



CLAUDE DEBUSSY

PELÉAS ET MÉLISANDE

JULIEN BEHR - VANNINA SANTONI - ALEXANDRE DUHAMEL
MARIE-ANGE TODOROVITCH - JEAN TEITGEN

LES SIÈCLES
FRANÇOIS-XAVIER ROTH

ACTE I			
Scène 1			
<i>Golaud, Mélisande</i>			
1		“Je ne pourrai plus sortir de cette forêt” (Golaud)	3'39
2		“Pourquoi pleures-tu ?” (Golaud)	6'24
3		Interlude	3'22
Scène 2			
<i>Geneviève, Arkel, Pelléas</i>			
4		“Voici ce qu'il écrit à son frère Pelléas” (Geneviève)	2'59
5		“Qu'en dites-vous ?” (Geneviève)	5'51
6		Interlude	2'01
Scène 3			
<i>Mélisande, Geneviève, Pelléas</i>			
7		“Il fait sombre dans les jardins.” (Mélisande)	2'44
8		“Ohé ! Hisse, ohé” (chœur)	4'04
ACTE II			
9		Interlude	0'46
Scène 1			
<i>Pelléas, Mélisande</i>			
10		“Vous ne savez pas où je vous ai menée ?” (Pelléas)	2'57
11		“C'est au bord d'une fontaine aussi qu'il vous a trouvée ?” (Pelléas)	3'05
12		Interlude	2'57
Scène 2			
<i>Golaud, Mélisande</i>			
13		“Ah ! Ah ! Tout va bien, cela ne sera rien.” (Golaud)	5'34
14		“Ne peux-tu pas te faire à la vie qu'on mène ici ?” (Golaud)	5'19
15		Interlude	2'33
Scène 3			
<i>Pelléas, Mélisande</i>			
16		“Oui, c'est ici, nous y sommes.” (Pelléas)	5'09
ACTE III			
Scène 1			
<i>Mélisande, Pelléas, Golaud</i>			
1		“Mes longs cheveux descendent jusqu'au seuil de la tour !” (Mélisande)	5'59
2		“Oh ! Oh ! Qu'est-ce que c'est ?” (Pelléas)	4'27
3		“Laisse-moi ! Laisse-moi relever la tête...” (Mélisande)	3'52
Scène 2			
<i>Golaud, Pelléas</i>			
4		“Prenez garde ! Par ici, par ici.” (Golaud)	3'47
Scène 3			
<i>Golaud, Pelléas</i>			
5		“Ah ! Je respire enfin !” (Pelléas)	4'35
Scène 4			
<i>Golaud, Yniold</i>			
6		“Viens, nous allons nous asseoir ici, Yniold.” (Golaud)	7'00
7		“Non, non, mon enfant” (Golaud)	3'29
ACTE IV			
Scène 1			
<i>Pelléas, Mélisande</i>			
1		“Où vas-tu ? Il faut que je te parle ce soir.” (Pelléas)	2'58
Scène 2			
<i>Mélisande, Arkel, Golaud</i>			
2		“Maintenant que le père de Pelléas est sauvé” (Arkel)	5'52
3		“Pelléas part ce soir” (Golaud)	6'56
4		Interlude	3'35
Scène 3			
<i>Yniold, un berger</i>			
5		“Oh ! Cette pierre est lourde...” (Yniold)	4'04
Scène 4			
<i>Pelléas, Mélisande</i>			
6		“C'est le dernier soir, le dernier soir...” (Pelléas)	1'57
7		“Pelléas...” (Mélisande)	4'15
8		“On dirait que ta voix a passé sur la mer au printemps...” (Pelléas)	4'13
9		“Quel est ce bruit ?” (Pelléas)	4'25
ACTE V			
<i>Le Médecin, Arkel, Golaud, Mélisande</i>			
10		“Ce n'est pas de cette petite blessure qu'elle peut mourir.” (Le Médecin)	3'34
11		“Ouvrez la fenêtre, ouvrez la fenêtre...” (Mélisande)	6'01
12		“Mélisande, as-tu pitié de moi ?” (Golaud)	4'12
13		“La vérité... La vérité...” (Mélisande)	4'16
14		“Qu'y a-t-il ?” (Golaud)	2'10
15		“Vous ne savez pas ce que c'est que l'âme...” (Arkel)	6'34

Mélisande (*soprano*) Vannina Santoni
 Pelléas (*ténor*) Julien Behr
 Golaud (*baryton*) Alexandre Duhamel
 Geneviève (*mezzo-soprano*) Marie-Ange Todorovitch
 Arkel (*basse*) Jean Teitgen
 Le Médecin (*baryton-basse*) Damien Pass
 Yniold (*enfant soprano*) Hadrien Joubert de la Maîtrise de Caen
 Un berger (*basse*) Mathieu Gourlet

Les Siècles

Chœur de l'Opéra de Lille, dir. Yves Parmentier

François-Xavier Roth, *direction*

Les Siècles instruments français de 1900, cordes en boyaux

François-Xavier Roth, *direction*

Benjamin Garzia, *chef assistant*

Violons I François-Marie Drieux,
 Amaryllis Billet, Pierre-Yves Denis, Chloé Jullian, Jérôme Mathieu,
 Simon Milone, Sandrine Naudy, Ian Orawiec, Emmanuel Ory,
 Charles Quentin de Gromard, Sébastien Richaud, Laetitia Ringeval

Violons II Martial Gauthier,
 Caroline Florenville, Julie Friez, Matthieu Kasolter, Arnaud Lehmann,
 Thibaut Maudry, Jin-Hi Paik, Rachel Rowntree, Ingrid Schang,
 Jennifer Schiller

Altos Hélène Desaint,
 Hélène Barre, Dorian Cottencaeu, Catherine Demonchy,
 Laurent Müller, Jeanne-Marie Raffner, Carole Roth, Céline Tison

Violoncelles Robin Michael,
 Nicolas Fritot, Guillaume François, Jennifer Hardy, Lucile Perrin,
 Emilie Wallyn

Contrebasses Antoine Sobczak,
 Cécile Grondard, Marion Mallevaës, Lilas Réglat, Léa Yèche

Flûtes Marion Ralincourt, *flûte Louis Lot n°7782 (1892)*
 Anne-Cécile Cuniot, *flûte Bonneville en argent n°2430 (ca. 1900)*
 Giulia Barbini, *flûte Auguste Bonneville, Paris (1908) et Piccolo Haynes 1208 en argent massif (1907)*

Hautbois Hélène Mourot, *hautbois Buffet Crampon n°465 (1894)*
 Rémy Sauzedde, *hautbois Cabart n°U120 (ca. 1910)*
 Stéphane Morvan, *cor anglais Lorée (1904)*

Clarinettes Christian Laborie, *clarinette en si bémol Eugène Bercieux (1905)*
 & *clarinette en la Jérôme Thibouville Lamy (1911)*
 François Lemoine, *clarinettes sib et la, Barbet et Granier, Marseille (1880)*

Bassons Michaël Rolland, *basson français Buffet Crampon (1907)*
 Thomas Quinquenel, *basson français Buffet Crampon (1909)*
 François Charruyer, *basson français Buffet Crampon (1902)*

Cors Rémi Gormand, *cor à piston ascendant Selmer (1930)*
 Cédric Müller, *cor à pistons Besson (1911)*
 Pierre Rougerie, *cor à pistons ascendant Raoux-Millereau (1904)*
 Philippe Bord, *cor Gras (c. 1900)*

Trompettes Fabien Norbert, *trompette en Ut Selmer, modèle Grand Prix (1927) et Trompette en Ré Courtois (ca. 1925)*
 Emmanuel Alemany, *trompette Selmer Grand prix (1930)*
 Pierre Marmeisse, *trompette selmer en ut Grand prix (1931)*

Trombones Fabien Cyprien, *trombone Antoine Courtois (1900)*
 Damien Prado, *trombone Antoine Courtois (1872)*
 Lucas Perruchon, *trombone Antoine Courtois (1900)*

Tuba Sylvain Mino, *Tuba Couesnon Monopole à 6 pistons en ut (c.1913)*

Harpes Mélanie Dutreil, *harpe Érard style Louis XVI en citronnier (1922)*
 Laure Beretti, *harpe Érard style Empire en citronnier (1914)*

Timbales Sylvain Bertrand, *timbales Dresdner Apparatebau "Spence & Metz" ø 77, 72, 65, 65, 53 cm,*
cymbale K. Zildjian & Co (Istanbul) ø 41,5 cm

Percussions Adrian Salloum, *cymbales frappées K. Zildjian and Co (Istanbul) ø 38 cm, Zildjian & Cie (Constantinople) ø 34 cm,*
cymbale suspendue K. Zildjian and Co (Istanbul) ø 41 cm,
cymbale ancienne ø 35 cm,
petite cymbale Kolberg,
triangle Thein n°48364,
glockenspiel "Deagan Special" n°31,
cloche d'église en sol Blanchet Fondeur n°333A

Administration Delphine Tissot, *directrice générale*
 Enriquer Thérain, *délégué général*
 Vincent Pépin, *directeur technique*
 Cécile Larrazet, *assistante de François-Xavier Roth*
 Inès Artigala, *administratrice de production*
 Manon Simonin, *responsable des actions pédagogiques et sociales*
 Cyprien Tolle, *responsable de la communication*

Technique Julien Chevalley, Matthieu Hébert, *régisseurs*

PELLÉAS ET MÉLISANDE

“Depuis longtemps, je cherchais à faire de la musique pour le théâtre, mais la forme dans laquelle je voulais la faire était si peu habituelle qu’après divers essais j’y avais presque renoncé”. Tels sont les propos que Debussy avait consignés par écrit à Georges Ricou, le secrétaire de l’Opéra-Comique en 1902. Avant que Debussy n’entreprenne la composition de *Pelléas*, il s’était essayé à la mise en musique de différents textes, notamment lors de son séjour à la Villa Médicis en 1885-1886. Ainsi évoque-t-il dans la correspondance qu’il entretient avec Henri Vasnier une mise en musique du *Salammô* de Flaubert auquel il renonce rapidement, ou encore une *Zuleïma* d’après un poème de Georges Boyer adapté de l’*Almansor* de Heine dont le manuscrit demeure introuvable. Bien que ce fût son premier envoi de Rome, il annonçait déjà à son correspondant le 19 octobre 1885 : “*Zuleïma* est morte, et ce n’est certes pas moi qui la ferais ressusciter, je ne veux plus en entendre parler, n’étant pas du tout le genre de musique que je veux faire, j’en veux une qui soit assez souple, assez heurtée pour s’adapter aux mouvements lyriques de l’âme, aux caprices de la rêverie. *Zuleïma* se souvient trop de Verdi et de Meyerbeer... Pardon !”. Ce commentaire démontre que Debussy aspirait déjà à une musique nouvelle qui épouserait les moindres intentions d’un texte. Les nombreuses mélodies qu’il composa durant cette période de jeunesse constituèrent à cet égard un terrain d’expérience pour élaborer, suivant son expression favorite, une “chimie” personnelle.

Maurice Emmanuel, auteur d’un remarquable ouvrage sur *Pelléas* en 1926, prit en note en 1889 les conversations de Debussy avec Ernest Guiraud, qui avait été son professeur au Conservatoire. Le compositeur y affirmait sa conception de l’opéra vis-à-vis du drame wagnérien : “Je [n]’imite pas. Autre forme dramatique à mon sens : musique où finit la parole. Musique pour inexprimable. *Elle doit sortir de l’ombre*. Être discrète.” À la question de Guiraud, “mais alors où est votre poète ?”, Debussy répond : “Celui des choses *dites à demi*. Deux rêves associés : voilà l’idéal. Pas de pays, ni de date. Pas de scène à faire. Aucune pression sur le musicien qui paracheve. Musique prédomine insolemment au théâtre lyrique. On chante trop. Habillage musical trop lourd. Chanter quand ça vaut la peine. Camaïeu. Grisaille. Pas de développements musicaux pour ‘développer’. Fautes ! Un développement prolongé ne colle pas, ne peut pas coller avec les mots. Je rêve poèmes courts : scènes mobiles. Me f... des 3 unités ! Scènes diverses par lieux et caractère ; personnages ne discutant pas ; subissant vie, sort, etc.” Texte prémonitoire au point que, lors de la publication de ces entretiens, d’aucuns crurent à une mystification. C’est ignorer que Debussy, qui fréquentait les cafés, lieu de rencontre des artistes et des écrivains de l’époque, lisait tout ce qui paraissait comme littérature d’avant-garde et fréquentait les milieux symbolistes qui élaboraient de nouvelles théories à appliquer aux arts.

Cependant pour des raisons vraisemblablement financières, Debussy accepta en avril 1890 de mettre en musique un livret inspiré de la légende du Cid dû à l’écrivain, poète et critique Catulle Mendès. Du texte que ce dernier avait dans ses dossiers depuis 1875, on ne peut trouver rien de plus opposé aux souhaits de Debussy qui, néanmoins, s’astreignit à la tâche et composa trois actes. Si certaines pages annoncent *Pelléas*, d’autres, en raison des contraintes du texte, l’empêchent de réaliser ses rêves esthétiques. En août 1893, au moment même où il commença à entreprendre la composition de *Pelléas*, il fit entendre au piano son *Rodrigue et Chimène* à Paul Dukas qui raconta, quelques semaines plus tard, ses impressions à Vincent d’Indy : “Il m’a joué également son opéra qui ne doit pas non plus être loin de sa fin : vous serez très surpris je crois de l’ampleur dramatique de certaines scènes : j’étais loin de m’attendre à cela. C’est d’ailleurs parfaitement *naturel*. Ajoutez que toutes les scènes épisodiques sont exquises et d’une finesse harmonique qui rappelle ses premières mélodies. L’ouvrage a donc tout ce qu’il faut pour tomber ! Souhaitons qu’il réussisse ! Le poème est d’ailleurs parfaitement nul comme intérêt. Bric-à-brac parnassien et barbarie espagnole panachés. J’ignore si vous savez que c’est un *Cid* de Mendès.” L’ouvrage est abandonné définitivement en septembre 1893, au grand dam de Catulle Mendès qui s’en souviendra lorsqu’il écrira un compte rendu pour *Le Journal* le 1^{er} mai 1902, à l’issue de la première de *Pelléas* ; il lui reprochera d’avoir “été beaucoup trop docile au texte du poème – jusqu’à reproduire, par les notes, sans l’interprétation mélodique, qui est indispensable, l’accentuation même, l’accentuation seule du mot parlé”.

Avant de s’enthousiasmer pour le texte de *Pelléas*, Debussy avait déjà projeté d’écrire un opéra d’après l’une des premières œuvres théâtrales de Maeterlinck, *La Princesse Maleine*. Il avait pu lire cette pièce dans la revue *La Société nouvelle*, qui l’avait publié en trois livraisons, de décembre 1889 à février 1890 ; mais il délaissa rapidement le projet, Maeterlinck ayant autorisé Vincent d’Indy à mettre en musique *La Princesse*, projet qu’il ne réalisa pas. Peut-être faut-il se réjouir que Debussy n’ait pas eu l’accord de Maeterlinck, car le texte de *La Princesse*, qui offre de nombreuses similitudes avec *Pelléas*, est plus faible du point de vue dramatique.

L’unique représentation théâtrale de *Pelléas et Mélisande* aux Bouffes-Parisiens, le 17 mai 1893, fut un événement artistique majeur pour l’élite intellectuelle parisienne. Après de nombreuses vicissitudes qui faillirent compromettre la représentation, le jeune critique Camille Mauclair et l’acteur Lugné-Poe, futur fondateur du Théâtre de l’Œuvre, décidèrent de réaliser le spectacle seuls sans le soutien de Tola Dorian ni celui de Paul Fort. Maeterlinck avait lui-même indiqué des conseils pour les costumes “début XI^e-XII^e siècles, ou bien selon Memling (xv^e)” : “Ne crois-tu pas que pour Mélisande, plutôt que le vert mieu vaudrait quelque mauve à trouver chez Liberty ? Pelléas, lui, serait en vert qui s’allie merveilleusement au mauve”. Les poètes Mallarmé et Régnier, les peintres Whistler et Lerolle, Léon Blum et Debussy assistèrent à ce spectacle d’art qui provoqua dans la presse de l’époque de nombreux échos favorables, mais aussi des critiques (monotonie, affectation de mystère, des changements de scènes trop fréquents qui nuisent à la continuité du spectacle...). Singulièrement on ignore qu’elles furent les impressions de Debussy à l’issue de cette représentation. N’avoua-t-il pas à Chausson le 22 mai qu’il avait “un peu de remords de ne pas avoir écrit cette semaine” : “Je n’ai d’excuses qu’en des occupations banales”...

Dans la même note d’avril 1902 que nous avons citée au début de ce texte, Debussy affirme : “Ma connaissance de *Pelléas* date de 1893... Malgré l’enthousiasme d’une première lecture et peut-être la secrète pensée d’une musique possible, je n’ai commencé à y songer sérieusement qu’à la fin de cette même année (1893).” En fait, Debussy se mit au travail dès le mois d’août 1893, après s’être assuré de l’autorisation de Maeterlinck, qu’il avait obtenue par l’intermédiaire de Régnier : “8 août 93. Mon cher Poète, Veuillez dire à Monsieur Debussy que c’est de grand cœur que je lui donne toute autorisation nécessaire pour *Pelléas et Mélisande* ; et puisque vous approuvez ce qu’il a fait, je le remercie déjà de tout ce qu’il voudra bien faire. À vous aussi, mon cher poète, un merci bien cordial pour votre amicale intervention et croyez-moi vôtre en toute admiration et sympathie. M. Maeterlinck.” Debussy côtoyait Régnier chez Edmond Bailly, éditeur symboliste et occultiste, qui avait fondé la Librairie de l’Art indépendant, où avaient été publiées les premières œuvres de Gide, Claudel, Louÿs, Régnier ainsi que sa *Damoiselle élue*.

Debussy commença à écrire l’opéra non pas par le début, mais par le duo d’amour entre Pelléas et Mélisande à la scène 4 de l’acte IV. Ce choix délibéré s’explique peut-être par le lyrisme naturel qu’elle suscite. Aussi est-ce un endroit propice pour mettre en œuvre ses idées nouvelles sur le rôle de la musique par rapport au texte. Passé l’enthousiasme des premiers jours, il semblait peu satisfait, ainsi qu’il le confia dans une lettre à Chausson du 2 octobre 1893 : “Je m’étais trop dépêché de chanter victoire pour *Pelléas et Mélisande*, car, après une nuit blanche, celle qui porte conseil, il a bien fallu m’avouer que ce n’était pas ça du tout ! Ça ressemblait au duo de Monsieur Un Tel, ou n’importe qui, et surtout, le fantôme du vieux Klingsor alias R. Wagner, apparaissait au détour d’une mesure, j’ai donc tout déchiré, et suis reparti à la recherche d’une petite chimie de phrases plus personnelles, et me suis efforcé d’être aussi Pelléas que Mélisande, j’ai été chercher la musique derrière tous les voiles qu’elle accumule, même pour ses dévots les plus ardents ! J’en ai rapporté quelque chose, qui vous plaira peut-être ? pour les autres ! ça m’est égal – je me suis servi, tout spontanément d’ailleurs, d’un moyen qui me paraît assez rare, c’est-à-dire du Silence (ne riez pas !) comme un agent d’expression ! et peut-être la seule façon de faire valoir l’émotion d’une phrase, car si Wagner l’a employé, il me semble que ce n’est que d’une façon toute dramatique...” À la fin octobre, il fit entendre cette scène à son ami Raymond Bonheur, qui fut enthousiasmé.

Ces obstacles surmontés, Debussy procéda à un plan des coupures qu'il souhaitait effectuer dans la pièce et alla les soumettre à Maeterlinck, lors d'un voyage à Gand, en compagnie de son nouvel ami, l'écrivain Pierre Louÿs. Voici comment il décrit à Chausson sa rencontre avec l'auteur dans une lettre datant probablement du 16 novembre 1893 : "J'ai vu Maeterlinck, avec qui j'ai passé une journée à Gand, d'abord il a eu des allures de jeune fille à qui on présente un futur mari, puis il s'est dégelé, et est devenu charmant, il m'a parlé théâtre vraiment comme un homme tout à fait remarquable ; à propos de *Pelléas [sic]* il me donne toute autorisation pour des coupures, et m'en a même indiqué de très importantes, *même très utiles* ! Maintenant au point de vue musique, il dit n'y rien comprendre, et il va dans une symphonie de Beethoven comme un aveugle dans un musée ; mais vraiment, il est très bien et parle des choses extraordinaires qu'il découvre avec une simplicité d'âme exquise. Pendant un moment où je le remerciais de me confier *Pelléas*, il faisait tout son possible pour me prouver que c'était lui qui devait m'être redevable d'avoir bien voulu mettre de la musique dessus ! Comme j'ai un avis diamétralement contraire, j'ai dû employer toute la diplomatie dont la Nature ne m'a pourtant pas comblé." Louÿs affirmera dans une lettre de 1914 à son frère que ce fut lui qui aida les deux hommes à communiquer : "C'est moi qui ai parlé pour lui, parce qu'il était trop timide pour s'exprimer lui-même ; et comme Maeterlinck était encore plus timide que lui et ne répondait rien du tout, j'ai répondu aussi pour Maeterlinck. Je n'oublierai jamais cette scène." À partir de décembre 1893, Debussy s'attaqua finalement au premier acte et composa une scène par mois. En février 1894, une fois le premier acte terminé, il confia encore à Chausson les difficultés qu'il avait éprouvées : "J'ai passé des journées à la poursuite de ce 'rien' dont elle est faite (Mélisande) et je manquais parfois de courage pour vous raconter tout cela, ce sont d'ailleurs des luttes que vous connaissez, mais je ne sais pas si vous êtes couché comme moi, avec une vague envie de pleurer, un peu comme si on n'avait pas pu voir dans la journée quelqu'un de très aimé. Maintenant c'est Arkel qui me tourmente. Celui-là, il est *d'outre-tombe*, et il a cette tendresse désintéressée et prophétique de ceux qui vont bientôt disparaître, et il faut dire tout cela avec do, ré, mi, fa, sol, la, si, do !!! Quel métier !"

Après avoir terminé le premier acte en mai 1894, Debussy entama le troisième acte, qu'il acheva en août 1894 ainsi que la scène 3 de l'acte III, dite des petits moutons, qui ne sera pas donnée lors de la première série de représentations en avril-juin 1902. Ces semaines furent extrêmement productives. Dans une lettre du 28 août à Lerolle, il décrit avec précision le travail accompli sur la scène des souterrains (scène 2) "pleine de terreur sournoise, et mystérieuse à donner le vertige aux âmes les mieux trempées", sur la scène 3 "pleine de soleil, mais du soleil baigné par notre bonne mère la Mer." Il poursuivit sa lettre en commentant la scène 3 de l'acte IV, "où j'ai essayé de mettre un peu de la compassion d'un enfant à qui un mouton donne d'abord une idée du jouet auquel il ne peut toucher, et aussi une pitié que n'ont plus les gens inquiets de confortable." Il conclut en évoquant son anxiété pour la scène finale du troisième acte : "J'ai peur, il me faut des choses si profondes, et si sûres ! Il y a là un 'petit père' qui me donne le cauchemar."

Pendant les derniers mois de l'année 1894, il semble abandonner la composition de *Pelléas* pour l'orchestration du *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Peut-être travailla-t-il aux deux premières scènes de l'acte IV entre janvier et février 1895. Entre avril et juin 1895, c'est à l'acte V qu'il se consacra, évoquant même l'idée pour la mort de Mélisande de mettre "un groupe d'orchestre sur la scène, pour avoir en quelque sorte, une mort de toute sonorité." Le 20 juin, il envoya à Henry Lerolle un pneumatique laconique avec un court fragment musical, manière de prévenir son correspondant qu'il avait terminé l'acte V, mais aussi témoignage qu'il avait en tête l'orchestration de *Pelléas*. Reste le deuxième acte, pour lequel il rencontra des difficultés qu'il ne soupçonnait pas : "J'avais cru que le second acte de *Pelléas* ne serait pour moi qu'un jeu d'enfant, et c'est un jeu d'enfer !" Dans une lettre à Lerolle du 17 août où Debussy lui annonça "qu'il s'est vu dans la triste nécessité de finir *Pelléas*", il lui fit le récit des obstacles survenus lors de la composition : "D'ailleurs ça n'a pas été sans quelques trépignements ; la scène entre Golaud et Mélisande, surtout ! Car c'est là où l'on commence à remuer des catastrophes, là où Mélisande commence à mentir à Golaud et à s'éclaircir sur elle-même, aidée en cela par ce même Golaud, brave homme tout de même, et qui démontre qu'il ne faut pas être tout à fait franc même avec les petites filles. Je crois que la scène devant la grotte vous plaira, ça essaye d'être tout le mystérieux de la nuit où parmi tant de silence, un brin d'herbe dérangé de son sommeil fait un bruit tout à fait inquiétant ; puis c'est la mer prochaine qui raconte ses doléances à la lune, et c'est *Pelléas* et *Mélisande* qui ont un peu peur de parler dans tant de mystère."

Contrairement à ce que Debussy affirma dans une lettre à Paul Dukas de 1896, il n'avait pas entrepris l'orchestration avant d'avoir l'assurance que l'opéra serait représenté. Après diverses sollicitations et démarches de son éditeur, Georges Hartmann, ce n'est qu'en mai 1898 qu'Albert Carré, le directeur de l'Opéra-Comique, se rendit au domicile du compositeur et lui donna un accord de principe, ainsi qu'il le rappelle dans ses *Souvenirs* : "Il fallait ne pas connaître 'l'ours' que d'imaginer qu'il se prêterait à une audition. Il fallait qu'à titre tout à fait privé, je grimpe moi-même jusqu'à son petit logement de la rue de Washington [*sic* rue Gustave-Doré]. Ai-je besoin de dire que je ne le regrettais pas ?" Cependant, Debussy attendra encore trois ans avant de recevoir la confirmation écrite de Carré, le 3 mai 1901 : "Je reçois pour être joué à l'Opéra-Comique en 1902 l'opéra *Pelléas [sic]* et *Mélisande* de M. Claude Debussy." Après avoir terminé la partition piano chant, Debussy travailla très rapidement à l'orchestration à partir de l'été 1901 car la première était fixée pour avril 1902 et les répétitions sous la direction du chef d'orchestre André Messager devaient commencer le 13 janvier 1902.

Restait à attribuer les rôles aux chanteurs. Pour *Pelléas*, le rôle revint à Jean Périer, dont la voix convenait assez bien aux exigences de la tessiture trop haute pour un baryton et trop basse pour un ténor. Les autres rôles, excepté celui de *Mélisande*, furent répartis comme suit : Hector Dufranne (Golaud), Félix Vieuille (Arkel), Jeanne Gerville-Réache (Geneviève), M. Viguié (un médecin), le petit Blondin (Yniold). Quant à l'attribution du rôle de *Mélisande* à Mary Garden, elle fut à l'origine d'une vive polémique avec Maeterlinck. Dès que Debussy eut obtenu l'accord de Carré, il écrivit à Maeterlinck pour lui annoncer la représentation de *Pelléas et Mélisande* ; celui-ci décida de venir à Paris en juin 1901. Sa maîtresse, Georgette Leblanc, espérait depuis longtemps que ce serait elle qui créerait le rôle de *Mélisande*. Après plusieurs répétitions avec Debussy, elle était convaincue qu'elle serait l'interprète idéale ainsi qu'elle écrivait à Debussy en 1901 : "Vous ne sauriez croire à tel point je suis passionnée de votre œuvre – elle réalise tout ce que j'ai rêvé – Je ne vous apporterai qu'un travail très imparfait, je sens que je ne pourrai travailler efficacement qu'avec vous, car dans cette forme musicale que vous créez, tout est admirablement dosé ! – Cependant, votre volonté est une fois bien définie, je ne trouve pas que la part de l'interprète soit minime... Certes, vous lui tracez un cercle merveilleusement précis, et celui qui enserra *Mélisande*, est forcément le plus étroit (étant donné sa petite âme craintive et ignorante) mais votre œuvre est si humaine qu'il me paraît y avoir plus d'éléments intéressants, plus de couleurs et plus de vie dans le petit espace que vous réservez à l'interprète que dans les vagues étendues où les autres formes musicales lui permettent d'évoluer... et puis je vous le disais l'autre jour, pour moi, le pouvoir de l'interprète ne se mesure point à la liberté que l'auteur lui accorde, car j'estime qu'il nous faut toujours plus de force pour nous restreindre que pour nous étendre." Or Carré, depuis qu'il avait confié le rôle de *Carmen* à Georgette Leblanc pour la réouverture de l'Opéra-Comique en 1898, ne voulait plus entendre parler de cette interprète. Son attitude outrancière et ses déficiences vocales provoquèrent un vrai scandale lors de la première représentation à laquelle assistaient le Tour-Paris et le Président de la République. Albert Carré mit son veto et prit la responsabilité de toute la querelle qui allait suivre. Il considérait que cette femme n'avait pas les qualités physiques de "femme enfant" que demande le rôle de *Mélisande*. Finalement, Carré choisit la soprano d'origine écossaise qui avait fait des débuts remarquables dans *Louise* de Gustave Charpentier, Mary Garden. Lors d'une répétition, Debussy qui l'accompagnait au piano, vint voir Carré et lui avoua qu'elle était sa *Mélisande*.

Maeterlinck ne l'entendit pas ainsi. Après une entrevue orageuse avec Carré et Debussy où il n'obtint pas ce qu'il souhaitait, il décida de porter plainte à la Société des Auteurs. Finalement, comme Debussy avait une autorisation de Maeterlinck de 1893 de faire ce qu'il voulait et où il voulait, Maeterlinck décida de retirer sa plainte. Son ultime recours fut d'envoyer une lettre au *Figaro* pour exprimer son désaccord avec l'œuvre. De mauvaise foi, il précisa que les coupures opérées par Debussy (qui avaient été faites avec son accord) dénaturaient son œuvre et que le *Pelléas* de l'Opéra-Comique lui était devenu complètement étranger : "J'en suis réduit à souhaiter que sa chute soit prompte et retentissante."

La générale du 28 avril 1902 eut donc lieu dans un climat très tendu. Dehors, l'on vendait un pamphlet qui caricaturait la pièce. L'accent anglais de Mary Garden déchaîna l'hilarité, les "petit père" d'Yniold déclenchèrent cris et sifflets. Mais, néanmoins, les protestations étaient interrompues par de chaleureux applaudissements. Le spectacle put donc continuer. En outre, la censure exigea la suppression de la scène 4 de l'acte III où Golaud oblige Yniold à espionner *Pelléas* et *Mélisande*. Finalement, seulement quatorze mesures furent supprimées.

La première (30 avril 1902) fut l'objet d'une vraie querelle entre les défenseurs et les pourfendeurs. La presse et le monde musical se trouvèrent divisés. Tandis que certains critiques eurent des propos très durs, Paul Dukas, dans un long compte rendu, décrit avec enthousiasme *Pelléas* : "Par sa poésie, par l'émouvante humanité des personnages, par la signification expressive de chacun des aspects de ce décor de songe, sur lequel se détachent en silhouettes d'innocence, de bonté, de violence, ou d'extase, des êtres, tout de tragique inconscience, le drame littéraire côtoie sans cesse ces régions du sentiment où l'expression verbale aspire à se perdre dans l'expression sonore. Il est musical par l'atmosphère mystérieuse où baignent ses parties même les plus fortement arrêtées et les mieux mises en lumière. Il est musical, aussi, par la richesse harmonieuse du langage, par son dialogue aux phrases de sens lointain, dont l'orchestre seul peut prolonger et répercuter les échos." Et Dukas de conclure que "toutes les phases de l'œuvre apparaissent distinctement sur un fond commun d'émotion et d'humanité, chaque mesure s'affirme correspondante au décor qu'elle souligne, du plus sombre au plus vibrant de clarté, et aux sentiments qu'elle peut rendre, des plus tendres, des plus passionnés, aux plus terribles et aux plus mystérieux." Au fur et à mesure des représentations, *Pelléas et Mélisande* s'imposa et commença même à faire recette. Représentée une trentaine de fois au cours de trois saisons (30 avril-26 juin 1902 ; 30 octobre 1902-6 janvier 1903 ; 30 octobre 1903-20 avril 1904), l'œuvre atteignit la centième en janvier 1913. Entre-temps, l'opéra avait été représenté à l'étranger, Bruxelles en 1907, Milan en 1908, Londres en 1909, New York, Boston, Berlin...

DENIS HERLIN

ÉLOGE DE LA SIMPLICITÉ

Entretien avec François-Xavier Roth

Tout est mystère dans Pelléas et Mélisande, le théâtre de Maeterlinck, la couleur de la partition de Debussy et la forme même de cette "expérience lyrique qui s'apparente à une porte ouverte à ce que peut devenir, à l'époque, l'opéra", explique François-Xavier Roth. En randonneur inlassable et éclairé, notamment par sa pratique historiquement informée avec l'orchestre Les Siècles qu'il a fondé en 2003, des répertoires français et contemporains, le maestro nous livre ses clefs de travail concernant l'unique opéra de Debussy.

Comment aborder un tel monument ?

Assez simplement. *Pelléas et Mélisande* était le premier opéra qu'on m'a demandé de diriger, alors que j'étais jeune chef, avec l'orchestre de Caen, en 2002. J'étais contraint de m'y mettre sans réfléchir, c'était une prouesse d'arriver au bout, je réglais les contingences sans développer de vision - une très bonne démarche, plus simple que de se poser mille et une questions. En vingt ans, j'ai effectué un parcours durant lequel j'ai eu la chance de beaucoup pratiquer la musique de Debussy, notamment avec les Siècles, mais aussi de diriger des opéras qui l'ont influencé, comme *Tristan et Isolde* - on ne peut pas vraiment dissocier *Pelléas* de *Tristan* -, *Le Vaisseau fantôme* ou *Tannhäuser*. Je suis aussi davantage sensibilisé au théâtre de Maeterlinck, qui m'était éloigné. Aujourd'hui cette pièce, ce poème, combiné à l'émergence de la psychanalyse et ce besoin de plonger dans les parties les plus sombres de son moi intérieur, me parlent. Fort de cette trajectoire, j'essaie de diriger cet ouvrage avec la plus grande honnêteté par rapport au texte. C'est un opéra dont je me sens très proche, et plus je l'étudie et le dirige plus je trouve qu'il est difficile et énigmatique.

Il est d'une opacité insoluble...

Oui, c'est lié au livret : plus on le travaille, plus on l'entend, plus il nous envoie à des combinaisons de plus en plus complexes. Quand on a mis le doigt sur une phrase, on n'arrive pas à s'en sortir. Il y a tellement de références que cela en devient un labyrinthe. On peut sans cesse entendre des questions, des affirmations, à double, triple, multiples sens. La musique de Debussy donne néanmoins des solutions, le musicien fait entendre son *Pelléas*. Quand par exemple, Mélisande interrogée par Golaud répond : "*C'est plus que cela*", le compositeur emploie le leitmotiv de Pelléas : il fournit une interprétation du texte. Mais quand bien même, ce texte reste un dédale. Debussy, même s'il répond à certaines questions, laisse beaucoup d'éléments en suspens. Et c'est bien ainsi, car cet ouvrage nous permet aussi un voyage intérieur : cette famille, cette fille qui arrive à Allemonde, ce conte ou cette légende que l'on peut tous se raconter, tout cela résonne profondément en nous. Bien sûr, il faut l'entendre ! Si l'opéra est moqué ou caricaturé, on ne peut pas y entrer. *Pelléas* aiguise les extrêmes, entre ceux qui l'adorent et ceux qui ne le comprennent pas et le détestent...

Golaud est-il le héros de cette histoire ?

Ce personnage peut cristalliser nombre de questionnements, de contradictions ; c'est peut-être le personnage le plus humain de tous, car il est de chair et de sang et pose à Mélisande les questions qu'on a envie de poser. On ne sait pas d'où vient Mélisande. Quant à Pelléas, c'est un jeune demi-frère largué, ou pas pris au sérieux... Golaud est un personnage central auquel cet ouvrage consacre des pages de musique parmi les plus belles. Le cinquième acte *a cappella*, ou lorsqu'il décide de faire parler son petit Yniold, sont des moments troublants. Le personnage de Mélisande, à l'inverse, développe des passages magnifiques mais irréels. En 2002, Golaud m'apparaissait moins complexe qu'aujourd'hui. Je l'avais placé dans les *bad guys*. Aujourd'hui je le vois différemment, et avec une richesse développée.

Comment aborder les parties purement musicales, les interludes composés à la hâte pour meubler lors des changements de décors...

Oui, par un hasard de contingences techniques, Debussy est forcé de composer en un temps record parmi les plus belles pages de musique de l'ouvrage. On ne saura sans doute jamais s'il n'avait pas osé ou souhaité les composer. Il les avait peut-être en tête. Je les considère comme des couloirs temporels où l'auditeur a la possibilité de voyager dans les différentes époques de ce conte, mais aussi dans ce royaume d'Allemonde, cet espace fantasmé. Les interludes jouent aussi un rôle dramaturgique : ils nous sortent de la scène dans un écho et nous amènent ailleurs. Ce sont de formidables résonateurs de l'histoire et de ces personnages qu'on commence à connaître.

Pelléas est-il un opéra sans descendance, comme *Wozzeck* ?

Oui et non. *Pelléas* est un OVNI, le premier opus de ce que va devenir l'opéra aux XX^e et XXI^e siècles et de ce qu'il ne peut plus être. Je peux croire à une sorte d'enthousiasme juvénile de la part de tous les compositeurs qui ont pu découvrir *Pelléas* de leur vivant : l'opéra considéré comme une forme sans numéro, sans code, sans franchement de mélodie, un flux où texte, musique et chant se mélangent. En 1902, cela devait être une révolution. Mais quand on l'entend, on ne peut pas s'empêcher de penser à Wagner, avec l'idée du leitmotiv – l'orchestre raconte ce que le texte ne dit pas –, mais aussi à Massenet : certaines pages sonnent comme *Manon* ou *Werther*. Il n'est pas sans ascendance ni descendance, car *Pelléas* ouvre non seulement sur *Wozzeck*, mais aussi, par exemple, sur George Benjamin : *Written on Skin* est pétri de *Pelléas*, mais sans le copier. Le courage de Debussy en 1902 est sans comparaison. Il nous manque à notre époque, où rares sont les compositeurs à remettre en question la forme opéra.

Comment diriger ce chant sans vraie mélodie ?

L'enregistrement a été réalisé main dans la main avec le metteur en scène Daniel Jeanneteau. Sur la question du sens, sa connaissance intime du théâtre de Maeterlinck nous a tous marqués. Jean Teitgen et Alexandre Duhamel avaient déjà chanté le rôle. Le reste de la distribution abordait *Pelléas et Mélisande* pour la première fois. J'ai voulu revenir au texte musical. J'ai écouté plein de versions, fatigué et irrité par la façon dont on a pu le chanter. Par exemple, pourquoi ce ralenti sur le célèbre "ne me touchez pas" ? Le rythme n'est pas libre, c'est un rythme binaire-ternaire qui revient tout le temps. Nous avons fait un travail au plus près du texte. On a tout remis à plat. Au service du texte de Debussy, avec des chanteurs qui ont pu travailler dans la profondeur.

C'est une version enregistrée sans public...

Oui, c'est le "bénéfice" du COVID, on a accueilli cette contrainte comme un bonus extraordinaire pour dire le texte sans avoir à "passer" l'orchestre, en toute intimité. *Pelléas* a été créé salle Favart, il est conçu pour de petits théâtres, pas pour de grands vaisseaux. Il existe un héritage très chambriste dans la partition, même si l'orchestre est imposant.

Découvre-t-on des éléments nouveaux en l'interprétant avec des instruments d'époque ?

