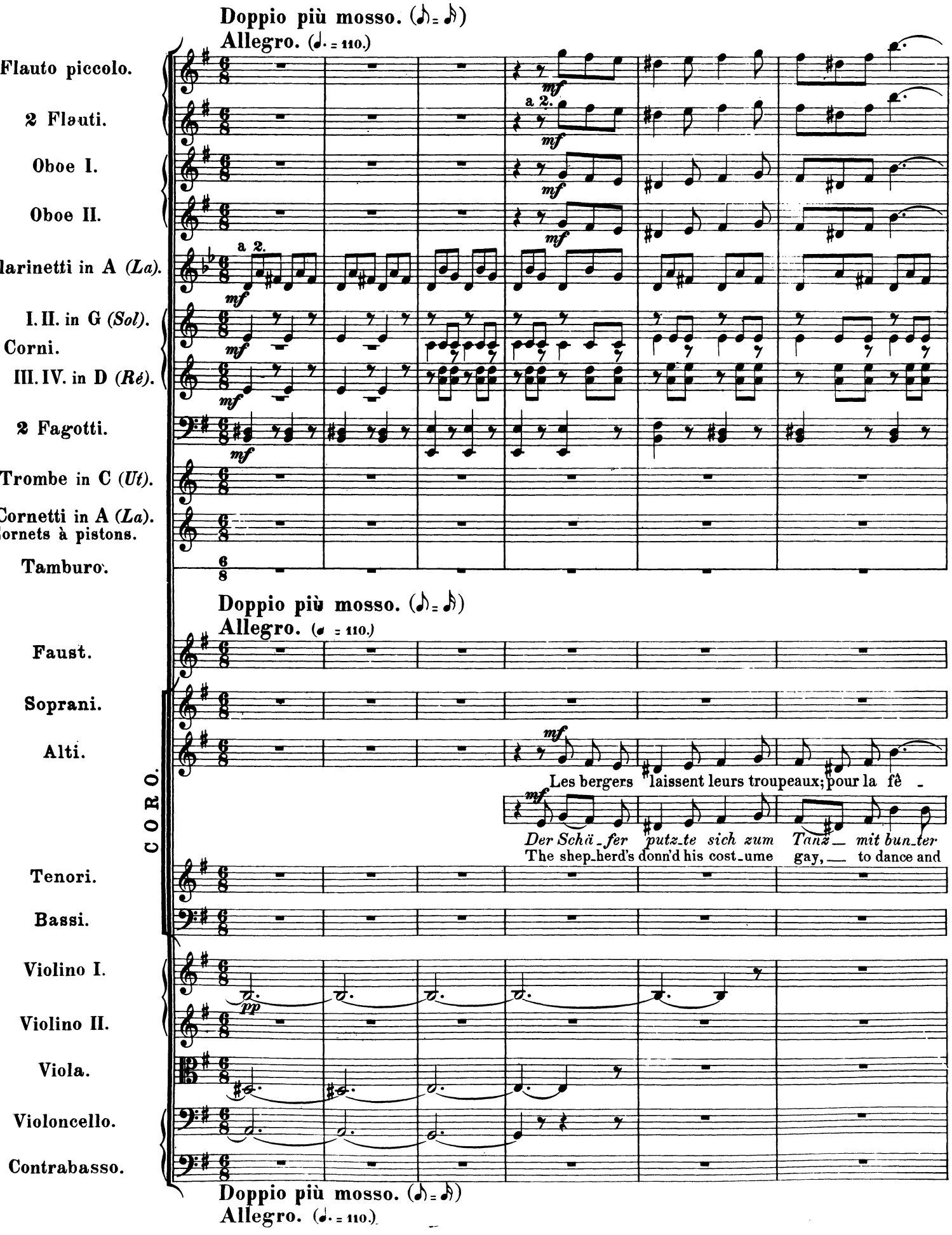
Viol.

10

Scene II.

Ronde des Paysans.

Bauern-Tanz. Peasants' Dance.



Fl. picc.

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

a 2.

Tr.

F.

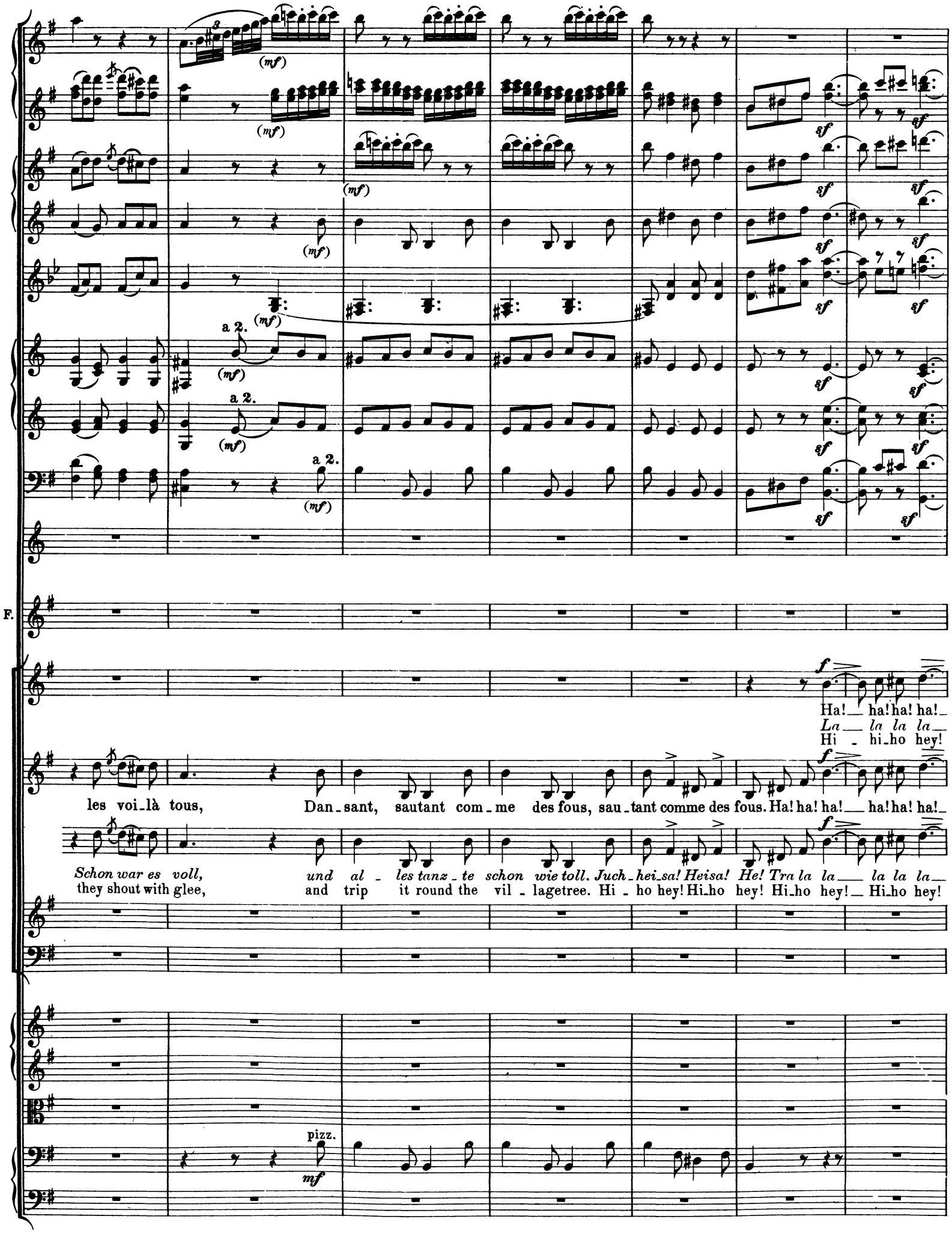
cresc.