Oui, mille fois oui. Les alliages ! On comprend pourquoi il met ses trombones dans la scène des souterrains, la résonance des contrebasses en boyau... On comprend, toutes ces couleurs ont un sens, les alliages font harmonie dans l'expérimentation. Et pour la majorité de l'orchestre, les cordes en boyau apportent une infinie douceur. Je ne pourrais plus vivre sans. Elles portent les voix et en même temps les enrobent. Et puis il y a la manière de les jouer. Je pense aux nombreux passages que nous abordons sans vibrer, dans l'épure, qui vient de notre travail sur Gluck ou Berlioz. C'est risqué car plus difficile, on ne se cache pas derrière un vibrato. Mais cela confère une fragilité, une pureté à la manière d'énoncer ce texte. Cela permet d'entendre un *Pelléas* avec des couleurs plus marquées et, de façon pragmatique, un rapport à la voix plus simple.

Propos recueillis par GUILLAUME TION
octobre 2021

SYNOPSIS

Acte I

Golaud, petit-fils du vieux roi Arkel, s'est perdu dans les profondeurs de la forêt lors d'une partie de chasse. Il y découvre une jeune fille en pleurs. Elle ne répond qu'évasivement à ses questions, mais lui dit qu'elle a perdu une couronne dans l'eau – qu'elle refuse qu'il récupère – et qu'elle s'appelle Mélisande. Golaud l'emmène avec lui.

C'est ce qu'il explique à son demi-frère Pelléas dans une lettre que Geneviève lit à Arkel. Il a épousé Mélisande et, avant de rentrer, il voudrait obtenir la bénédiction de leur grand-père. Pelléas souhaite rendre visite à un ami mourant. Arkel lui demande d'attendre le retour de Golaud...

Geneviève montre à Mélisande les jardins du château face à la mer. Une tempête approche, Pelléas les rejoint. Ils regardent s'éloigner le navire dans lequel arriva Mélisande. Geneviève les laisse seuls pour aller s'occuper du petit Yniold, le fils que Golaud a eu d'un premier mariage.

Acte II

Pelléas conduit Mélisande dans le parc du château où se trouve une fontaine miraculeuse. Mélisande se met imprudemment à jouer avec son anneau de mariage, qui tombe et se perd au fond de l'eau lorsque sonne midi. Inquiet, Pelléas lui suggère de tout raconter à Golaud.

Golaud, victime d'un accident, s'interroge sur la brusque ruade de son cheval au douzième coup de midi. Mélisande, venue le soigner, lui avoue qu'elle n'est pas heureuse... Il remarque que l'anneau n'est plus à son doigt. Prise de peur, elle dit l'avoir perdu dans une grotte près de la mer où elle craint de retourner. Très en colère, il exige qu'elle aille chercher la bague en se faisant aider de Pelléas.

Même s'ils savent que l'anneau ne s'y trouve pas, Pelléas et Mélisande se retrouvent donc dans cette grotte, ne serait-ce que pour pouvoir la décrire à Golaud... Effrayés par la vue de vagabonds endormis là, ils rentrent précipitamment au château.

Acte III

Assise à la fenêtre de l'une des tours du château, Mélisande chante pour elle-même tout en coiffant ses longs cheveux. Pelléas joue avec sa chevelure, la nouant aux branches d'un saule. Soudain, Golaud paraît, qui fait mine de s'amuser de les voir "jouer comme des enfants"...

Golaud emmène Pelléas dans les souterrains du château et l'oblige à se pencher sur un gouffre d'où sort une effroyable odeur de mort. Pelléas est terrifié.

Quand ils ressortent enfin à la lumière, Golaud lui rappelle que ce qui s'est passé entre Mélisande et lui la veille au soir ne doit plus arriver. D'ailleurs Mélisande doit maintenant se ménager : elle sera bientôt mère.

Plus tard, devant le château, Golaud questionne Yniold sur ce que font Pelléas et Mélisande quand ils sont seuls. Ses réponses innocentes laissent place à toutes les interprétations ; elles ne font qu'attiser sa jalousie. Il le hisse sur ses épaules pour qu'il regarde dans la chambre de son épouse et lui raconte ce qu'il voit. Pelléas et Mélisande sont assis : ils ne font rien – ils regardent la lumière...

Acte IV

Résolu à quitter le royaume, Pelléas donne rendez-vous à Mélisande le soir-même auprès de la fontaine. Arkel, venu rendre visite à Mélisande, lui parle avec tendresse et compassion. Surgit alors Golaud, fou de jalousie. Il prend Mélisande par les cheveux et la brutalise à la grande stupéfaction d'Arkel.

Yniold, qui tente de récupérer une balle coincée sous un rocher, observe un troupeau de moutons : pourquoi le berger ne les conduit-ils pas vers l'étable ? La nuit le surprend et, apeuré, il rentre précipitamment.

Pelléas attend Mélisande. Malgré son inquiétude, il espère des réponses de cette ultime entrevue. Mélisande paraît. Ils s'avouent leur amour et s'embrassent éperdument.

Golaud surgit et frappe Pelléas à mort. Mélisande tente de s'enfuir, terrorisée.

Acte V

Mélisande, qui vient de donner naissance à une petite fille, se meurt. Pourtant, le docteur l'assure : la blessure qu'elle a reçue de son époux n'a aucune gravité. Golaud, rongé par la culpabilité, insiste pour s'entretenir un instant seul avec elle et cherche à lui arracher des aveux sur sa relation avec Pelléas. Elle lui confirme que leur amour était innocent et s'éteint, aussi mystérieuse qu'au premier jour.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

'I had long sought to write music for the theatre, but the form in which I wanted to compose it was so unusual that after a number of attempts I had almost given up the idea.' These words are those of Claude Debussy, in an article he wrote at the request of Georges Ricou, secretary of the Opéra-Comique, in 1902. Before embarking on the composition of *Pelléas*, he had tried his hand at setting various texts to music, notably during his stay at the Villa Medici in 1885-86. In his correspondence of the time with Henri Vasnier, he mentions a musical setting of Flaubert's *Salammô*, which he quickly abandoned, and a *Zuleïma* based on a poem by Georges Boyer (adapted in its turn from Heine's *Almansor*), the manuscript of which has never been found. Although this was his first *envoi de Rome*, he had already announced to Vasnier on 19 October 1885: '*Zuleïma* is dead, and it is certainly not I who would resurrect it; I don't wish to hear any more about it, as it is not at all the kind of music I want to write. I want music that is supple enough, jerky enough to fit the lyrical impulses of the soul, the caprices of reverie. *Zuleïma* is too reminiscent of Verdi and Meyerbeer. . . . Forgive me!' This comment shows that Debussy already aspired to a new kind of music that would follow the slightest intentions of a text. The numerous *mélodies* he composed during this early period provided a testing ground for elaborating a personal 'chemistry' (to use a favourite word of his).

Maurice Emmanuel, later to write a remarkable study of *Pelléas* in 1926, noted down a record of Debussy's conversations in 1889 with Ernest Guiraud, who had been his teacher at the Conservatoire. Here the composer affirmed his conception of opera in relation to Wagnerian drama: 'I do not imitate. Another dramatic form in my opinion: music where speech ends. Music for the inexpressible. *It must emerge from the shadows*. Must be discreet.' To Guiraud's question, 'but then where is your poet?', Debussy replies:

The poet of things *half said*. Two dreams associated: that is the ideal. No country, no date. No "scene" to write. No pressure on the composer, who puts the finishing touches [to the text]. Music predominates insolently in the opera house. Too much singing. Musical dressing too heavy. Melody only when it's worthwhile. Shading of colours. Grisaille. No musical developments 'for development's sake'. [They are] errors! Extended development does not, cannot, stick to the words. I dream of short poems: mobile scenes. I don't give a d- for the three unities! Scenes diverse in place and character; characters not given to discussion; at the mercy of life, fate, etc.

This text was so premonitory that, when the conversations were published, some reviewers thought they were a hoax. This is to ignore the fact that Debussy frequented the cafés where the artists and writers of the time met, read all the avant-garde literature that was published, and frequented the Symbolist circles that were developing new theories to be applied to the arts.

And yet, probably for financial reasons, in April 1890 he agreed to set *Rodrigue et Chimène*, a libretto by the writer, poet and critic Catulle Mendès based on the story of El Cid. Even though the text in question, which Mendès had had in his bottom drawer since 1875, could hardly have been more contrary to Debussy's ambitions, he nevertheless took on the task and composed three acts. While certain sections foreshadow *Pelléas*, others, given the constraints imposed by the text, hindered him from realising his aesthetic dreams. In August 1893, just as he was beginning to compose *Pelléas*, he played his *Rodrigue et Chimène* on the piano to Paul Dukas, who gave Vincent d'Indy his impressions a few weeks later:

He also played me his opera, which cannot be far from being completed either. You will be very surprised, I think, at the dramatic breadth of certain scenes: I was far from expecting that. And, moreover, it is perfectly *natural*. Add to this the fact that all the episodic scenes are exquisite, with a harmonic finesse reminiscent of his early songs. The work therefore has all it needs to be a flop! Let's hope it succeeds! The libretto, by the way, is utterly devoid of interest. Parnassian bric-a-brac and Spanish barbarism jumbled up together. I don't know if you know that it is a version of El Cid by Mendès.

1 Emmanuel's notes are recorded in telegraphese, probably reflecting the gist of what Debussy said rather than the precise verbal formulations (cf. the considerably more complex syntax of the excerpts from his writings in the present article). It has been thought preferable here to retain this sometimes ambiguous style rather than take the risk of imposing a mistaken gloss on the text, as has been done in some previous English versions. (Translator's note)

The work was abandoned for good in September 1893, to the great displeasure of Catulle Mendès, who remembered the slight when he wrote a review of *Pelléas* for *Le Journal* on 1 May 1902, following the premiere; he criticised Debussy for having 'been far too subservient to the text of the play – to the point of reproducing through the notes, but without the indispensable melodic interpretation, the very same accentuation, the accentuation of the spoken word alone'.

Before becoming enthusiastic about the text of *Pelléas*, Debussy had already planned to write an opera based on one of Maeterlinck's early theatrical works, *La Princesse Maleïne*. He had read the play in the journal *La Société nouvelle*, which published it over three issues from December 1889 to February 1890; but he quickly abandoned the idea, since Maeterlinck had authorised Vincent d'Indy to set the piece to music, a project that never came to fruition. Perhaps we should be pleased that Debussy did not obtain Maeterlinck's approval, for the text of *La Princesse*, which is similar to *Pelléas* in many respects, is weaker from a dramatic point of view.

The only staged performance of *Pelléas et Mélisande*, given at the Bouffes-Parisiens on 17 May 1893, was a major artistic event for the Parisian intellectual elite. After many vicissitudes that almost compromised the performance, the young critic Camille Mauclair and the actor Lugné-Poe, the future founder of the Théâtre de l'Œuvre, decided to produce the show on their own without the support of Tola Dorian and Paul Fort. Maeterlinck himself had given advice on the costumes, 'early eleventh or twelfth centuries, or in the style of Memling (fifteenth)': 'Don't you think that for *Mélisande*, rather than green, it would be better to find some mauve at Liberty? *Pelléas*, for his part, would be in green, which goes wonderfully well with mauve.' The poets Stéphane Mallarmé and Henri de Régnier, the painters James Whistler and Henry Lerolle, the literary critic and future politician Léon Blum and Debussy attended this artistic performance, which generated many favourable comments in the contemporary press, but also criticism on the grounds of monotony, the affectation of mystery, the too frequent changes of scene which detracted from the continuity of the production, and so forth. Strangely enough, we do not know what Debussy's impressions were after this performance. He confessed to Ernest Chausson on 22 May that he was 'a little remorseful for not having written this week': 'I have no excuses other than trivial occupations.'

In the same note of April 1902 quoted at the beginning of the present article, Debussy states: 'My acquaintance with *Pelléas* dates from 1893 Despite the enthusiasm aroused by a first reading and perhaps the secret thought of a possible musical setting, I did not begin to think seriously about it until the end of that same year (1893).' In fact, he set to work as early as August 1893, after having secured Maeterlinck's permission, which he had obtained through Régnier: '8 August 93. My dear Poet, Please tell Monsieur Debussy that I wholeheartedly give him all necessary authorisation for *Pelléas et Mélisande*; and since you approve of what he has done, I already thank him for everything he will be so kind as to do. To you too, my dear Poet, a very cordial thank-you for your friendly intervention and pray believe me to be, Yours in all admiration and sympathy, M. Maeterlinck.' Debussy frequented Régnier at the Librairie de l'Art Indépendant founded by Edmond Bailly, a publisher of Symbolist and occultist works who had issued under his imprint the early efforts of Gide, Claudel, Louÿs and Régnier, as well as *La Damselle élue*.²

Debussy did not start writing the opera at its beginning, but with the love duet between *Pelléas* and *Mélisande* in Act Four, Scene 4. This conscious decision is perhaps explained by the natural lyricism evoked by the content of the scene, which made it an appropriate place to implement his new ideas on the role of music in relation to the text. After the enthusiasm of the first few days, he seemed less than satisfied, as he confided in a letter to Chausson on 2 October 1893:

I was too quick to cry victory over *Pelléas et Mélisande*, because, after a sleepless night, of the kind that permits reflection, I had to admit to myself that it wasn't right at all! It sounded like a duet by Mr So-and-So, or whoever, and above all, the ghost of old Klingsor, alias R. Wagner, appeared in a bar here and there. So I tore it all up, and set off again in search of a little chemistry, of more personal phrases, and endeavoured to be as much *Pelléas* as *Mélisande*. I went to look for the music behind all the veils it accumulates, even for its most ardent devotees! I've

2 Debussy's setting of Rossetti's *The Blessed Damsel* in Gabriel Sarrazin's French translation. Bailly published the vocal score in 1893. (Translator's note)

brought something back from there which may perhaps please you? As for the others, I don't care! – I have made use, and moreover quite spontaneously, of a device which seems to me to be quite rare, that is to say Silence (don't laugh!) as an agent of expression! Perhaps it is the only way of bringing out the emotion of a phrase, because if Wagner used it, it seems to me that it was only in a very dramatic fashion . . .

At the end of October, he played this scene to his friend Raymond Bonheur, who was enthusiastic.

Once the obstacles he outlined in his letter had been overcome, Debussy drew up a plan of the cuts he wished to make in the play and went to submit them to Maeterlinck, during a trip to Ghent, in the company of his new friend, the writer Pierre Louÿs. This is how he described his meeting with the author to Chausson in a letter probably dating from 16 November 1893:

I have seen Maeterlinck, with whom I spent a day in Ghent. At first he behaved like a young girl being introduced to a future husband; then he thawed out, and became charming, and spoke to me about the theatre, really as a quite remarkable man. On the subject of *Pelléas*, he gave me his full permission for cuts, and even pointed out some very sizeable ones, *even very useful* ones! Now, where music is concerned, he says he understands nothing of it, and he goes through a Beethoven symphony like a blind man in a museum; but really, he is very kind, and talks about the extraordinary things he discovers with the simplicity of an exquisite soul. At one point, when I was thanking him for entrusting me with *Pelléas*, he was doing his utmost to prove to me that it was he who should be indebted to me for having been willing to set it to music! As I have a diametrically opposed opinion, I had to use all my diplomacy, even though Nature hasn't granted me much.

Louÿs stated in a 1914 letter to his brother that it was he who helped the two men to communicate: 'It was I who spoke for him, because he was too shy to express himself; and as Maeterlinck was even more shy than he was and said nothing at all in reply, I answered for Maeterlinck too. I will never forget that scene.'

From December 1893 onwards, Debussy finally buckled down to the first act and composed one scene per month. In February 1894, once Act One had been completed, he told Chausson of the difficulties he had experienced:

I spent days in pursuit of that 'nothing' of which she is made (Mélisande) and I sometimes lacked the courage to tell you all about it – of course these are struggles that you too are familiar with, but I don't know if you are in bed like me, with a vague desire to cry, rather as if you have been unable to see someone you love very much during the day. Now it's Arkel who torments me. That fellow is from *beyond the grave*, and he has that disinterested and prophetic tenderness of people who are soon to die, and one has to say all that with C, D, E, F, G, A, B, C!!! What a profession!

After finishing the first act in May 1894, Debussy began work on the third, which he finished in August of the same year, along with Act Four, Scene 3, the 'little sheep' scene, which was not included in the first run of performances in April-June 1902. These weeks were extremely productive. In a letter of 28 August to Lerolle, he described in detail the work he had done on the scene in the castle vaults (Scene 2), 'full of insidious terror, and mysterious enough to make even the most hardened souls feel faint', and on Scene 3 'full of sunlight, but sunlight bathed by our good mother the Sea'. He continued his letter with comments on the third scene of Act Four, 'in which I have tried to put something of the compassion of a child to whom a sheep seems at first like a toy he cannot touch, and also a pity that people worried about their comfort no longer have.' Finally, he spoke of his anxiety over the last scene of the third act: 'I am afraid: I need things that are so deep, and so sure! There is a "petit père" there that gives me nightmares.'

During the final months of 1894, he seems to have set aside composition of *Pelléas* in order to orchestrate the *Prélude à l'après-midi d'un faune*. He may have worked on the first two scenes of Act Four in January or February 1895. Between April and June 1895, he devoted himself to Act Five, even mentioning the idea of putting 'an orchestral group on stage for the death of Mélisande, of having, as it were, a death of all sonority'. On 20 June, he sent Henry Lerolle a laconic note with a short musical fragment captioned 'for the passing of Mélisande's soul', a way of informing his correspondent that he had finished Act Five, but also evidence that he was thinking of the orchestration of *Pelléas*. There remained the second act, with which he encountered unexpected difficulties:

'I had thought that the second act of *Pelléas* would be mere child's play for me, and it's a devilish business!' In a letter to Lerolle dated 17 August, in which Debussy told him that he was 'sadly obliged to finish *Pelléas*', he recounted the obstacles that had arisen during the composition:

By the bye, it wasn't done without a certain amount of hopping up and down with impatience; especially the scene between Golaud and Mélisande! For that's where disasters begin to be stirred up, where Mélisande begins to lie to Golaud and to understand things about herself, helped in this by Golaud, a stout fellow all the same, who demonstrates that one must not be completely frank even with little girls. I think you'll like the scene in front of the cave: it tries to be all the mystery of the night, where amid such silence a blade of grass disturbed in its slumber makes a thoroughly unsettling noise; then it's the sea nearby telling the moon its grievances, and *Pelléas* and Mélisande who are a little afraid to speak surrounded by so much mystery.

Contrary to what Debussy stated in a letter of 1896 to Paul Dukas, he did not embark on the orchestration until he was assured that the opera would be performed. Following a succession of requests and approaches made by his publisher, Georges Hartmann, Albert Carré, the director of the Opéra-Comique, finally went to the composer's home in May 1898 and agreed in principle to take on the piece, as he recalled in his *Souvenirs de théâtre*: 'Only someone who did not know "the bear" could imagine that he would submit to an audition. I had to climb up to his little flat in the rue de Washington [*recte* rue Gustave-Doré] myself, in a completely private capacity. Need I say that I did not regret it?' Nevertheless, Debussy had to wait another three years before he got written confirmation from Carré, on 3 May 1901: 'I have received for performance at the Opéra-Comique in 1902 the opera *Pelléas et Mélisande* by M. Claude Debussy.' Once he had completed the vocal score, Debussy worked very quickly on the orchestration from the summer of 1901 onwards, as the premiere was set for April 1902 and rehearsals under the conductor André Messager were due to begin on 13 January 1902.

It remained to cast the opera. The role of *Pelléas* went to Jean Périer, whose voice was well suited to the demands of the tessitura, too high for most baritones and too low for most tenors. The other parts were assigned as follows: Hector Dufranne (Golaud), Félix Vieuille (Arkel), Jeanne Gerville-Réache (Geneviève), M. Viguié (a doctor) and the child Blondin (Yniold). The attribution of the role of Mélisande to Mary Garden led to a fierce polemic with Maeterlinck. As soon as Debussy had obtained Carré's agreement, he wrote to Maeterlinck to announce that *Pelléas* would be performed; the dramatist decided to come to Paris in June 1901. His mistress, Georgette Leblanc, had long hoped that she would create the role of Mélisande. After several rehearsals with Debussy, she was convinced that she would be the ideal interpreter, as she wrote to Debussy in 1901:

You cannot believe how passionate I am about your work – it accomplishes everything I have dreamed of. I will come to you only very imperfectly prepared; I sense that I can work effectively with you alone, because in this musical form you are in the process of creating, everything is admirably balanced! Yet, once your intentions are clearly defined, I do not find that the performer's part is minimal . . . To be sure, you trace a wonderfully precise circle for her, and the circle that will enclose Mélisande is necessarily the narrowest (given her fearful, ignorant little soul), but your work is so human that it seems to me that there are more interesting elements, more colours and more life in the small space that you reserve for the performer than in the vague expanses in which other musical forms allow her to move . . . And then, as I told you the other day, for me, the power of the performer is not measured by the freedom that the author grants her, because I believe that we always need greater strength to limit ourselves than to extend ourselves.

But, ever since entrusting the role of Carmen to Georgette Leblanc for the reopening of the Opéra-Comique in 1898, Albert Carré would have nothing more to do with the singer. Her outrageous attitude and vocal deficiencies had caused a genuine scandal at the first performance, which was attended by the cream of Parisian society, including the President of the Republic. Carré vetoed the notion of casting her and took responsibility for the entire dispute that followed. He considered that she did not possess the physical attributes of a 'femme enfant' that the role of Mélisande called for. In the end, Carré chose the Scottish soprano Mary Garden, who had made a remarkable debut in Gustave Charpentier's *Louise*. At a rehearsal, Debussy, who was accompanying her on the piano, went to see Carré and told him that she was his Mélisande.

Maeterlinck did not see things that way at all. After a stormy meeting with Carré and Debussy in which he did not get what he wanted, he decided to file a complaint with the Société des Auteurs. In the end, though, since Debussy had an authorisation from Maeterlinck dated 1893 to do whatever he wished, wherever he wished, Maeterlinck chose to withdraw his complaint. His last resort was to send a letter to *Le Figaro* expressing his opposition to the operatic adaptation. With consummate bad faith, he asserted that the cuts made by Debussy (which had been agreed with him) distorted his work and that the *Pelléas* of the Opéra-Comique had become completely alien to him: 'I am reduced to wishing that its failure will be swift and resounding.'

The dress rehearsal on 28 April 1902 therefore took place in a very tense atmosphere. A lampoon caricaturing the piece was sold outside the theatre. Mary Garden's Scots accent caused hilarity, while Yniold's 'petit père' was greeted with boos and catcalls. Yet these incidents notwithstanding, the protests were interrupted by warm applause and the performance was able to continue. Quite apart from this, the censors demanded the deletion of Act III, Scene 4, in which Golaud forces Yniold to spy on Pelléas and Mélisande. In the end, though, only fourteen bars were deleted.

The premiere (30 April 1902) aroused a veritable *querelle* between champions and detractors. The press and the musical world were divided. While some critics had very harsh things to say, a long review by Paul Dukas gave an enthusiastic account of *Pelléas*:

In its poetry, the moving humanity of the characters, the expressive meaning of each aspect of this dreamlike décor, against which beings afflicted with lack of awareness stand out in silhouettes of innocence, goodness, violence or ecstasy, the literary drama constantly frequents those regions of feeling where verbal expression aspires to lose itself in sonorous expression. It is musical on account of the mysterious atmosphere in which its parts are bathed, even those that are the most strongly defined and the most brightly illuminated. It is musical, too, in the harmonious richness of the language, in its dialogue with phrases of remote meaning, whose echoes only the orchestra can prolong and pass on.

And Dukas concluded that 'all the phases of the work appear distinctly against a common background of emotion and humanity; each bar affirms its correspondence to the décor it emphasises, from the most sombre to the most vibrant with light, and to the sentiments it can convey, from the most tender, the most passionate, to the most terrible and the most mysterious'.

As the run of performances progressed, *Pelléas et Mélisande* established itself in the repertory and even began to bring in money at the box office. It was given some thirty times in its first three seasons (30 April-26 June 1902; 30 October 1902-6 January 1903; 30 October 1903-20 April 1904) and reached its hundredth performance in January 1913. By that time, the opera had also been performed abroad: in Brussels in 1907, Milan in 1908, London in 1909, New York, Boston and Berlin, among other cities.

DENIS HERLIN
Translation: Charles Johnston

IN PRAISE OF SIMPLICITY

an interview with François-Xavier Roth

All is mystery in Pelléas et Mélisande: the theatre of Maeterlinck, the colour of Debussy's score and the very form of this 'lyric experiment that resembles a door opening out onto what opera could become at the time', explains François-Xavier Roth. An indefatigable and insightful explorer of the French and contemporary repertoires, thanks notably to his historically informed practice with the orchestra Les Siècles, which he founded in 2003, the maestro reveals to us the keys to his approach to Debussy's only opera.

How does one tackle such a monument?

Quite simply. *Pelléas et Mélisande* was the first opera I was asked to conduct, when I was still new in the profession; it was with the Orchestre de Caen, in 2002. I was obliged to get on with it, without thinking: it was an exploit just to get all the way through the piece, and I handled the contingencies without developing a vision – a very good attitude, simpler than asking yourself a thousand and one questions. Twenty years later, I've had the opportunity to perform Debussy's music a great deal, especially with Les Siècles, but also to conduct operas that influenced him, such as *Tristan* (you really can't separate *Pelléas* from *Tristan*), *Der fliegende Holländer* and *Tannhäuser*. I've also become more receptive to Maeterlinck's drama, which used to feel remote from me. Today this play, this poem, in combination with my emergence from psychoanalysis and that need to delve into the darkest parts of my inner self, really speaks to me. With that trajectory behind me, I try to conduct the work with the greatest honesty to the text. It's an opera I feel very close to, and the more I study it and conduct it, the more difficult and enigmatic I find it.

It is insolubly opaque . . .

Yes, it's to do with the libretto: the more you work on it, the more you hear it, the more it plunges you into increasingly complex combinatory possibilities. Once you've put your finger on a phrase, there's no way out. There are so many cross-references that the work becomes a labyrinth. You can constantly hear questions, statements, double, triple, multiple meanings. All the same, Debussy's music does provide solutions; the composer allows you to hear 'his' *Pelléas*. For example, when Mélisande, questioned by Golaud, replies, 'C'est plus que cela', Debussy uses the leitmotif associated with Pelléas: he provides an interpretation of the text. All the same, that text remains a maze. Even if he answers certain questions, Debussy leaves many elements hanging in mid-air. And that's all to the good, because this work also allows us to go on an inner journey: this family, this girl who arrives in Allemonde, this tale or legend that we can all tell each other, all of that resonates deeply within us. Of course, you have to be able to perceive it! If the opera is mocked or caricatured, you can't enter its world. *Pelléas* polarises viewpoints, between those who worship it and those who don't understand it and hate it . . .

Is Golaud the hero of this story?

He's a character who can crystallise a number of questions and contradictions; he is perhaps the most human character of all, because he is a being of flesh and blood and he asks Mélisande the questions we want to ask her. We don't know where Mélisande comes from. As for Pelléas, he is a young half-brother who is out of his depth, or who isn't taken seriously . . . Golaud is a central character who is assigned some of the finest pages of the score. The *a cappella* interventions in the fifth act, or the passage where he decides to make his little Yniold tell him what he knows, are unsettling moments. The character of Mélisande, on the other hand, has some magnificent but quite unreal passages. In 2002, Golaud seemed less complex to me than he does today. I had categorised him among the 'bad guys'. Today I see him differently, with much greater richness.

How do you approach the purely orchestral parts of the score, the interludes composed in a hurry to cover the changes of scenery?

Yes, it's true that by chance, purely because of technical contingencies, Debussy was forced to compose some of the most beautiful parts of the work in record time. We'll probably never know if he hadn't dared compose them before, or if he actually wanted to do so. Perhaps he had them in his mind already. I see them as corridors of time in which the listener can travel through the different stages of this tale, but also through the dreamworld of the

kingdom of Allemonde. The interludes play a dramaturgical role, too: they take us away from the stage, in an echo of the action, and lead us elsewhere. They are incredible resonators for the plot and for these characters that we are beginning to get to know.

Is *Pelléas* an opera without successors, like *Wozzeck*?

Yes and no. *Pelléas* is a one-off, the first exemplar of what opera was to become in the twentieth and twenty-first centuries and of what it could no longer be. I can imagine there must have been a kind of youthful enthusiasm on the part of all the composers who had the opportunity to discover *Pelléas* midway through their lifetime: opera considered as a form without numbers, without codes, without clear-cut melody, a flux in which text, music and singing are intermingled. In 1902, that must have been a revolution. But when you hear it now, you can't help thinking of Wagner, with the idea of the leitmotif – the orchestra tells us what the text doesn't say – but of Massenet too: some passages sound like *Manon* or *Werther*. So it isn't a work with no ancestors – or with no successors, because *Pelléas* opens the way not only for *Wozzeck*, but also for, say, George Benjamin: *Written on Skin* is steeped in *Pelléas*, but without copying it. Debussy's courage in 1902 is beyond compare. We lack someone like him in our own time, when so few composers call the form of opera into question.

How do you go about conducting this vocal music devoid of real melody?

The recording was made hand in hand with the stage director Daniel Jeanneteau. On the question of meaning, his intimate knowledge of Maeterlinck's theatrical output influenced all of us. Jean Teitgen and Alexandre Duhamel had already sung their roles, but the rest of the cast were performing *Pelléas et Mélisande* for the first time. I wanted to get back to the musical text. I listened to many versions, wearied and irritated by the way it was sung. For example, why do people slow down for the famous 'Ne me touchez pas'? The rhythm is not free: it's a duple-triple rhythm that recurs all the time. We worked off the text, following it as closely as possible. We rethought everything from scratch. In the service of Debussy's text, with singers who were able to work in depth.

This is a version recorded without an audience . . .

Yes, that was the 'benefit' of Covid: we welcomed this constraint as an extraordinary bonus, allowing the singers to articulate the text without having to 'ride' the orchestra, in total intimacy. *Pelléas* was premiered at the Salle Favart: it was designed for small theatres, not huge auditoriums. There is a powerful legacy of chamber music in the score, even if the orchestra is an imposing one.

Do you discover new elements when you perform it with period instruments?

Yes, a thousand times yes! The mixtures of timbre! You hear why he puts his trombones in the scene in the castle vaults, the resonance of the double basses strung with gut . . . You can understand that all these tone colours have a meaning, the timbral combinations produce harmony within experimentation. And for the majority of the orchestra, the gut strings bring an infinite gentleness. I couldn't live without them now. They support the voices and at the same time envelop them. Then there is the way in which they're played. I'm thinking of the many passages that we approach without allowing the string to vibrate, playing the notes in a pared-down manner deriving from our work on Gluck and Berlioz. It's risky because it's more difficult: you can't hide behind vibrato. But it gives a fragility, a purity to our utterance of this text. It allows us to hear a *Pelléas* with more vivid colours and, in pragmatic terms, a simpler relationship with the voice.

Interview by GUILLAUME TION (October, 2020)

Translation: Charles Johnston

SYNOPSIS

Act One

Golaud, grandson of the aged King Arkel, has lost his way while hunting in the depths of a forest. There he discovers a young girl in tears. She only answers his questions evasively, but tells him that she has lost a crown – which she refuses to let him retrieve – in the water, and that her name is Mélisande. Golaud takes her with him. He explains these events to his half-brother Pelléas in a letter that Geneviève reads to Arkel. He has married Mélisande and, before returning, he would like to obtain their grandfather's blessing. Pelléas wants to visit a dying friend. Arkel asks him to wait for Golaud's return.

Geneviève shows Mélisande the gardens of the castle facing the sea. A storm is brewing. Pelléas joins them. They watch the ship in which Mélisande arrived sail away. Geneviève leaves them alone while she goes to look after little Yniold, Golaud's son from his first marriage.

Act Two

Pelléas leads Mélisande into the park of the castle, where there is a miraculous well. Mélisande recklessly begins to play with her wedding ring, which falls and is lost in the water of the well just as the clock strikes noon. A worried Pelléas suggests she should tell Golaud everything.

Golaud, having had an accident, wonders why his horse suddenly bolted at the twelfth stroke of noon. Mélisande, who has come to take care of him, confesses that she is not happy. He notices that the ring is no longer on her finger. Panic-stricken, she says she lost it in a cave by the sea, where she is afraid to return. Golaud becomes very angry and insists she must go to get the ring with the help of Pelléas.

Even though they know that the ring is not there, Pelléas and Mélisande go to the cave, if only to enable them to describe it to Golaud. Frightened by the sight of beggars sleeping inside it, they hurry back to the castle.

Act Three

Sitting at the window of one of the castle's towers, Mélisande sings to herself as she combs her long hair. Pelléas plays with her tresses, tying them to the branches of a willow tree. Suddenly, Golaud appears, and feigns amusement at seeing them 'playing like children'.

Golaud takes Pelléas down into the castle's underground vaults and forces him to lean over a chasm that exudes a dreadful stench of death. Pelléas is terrified.

When they finally emerge into the light, Golaud reminds him that what occurred between him and Mélisande the previous evening must not happen again. Moreover, Mélisande must be mindful of her health now: she will soon be a mother.

Later, outside the castle, Golaud asks Yniold what Pelléas and Mélisande do when they are alone. His innocent answers leave room for all kinds of interpretations, and merely fan Golaud's jealousy. He hoists the boy onto his shoulders to look into his wife's room and tell him what he sees. Pelléas and Mélisande are sitting: they are doing nothing – they are looking at the light . . .

Act Four

Determined to leave the kingdom, Pelléas gives Mélisande an assignation by the well that evening. Arkel, who has come to visit Mélisande, speaks to her with tenderness and compassion. Then Golaud appears, mad with jealousy. He seizes Mélisande by the hair and treats her brutally, much to Arkel's bewilderment.

Yniold, who is trying to recover a ball stuck beneath a stone, observes a flock of sheep: why is the shepherd not leading them to the fold? Night falls, catching him unawares, and he hurries home in fright.

Pelléas is waiting for Mélisande. Despite his anxiety, he hopes for answers from this final meeting. Mélisande appears. They confess their love and kiss each other desperately.

Golaud appears and strikes Pelléas dead. Mélisande attempts to flee in terror.

Act Five

Mélisande has just given birth to a baby girl, and is now dying. Yet the doctor assures her that the wound she received from her husband is not serious. Golaud, racked with guilt, insists on a moment alone with her and tries to extract a confession from her. She confirms that the love between Pelléas and herself was innocent, and dies, as mysterious as on the first day he saw her.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

„Lange Zeit versuchte ich, Musik für die Bühne zu schreiben, doch die Form, die ich dafür wählte, war so unüblich, dass ich nach etlichen Versuchen nahe daran war aufzugeben.“ Dies schrieb Debussy 1902 dem Sekretär der Opéra-Comique, Georges Ricou. Bevor er die Komposition von *Pelléas* in Angriff nahm, hatte er sich an der Vertonung verschiedener Texte versucht, insbesondere während seines Aufenthalts in der Villa Medici 1885/86. So erwähnte er in dem Briefwechsel mit Henri Vasnier eine Vertonung von Flauberts *Salammô*, von der er jedoch rasch wieder absah, und eine *Zuleïma* nach einem Gedicht von Georges Boyer (seinerseits eine Adaption von Heines *Almansor*), deren (verschollen gebliebenes) Manuskript die erste Arbeit war, die Debussy aus Rom nach Paris sandte. Am 19. Oktober 1885 teilte er freilich seinem Briefpartner mit: „*Zuleïma* ist gestorben, und ganz bestimmt werde nicht ich es sein, der sie wiederauferstehen lässt; ich will davon nichts mehr hören, denn das ist überhaupt nicht die Art Musik, die ich machen will; ich will eine, die so geschmeidig und unschlüssig ist, dass sie sich den zarten Rührungen der Seele und den launenhaften Träumereien anzupassen vermag. *Zuleïma* erinnert zu sehr an Verdi und Meyerbeer ... Pardon!“ Diese Ausführungen zeigen, dass Debussy bereits damals eine neuartige Musik anstrebte, die noch das kleinste Detail eines Textinhalts aufnehmen konnte. Die zahlreichen Lieder, die er während dieser Jugendzeit komponierte, sind in dieser Hinsicht ein Experimentierfeld für die Erarbeitung einer persönlichen „Chemie“ – wie er das gern zu nennen pflegte.

Maurice Emmanuel, der Autor eines bemerkenswerten Buchs über *Pelléas* (1926), notierte 1889 die Gespräche, die Debussy mit Ernest Guiraud führte, der am Pariser Conservatoire sein Lehrer gewesen war. Der Komponist stellte darin klar, welche Auffassung er von der Oper im Vergleich zum Wagner'schen Drama hatte: „Ich imitiere nicht. Eine andere dramatische Form aus meiner Sicht: Musik, wo das Wort endet. Musik für das Unerklärliche. *Sie muss aus dem Dunkel kommen*. Schlicht sein.“ Als Guiraud fragt: „Und wo ist Ihr Dichter?“, antwortet Debussy: „Es ist jener der *halb geäußerten* Dinge. Zwei miteinander verbundene Träume: Das ist das Ideal. Kein Land, kein Datum. Keine Szene, die einzurichten wäre. Kein Druck auf den Musiker, der die Arbeit vollendet. Die Musik dominiert auf unverschämte Weise im Musiktheater. Man singt zu viel. Die musikalische Gestalt ist zu gewichtig. Singen, wenn es sich lohnt. Schattierungen. Gleichförmigkeit. Keine musikalischen Durchführungen um ‚durchzuführen‘. Fehler! Eine Durchführung, die sich lange hinzieht, funktioniert nicht, kann sich nicht mit den Worten vertragen. Ich erträume mir kurze Gedichte: bewegliche Szenen. Die drei Einheiten sind mir sch... egal! Szenen, die sich durch unterschiedliche Orte und Eigenheiten voneinander abheben; die Personen unterhalten sich nicht; sie ertragen ihr Leben und ihr Schicksal usw.“ Ein Text, der sich als so prophetisch erweisen sollte, dass nicht wenige einen Betrug vermuteten, als diese Gespräche veröffentlicht wurden. Doch das hieße Debussy verkennen, der in den Cafés verkehrte, wo sich die Künstler und Schriftsteller jener Zeit trafen, der alles las, was auch nur den Anschein literarischer Avantgarde hatte, und der Kontakt zum Milieu der Symbolisten pflegte, welche neuartige Theorien entwickelten, die auf die Künste angewandt werden sollten.

Jedenfalls erklärte sich Debussy – wahrscheinlich aus finanziellen Gründen – im April 1890 bereit, ein von Corneilles *Cid* inspiriertes Libretto des Schriftstellers, Dichters und Kritikers Catulle Mendès zu vertonen, das sich seit 1875 in dessen Schublade befunden hatte. Man kann sich kaum etwas denken, das noch weniger mit den Vorstellungen von Debussy zu tun hat als dieser Text; doch er sagte zu und komponierte drei Akte. Einige Passagen kündigen *Pelléas* an, während es ihm bei anderen aufgrund der textlichen Zwänge nicht gelang, seine ästhetischen Träume zu verwirklichen. Im August 1893, in der Zeit also, als er sich an die Komposition von *Pelléas* machte, spielte er Paul Dukas am Klavier *Rodrigue et Chimène* vor, der Vincent d'Indy einige Wochen später seine Eindrücke so schilderte: „Er spielte mir auch seine Oper vor, die ebenfalls kurz vor der Vollendung steht; ich glaube, Sie wären sehr überrascht ob der ausladenden Dramaturgie gewisser Szenen; das habe ich überhaupt nicht erwartet. Es ist übrigens ganz und gar *natürlich*. Dazu kommt, dass alle episodischen Szenen reizvoll und von einer harmonischen Raffinesse sind, die an seine ersten Lieder erinnert. Das Werk hat also alles, was es braucht, um durchzufallen! Wünschen wir ihm einen Erfolg! Die Dichtung ist übrigens ganz und gar uninteressant. Eine Mischung aus parnassischem Plunder und spanischer Derbheit. Ich weiß nicht, ob Ihnen klar ist, was das heißt: ein *Cid* von Mendès.“ Das Projekt wurde im September 1893 endgültig aufgegeben,

sehr zum Leidwesen von Catulle Mendès, der sich daran erinnern sollte, als er nach der Premiere von *Pelléas* am 1. Mai 1902 für *Le Journal* einen Bericht schrieb und Debussy vorwarf, „viel zu sehr dem Text der Dichtung gefolgt“ zu sein – „und zwar geht das so weit, dass die Akzente, allein die Akzente des gesprochenen Wortes von den Noten reproduziert werden, ohne Rücksicht auf die melodische Interpretation, die unerlässlich ist“.