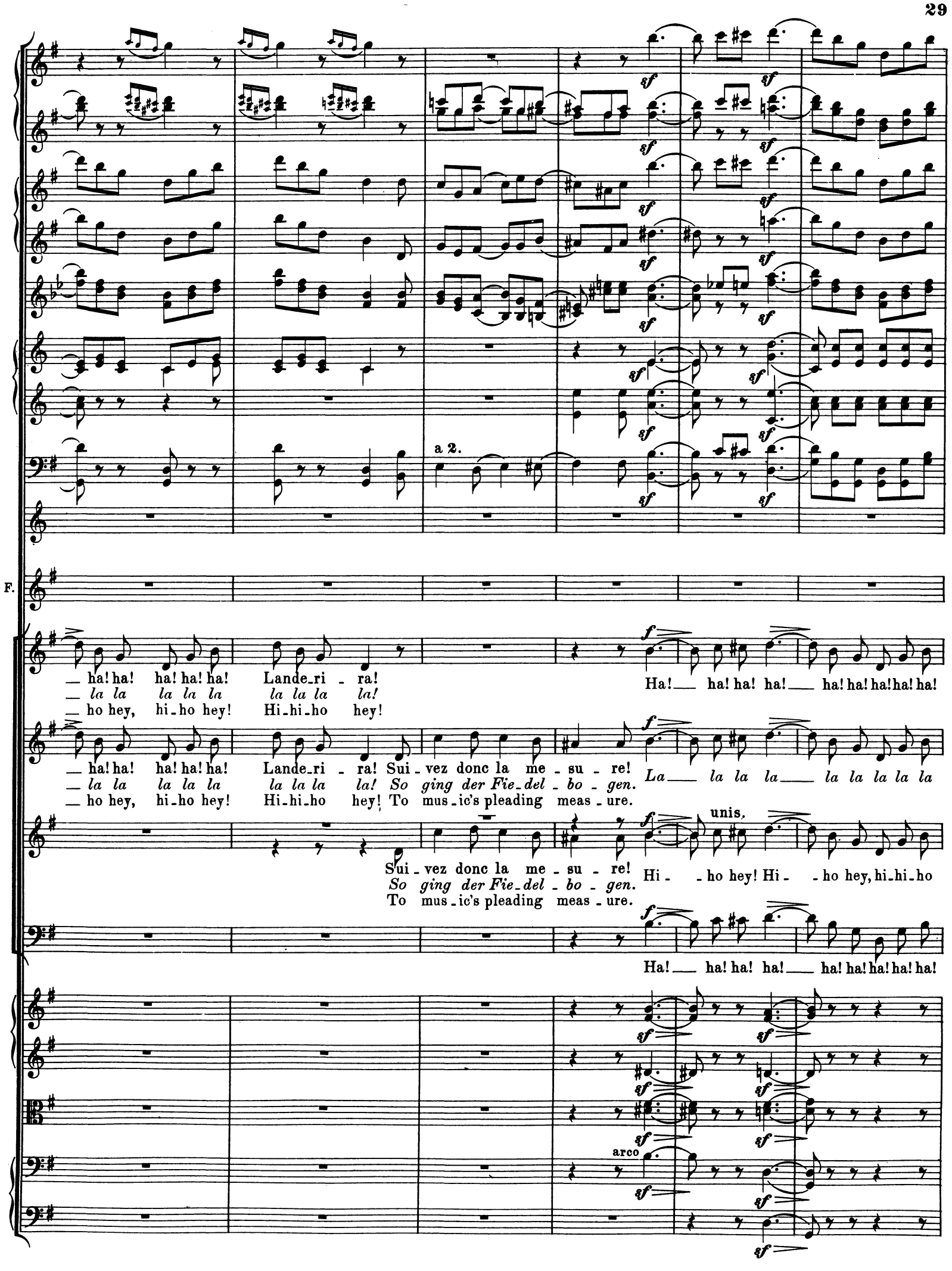
(f)

- te ils se ren-dent beaux; Fleurs des champs et ru - bans sont leur pa - ru - re; Sous les til - leuls les voi-là tous,

Ja - cke Band und Kranz. Hei - sa! he! Schmuck war er an - ge - zo-gen. Schon um die Lin - de war es voll.