Schon bevor er sich für den *Pelléas*-Text begeisterte, hatte Debussy geplant, eine Oper nach einem der ersten Theaterstücke Maeterlincks, *La Princesse Maleïne*, zu schreiben. Er hatte dieses Stück in der Zeitschrift *La Société nouvelle* gelesen, die es zwischen Dezember 1889 und Februar 1890 in drei Ausgaben veröffentlichte. Doch kam er rasch wieder davon ab, denn Maeterlinck hatte Vincent d'Indy die Erlaubnis zu dieser Vertonung erteilt, einem Projekt, das dieser jedoch nie realisierte. Vielleicht muss man froh sein, dass Maeterlinck nicht Debussy autorisierte, denn der Text der *Princesse* ähnelt zwar in vielem dem *Pelléas*-Libretto, ist dramaturgisch jedoch ungleich schwächer.

Die einzige Aufführung von Maeterlincks *Pelléas et Mélisande* fand am 17. Mai 1893 in den Bouffes-Parisiens statt und war für die intellektuelle Elite von Paris ein bedeutendes künstlerisches Ereignis. Nach vielen Scherereien, welche die Vorstellung gefährdeten, hatten der junge Kritiker Camille Mauclair und der Schauspieler Lugné-Poe (der spätere Gründer des Théâtre de l'Œuvre) entschieden, die Produktion allein, d.h. ohne die Unterstützung von Tola Dorian und Paul Fort, zu realisieren. Maeterlinck hatte selbst Vorschläge für die Ausführung der Kostüme gemacht: „Anfang 11. bis 12. Jahrhundert oder nach Memling (15.) [...] Glaubst du nicht, dass für Mélisande eher als das Grün ein Mauve geeignet wäre, wie man es bei Liberty findet? Dann wäre Pelléas in Grün, was wunderbar zum Malvenfarbigen passt.“ Die Dichter Mallarmé und Régnier, die Maler Whistler und Lerolle sowie Léon Blum und Debussy waren bei dieser Aufführung anwesend, die in der Presse zahlreiche wohlwollende Kommentare bekam, aber auch kritisiert wurde (Eintönigkeit, gekünstelte Rätselhaftigkeit, zu häufige, der Kontinuität der Aufführung abträgliche Szenenwechsel...). Merkwürdigerweise weiß man nicht, welchen Eindruck Debussy von dieser Vorstellung hatte. Am 22. Mai gestand er Chausson, dass er „ein wenig zerknirscht“ sei, weil er „in dieser Woche nicht geschrieben“ habe: „Als Ausrede habe ich nur banale Beschäftigungen zu nennen“...

In dem eingangs zitierten Text vom April 1902 bemerkte Debussy: „Ich habe *Pelléas* 1893 kennengelernt... Die erste Lektüre versetzte mich in Begeisterung, und ich hatte im Geheimen vielleicht auch die Vorstellung einer möglichen Musik, doch ernsthaft darüber nachgedacht habe ich erst am Ende dieses Jahres (1893).“ In Wirklichkeit machte sich Debussy im August 1893 an die Arbeit, nachdem er sich der Erlaubnis Maeterlincks versichert hatte, die ihm dank der Vermittlung von Régnier zuzuging: „8. August 1893. Mein lieber Dichter, bitte teilen Sie Herrn Debussy mit, dass ich ihm die nötige Genehmigung für *Pelléas et Mélisande* von Herzen gerne erteile; und da Sie gutheißen, was er gemacht hat, danke ich ihm schon jetzt für alles, was er machen möchte. Auch Ihnen, mein lieber Dichter, danke ich sehr herzlich für Ihren freundschaftlichen Einsatz und verbleibe voll Bewunderung und Sympathie Ihr M. Maeterlinck.“ Debussy hatte Régnier bei Edmond Bailly getroffen, einem Okkultisten und Verleger des Symbolismus, der die Librairie de l'Art indépendant gegründet hatte, in der die ersten Werke von Gide, Claudel, Louÿs, Régnier sowie Debussys *La Damselle élue* erschienen.

Als Debussy mit der Komposition der Oper begann, widmete er sich als Erstes nicht ihrem Anfang, sondern dem Liebesduett von Pelléas und Mélisande in der 4. Szene des 4. Akts. Dies erklärt sich vielleicht mit der natürlichen Gefühlsstimmung, die in dieser Passage herrscht. Sie war für Debussy auch ein geeigneter Ort für die Entwicklung seiner neuen Ideen bezüglich des Verhältnisses von Musik und Text. Die Begeisterung der ersten Tage verflog rasch, und in einem Brief vom 2. Oktober 1893 vertraute er Chausson seine Unzufriedenheit an: „Mein Jubel über *Pelléas et Mélisande* war etwas voreilig, denn nach einer durchwachten Nacht – von der Art, die zu Einsicht verhilft – musste ich mir eingestehen, dass das gar nichts war! Es ähnelte dem Duett eines Herrn Sowieso oder wessen auch immer, und vor allem lauerte der Geist des alten Klingsor alias R. Wagner hinter der Wendung eines Taktes; ich habe also alles zerrissen und bin wieder auf die Suche nach Phrasen von ein wenig persönlicher Chemie gegangen, und ich habe mich bemüht, ebenso Pelléas zu sein wie Mélisande; ich habe die Musik hinter allen Kletschern gesucht, in die sie sich sogar vor ihren glühendsten Verehrern hüllt! Nun habe

ich etwas hinbekommen, das Ihnen vielleicht gefallen wird? Was die andern denken, ist mir egal – ich habe mich, übrigens ganz spontan, eines Mittels bedient, das recht selten angewandt wird, wie mir scheint, jedoch sehr ausdrucksstark ist, nämlich des Schweigens (lachen Sie nicht!)! Es ist vielleicht die einzig mögliche Art, um die Gefühlsstimmung eines Satzes zur Geltung zu bringen; Wagner wandte sie auch an, aber, so kommt es mir vor, nur um eine dramatische Wirkung zu erzielen.“ Ende Oktober spielte Debussy diese Szene seinem Freund Raymond Bonheur vor, der begeistert war.

Nachdem alle Hindernisse überwunden waren, erstellte Debussy einen Plan mit den Kürzungen, die er in dem Stück vornehmen wollte, und machte sich zusammen mit seinem neuen Freund, dem Schriftsteller Pierre Louÿs, auf die Reise nach Gent, um sie Maeterlinck zu unterbreiten. Er beschrieb Chausson die Begegnung mit dem Autor in einem Brief, den er wahrscheinlich am 16. November 1893 verfasste: „Ich habe Maeterlinck aufgesucht und mit ihm einen Tag in Gent verbracht. Er verhielt sich erst wie ein junges Mädchen, das man mit dem künftigen Gatten bekanntmacht; dann taute er auf und wurde bezaubernd. Er sprach über das Theater und erwies sich dabei als ein wirklich ganz bemerkenswerter Mann; was *Pelléas* [sic] betrifft, so berechnete er mich dazu, Kürzungen vorzunehmen, und nannte selbst einige, die überaus wichtig, *ja sogar sehr nützlich sind*. Was die Musik betrifft, so sagt er, dass er davon nichts verstehe und in eine Sinfonie von Beethoven gehe wie ein Blinder in ein Museum; aber er ist prima, und er spricht über merkwürdige Dinge mit der Schlichtheit einer edlen Seele. Als ich ihm dafür dankte, dass er mir *Pelléas* anvertraut, tat er sein Mögliches, um mir zu beweisen, dass er mir zu danken habe für die Bereitschaft, Musik dazu zu schreiben! Da ich genau der entgegengesetzten Meinung bin, musste ich meine ganzen diplomatischen Talente aufbieten, mit denen mich die Natur jedoch keineswegs übermäßig ausgestattet hat.“ Louÿs bestätigte in einem Brief des Jahres 1914 an seinen Bruder, dass er es war, der den beiden Männern bei der Kommunikation behilflich war: „Ich habe für ihn gesprochen, denn er war zu schüchtern, um sich selber verständlich zu machen; und weil Maeterlinck noch schüchterner war als er und überhaupt nicht antwortete, habe ich auch für Maeterlinck geantwortet. Diese Szene werde ich nie vergessen.“ Ab Dezember 1893 machte sich Debussy schließlich an den ersten Akt und komponierte in der Folge jeden Monat eine Szene. Im Februar 1894, nach Vollendung dieses Akts, vertraute er sich Chausson erneut an und schilderte seine Schwierigkeiten: „Ich habe tagelang nach diesem ‚Nichts‘ gesucht, aus dem sie (Mélisande) gemacht ist, und es fehlte mir zuweilen der Mut, Ihnen das alles zu erzählen; es sind im übrigen Kämpfe, die Sie kennen, aber ich weiß nicht, ob Sie, wie ich, nachts mit einem leichten Bedürfnis zu weinen wachliegen, ein wenig so, wie wenn man jemanden, den man sehr liebt, tagsüber nicht sehen konnte. Im Moment ist es Arkel, der mich plagt. Er kommt aus dem *Jenseits*, und er hat die unbereitigte, prophetische Zärtlichkeit jener Wesen, die bald umkommen werden; und dies alles soll man mit c, d, e, f, g, a, h, c ausdrücken!!! Was für ein Beruf!“

Nachdem er im Mai 1894 den ersten Akt fertiggestellt hatte, begann Debussy mit dem dritten Akt, den er im August desselben Jahres vollendete (die dritte Szene dieses Akts, die „Szene mit den kleinen Schafen“, wurde in der ersten Aufführungsserie von April bis Juni 1902 nicht gespielt). Es waren äußerst produktive Wochen. In einem Brief vom 28. August an Lerolle beschrieb Debussy sehr genau die Vollendung der zweiten Szene, die im unterirdischen Gewölbe spielt: „... erfüllt von heimtückischem, rätselhaftem Schrecken, der die stärksten Seelen schwindlig macht.“ Und zu der dritten Szene schrieb er: „... voller Sonnenschein, aber eine Sonne, die von unserer guten Mutter, dem Meer, getränkt ist.“ Dann kommentierte er die dritte Szene des vierten Akts: „... wo ich versucht habe, ein wenig von dem Mitgefühl eines Kindes hineinzubringen, in dessen Vorstellung ein Schaf anfänglich ein Spielzeug ist, das es nicht berühren darf, und auch das Mitleid, das Leute, die um ihr Wohlbefindens besorgt sind, nicht mehr haben.“ Er schloss, indem er sich über seine Furcht angesichts der letzten Szene des dritten Akts äußert: „Ich habe Angst, ich brauche tiefe, sichere Dinge! Es gibt dort ein ‚Väterchen‘, das mir Alpträume verursacht.“

In den letzten Monaten des Jahres 1894 scheint Debussy die Arbeit an *Pelléas* zugunsten der Instrumentierung des *Prélude à l'après-midi d'un faune* unterbrochen zu haben. Möglicherweise beschäftigte er sich im Januar und Februar 1895 mit den beiden ersten Szenen des vierten Akts. In der Zeit von April bis Juni 1895 widmete er sich dem fünften Akt, mit der Idee spielend, für den Tod von Mélisande „eine Gruppe von Orchestermusikern auf die Bühne zu stellen, um gewissermaßen einen Tod bei vollem Klang zu haben“. Am 20. Juni schickte er Henri Lerolle

einen kurzen Rohrpostbrief mit einem kleinen musikalischen Fragment, mit dem er seinen Briefpartner von der Vollendung des fünften Akts in Kenntnis setzte, das aber auch ein Hinweis darauf ist, dass er die Orchestrierung von *Pelléas* im Kopf hatte. Es blieb die Fertigstellung des zweiten Akts, der ihm unerwartete Schwierigkeiten bereitete: „Ich hatte geglaubt, der zweite Akt von *Pelléas* wäre für mich ein Kinderspiel, dabei ist es die Hölle!“ In einem Brief an Lerolle vom 17. August teilte Debussy mit, dass er sich „in der traurigen Notwendigkeit befunden habe, *Pelléas* zu vollenden“, und er berichtete über die Hindernisse, die er während der Komposition angetroffen hatte: „Es ging übrigens nicht ohne wütendes Aufstampfen ab; vor allem die Szene von Golaud und Mélisande! Denn da nehmen die Katastrophen ihren Lauf, da, wo Mélisande anfängt, Golaud zu belügen und sich über sich selbst im Klaren wird, wobei ihr ebenjener Golaud behilflich ist – trotz allem ein anständiger Mensch, der unter Beweis stellt, dass man auch mit den kleinen Mädchen nicht ganz aufrichtig sein muss. Ich glaube, dass die Szene vor der Grotte Ihnen gefallen wird, in der versucht wird, das ganze Geheimnis der Nacht einzufangen, wo inmitten größter Stille ein in seinem Schlaf gestörter Grashalm ein höchst beunruhigendes Geräusch macht; und da ist das nahe Meer, das dem Mond von seinen Beschwerden erzählt, und da sind Pelléas und Mélisande, die sich ein wenig davor fürchten, an diesem geheimnisumwobenen Ort zu sprechen.“

Auch wenn Debussy 1896 in einem Brief an Paul Dukas etwas Gegenteiles äußert: Mit der Instrumentierung begann er erst, nachdem ihm die Aufführung der Oper zugesagt worden war. Erst nach verschiedenen dringenden Bitten und Interventionen seines Verlegers Georges Hartmann begab sich im Mai 1898 Albert Carré, der Direktor der Opéra-Comique, endlich in die Wohnung des Komponisten und gab ihm eine grundsätzliche Zusage. In seinen *Souvenirs* hält er dazu fest: „Man hätte den ‚Bären‘ verkannt, wenn man sich vorgestellt hätte, dass er zu einer Anhörung bereit wäre. In rein privater Weise musste ich selbst in seine kleine Wohnung in der Rue de Washington [sic; eigentlich Rue Gustave-Doré] hinaufsteigen. Doch brauche ich zu sagen, dass ich es nicht bereute.“ Freilich bekam Debussy erst drei Jahre später, am 3. Mai 1901, die schriftliche Bestätigung von Carré: „Ich erhalte die Oper *Pelléas* [sic] *et Mélisande* von Herrn Claude Debussy zur Aufführung an der Opéra-Comique im Jahr 1902.“ Nach der Fertigstellung des Klavierauszugs arbeitete Debussy ab dem Sommer 1901 sehr rasch an der Instrumentierung, denn die Uraufführung war für den April 1902 vorgesehen, und die Proben unter der Leitung des Dirigenten André Messager sollten am 13. Januar 1902 beginnen.

Blieb noch die Besetzung der Gesangspartien. Den Pelléas sollte Jean Périer übernehmen, dessen Stimme den Anforderungen dieser Partie genügte, die für einen Bariton zu hoch und für einen Tenor zu tief ist. Die anderen Partien wurden wie folgt besetzt: Golaud: Hector Dufranne; Arkel: Félix Vieuille; Geneviève: Jeanne Gerville-Réache; ein Arzt: M. Vigié; Yniold: der kleine Blondin. Was die Besetzung der Mélisande mit Mary Garden betrifft, so gab sie Anlass zu heftigem Streit mit Maeterlinck. Nach der Zusage von Carré teilte Debussy Maeterlinck schriftlich mit, dass *Pelléas et Mélisande* zur Aufführung kommen werde. Dieser beschloss, im Juni 1901 nach Paris zu kommen. Seine Geliebte, Georgette Leblanc, hoffte schon seit langem, dass sie als Erste die Mélisande singen würde. Nach etlichen Proben mit Debussy war sie davon überzeugt, die ideale Interpretin für diese Partie zu sein, wie sie dem Komponisten 1901 schrieb: „Sie können sich gar nicht vorstellen, wie begeistert ich von Ihrem Werk bin – mit ihm geht alles in Erfüllung, was ich mir erträumt habe. Ich werde nicht perfekt studiert zu Ihnen kommen, ich fühle, dass ich nur mit Ihnen erfolgreich arbeiten kann; bei der musikalischen Form, die Sie schaffen, hat in bewundernswerter Art alles das genau richtige Maß! – Doch was Ihr Stilwillen zum Ausdruck bringt, bedeutet auch, dass, wie ich finde, die Partie des Interpreten keineswegs geringfügig ist ... Die Genauigkeit, mit der Sie einen Part umreißen, ist wunderbar, und der Kreis, der Mélisande umschließt, ist zwangsläufig von allen der engste (in Anbetracht ihres kleinen, ängstlichen und unwissenden Gemüts), doch Ihr Werk ist so menschlich, dass mir scheint, es weise mehr interessante Elemente, mehr Farben und mehr Leben auf in diesem kleinen Raum, den Sie dem Interpreten geben, als in den unbestimmten Weiten, wo die anderen musikalischen Formen diesem ermöglichen, sich zu bewegen ... Und wie ich Ihnen neulich sagte, bemisst sich, meiner Meinung nach, die Fähigkeit des Interpreten nicht nach der Freiheit, die ihm der Autor gewährt, denn ich glaube, dass wir immer mehr Kraft brauchen, um uns zurückzunehmen, als um uns auszuweiten.“ Nachdem jedoch Carré zur Wiedereröffnung der Opéra-Comique 1898 Georgette Leblanc die Partie der Carmen anvertraut hatte, wollte er von dieser Sängerin nichts mehr wissen. Wegen ihres überspitzten Gebarens und ihrer sängerischen Mängel hatte es bei der ersten Aufführung, der die Pariser Hautevolée sowie

der Präsident der Republik beiwohnten, einen handfesten Skandal gegeben. Albert Carré legte sein Veto ein und übernahm die Verantwortung für alle zu erwartenden Streitereien. Er war der Meinung, Leblanc besitze nicht die physischen Voraussetzungen für die „kindliche Frau“, welche die Darstellung der Mélisande erforderte. Schließlich entschied sich Carré für die Sopranistin Mary Garden aus Schottland, die in Gustave Charpentiers *Louise* ein vielbeachtetes Debüt gegeben hatte. Nach einer Probe, bei der Debussy sie begleitet hatte, suchte dieser Carré auf und bestätigte ihm, dass dies seine Mélisande sei.

Maeterlinck nahm das anders wahr. Nach einer hitzigen Diskussion mit Carré und Debussy, die ihm nicht gewährten, was er wollte, beschloss er, bei der Autorengesellschaft Klage zu erheben. Da jedoch Debussy 1893 von ihm die Genehmigung bekommen hatte zu machen, was er wollte und wo er wollte, zog Maeterlinck die Klage schließlich wieder zurück. Er griff zu einem letzten Mittel, indem er dem *Figaro* einen Brief zukommen ließ, in dem er seine Ablehnung des Werks zum Ausdruck brachte. In böswilliger Absicht bekundete er, dass die Kürzungen, die Debussy vorgenommen hatte (damals mit seinem Einverständnis), sein Werk entstellten und dass der *Pelléas* der Opéra-Comique ihm vollkommen fremd geworden sei: „Ich sehe mich dazu gezwungen zu wünschen, dass es ein prompter und riesiger Misserfolg wird.“

So fand also die Generalprobe am 28. April 1902 in einer sehr angespannten Atmosphäre statt. Vor der Opéra-Comique wurde ein Pamphlet verkauft, das sich über das Werk lustig machte. Der englische Akzent von Mary Garden sorgte für Heiterkeit, und für die „Väterchen“ von Yniold gab es Rufe und Pfiffe. Doch die Proteste wurden von herzlichem Beifall unterbrochen, so dass die Aufführung fortgesetzt werden konnte. Die Zensur verlangte, dass die vierte Szene des dritten Akts, in der Golaud Yniold auffordert, Pelléas und Mélisande auszuspionieren, gestrichen würde; letztlich wurde die Szene jedoch nur um vierzehn Takte gekürzt.

Um die Premiere am 30. April 1902 tobte ein heftiger Streit zwischen den Verteidigern der Oper und deren erbitterten Gegnern. Presse und musikalische Welt waren gespalten. Während einige Kritiken vernichtend waren, beschrieb Paul Dukas in einer langen Rezension voller Begeisterung die Aufführung: „Durch seine Poesie, die bewegende Menschlichkeit der Personen und die ausdrucksstarke Bedeutung jedes Details in diesem traumhaften Bühnenbild, vor dem sich die Wesen, voll von tragischer Unwissenheit, als Abbilder der Unschuld, der Güte, der Gewalt oder der Ekstase abzeichnen, rührt das Drama unablässig an jene Gefühlsregionen, in denen der verbale Ausdruck danach strebt, sich im klanglichen Ausdruck zu verlieren. Musikalisch ist es durch die geheimnisvolle Atmosphäre, in welche die zurückgenommenen Partien ebenso getaucht sind wie die am hellsten ausgeleuchteten. Musikalisch ist es auch durch den reichen Wohlklang seiner Sprache und seine Dialoge von entrücktem Sinn, deren Echo allein das Orchester zu verlängern und zurückzuwerfen vermag.“ Und Dukas schloss: „Alle Phasen des Werks bewegen sich klar erkennbar auf einem gemeinsamen Grund von Emotionen und Menschlichkeit, jeder Takt entspricht genau dem Bild, das er verdeutlicht – vom düstersten bis zum hell vibrierendsten –, und den Gefühlen, die er vermittelt, von den zärtlichsten, den stürmischsten bis zu den schrecklichsten und den geheimnisvollsten.“ Im Lauf der Aufführungen setzte sich *Pelléas et Mélisande* durch und wurde sogar ein Kassenerfolg. Das Werk wurde in drei Spielzeiten etwa dreißig Mal aufgeführt (vom 30. April bis zum 26. Juni 1902; vom 30. Oktober 1902 bis zum 6. Januar 1903; vom 30. Oktober 1903 bis zum 20. April 1904). Im Januar 1913 fand die hundertste Vorstellung statt. In der Zwischenzeit wurde die Oper auch im Ausland aufgeführt: 1907 in Brüssel, 1908 in Mailand, 1909 in London, New York, Boston, Berlin ...

Denis Herlin
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

LOB DER EINFACHHEIT

ein Gespräch mit François-Xavier Roth

Alles ist geheimnisvoll in *Pelléas et Mélisande*, das Schauspiel von Maeterlinck, die Farbe von Debussys Musik und selbst die Form dieses „Opernexperimentes, das gleich einer offenen Tür ist, die zu dem führt, was damals die Oper werden kann“, erklärt François-Xavier Roth. Der Dirigent ist mit seinem Orchester Les Siècles, das er 2003 gründete, unermüdlich auf Wanderschaft durch das französische und zeitgenössische Repertoire, wobei sich immer wieder zeigt, dass er sich in der historisch informierten Aufführungspraxis – und nicht nur dort – bestens auskennt. Hier liefert er uns den Schlüssel zu seinem Verständnis von Debussys einziger Oper.

Wie geht man an eine solche monumentale Komposition heran?

Auf recht einfache Weise. *Pelléas et Mélisande* war die erste Oper, die ich 2002 als junger Dirigent des Orchesters von Caen einstudieren sollte. Und ich musste mich daran machen, ohne dass ich lange überlegen konnte. Es war eine Heldentat, das zu schaffen: Die banalen Dinge erledigte ich, ohne davon eine bestimmte Vorstellung zu entwickeln – eine sehr gute Art vorzugehen, viel besser, als sich tausend und eine Frage zu stellen. In den vergangenen zwanzig Jahren meiner Laufbahn hatte ich glücklicherweise oft Gelegenheit, mich mit Debussys Musik zu beschäftigen, insbesondere zusammen mit Les Siècles; außerdem dirigierte ich Opern, die Debussy beeinflusst haben, wie *Tristan und Isolde* – man kann *Pelléas* nicht wirklich getrennt von *Tristan* betrachten –, *Der fliegende Holländer* oder *Tannhäuser*. Ich bin nun auch sehr empfänglich für das Schauspiel von Maeterlinck, das mir damals gar nicht nah war. Heute spricht mich dieses Stück an, diese Dichtung, die eng mit der Entstehung der Psychoanalyse verbunden ist und diesem Bedürfnis, in die düstersten Bereiche seines inneren Ich zu tauchen. Das ist die Grundlage, von der ich ausgehe, um zu versuchen, das Werk mit dem größtmöglichen Respekt vor dem Text zu dirigieren. Es ist eine Oper, der ich mich sehr nahe fühle, und je mehr ich sie studiere und dirigiere, desto mehr finde ich, dass sie schwierig und rätselhaft ist.

Sie ist schwer zugänglich...

Ja, das hat mit dem Libretto zu tun: Je mehr man daran arbeitet, und je öfter man es hört, desto mehr führt es einen in immer komplexer werdende Verknüpfungen. Hat man sich einmal einen Satz vorgenommen, kommt man davon nicht mehr los. Es gibt so viele Bezüge, dass daraus ein Labyrinth wird. Man kann unentwegt Fragen vernehmen, Beteuerungen, doppeldeutige, in dreifachem, vielfachem Sinn. In der Musik von Debussy gibt es nichtsdestoweniger Lösungen: Der Komponist bringt seinen *Pelléas* zu Gehör. Wenn z.B. *Mélisande* auf eine Frage von Golaud hin zur Antwort gibt: „Es ist mehr als das“, dann verwendet er das Leitmotiv von *Pelléas*: Er liefert also eine Interpretation des Textes. Aber dieser Text bleibt trotzdem ein Wirrwarr. Denn wenn Debussy auch gewisse Fragen beantwortet, so lässt er doch viele Elemente in der Schwebel. Und das ist gut so, denn dieses Werk ermöglicht uns auch eine Reise ins Innere: Diese Familie, dieses junge Mädchen, das nach Allemonde kommt, diese Geschichte oder Legende, die wir alle uns erzählen können, das alles klingt tief in uns nach. Klar, man muss das auch vernehmen können! Wenn man die Oper verulkt oder aus ihr eine Karikatur macht, bleibt sie undurchdringlich. *Pelléas* sorgt für extreme Standpunkte: Die einen lieben die Oper leidenschaftlich, die anderen verstehen sie nicht und hassen sie ...

Ist Golaud der Held dieser Geschichte?

In dieser Figur kristallisieren sich viele Fragestellungen und Widersprüche; er ist vielleicht die menschlichste Figur von allen, denn er reagiert wie aus Fleisch und Blut und stellt *Mélisande* die Fragen, die man ihr auch gerne stellen möchte. Man weiß nicht, woher *Mélisande* kommt. *Pelléas* ist ein junger Halbbruder, der abgehängt ist oder nicht ernstgenommen wird ... Golaud ist eine zentrale Figur, der einige der schönsten musikalischen Momente der Oper gewidmet sind. Das a cappella im fünften Akt oder wenn er sich entschließt, seinen kleinen Yniold zum Sprechen zu bringen: Das sind verstörende Augenblicke. Im Gegensatz dazu begleiten die Figur der *Mélisande* wunderbare, aber unwirkliche Passagen. 2002 kam mir Golaud weniger komplex vor als heute. Ich habe ihn in die Kategorie der bad guys eingeordnet. Heute sehe ich ihn anders, vielschichtiger.

Wie geht man mit den rein orchestralen Passagen, den musikalischen Zwischenspielen um, die auf die Schnelle komponiert wurden, um die szenischen Verwandlungen zu überbrücken?

Ja, zufällig zwangen die technischen Gegebenheiten Debussy dazu, in Rekordzeit einige der schönsten Passagen des Werks zu schreiben. Man wird zweifellos nie wissen, ob er es nicht gewagt oder gewünscht hatte, sie zu komponieren. Vielleicht hatte er sie schon im Kopf. Ich betrachte sie als Zeittunnel, die es den Zuschauern ermöglichen, durch die verschiedenen Epochen dieser Geschichte, aber auch durch das Königreich Allemonde, dieser Fantasiewelt, zu reisen. Die Zwischenspiele haben auch eine dramaturgische Bedeutung: Sie leiten uns von der Bühne weg in einen Echoraum und führen uns anderswohin. Sie sind großartige Resonatoren der Geschichte und der Personen, die man kennenzulernen beginnt.

Ist *Pelléas*, wie *Wozzeck*, eine Oper ohne Nachfolger?

Ja und nein. *Pelléas* ist ein UFO, das erste Werk dessen, was die Oper im 20. und 21. Jahrhundert werden wird und was sie nicht mehr sein kann. Ich könnte mir schon vorstellen, dass sich bei allen Komponisten, die *Pelléas* zu ihren Lebzeiten entdeckten, eine Art jugendlicher Enthusiasmus breit machte: die Oper als Form, die keine Nummern hat, keine Regeln, eigentlich keine Melodien, ein Strom, in dem sich Text, Musik und Gesang vermischen. Damals, 1902, muss das revolutionär gewesen sein. Aber wenn man das hört, kommt man nicht umhin, an Wagner zu denken, an seine Idee des Leitmotivs – das Orchester erzählt, was der Text nicht sagt –, aber auch an Massenet: Gewisse Passagen klingen wie *Manon* oder *Werther*. Es ist nicht so, dass es weder Vorgänger noch Nachfolger gibt, denn *Pelléas* führt nicht nur zu *Wozzeck*, sondern z.B. auch zu George Benjamin: *Written on Skin* ist von *Pelléas* geprägt, jedoch ohne dass er kopiert wird. Der Mut von Debussy in jenem Jahr 1902 ist unvergleichlich. Das fehlt uns in der heutigen Zeit, in der kaum ein Komponist die Form der Oper in Frage stellt.

Wie dirigiert man diesen Gesang, bei dem es keine wirkliche Melodie gibt?

Die Aufnahme wurde Hand in Hand mit dem Regisseur Daniel Jeanneteau gemacht. Was die Frage nach dem Sinngehalt betrifft, so hat seine große Vertrautheit mit dem Stück von Maeterlinck uns alle geprägt. Jean Teitgen und Alexandre Duhamel hatten ihre Partie schon vorher gesungen. Die anderen Mitglieder des Sängersenmbles beschäftigten sich zum ersten Mal mit *Pelléas et Mélisande*. Ich wollte auf den musikalischen Text zurückkommen. Ich habe mir zahlreiche Versionen angehört, müde und verwirrt ob der Art, wie man das singen kann. Warum z.B. dieses Zeitlupentempo beim berühmten „Berührt mich nicht“? Der Rhythmus ist nicht frei, es ist ein Zweier-/Dreierrhythmus, der dauernd wiederkehrt. Wir arbeiteten so nah wie möglich am Text. Wir haben mit allem bei null angefangen. Im Dienst des Textes von Debussy und mit Sängern, die bei ihrer Arbeit in die Tiefe gehen konnten.

Es handelt sich hier um eine Aufnahme ohne Publikum...

Ja, das verdanken wir „Corona“, wir haben diese Einschränkungen als besonderen Vorteil betrachtet, denn so konnten wir den Text vortragen, ohne über das Orchester „rüberkommen“ zu müssen, im kleinen Kreis. *Pelléas* wurde in der Salle Favart uraufgeführt, er ist für kleine Theater gedacht, nicht für große Häuser. In dieser Musik zeigt sich ein kammermusikalisches Erbe, selbst wenn das Orchester groß ist.

Entdeckt man neue Elemente, wenn man auf Instrumenten aus jener Zeit spielt?

Ja, tausendmal ja. Die Klangmischungen! Man versteht, warum er in der Szene, die im Gewölbe spielt, die Posaunen einsetzt; die Resonanz der Kontrabässe mit Darmsaiten ... Man versteht: All diese Farben haben einen Sinn, die Klangkombinationen sorgen für Harmonie bei diesem Experimentieren. Ein Großteil des Orchesters sind Streicher, die auf Darmsaiten spielen und so einen unendlich feinen Klang erzeugen. Ich könnte ohne nicht mehr leben. Sie tragen die Stimmen und umhüllen sie gleichzeitig. Und dann ihre Spielpraxis. Ich denke an die vielen Passagen, die wir ohne Vibrato spielen und so die Linie unserer Arbeit mit Gluck und Berlioz weiterführen. Das ist riskant, weil schwieriger, man kann sich nicht hinter dem Vibrato verstecken. Aber das verleiht der Art, diesem Text Ausdruck zu verleihen, eine große Feinheit und Reinheit. So kann man einen *Pelléas* hören, der sehr kräftige Farben hat und, auf pragmatische Art, ein eher einfaches Verhältnis zu der Stimme.

Gespräch mit GUILLAUME TION (Oktober 2021)

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

HANDLUNG

Erster Akt

Golaud, der Enkel des alten Königs Arkel, hat sich während einer Jagd im tiefen Wald verirrt. Er trifft auf eine junge, weinende Frau. Sie antwortet auf seine Fragen nur ausweichend, teilt ihm aber mit, dass ihr eine Krone ins Wasser gefallen ist – die er jedoch für sie nicht herausholen soll –, und dass sie Mélisande heißt. Golaud führt sie mit sich weg.

Diesen Vorgang schildert er seinem Halbbruder Pelléas in einem Brief, den Geneviève Arkel vorliest. Golaud hat Mélisande geheiratet, und bevor er zurückkehrt, bittet er um den Segen des Großvaters. Pelléas äußert den Wunsch, einen sterbenden Freund zu besuchen. Arkel fordert ihn auf, damit zu warten, bis Golaud wieder da ist...

Geneviève zeigt Mélisande die Schlossgärten, die zum Meer hin liegen. Ein Sturm kommt auf. Pelléas gesellt sich zu ihnen. Sie schauen dem Schiff nach, das sich entfernt und mit dem Mélisande gekommen ist. Geneviève lässt die beiden allein, um sich um den kleinen Yniold, Golauds Sohn aus erster Ehe, zu kümmern.

Zweiter Akt

Pelléas führt Mélisande in den Schlosspark, in dem sich ein Wunderbrunnen befindet. Mélisande beginnt leichtsinnig mit ihrem Ehering zu spielen. Als es zwölf Uhr schlägt, fällt dieser ins Wasser und verliert sich in der Tiefe. Pelléas ist beunruhigt und legt ihr nahe, Golaud alles zu erzählen.

Golaud ist Opfer eines Unfalls geworden und fragt sich, warum sein Pferd plötzlich ausgeschlagen hat – genau mittags um zwölf Uhr. Mélisande pflegt ihn und gesteht ihm, nicht glücklich zu sein... Er bemerkt, dass der Ring nicht mehr an ihrem Finger steckt. Voller Angst sagt sie, dass sie ihn in einer Grotte in der Nähe des Meers verloren habe, wohin sie nicht zurückzukehren wagt. In heller Wut verlangt Golaud, dass sie den Ring mit Hilfe von Pelléas holt.

Obwohl sie wissen, dass sich dort der Ring nicht befindet, treffen sich Pelléas und Mélisande in der Grotte, und sei es auch nur, um sie Golaud beschreiben zu können... Beim Anblick von schlafenden Streunern werden sie von Angst erfasst und kehren überstürzt ins Schloss zurück.

Dritter Akt

Am Fenster eines der Schlosstürme sitzend, singt Mélisande vor sich hin und kämmt sich ihre langen Haare. Pelléas spielt mit ihrem Haar, indem er es um die Zweige einer Weide schlingt. Plötzlich erscheint Golaud, der vorgibt, dass es ihn belustigt zu sehen, wie die beiden „wie Kinder spielen“...

Golaud führt Pelléas in das unterirdische Gewölbe des Schlosses und zwingt ihn, sich über einen Abgrund zu beugen, aus dem ein schrecklicher Todesgeruch aufsteigt. Pelléas ist entsetzt.

Als sie schließlich wieder ins Licht hinaus gehen, wendet sich Golaud mahnend an Pelléas und sagt, dass sich nicht wiederholen dürfe, was am Abend vorher zwischen Mélisande und ihm geschehen sei. Mélisande müsse im Übrigen auch geschont werden: Sie werde bald Mutter.

Später, vor dem Schloss, will Golaud von Yniold wissen, was Pelléas und Mélisande machen, wenn sie allein sind. Die arglosen Antworten lassen viel Raum für Interpretationen; sie verstärken Golauds Eifersucht nur noch. Er hebt Yniold auf seine Schultern, damit dieser in das Zimmer seiner Gattin schauen und ihm berichten kann, was er sieht. Pelléas und Mélisande sitzen da: Sie machen nichts – sie betrachten das Licht...

Vierter Akt

Pelléas ist entschlossen, das Königreich zu verlassen, und verabredet sich mit Mélisande für den Abend am Brunnen. Arkel sucht Mélisande auf und spricht zärtlich und mitfühlend mit ihr. Da erscheint Golaud, außer sich vor Eifersucht. Er packt Mélisande bei den Haaren und misshandelt sie zur größten Bestürzung von Arkel. Yniold versucht einen Ball zurückzubekommen, der unter einem Felsen feststeckt, und beobachtet eine Schafherde: Warum führt der Hirt sie nicht in den Stall? Er wird von der anbrechenden Nacht überrascht und kehrt ängstlich heim.

Pelléas wartet auf Mélisande. Er ist in Unruhe, erhofft sich jedoch von diesem letzten Treffen Antworten. Mélisande erscheint. Die beiden gestehen sich gegenseitig ihre Liebe und küssen sich leidenschaftlich. Golaud taucht plötzlich auf und verwundet Pelléas tödlich. Mélisande flieht entsetzt.

Fünfter Akt

Mélisande, die einem Mädchen das Leben geschenkt hat, liegt im Sterben. Der Arzt beruhigt sie: Die Verletzung, die ihr Gatte ihr beigebracht hat, sei nicht schwer. Golaud quälten Schuldgefühle. Er besteht darauf, einen Augenblick allein mit Mélisande zu sprechen, und versucht, ihr ein Geständnis zu entreißen. Sie versichert ihm, dass es zwischen ihr und Pelléas keine verbotene Liebe gegeben habe, und stirbt; sie ist so rätselhaft wie am ersten Tag.



Pelléas et Mélisande

Drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux

Musique de Claude Debussy

Livret de Maurice Maeterlinck d'après sa pièce *Pelléas et Mélisande*

Créé le 30 avril 1902 à l'Opéra-Comique à Paris

PERSONNAGES

Pelléas, *petit-fils d'Arkel* (ténor)

Mélisande, *seconde épouse de Golaud* (soprano)

Golaud, *petit-fils d'Arkel, demi-frère aîné de Pelléas* (baryton)

Arkel, *roi d'Allemonde* (basse)

Geneviève, *mère de Golaud et de Pelléas* (mezzo-soprano)

Yniold, *jeune fils de Golaud* (soprano enfant)

Le Médecin (baryton-basse)

Un berger (baryton)

Trois mendiants } *rôles muets*

Des servantes }

English translation by Hugh Macdonald

Deutsche Übersetzung von Irene Weber-Froboese

ACTE I

Scène 1

Une forêt.

On découvre Mélisande au bord d'une fontaine. Entre Golaud.

GOLAUD

- 1 | Je ne pourrai plus sortir de cette forêt. Dieu sait jusqu'où cette bête m'a mené. Je croyais cependant l'avoir blessée à mort ; et voici des traces de sang. Mais maintenant, je l'ai perdue de vue. Je crois que je me suis perdu moi-même, et mes chiens ne me retrouvent plus. Je vais revenir sur mes pas...
– J'entends pleurer... Oh ! Oh ! Qu'y a-t-il là au bord de l'eau ? Une petite fille qui pleure au bord de l'eau ?
(Il tousse.) Elle ne m'entend pas. Je ne vois pas son visage.

(Il s'approche et touche Mélisande à l'épaule.)

- 2 | Pourquoi pleures-tu ?
(Mélisande tressaille, se dresse et veut fuir.)
N'avez pas peur. Vous n'avez rien à craindre.
Pourquoi pleurez-vous ici toute seule ?

MÉLISANDE

Ne me touchez pas ! Ne me touchez pas !