joy the fest - ive day.— Hi - ho! hey! Joins the crowd in mirth and pleasure. The lads and las-sies shout with glee;


a 2.
(mf)
sf
F.
Ha! ha! ha! ha!
La la la la
Hi - hi-ho hey!
les voi-là tous, Dan-sant, sautant com-me des fous, sau-tant comme des fous. Ha! ha! ha! ha! ha! ha!
Schon war es voll, und al - les tanz - te schon wie toll. Juch-hei-sa! Heisa! He! Tra la la la la la
they shout with glee, and trip it round the vil - lagetree. Hi - ho hey! Hi-ho hey! Hi-ho hey! Hi-ho hey!
pizz.
mf


a 2.
F.
— ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra!
— la la la la la la la la la!
— ho hey, hi_ho hey! Hi_hi_ho hey!
Ha! — ha! ha! ha! — ha! ha! ha! ha! ha!
— ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra! Sui - vez donc la me - su - re!
— la la la la la la la la la! So ging der Fie_del - bo - gen.
— ho hey, hi_ho hey! Hi_hi_ho hey! To mus_ic's pleading meas - ure.
La — la la la — la la la la la
unis.
Sui - vez donc la me - su - re!
So ging der Fie_del - bo - gen.
To mus_ic's pleading meas - ure.
Hi - - ho hey! Hi - - ho hey, hi_hi_ho
Ha! — ha! ha! ha! — ha! ha! ha! ha! ha!
arco

11

a 2.

a 2.

a 2.

sf

sf

sf

F.

Landeri_ra! Ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra, lande_ri - ra!

la la la la la la la la hei sa he he heisa juch_he!

Folde_roldi! Hi ho hey! ho! hey! Folderol - di, fol_de_rol - da!

Landeri_ra! Ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra, lande_ri - ra!

11

Presto. (♩ = 152.)

a 2. *mf*

mf

mf

a 2. *mf*

a 2.

mf

F.

Presto. (♩ = 152.)

Tra la la la la la la la, tra la la la la la la la la la la la la la la la la

Tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la la la

Tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la la la

Ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho!

mf

Presto. (♩ = 152.)

F.

la la la, tra la la la la la la la, tra la la la la la la la la. Ha! ha!

tra la la tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la

tra la la tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la

ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho!

12

Andantino.

Le chef d'orchestre doit marquer ici les six croches de chaque mesure jusqu'à l'Allegro. Note de H. Berlioz.
Der Dirigent gibt hier die 6 Achtel jedes Taktes bis zum Allegro.
The Conductor must beat the 6 quavers of each bar, till the Allegro begins.

Andantino.

F.

Quels sont ces cris? quel est ce bruit loin-
Was tönt von fern? Ge-sang vernimmt mein
What sounds are these that strike my list'n-ing

pp

pp

pp

pp

Andantino.

12

Presto.

a 2.

mf

a 2.

mf

mf

mf

mf

mf

Presto.

F.

tain?
Ohr?
ear?

mf

Tra la la la la la la la, tra la la la la la la la la la la la la la la la la,

mf

Tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la la tra la la,

mf

Tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la la tra la la,

mf

Ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho!

mf

Presto.

F.

tra la la la la la la la, tra la la la la la la la la. Ha! ha!

tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la tra la la

tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la tra la

ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho!

13 **Andantino.** { Le chef d'orchestre doit marquer les six croches de chaque mesure jusqu'à l'Allegro. Note de H. Berlioz.
Der Dirigent gibt die 6 Achtelnoten jedes Taktes bis zum Allegro.
The Conductor to beat the 6 quavers of each bar, till the Allegro begins.

Andantino.

F. Ce sont des vil_la_geois, au le_ver du ma_tin, Qui dan_ _sent en chan_
*Den Tag, der neu er_wacht, fei_ert fröh_lich das Volk mit Tanz und mit Ge_*
'Tis peas_ants' ho_li_day; here they come with good cheer, to dance to laugh and

pp

pp

pp

pp

div.

div.

Andantino.

13

F.

tant sur la ver_te pe_lou_se. De leurs plai_sirs ma mi_sère est ja_lou_
*sang dort auf grünendem Pla_ne. Um ih_re Lust muss ich Ar_mer sie nei_*
sing, they know not care nor sor_row. Could my sad heart from their mirth comfort bor_

unis.

unis.

pp

Allegro.

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

Allegro.

F.

se.
den.
row!

mf

Ils passaient tous comme l'é_clair, et les ro_ _bes volaient en

mf

Doch hur_tig in dem Krei_se ging's sie tanzten rechts, sie tanz_ten
Now round it goes the mer_ry dance, the couples move as in a

Allegro.

cresc.

(f)

F.

l'air;— Mais bien - tôt, bientôt on fut moins a - gi - le: Le rouge leur montait au front, leur montait au

links — Hei - sa! he! Und al - le Rö - cke flo-gen. Sie wurden roth, sie wurden warm. Sie wurden

trance, hi, ho, hey! to the mus-ic's pleasing measure. Each lassie holds her lad-dy's arm, her lad-dy's

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

a 2.

(mf)

a 2.

(mf)

a 2.

(mf)

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

F.

f

Ha! ha! ha! ha!

La la la la

La la la la

f

front, Et l'un sur l'au - tre dans le rond, l'un sur l'au-tre dans le rond. Ha! ha! ha! ha! ha! ha!

f

warm, und ruh - ten ath - mend Arm in Arm. Juch - heisa! Heisa! He! Tra la la la la la

arm, and hearts beat fast and cheeks grow warm. Hi, ho, hey! Hi ho! Hey! Tra la la la la la

pizz.

mf

a 2.

F.

— ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra!
— *la la la la la la la la la!*
— la la la la la la la la la!

— ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra! Tous tombaient à la fi - le.
— *la la la la la la la la la! Und Hüft' an El - len - bo - gen.*
— la la la la la la la la la! Nor ask a mo_ment's leis - ure.

Tous tombaient à la fi - le.
Und Hüft' an El - len - bo - gen.
Nor ask a mo_ment's leis - ure.

Ha! — ha! ha! ha! — ha! ha! ha! ha! ha!

La — la la la — la la la la la

unis.

Hi - - ho hey! hi - - ho hey, ha! ha! ha!

Ha! — ha! ha! ha! — ha! ha! ha! ha! ha!

arco

14

a 2.

a 2.

a 2.

sf

sf

sf

F.

Lande_ri_ra! Ha! ha! ha! ha! ha! Landeri - ra, lande_ri - ra!

la la la la la la la la la heisa he he heisa juch_he!

Folde_rol_di! Ha! ha! ha! ha! ha! Folderol - di, fol_de_rol - da!

Lande_ri_ra! Ha! ha! ha! ha! ha! Landeri - ra, lande_ri - ra!

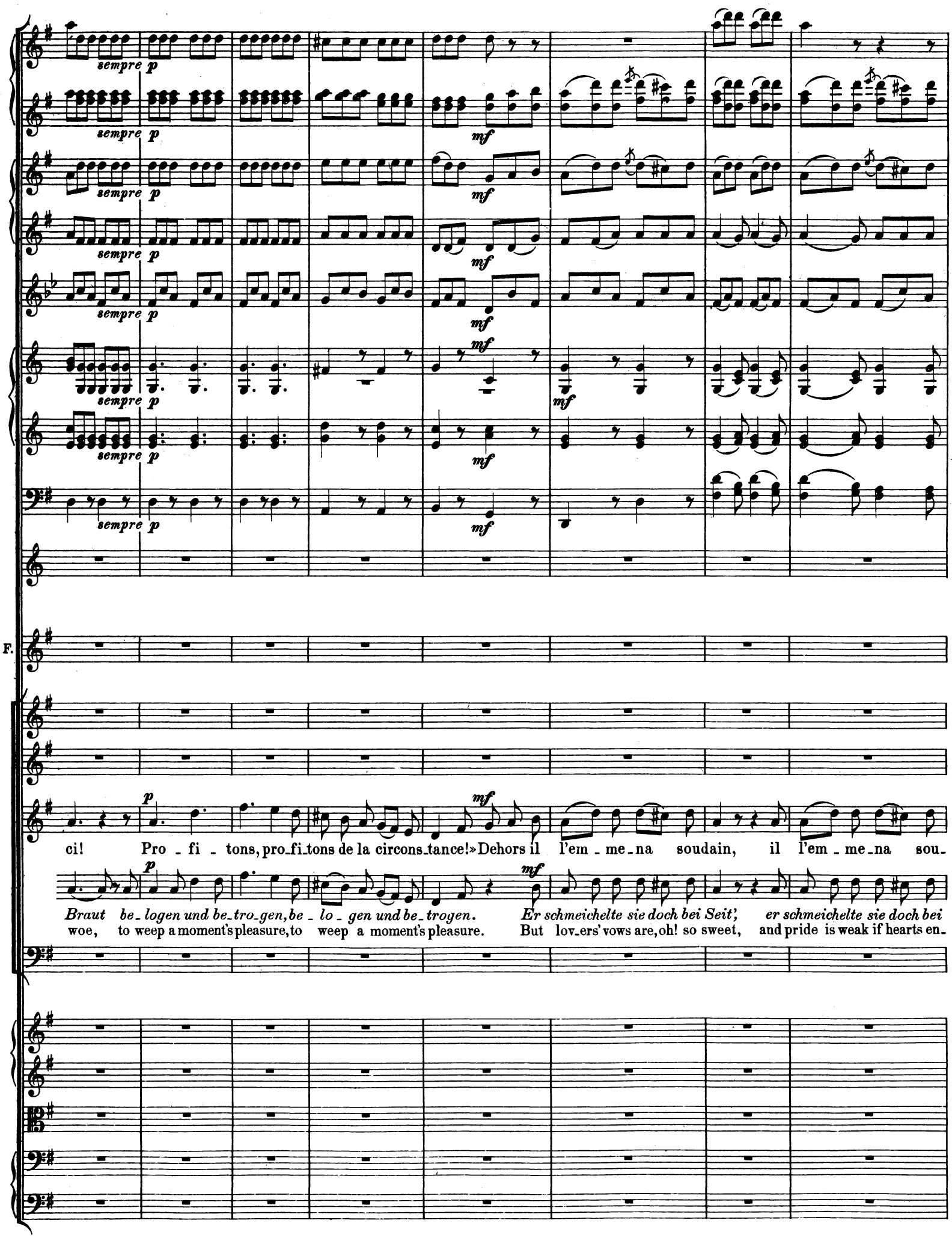
a 2.

F.

«Ne me touchez donc pas ain - si!»– «Paix! ma femme n'est point i -

Und thu' mir doch nicht so ver-traut! Wie mancher hat nicht sei - ne

Now don't be so fa - mi-liar, goe! How many a maid is left in


sempre p
mf
F.
ci! Pro - fi - tons, pro-fi-tons de la circons-tance!» Dehors il l'em - me-na soudain, il l'em - me-na sou-
Braut be-logen und be-tro-gen, be - lo - gen und be-trogen. Er schmeichelte sie doch bei Seit', er schmeichelte sie doch bei
woe, to weep a moment's pleasure, to weep a moment's pleasure. But lov-ers' vows are, oh! so sweet, and pride is weak if hearts en-

a 2.

a 2.

a 2.

F.

Ha! ha! ha! ha!
La la la la
La la la la

Ha! ha! ha! ha! ha! ha!
Tra la la la la la
Tra la la la la la

dain, Et tout pourtant al - lait son train, et tout al - lait son train, Ha! ha! ha! ha! ha! ha!

Seit', und von der Lin - de scholl es weit: Juch - hei-sa! Hei-sa! He! Tra la la la la la
treat, and soft - ly whisp - er'd words re - peat, Hi - ho hey! hi - ho hey! Tra la la la la la

unis.

Et tout pourtant al - lait son train, et tout al - lait son train, Ha! ha!
Und von der Lin - de scholl es weit: Juch - hei-sa! Hei-sa! He! La la
And soft - ly whisp - er'd words re - peat, Hi - ho hey! hi - ho hey! La la

pizz.

a 2.

F.

ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra!
la la la la la la la la la! la!
la la la la la la la la la! la!

ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra! La musique et la dan - se.
la la la la la la la la la! Ge_schrei und Fie - del - bo - gen.
la la la la la la la la la! To mus_ic's plead_ing meas_ure.

ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra! La musique et la dan - se.
la la la la la la la la la! Ge_schrei und Fie - del - bo - gen.
la la la la la la la la la! To mus_ic's plead_ing meas_ure.

Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!

La la la la la la la la la la

Hi - ho hey! hi - ho hey, ha! ha! ha!

Ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha! ha!

arco

15

a 2.

a 2.

a 2.

sf

sf

sf

F.