GOLAUD

N'avez pas peur... Je ne vous ferai pas...
Oh ! Vous êtes belle !

MÉLISANDE

Ne me touchez pas ! Ne me touchez pas ! Ou je me jette à l'eau !

GOLAUD

Je ne vous touche pas... Voyez, je resterai ici, contre l'arbre. N'avez pas peur. Quelqu'un vous a-t-il fait du mal ?

MÉLISANDE

Oh ! Oui ! Oui, oui...
(Elle sanglote profondément.)

GOLAUD

Qui est-ce qui vous a fait du mal ?

MÉLISANDE

Tous ! Tous !

GOLAUD

Quel mal vous a-t-on fait ?

MÉLISANDE

Je ne veux pas le dire ! Je ne peux pas le dire !

ACT ONE

Scene 1

A forest.

As the curtain rises Mélisande is discovered by a spring. Enter Golaud.

GOLAUD

I shall never find my way out of this forest. Heaven knows how far this animal has led me. I had the impression it was mortally wounded. Yes, here are traces of blood. But the beast itself is nowhere to be seen; indeed I fear I have lost my way, and my hounds will never find me here. I must try to retrace my steps. Someone's weeping? Oh, oh! Who is that beside the spring? Is that a girl there weeping by the water? *(He coughs.)* She has not heard me. I cannot see her face.

(He approaches Mélisande and touches her shoulder.)

Why are you weeping?
(Mélisande trembles, starts, and is about to run away.)
Don't be afraid. You have nothing to fear.
Why are you weeping here, all alone?

MÉLISANDE

Don't touch me! Don't touch me!

GOLAUD

Don't be afraid. I will do you no harm.
Oh, you are so beautiful!

MÉLISANDE

Don't touch me! Don't touch me! Or I shall throw myself in the water!

GOLAUD

I shall not touch you. You see, I will stay where I am by this tree. Don't be afraid. Has someone wronged you?

MÉLISANDE

Oh yes, yes, yes!
(She sobs deeply.)

GOLAUD

Tell me, who has done you wrong?

MÉLISANDE

Everyone! Everyone!

GOLAUD

And what wrong have they done?

MÉLISANDE

I don't want to tell you, I cannot tell you.

ERSTER AKT

Erste Szene

Ein Wald.

Mélisande sitzt am Rand eines Brunnens. Golaud tritt auf.

GOLAUD

Ich werde nie mehr aus diesem Wald hinausfinden. Gott weiß, wohin mich dieses Tier geführt hat. Dabei glaubte ich, es tödlich verletzt zu haben; hier sind auch Blutspuren. Aber ich habe es aus den Augen verloren. Ich glaube, dass ich mich verirrt habe und meine Hunde mich nicht mehr finden. Ich werde zurückkehren... – Ich höre jemanden weinen... Oh! Oh! Was ist dort am Rand des Wassers? Ein kleines Mädchen, das am Rand des Wassers weint? *(Er räuspert sich.)* Es hört mich nicht. Ich sehe sein Gesicht nicht.

(Er nähert sich und berührt Mélisande an der Schulter.)

Warum weinst du?
(Mélisande zuckt zusammen, richtet sich auf und will fliehen.)
Habt keine Angst. Ihr habt nichts zu befürchten.
Warum weint Ihr hier so ganz allein?

MÉLISANDE

Berührt mich nicht! Berührt mich nicht!

GOLAUD

Habt keine Angst... Ich werde Euch nichts antun...
Oh! Wie seid Ihr schön!

MÉLISANDE

Berührt mich nicht! Berührt mich nicht! Oder ich werfe mich ins Wasser!

GOLAUD

Ich berühre Euch nicht... Schaut, ich bleibe hier, an den Baum gelehnt. Habt keine Angst. Hat Euch jemand ein Leid angetan?

MÉLISANDE

Oh! Ja! Ja, ja...
(Sie schluchzt heftig.)

GOLAUD

Wer hat Euch ein Leid angetan?

MÉLISANDE

Alle! Alle!

GOLAUD

Was hat man Euch für ein Leid angetan?

MÉLISANDE

Ich will es nicht sagen! Ich kann es nicht sagen!

GOLAUD
Voyons, ne pleurez pas ainsi. D'où venez-vous ?

MÉLISANDE
Je me suis enfuie !... enfuie !... enfuie !...

GOLAUD
Oui, mais d'où vous êtes-vous enfuie ?

MÉLISANDE
Je suis perdue, perdue ici... Je ne suis pas d'ici...
Je ne suis pas née là...

GOLAUD
D'où êtes-vous ? Où êtes-vous née ?

MÉLISANDE
Oh ! Oh ! Loin d'ici... loin... loin...

GOLAUD
Qu'est-ce qui brille ainsi au fond de l'eau ?

MÉLISANDE
Où donc ? — Ah ! C'est la couronne qu'il m'a donnée.
Elle est tombée en pleurant.

GOLAUD
Une couronne ? Qui est-ce qui vous a donné une couronne ?
Je vais essayer de la prendre...

MÉLISANDE
Non, non ! Je n'en veux plus ! Je n'en veux plus !
Je préfère mourir... mourir tout de suite...

GOLAUD
Je pourrais la retirer facilement. L'eau n'est pas très profonde.

MÉLISANDE
Je n'en veux plus ! Si vous la retirez, je me jette à sa place !

GOLAUD
Non, non ! Je la laisserai là. On pourrait la prendre sans peine
cependant. Elle semble très belle. Y a-t-il longtemps que vous avez fui ?

MÉLISANDE
Oui, oui... Qui êtes-vous ?

GOLAUD
Come, come! Don't stay here weeping like this. Where is your home?

MÉLISANDE
I've run away, run away, run away!

GOLAUD
Yes, but where have you run away from?

MÉLISANDE
I am lost, lost! Oh, oh! Yes, I am lost. This is not my home.
I was not born here.

GOLAUD
Where are you from? Where do you come from?

MÉLISANDE
Oh, oh! Far from here, far... far..

GOLAUD
What is that glittering there down in the water?

MÉLISANDE
Oh where? Ah! It is the crown that he gave me.
It fell in as I was weeping.

GOLAUD
A crown? And who was it gave you a crown?
I'll see if I can reach it.

MÉLISANDE
No, no! I don't want it! I don't want it! I would much rather die...
die now at once!

GOLAUD
I could easily reach down and get it out. The water is not very deep.

MÉLISANDE
I don't want it! If you get it I would throw myself in!

GOLAUD
No, no, I will leave it alone. And yet I could reach it without any trouble.
It looks very beautiful. Was it long ago that you ran away?

MÉLISANDE
Yes. Yes. Who are you?

GOLAUD
Nun weint doch nicht so. Woher kommt Ihr?

MÉLISANDE
Ich bin entflohen!... Entflohen!... Entflohen!...

GOLAUD
Ja, doch von wo seid Ihr entflohen?

MÉLISANDE
Ich habe mich verirrt, hier verirrt... Ich bin nicht von hier...
Ich bin nicht dort geboren...

GOLAUD
Woher kommt Ihr? Wo seid Ihr geboren?

MÉLISANDE
Oh! Oh! Weit weg von hier... Weit weg... Weit weg...

GOLAUD
Was glänzt denn so auf dem Grund des Wassers?

MÉLISANDE
Wo denn? — Ah! Das ist die Krone, die er mir gab.
Sie fiel hinein, als ich weinen musste.

GOLAUD
Eine Krone? Wer hat Euch eine Krone gegeben?
Ich will versuchen, sie zu holen...

MÉLISANDE
Nein, nein! Ich will sie nicht mehr! Ich will sie nicht mehr!
Lieber sterbe ich... , sterbe ich sogleich...

GOLAUD
Ich könnte sie leicht heraufholen. Das Wasser ist nicht sehr tief.

MÉLISANDE
Ich will sie nicht mehr! Wenn Ihr sie heraufholt, werfe ich mich dahin,
wo sie war!

GOLAUD
Nein, nein! Ich lasse sie da! Dabei könnte man sie mühelos holen. Sie
scheint sehr schön zu sein. Ist es lange her, dass Ihr geflohen seid?

MÉLISANDE
Ja, ja... Wer seid Ihr?

GOLAUD

Je suis le prince Golaud, le petit-fils d'Arkel, le vieux roi d'Allemonde...

MÉLISANDE

Oh ! Vous avez déjà les cheveux gris...

GOLAUD

Oui ! Quelques-uns, ici, près des temples...

MÉLISANDE

Et la barbe aussi... Pourquoi me regardez-vous ainsi ?

GOLAUD

Je regarde vos yeux. Vous ne fermez jamais les yeux ?

MÉLISANDE

Si, si ! Je les ferme la nuit...

GOLAUD

Pourquoi avez-vous l'air si étonné ?

MÉLISANDE.

Vous êtes un géant !

GOLAUD

Je suis un homme comme les autres...

MÉLISANDE

Pourquoi êtes-vous venu ici ?

GOLAUD

Je n'en sais rien moi-même. Je chassais dans la forêt. Je poursuivais un sanglier. Je me suis trompé de chemin. Vous avez l'air très jeune. Quel âge avez-vous ?

MÉLISANDE

Je commence à avoir froid...

GOLAUD

Voulez-vous venir avec moi ?

MÉLISANDE

Non, non ! Je reste ici...

GOLAUD

Vous ne pouvez pas rester ici tout seule. Vous ne pouvez pas rester ici toute la nuit... Comment vous nommez-vous ?

MÉLISANDE

Mélisande.

GOLAUD

I am Prince Golaud, grandson of old Arkel, king of Allemonde.

MÉLISANDE

Oh, your hair is already turning grey.

GOLAUD

A little, just here by the temples...

MÉLISANDE

And your beard as well. Why do you look at me like that?

GOLAUD

It's your eyes I am looking at. Do you never close your eyes?

MÉLISANDE

Yes, yes, I close them at night.

GOLAUD

Why do you look so bewildered?

MÉLISANDE

You are a giant!

GOLAUD

I am a man like any other.

MÉLISANDE

Why did you come here?

GOLAUD

I have no idea. I was hunting in the forest and I was following a boar. Then I lost my way. You seem very young. How old are you?

MÉLISANDE

I'm feeling cold.

GOLAUD

Would you like to come with me?

MÉLISANDE

No, no, I'll stay here.

GOLAUD

You cannot stay here all alone in the forest, you cannot stay here alone in the wood all night. What is your name?

MÉLISANDE

Mélisande.

GOLAUD

Ich bin Prinz Golaud, der Enkel von Arkel, dem alten König von Allemonde...

MÉLISANDE

Oh! Ihr habt schon graue Haare...

GOLAUD

Ja! Einige, hier, an den Schläfen...

MÉLISANDE

Und auch der Bart... Warum schaut Ihr mich so an?

GOLAUD

Ich schaue Eure Augen an. Schließt Ihr Eure Augen nie?

MÉLISANDE

Doch, doch! Ich schließe sie nachts...

GOLAUD

Warum wirkt Ihr so erstaunt?

MÉLISANDE.

Ihr seid ein Riese!

GOLAUD

Ich bin ein Mensch wie alle anderen...

MÉLISANDE

Warum seid Ihr hierhergekommen?

GOLAUD

Das weiß ich selbst nicht. Ich jagte im Wald. Ich verfolgte ein Wildschwein. Ich bin falsch abgebogen. Ihr scheint sehr jung zu sein. Wie alt seid Ihr?

MÉLISANDE

Mir wird auf einmal kalt...

GOLAUD

Wollt Ihr mit mir kommen?

MÉLISANDE

Nein, nein! Ich bleibe hier...

GOLAUD

Ihr könnt hier nicht so allein bleiben. Ihr könnt hier nicht die ganze Nacht bleiben... Wie heißt Ihr?

MÉLISANDE

Mélisande.

GOLAUD

Vous ne pouvez pas rester ici, Mélisande. Venez avec moi...

MÉLISANDE

Je reste ici...

GOLAUD

Vous aurez peur, toute seule. On ne sait pas ce qu'il y a ici... Toute la nuit... Toute seule... Ce n'est pas possible. Mélisande, venez, donnez-moi la main...

MÉLISANDE

Oh ! Ne me touchez pas !

GOLAUD

Ne criez pas... Je ne vous toucherais plus. Mais venez avec moi. La nuit sera très noire et très froide. Venez avec moi...

MÉLISANDE

Où allez-vous ?

GOLAUD

Je ne sais pas... Je suis perdu aussi...
(*Ils sortent.*)

Scène 2

Une salle dans le château. On découvre Arkel et Geneviève.

GENEVIÈVE

- 4 | Voici ce qu'il écrit à son frère Pelléas : "Un soir, je l'ai trouvée tout en pleurs au bord d'une fontaine, dans la forêt où je m'étais perdu. Je ne sais ni son âge, ni qui elle est, ni d'où elle vient et je n'ose pas l'interroger, car elle doit avoir eu une grande épouvante, et quand on lui demande ce qui lui est arrivé, elle pleure tout à coup comme un enfant et sanglote si profondément qu'on a peur. Il y a maintenant six mois que je l'ai épousée et je n'en sais pas plus qu'au jour de notre rencontre. En attendant, mon cher Pelléas, toi que j'aime plus qu'un frère, bien que nous ne soyons pas nés du même père ; en attendant, prépare mon retour... Je sais que ma mère me pardonnera volontiers. Mais j'ai peur d'Arkel, malgré toute sa bonté... S'il consent néanmoins à l'accueillir comme il accueillerait sa propre fille, le troisième jour qui suivra cette lettre, allume une lampe au sommet de la tour qui regarde la mer. Je l'apercevrai du pont de notre navire ; sinon j'irai plus loin et ne reviendrai plus..."

- 5 | Qu'en dites-vous ?

GOLAUD

You cannot stay here alone, Mélisande. Come with me.

MÉLISANDE

I'll stay here.

GOLAUD

You'll be afraid all alone here. You never know what may happen... all night long... all alone here. It is not possible, Mélisande. Come now, give me your hand.

MÉLISANDE

Oh, don't touch me!

GOLAUD

Don't be alarmed. I shall leave you alone. But come with me! The night will be very dark and very cold. Come with me...

MÉLISANDE

Where are you going?

GOLAUD

I do not know. I too am lost.
(*They go out.*)

Scene 2

A room in the castle. Arkel and Geneviève are discovered.

GENEVIÈVE

This is what he has written to his brother Pelléas: 'One evening I found her in tears by the side of a spring, in the forest where I'd lost my way. I know neither her age nor who she is, nor where she comes from, and I dare not ask her, for she must have suffered some terrible misfortune. And if you ask her what happened, she bursts into tears like a child and starts sobbing so bitterly that one fears for her. It is now six months since I made her my wife, yet I know nothing more than I knew the day that I found her. Meanwhile, my dear Pelléas, whom I love more than a brother, even though we are not sons of the same father, have everything ready for my return. I know my mother will gladly and freely forgive me. But I fear Arkel, despite his loving heart. But if he consents to welcome her as if she were his own daughter, on the third evening after you get this letter, light a lantern at the top of the tower that looks over the sea. I shall see it from the bridge of my ship. If not, I shall sail on and never return.'

What do you say?

GOLAUD

Ihr könnt hier nicht bleiben, Mélisande. Kommt mit mir...

MÉLISANDE

Ich bleibe hier...

GOLAUD

Ihr werdet Angst haben, so ganz allein. Man weiß ja nicht, was es hier alles gibt... Die ganze Nacht... Ganz allein... Das ist unmöglich. Mélisande, kommt, gebt mir die Hand...

MÉLISANDE

Oh! Berührt mich nicht!

GOLAUD

Schreit nicht... Ich werde Euch nicht mehr berühren. Doch kommt mit mir. Die Nacht wird sehr dunkel und sehr kalt sein. Kommt mit mir...

MÉLISANDE

Wohin geht Ihr?

GOLAUD

Ich weiß es nicht... Ich habe mich auch verirrt...
(*Sie gehen ab.*)

Zweite Szene

Ein Saal im Schloss. Arkel und Geneviève.

GENEVIÈVE

Folgendes hat er seinem Bruder Pelléas geschrieben: „Eines Abends habe ich sie weinend am Rand eines Brunnens gefunden, im Wald, wo ich mich verirrt hatte. Ich weiß weder ihr Alter, noch wer sie ist, noch woher sie kommt, und ich wage es nicht, sie zu befragen, denn sie scheint etwas Schreckliches erlebt zu haben, und wenn man sie fragt, was ihr widerfahren ist, beginnt sie zu weinen wie ein Kind und schluchzt so heftig, dass man Angst bekommt. Es ist jetzt sechs Monate her, dass ich sie geheiratet habe, aber ich weiß nicht mehr als am Tag unserer Begegnung. Derweil, mein lieber Pelléas, den ich mehr liebe als einen Bruder, selbst wenn wir nicht vom selben Vater stammen, derweil bereite alles für meine Rückkehr vor... Ich weiß, dass meine Mutter mir gerne verzeihen wird. Ich fürchte mich jedoch vor Arkel, ungeachtet seiner großen Güte... Wenn er jedoch bereit ist, sie wie seine eigene Tochter zu empfangen, zünde am dritten Tag nach Eintreffen dieses Briefes auf der Spitze des Turms, die auf das Meer schaut, eine Lampe an. Ich werde sie von der Brücke unseres Schiffs sehen; wenn nicht, werde ich weit weg gehen und nicht mehr zurückkommen..."

Was sagt Ihr dazu?

ARKEL

Je n'en dis rien.

Cela peut nous paraître étrange, parce que nous ne voyons jamais que l'envers des destinées, l'envers même de la nôtre... Il avait toujours suivi mes conseils jusqu'ici ; j'avais cru le rendre heureux en l'envoyant demander la main de la princesse Ursule... Il ne pouvait pas rester seul, et depuis la mort de sa femme, il était triste d'être seul ; et ce mariage allait mettre fin à de longues guerres, à de vieilles haines... Il ne l'a pas voulu ainsi. Qu'il en soit comme il l'a voulu : je ne me suis jamais mis en travers d'une destinée ! Il sait mieux que moi son avenir. Il n'arrive peut-être pas d'événements inutiles...

GENEVIÈVE

Il a toujours été si prudent, si grave et si ferme... Depuis la mort de sa femme, il ne vivait plus que pour son fils, le petit Yniold. Il a tout oublié... Qu'allons-nous faire ?

(Entre Pelléas.)

ARKEL

Qui est-ce qui entre là ?

GENEVIÈVE

C'est Pelléas. Il a pleuré.

ARKEL

Est-ce toi, Pelléas ? Viens un peu plus près, que je te voie dans la lumière...

PELLÉAS

Grand-père, j'ai reçu, en même temps que la lettre de mon frère, une autre lettre : une lettre de mon ami Marcellus... Il va mourir et il m'appelle. Il dit qu'il sait exactement le jour où la mort doit venir... Il me dit que je puis arriver avant elle si je veux, mais qu'il n'y a plus de temps à perdre.

ARKEL

Il faudrait attendre quelque temps cependant... Nous ne savons pas ce que le retour de ton frère nous prépare. Et d'ailleurs ton père n'est-il pas ici, au-dessus de nous, plus malade peut-être que ton ami... Pourras-tu choisir entre le père et l'ami ?

(Il sort.)

GENEVIÈVE

Aie soin d'allumer la lampe dès ce soir, Pelléas...

(Ils sortent séparément.)

ARKEL

I can say nothing.

All this perhaps may move us strangely, because we only ever see the underside of fate, I mean the underside of our fate... Until now he has always followed my advice. I thought I would make him happy when I sent him to seek the hand of the princess Ursule. He could not be alone, and since the death of his wife it made him sad to be alone; this marriage would have put an end to long war and to longstanding hatred. He would not have it so. Let it be as he wishes. I have never stood in the way of destiny. He knows his own future better than I. Perhaps in this world nothing ever occurs without purpose.

GENEVIÈVE

He was always so thoughtful, so serious and resolute. Yet since the death of his wife he has lived only for his son, little Yniold. Everything else he neglects. What can we do?

(Enter Pelléas.)

ARKEL

Who's that? Who has come in?

GENEVIÈVE

It's Pelléas. He has been weeping.

ARKEL

Is that you Pelléas? Come closer into the light so that I can see you.

PELLÉAS

Grandfather, I received at the same time as the letter from my brother another letter, a letter from my friend Marcellus. He is on the point of death and he has sent for me. He says he knows exactly the day that death will come. And he says I could be there in time to see him, if I wish; he says I have no time to lose.

ARKEL

It would be well to wait a little time, however. We have no notion yet how your brother's return may affect us. And besides, is your father not here, in this very castle, closer to death perhaps than your friend? Can you make a choice between your father and your friend?

(He goes out.)

GENEVIÈVE

See that the lantern is lit this evening, Pelléas.

(They go out separately.)

ARKEL

Ich sage nichts dazu. Das mag uns seltsam erscheinen, weil wir immer nur die Kehrseite unserer Schicksale sehen, die Kehrseite selbst des unseren... Er war meinen Ratschlägen bis jetzt immer gefolgt; ich hatte gedacht, ihm zu seinem Glück zu verhelfen, als ich ihn losschickte, damit er um die Hand der Prinzessin Ursule anhalte... Er konnte nicht allein bleiben, seit dem Tod seiner Frau war er traurig darüber, dass er allein war; und die Heirat hätte langen Kriegen und altem Hass ein Ende bereitet... Er wollte es nicht so haben. Sei es so, wie er es wollte: Ich habe mich nie gegen das Schicksal gestemmt! Er kennt seine Zukunft besser als ich. Mag sein, dass es keine unnützen Ereignisse gibt...

GENEVIÈVE

Er war stets so bedachtsam, so ernst und so standhaft... Seit dem Tod seiner Frau lebte er nur noch für seinen Sohn, den kleinen Yniold. Er hat alles vergessen... Was sollen wir tun?

(Pelléas tritt auf.)

ARKEL

Wer tritt dort ein?

GENEVIÈVE

Es ist Pelléas. Er hat geweint.

ARKEL

Bist du es, Pelléas? Komm ein wenig näher, damit ich dich im Licht sehe...

PELLÉAS

Großvater, ich habe gleichzeitig mit dem Brief von meinem Bruder einen weiteren Brief bekommen: einen Brief meines Freundes Marcellus... Er wird sterben, und er ruft mich zu sich. Er sagt, dass er genau weiß, an welchem Tag der Tod kommt... Er sagt mir, dass ich diesem zuvorkommen kann, wenn ich will, dass jedoch keine Zeit mehr zu verlieren sei.

ARKEL

Man sollte dennoch einige Zeit warten... Wir wissen nicht, was die Rückkehr deines Bruders uns beschert. Und ist im Übrigen nicht dein Vater hier, über uns, schwerer krank vielleicht als dein Freund... Wirst du dich zwischen Vater und Freund entscheiden können?

(Er geht ab.)

GENEVIÈVE

Denk daran, heute Abend die Lampe anzuzünden, Pelléas...

(Sie gehen getrennt voneinander ab.)

Scène 3

Devant le château. Entrent Geneviève et Mélisande.

MÉLISANDE

7 | Il fait sombre dans les jardins. Et quelles forêts, quelles forêts autour des palais !

GENEVIÈVE

Oui, cela m'étonnait aussi quand je suis arrivée ici, et cela étonne tout le monde. Il y a des endroits où l'on ne voit jamais le soleil. Mais l'on s'y fait si vite... Il y a longtemps, il y a longtemps... Il y a presque quarante ans que je vis ici... Regardez de l'autre côté, vous aurez la clarté de la mer...

MÉLISANDE

J'entends du bruit au-dessous de nous...

GENEVIÈVE

Oui, c'est quelqu'un qui monte vers nous... Ah ! C'est Pelléas... Il semble encore fatigué de vous avoir attendue si longtemps...

MÉLISANDE

Il ne nous a pas vus.

GENEVIÈVE

Je crois qu'il nous a vus ; mais il ne sait ce qu'il doit faire... Pelléas, Pelléas, est-ce toi ?

PELLÉAS

Oui ! Je venais du côté de la mer...

GENEVIÈVE

Nous aussi ; nous cherchions la clarté. Ici, il fait un peu plus clair qu'ailleurs, et cependant la mer est sombre.

PELLÉAS

Nous aurons une tempête cette nuit : il y en a toutes les nuits depuis quelque temps... Et cependant elle est si calme maintenant... On s'embarquerait sans le savoir et l'on ne reviendrait plus.

VOIX (*en coulisses*)

8 | Hoé ! Hisse, hoé ! Hisse, hoé !

MÉLISANDE

Quelque chose sort du port...

PELLÉAS

Il faut que ce soit un grand navire... Les lumières sont très hautes...

VOIX (*en coulisses*)

Hoé ! Hisse, hoé !

Scene 3

Before the castle. Enter Geneviève and Mélisande.

MÉLISANDE

The gardens seem enshrouded in night. And such forest all round the castle!

GENEVIÈVE

Yes, I too was struck by that when I first came here. It astonishes everyone who comes here. There are places here where you never see the sun. But you quickly get used to it. It is now many years, very many years, it is now nearly forty years that I have lived here. Look over there, on the other side, you'll get the light from the sea.

MÉLISANDE

I hear a sound somewhere below us.

GENEVIÈVE

Yes, that is someone coming up here. Ah, it's Pelléas. Perhaps he is tired after waiting for you so long.

MÉLISANDE

He hasn't seen us.

GENEVIÈVE

I think he has, but doesn't know what he should do... Pelléas, Pelléas, is that you?

PELLÉAS

Yes! I was going in search of the sea.

GENEVIÈVE

So were we; we came here for the light. For here the light is brighter than elsewhere, and yet the sea is dark.

PELLÉAS

A storm is gathering for tonight; there has been one every night for several days and yet the sea is very calm this evening. One could easily put out to sea without knowing and never return.

VOICES (*offstage*)

Howay! Heave ho! Heave ho!

MÉLISANDE

Something's putting out to sea.

PELLÉAS

It must be quite a large ship, for her lights are very high.

VOICES (*offstage*)

Howay! Howay! Heave ho!

Dritte Szene

Vor dem Schloss. Geneviève und Mélisande treten auf.

MÉLISANDE

Es ist dunkel in den Gärten. Und diese Wälder, diese Wälder um die Paläste herum!

GENEVIÈVE

Ja, das wunderte mich auch, als ich hier ankam, und das wundert alle. Es gibt Orte, an denen man die Sonne nie sieht. Aber man gewöhnt sich rasch daran... Es ist lange her, es ist lange her... Seit fast vierzig Jahren lebe ich hier... Schaut zur anderen Seite, Ihr werdet die Helle des Meeres sehen...

MÉLISANDE

Ich höre von unten Geräusche...

GENEVIÈVE

Ja, es kommt jemand zu uns hoch... Ah! Es ist Pelléas... Er scheint noch müde zu sein vom langen Warten auf Euch...

MÉLISANDE

Er hat uns nicht gesehen.

GENEVIÈVE

Ich glaube, er hat uns gesehen; aber er weiß nicht, was er tun soll... Pelléas, Pelléas, bist du es?

PELLÉAS

Ja! Ich kam von der Seite des Meeres...

GENEVIÈVE

Wir auch; wir suchten die Helle. Hier ist es ein wenig heller als anderswo, doch das Meer ist dunkel.

PELLÉAS

Wir werden heute Nacht einen Sturm haben: Es gibt sie seit einiger Zeit jede Nacht... Dabei ist es jetzt so ruhig... Man schiff't sich ahnungslos ein und kommt nie wieder zurück.

STIMMEN (*hinter der Bühne*)

Hoch! Zieh hoch, hoch! Zieh hoch, hoch!

MÉLISANDE

Es dringt etwas aus dem Hafen...

PELLÉAS

Es muss ein großes Schiff sein... Die Lichter sind sehr hoch...

STIMMEN (*hinter der Bühne*)

Hoch! Zieh hoch, hoch!

PELLÉAS

Nous le verrons tout à l'heure quand il entrera dans la bande de clarté...

GENEVIÈVE

Je ne sais si nous pourrons le voir...
Il y a une brume sur la mer...

VOIX (*en coulisses*)

Hoé ! Hisse, hoé !

PELLÉAS

On dirait que la brume s'élève lentement...

MÉLISANDE

Oui ! J'aperçois, là-bas, une petite lumière
que je n'avais pas vue...

PELLÉAS

C'est un phare ; il y en a d'autres que nous ne voyons pas encore.

MÉLISANDE

Le navire est dans la lumière... Il est déjà bien loin...

PELLÉAS

Il s'éloigne à toutes voiles...

MÉLISANDE

C'est le navire qui m'a menée ici. Il a de grandes voiles...
Je le reconnais à ses voiles...

PELLÉAS

Il aura mauvaise mer cette nuit...

MÉLISANDE

Pourquoi s'en va-t-il cette nuit ? On ne le voit presque plus...
Il fera peut-être naufrage...

PELLÉAS

La nuit tombe très vite...

VOIX (*au lointain, en coulisses*)

Hoé ! Hisse, hoé !

(*Un silence*)

GENEVIÈVE

Il est temps de rentrer. Pelléas, montre la route à Mélisande.
Il faut que j'aie vu un instant le petit Yniold.

(*Elle sort.*)

PELLÉAS

We will see her any minute, as soon as she sails into the next patch of light.

GENEVIÈVE

I do not think we'll be able to see her.
There is a mist hanging over the sea.

VOICES (*offstage*)

Howay! Heave ho!

PELLÉAS

Soon perhaps the mist will slowly clear away.

MÉLISANDE

Yes, down there in the distance I can see a faint light
I had not seen before.

PELLÉAS

It's a beacon; there are several others still out of sight in the mist.

MÉLISANDE

Now the ship has moved into the light. She's already far out.

PELLÉAS

Under way in full sail...

MÉLISANDE

That is the ship that brought me here. The ship with big sails. I recognise her by her sails.

PELLÉAS

She will have stormy weather tonight.

MÉLISANDE

Why set sail on such a rough night? She is almost out of sight. Perhaps she'll be shipwrecked!

PELLÉAS

The night is falling fast.

VOICES (*offstage, in the distance*)

Howay! Heave ho!

(*A silence*)

GENEVIÈVE

It is time to go back. Pelléas, show Mélisande the way. I have to go and look after little Yniold.

(*She goes out.*)

PELLÉAS

Wir werden es gleich sehen, wenn es in die helle Bahn eintritt...

GENEVIÈVE

Ich weiß nicht, ob wir es werden sehen können...
Es liegt noch Nebel über dem Meer...

STIMMEN (*hinter der Bühne*)

Hoch! Zieh hoch, hoch!

PELLÉAS

Es sieht so aus, als würde sich der Nebel langsam lichten...

MÉLISANDE

Ja! Dort drüben erblicke ich ein kleines Licht,
das ich nicht gesehen hatte...

PELLÉAS

Das ist ein Leuchtturm; es gibt noch andere, die wir jedoch noch nicht sehen.

MÉLISANDE

Das Schiff ist im Licht... Es ist schon recht weit...

PELLÉAS

Es entfernt sich mit vollen Segeln...

MÉLISANDE

Es ist das Schiff, das mich herbrachte. Es hat große Segel... Ich erkenne es an seinen Segeln...

PELLÉAS

Es wird heute Nacht eine bedrohliche See haben...

MÉLISANDE

Warum fährt es heute Nacht weg? Man sieht es fast nicht mehr... Es wird vielleicht Schiffbruch erleiden...

PELLÉAS

Die Nacht bricht sehr rasch an...

STIMMEN (*von weither, hinter der Bühne*)

Hoch! Zieh hoch, hoch!

(*Pause*)

GENEVIÈVE

Es ist Zeit zurückzukehren. Pelléas, zeige Mélisande den Weg. Ich muss kurz nach dem kleinen Yniold sehen.

(*Sie geht ab.*)

PELLÉAS

On ne voit plus rien sur la mer...

MÉLISANDE

Je vois d'autres lumières.

PELLÉAS

Ce sont les autres phares... Entendez-vous la mer ? C'est le vent qui s'élève... Descendons par ici. Voulez-vous me donner la main ?

MÉLISANDE

Voyez, voyez, j'ai les mains pleines de fleurs.

PELLÉAS

Je vous soutiendrai par le bras, le chemin est escarpé et il y fait très sombre... Je pars peut-être demain...

MÉLISANDE

Oh ! Pourquoi partez-vous ?

(Ils sortent.)

ACTE II

Scène 1

Une fontaine dans le parc. Entrent Pelléas et Mélisande.

PELLÉAS

9 | Vous ne savez pas où je vous ai menée ? Je viens souvent m'asseoir ici, vers midi, lorsqu'il fait trop chaud dans les jardins. On étouffe, aujourd'hui, même à l'ombre des arbres.

MÉLISANDE

Oh ! L'eau est claire...

PELLÉAS

Elle est fraîche comme l'hiver. C'est une vieille fontaine abandonnée. Il paraît que c'était une fontaine miraculeuse, elle ouvrait les yeux des aveugles. On l'appelle encore la "fontaine des aveugles".

MÉLISANDE

Elle n'ouvre plus les yeux des aveugles ?

PELLÉAS

Depuis que le roi est presque aveugle lui-même, on n'y vient plus...

MÉLISANDE

Comme on est seul ici... On n'entend rien.

PELLÉAS

Nothing more can be seen out there.

MÉLISANDE

I can see some other lights.

PELLÉAS

They are the other beacons. Can you hear the sea? The wind is getting up. We'll go down by this path. Shall I hold your hand?

MÉLISANDE

But look! You see my hands are holding these flowers.

PELLÉAS

I'll take you by the arm, the path is very steep and it's dark all around us. I'm leaving tomorrow maybe.

MÉLISANDE

Oh, why are you leaving?

(They go out.)

ACT TWO

Scene 1

A well in the park. Enter Pelléas and Mélisande.

PELLÉAS

I wonder if you know where I have brought you? I often come and sit here in the middle of the day, when it's too hot in the garden. Even under the trees today the air is stifling.

MÉLISANDE

Oh, what clear water!

PELLÉAS

The water's clear and cool as winter. It's an old and disused well. They say this was a well with miraculous powers. It would open the eyes of the blind. It is called to this day the Blind Man's Well.

MÉLISANDE

Does it no longer open the eyes of the blind?

PELLÉAS

Since the king has become almost blind himself, no one comes here.

MÉLISANDE

How silent it is here, we're all alone...

PELLÉAS

Man sieht nichts mehr auf dem Meer...

MÉLISANDE

Ich sehe noch weitere Lichter.

PELLÉAS

Das sind die anderen Leuchttürme... Hört Ihr das Meer? Das ist der Wind, der nun aufkommt,... Gehen wir hier hinunter. Wollt Ihr mir die Hand geben?

MÉLISANDE

Schaut, schaut, meine Hände sind voller Blumen.

PELLÉAS

Ich stütze Euch mit dem Arm, der Weg ist steil und es ist sehr dunkel... Ich reise morgen vielleicht ab...

MÉLISANDE

Oh! Warum reist Ihr ab?

(Sie gehen ab.)

ZWEITER AKT

Erste Szene

Ein Brunnen im Park. Pelléas und Mélisande treten auf.

PELLÉAS

Wisst Ihr nicht, wohin ich Euch geführt habe? Ich komme oft hierher, um mich hinzusetzen, mittags, wenn es in den Gärten zu heiß ist. Man ringt nach Luft heute, sogar im Schatten der Bäume.

MÉLISANDE

Oh! Das Wasser ist klar...

PELLÉAS

Es ist frisch wie der Winter. Das ist ein alter, verlassener Brunnen. Es soll ein Wunderbrunnen gewesen sein, er öffnete den Blinden die Augen. Man nennt ihn immer noch den „Brunnen der Blinden“.

MÉLISANDE

Öffnet er den Blinden nicht mehr die Augen?

PELLÉAS

Seitdem der König selbst fast blind ist, kommt man nicht mehr her...

MÉLISANDE

Wie man doch hier allein ist... Man hört nichts.

PELLÉAS

Il y a toujours un silence extraordinaire... On entendrait dormir l'eau... Voulez-vous vous asseoir au bord du bassin de marbre ? Il y a un tilleul où le soleil n'entre jamais...

MÉLISANDE

Je vais me coucher sur le marbre.
Je voudrais voir le fond de l'eau...

PELLÉAS

On ne l'a jamais vu. Elle est peut-être aussi profonde que la mer.

MÉLISANDE

Si quelque chose brillait au fond, on le verrait peut-être...

PELLÉAS

Ne vous penchez pas ainsi...

MÉLISANDE

Je voudrais toucher l'eau...

PELLÉAS

Prenez garde de glisser... Je vais vous tenir la main...

MÉLISANDE.

Non, non, je voudrais y plonger mes deux mains...
On dirait que mes mains sont malades aujourd'hui...

PELLÉAS

Oh ! Oh ! Prenez garde ! Prenez garde ! Mélisande ! Mélisande ! Oh !
Votre chevelure !

MÉLISANDE

(se redressant)

Je ne peux pas, je ne peux pas l'atteindre.

PELLÉAS

Vos cheveux ont plongé dans l'eau...

MÉLISANDE

Oui, ils sont plus longs que mes bras...
Ils sont plus longs que moi...

(Un silence)

PELLÉAS

11 | C'est au bord d'une fontaine aussi qu'il vous a trouvée ?

MÉLISANDE

Oui...

PELLÉAS

This place is always unbelievably silent. One could hear the water sleeping. Would you like to sit here at the edge of the marble? Here is a linden tree where the sun never shines...

MÉLISANDE

I shall lie down on the marble.
I want to see the bottom of the well.

PELLÉAS

No one has ever seen it. Perhaps it is as deep as the sea.

MÉLISANDE

If something bright were shining down there, perhaps one might see it.

PELLÉAS

Don't lean over like that!

MÉLISANDE

I want to touch the water.

PELLÉAS

Take care not to slip. Let me hold your hand.

MÉLISANDE

No, no, I want to dip both my hands in. It's strange, today my hands don't seem very well...

PELLÉAS

Oh, oh! Be careful! Do be careful! Mélisande, Mélisande! Oh, look at your hair!

MÉLISANDE

(sitting up)

I can't, I can't reach it.

PELLÉAS

Your hair has fallen in the well.

MÉLISANDE

Yes, it's longer than my arms,
it's even longer than I am...

(A silence)

PELLÉAS

Was it also by a spring that he found you?

MÉLISANDE

Yes.

PELLÉAS

Hier herrscht immer ein sonderbares Schweigen... Man könnte das Wasser schlafen hören... Wollt Ihr Euch an den Rand des Marmorbeckens setzen? Es gibt hier eine Linde, welche die Sonne nie durchdringt...

MÉLISANDE

Ich werde mich auf dem Marmor hinlegen.
Ich möchte den Grund des Wassers sehen...

PELLÉAS

Man hat ihn nie gesehen. Das Wasser ist vielleicht so tief wie das Meer.

MÉLISANDE

Wenn auf dem Grund etwas glänzte, sähe man ihn vielleicht...

PELLÉAS

Neigt Euch nicht zu weit hinab...

MÉLISANDE

Ich möchte das Wasser berühren...

PELLÉAS

Passt auf, dass Ihr nicht ausrutscht... Ich werde Eure Hand halten...

MÉLISANDE

Nein, nein, ich möchte meine beiden Hände hineintauchen... Meine Hände sehen heute krank aus...

PELLÉAS

Oh! Oh! Passt auf! Passt auf! Mélisande! Mélisande! Oh! Euer Haar!

MÉLISANDE

(sich aufrichtend)

Ich kann nicht, ich kann nicht an ihn herankommen.

PELLÉAS

Eure Haare sind in das Wasser eingetaucht...

MÉLISANDE

Ja, sie sind länger als meine Arme...
Sie sind länger als ich...

(Pause)

PELLÉAS

War es nicht auch ein Brunnenrand, an dem er Euch fand?

MÉLISANDE

Ja...

PELLÉAS
Que vous a-t-il dit ?

MÉLISANDE
Rien, je ne me rappelle plus...

PELLÉAS
Était-il tout près de vous ?

MÉLISANDE.
Oui, il voulait m'embrasser...

PELLÉAS
Et vous ne vouliez pas ?

MÉLISANDE
Non.