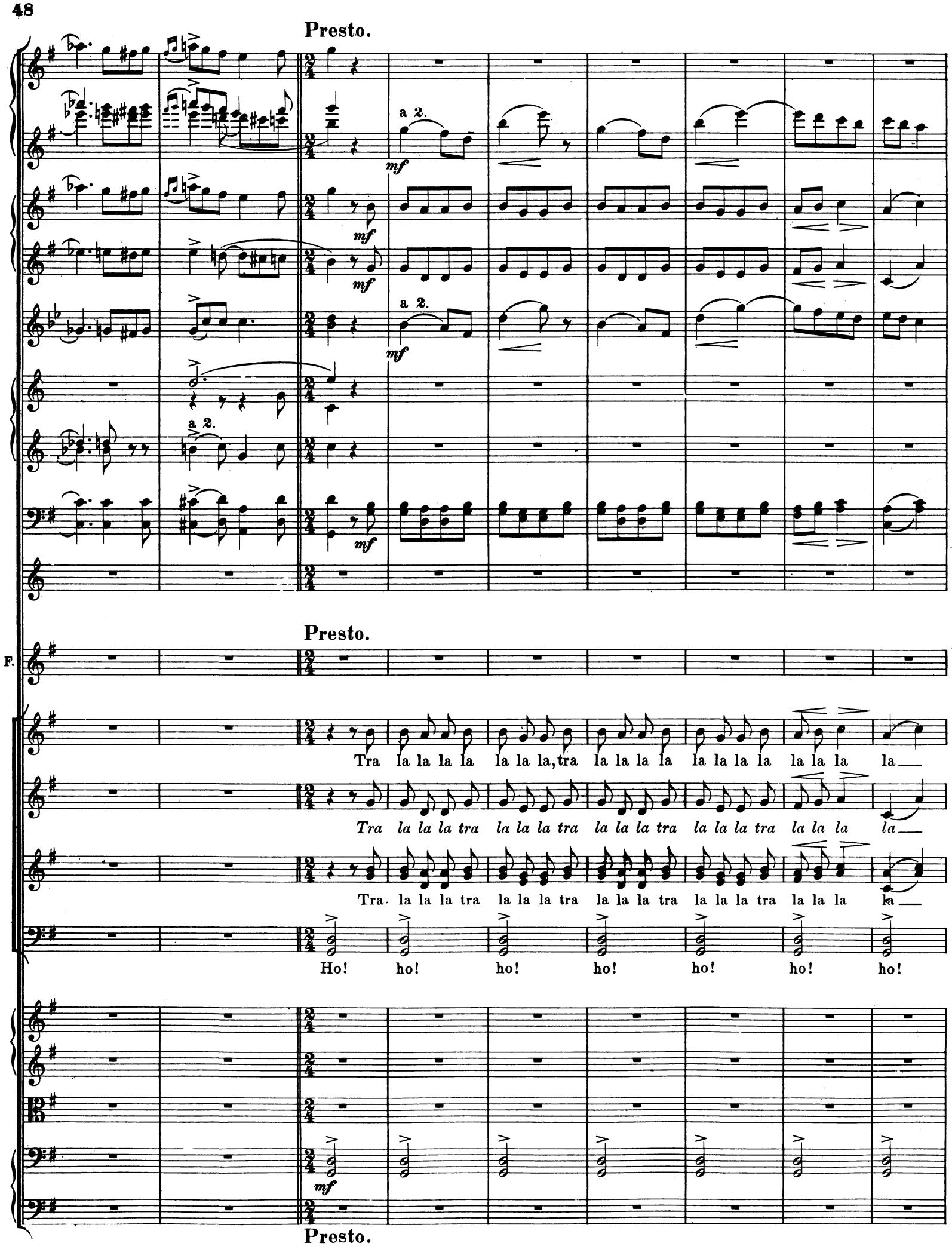
Lande_ri_ra! Ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra, lande_ri - ra!

la la la la la la la la la hei_sa he he hei_sa juch_he!

Fol_derol_di! Ha! ha! ha! ha! ha! Folde_rol - di, fol_de_rol - da!

Lande_ri_ra! Ha! ha! ha! ha! ha! Lande_ri - ra, lande_ri - ra!

15


Presto.
a 2.
mf
a 2.
mf
a 2.
mf
Presto.
F.
Tra la la la la la la la, tra la la la la la la la la la la la la
Tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la la
Tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la tra la la la la
Ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho!
mf
Presto.

F.

la la la, tra la la la la la la la, tra la la la la la la la la. Ha! ha!

tra la la tra la la la la la la la tra la la la tra la la la tra la la

tra la la tra la la la la la la la tra la la la tra la la la tra la

ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho!

la

la

Scene III.

Une autre partie de la plaine.

Une armée qui s'avance.

Ein anderer Theil der Ebene.

Ein vorrückendes Heer.

Another part of the plain.

An army is seen advancing.

Moderato. (♩ = 80.)

16

Allegro non troppo. (𝅗𝅥 = 88.)

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

2 Cornetti (Cornets à pistons in A (*La*).

misurato

a 2.

mf

Moderato. (♩ = 80.)

Faust.

Recit.

Allegro non troppo. (𝅗𝅥 = 88.)

Mais d'un é_clat guer_rier les cam_pagnes se - - pa_rent.

Welch krie_ge_ri_scher Glanz blitzt durch ne_blichte Fer_ne.

What means this show of arms in the dis - tance glar_ing?

p

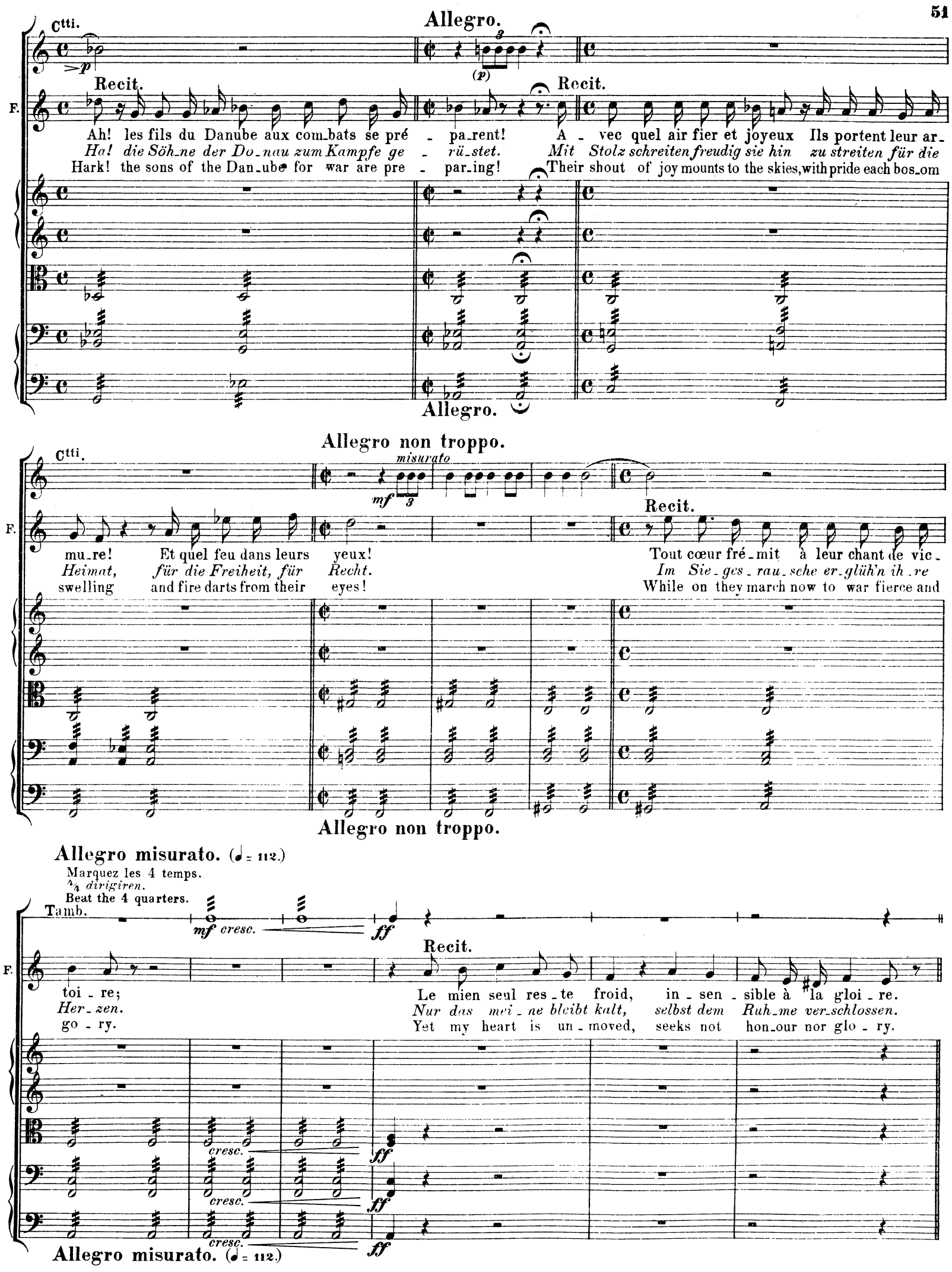
p

p

Moderato. (♩ = 80.)

Allegro non troppo. (𝅗𝅥 = 88.)

16


Ctti.
Allegro.
Recit.
F.
Ah! les fils du Danube aux com_bats se pré - pa_rent! A - vec quel air fier et joyeux Ils portent leur ar_
Ha! die Söh_ne der Do_nau zum Kampfe ge - rü_stet. Mit Stolz schreiten freudig sie hin zu streiten für die
Hark! the sons of the Dan_ube for war are pre - par_ing! Their shout of joy mounts to the skies, with pride each bos_om
Allegro.
Allegro non troppo.
misurato
Ctti.
F.
mu_re! Et quel feu dans leurs yeux!
Heimat, für die Freiheit, für Recht.
swelling and fire darts from their eyes!
Recit.
Tout cœur fré_mit à leur chant de vic_
Im Sie_ges_rau_sche er_glüh'n ih_re
While on they march now to war fierce and
Allegro non troppo.
Allegro misurato. (♩= 112.)
Marquez les 4 temps.
4/4 dirigiren.
Beat the 4 quarters.
Tamb.
mf cresc.
ff
Recit.
F.
toi - re;
Her_zen.
go - ry.
Le mien seul res_te froid, in_sen_sible à la gloi_re.
Nur das mei_ne bleibt kalt, selbst dem Ruh_me ver_schlossen.
Yet my heart is un_moved, seeks not hon_our nor glo_ry.
cresc.
ff
Allegro misurato. (♩= 112.)

Marche Hongroise.
Ungarischer Marsch. Hungarian March.

Les troupes passent; Faust s'éloigne.
Das Heer zieht vorüber, Faust entfernt sich.
The army passes by; Faust leaves the scene.

Allegro marcato. (𝅗𝅥 = 88.)

Flauto piccolo.
2 Flauti.
2 Oboi.
2 Clarinetti in A (*La*).
I. II. in A (*La*).
4 Corni.
III. IV. in D (*Ré*).
4 Fagotti.
2 Trombe in C (*Ut*).
2 Cornetti in A (*La*).
Cornets à pistons.
Tromboni I e II.
Trombone III.
Tuba.
Timpani
in E (*Mi*). A (*La*).
Gran Cassa e Piatti.
Tamburo e Triangolo.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Contrabasso.

Allegro marcato. (𝅗𝅥 = 88.)

Le Thème de cette Marche que j'ai instrumenté et developpé, est célèbre en Hongrie sous le nom de Rakoczy; il est très ancien et d'un auteur inconnu. C'est le chant de guerre des Hongrois. Note de H. Berlioz.

Das Thema dieses Marsches, welches ich instrumentirt und bearbeitet habe, ist in Ungarn unter dem Namen „Rakoczy-Marsch" berühmt; es ist sehr alt und von einem unbekannten Verfasser. Es ist der Kriegsgesang der Magyaren.