PELLÉAS
Pourquoi ne vouliez-vous pas ?

MÉLISANDE
Oh ! Oh ! J'ai vu passer quelque chose au fond de l'eau...

PELLÉAS
Prenez garde ! Prenez garde ! Vous allez tomber !
Avec quoi jouez-vous ?

MÉLISANDE
Avec l'anneau qu'il m'a donné...

PELLÉAS
Ne jouez pas ainsi, au-dessus d'une eau si profonde...

MÉLISANDE
Mes mains ne tremblent pas.

PELLÉAS
Comme il brille au soleil ! Ne le jetez pas si haut vers le ciel...

MÉLISANDE
Oh !

PELLÉAS
Il est tombé !

MÉLISANDE
Il est tombé dans l'eau...

PELLÉAS
Où est-il ? Où est-il ?

PELLÉAS
What did he say?

MÉLISANDE
Nothing. I don't remember.

PELLÉAS
Did he come close?

MÉLISANDE
Yes, he wanted to kiss me.

PELLÉAS
You didn't want him to?

MÉLISANDE
No.

PELLÉAS
Why didn't you want him to?

MÉLISANDE
Oh, oh! I can see something moving at the bottom of the well!

PELLÉAS
Be careful, do be careful! You'll fall in!
What's that you're playing with?

MÉLISANDE
It's the ring he gave me.

PELLÉAS
Don't play with it like that, not over such deep water!

MÉLISANDE
You see, my hands are steady.

PELLÉAS
It sparkles in the sun. Don't throw it so high in the air!

MÉLISANDE
Oh!

PELLÉAS
It's fallen in!

MÉLISANDE
It's fallen in the well!

PELLÉAS
Where is it? Where is it?

PELLÉAS
Was sagte er zu Euch?

MÉLISANDE
Nichts, ich erinnere mich nicht mehr...

PELLÉAS
Befand er sich ganz nah bei Euch?

MÉLISANDE
Ja, und er wollte mich küssen...

PELLÉAS
Und Ihr wolltet das nicht?

MÉLISANDE
Nein.

PELLÉAS
Warum wolltet Ihr das nicht?

MÉLISANDE
Oh! Oh! Ich habe gesehen, wie sich auf dem Grund des Wassers etwas bewegt...

PELLÉAS
Passt auf! Passt auf! Ihr werdet hineinfallen!
Womit spielt Ihr da?

MÉLISANDE
Mit dem Ring, den er mir gab...

PELLÉAS
Spielt nicht damit, über diesem tiefen Wasser...

MÉLISANDE
Meine Hände zittern nicht.

PELLÉAS
Wie er in der Sonne glänzt! Werft ihn nicht so hoch in den Himmel...

MÉLISANDE
Oh!

PELLÉAS
Er ist hineingefallen!

MÉLISANDE
Er ist ins Wasser gefallen...

PELLÉAS
Wo ist er? Wo ist er?

MÉLISANDE

Je ne le vois pas descendre...

PELLÉAS

Je crois que je la vois briller...

MÉLISANDE

Ma bague ?

PELLÉAS

Oui, oui... Là-bas...

MÉLISANDE

Oh ! Oh ! Elle est si loin de nous... Non, non, ce n'est pas elle...
Ce n'est plus elle... Elle est perdue... perdue... Il n'y a plus qu'un
grand cercle sur l'eau... Qu'allons-nous faire maintenant ?

PELLÉAS

Il ne faut pas s'inquiéter ainsi pour une bague. Ce n'est rien... Nous
la retrouverons peut-être. Ou bien nous en retrouverons une autre.

MÉLISANDE

Non, non : nous ne la retrouverons plus, nous n'en trouverons pas
d'autre non plus... Je croyais l'avoir dans les mains cependant...
J'avais déjà fermé les mains, et elle est tombée malgré tout... Je l'ai
jetée trop haut, du côté du soleil...

PELLÉAS

Venez, nous reviendrons un autre jour... Venez, il est temps.
On irait à notre rencontre... Midi sonnait au moment où l'anneau
est tombé...

MÉLISANDE

Qu'allons-nous dire à Golaud s'il demande où il est ?

PELLÉAS

La vérité, la vérité...

(*Ils sortent.*)

Scène 2

Un appartement dans le château.

On découvre Golaud étendu sur son lit ; Mélisande est à son chevet.

GOLAUD

13 | Ah ! Ah ! Tout va bien, cela ne sera rien. Mais je ne puis
m'expliquer comment cela s'est passé. Je chassais tranquillement
dans la forêt. Mon cheval s'est emporté tout à coup, sans
raison. A-t-il vu quelque chose d'extraordinaire ?... Je venais
d'entendre sonner les douze coups de midi. Au douzième
coup, il s'éffraie subitement, et court comme un aveugle
fou contre un arbre. Je ne sais plus ce qui est arrivé.

MÉLISANDE

I didn't see it sinking...

PELLÉAS

I think I can see it!

MÉLISANDE

My ring?

PELLÉAS

Yes, yes, down there!

MÉLISANDE

Oh, oh! It's so far away! No, no, that's not it, that's not my ring. My ring
has gone, I've lost it. Only a circle remains on the water. What are we
going to do now?

PELLÉAS

There's no need to be distressed in this way over a ring. It's nothing,
perhaps we'll recover it. We might recover another one instead.

MÉLISANDE

No, no, we'll never recover it, we shan't find any other ones either.
I thought I had it safely in my hands. I had already closed my hands.
Even so, it fell in. I threw it up too high, up into the sun.

PELLÉAS

Now come, we'll come back some other day. Come on, we must go.
They'll be coming to find us. The clock struck twelve as the ring fell into
the well...

MÉLISANDE

What shall we tell Golaud if he asks where it is?

PELLÉAS

The truth, the truth.

(*They go out.*)

Scene 2

A room in the castle.

Golaud is discovered lying on his bed. Mélisande is at the bedside.

GOLAUD

Ah, ah! All is well, it's nothing serious. But I am unable to explain
how this could have happened. I was hunting unconcerned in the
forest. Suddenly my horse just bolted for no reason. Could it have seen
something unusual? Just before, I'd heard the clock strike the twelve
strokes of noon, when on the last stroke, it took sudden fright and ran
like a blind idiot into a tree! I can remember no more after that.

MÉLISANDE

Ich sehe ihn nicht hinabsinken...

PELLÉAS

Ich glaube, ich sehe ihn glänzen...

MÉLISANDE

Meinen Ring?

PELLÉAS

Ja, ja... Dort unten...

MÉLISANDE

Oh! Oh! Er ist so weit weg von uns... Nein, nein, das ist er nicht... Das
ist er nicht mehr... Er ist verloren... Verloren... Da ist nur noch ein
großer Kreis auf dem Wasser... Was sollen wir jetzt tun?

PELLÉAS

Macht Euch keine Gedanken wegen eines Rings. Das macht nichts...
Wir werden ihn vielleicht finden. Oder wir finden einen anderen.

MÉLISANDE

Nein, nein: Wir werden ihn nicht mehr finden, und wir finden auch
keinen anderen... Dabei dachte ich, ihn in den Händen zu haben... Ich
hatte die Hände schon geschlossen, und trotzdem ist er hineingefallen...
Ich habe ihn zu hoch hinaufgeworfen, zur Sonne hin...

PELLÉAS

Kommt, wir kommen an einem anderen Tag wieder... Kommt, es
ist Zeit. Es könnte uns jemand begegnen... Es schlug Mittag in dem
Moment, als der Ring hineinfiel...

MÉLISANDE

Was sagen wir denn Golaud, wenn er fragt, wo er sei?

PELLÉAS

Die Wahrheit, die Wahrheit...

(*Sie gehen ab.*)

Zweite Szene

Ein Zimmer im Schloss.

*Golaud liegt ausgestreckt auf seinem Bett; Mélisande steht an dessen
Kopfende.*

GOLAUD

Ah! Ah! Alles wird gut, es wird nichts sein. Ich kann mir nicht erklären,
wie das passiert ist. Ich jagte ruhig im Wald. Da bäumte sich mein Pferd
plötzlich ohne Grund. Hat es etwas Ungewöhnliches gesehen?... Gerade
hatte ich die zwölf Schläge der Mittagsstunde gehört. Beim zwölften
Schlag scheucht es auf einmal und läuft wie ein blinder Narr gegen einen
Baum. Ich weiß nicht mehr, was geschehen ist. Ich bin herabgefallen, und
das Pferd muss auf mich gefallen sein.

Je suis tombé, et lui doit être tombé sur moi. Je croyais avoir toute la forêt sur la poitrine ; je croyais que mon cœur était déchiré. Mais mon cœur est solide. Il paraît que ce n'est rien...

MÉLISANDE

Voulez-vous boire un peu d'eau ?

GOLAUD

Merci, je n'ai pas soif.

MÉLISANDE

Voulez-vous un autre oreiller ? Il y a une petite tache de sang sur celui-ci.

GOLAUD

Non, non, ce n'est pas la peine.

MÉLISANDE

Est-ce bien sûr ? Vous ne souffrez pas trop ?

GOLAUD

Non, non, j'en ai vu bien d'autres. Je suis fait au fer et au sang...

MÉLISANDE

Fermez les yeux et tâchez de dormir. Je resterai ici toute la nuit...

GOLAUD

Non, non, je ne veux pas que tu te fatigues ainsi. Je n'ai besoin de rien, je dormirai comme un enfant... Qu'y a-t-il, Mélisande ? Pourquoi pleures-tu tout à coup ?

MÉLISANDE

(fondant en larmes)

Je suis... Je suis malade ici...

GOLAUD

Tu es malade ? Qu'as-tu donc, qu'as-tu donc, Mélisande ?

MÉLISANDE

Je ne sais pas... Je suis malade ici... Je préfère vous le dire aujourd'hui. Seigneur, je ne suis pas heureuse ici...

GOLAUD

Qu'est-il donc arrivé ? Quelqu'un t'a fait du mal ? Quelqu'un t'aurait-il offensé ?

MÉLISANDE

Non, non ! Personne ne m'a fait le moindre mal... Ce n'est pas cela...

GOLAUD

Mais tu dois me cacher quelque chose... Dis-moi toute la vérité, Mélisande... Est-ce le roi ? Est-ce ma mère ? Est-ce Pelléas ?

I fell down, and my horse must have fallen on top of me; my chest felt as though the whole forest had fallen upon me, and my heart felt as though it had broken in two. But my heart is robust. I am sure it's nothing serious.

MÉLISANDE

May I give you some water?

GOLAUD

No thank you, I am not thirsty.

MÉLISANDE

May I give you another pillow? There's a little spot of blood on this one?

GOLAUD

No, there's no need to change it.

MÉLISANDE

Are you sure? I hope you're not in pain.

GOLAUD

No, no, this is not the first time. I am made of iron and blood.

MÉLISANDE

Close your eyes and try to sleep. I shall be here beside you all night.

GOLAUD

No, no, I do not want you to weary yourself in that way. There's nothing more I need. I will sleep like a child. What is it, Mélisande? What brings these tears to your eyes?

MÉLISANDE

(weeping)

I'm... I am not very well.

GOLAUD

You're not well? What is it? What is it, Mélisande?

MÉLISANDE

I don't know... I am not very well. I would rather you knew today. My lord, I'm not happy here.

GOLAUD

But what can have happened? Has someone done you wrong? Has someone been offensive to you?

MÉLISANDE

No, no, no one has done me any wrong at all. It's not that.

GOLAUD

Then you must be concealing something from me. Tell me plainly, tell me the truth, Mélisande. Is it the king? Is it my mother? Is it Pelléas?

Ich glaubte den ganzen Wald auf der Brust zu haben; ich glaubte, mein Herz sei zerrissen. Aber mein Herz ist unversehrt. Es ist wohl nichts Schlimmes...

MÉLISANDE

Wollt Ihr ein wenig Wasser trinken?

GOLAUD

Danke, ich bin nicht durstig.

MÉLISANDE

Wollt Ihr ein anderes Kissen? Auf diesem ist ein kleiner Blutfleck.

GOLAUD

Nein, nein, die Mühe lohnt nicht.

MÉLISANDE

Seid Ihr sicher? Leidet Ihr nicht zu sehr?

GOLAUD

Nein, nein, ich habe Schlimmeres erlebt. Ich bin aus Eisen und Blut...

MÉLISANDE

Schließt die Augen und versucht zu schlafen. Ich werde die Nacht hier bleiben...

GOLAUD

Nein, nein, ich will nicht, dass du dich abmühst. Ich brauche nichts, ich werde schlafen wie ein Kind... Was ist, Mélisande? Warum weinst du auf einmal?

MÉLISANDE

(in Tränen ausbrechend)

Ich fühle... Ich fühle mich hier krank...

GOLAUD

Du bist krank? Was hast du denn, was hast du denn, Mélisande?

MÉLISANDE

Ich weiß nicht... Ich fühle mich hier krank... Ich will es Euch lieber noch heute sagen. Herr, ich bin hier nicht glücklich...

GOLAUD

Was ist denn geschehen? Hat dir jemand etwas angetan? Hat dich vielleicht jemand beleidigt?

MÉLISANDE

Nein, nein! Niemand hat mir das Geringste angetan... Das ist es nicht...

GOLAUD

Du verbergst mir offenbar etwas... Sag mir die ganze Wahrheit, Mélisande... Ist es der König? Ist es meine Mutter? Ist es Pelléas?

MÉLISANDE

Non, non, ce n'est pas Pelléas. Ce n'est personne... Vous ne pouvez pas me comprendre... C'est quelque chose qui est plus fort que moi...

GOLAUD

Voyons, sois raisonnable, Mélisande. Que veux-tu que je fasse ? Tu n'es plus une enfant. Est-ce moi que tu voudrais quitter ?

MÉLISANDE

Oh ! Non, ce n'est pas cela... Je voudrais m'en aller avec vous... C'est ici que je ne peux plus vivre... Je sens que je ne vivrais plus longtemps...

GOLAUD

Mais il faut une raison cependant ! On va te croire folle. On va croire à des rêves d'enfant. Voyons, est-ce Pelléas, peut-être ? Je crois qu'il ne te parle pas souvent...

MÉLISANDE

Si, il me parle parfois. Il ne m'aime pas, je crois, je l'ai vu dans ses yeux... Mais il me parle quand il me rencontre...

GOLAUD

Il ne faut pas lui en vouloir. Il a toujours été ainsi. Il est un peu étrange. Il changera, tu verras ; il est jeune...

MÉLISANDE

Mais ce n'est pas cela... Ce n'est pas cela...

GOLAUD

Qu'est-ce donc ?

14 | Ne peux-tu pas te faire à la vie qu'on mène ici ? Fait-il trop triste ici ? Il est vrai que ce château est très vieux et très sombre... Il est très froid et très profond. Et tous ceux qui l'habitent sont déjà vieux. Et la campagne peut sembler triste aussi, avec toutes ses forêts, toutes ses vieilles forêts sans lumière. Mais on peut égayer tout cela si l'on veut. Et puis, la joie, la joie, on n'en a pas tous les jours... Mais dis-moi quelque chose, n'importe quoi ; je ferai tout ce que tu voudras...

MÉLISANDE

Oui, c'est vrai... On ne voit jamais le ciel ici... Je l'ai vu pour la première fois ce matin...

GOLAUD

C'est donc cela qui te fait pleurer, ma pauvre Mélisande ? Ce n'est donc que cela ? Tu pleures de ne pas voir le ciel ? Voyons, tu n'es plus à l'âge où l'on peut pleurer pour ces choses... Et puis l'été n'est-il pas là ? Tu vas voir le ciel tous les jours. Et puis l'année prochaine... Voyons, donne-moi ta main, donne-moi tes deux petites mains.
(*Il lui prend les mains.*)

MÉLISANDE

No, no, it is not Pelléas. It isn't anyone. You cannot understand me. It is something stronger than I...

GOLAUD

Come on, let us be reasonable, Mélisande. What do you want me to do? You are no longer a child. Is it me you would like to be rid of?

MÉLISANDE

Oh no, it's not that. I would like to go away with you. It's here that I can't live any longer. I feel that I will not live much longer.

GOLAUD

But there must be a reason for it. It will seem an act of madness. They will think it is all childish dreams. Let's see, is it Pelléas perhaps? I have not seen him speaking to you much.

MÉLISANDE

Yes, he speaks to me sometimes. I don't believe he likes me; I can see by his eyes. But he speaks to me whenever he sees me.

GOLAUD

You must not take offence at that. He has always been like that. He is rather unusual. He will change, you'll see. He is young still.

MÉLISANDE

But it isn't that, no, it isn't that...

GOLAUD

Then what is it?

Can you not live the kind of life that we lead here? Is it too desolate here? It is true that the castle is ancient and gloomy. It is very dark and cold, and the people who live here are already old. And the country can seem desolate too, with these forests all around, all these ancient forests closed to the daylight. But all this could be brighter if anyone wants. And yet contentment, contentment... One cannot have that every day. But come, tell me something; no matter what. I will do whatever you wish.

MÉLISANDE

Yes, it's true. No one ever sees the daylight here. I saw it for the first time today.

GOLAUD

Would it be that that makes you weep, my poor Mélisande? Is it just that? You weep because you never see the sky? Come, come, you are too old to weep about a thing like that. Do you think the summer will never come? You will see the sky every day. And next year also... Come on, give me your hand; give me both your little hands.
(*He takes her hands.*)

MÉLISANDE

Nein, nein, es ist nicht Pelléas. Es ist niemand... Ihr könnt mich nicht verstehen... Es ist etwas, das stärker ist als ich...

GOLAUD

Nun sei doch vernünftig, Mélisande. Was willst du, dass ich tue? Du bist kein Kind mehr. Willst du mich etwa verlassen?

MÉLISANDE

Oh! Nein, das ist es nicht... Ich möchte mit Euch weggehen... Ich kann hier nicht mehr leben... Ich fühle, dass ich sonst nicht mehr lange leben werde...

GOLAUD

Aber das muss doch einen Grund haben! Man wird dich für verrückt halten. Man wird glauben, dass du kindliche Träume hast. Nun, ist es vielleicht Pelléas? Ich glaube, dass er nicht oft mit dir spricht...

MÉLISANDE

Doch, er spricht zuweilen mit mir. Ich glaube nicht, dass er mich mag, das habe ich in seinen Augen gesehen... Aber er spricht mit mir, wenn er mir begegnet...

GOLAUD

Man sollte es ihm nicht übelnehmen. Er war immer schon so. Er ist ein wenig seltsam. Er wird sich ändern, du wirst sehen; er ist noch jung...

MÉLISANDE

Aber das ist es nicht... Das ist es nicht...

GOLAUD

Was ist es dann?

Kannst du dich nicht an das Leben gewöhnen, das man hier führt? Ist es hier zu traurig? Dieses Schloss ist in der Tat sehr alt und sehr düster... Es ist sehr kalt und sehr abgelegen. Und alle seine Bewohner sind schon alt. Und die Umgebung kann auch traurig wirken, mit all diesen Wäldern, all diesen alten Wäldern ohne Licht. Doch kann man auch das Heitere sehen, wenn man will. Aber die Freude, die Freude, die kennt man hier selten... Doch sag mir etwas, egal was; ich werde alles tun, was du willst...

MÉLISANDE

Ja, das ist wahr... Man sieht hier den Himmel nie... Ich habe ihn zum ersten Mal heute Morgen gesehen...

GOLAUD

Deshalb weinst du also, meine arme Mélisande? Ist es nur das? Weinst du, weil du den Himmel nicht siehst? Dabei bist du nicht mehr in dem Alter, in dem man wegen solcher Dinge weint... Und ist nicht bald der Sommer da? Du wirst den Himmel jeden Tag sehen. Und dann auch nächstes Jahr... Komm, gib mir deine Hand, gib mir deine beiden kleinen Hände.
(*Er ergreift ihre Hände.*)

Oh ! Ces petites mains que je pourrais écraser comme des fleurs... Tiens, où est l'anneau que je t'avais donné ?

MÉLISANDE
L'anneau ?

GOLAUD
Oui, la bague de nos nocés, où est-elle ?

MÉLISANDE
Je crois... Je crois qu'elle est tombée...

GOLAUD
Tombée ? Où est-elle tombée ? Tu ne l'as pas perdue ?

MÉLISANDE
Non, elle est tombée... Elle doit être tombée... Mais je sais où elle est...

GOLAUD
Où est-elle ?

MÉLISANDE
Vous savez bien...
Vous savez bien, la grotte au bord de la mer ?

GOLAUD
Oui.

MÉLISANDE
Eh bien, c'est là... Il faut que ce soit là... Oui, oui, je me rappelle... J'y suis allée ce matin, ramasser des coquillages pour le petit Yniold... Il y en a de très beaux... Elle a glissé de mon doigt... Puis la mer est entrée, et j'ai dû sortir avant de l'avoir retrouvée.

GOLAUD
Es-tu sûre que c'est là ?

MÉLISANDE
Oui, oui, tout à fait sûre... Je l'ai sentie glisser...

GOLAUD
Il faut aller la chercher tout de suite.

MÉLISANDE
Maintenant ? Tout de suite ? Dans l'obscurité ?

GOLAUD
Maintenant, tout de suite, dans l'obscurité. J'aimerais mieux avoir perdu tout ce que j'ai plutôt que d'avoir perdu cette bague. Tu ne sais pas ce que c'est. Tu ne sais pas d'où elle vient. La mer sera très haute cette nuit. La mer viendra la prendre avant toi... Dépêche-toi.

Oh, these little hands! I could crush them just as if... as if they were flowers! What! Why is the ring that I gave you not here?

MÉLISANDE
The ring?

GOLAUD
Yes, your wedding ring. Where is it?

MÉLISANDE
I think... I think it must have fallen off.

GOLAUD
Fallen off? Where can it have fallen? I hope you haven't lost it.

MÉLISANDE
No, it has fallen off, it must have fallen off. But I know where it is.

GOLAUD
Where is it?

MÉLISANDE
You know the place... You know the place...
You know the cave by the sea?

GOLAUD
Yes.

MÉLISANDE
It's there, it's there, it must be there. Yes, yes, now I remember. I went down there this morning to gather up some sea-shells for little Yniold. There are some lovely ones there. It slipped from my finger. But the tide was rising, so I had to go before I was able to find it.

GOLAUD
Are you certain it is there?

MÉLISANDE
Yes, yes, I am certain. I felt it slip off.

GOLAUD
Then you must go and find it immediately.

MÉLISANDE
Go there now? Immediately? In the dark?

GOLAUD
Go there now! Immediately, in the dark! I would prefer to lose everything I possess rather than lose that ring. You do not know what it is. You do not know where it came from. The tide will be very high tonight. The sea will probably get there before you, you must be quick.

Oh! Diese kleinen Hände, die ich wie Blumen zerdrücken könnte... Nanu, wo ist der Ring, den ich dir gab?

MÉLISANDE
Der Ring?

GOLAUD
Ja, der Trauring, wo ist er?

MÉLISANDE
Ich glaube... Ich glaube, er ist mir heruntergefallen...

GOLAUD
Heruntergefallen? Wo ist er heruntergefallen? Hast du ihn etwa verloren?

MÉLISANDE
Nein, er ist heruntergefallen... Er muss heruntergefallen sein... Aber ich weiß, wo er ist...

GOLAUD
Wo ist er?

MÉLISANDE
Ihr kennt sie... Ihr kennt sie, die Grotte am Meer?

GOLAUD
Ja.

MÉLISANDE
Nun, dort war es... Es muss dort gewesen sein... Ja, ja, ich erinnere mich... Ich ging heute Morgen da hin, um für den kleinen Yniold Muscheln zu suchen... Es gibt da sehr schöne... Der Ring ist von meinem Finger geglitten... Und dann kam die Flut, und ich musste weggehen, ohne ihn wiedergefunden zu haben.

GOLAUD
Bist du sicher, dass es dort war?

MÉLISANDE
Ja, ja, ganz sicher... Ich habe gespürt, wie er mir entglitten ist...

GOLAUD
Er muss sogleich gesucht werden.

MÉLISANDE
Jetzt? Sogleich? Im Dunkeln?

GOLAUD
Jetzt, sogleich, im Dunkeln. Lieber würde ich alles hingeben, was ich habe, als auf diesen Ring zu verzichten. Du weißt nicht, was das ist. Du weißt nicht, woher er kommt. Die Flut wird heute Nacht sehr hoch sein. Das Meer kann ihn nehmen, bevor du da bist... Beil dich.

MÉLISANDE

Je n'ose pas... Je n'ose pas aller seule...

GOLAUD

Vas-y, vas-y avec n'importe qui. Mais il faut y aller tout de suite, entends-tu ? Dépêche-toi ! Demande à Pelléas d'y aller avec toi.

MÉLISANDE

Pelléas ? Avec Pelléas ? Mais Pelléas ne voudra pas...

GOLAUD

Pelléas fera tout ce que tu lui demandes. Je connais Pelléas mieux que toi. Vas-y, hâte-toi. Je ne dormirai pas avant d'avoir la bague.

MÉLISANDE

Oh ! Oh ! Je ne suis pas heureuse... Je ne suis pas heureuse...

(Elle sort en pleurant.)

Scène 3

Devant une grotte.

Entrent Pelléas et Mélisande.

PELLÉAS

16 | Oui, c'est ici, nous y sommes. Il fait si noir que l'entrée de la grotte ne se distingue pas du reste de la nuit... Il n'y a pas d'étoiles de ce côté. Attendons que la lune ait déchiré ce grand nuage ; elle éclairera toute la grotte et alors nous pourrions entrer sans danger. Il y a des endroits dangereux et le sentier est très étroit, entre deux lacs dont on n'a pas encore trouvé le fond. Je n'ai pas songé à emporter une torche ou une lanterne, mais je pense que la clarté du ciel nous suffira. Vous n'avez jamais pénétré dans cette grotte ?

MÉLISANDE

Non...

PELLÉAS

Entrons-y... Il faut pouvoir décrire l'endroit où vous avez perdu la bague, s'il vous interroge... Elle est très grande et très belle. Elle est pleine de ténèbres bleues. Quand on y allume une petite lumière, on dirait que la voûte est couverte d'étoiles, comme le ciel. Donnez-moi la main, ne tremblez pas ainsi. Il n'y a pas de danger ; nous nous arrêterons au moment où nous n'apercevrons plus la clarté de la mer... Est-ce le bruit de la grotte qui vous effraie ? Entendez-vous la mer derrière nous ? Elle ne semble pas heureuse cette nuit... Oh ! Voici la clarté !

MÉLISANDE

I'm afraid... I'm afraid to go alone there.

GOLAUD

Go now! Take someone if you like, but go! So long as you go this moment, understand? You must be quick. Go and see if Pelléas will go with you.

MÉLISANDE

Pelléas? Go with Pelléas? But Pelléas won't want to go.

GOLAUD

Pelléas will do anything you ask him. I know Pelléas better than you. But go, go at once! I shall not sleep until I have the ring back.

MÉLISANDE

Oh, oh! I'm so unhappy, I'm so unhappy!

(She goes out weeping.)

Scene 3

Before a cave.

Enter Pelléas and Mélisande.

PELLÉAS

Yes, this is it, we are here. It's so dark that the entrance to the cave is indistinguishable from the night. There are no stars to be seen in the sky. If we wait till the moon has broken through the clouds it will shed light far into the cave and then we can enter in safety. There are dangerous places along here for the path is very narrow and it winds between two lakes of unfathomable depth. I didn't think to bring a torch with us, or a lantern. But perhaps we can see by the light of the sky. Have you never been into this cave before?

MÉLISANDE

No...

PELLÉAS

Let's go in. You must be able to describe the place where you lost the ring in case he should ask you. It is both large and beautiful. It is full of deep blue shadows. If you light a candle inside the cave it is as though the roof were covered with stars, as if it were the sky. Let me hold your hand. You needn't be afraid, there's no danger at all. We'll go no further the moment we no longer see the light of the sea. Is it the noise of the cave you are afraid of? Listen, can you hear the sea behind us? It seems to be unhappy tonight. Oh, here is the light!

MÉLISANDE

Ich wage es nicht... Ich wage es nicht, allein hinzugehen...

GOLAUD

Geh hin, geh hin, egal mit wem. Aber du musst sofort hingehen, verstehst du? Beeil dich! Bitte Pelléas, dich zu begleiten.

MÉLISANDE

Pelléas? Pelléas? Pelléas wird nicht wollen...

GOLAUD

Pelléas wird alles tun, was du von ihm verlangst. Ich kenne Pelléas besser als du. Geh hin, beeil dich. Ich schlafe nicht, bevor ich den Ring habe.

MÉLISANDE

Oh! Oh! Ich bin unglücklich... Ich bin unglücklich...

(Sie geht weinend ab.)

Dritte Szene

Vor einer Grotte.

Pelléas und Mélisande treten auf.

PELLÉAS

(äußerst aufgeregt sprechend)

Ja, hier ist es, wir sind da. Es ist so dunkel, dass sich der Eingang der Grotte nicht von der Nacht abhebt... Man sieht hier keine Sterne. Warten wir darauf, dass der Mond diese große Wolke durchbricht; er wird die ganze Grotte erleuchten, und wir können sie betreten, ohne uns zu gefährden. Es gibt gefährliche Stellen, und der Pfad zwischen den beiden Seen, deren Grund noch niemand fand, ist sehr schmal. Ich habe nicht daran gedacht, eine Fackel oder eine Laterne mitzunehmen, aber ich denke, der Himmel wird für uns hell genug sein. Seid Ihr noch nie in diese Grotte hineingegangen?

MÉLISANDE

Nein...

PELLÉAS

Gehen wir hinein... Ihr müsst die Stelle nennen können, an der Ihr den Ring verloren habt, wenn er Euch danach fragt... Die Grotte ist sehr groß und sehr schön. Sie ist in blaue Dunkelheit getaucht. Wenn man darin ein kleines Licht anzündet, hat man den Eindruck, dass das Gewölbe mit Sternen übersät ist, wie der Himmel. Gebt mir die Hand, zittert nicht so. Es besteht keine Gefahr; wir bleiben in dem Moment stehen, in dem wir die Helle des Meers nicht mehr sehen... Machen Euch die Geräusche der Grotte Angst? Hört Ihr das Meer hinter Euch? Mir scheint, es ist heute Nacht unselig... Oh! Es fällt Licht herein!

(La lune éclaire largement l'entrée et une partie des ténèbres de la grotte ; et l'on aperçoit trois vieux pauvres à cheveux blancs, assis côte à côte, se soutenant l'un l'autre, et endormis contre un quartier de roc.)

MÉLISANDE
Ah !

PELLÉAS
Qu'y a-t-il ?

MÉLISANDE
Il y a... Il y a...

(Elle montre les trois pauvres.)

PELLÉAS
Oui... Je les ai vus aussi...

MÉLISANDE
Allons-nous-en ! Allons-nous-en !

PELLÉAS
Ce sont trois vieux pauvres qui se sont endormis...
Il y a une famine dans le pays.
Pourquoi sont-ils venus dormir ici ?

MÉLISANDE
Allons-nous-en ! Venez... Allons-nous-en !

PELLÉAS
Prenez garde, ne parlez pas si haut... Ne les éveillons pas...
Ils dorment encore profondément... Venez.

MÉLISANDE
Laissez-moi, je préfère marcher seule...

PELLÉAS
Nous reviendrons un autre jour...

(Ils sortent.)

(The moon throws a flood of light into the entrance and the interior of the cave, and reveals three white-haired beggars sitting side by side and holding one another up as they sleep leaning against a boulder.)

MÉLISANDE
Ah!

PELLÉAS
What is it?

MÉLISANDE
Over there... over there!

(She points to the three beggars.)

PELLÉAS
Yes, I can see them too.

MÉLISANDE
Let's go out! Let's go out!

PELLÉAS
They are three old beggars who have fallen asleep.
There's a famine in the land.
Why have they come in here to sleep?

MÉLISANDE
Let's go out! Come, let's go out!

PELLÉAS
Be careful, don't speak so loudly... We must not wake them up. They are still sound asleep. Come on.

MÉLISANDE
Let me be; I would rather go alone.

PELLÉAS
We'll come back some other day...

(They go out.)

(Der Mond erleuchtet den ganzen Eingang und einen Teil der dunklen Grotte; man sieht drei armselige Alte mit weißem Haar, nebeneinandersitzend, schlafend aneinander und an einen Felsbrocken gelehnt.)

MÉLISANDE
Ah!

PELLÉAS
Was gibt es?

MÉLISANDE
Da sind... Da sind...

(Sie zeigt auf die drei Alten.)

PELLÉAS
Ja... Ich habe sie auch gesehen...

MÉLISANDE
Lasst uns weggehen! Lasst uns weggehen!

PELLÉAS
Es sind drei armselige Alte, die hier schlafen...
Im Land herrscht Hungersnot.
Warum kamen sie wohl hierher, um zu schlafen?

MÉLISANDE
Lasst uns weggehen! Kommt... Lasst uns weggehen!

PELLÉAS
Passt auf, sprech nicht so laut... Wir wollen sie nicht wecken... Noch schlafen sie tief... Kommt.

MÉLISANDE
Lasst mich, ich möchte lieber allein gehen...

PELLÉAS
Wir kommen an einem anderen Tag wieder her...

(Sie gehen ab.)

ACTE III

Scène 1

Une des tours du château. — Un chemin de ronde passe sous une fenêtre de la tour.

MÉLISANDE

(à la fenêtre, pendant qu'elle peigne ses cheveux dénoués)

1 | Mes longs cheveux descendent jusqu'au seuil de la tour !
Mes cheveux vous attendent tout le long de la tour !
Et tout le long du jour !
Et tout le long du jour !

Saint Daniel et saint Michel,
Saint Michel et saint Raphaël,
Je suis née un dimanche,
Un dimanche à midi !

(Entre Pelléas par le chemin de ronde.)

PELLÉAS

Holà ! Holà ! Ho !

MÉLISANDE

Qui est là ?

PELLÉAS

Moi, moi, et moi ! Que fais-tu là à la fenêtre en chantant
comme un oiseau qui n'est pas d'ici ?

MÉLISANDE

J'arrange mes cheveux pour la nuit...

PELLÉAS

C'est là ce que je vois sur le mur !
Je croyais que tu avais de la lumière...

MÉLISANDE

J'ai ouvert la fenêtre. Il fait trop chaud dans la tour.
Il fait beau cette nuit.

PELLÉAS

Il y a d'innombrables étoiles, je n'en ai jamais autant vu que ce
soir... Mais la lune est encore sur la mer... Ne reste pas dans
l'ombre, Mélisande, penche-toi un peu, que je voie tes cheveux
dénoués.

(Mélisande se penche à la fenêtre.)

MÉLISANDE

Je suis affreuse ainsi.

ACT THREE

Scene 1

One of the towers of the castle. A watchman's path passes under one of the windows of the tower.

MÉLISANDE

(at the window, combing her hair)

My hair's so long
It reaches to the foot of the tower...
My hair is waiting for you
All the way down the tower...
It waits for you all day,
It waits for you all day.

St Daniel and St Michel,
St Michel and St Raphael,
I was born on a Sunday,
On a Sunday at noon.

(Pelléas enters by the path.)

PELLÉAS

Hola! Hola! Ho!

MÉLISANDE

Who's there?

PELLÉAS

Me, me and me! What are you doing at the window,
singing like some rare exotic bird?

MÉLISANDE

I'm undoing my hair for the night.

PELLÉAS

Is that what I can see there against the wall? I thought it was a light you
had in there.

MÉLISANDE

I have opened the window. It was too warm in the tower.
It's such a beautiful night.

PELLÉAS

There's a myriad of stars in the heavens; I've never seen so many stars
before. But the moon is still over the sea. Lean further out of the window,
Mélisande, lean out of the tower so that I can see your hair falling loose.

(Mélisande leans out of the window.)

MÉLISANDE

I look so plain like this...

DRITTER AKT

Erste Szene

Ein Turm des Schlosses. — Ein Wehrgang verläuft unter einem Fenster des Turms.

MÉLISANDE

(am Fenster, sich das offene Haar kämmend)

Mein langes Haar reicht bis zur Schwelle des Turms!
Mein Haar, so lang wie der Turm, erwartet Euch!
Und den ganzen Tag lang!
Und den ganzen Tag lang!

Sankt Daniel und Sankt Michael,
Sankt Michael und Sankt Raphael,
Ich bin an einem Sonntag geboren,
An einem Sonntagmittag!

(Pelléas tritt über den Wehrgang auf.)

PELLÉAS

Holla! Holla! Ho!

MÉLISANDE

Wer ist da?

PELLÉAS

Ich, ich und ich! Was machst du dort am Fenster,
singend wie ein Vogel, der nicht von hier ist?

MÉLISANDE

Ich richte meine Haare für die Nacht...

PELLÉAS

Das ist es wohl, was ich auf der Mauer sehe! Ich dachte, du hättest
Licht...

MÉLISANDE

Ich habe das Fenster geöffnet. Es ist zu heiß im Turm.
Und heute ist eine schöne Nacht.

PELLÉAS

Es gibt unzählige Sterne, noch nie habe ich so viele gesehen wie heute
Abend... Doch der Mond ist noch über dem Meer... Bleib nicht im
Schatten, Mélisande, beuge dich ein wenig vor, damit ich dein offenes
Haar sehe.

(Mélisande beugt sich am Fenster vor.)

MÉLISANDE

So bin ich hässlich.

PELLÉAS

Oh ! Oh ! Mélisande... Oh ! Tu es belle ! Tu es belle ainsi ! Penche-toi ! Penche-toi ! Laisse-moi venir plus près de toi...

MÉLISANDE

Je ne puis pas venir plus près de toi...
Je me penche tant que je peux...

PELLÉAS

Je ne puis pas monter plus haut... Donne-moi du moins ta main ce soir, avant que je m'en aille... Je pars demain...

MÉLISANDE

Non, non...

PELLÉAS

Si, si ! Je pars, je partirai demain... Donne-moi ta main, ta main, ta petite main sur mes lèvres...

MÉLISANDE

Je ne te donne pas ma main si tu pars...

PELLÉAS

Donne, donne, donne...

MÉLISANDE

Tu ne partiras pas ?

PELLÉAS

J'attendrai, j'attendrai.

MÉLISANDE

Je vois une rose dans les ténèbres...

PELLÉAS

Où donc ? Je ne vois que les branches du saule qui dépassent le mur...

MÉLISANDE

Plus bas, plus bas dans le jardin, là-bas, dans le vert sombre.

PELLÉAS

Ce n'est pas une rose... J'irai voir tout à l'heure, mais donne-moi ta main d'abord ; d'abord ta main...

MÉLISANDE

Voilà, voilà... Je ne puis me pencher davantage...

PELLÉAS

Mes lèvres ne peuvent pas atteindre ta main...

PELLÉAS

Oh, Mélisande! Oh, you are beautiful! Beautiful like that! Lean out, yes, lean out! Let me come a little nearer to you.

MÉLISANDE

I can't reach down any nearer to you.
I'm leaning out as far as I can.

PELLÉAS

I cannot climb any higher. Let me hold your hand at least tonight before I go away. Tomorrow I leave.

MÉLISANDE

No, no, no!

PELLÉAS

Yes, yes, I must. Tomorrow I must go. Let me touch your hand, your hand, let me touch your hand with my lips...

MÉLISANDE

I shall not let you touch my hand if you go...

PELLÉAS

Let me, let me, let me...

MÉLISANDE

Then you promise to stay?

PELLÉAS

I shall wait, I shall wait.

MÉLISANDE

I can see a rose down there in the darkness.

PELLÉAS

A rose? I can see nothing but the willow hanging over the wall.

MÉLISANDE

Further down, further down in the garden, over there where the shadow's dark and green...

PELLÉAS

But that's not a rose there... I will look in a moment, but give me your hand first, first your hand!

MÉLISANDE

There you are, there you are! I can't lean out any further.

PELLÉAS

Lean further! I still can't reach your hand with my lips.

PELLÉAS

Oh! Oh! Mélisande... Oh! Du bist schön! So bist du schön! Beuge dich vor! Beuge dich vor! Lass mich dir näher kommen...