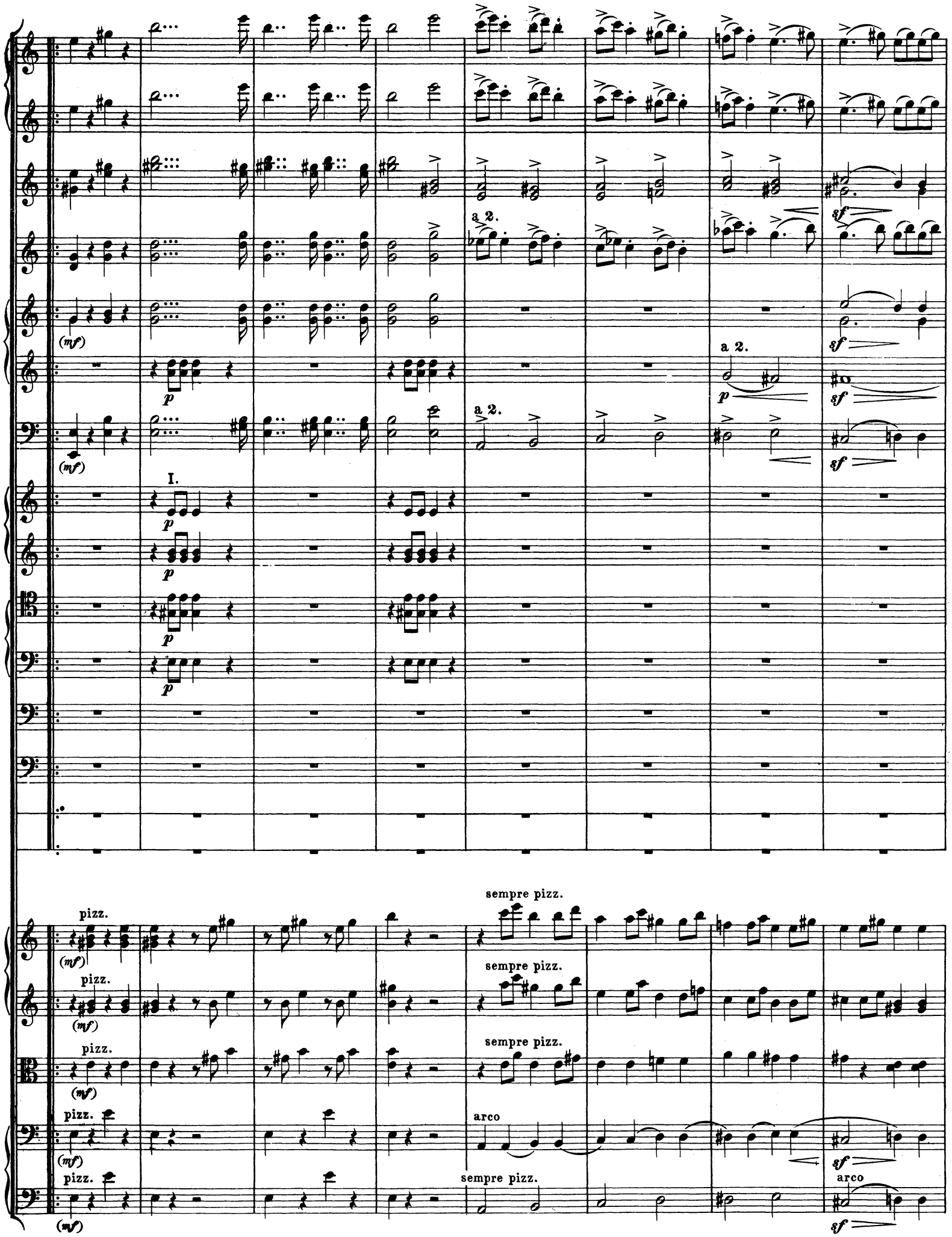
The theme of this march, which I have set for orchestra and developed, is celebrated in Hungary and known by the name of the Rakoczy March: it is of ancient origin, and the composer is unknown. It is the Hungarian War-song.

1. 2.

a 2.

Tamb. e Triang.

arco


a 2.
a 2.
a 2.
I.
pizz.
sempre pizz.
arco
sempre pizz.
arco

17

I.

arco

pizz.

17

a 2.

a 2.

18

a 2.

(a 2.)

II.

18

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

Viol.

1.

2.

a 2.

II.

dim.

19

Clar.

Fag.

Timp.

(a 4.)

Viol.

19

Clar.

a 2.

Fag.

Timp.

Gran Cassa senza Piatti.

Viol.

Fl. picc.

Fl.

Ob.

Clar.

Cor.

Fag.

Tromb.

Tuba.

Timp.

Gran Cassa.

Viol.

a 2.

II.

mf

p

poco f

poco cresc.

cresc.

f

20

a 2.

mf cresc.

mf cresc.

Gran Cassa e Piatti.

Tamb. e Triang.

20

ff

a 2.

ff

ff

ff

ff

ff

a 2.

ff

a 2.