MÉLISANDE

Ich kann dir nicht näher kommen...
Ich beuge mich vor, soweit ich kann...

PELLÉAS

Ich kann nicht höher hinaufgelangen... Gib mir heute Abend zumindest die Hand, bevor ich weggehe... Ich reise morgen ab...

MÉLISANDE

Nein, nein...

PELLÉAS

Doch, doch! Ich werde morgen abreisen... Gib mir deine Hand, deine Hand, deine kleine Hand auf meinen Lippen...

MÉLISANDE

Ich gebe dir meine Hand nicht, wenn du weggehst...

PELLÉAS

Gib sie, gib sie, gib sie...

MÉLISANDE

Wirst du nicht abreisen?

PELLÉAS

Ich werde warten, ich werde warten.

MÉLISANDE

Ich sehe eine Rose im Dunkeln...

PELLÉAS

Wo denn? Ich sehe nur die Äste der Weide, die über die Mauer ragen...

MÉLISANDE

Weiter unten, weiter unten, im Garten, dort, im dunklen Grün.

PELLÉAS

Das ist keine Rose... Ich werde gleich danach sehen, aber gib mir erst deine Hand; erst deine Hand...

MÉLISANDE

Da, da... Ich kann mich nicht weiter vorbeugen...

PELLÉAS

Meine Lippen gelangen nicht bis zu deiner Hand...

MÉLISANDE

Je ne puis pas me pencher davantage... Je suis sur le point de tomber... Oh ! Oh ! Mes cheveux descendent de la tour !

(Sa chevelure se révolte tout à coup, tandis qu'elle se penche ainsi et inonde Pelléas.)

PELLÉAS

2 | Oh ! Oh ! Qu'est-ce que c'est ? Tes cheveux, tes cheveux descendent vers moi ! Toute ta chevelure, Mélisande, toute ta chevelure est tombée de la tour !

Je les tiens dans les mains, je les tiens dans la bouche...
Je les tiens dans les bras, je les mets autour de mon cou...
Je n'ouvrirai plus les mains cette nuit...

MÉLISANDE

Laisse-moi ! Laisse-moi ! Tu vas me faire tomber...

PELLÉAS

Non, non... Je n'ai jamais vu de cheveux comme les tiens, Mélisande ! Vois, vois, ils viennent de si haut et ils m'inondent encore jusqu'au cœur... Ils m'inondent encore jusqu'aux genoux... Et ils sont doux, ils sont doux comme s'ils tombaient du ciel... Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux. Tu vois, tu vois, mes mains ne peuvent plus les tenir... Il y en a jusque sur les branches du saule... Ils vivent comme des oiseaux dans mes mains... Et ils m'aiment, ils m'aiment plus que toi !

MÉLISANDE

Laisse-moi... Laisse-moi... Quelqu'un pourrait venir...

PELLÉAS

Non, non, non ! Je ne te délivre pas cette nuit... Tu es ma prisonnière cette nuit, toute la nuit, toute la nuit...

MÉLISANDE

Pelléas ! Pelléas !

PELLÉAS

Je les noue, je les noue aux branches du saule.
Tu ne t'en iras plus, tu ne t'en iras plus. Regarder, regarde, j'embrasse tes cheveux... Je ne souffre plus au milieu de tes cheveux. Tu entends mes baisers le long de tes cheveux ?
Ils montent le long de tes cheveux. Il faut que chacun t'en apporte.
Tu vois, tu vois, je puis ouvrir les mains...
J'ai les mains libres et tu ne peux plus m'abandonner...

(Des colombes sortent de la tour et volent autour d'eux dans la nuit.)

MÉLISANDE

Oh ! Oh ! Tu m'as fait mal... Qu'y a-t-il, Pelléas ? Qu'est-ce qui vole autour de moi ?

MÉLISANDE

I can't lean out any further. If I lean any further, I'll fall! Oh! Oh look! My hair is falling down the tower!

(As she leans, her hair suddenly unwinds and envelops Pelléas.)

PELLÉAS

Oh, oh! What's this? Your hair, your hair has fallen over me! All your hair, Mélisande, all your hair has come falling down the tower!

In my hands, in my mouth... I run your hair through my fingers, then I hold it in my arms, then I wind it all round my neck... I shall not open my hands again tonight.

MÉLISANDE

Let me go, let me go! If you don't, I might fall!

PELLÉAS

No, no, no! Never in my life have I seen hair like yours, Mélisande! Look, look, look, it comes from so high up and falls so far it envelops my very heart. It falls down so low it envelops my knees. And it is soft, soft as if it had fallen from heaven. And now heaven is hidden from me by your hair. Look, look! My two hands are not enough to hold it all, some of it even reaches the branch of the willow. In my hands it comes alive as if it were a bird, and it loves me, it loves me more than you!

MÉLISANDE

Let me go, let me go! Someone might come!

PELLÉAS

No, no, no, I shall not give you your freedom tonight. You are my prisoner tonight, all night long, all night long...

MÉLISANDE

Pelléas! Pelléas!

PELLÉAS

I will tie your hair to the branch of the willow. You will never go free, you will never go free. Look, look! I want to kiss your hair... I don't suffer any more when I'm lost in your hair. Can you hear my kisses travelling along your hair? My kisses flow up along your hair. Each strand of your hair carries kisses. You see, you see, I can open my arms, my hands are free, but yet you cannot tear yourself away.

(Some doves come out of the tower and fly about them in the darkness.)

MÉLISANDE

Oh, oh! You've hurt me! What is that, Pelléas? What is that flying above me?

MÉLISANDE

Ich kann mich nicht weiter vorbeugen... Ich falle gleich hinunter... Oh! Oh! Meine Haare fließen vom Turm herab!

(Ihr Haar verdreht sich plötzlich, während sie sich hinunterbeugt, und überflutet Pelléas.)

PELLÉAS

Oh! Oh! Was ist das? Deine Haare, deine Haare fallen auf mich herunter! Dein ganzes Haar, Mélisande, dein ganzes Haar ist vom Turm heruntergeflossen!

Ich halte es in den Händen, ich halte es im Mund... Ich halte es in den Armen, ich schlinge es mir um den Hals... Ich werde heute Nacht meine Hände nicht mehr öffnen...

MÉLISANDE

Lass los! Lass los! Wegen dir werde ich hinunterfallen...

PELLÉAS

Nein, nein... Ich habe noch nie solche Haare gesehen wie die deinen, Mélisande! Schau, schau, sie kommen von so hoch oben und sie überfluten mich bis in mein Herz hinein... Sie überfluten mich bis zu den Knien... Und sie sind so weich, sie sind weich, als ob sie vom Himmel fielen... Ich sehe den Himmel nicht mehr durch deine Haare. Schau, schau, meine Hände können sie nicht mehr halten... Sie reichen bis zu den Ästen der Weide... Sie leben wie Vögel in meinen Händen... Und sie lieben mich, sie lieben mich mehr als du!

MÉLISANDE

Lass los... Lass los... Es könnte jemand kommen...

PELLÉAS

Nein, nein, nein! Diese Nacht gebe ich dich nicht frei... Du bist meine Gefangene in dieser Nacht, die ganze Nacht, die ganze Nacht...

MÉLISANDE

Pelléas! Pelléas!

PELLÉAS

Ich knüpfe sie an die Zweige der Weide. Du wirst nicht mehr weggehen, du wirst nicht mehr weggehen. Schau, schau, ich küsse deine Haare... In deinen Haaren leide ich nicht mehr. Hörst du meine Küsse in der ganzen Länge deiner Haare? Sie steigen die ganze Länge deiner Haare hoch. Jedes soll dich küssen. Schau, schau, ich kann die Hände öffnen... Ich halte die Hände offen, und du kannst mich nicht mehr verlassen...

(Tauben kommen aus dem Turm und fliegen in der Dunkelheit um sie herum.)

MÉLISANDE

Oh! Oh! Du tust mir weh... Was ist das, Pelléas? Was fliegt um mich herum?

PELLÉAS

Ce sont les colombes qui sortent de la tour... Je les ai effrayées ; elles s'envolent.

MÉLISANDE

Ce sont mes colombes, Pelléas. Allons-nous-en, laisse-moi ; elles ne reviendraient plus...

PELLÉAS

Pourquoi ne reviendraient-elles plus ?

MÉLISANDE

Elles se perdront dans l'obscurité...

3 | Laisse-moi ! Laisse-moi relever la tête... J'entends un bruit de pas... Laisse-moi ! C'est Golaud ! Je crois que c'est Golaud ! Il nous a entendus...

PELLÉAS

Attends ! Attends ! Tes cheveux sont autour des branches... Ils se sont accrochés dans l'obscurité. Attends, attends ! Il fait noir...

(Entre Golaud par le chemin de ronde.)

GOLAUD

Que faites-vous ici ?

PELLÉAS

Ce que je fais ici ? Je...

GOLAUD

Vous êtes des enfants... Mélisande, ne te penche pas ainsi à la fenêtre, tu vas tomber... Vous ne savez pas qu'il est tard ? Il est près de minuit. Ne jouez pas ainsi dans l'obscurité. Vous êtes des enfants... Des enfants... Quels enfants !

(Il sort avec Pelléas.)

Scène 2

*Les souterrains du château.
Entrent Golaud et Pelléas.*

GOLAUD

4 | Prenez garde ! Par ici, par ici. Vous n'avez jamais pénétré dans ces souterrains ?

PELLÉAS

Si, une fois, dans le temps ; mais il y a longtemps.

PELLÉAS

Those are the doves that live in the tower. I must have frightened them. Now they have flown away.

MÉLISANDE

Those are my doves, Pelléas. Leave me alone, let's go. They will never come back.

PELLÉAS

Tell me, why will they never come back?

MÉLISANDE

They are sure to get lost in the darkness.

Let me go, let me hold up my head! I hear footsteps. Let me go! It's Golaud, I think it's Golaud. He must have heard us.

PELLÉAS

Stay still, stay still! Your hair is caught up in the tree. It got caught in the branches in the dark. Stay still, stay still! It's so dark...

(Golaud enters by the path.)

GOLAUD

What are you doing here?

PELLÉAS

What am I doing here? I was...

GOLAUD

What children you are. Mélisande, don't lean so far out of the window, you might fall. Don't you realise it's late? It is almost midnight. Don't play like that in the dark. What children you are, what children, what children...

(He goes out with Pelléas.)

Scene 2

*The castle vaults.
Enter Golaud and Pelléas.*

GOLAUD

Be careful. Follow me, follow me. Have you never been down here into these vaults?

PELLÉAS

Yes, yes, I have, once before, but that was long ago.

PELLÉAS

Es sind Tauben, die aus dem Turm kommen... Ich habe sie aufgescheucht; sie fliegen davon.

MÉLISANDE

Das sind meine Tauben, Pelléas. Gehen wir, lass los; sonst kommen sie nicht mehr zurück...

PELLÉAS

Warum kommen sie nicht mehr zurück?

MÉLISANDE

Sie werden sich in der Dunkelheit verirren...

Lass los! Lass mich den Kopf wieder heben... Ich höre Schritte... Lass los! Es ist Golaud! Ich glaube, es ist Golaud! Er hat uns gehört...

PELLÉAS

Warte! Warte! Deine Haare haben sich in den Ästen verwickelt... Sie haben sich festgehakt in der Dunkelheit. Warte, warte! Es ist so dunkel...

(Golaud tritt über den Webrgang auf.)

GOLAUD

Was macht ihr hier?

PELLÉAS

Was ich hier mache? Ich...

GOLAUD

Ihr seid wie Kinder... Mélisande, lehne dich nicht so weit aus dem Fenster, du wirst fallen... Wisst ihr denn nicht, dass es schon spät ist? Es ist fast Mitternacht. Spielt nicht in der Dunkelheit. Ihr seid wie Kinder... Kinder... Was für Kinder!

(Er geht mit Pelléas ab.)

Zweite Szene

*Unterirdisches Gewölbe des Schlosses.
Golaud und Pelléas treten auf.*

GOLAUD

Passt auf! Hier lang, hier lang. Habt Ihr dieses Gewölbe nie betreten?

PELLÉAS

Doch, einmal, damals; aber das ist lange her.

GOLAUD

Eh bien, voici l'eau stagnante dont je vous parlais... Sentez-vous l'odeur de mort qui monte ? Allons jusqu'au bout de ce rocher qui surplombe et penchez-vous un peu. Elle viendra vous frapper au visage. Penchez-vous, n'ayez pas peur... Je vous tiendrai... Donnez-moi... Non, non, pas la main... Elle pourrait glisser... Le bras. Voyez-vous le gouffre ? (*trouble*) Pelléas ! Pelléas !

PELLÉAS

Oui, je crois que je vois le fond du gouffre... Est-ce la lumière qui tremble ainsi ?... (*Il se redresse, se retourne et regarde Golaud.*) Vous...

GOLAUD

(*d'une voix tremblante*)

Oui, c'est la lanterne... Voyez, je l'agitais pour éclairer les parois.

PELLÉAS

J'étouffe ici... Sortons.

GOLAUD

Oui, sortons...

(*Ils sortent en silence*)

Scène 3

*Une terrasse au sortir des souterrains.
Entrent Golaud et Pelléas.*

PELLÉAS

5 | Ah ! Je respire enfin ! J'ai cru un instant que j'allais me trouver mal dans ces énormes grottes. J'ai été sur le point de tomber... Il y a là un air humide et lourd comme une rosée de plomb, et des ténèbres épaisses comme une pâte empoisonnée. Et maintenant tout l'air de toute la mer ! Il y a un vent frais, voyez ! Frais comme une feuille qui vient de s'ouvrir sur les petites lames vertes. Tiens ! On vient d'arroser les fleurs au pied de la terrasse et l'odeur de la verdure et des roses mouillées monte jusqu'ici... Il doit être près de midi, elles sont déjà dans l'ombre de la tour. Il est midi : j'entends sonner les cloches et les enfants descendent vers la plage pour se baigner. Tiens, voilà notre mère et Mélisande à une fenêtre de la tour.

GOLAUD

Oui, elles se sont réfugiées du côté de l'ombre. À propos de Mélisande, j'ai entendu ce qui s'est passé et ce qui s'est dit hier au soir. Je le sais bien, ce sont là jeux d'enfant ; mais il ne faut pas que cela se répète. Elle est très délicate et il faut qu'on la ménage, d'autant plus qu'elle sera peut-être bientôt mère et la moindre émotion pourrait amener un malheur. Ce n'est pas la première fois

GOLAUD

Over there, there's the stagnant water I told you about. Can you smell the stench of death? We'll go to the edge of that rock that juts out, then you lean over; it will strike you immediately. Lean over, don't be afraid. I shall hold you, let me hold you. No, no, not your hand, it might slip. Your arm. Can you see the abyss? (*disturbed*) Pelléas? Pelléas?

PELLÉAS

Yes, I think I can see the very bottom of it. Is it the light flickering like that? Were you...?

(*He starts, turns, and looks at Golaud.*)

GOLAUD

(*his voice trembling*)

Yes, it's the lantern. You see, I was waving it to throw light on the walls.

PELLÉAS

It's stifling here, let's go out.

GOLAUD

Yes, let's go out.

(*They go out in silence.*)

Scene 3

*A terrace at the entrance of the vaults.
Enter Golaud and Pelléas.*

PELLÉAS

Ah, at last I can breathe! I thought for a moment I was going to feel ill in those cavernous spaces. I felt on the verge of collapse. The very air there is heavy and dank, like dewdrops of lead, and the darkness is dense, like a poisonous brew. And now up here, everywhere air, fresh from the sea! How fresh the breeze! Feel, feel the breeze as fresh as a newly opened leaf with its tender shoots of green. Ah, the flowers at the edge of the terrace have been watered, and the scent of the fresh leaves and of new-watered roses wafts up to us here. It must be near to noon, they're already in the shadow of the tower. Yes, it is noon, I can hear the bells striking, and the children are going down to the beach to bathe. Look! There's our mother with Mélisande at the window in the tower.

GOLAUD

Yes, they have taken refuge in the shadows. Speaking of Mélisande, I overheard what passed between you and what was said last night. I know quite well those are childish games, but that kind of scene must not happen again. She is very frail and she needs all the more attention now, especially since she will soon be a mother, and the slightest emotion could have an unfortunate effect. This is not the first time I have noticed

GOLAUD

Nun, hier ist das stehende Gewässer, von dem ich Euch erzählte... Könnt Ihr den Geruch des Todes wahrnehmen, der aufsteigt? Gehen wir bis zum Ende des überhängenden Felsens dort, und dann beugt Euch ein wenig hinab. Der Geruch wird Euch ins Gesicht schlagen. Neigt Euch herab, habt keine Angst... Ich halte Euch fest... Gebt mir... Nein, nein, nicht die Hand... Sie könnte mir entgleiten... Den Arm. Seht Ihr den Abgrund? (*aufgeregt*) Pelléas! Pelléas!

PELLÉAS

Ja, ich glaube, ich sehe bis ganz hinunter... Ist es das Licht, das so zittert?... (*Er richtet sich auf, dreht sich zu Golaud und schaut ihn an.*) Ihr...

GOLAUD

(*mit zitternder Stimme*)

Ja, es ist die Laterne... Seht, ich habe sie bewegt, um die Wände zu beleuchten.

PELLÉAS

Ich ersticke hier... Gehen wir hinaus.

GOLAUD

Ja, gehen wir hinaus...

(*Sie gehen schweigend ab.*)

Dritte Szene

Eine Terrasse am Ausgang des Gewölbes

PELLÉAS

Ah! Ich kann wieder atmen! Ich dachte einen Moment lang, dass mich in dieser riesigen Grotte eine Schwäche erfassen würde. Ich war nahe daran, in Ohnmacht zu fallen... Die Luft ist da so feucht und schwer wie bleierner Tau, und die Dunkelheit ist so undurchlässig wie ein vergifteter Teig. Und nun die starke Brise des großen Meers! Der Wind ist frisch, seht! Frisch wie ein Blatt, das sich gerade auf dem kleinen, grünen Laub geöffnet hat. Sieh! Soeben hat man die Blumen am Fuß der Terrasse gegossen, und der Duft der feuchten Blätter und Rosen dringt bis hier hinauf... Es muss gleich Mittag sein, sie liegen schon im Schatten des Turms. Es ist Mittag: Ich höre die Glocken läuten, und die Kinder gehen zum Strand hinunter, um zu baden. Sieh, unsere Mutter und Mélisande stehen an einem Fenster des Turms.

GOLAUD

Ja, sie haben sich in den Schatten geflüchtet. Was Mélisande betrifft, so habe ich vernommen, was gestern Abend geschehen und was gesagt worden ist. Ich weiß sehr wohl, das sind kindliche Spiele; doch sollte sich das nicht wiederholen. Sie ist sehr empfindlich, und man muss sie schonen, umso mehr, als sie vielleicht bald Mutter wird und die geringste Aufregung zu einem Unglück führen könnte. Ich bemerke nicht zum

que je remarque qu'il pourrait y avoir quelque chose entre vous. Vous êtes plus âgé qu'elle ; il suffira de vous l'avoir dit... Évitez-la autant que possible. Mais sans affectation d'ailleurs, sans affectation.

(Ils sortent.)

Scène 4

Devant le château.

Entrent Golaud et le petit Yniold.

GOLAUD

6 | Viens, nous allons nous asseoir ici, Yniold ; viens sur mes genoux : nous verrons d'ici ce qui se passe dans la forêt. Je ne te vois plus du tout depuis quelque temps. Tu m'abandonnes aussi ; tu es toujours chez petite-mère... Tiens, nous sommes tout juste assis sous les fenêtres de petite-mère. Elle fait peut-être sa prière du soir en ce moment... Mais dis-moi, Yniold, elle est souvent avec ton oncle Pelléas, n'est-ce pas ?

YNIOLD

Oui, oui, toujours, petit-père, quand vous n'êtes pas là.

GOLAUD

Ah ! Tiens, quelqu'un passe avec une lanterne dans le jardin. Mais on m'a dit qu'ils ne s'aimaient pas... Il paraît qu'ils se querellent souvent... Non ? Est-ce vrai ?

YNIOLD

Oui, oui, c'est vrai.

GOLAUD

Oui ? Ah ! Ah ! Mais à propos de quoi se querellent-ils ?

YNIOLD

À propos de la porte.

GOLAUD

Comment, à propos de la porte ? Qu'est-ce que tu racontes là ?

YNIOLD

Parce qu'elle ne peut pas être ouverte.

GOLAUD

Qui ne veut pas qu'elle soit ouverte ? Voyons, pourquoi se querellent-ils ?

YNIOLD

Je ne sais pas, petit-père, à propos de la lumière.

GOLAUD

Je ne te parle pas de la lumière : je te parle de la porte... Ne mets pas ainsi la main dans la bouche... Voyons !

that there might be something between her and you. You are older than she is. I hope what I have said will suffice. Avoid her as much as possible, but not too obviously of course, not too obviously.

(They go out.)

Scene 4

Before the castle.

Enter Golaud and the child Yniold.

GOLAUD

Come, let's sit down here together, Yniold. Come and sit here by me. From here we can see everything that's happening in the forest. I have seen very little of you for some time. You have deserted me too. You seem to spend all your time with Mama. In fact this very place where we're sitting is exactly beneath her window. She is very probably at her evening prayers at this moment. But tell me, Yniold, she spends a lot of time with your uncle Pelléas, doesn't she?

YNIOLD

Yes, yes, a lot, yes, Papa, whenever you're away.

GOLAUD

Ah. Look, I can see someone coming down the garden with a lantern. But I'm told they do not like each other. I understand that they often have quarrels, no? Is that true?

YNIOLD

Yes, yes, it's true.

GOLAUD

Yes? Ah ha! In that case what are their quarrels about?

YNIOLD

About the door.

GOLAUD

The door? They quarrel about the door, you say? Why do they quarrel about that?

YNIOLD

Because they don't want it open.

GOLAUD

Which of them doesn't want it open? Can you tell me, why do they quarrel?

YNIOLD

I don't know, Papa. About the light.

GOLAUD

I wasn't talking about the light, I was talking about the door. Don't keep putting your hand in your mouth like that! Come on!

ersten Mal, dass es zwischen euch etwas geben könnte. Ihr seid älter als sie; es genügt, dass ich es Euch gesagt habe... Meidet sie so oft wie möglich. Doch ohne Absicht zu zeigen, ohne Absicht.

(Sie gehen ab.)

Vierte Szene

Vor dem Schloss.

Golaud und der kleine Yniold treten auf.

GOLAUD

Komm, setzen wir uns hier hin, Yniold; komm auf meine Knie: Von hier aus werden wir sehen, was im Wald passiert. Ich sehe dich in letzter Zeit gar nicht mehr. Du weichst mir auch aus; du bist immer bei Mütterchen... Schau, wir sitzen genau unter den Fenstern von Mütterchen. Vielleicht spricht sie gerade ihr Abendgebet... Doch sag mir, Yniold, sie ist doch oft mit deinem Onkel Pelléas zusammen, nicht wahr?

YNIOLD

Ja, ja, immer, wenn Ihr nicht da seid, Väterchen.

GOLAUD

Ah! Schau, es geht jemand mit einer Laterne durch den Garten. Doch man hat mir gesagt, dass sie sich nicht mögen... Sie scheinen sich oft zu streiten... Nein? Ist das wahr?

YNIOLD

Ja, ja, das ist wahr.

GOLAUD

Ja? Ah! Ah! Doch worüber streiten sie denn?

YNIOLD

Über die Türe.

GOLAUD

Wie, über die Türe? Was erzählst du da?

YNIOLD

Weil sie nicht offen sein soll.

GOLAUD

Wer will nicht, dass sie offen ist? Sag, warum streiten sie sich?

YNIOLD

Ich weiß es nicht, Väterchen, wegen des Lichts.

GOLAUD

Ich spreche nicht vom Licht, ich spreche von der Türe... Nimm die Hand aus deinem Mund... Wirklich!

YNIOLD
Petit-père ! Petit-père ! Je ne le ferai plus...

(Il pleure.)

GOLAUD
Voyons, pourquoi pleures-tu maintenant ?
Qu'est-il arrivé ?

YNIOLD
Oh ! Oh ! Petit-père, vous m'avez fait mal...

GOLAUD.
Je t'ai fait mal ? Où t'ai-je fait mal ! C'est sans le vouloir...

YNIOLD
Ici, ici, à mon petit bras...

GOLAUD
C'est sans le vouloir ! Voyons, ne pleure plus, je te donnerai quelque chose demain...

YNIOLD
Quoi, petit-père ?

GOLAUD
Un carquois et des flèches. Mais dis-moi ce que tu sais de la porte.

YNIOLD
De grandes flèches ?

GOLAUD
Oui, de très grandes flèches. Mais pourquoi ne veulent-ils pas que la porte soit ouverte ? Voyons, réponds-moi à la fin ! Non, non, n'ouvre pas la bouche pour pleurer. Je ne suis pas fâché. De quoi parlent-ils quand ils sont ensemble ?

YNIOLD
Pelléas et petite-mère ?

GOLAUD
Oui ! De quoi parlent-ils ?

YNIOLD
De moi, toujours de moi.

GOLAUD
Et que disent-ils de toi ?

YNIOLD
Ils disent que je serai très grand.

YNIOLD
Sorry, Papa! Sorry, Papa! I won't do it again.

(He starts to cry.)

GOLAUD
Now tell me, why are you beginning to cry?
What makes you do that?

YNIOLD
Oh, oh, oh, Papa, you've hurt me so!

GOLAUD
I've hurt you so? Where have I hurt you? I didn't mean to.

YNIOLD
Here! Here on my arm!

GOLAUD
I did not mean to. Come now, stop crying. If you do, I'll give you a present tomorrow.

YNIOLD
What? What, Papa?

GOLAUD
Some arrows and a quiver. But tell me what you know about the door.

YNIOLD
Will they be big arrows?

GOLAUD
Yes, yes, they'll be very big. But why, you must tell me, why don't they want the door open? Come on, you must answer my question. No, no, open your mouth to answer, not to cry. I'm not angry with you. What do they talk about when they're together?

YNIOLD
You mean Pelléas and Mama?

GOLAUD
Yes. What do they talk about?

YNIOLD
Me, it's always me.

GOLAUD
And what do they say about you?

YNIOLD
They say that I will be very big.

YNIOLD
Väterchen! Väterchen! Ich tue es nicht mehr...

(Er weint.)

GOLAUD
Warum weinst du denn jetzt?
Was ist geschehen?

YNIOLD
Oh! Oh! Väterchen, Ihr habt mir wehgetan...

GOLAUD
Ich habe dir wehgetan? Wo denn habe ich dir wehgetan! Das war keine Absicht...

YNIOLD
Hier, hier, an meinem kleinen Arm...

GOLAUD
Das wollte ich nicht! Also, weine nicht mehr, ich werde dir morgen etwas geben...

YNIOLD
Was, Väterchen?

GOLAUD
Einen Köcher und Pfeile. Doch sag mir, was du über die Türe weißt.

YNIOLD
Große Pfeile?

GOLAUD
Ja, sehr große Pfeile. Aber warum wollen sie nicht, dass die Türe offen ist? Nun antworte mir doch endlich! Nein, nein, fang nicht wieder an zu weinen. Ich bin nicht verärgert. Worüber sprechen sie, wenn sie zusammen sind?

YNIOLD
Pelléas und Mütterchen?

GOLAUD
Ja! Worüber sprechen sie?

YNIOLD
Über mich, immer über mich.

GOLAUD
Und was sagen sie über dich?

YNIOLD
Sie sagen, dass ich einmal sehr groß sein werde.

GOLAUD

Ah ! Misère de ma vie ! Je suis ici comme un aveugle qui cherche son trésor au fond de l'océan... Je suis ici comme un nouveau-né perdu dans la forêt et vous... Mais voyons, Yniold, j'étais distraité. Nous allons causer sérieusement. Pelléas et petite-mère ne parlent-ils jamais de moi quand je ne suis pas là ?

YNIOLD

Si, si, petit-père.

GOLAUD

Ah ! Et que disent-ils de moi ?

YNIOLD

Ils disent que je deviendrai aussi grand que vous.

GOLAUD

Tu es toujours près d'eux ?

YNIOLD

Oui, oui, toujours, petit-père.

GOLAUD

Ils ne te disent jamais d'aller jouer ailleurs ?

YNIOLD

Non, petit-père : ils ont peur quand je ne suis pas là.

GOLAUD

Ils ont peur ? À quoi vois-tu qu'ils ont peur ?

YNIOLD

Ils pleurent toujours dans l'obscurité.

GOLAUD

Ah ! Ah !

YNIOLD

Cela fait pleurer aussi...

GOLAUD

Oui, oui...

YNIOLD

Elle est pâle, petit-père.

GOLAUD

Ah ! Ah ! Patience, mon Dieu, patience...

YNIOLD

Quoi, petit-père ?

GOLAUD

Ah, despair and damnation! I feel like a blind man looking for his gold at the bottom of the ocean! I feel like a new-born babe lost in the forest... and you... But come, Yniold, my mind was wandering. I must ask you some serious questions. Pelléas and Mama, do they never talk about me when I'm not present?

YNIOLD

Yes, yes, Papa.

GOLAUD

Ah... and what do they say?

YNIOLD

They say that I will grow up to be as big as you.

GOLAUD

Are you always very near them?

YNIOLD

Yes, yes, very near, yes, Papa.

GOLAUD

Do they never tell you, run away and play?

YNIOLD

No, no, Papa. They're afraid when I'm not there.

GOLAUD

They're afraid? How can you tell they're afraid?

YNIOLD

They cry all the time in the darkness.

GOLAUD

Ah ha!

YNIOLD

And that makes me cry too.

GOLAUD

Yes, yes!

YNIOLD

Yes, Papa, she's so pale, Papa!

GOLAUD

Ah, ah! Give me patience, my God, give me patience!

YNIOLD

What, Papa?

GOLAUD

Ah! Mein Leben ist ein Elend! Ich bin wie ein Blinder, der seinen Schatz auf dem Grund des Ozeans sucht,... Ich bin wie ein Neugeborenes, das im Wald ausgesetzt wurde, und ihr... Aber ich war abgelenkt, Yniold. Sprechen wir ernsthaft. Reden Pelléas und Mütterchen nie über mich, wenn ich nicht da bin?

YNIOLD

Doch, doch, Väterchen.

GOLAUD

Ah! Und was sagen sie über mich?

YNIOLD

Sie sagen, dass ich einmal so groß sein werde wie Ihr.

GOLAUD

Bist du immer in ihrer Nähe?

YNIOLD

Ja, ja, immer, Väterchen.

GOLAUD

Sagen sie nie, dass du woanders spielen gehen sollst?

YNIOLD

Nein, Väterchen: Sie haben Angst, wenn ich weg bin.

GOLAUD

Sie haben Angst? Woran merkst du, dass sie Angst haben?

YNIOLD

Sie weinen immer in der Dunkelheit.

GOLAUD

Ah! Ah!

YNIOLD

Das macht mich auch weinen...

GOLAUD

Ja, ja...

YNIOLD

Sie ist so bleich, Väterchen.

GOLAUD

Ah! Ah! Geduld, o Gott, gib mir Geduld...

YNIOLD

Wie, Väterchen?

GOLAUD Rien, rien, mon enfant. J'ai vu passer un loup dans la forêt. Ils s'embrassent quelquefois ? Non ?	GOLAUD Nothing, nothing. It was nothing. A wolf just went by in the forest. Do they sometimes kiss? No?	GOLAUD Nichts, nichts, mein Kind. Ich habe im Wald einen Wolf vorbeigehen sehen. Küssen sie sich manchmal? Nein?
YNIOLD Qu'ils s'embrassent, petit-père ? Non, non. Ah ! Si, petit-père, si : une fois... Une fois qu'il pleuvait...	YNIOLD Do they kiss sometimes? Papa, no, no. Oh yes, Papa! Yes, once, once, when it was raining.	YNIOLD Ob sie sich küssen, Väterchen? Nein, nein. Ah! Doch, Väterchen, doch: Einmal... Einmal, als es regnete...
GOLAUD Ils se sont embrassés ? Mais comment, comment se sont-ils embrassés ?	GOLAUD You say that they kissed? Are you sure? But how? In what way did they kiss?	GOLAUD Da haben sie sich geküsst? Aber wie haben sie sich denn geküsst?
YNIOLD Comme ça, petit-père, comme ça ! <i>(Il lui donne un baiser sur la bouche ; riant)</i>	YNIOLD Just like this, see, Papa, just like this. <i>(He kisses him on the mouth, laughing.)</i>	YNIOLD So, Väterchen, so! <i>(Er gibt ihm einen Kuss auf den Mund; lachend.)</i>
Ah ! Ah ! Votre barbe, petit-père ! Elle pique, elle pique ! Elle devient toute grise, petit-père, et vos cheveux aussi, tout gris, tout gris...	Oh, oh, your beard, Papa! It's your beard, Papa! It tickles, it tickles! Look how grey your beard's growing! Look, look, Papa! And so too is your hair! All grey, all grey!	Ah! Ah! Euer Bart, Väterchen! Er kratzt, er kratzt! Er wird ganz grau, Väterchen, und Eure Haare auch, ganz grau, ganz grau...
<i>(La fenêtre sous laquelle ils sont assis s'éclaire en ce moment, et sa clarté vient tomber sur eux.)</i>	<i>(At that moment a light appears in the window above where they are sitting and its light falls on them.)</i>	<i>(In diesem Moment wird das Fenster, unter dem sie sitzen, hell, und der Schein fällt auf sie.)</i>
Ah ! Ah ! Petite-mère a allumé la lampe. Il fait clair, petit-père, il fait clair.	Oh look! Mama has lighted the lamp in her window. Now it's light. Look, Papa, now it's light.	Ah! Ah! Mütterchen hat die Lampe angezündet. Es ist hell, Väterchen, es ist hell.
GOLAUD Oui, il commence à faire clair...	GOLAUD Yes, it's beginning to get light.	GOLAUD Ja, es wird langsam hell...
YNIOLD Allons-y aussi, petit-père, allons-y aussi...	YNIOLD Let's go in there too. In there, Papa, let's go in there too.	YNIOLD Gehen wir hin, Väterchen, gehen wir hin...
GOLAUD Où veux-tu aller ?	GOLAUD Where do you want to go?	GOLAUD Wohin willst du gehen?
YNIOLD Où il fait clair, petit-père.	YNIOLD Where the light is. Up there, Papa.	YNIOLD Ins Helle, Väterchen.
7 GOLAUD Non, non, mon enfant : restons encore un peu dans l'ombre... On ne sait pas, on ne sait pas encore... Je crois que Pelléas est fou...	GOLAUD No, no, my child. We'll stay out here a while in the darkness. You never know, you never know for certain. I do believe Pelléas is mad.	GOLAUD Nein, nein, mein Kind: Lass uns noch ein wenig im Schatten bleiben... Man weiß nicht, man weiß noch nicht... Ich glaube, Pelléas ist verrückt...
YNIOLD Non, petit-père, il n'est pas fou, mais il est très bon.	YNIOLD No, no, no, Papa, he isn't mad, but he's very kind.	YNIOLD Nein, Väterchen, er ist nicht verrückt, er ist sehr gut.
GOLAUD Veux-tu voir petite-mère ?	GOLAUD Would you like to see Mama?	GOLAUD Willst du Mütterchen sehen?
YNIOLD Oui, oui, je veux la voir !	YNIOLD Yes, yes, I would love to!	YNIOLD Ja, ja, ich möchte sie sehen!

GOLAUD

Ne fais pas de bruit. Je vais te hisser jusqu'à la fenêtre. Elle est trop haute pour moi, bien que je sois si grand...

(Il soulève l'enfant.)

Ne fais pas le moindre bruit ; petite-mère aurait terriblement peur... La vois-tu ? Est-elle dans la chambre ?

YNIOLD

Oui... Oh ! Il fait clair !

GOLAUD

Elle est seule ?

YNIOLD

Oui... Non, non ! Mon oncle Pelléas y est aussi.

GOLAUD

Il... !

YNIOLD

Ah ! Ah ! Petit-père ! Vous m'avez fait mal !

GOLAUD

Ce n'est rien, tais-toi ! Je ne le ferai plus. Regarde, regarde, Yniold ! J'ai trébuché. Parle plus bas. Que font-ils ?

YNIOLD

Ils ne font rien, petit-père.

GOLAUD

Sont-ils près l'un de l'autre ?

YNIOLD

Non, petit-père .

GOLAUD

Et... Et le lit... Sont-ils près du lit ?

YNIOLD

Le lit, petit père ? Je ne vois pas le lit.

GOLAUD

Plus bas : ils t'entendraient. Est-ce qu'ils parlent ?

YNIOLD

Non, petit-père, ils ne parlent pas.

GOLAUD

Mais que font-ils ?

GOLAUD

Do not make a sound. I'll lift you up as far as the window. It is too high for me, even though I'm so tall.

(He lifts the child up.)

Do not make the slightest sound. Mama would have a terrible fright if she heard you. Do you see her? Is she in the room?

YNIOLD

Yes. Oh, it's so bright!

GOLAUD

Is she alone in there?

YNIOLD

Yes. No, no! My uncle Pelléas is in there too.

GOLAUD

He...

YNIOLD

Oh, oh, oh, Papa, you're hurting me!

GOLAUD

Never mind, be quiet. I won't do that again. Keep looking, keep looking, Yniold! I nearly slipped. Speak very quietly. What are they doing?

YNIOLD

They're not doing anything, Papa.

GOLAUD

Are they close to each other?

YNIOLD

No, no, Papa.

GOLAUD

And... And the bed? Are they near the bed?

YNIOLD

The bed, Papa? I cannot see the bed.

GOLAUD

Not so loud! Or they'll hear you. Are they speaking?

YNIOLD

No, no, Papa, they're not speaking.

GOLAUD

But what are they doing?

GOLAUD

Gib keinen Laut von dir. Ich will dich bis zum Fenster hochheben. Es ist für mich zu hoch, obwohl ich doch so groß bin...

(Er hebt das Kind hoch.)

Gib nicht den geringsten Laut von dir; Mütterchen würde sich furchtbar erschrecken... Siehst du sie? Ist sie im Zimmer?

YNIOLD

Ja... Oh! Es ist hell!

GOLAUD

Ist sie allein?

YNIOLD

Ja... Nein, nein! Mein Onkel Pelléas ist auch da.

GOLAUD

Er... !

YNIOLD

Ah! Ah! Väterchen! Ihr habt mir wehgetan!

GOLAUD

Es ist nichts passiert, schweig! Ich werde es nicht mehr tun. Schau hin, schau hin, Yniold! Ich bin gestolpert. Sprich leiser. Was machen sie?

YNIOLD

Sie machen nichts, Väterchen.

GOLAUD

Sind sie einander nah?

YNIOLD

Nein, Väterchen.

GOLAUD

Und... Und das Bett... Sind sie beim Bett?

YNIOLD

Das Bett, Väterchen? Ich sehe das Bett nicht.

GOLAUD:

Leiser: Sie könnten dich hören. Sprechen sie?

YNIOLD

Nein, Väterchen, sie sprechen nicht.

GOLAUD

Was machen sie denn?

YNIOLD
Ils regardent la lumière.

GOLAUD
Tous les deux ?

YNIOLD
Oui, petit-père.

GOLAUD
Ils ne disent rien ?

YNIOLD
Non, petit-père ; ils ne ferment pas les yeux.

GOLAUD.
Ils ne s'approchent pas l'un de l'autre ?

YNIOLD
Non, petit-père ! Ils ne ferment jamais les yeux...
J'ai terriblement peur...

GOLAUD
De quoi donc as-tu peur ? Regarde ! Regarde !

YNIOLD
Petit-père, laissez-moi descendre !

GOLAUD
Regarde !

YNIOLD
Oh ! Je vais crier, petit-père ! Laissez-moi descendre !
Laissez-moi descendre !

GOLAUD
Viens !

(Ils sortent.)

ACTE IV

Scène 1

*Un appartement dans le château.
Entrent et se rencontrent Pelléas et Mélisande.*

PELLÉAS
1 | Où vas-tu ? Il faut que je te parle ce soir. Te verrai-je ?

YNIOLD
They are looking at the light.

GOLAUD
Both of them?

YNIOLD
Yes, yes, Papa.

GOLAUD
Aren't they saying anything?

YNIOLD
No, no, Papa, they don't shut their eyes.

GOLAUD
Aren't they getting close to each other?

YNIOLD
No, no, Papa, they don't shut their eyes at all. I'm terribly afraid!

GOLAUD
What are you afraid of? Keep looking! Keep looking!

YNIOLD
No, Papa, please let me get down now!

GOLAUD
Keep looking!

YNIOLD
Oh, I want to scream, to scream, Papa! Please let me get down now! Please let me get down now!

GOLAUD
Come on!

(They go out.)

ACT FOUR

Scene 1

*A room in the castle.
Pelléas and Mélisande enter and meet.*

PELLÉAS
Where are you going? I must speak to you this evening. Will I see you?

YNIOLD
Sie betrachten das Licht.

GOLAUD
Alle beide?

YNIOLD
Ja, Väterchen.

GOLAUD
Sagen sie nichts?

YNIOLD
Nein, Väterchen; sie schließen die Augen nicht.

GOLAUD.
Kommen sie einander nicht näher?

YNIOLD
Nein, Väterchen! Sie schließen die Augen nie... Ich habe schreckliche Angst...

GOLAUD
Wovor hast du Angst? Schau hin! Schau hin!

YNIOLD
Väterchen, lasst mich wieder hinunter!

GOLAUD
Schau hin!

YNIOLD
Oh! Ich schreie gleich, Väterchen! Lasst mich wieder hinunter! Lasst mich wieder hinunter!

GOLAUD
Komm!

(Sie gehen ab.)

VIERTER AKT

Erste Szene

*Ein Raum im Schloss.
Pelléas und Mélisande treten auf und treffen aufeinander.*

PELLÉAS
Wo gehst du hin? Ich muss heute Abend mit dir sprechen. Werde ich dich sehen?

MÉLISANDE
Oui.

PELLÉAS
Je sors de la chambre de mon père. Il va mieux. Le médecin nous a dit qu'il était sauvé. Il m'a reconnu. Il m'a pris la main, et il m'a dit de cet air étrange qu'il a depuis qu'il est malade : "Est-ce toi, Pelléas ? Tiens, je ne l'avais jamais remarqué, mais tu as le visage grave et amical de ceux qui ne vivront pas longtemps. Il faut voyager ; il faut voyager..." C'est étrange, je vais lui obéir... Ma mère l'écoutait et pleurait de joie. Tu ne t'en es pas aperçue ? Toute la maison semble déjà revivre, on entend respirer, on entend marcher... Écoute, j'entends parler derrière cette porte. Vite, vite, réponds vite, où te verrai-je ?

MÉLISANDE
Où veux-tu ?

PELLÉAS
Dans le parc, près de la fontaine des aveugles ? Veux-tu ? Viendras-tu ?

MÉLISANDE
Oui.

PELLÉAS
Ce sera le dernier soir. Je vais voyager comme mon père l'a dit. Tu ne me verras plus...

MÉLISANDE
Ne dis pas cela, Pelléas... Je te verrai toujours ; je te regarderai toujours...

PELLÉAS
Tu auras beau regarder, je serai si loin que tu ne pourras plus me voir.

MÉLISANDE
Qu'est-il arrivé, Pelléas ? Je ne comprends plus ce que tu dis...

PELLÉAS
Va-t'en, séparons-nous. J'entends parler derrière cette porte.

(Il sort. Entre Arkel.)

MÉLISANDE
Yes.

PELLÉAS
I have come from my father's bedside. He is better. The doctor has told us he is saved. He knew who I was. He took my hand and said in that strange manner which he has had since his illness, 'Is it you Pelléas? Listen, I have never noticed it before, but you have that grave and friendly appearance of one who will not live for very long. You must see the world, you must see the world.' It's strange, I shall obey him. My mother heard him speak and wept with joy. Have you not noticed the difference? The whole house seems to have come to life again. One can hear breathing, one can even hear movement. Listen closely: I can hear someone's voice behind that door. Quick then, quick, tell me quickly, where shall I see you?

MÉLISANDE
Where would you like?

PELLÉAS
In the park by the well, by the Blind Man's Well. You will? Will you come?

MÉLISANDE
Yes.

PELLÉAS
This evening will be our last. I am going on my travels just as my father told me. You will not see me again...

MÉLISANDE
Don't say that, Pelléas. I shall see you always, I shall be looking at you always.

PELLÉAS
There will be no purpose in looking. I'll be so far away that you won't be able to see me.

MÉLISANDE
What has happened, Pelléas? I no longer understand what you say.

PELLÉAS
Now go! We must not stay. I hear someone's voice behind that door.

(He goes out. Enter Arkel.)

MÉLISANDE
Ja.

PELLÉAS
Ich komme aus dem Zimmer meines Vaters. Es geht ihm besser. Der Arzt hat uns gesagt, dass er bald genesen sein wird. Er hat mich erkannt. Er hat meine Hand genommen und auf diese seltsame Art, die er hat, seit er krank ist, zu mir gesagt: "Bist du es, Pelléas? Ei, ich habe es nie bemerkt, aber du hast das ernste und freundliche Gesicht derer, die nicht lange leben werden. Man muss reisen; man muss reisen..." Das ist seltsam, aber ich werde ihm gehorchen... Meine Mutter hörte ihm zu und weinte vor Freude. Hast du es nicht bemerkt? Das ganze Haus scheint wieder zum Leben erwacht, man hört, wie geatmet und herumgegangen wird... Horch, ich höre jemanden hinter dieser Türe sprechen. Rasch, rasch, antworte rasch: Wo werde ich dich sehen?

MÉLISANDE
Wo soll es sein?

PELLÉAS
Im Park, beim Brunnen der Blinden? Einverstanden? Wirst du kommen?

MÉLISANDE
Ja.

PELLÉAS
Es wird der letzte Abend sein. Ich werde reisen, wie mein Vater es mir geraten hat. Du wirst mich nicht mehr sehen...

MÉLISANDE
Sag das nicht, Pelléas... Ich werde dich immer sehen; ich werde dich immer vor Augen haben...

PELLÉAS
Du wirst vergeblich schauen, ich werde so weit weg sein, dass du mich nicht mehr sehen kannst.

MÉLISANDE
Was ist passiert, Pelléas? Ich verstehe nicht mehr, was du sagst...

PELLÉAS
Geh jetzt, wir müssen uns trennen. Ich höre jemanden hinter dieser Türe sprechen.

(Er geht ab. Arkel tritt auf.)

Scène 2

ARKEL

- 2 | Maintenant que le père de Pelléas est sauvé, et que la maladie, la vieille servante de la mort, a quitté le château, un peu de joie et un peu de soleil vont enfin rentrer dans la maison... Il était temps ! Car depuis ta venue, on n'a vécu ici qu'en chuchotant autour d'une chambre fermée... Et vraiment, j'avais pitié de toi, Mélisande... Je t'observais, tu étais là, insouciant peut-être, mais avec l'air étrange et égaré de quelqu'un qui attendrait toujours un grand malheur, au soleil, dans un beau jardin... Je ne puis pas expliquer... Mais j'étais triste de te voir ainsi ; car tu es trop jeune et trop belle pour vivre déjà, jour et nuit, sous l'haleine de la mort... Mais à présent tout cela va changer. À mon âge, et c'est peut-être là le fruit le plus sûr de ma vie, à mon âge, j'ai acquis je ne sais quelle foi à la fidélité des événements, et j'ai toujours vu que tout être jeune et beau créait autour de lui des événements jeunes, beaux et heureux... Et c'est toi, maintenant, qui vas ouvrir la porte à l'ère nouvelle que j'entrevois... Viens ici ; pourquoi restes-tu là sans répondre et sans lever les yeux ?
Je ne t'ai embrassée qu'une seule fois jusqu'ici, le jour de ta venue. Et cependant, les vieillards ont besoin quelquefois de toucher de leurs lèvres le front d'une femme ou la joue d'un enfant, pour croire encore à la fraîcheur de la vie et éloigner un moment les menaces de la mort. As-tu peur de mes vieilles lèvres ? Comme j'avais pitié de toi ces mois-ci !

MÉLISANDE

Grand-père, je n'étais pas malheureuse...

ARKEL

Laisse-moi te regarder ainsi, de tout près, un moment...
On a tant besoin de beauté aux côtés de la mort...

(Entre Golaud.)

GOLAUD

- 3 | Pelléas part ce soir.

ARKEL

Tu as du sang sur le front. Qu'as-tu fait ?

GOLAUD

Rien, rien... J'ai passé au travers d'une haie d'épines.

MÉLISANDE

Baissez un peu la tête, seigneur... Je vais essayer votre front...

Scene 2

ARKEL

Now that Pelléas's father has recovered and now that the sickness, that faithful servant of death, has departed from the castle, glimmers of happiness, glimmers of sunlight may at last come back into our house. Not before time! For, ever since you came, we have done nothing here but move in whispers round the sick man's chamber. On my word, I was sorry for you, Mélisande. I have been watching you since you came here, you were heedless perhaps, yet with that strange distracted air of one who expects misfortune at any moment, even in the garden in the sunshine... I cannot explain. But it has disturbed me to see you thus, for you are too young and too beautiful to spend all your days and your nights in an atmosphere of death. But from now on all these things will change. In my old age – and this perhaps is the surest blessing of a lifetime – in my old age I have learnt in a curious way to rely on the certainty of destiny, for I have observed how anyone young and beautiful can draw to himself a destiny young, beautiful and happy... And now it is you who will open the door upon the new era which I foresee. Come here! Why do you not answer me, then, nor even raise your eyes? Only once have I kissed you before, and that was the very day you first arrived. Yet nonetheless an old man such as I needs now and again to touch a woman's brow or a child's cheek with his lips to reassure himself that life has not lost its freshness and for a moment to delay the threat of death. Tell me, do my old lips alarm you? Lately I have felt such pity for you.

MÉLISANDE

Grandfather, I have not been unhappy.

ARKEL

Let me look at you again like this; come closer for a moment... One has such a need for beauty when near to death.

(Enter Golaud.)

GOLAUD

Pelléas leaves tonight.

ARKEL

You have blood on your forehead. What have you done?

GOLAUD

Nothing, nothing. I scratched myself when I came through a thornbush.

MÉLISANDE

Will you lower your head, my lord? I will wipe your brow.

Zweite Szene

ARKEL

Da nun der Vater von Pelléas durchgebracht worden ist und die Krankheit, die alte Dienerin des Todes, das Schloss verlassen hat, werden endlich ein wenig Freude und Sonnenschein in das Heim zurückkehren... Es wurde aber auch Zeit! Denn seit du gekommen bist, bestand das Leben hier nur in einem Flüstern um ein verschlossenes Zimmer herum... Und ich hatte wirklich Mitleid mit dir, Mélisande... Ich beobachtete dich, du warst da, vielleicht unbekümmert, aber du wirktest so seltsam und verstört wie jemand, der im Sonnenschein, im schönen Garten immerzu ein großes Unglück erwartet... Ich konnte es mir nicht erklären... Aber ich war traurig darüber, dich so zu sehen; denn du bist zu jung und zu schön, um Tag und Nacht vom Hauch des Todes umgeben zu leben... Doch nun wird sich das alles ändern. Mit dem Alter – und das ist vielleicht die sicherste Frucht meines Lebens –, mit dem Alter habe ich ein Vertrauen gewonnen, das ich nicht zu benennen weiß, und glaube, dass alles, was geschieht, sinnhaft ist; und ich habe immer gesehen, wie die jungen, schönen Wesen um sich herum junge, schöne und glückliche Ereignisse schufen... Und nun bist du es, die die Türe zu der neuen Zeit öffnen wird, die ich erahne... Komm her; warum bleibst du dort, ohne zu antworten und ohne die Augen zu heben? Nur ein einziges Mal habe ich dich bisher geküsst, das war am Tag deiner Ankunft. Dabei haben die Alten manchmal das Bedürfnis, mit ihren Lippen die Stirn einer Frau oder die Wange eines Kindes zu berühren, um weiterhin an die Wirklichkeit des Lebens zu glauben und für einen Augenblick die Bedrohung des Todes von sich fernzuhalten. Hast du Angst vor meinen alten Lippen? Ich hatte so Mitleid mit dir in diesen Monaten!

MÉLISANDE

Großvater, ich war nicht unglücklich...

ARKEL

Lass mich dich einen Augenblick von ganz nah anschauen... Man hat ein großes Bedürfnis nach Schönheit, wenn der Tod nicht mehr weit ist...

(Golaud tritt auf.)

GOLAUD.

Pelléas reist heute Abend ab.

ARKEL

Du hast Blut auf der Stirn. Was hast du gemacht?

GOLAUD

Nichts, nichts... Ich ging durch eine dornige Hecke.

MÉLISANDE

Neigt ein wenig Euren Kopf, Herr... Ich will Eure Stirn abtrocknen...

GOLAUD

(la repoussant)

Je ne veux pas que tu me touches, entends-tu ? Va-t'en, va-t'en ! Je ne te parle pas. Où est mon épée ? Je venais chercher mon épée...

MÉLISANDE

Ici, sur le prie-Dieu.

GOLAUD

Apporte-la.

(À Arkel)

On vient encore de trouver un paysan mort de faim, le long de la mer. On dirait qu'ils tiennent tous à mourir sous nos yeux.

(À Mélisande)

Eh bien, mon épée ? Pourquoi tremblez-vous ainsi ? Je ne vais pas vous tuer. Je voulais simplement examiner la lame. Je n'emploie pas l'épée à ces usages. Pourquoi m'examinez-vous comme un pauvre ? Je ne viens pas vous demander l'aumône. Vous espérez voir quelque chose dans mes yeux, sans que je voie quelque chose dans les vôtres ? Croyez-vous que je sache quelque chose ?

(À Arkel)

Voyez-vous ces grands yeux ? On dirait qu'ils sont fiers d'être riches...

ARKEL

Je n'y vois qu'une grande innocence...

GOLAUD

Une grande innocence... Ils sont plus grands que l'innocence ! Ils sont plus purs que les yeux d'un agneau... Ils donneraient à Dieu des leçons d'innocence ! Une grande innocence ! Écoutez : j'en suis si près que je sens la fraîcheur de leurs cils quand ils clignent ; et cependant, je suis moins loin des grands secrets de l'autre monde que du plus petit secret de ces yeux ! Une grande innocence... Plus que de l'innocence ! On dirait que les anges du ciel y célèbrent sans cesse un baptême... Je les connais ces yeux ! Je les ai vus à l'œuvre ! Fermez-les ! Fermez-les ou je vais les fermer pour longtemps ! Ne mettez pas ainsi votre main à la gorge. Je dis une chose très simple... Je n'ai pas d'arrière-pensée... Si j'avais une arrière-pensée, pourquoi ne la dirais-je pas ? Ah ! Ah ! Ne tâchez pas de fuir ! Ici ! Donnez-moi cette main ! Ah ! Vos mains sont trop chaudes... Allez-vous-en ! Votre chair me dégoûte... Allez-vous-en ! Il ne s'agit plus de fuir à présent !
(Il la saisit par les cheveux.)

Vous allez me suivre à genoux ! À genoux devant moi ! Ah ! Ah !

Vos longs cheveux servent enfin à quelque chose ! À droite et puis à gauche ! À gauche et puis à droite ! Absalom ! Absalom ! En avant, en arrière ! Jusqu'à terre ! Jusqu'à terre ! Vous voyez, vous voyez : je ris déjà comme un vieillard...

GOLAUD

(pushing her back)

I do not want you to touch me, do you hear? Get off! I am not addressing you. Where's my sword? I came here to fetch my sword.

MÉLISANDE

It is here, on the prie-dieu.

GOLAUD

Bring it here.

(to Arkel)

Another peasant has just been found down by the sea, dead of starvation. One would think they all mean to die before our very eyes.

(to Mélisande)

Well then. My sword! Why are you trembling like that? I'm not going to kill you. I only wanted to examine the blade. I would not use a sword for such a purpose. Why do you examine me as if I were a pauper? I am not begging any charity from you. Do you think you'll find something in my eyes while things in your eyes, you hope, escape my notice? Do you think that I know something?

(to Arkel)

Look at those great eyes! One might say they were proud of their beauty.

ARKEL

I can see nothing in them but innocence.

GOLAUD

Nothing in them but innocence! They are bigger than innocence. They are purer than the eyes of a lamb. They could give the Almighty a lesson in innocence! Nothing in them but innocence! See here: I am so close to her that I can feel the fluttering of her eyelids. Yet nonetheless I am nearer to the secrets of the other world than to the smallest secret of those eyes. Nothing in them but innocence! More in them than innocence! There one might see celebration of baptism attended by heavenly angels. I know them well, those eyes. I have seen them at work. Shut them! Shut them! If you don't, then I'll shut them myself! Don't keep putting your hand to your throat like that. I'll tell you something very simple: I have no ulterior motive. If I had an ulterior motive, why would I not say at once? Ah, ah! Do not try to escape! Come here. Give me your hand. Ah, your hands are too hot. Out of my sight! Your flesh disgusts me. Out of my sight! It is no longer a question of escape.

(He seizes her by the hair.)

You can follow me on your knees! Get down on your knees! Ah! Ah! So your long hair may after all be good for something. To the right, then to the left! To the left, then to the right! Absalom, Absalom! Forward and back! On the ground there! On the ground there! Now you see! Now you see! I already laugh like an old man... Ha, ha, ha!

GOLAUD

(sie zurückhaltend)

Ich will nicht, dass du mich berührst, hast du verstanden? Geh weg, geh weg! Ich spreche nicht mit dir. Wo ist mein Degen? Ich kam, um meinen Degen zu holen...

MÉLISANDE

Hier, auf dem Betstuhl.

GOLAUD

Bring ihn.

(zu Arkel)

Gerade hat man am Strand wieder einen Bauern gefunden, der vor Hunger gestorben ist. Man könnte meinen, dass sie alle unter unseren Augen sterben wollen.

(zu Mélisande)

Nun, mein Degen? Warum zittert Ihr so? Ich werde Euch nicht töten. Ich wollte ja nur die Klinge prüfen. Ich benutze den Degen für solche Zwecke nicht. Warum seht Ihr mich an wie einen Habenicht? Ich komme nicht her, um Euch um ein Almosen zu bitten. Hofft Ihr, in meinen Augen etwas zu sehen, ohne dass ich etwas in Euren sehe? Glaubst Ihr, dass ich etwas weiß?

(zu Arkel)

Seht Ihr diese großen Augen? Sie scheinen sich auf ihren Reichtum etwas einzubilden...

ARKEL

Ich sehe in ihnen nur große Unschuld...

GOLAUD

Große Unschuld... Sie sind größer als die Unschuld! Sie sind reiner als die Augen eines Lamms... Sie würden Gott eine Lektion der Unschuld erteilen! Große Unschuld! Hört zu: Ich bin ihr so nah, dass ich das Lüftchen ihrer Wimpern spüre, wenn sie blinzelt; und doch bin ich den großen Geheimnissen des Jenseits näher als dem kleinsten Geheimnis dieser Augen! Große Unschuld... Mehr als Unschuld! Als ob die Engel des Himmels darin ohne Unterlass eine Taufe feierten... Ich kenne sie, diese Augen! Ich habe sie bei ihrem Werk gesehen! Schließt sie! Schließt sie, oder ich werde sie für sehr lange Zeit schließen! Haltet nicht die Hand an Euren Hals. Ich sage eine sehr einfache Sache... Ich habe keine Hintergedanken... Wenn ich Hintergedanken hätte, warum sollte ich sie denn nicht sagen? Ah! Ah! Versucht nicht zu flüchten! Hier! Gebt mir diese Hand! Ah! Eure Hände sind zu warm... Geht weg! Euer Leib widert mich an... Geht weg! Es geht nun nicht mehr darum zu fliehen!

(Er packt sie an den Haaren.)

Ihr werdet auf Knien hinter mir hergehen! Auf die Knie vor mir! Ah! Ah! Eure langen Haare sind endlich für etwas gut! Erst rechts, dann links! Erst links, dann rechts! Absalom! Absalom! Vor und zurück! Bis zum Boden! Bis zum Boden! Ihr seht, Ihr seht: Ich lache schon wie ein Alter...

AR KEL
(*accourant*)
Golaud !

GOLAUD
(*affectant un calme soudain*)
Vous ferez comme il vous plaira, voyez-vous. Je n'attache aucune importance à cela. Je suis trop vieux ! Et puis, je ne suis pas un espion. J'attendrai le hasard : et alors... Oh ! Alors... simplement parce que c'est l'usage ; simplement parce que c'est l'usage...

(*Il sort.*)

AR KEL.
Qu'a-t-il donc ? Il est ivre ?

MÉLISANDE
(*en larmes*)
Non, non ; mais il ne m'aime plus... Je ne suis pas heureuse...

AR KEL
Si j'étais Dieu, j'aurais pitié du cœur des hommes...

Scène 3

*Une fontaine dans le parc.
On aperçoit le petit Yniold qui cherche à soulever un quartier de roc.*

5 | YNIOLD
Oh ! Cette pierre est lourde... Elle est plus lourde que moi. Elle est plus lourde que tout le monde. Elle est plus lourde que tout. Je vois ma balle d'or entre le rocher et cette méchante pierre, et je ne puis pas y atteindre... Mon petit bras n'est pas assez long, et cette pierre ne veut pas être soulevée... On dirait qu'elle a des racines dans la terre...
(*On entend au loin les bêlements d'un troupeau.*)
Oh ! Oh ! J'entends pleurer les moutons. Tiens ! Il n'y a plus de soleil ! Ils arrivent les petits moutons, ils arrivent... Il y en a, il y en a... Ils ont eu peur du noir... Ils se serrent. Ils se serrent ! Ils pleurent... Et ils vont vite... Il y en a qui voudraient prendre à droite... Ils voudraient tous aller à droite. Ils ne peuvent pas ! Le berger leur jette de la terre... Ah ! Ah ! Ils vont passer par ici... Je vais les voir de près. Comme il y en a... Maintenant, ils se taisent tous. Berger, pourquoi ne parlent-ils plus ?

LE BERGER
(*en coulisses*)
Parce que ce n'est pas le chemin de l'étable !

AR KEL
(*stepping forward*)
Golaud!

GOLAUD
(*suddenly becoming calm*)
You will do whatever you choose, to be sure. This seems to me of no particular moment. I am too old. And yet I am not a spy. I shall leave it to chance. And then... Oh, and then! I mean simply because it's the custom, simply because it's the custom...

(*He goes out.*)

AR KEL
What is wrong with him? Is he drunk?

MÉLISANDE
(*in tears*)
No, no. But he loves me no more. I am not happy...

AR KEL
If I were God, I would have pity on the heart of man.

Scene 3

*A well in the park.
Little Yniold is discovered attempting to lift a boulder.*

YNIOLD
Oh, this stone's so heavy! It's much heavier than I am. It's much heavier than everyone. It's much heavier than everything. I can see my gold ball there between that rock and this big stupid stone and no matter how, I can't reach it. My little arm isn't long enough, and this stone is so big it doesn't want to move at all. You would think it had great long roots in the ground.
(*Sheep are heard bleating in the distance.*)
Oh, oh! I can hear sheep crying! Look! The sun is going in. I can see the little sheep coming. I can see them! What a lot! Look what a lot! They're scared of the dark. They're close together, much too close! They're crying, and they're hurrying! There are some there which keep pushing sideways. It seems they all keep going sideways, but they can't. The shepherd is throwing earth at them. Oh, oh! Now they are coming this way. I'll see them from close by. What a lot there are! Now they're not making any more noise. Shepherd! Why don't they talk any more?

SHEPHERD
(*off-stage*)
Because this is not the way to the sheep-fold.

AR KEL
(*herbeieilend*)
Golaud!

GOLAUD
(*tut so, als wäre er plötzlich ruhig.*)
Ihr werdet tun, was Euch gefällt; schaut, ich messe dem keine Bedeutung zu. Ich bin zu alt! Und dann, gewiss, ich bin kein Spion. Ich warte auf den Zufall: Und dann... Oh! Dann... Einfach, weil es der Brauch so will; einfach, weil es der Brauch so will...

(*Er geht ab.*)

AR KEL
Was hat er denn? Ist er betrunken?

MÉLISANDE
(*weinend*)
Nein, nein; aber er liebt mich nicht mehr... Ich bin unglücklich...

AR KEL
Wäre ich Gott, hätte ich Erbarmen mit dem Menschenherzen...

Dritte Szene

*Ein Brunnen im Park.
Der kleine Yniold versucht ein Felsstück hochzuheben.*

YNIOLD
Oh! Dieser Stein ist schwer... Er ist schwerer als ich. Er ist schwerer als alle. Er ist schwerer als alles. Ich sehe meinen goldenen Ball zwischen dem Felsen und diesem bösen Stein, und ich komme nicht an ihn heran... Mein kleiner Arm ist nicht lang genug, und dieser Stein will nicht hochgehoben werden... Man könnte meinen, dass er mit Wurzeln in der Erde steckt...
(*In der Ferne ist das Blöken einer Schafherde zu hören.*)
Oh! Oh! Ich höre die Schafe weinen. Nanu! Die Sonne ist weg! Die kleinen Schafe kommen her, sie kommen her... Es sind viele, es sind viele... Sie fürchten sich vor dem Dunkeln... Sie drängen sich aneinander. Sie drängen sich aneinander! Sie weinen... Und sie laufen schnell... Einige wollen nach rechts hin... Sie wollen alle nach rechts gehen. Sie können nicht! Der Hirte bewirft sie mit Erde... Ah! Ah! Sie werden hier vorbeikommen...
Ich werde sie aus der Nähe sehen. Es sind so viele... Und jetzt schweigen alle. Sag mir, Hirt, warum sind sie so ruhig?

DER HIRT
(*hinter der Bühne*)
Weil dieser Weg nicht zum Stall führt!

YNIOLD

Où vont-ils ? Berger ! Berger ! Où vont-ils ? Il ne m'entend plus. Ils sont déjà trop loin... Ils ne font plus de bruit. Ce n'est pas le chemin de l'étable... Où vont-ils dormir cette nuit ? Oh ! Oh ! Il fait trop noir... Je vais dire quelque chose à quelqu'un !

(Il sort.)

Scène 4

(Entre Pelléas.)

PELLÉAS

6 | C'est le dernier soir, le dernier soir... Il faut que tout finisse... J'ai joué comme un enfant autour d'une chose que je ne soupçonnais pas... J'ai joué en rêve autour des pièges de la destinée... Qui est-ce qui m'a réveillé tout à coup ? Je vais fuir en criant de joie et de douleur comme un aveugle qui fuirait l'incendie de sa maison... Je vais lui dire que je vais fuir... Il est tard ; elle ne vient pas... Je ferais mieux de m'en aller sans la revoir... Il faut que je la regarde bien cette fois-ci... Il y a des choses que je ne me rappelle plus... On dirait, par moment, qu'il y a cent ans que je ne l'ai plus vue... Et je n'ai pas encore regardé son regard... Il ne me reste rien si je m'en vais ainsi. Et tous ces souvenirs... C'est comme si j'emportais un peu d'eau dans un sac de mousseline... Il faut que je la voie une dernière fois, jusqu'au fond de son cœur... Il faut que je lui dise tout ce que je n'ai pas dit...

(Entre Mélisande)

MÉLISANDE

7 | Pelléas...

PELLÉAS

Mélisande ! Est-ce toi, Mélisande ?

MÉLISANDE

Oui.

PELLÉAS

Viens ici : ne reste pas au bord du clair de lune. Viens ici. Nous avons tant de choses à nous dire... Viens ici dans l'ombre du tilleul.

MÉLISANDE

Laissez-moi dans la clarté...

YNIOLD

Where are they going? Shepherd? Shepherd? Where are they going? He can't hear me. They're already too far away. They're not making any noise. This is not the way to the sheep-fold. Then where will they sleep for the night? Oh, oh! It's too dark! I have something to tell someone.

(He goes out.)

Scene 4

(Enter Pelléas.)

PELLÉAS

This is our last evening, our last evening. Everything must finish. I've been playing like a child near something of whose existence I had no idea. I've been playing in a dream around the pitfalls of destiny. What is it that woke me so suddenly? I shall flee with a cry of joy and a cry of pain, like a blind man fleeing terrified from his burning house. I'll tell her I'm going away. It is late. She's not coming! It would be better if I left without seeing her again. This time I must look at her more closely than ever. There are certain things about her I already forget. At times you would think it was at least a hundred years since I last saw her. And I have still not seen my eyes reflected in hers... If I leave like that I'll have nothing to keep. And all these memories – it is as if I were carrying water in a sack of muslin. I must look on her one last time to the depths of her heart. I must say to her everything I have never said.

(Enter Mélisande.)

MÉLISANDE

Pelléas...

PELLÉAS

Mélisande! Is that you, Mélisande?

MÉLISANDE

Yes.

PELLÉAS

Come here. Don't stand there in the brightness of the moonlight. Come here. We have so much to say to each other. Come here, in the shadow of the trees.

MÉLISANDE

Let me stay here in the light.

YNIOLD

Wohin gehen sie? Hirt! Hirt! Wohin gehen sie? Er hört mich nicht mehr. Sie sind schon zu weit weg... Sie machen kein Geräusch mehr. Dieser Weg führt nicht zum Stall... Wo werden sie heute Nacht schlafen? Oh! Oh! Es ist zu dunkel... Gerne würde ich mit jemandem sprechen!

(Er geht ab.)

Vierte Szene

(Pelléas tritt auf.)

PELLÉAS

Das ist der letzte Abend, der letzte Abend... Alles muss enden... Wie ein Kind habe ich mit einer Sache, von deren Gefahr ich nichts ahnte, gespielt... Ich spielte träumend mit den Fallen des Schicksals... Wer hat mich plötzlich geweckt? Ich werde fliehen und schreien vor Freude und vor Schmerz wie ein Blinder, der aus seinem brennenden Haus flüchtet... Ich werde ihr sagen, dass ich fliehen werde... Es ist spät; sie kommt nicht... Es wäre besser, wenn ich weggehen würde, ohne sie wiederzusehen... Ich sollte sie diesmal genau anschauen... Es gibt einiges, an das ich mich nicht mehr erinnere... Manchmal kommt es mir vor, als hätte ich sie seit hundert Jahren nicht mehr gesehen... Und ich habe ihren Blick noch nicht richtig angeschaut... Mir bleibt nichts, wenn ich nun weggehe. All diese Erinnerungen... Als ob ich ein wenig Wasser in einem Sack von feinem Gewebe wegtragen würde... Ich muss sie ein letztes Mal sehen, ich muss bis auf den Grund ihres Herzens sehen... Ich muss ihr alles sagen, was ich nicht gesagt habe...

(Mélisande tritt auf.)

MÉLISANDE

Pelléas...

PELLÉAS

Mélisande! Bist du es, Mélisande?

MÉLISANDE

Ja.

PELLÉAS

Komm her: Bleib nicht am Saum des Mondscheins. Komm her. Wir haben uns so viele Dinge zu sagen... Komm hier in den Schatten der Linde.

MÉLISANDE

Lass mich im Hellen bleiben...

PELLÉAS

On pourrait nous voir des fenêtres de la tour. Viens ici : ici, nous n'avons rien à craindre. Prends garde : on pourrait nous voir...

MÉLISANDE

Je veux qu'on me voie...

PELLÉAS

Qu'as-tu donc ? Tu as pu sortir sans qu'on s'en soit aperçu ?

MÉLISANDE

Oui ! Votre frère dormait...

PELLÉAS

Il est tard. Dans une heure on fermera les portes. Il faut prendre garde. Pourquoi es-tu venue si tard ?

MÉLISANDE

Votre frère avait un mauvais rêve. Et puis ma robe s'est accrochée aux clous de la porte. Voyez, elle est déchirée. J'ai perdu tout ce temps et j'ai couru...

PELLÉAS

Ma pauvre Mélisande ! J'aurais presque peur de te toucher... Tu es encore hors d'haleine comme un oiseau pourchassé... C'est pour moi que tu fais tout cela ? J'entends battre ton cœur comme si c'était le mien... Viens ici, plus près, plus près de moi.

MÉLISANDE

Pourquoi riez-vous ?

PELLÉAS

Je ne ris pas ! Ou bien je ris de joie sans le savoir... Il y aurait plutôt de quoi pleurer...

MÉLISANDE

Nous sommes venus ici il y a bien longtemps... Je me rappelle.

PELLÉAS

Oui... Il y a de longs mois. Alors, je ne savais pas... Sais-tu pourquoi je t'ai demandé de venir ce soir ?

MÉLISANDE

Non.

PELLÉAS

C'est peut-être la dernière fois que je te vois... Il faut que je m'en aille pour toujours...

MÉLISANDE

Pourquoi dis-tu toujours que tu t'en vas ?

PELLÉAS

They could see us there from the windows of the tower. Come here, there's nothing more to be afraid of. Be careful, they could see us from there.

MÉLISANDE

Let them see me then.

PELLÉAS

Why do you say that? Were you able to get out without being seen?

MÉLISANDE

Yes. Your brother was asleep.

PELLÉAS

It's late: in one hour the gates will be closed. We have to be careful. Why were you so late in coming?

MÉLISANDE

Because your brother had a nightmare. Then as I left my dress got caught on a nail of the gate. You see where it's torn. I'd lost so much time, so I ran.

PELLÉAS

My poor Mélisande! I almost feel afraid to touch you. You are still out of breath, like a hunted bird. Is it for me you've done this, is it for me? I can hear your heart beating, as though it were my own. Come here, come close to me!

MÉLISANDE

Why are you smiling?

PELLÉAS

I am not smiling, or rather I'm smiling for joy without knowing why. Surely there's more to reason now to weep.

MÉLISANDE

We came here a long time ago, I remember.

PELLÉAS

Yes, that was long months ago. At that time I did not know... Do you know why I have asked you to come this evening?

MÉLISANDE

No.

PELLÉAS

This is possibly the very last time I shall see you. I must go away for ever.

MÉLISANDE

Why do you always say you're going away?

PELLÉAS

Man könnte uns von den Fenstern des Turms aus sehen. Komm her: Hier haben wir nichts zu befürchten. Pass auf: Man könnte uns sehen...

MÉLISANDE

Ich will, dass man mich sieht...

PELLÉAS

Was hast du denn? Konntest du unbemerkt hinausgehen?

MÉLISANDE

Ja! Euer Bruder schlief...

PELLÉAS

Es ist spät. In einer Stunde wird man die Tore schließen. Wir müssen aufpassen. Warum bist du so spät gekommen?

MÉLISANDE

Euer Bruder hatte einen schlechten Traum. Und dann bin ich mit meinem Kleid an den Nägeln der Türe hängengeblieben. Schaut, es ist zerrissen. Dadurch habe ich Zeit verloren und bin dann gerannt...

PELLÉAS

Meine arme Mélisande! Ich habe fast Angst davor, dich zu berühren... Du bist noch außer Atem wie ein verfolgter Vogel... Machst du das alles für mich? Ich höre dein Herz schlagen, als wäre es mein eigenes... Komm her, komm näher, näher zu mir.

MÉLISANDE

Warum lacht Ihr?

PELLÉAS

Ich lache nicht! Oder vielleicht lache ich vor Freude, ohne es zu merken... Ich hätte eher Grund zu weinen...

MÉLISANDE

Wir sind vor sehr langer Zeit hierhergekommen... Ich erinnere mich.

PELLÉAS

Ja... Vor vielen Monaten. Damals wusste ich nicht... Weißt du, warum ich dich bat, heute Abend herzukommen?

MÉLISANDE

Nein.

PELLÉAS

Es ist vielleicht das letzte Mal, dass ich dich sehe... Ich muss für immer weggehen...

MÉLISANDE

Warum sagst du immer, dass du weggehst?

PELLÉAS

Je dois te dire ce que tu sais déjà...
Tu ne sais pas ce que je vais te dire ?

MÉLISANDE

Mais non, mais non, je ne sais rien...

PELLÉAS

Tu ne sais pas pourquoi il faut que je m'éloigne ?
Tu ne sais pas que c'est parce que...
(*Il l'embrasse brusquement.*)
... je t'aime !

MÉLISANDE

(*à voix basse*)
Je t'aime aussi...

PELLÉAS

Oh ! Qu'as-tu dit, Mélisande ! Je ne l'ai presque pas entendu !
On a brisé la glace avec des fers rouges ! Tu dis cela d'une voix
qui vient du bout du monde ! Je ne t'ai presque pas entendue... Tu
m'aimes ? Tu m'aimes aussi ? Depuis quand m'aimes-tu ?

MÉLISANDE

Depuis toujours... Depuis que je t'ai vu...

PELLÉAS

8 | On dirait que ta voix a passé sur la mer au printemps... Je ne l'ai
jamais entendue jusqu'ici... On dirait qu'il a plu sur mon cœur !
Tu dis cela si franchement ! Comme un ange qu'on interroge... Je
ne puis pas le croire, Mélisande ! Pourquoi m'aimerais-tu ? Mais
pourquoi m'aimes-tu ? Est-ce vrai ce que tu dis ? Tu ne me trompes
pas ? Tu ne mens pas un peu, pour me faire sourire ?

MÉLISANDE

Non, je ne mens jamais ; je ne mens qu'à ton frère...

PELLÉAS

Oh ! Comme tu dis cela ! Ta voix, ta voix... Elle est plus
fraîche et plus franche que l'eau ! On dirait de l'eau pure sur
mes lèvres... On dirait de l'eau pure sur mes mains...
Donne-moi, donne-moi tes mains... Oh ! Tes mains sont petites !
Je ne savais pas que tu étais si belle ! Je n'avais jamais rien vu
d'aussi beau, avant toi... J'étais inquiet ; je cherchais partout
dans la maison, je cherchais partout dans la campagne...
Et je ne trouvais pas la beauté... Et maintenant je l'ai trouvée !
Je t'ai trouvée ! Je ne crois pas qu'il y ait sur la terre une femme
plus belle ! Où es-tu ? Je ne t'entends plus respirer...

MÉLISANDE

C'est que je te regarde...

PELLÉAS

Must I tell you what you already know?
Do you not know what I'm going to tell you?

MÉLISANDE

No, I don't. I know nothing.

PELLÉAS

Do you not know the reason why I have to leave you? Do you not know
that it's because...
(*he kisses her suddenly.*)
I love you.

MÉLISANDE

(*in a low voice*)
I love you too.

PELLÉAS

Oh, what was that, Mélisande? I could hardly hear what you said. The ice
has been broken with red-hot irons! Your voice when you said that came
from the ends of the earth! I could hardly hear what you said. You love
me? You love me too? How long have you loved me?

MÉLISANDE

For ever. Ever since I first saw you.

PELLÉAS

It is as if your voice had come over the sea in the spring! I have never heard
it until today. It's as though it had rained on my heart. You say those words
so openly, like an angel answering questions. I can scarcely believe it,
Mélisande. Why should you love me? Why do you love me? Is it true what
you say? Were you making it up? Were you lying to me just to make me
feel happy?

MÉLISANDE

No, I never tell lies. I only lie to your brother.

PELLÉAS

Oh, the way you say that! Your voice, your voice! It is as fresh and as
clear as water! It is like pure spring water on my lips. It is like pure spring
water on my hands. Give me your hands, let me take your hands. Oh,
your hands are so tiny! I never knew you were so beautiful. I had never
set eyes on anything as beautiful before. I could not rest, I kept searching
everywhere in the house, I kept searching everywhere in the country,
but never found the beauty I sought. And now at last I have found you.
I have found you. I don't believe there is anywhere on earth a woman
more beautiful. Where are you! I don't hear your breathing any more.

MÉLISANDE

That's because my gaze is on you.

PELLÉAS

Ich muss dir sagen, was du schon weißt...
Weißt du nicht, was ich dir gleich sagen werde?

MÉLISANDE

Nein, nein, ich weiß nichts...