ff

ff

ff

ff

ff

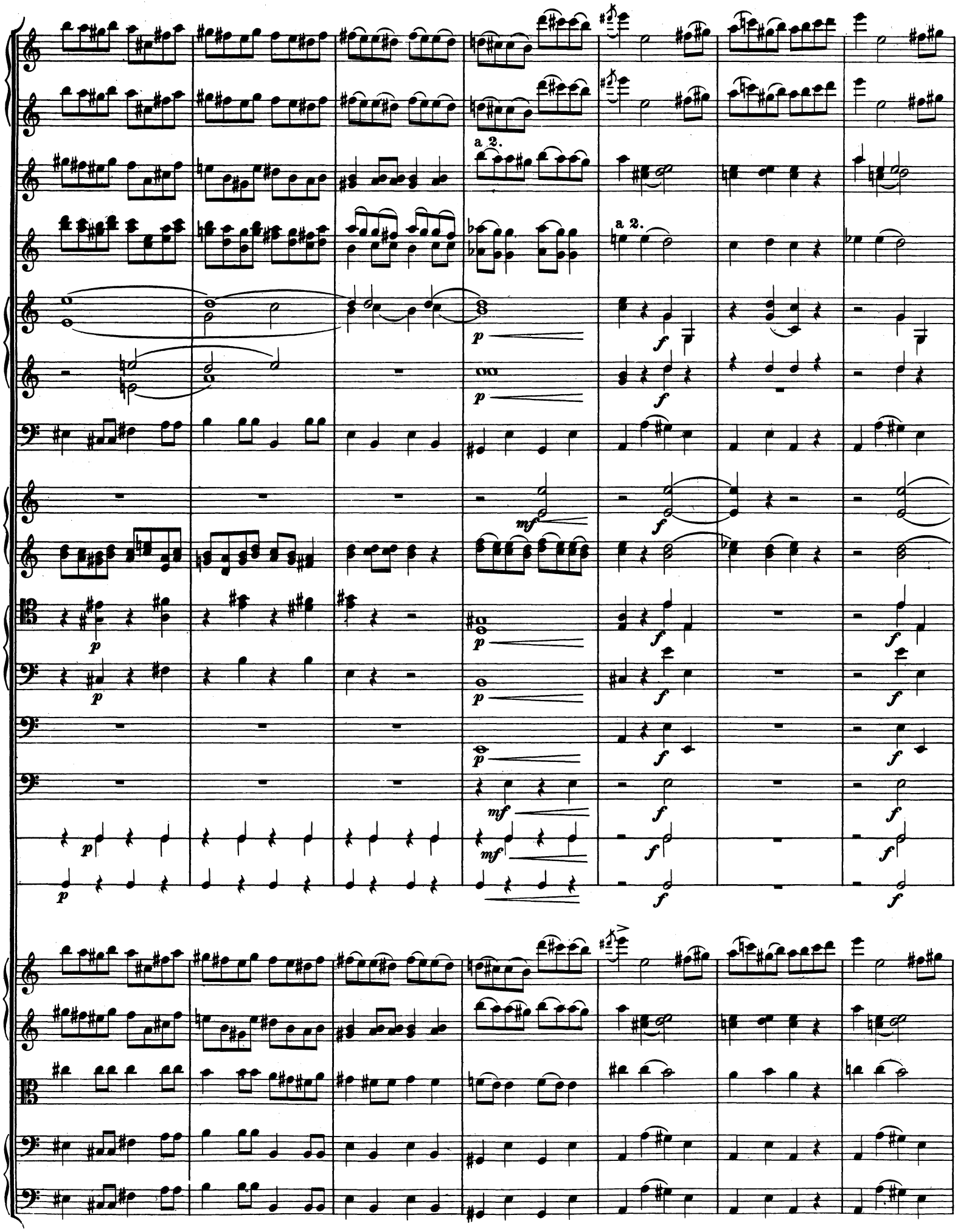
21

a 2.

a 2.

a 2.

21


a 2.
a 2.
p
f
p
f
mf
f
p
f
p
f
p
f
mf
f
mf
f
p
f

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

f

f

f

f

f

mf

mf

f

mf

cresc.

div.

unis.

22

a 2.

a 2.

a 2.

f

mf

22

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

f

f

f

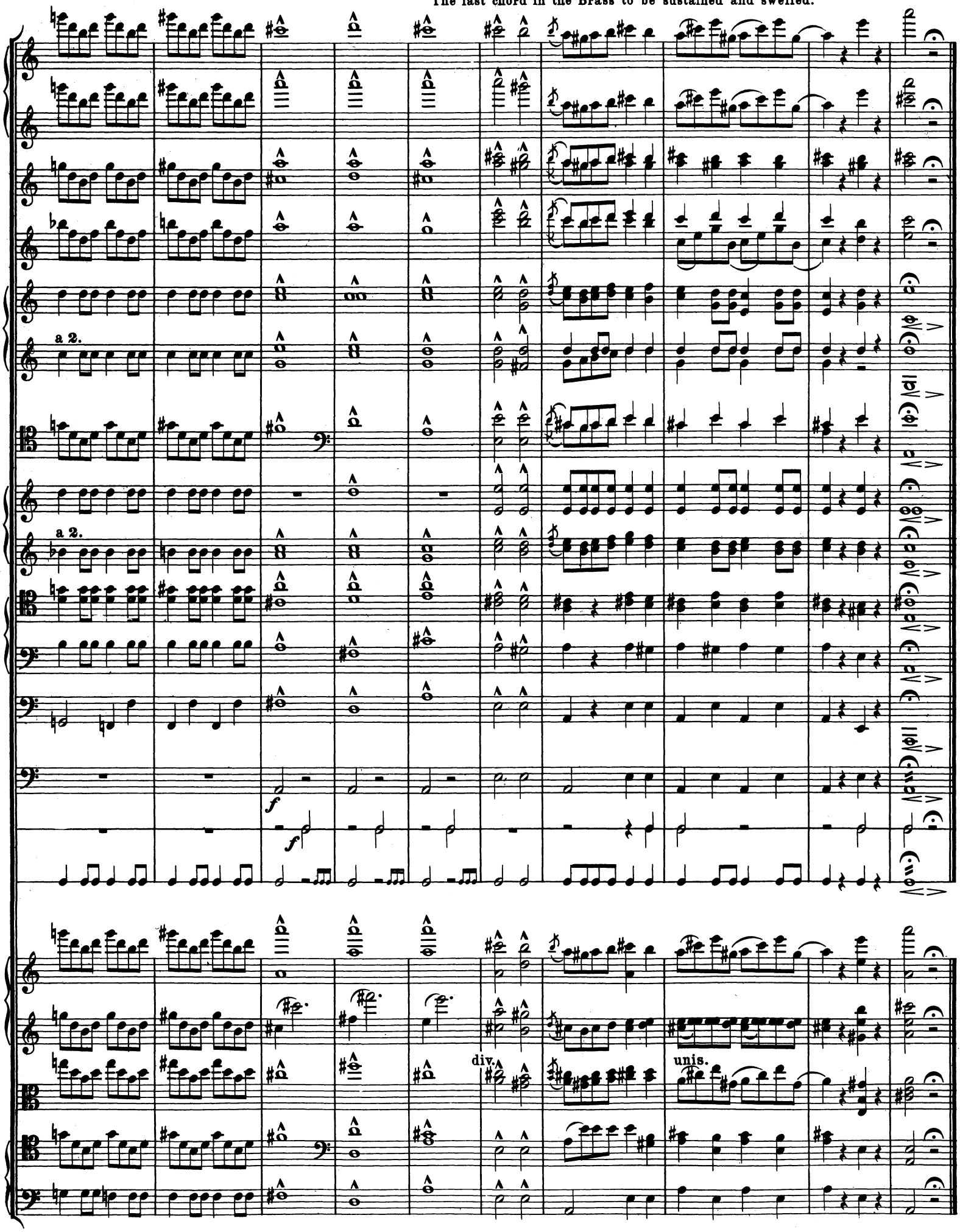
f

f

div.

unis.

div.

unis.

Soutenez et enflez le dernier accord des instruments de cuivre. H. Berlioz.
Den letzten Akkord in den Blechinstrumenten aushalten und anschwellen lassen.
The last chord in the Brass to be sustained and swelled.