PELLÉAS

Weißt du nicht, warum ich von hier weggehen muss? Weißt du nicht,
dass ich gehen muss, weil...
(*Er umarmt sie plötzlich.*)
... ich dich liebe!

MÉLISANDE

(*mit leiser Stimme*)
Ich liebe dich auch...

PELLÉAS

Oh! Was hast du gesagt, Mélisande! Ich habe es kaum gehört! Das Eis
ist mit glühend rotem Eisen gebrochen! Du sagst das mit einer Stimme,
die vom Ende der Welt kommt! Ich habe dich kaum gehört... Du liebst
mich? Du liebst mich auch? Seit wann liebst du mich?

MÉLISANDE

Seit jeher... Seit ich dich gesehen habe...

PELLÉAS

Deine Stimme wirkt so, als wäre sie im Frühjahr über das Meer
geschwebt... Ich habe sie so noch nie gehört... Es ist, als ob es auf mein
Herz geregnet hätte! Und du sagst das ganz offen! Wie ein Engel, den
man befragt... Ich kann es nicht glauben, Mélisande! Warum solltest du
mich lieben? Warum liebst du mich? Ist es wahr, was du sagst? Machst du
mir nicht etwas vor? Belügst du mich vielleicht ein wenig, um mich zum
Lächeln zu bringen?

MÉLISANDE

Nein, ich lüge nie; ich belüge nur deinen Bruder...

PELLÉAS

Oh! Wie du das sagst! Deine Stimme, deine Stimme... Sie ist frischer
und freier als das Wasser! Wie reines Wasser auf meinen Lippen...
Wie reines Wasser auf meinen Händen... Reiche mir, reiche mir deine
Hände... Oh! Wie klein deine Hände sind! Ich wusste nicht, dass du so
schön bist! Nie habe ich etwas so Schönes gesehen, bevor ich dich sah...
Ich war unruhig; ich suchte überall im Haus, ich suchte überall auf dem
Land... Und ich fand die Schönheit nicht... Doch nun habe ich sie
gefunden! Ich habe dich gefunden! Ich glaube nicht, dass es auf Erden
eine schönere Frau gibt! Wo bist du? Ich höre dich nicht mehr atmen...

MÉLISANDE

Ich schaue dich an...

PELLÉAS

Pourquoi me regardes-tu si gravement ? Nous sommes déjà dans l'ombre. Il fait trop noir sous cet arbre. Viens dans la lumière. Nous ne pouvons pas voir combien nous sommes heureux. Viens, viens ! Il nous reste si peu de temps...

MÉLISANDE

Non, non ! Restons ici... Je suis plus près de toi dans l'obscurité...

PELLÉAS.

Où sont tes yeux ? Tu ne vas pas me fuir ?
Tu ne songes pas à moi en ce moment.

MÉLISANDE

Mais si, je ne songe qu'à toi...

PELLÉAS

Tu regardais ailleurs...

MÉLISANDE

Je te voyais ailleurs...

PELLÉAS

Tu es distraite... Qu'as-tu donc ? Tu ne me sembles pas heureuse...

MÉLISANDE

Si, si, je suis heureuse, mais je suis triste...

PELLÉAS

9 | Quel est ce bruit ? On ferme les portes !

MÉLISANDE

Oui, on a fermé les portes...

PELLÉAS

Nous ne pouvons plus entrer ! Entends-tu les verrous ? Écoute ! Écoute ! Les grandes chaînes ! Il est trop tard, il est trop tard !

MÉLISANDE

Tant mieux, tant mieux !

PELLÉAS

Tu... ? Voilà, voilà ! Ce n'est plus nous qui le voulons ! Tout est perdu, tout est sauvé, tout est sauvé ce soir ! Viens, viens... Mon cœur bat comme un fou jusqu'au fond de ma gorge...
(*Il l'enlace.*)
Écoute ! Mon cœur est sur le point de m'étrangler... Viens ! Ah !
Qu'il fait beau dans les ténèbres...

MÉLISANDE

Il y a quelqu'un derrière nous !

PELLÉAS

Why are you looking at me so seriously? The shadows have already deepened. It's too dark under the trees here. Come here where it's lighter. There in the dark we cannot see how happy we are. Come, come, we have so little time.

MÉLISANDE

No, no, let's stay here. We are much closer in the darkness.

PELLÉAS

Where are your eyes? You're not going to run away? Your thoughts are not with me at this moment.

MÉLISANDE

They are! They are all with you!

PELLÉAS

Your eyes were somewhere else.

MÉLISANDE

I saw you somewhere else.

PELLÉAS

You're not at ease. What's the matter? You seem unhappy.

MÉLISANDE

No, no, I am happy. But I am sad...

PELLÉAS

What is that noise? They're closing the gates!

MÉLISANDE

Yes, the gates are closed now.

PELLÉAS

So we cannot get back in. Do you hear the bolts? Listen! Those were the chains. Now it's too late, now it's too late!

MÉLISANDE

Oh good! That's good!

PELLÉAS

You? You see, you see... It's no longer within our power. All is lost! All is won! All has been won tonight! Come! Come! My heart is beating so, it leaps to my throat.
(*He takes her in his arms.*)
Listen! I feel my heart is nearly strangling me. Come! See the beauty of the shadows!

MÉLISANDE

There is someone here, just behind us.

PELLÉAS

Warum schaust du mich so ernst an? Wir sind schon im Schatten. Unter diesem Baum ist es zu dunkel. Komm ins Licht. Wir können nicht sehen, wie glücklich wir sind. Komm, komm! Es bleibt uns so wenig Zeit...

MÉLISANDE

Nein, nein! Lass uns hier bleiben... Ich bin dir im Dunkeln näher...

PELLÉAS

Wo sind deine Augen? Du wirst mir doch nicht entfliehen? Du denkst in diesem Augenblick nicht an mich.

MÉLISANDE

Doch, ich denke nur an dich...

PELLÉAS

Dein Blick war anderswo...

MÉLISANDE

Ich sah dich anderswo...

PELLÉAS

Du bist zerstreut... Was hast du denn? Du scheinst mir nicht glücklich zu sein...

MÉLISANDE

Doch, doch, ich bin glücklich, aber ich bin traurig...

PELLÉAS

Was ist das für ein Geräusch? Man schließt die Tore!

MÉLISANDE

Ja, man hat die Tore geschlossen...

PELLÉAS

Wir können nicht mehr hineingehen! Hörst du die Riegel? Lausche! Lausche! Die großen Ketten! Es ist zu spät, es ist zu spät!

MÉLISANDE

Das ist gut, das ist gut!

PELLÉAS

Du... ? Nun denn! Nicht wir wollen das! Alles ist verloren, alles ist gut geworden, alles ist gut geworden an diesem Abend! Komm, komm...
Mein Herz schlägt mir wie wild bis zum Hals...
(*Er umfasst sie.*)
Horch! Mein Herz schnürt mir den Atem ab... Komm! Ah! Im Dunkeln ist es so schön...

MÉLISANDE

Hinter uns ist jemand!

PELLÉAS

Je ne vois personne...

MÉLISANDE

J'ai entendu du bruit...

PELLÉAS

Je n'entends que ton cœur dans l'obscurité...

MÉLISANDE

J'ai entendu craquer les feuilles mortes.

PELLÉAS

C'est le vent qui s'est tu tout à coup... Il est tombé pendant que nous nous embrassions...

MÉLISANDE

Comme nos ombres sont grandes ce soir !

PELLÉAS

Elles s'enlacent jusqu'au fond du jardin... Oh ! Qu'elles s'embrassent loin de nous ! Regarde ! Regarde !

MÉLISANDE

(d'une voix étouffée)

Ah ! Il est derrière un arbre !

PELLÉAS

Qui ?

MÉLISANDE

Golaud !

PELLÉAS

Golaud ? Où donc ? Je ne vois rien...

MÉLISANDE

Là... au bout de nos ombres...

PELLÉAS

Oui, oui, je l'ai vu... Ne nous retournons pas brusquement...

MÉLISANDE

Il a son épée...

PELLÉAS

Je n'ai pas la mienne...

MÉLISANDE.

Il a vu que nous nous embrassions...

PELLÉAS

I don't see anyone.

MÉLISANDE

I'm sure I heard a noise.

PELLÉAS

I hear only your heart beating in the darkness.

MÉLISANDE

I'm sure I heard the crackling of leaves.

PELLÉAS

That's the wind growing suddenly still. The wind dropped while we kissed just now.

MÉLISANDE

See how our shadows grow longer tonight!

PELLÉAS

They intertwine and reach the end of the garden! Ah, d'you see them kissing over there? Look, look!

MÉLISANDE

(in a stifled voice)

Ah! He's behind a tree!

PELLÉAS

Who?

MÉLISANDE

Golaud.

PELLÉAS

Golaud? Where? I see nothing.

MÉLISANDE

There, at the end of our shadows.

PELLÉAS

Yes, yes, I can see him. Don't turn away too suddenly.

MÉLISANDE

He's got his sword.

PELLÉAS

I don't have mine here.

MÉLISANDE

He saw! I know he saw us kissing.

PELLÉAS

Ich sehe niemanden...

MÉLISANDE

Ich habe ein Geräusch gehört...

PELLÉAS

Ich höre nur dein Herz in der Dunkelheit...

MÉLISANDE

Ich habe das Rascheln von toten Blättern gehört.

PELLÉAS

Das ist der Wind, der plötzlich verstummt ist... Er hat sich gelegt, als wir uns küssten...

MÉLISANDE

Wie sind doch unsere Schatten heute Abend groß!

PELLÉAS

Ihre Umarmung reicht bis zum Ende des Gartens... Oh! Sie umarmen sich weit weg von uns! Schau! Schau!

MÉLISANDE

(mit gedämpfter Stimme)

Ah! Er ist hinter einem Baum!

PELLÉAS

Wer?

MÉLISANDE

Golaud!

PELLÉAS

Golaud? Wo denn? Ich sehe nichts...

MÉLISANDE

Dort... Wo unsere Schatten enden...

PELLÉAS

Ja, ja, ich sehe ihn... Drehen wir uns nicht zu rasch um...

MÉLISANDE

Er hat seinen Degen bei sich...

PELLÉAS

Meinen habe ich nicht...

MÉLISANDE

Er hat gesehen, wie wir uns küssten...

PELLÉAS

Il ne sait pas que nous l'avons vu... Ne bouge pas, ne tourne pas la tête... Il se précipiterait ! Il nous observe...

Il est encore immobile... Va-t'en, va-t'en tout de suite, par ici... Je l'attendrai... Je l'arrêterai...

MÉLISANDE

Non, non !

PELLÉAS

Va-t'en ! Il a tout vu : il nous tuera !

MÉLISANDE

Tant mieux ! Tant mieux !

PELLÉAS

Il vient ! Ta bouche... Ta bouche !

MÉLISANDE

Oui ! Oui ! Oui !

(Ils s'embrassent éperdument.)

PELLÉAS

Oh ! Oh ! Toutes les étoiles tombent !

MÉLISANDE

Sur moi aussi ! Sur moi aussi !

PELLÉAS

Encore ! Encore ! Donne, donne !

MÉLISANDE

Toute, toute, toute !

(Golaud se précipite sur eux l'épée à la main, et frappe Pelléas, qui tombe au bord de la fontaine. Mélisande fuit épouvantée.)

MÉLISANDE

(fuyant)

Oh ! Oh ! Je n'ai pas de courage... Je n'ai pas de courage... Ah !

(Golaud la poursuit à travers le bois, en silence.)

ACTE V

Un appartement dans le château.

On découvre Arkel, Golaud et le médecin dans un coin de la chambre. Mélisande est étendue sur son lit.

PELLÉAS

He doesn't know that we've seen him. Don't move an inch. Don't turn your head or he might rush out. He's watching us. He's standing there without moving. You go now, go at once, this way. I'll wait for him. I'll keep him off.

MÉLISANDE

No, no!

PELLÉAS

Quickly! He saw it all! He'll kill us both!

MÉLISANDE

Let him, let him!

PELLÉAS

Here he comes! Your lips, your lips!

MÉLISANDE

Yes, yes, yes!

(They embrace passionately.)

PELLÉAS

Oh, oh, all the stars of heaven are falling!

MÉLISANDE

On me as well! On me as well!

PELLÉAS

Again, yes, again! Be mine!

MÉLISANDE

I'm all yours! All yours, all yours!

(Golaud falls upon them, sword in hand, and strikes down Pelléas who falls at the edge of the well. Mélisande flees in terror.)

MÉLISANDE

(in flight) Oh, oh, I have no more courage, I have no more courage...

Ah....

(Golaud follows her through the woods in silence.)

ACT FIVE

A room in the castle.

Arkel, Golaud and the doctor are discovered in a corner of the room. Mélisande is lying on the bed.

PELLÉAS

Er weiß nicht, dass wir ihn gesehen haben... Rühr dich nicht, drehe den Kopf nicht... Er würde herbeistürzen! Er beobachtet uns... Noch bewegt er sich nicht... Geh weg, geh sofort weg, hier lang... Ich werde auf ihn warten... Ich werde ihn aufhalten...

MÉLISANDE

Nein, nein!

PELLÉAS

Geh weg! Er hat alles gesehen: Er wird uns töten!

MÉLISANDE

Dann sei es so! Dann sei es so!

PELLÉAS

Er kommt! Deinen Mund... Deinen Mund!

MÉLISANDE

Ja! Ja! Ja!

(Sie küssen sich leidenschaftlich.)

PELLÉAS

Oh! Oh! Die Sterne fallen alle nieder!

MÉLISANDE

Auch auf mich! Auch auf mich!

PELLÉAS

Noch einmal! Noch einmal! Gib dich hin!

MÉLISANDE

Voll und ganz!

(Golaud stürzt sich mit dem Degen in der Hand auf sie und stößt auf Pelléas ein, der am Rand des Brunnens niederfällt. Mélisande flieht entsetzt.)

MÉLISANDE

(fliehend)

Oh! Oh! Mein Mut hat mich verlassen... Mein Mut hat mich verlassen... Ah!

(Golaud folgt ihr schweigend durch den Wald.)

FÜNFTER AKT

Ein Raum im Schloss.

Arkel, Golaud und der Arzt in einer Ecke des Zimmers. Mélisande liegt ausgestreckt auf ihrem Bett.

10 | LE MÉDECIN
Ce n'est pas de cette petite blessure qu'elle peut mourir ; un oiseau n'en serait pas mort... Ce n'est donc pas vous qui l'avez tuée, mon bon seigneur, ne vous désolez pas ainsi... Et puis, il n'est pas dit que nous ne la sauverons pas...

AR KEL
Non, non ! Il me semble que nous nous taisons trop, malgré nous, dans sa chambre... Ce n'est pas un bon signe... Regardez comme elle dort... Lentement, lentement... On dirait que son âme a froid pour toujours...

GOLAUD
J'ai tué sans raison ! Est-ce que ce n'est pas à faire pleurer les pierres ! Ils s'étaient embrassés comme des petits enfants... Ils étaient frère et sœur... Et moi, moi tout de suite... Je l'ai fait malgré moi, voyez-vous... Je l'ai fait malgré moi...

LE MÉDECIN
Attention : je crois qu'elle s'éveille...

11 | MÉLISANDE
Ouvrez la fenêtre, ouvrez la fenêtre...

AR KEL
Veux-tu que j'ouvre celle-ci, Mélisande ?

MÉLISANDE
Non, non ! La grande fenêtre... C'est pour voir...

AR KEL
Est-ce que l'air de la mer n'est pas trop froid ce soir ?

LE MÉDECIN
Faites, faites...

MÉLISANDE
Merci... Est-ce le soleil qui se couche ?

AR KEL
Oui. C'est le soleil qui se couche sur la mer ; il est tard. Comment te trouves-tu, Mélisande ?

MÉLISANDE
Bien, bien. Pourquoi demandez-vous cela ? Je n'ai jamais été mieux portante. Il me semble cependant que je sais quelque chose...

AR KEL
Que dis-tu ? Je ne te comprends pas...

MÉLISANDE
Je ne comprends pas non plus tout ce que je dis, voyez-vous... Je ne dis pas ce que je dis... Je ne sais pas ce que je sais... Je ne dis plus ce que je veux...

DOCTOR
It would not be from such a little wound as this that she might die. It's not grave enough to kill a bird. So it is not you that killed her, my noble lord. Do not distress yourself so much. And then no one has said yet that we will not save her.

AR KEL
No, no, I feel that in this chamber we are unnecessarily silent. It is not a good sign. See how she sleeps, in a daze, in a daze. One would think that all life had gone out of her soul.

GOLAUD
I have killed without cause! Is it not pain enough to make stones break out weeping? They were kissing like children, just playing games. They were brother and sister. And then, then on an impulse... But I did it without meaning to, did it without meaning to.

DOCTOR
One moment... She seems to be waking.

MÉLISANDE
Open the window, open the window!

AR KEL
Shall I open this one, Mélisande?

MÉLISANDE
No, no, open the big one, so that I can see...

AR KEL
Don't you think the sea air is too cold tonight?

DOCTOR
Open it, open it!

MÉLISANDE
Thank you. Tell me, is that the sunset?

AR KEL
Yes, that is the sun setting over the sea. It is late. How are you feeling, Mélisande?

MÉLISANDE
Well. Well. Why do you ask me that? I have never felt better, and yet I feel there is something I know...

AR KEL
What do you mean? I don't understand.

MÉLISANDE
Neither do I understand what I'm saying, do you see? I don't know what I'm saying. I don't know what I know. I can no longer say what I mean.

DER ARZT
Sie wird an dieser kleinen Wunde nicht sterben; nicht einmal ein Vogel würde daran sterben... Es ist also nicht so, dass Ihr sie umgebracht habt, mein guter Herr, grämt Euch nicht so... Und überhaupt ist es nicht gesagt, dass wir sie nicht retten werden...

AR KEL
Nein, nein! Mir scheint, wir schweigen, ohne es zu wollen, in ihrem Zimmer zu sehr... Das ist kein gutes Zeichen... Schaut, wie sie schläft... Ruhig, ruhig... Man könnte meinen, ihre Seele sei für immer kalt...

GOLAUD
Ich habe ohne Verstand getötet! Das könnte Steine zum Weinen bringen! Sie haben sich umarmt wie kleine Kinder... Sie waren Bruder und Schwester... Und ich, ich sogleich... Ich habe es gegen meinen Willen getan, schaut... Ich habe es gegen meinen Willen getan...

DER ARZT
Achtung: Ich glaube, sie wacht auf...

MÉLISANDE
Öffnet das Fenster, öffnet das Fenster...

AR KEL
Willst du, dass ich dieses hier öffne, Mélisande?

MÉLISANDE
Nein, nein! Das große Fenster... Ich möchte schauen...

AR KEL
Ist der Wind vom Meer heute Abend nicht zu kühl?

DER ARZT
Nur zu, nur zu...

MÉLISANDE
Danke... Ist das die untergehende Sonne?

AR KEL
Ja. Es ist die Sonne, die über dem Meer untergeht; es ist spät. Wie fühlst du dich, Mélisande?

MÉLISANDE
Gut, gut. Warum fragt Ihr das? Mir ging es noch nie so gut. Doch scheint mir, dass ich etwas weiß...

AR KEL
Was sagst du? Ich verstehe dich nicht...

MÉLISANDE
Ich verstehe auch nicht alles, was ich sage, seht... Ich sage nicht, was ich sage... Ich weiß nicht, was ich weiß... Ich sage nicht mehr, was ich will...

AR KEL

Mais si, mais si... Je suis tout heureux de t'entendre parler ainsi, tu as eu un peu de délire ces jours-ci, et l'on ne te comprenait plus... Mais maintenant, tout cela est bien loin...

MÉLISANDE

Je ne sais pas... Êtes-vous seul dans la chambre, grand-père ?

AR KEL

Non ! Il y a encore le médecin qui t'a guérie...

MÉLISANDE

Ah...

AR KEL

Et puis il y a encore quelqu'un...

MÉLISANDE

Qui est-ce ?

AR KEL

C'est... Il ne faut pas t'effrayer... Il ne te veut pas le moindre mal, sois-en sûre... Si tu as peur, il s'en ira... Il est très malheureux...

MÉLISANDE

Qui est-ce ?

AR KEL

C'est... C'est ton mari... C'est Golaud...

MÉLISANDE

Golaud est ici ? Pourquoi ne vient-il pas près de moi ?

GOLAUD

(se trainant vers le lit)

Mélanche... Mélanche...

MÉLISANDE

Est-ce vous, Golaud ? Je ne vous reconnaissais presque plus... C'est que j'ai le soleil du soir dans les yeux... Pourquoi regardez-vous les murs ? Vous avez maigri et vieilli... Y a-t-il longtemps que nous nous sommes vus ?

GOLAUD

(à Arkel et au médecin)

Voulez-vous vous éloigner un instant, mes pauvres amis ? Je laisserai la porte grande ouverte... Un instant seulement... Je voudrais lui dire quelque chose ; sans cela je ne pourrais pas mourir... Voulez-vous ? Vous pouvez revenir tout de suite... Ne me refusez pas cela... Je suis un malheureux...
(Sortent Arkel et le médecin.)

AR KEL

But yes, you can. It gladdens my heart to hear you speak like that. Your mind has been wandering these few days, so we did not understand you. But now those days are past and gone.

MÉLISANDE

I don't know. Grandfather, are you alone here in this chamber?

AR KEL

No, the doctor who cured you is here too.

MÉLISANDE

Ah!

AR KEL

Also there is someone else.

MÉLISANDE

Who is it?

AR KEL

It's... But I must not frighten you. He wishes you no harm, I assure you. If you're afraid, he'll go away. He is a most unhappy man.

MÉLISANDE

Who is it?

AR KEL

It's... it's your husband, it's Golaud.

MÉLISANDE

Golaud is here? Why doesn't he come near me?

GOLAUD

(dragging himself to the bed)

Mélanche! Mélanche!

MÉLISANDE

Is that you, Golaud? I can scarcely recognise you. The evening sun is shining in my eyes. Why are you looking at the wall? You look thinner and you have aged. Is it very long since we last saw each other?

GOLAUD

(to Arkel and the doctor)

Would you kindly leave us now for a while, my poor friends? I will leave the chamber door wide open. Only for a moment... I have something that I wish to say to her, otherwise I could not die in peace. Will you go? You may come back again in a moment. Do not refuse me this request. You see my misfortune.
(Arkel and the doctor go out.)

AR KEL

Doch, doch... Ich bin so froh, dich so sprechen zu hören, du warst ein wenig im Fieberwahn in diesen Tagen, und man verstand dich nicht mehr... Aber das ist nun sehr weit weg...

MÉLISANDE

Ich weiß nicht... Seid Ihr allein im Zimmer, Großvater?

AR KEL

Nein! Da ist auch noch der Arzt, der dich geheilt hat...

MÉLISANDE

Ah...

AR KEL

Und noch jemand ist hier...

MÉLISANDE

Wer ist es?

AR KEL

Es ist... Erschrick nicht... Er will dir nicht das Geringste antun, ich versichert... Wenn du Angst hast, wird er weggehen ... Er ist sehr unglücklich...

MÉLISANDE

Wer ist es?

AR KEL

Es ist... Es ist dein Gatte... Es ist Golaud...

MÉLISANDE

Golaud ist hier? Warum kommt er nicht in meine Nähe?

GOLAUD

(sich mühsam zum Bett schleppend)

Mélanche... Mélanche...

MÉLISANDE

Seid Ihr es, Golaud? Ich erkannte Euch fast nicht mehr... Das ist, weil ich die Abendsonne in den Augen habe... Warum betrachtet Ihr die Mauern? Ihr seid mager und alt geworden... Ist es lange her, dass wir uns gesehen haben?

GOLAUD

(zu Arkel und dem Arzt)

Könntet ihr uns einen Moment allein lassen, liebe Freunde? Ich werde die Türe weit offen lassen... Nur einen Moment... Ich möchte ihr etwas sagen; sonst kann ich nicht sterben... Einverstanden? Ihr könnt gleich wieder zurückkommen... Versagt mir das nicht... Ich bin unglücklich...

(Arkel und der Arzt gehen ab.)

12 | Mélisande, as-tu pitié de moi, comme j'ai pitié de toi ? Mélisande ?
Me pardonnes-tu, Mélisande ?

MÉLISANDE

Oui, oui, je te pardonne... Que faut-il pardonner ?

GOLAUD

Je t'ai fait tant de mal, Mélisande... Je ne puis pas te dire le mal que je t'ai fait... Mais je le vois, je le vois si clairement aujourd'hui, depuis le premier jour... Et tout est de ma faute, tout ce qui est arrivé, tout ce qui va arriver... Si je pouvais le dire, tu verrais comme je le vois ! Je vois tout, je vois tout ! Mais je t'aimais tant ! Je t'aimais tant ! Mais maintenant, quelqu'un va mourir... C'est moi qui vais mourir... Et je voudrais savoir... Je voudrais te demander... Tu ne m'en voudras pas ? Il faut dire la vérité à quelqu'un qui va mourir... Il faut qu'il sache la vérité, sans cela il ne pourrait pas dormir... Me jures-tu de dire la vérité ?

MÉLISANDE

Oui.

GOLAUD

As-tu aimé Pelléas ?

MÉLISANDE

Mais oui, je l'ai aimé. Où est-il ?

GOLAUD

Tu ne me comprends pas ! Tu ne veux pas me comprendre ! Il me semble... Il me semble... Eh bien, voici : je te demande si tu l'as aimé d'un amour défendu ! As-tu... avez-vous été coupables ? Dis, dis, oui, oui, oui ?

MÉLISANDE

Non, non, nous n'avons pas été coupables. Pourquoi demandez-vous cela ?

GOLAUD

Mélisande ! Dis-moi la vérité pour l'amour de Dieu !

MÉLISANDE

Pourquoi n'ai-je pas dit la vérité ?

GOLAUD

Ne mens plus ainsi, au moment de mourir !

MÉLISANDE

Qui est-ce qui va mourir ? Est-ce moi ?

Mélisande, do you pity me, as I pity you? Mélisande, do you forgive me, Mélisande?

MÉLISANDE

Yes, yes, I forgive you. What is there to forgive?

GOLAUD

I've done you so much wrong, Mélisande. I'm unable to tell you the wrong I have done. But now I see it, I see it all so clearly. From the very first day... And it is all my fault, everything that has happened, everything that will happen too. Oh, if I could only tell you, you would see how I see it now. I see it all, I see it all! But I loved you so, I loved you so! But now someone will die. It is I that will die. And I would like to know... I would like to ask you... You will not mind my asking? One must always tell the truth to someone who's going to die. In his last hour he must know the truth, otherwise he could never sleep in peace. Will you swear to tell me the truth?

MÉLISANDE

Yes.

GOLAUD

Did you love Pelléas?

MÉLISANDE

Why yes! Yes, I loved him. Where is he?

GOLAUD

You do not understand me? Don't you want to understand me? I feel... what I feel is... it's this, tell me this: I ask you whether you loved him with a forbidden love. Did you? Tell me, were you guilty? Tell me, tell me! Yes, yes, yes?

MÉLISANDE

No, no, no, we were not guilty. Why do you ask me that?

GOLAUD

Mélisande! Tell me the truth, for the love of God!

MÉLISANDE

Why? Wasn't that the truth I told you?

GOLAUD

Do not go on lying at the moment of death!

MÉLISANDE

Who is going to die? Is it me?

Mélisande, hast du Mitleid mit mir, wie ich mit dir Mitleid habe? Mélisande? Verzeihst du mir, Mélisande?

MÉLISANDE

Ja, ja, ich verzeihe dir... Aber was soll ich denn verzeihen?

GOLAUD

Ich habe dir viel Leid angetan, Mélisande... Ich kann dir nicht sagen, welches Leid ich dir angetan habe... Doch nun sehe ich es, ich sehe es heute so klar, seit dem ersten Tag... Und es ist alles mein Fehler, alles, was geschehen ist, und alles, was geschehen wird... Wenn ich es sagen könnte, würdest du sehen, wie ich es sehe! Ich sehe alles, ich sehe alles! Doch ich liebte dich so sehr! Ich liebte dich so sehr! Doch jetzt wird jemand sterben... Ich bin es, der sterben wird... Und ich möchte wissen... Ich möchte dich fragen... Bist du mir nicht böse? Man muss jemandem, der bald stirbt, die Wahrheit sagen... Er muss die Wahrheit wissen, sonst wird er nicht sterben können... Schwörst du, dass du mir die Wahrheit sagst?

MÉLISANDE

Ja.

GOLAUD

Hast du Pelléas geliebt?

MÉLISANDE

Ja, ich habe ihn geliebt. Wo ist er?

GOLAUD

Du verstehst mich nicht! Du willst mich nicht verstehen! Mir scheint... Mir scheint... Nun denn: Ich frage dich, ob es eine verbotene Liebe war! Hast du... Habt ihr euch schuldig gemacht? Sprich, sprich, ja, ja, ja?

MÉLISANDE

Nein, nein, wir haben uns nicht schuldig gemacht. Warum fragt Ihr das?

GOLAUD

Mélisande! Sag mir die Wahrheit, um der Liebe Gottes willen!

MÉLISANDE

Warum soll ich nicht die Wahrheit gesagt haben?

GOLAUD

Lüg nicht mehr, jetzt, wo der Tod bevorsteht!

MÉLISANDE

Wem steht der Tod bevor? Mir?

GOLAUD

Toi, toi et moi, moi aussi, après toi... Et il nous faut la vérité... Il nous faut enfin la vérité, entends-tu ! Dis-moi tout ! Dis-moi tout ! Je te pardonne tout !

MÉLISANDE

Pourquoi vais-je mourir ? Je ne le savais pas...

GOLAUD

Tu le sais maintenant ! Il est temps ! Vite, vite ! La vérité ! La vérité !

MÉLISANDE

La vérité... La vérité...

GOLAUD

Où es-tu, Mélisande ? Où es-tu ? Ce n'est pas naturel ! Mélisande ! Où es-tu ?

(Apercevant Arkel et le médecin à la porte de la chambre)

Oui, oui, vous pouvez rentrer... Je ne sais rien, c'est inutile... Elle est déjà trop loin de nous... Je ne saurai jamais ! Je vais mourir ici comme un aveugle.

AR KEL

Qu'avez-vous fait ? Vous allez la tuer...

GOLAUD

Je l'ai déjà tuée...

AR KEL

Mélisande...

MÉLISANDE

Est-ce vous, grand-père ?

AR KEL

Oui, ma fille... Que veux-tu que je fasse ?

MÉLISANDE

Est-il vrai que l'hiver commence ?

AR KEL

Pourquoi demandes-tu cela ?

MÉLISANDE

C'est qu'il fait froid et qu'il n'y a plus de feuilles...

AR KEL

Tu as froid ? Veux-tu qu'on ferme les fenêtres ?

GOLAUD

You, you, and me, me as well, after you. And in the end we need the truth, we now need the truth. Do you hear? Tell me, tell me everything! I forgive you everything!

MÉLISANDE

Why am I going to die? I did not know...

GOLAUD

But you now understand, now you know. Quickly, quickly, tell me the truth, tell me the truth!

MÉLISANDE

The truth... tell... the truth...

GOLAUD

Where are you, Mélisande? Where are you? It's not natural. Mélisande, where are you?

(catching sight of Arkel and the doctor at the door)

Yes, yes, you may come in. I know nothing, it is useless. She is already too far from us. I shall never know. I shall die here like a blind man.

AR KEL

What have you done? You will kill her, Golaud.

GOLAUD

I have killed her already.

AR KEL

Mélisande!

MÉLISANDE

Is that you, grandfather?

AR KEL

Yes, my daughter, tell me, what can I do?

MÉLISANDE

Is it true that the winter's coming?

AR KEL

Why do you ask a thing like that?

MÉLISANDE

Because it's cold now and there are no leaves left.

AR KEL

Are you cold? Would you like the windows shut?

GOLAUD

Dir, dir und mir, mir auch, nach dir... Deshalb brauchen wir Wahrheit... Wir brauchen endlich Wahrheit, verstehst du! Sag mir alles! Sag mir alles! Ich verzeihe dir alles!

MÉLISANDE

Warum werde ich sterben? Ich wusste es nicht...

GOLAUD

Dann weißt du es jetzt! Es ist Zeit! Rasch, rasch! Die Wahrheit! Die Wahrheit!

MÉLISANDE

Die Wahrheit... Die Wahrheit...

GOLAUD

Wo bist du, Mélisande? Wo bist du? Das ist nicht normal! Mélisande! Wo bist du?

(Er erblickt Arkel und den Arzt an der Zimmertüre.)

Ja, ja, ihr könnt eintreten... Ich habe nichts erfahren, es ist nutzlos... Sie ist schon zu weit weg von uns... Ich werde es nie erfahren! Ich werde hier sterben wie ein Blinder.

AR KEL

Was habt Ihr gemacht? Ihr werdet sie noch töten...

GOLAUD

Ich habe sie schon getötet...

AR KEL

Mélisande...

MÉLISANDE

Seid Ihr es, Großvater?

AR KEL

Ja, mein Kind... Was soll ich tun?

MÉLISANDE

Ist es wahr, dass der Winter beginnt?

AR KEL

Warum fragst du mich das?

MÉLISANDE

Weil es kalt ist und es keine Blätter mehr gibt...

AR KEL

Ist dir kalt? Möchtest du, dass man die Fenster schließt?

MÉLISANDE

Non... Jusqu'à ce que le soleil soit au fond de la mer. Il descend lentement, alors c'est l'hiver qui commence ?

AR KEL

Tu n'aimes pas l'hiver ?

MÉLISANDE

Oh ! Non. J'ai peur du froid. J'ai si peur des grands froids...

AR KEL

Te sens-tu mieux ?

MÉLISANDE

Oui, oui. Je n'ai plus toutes ces inquiétudes...

AR KEL

Veux-tu voir ton enfant ?

MÉLISANDE

Quel enfant ?

AR KEL

Ton enfant, ta petite fille...

MÉLISANDE

Où est-elle ?

AR KEL

Ici...

MÉLISANDE

C'est étrange... Je ne puis pas lever les bras pour la prendre...

AR KEL

C'est que tu es encore très faible...
Je la tiendrai moi-même. Regarde...

MÉLISANDE

Elle ne rit pas... Elle est petite... Elle va pleurer aussi...
J'ai pitié d'elle...

(La chambre est envahie, peu à peu, par les servantes du château, qui se rangent en silence le long des murs et attendent.)

GOLAUD

(se levant brusquement)

14 | Qu'y a-t-il ? Qu'est-ce que toutes ces femmes viennent faire ici ?

MÉLISANDE

No, not until the sun goes down to the depths of the sea. Since it's setting so slowly the winter must already be with us.

AR KEL

Do you not like the winter?

MÉLISANDE

Oh no! I'm frightened of the cold,
I'm so frightened of cold.

AR KEL

Are you better now?

MÉLISANDE

Yes, yes, all the worries that I had are gone.

AR KEL

Would you like to see your child?

MÉLISANDE

What child?

AR KEL

Your own child, your little daughter.

MÉLISANDE

Where is she?

AR KEL

She's here.

MÉLISANDE

How strange! I cannot lift my arms to take her.

AR KEL

That is because you are so weak still.
I will hold her myself. Look at her!

MÉLISANDE

She does not smile. She is so tiny. She is going to weep as well. I'm sorry for her.

(The chamber is gradually filled with the castle serving-women who line the walls and wait in silence.)

GOLAUD

(rising suddenly)

What is this? What are all these women doing here?

MÉLISANDE

Nein... Erst wenn die Sonne auf dem Meeresgrund ist. Sie sinkt langsam, also beginnt der Winter?

AR KEL

Du magst den Winter nicht?

MÉLISANDE

Oh! Nein. Ich fürchte mich vor der Kälte.
Ich fürchte mich so vor dem Frost...

AR KEL

Fühlst du dich besser?

MÉLISANDE

Ja, ja. Ich habe all diese Ängste nicht mehr...

AR KEL

Möchtest du dein Kind sehen?

MÉLISANDE

Welches Kind?

AR KEL

Dein Kind, dein kleines Mädchen...

MÉLISANDE

Wo ist es?

AR KEL

Hier...

MÉLISANDE

Es ist seltsam... Ich kann die Arme nicht heben, um es zu nehmen...

AR KEL

Das ist, weil du noch sehr schwach bist... Ich werde es für dich halten.
Schau...

MÉLISANDE

Es lacht nicht... Es ist klein... Es wird auch weinen... Ich habe Mitleid mit ihm...

(Nach und nach drängen die Mägde des Schlosses ins Zimmer, stellen sich schweigend entlang der Mauern auf und warten.)

GOLAUD

(plötzlich aufstehend)

Was gibt es? Was wollen all diese Frauen hier?

LE MÉDECIN
Ce sont les servantes...

AR KEL
Qui est-ce qui les a appelées ?

LE MÉDECIN
Ce n'est pas moi...

GOLAUD
Pourquoi venez-vous ici ? Personne ne vous a demandées...
Que venez-vous faire ici ? Mais qu'est-ce que donc ! Répondez !

(Les servantes ne répondent pas.)

AR KEL
Ne parlez pas trop fort... Elle va dormir ; elle a fermé les yeux...

GOLAUD
Ce n'est pas ?

LE MÉDECIN
Non, non : voyez, elle respire...

AR KEL
Ses yeux sont pleins de larmes. Maintenant c'est son âme qui pleure... Pourquoi étend-elle ainsi les bras ? Que veut-elle ?

LE MÉDECIN
C'est vers l'enfant sans doute. C'est la lutte de la mère contre...

GOLAUD
En ce moment ? En ce moment ?
Il faut le dire, dites ! Dites !

LE MÉDECIN
Peut-être...

GOLAUD
Tout de suite ? Oh ! Oh ! Il faut que je lui dise... Mélisande !
Mélisande ! Laissez-moi seul ! Laissez-moi seul avec elle !

AR KEL
Non, non ! N'approchez pas... Ne la troublez pas... Ne lui parlez plus...

15 | Vous ne savez pas ce que c'est que l'âme...

DOCTOR
They are the servants.

GOLAUD
Who sent for them to be here?

DOCTOR
Not I.

GOLAUD
What have you come here for? Did anybody summon you here? What have you come here for? What is all this about? Answer me!

(The servants make no reply.)

AR KEL
You must not speak so loudly. She is going to sleep, she has closed her eyes.

GOLAUD
Do you think...?

DOCTOR
No, no. Look, she is breathing.

AR KEL
Her eyes are full of tears. But in truth it's her soul that is weeping. Why is she stretching out her arms? What does she want?

DOCTOR
Clearly she wants her child. That's a desperate mother's struggle.

GOLAUD
What do you mean? What do you mean?
You must tell me. Tell me, tell me!

DOCTOR
It could be...

GOLAUD
Any moment? Oh, oh, I must tell her. Mélisande, Mélisande! Leave me alone! Leave me alone with her!

AR KEL
No, no, stand away. Don't trouble her now.
Do not speak to her.

You can never know how deeply the soul feels.

DER ARZT
Das sind die Mägde...

AR KEL
Wer hat sie gerufen?

DER ARZT
Ich war das nicht...

GOLAUD
Warum seid ihr hergekommen? Niemand hat euch dazu aufgefordert...
Was wollt ihr hier? Was soll das denn! Antwortet!

(Die Mägde antworten nicht.)

AR KEL
Sprecht nicht zu laut... Sie wird gleich schlafen; ihre Augen sind geschlossen...

GOLAUD
Ist sie etwa... ?

DER ARZT
Nein, nein: Schaut, sie atmet...

AR KEL
Ihre Augen sind voller Tränen. Nun ist es ihre Seele, die weint... Warum streckt sie die Arme so aus? Was will sie?

DER ARZT
Sie verlangt wohl nach ihrem Kind. Das ist der Kampf der Mutter gegen...

GOLAUD
In diesem Moment? In diesem Moment?
Man muss es sagen, sprecht! Sprecht!

DER ARZT
Vielleicht...

GOLAUD
Sogleich? Oh! Oh! Ich muss ihr sagen... Mélisande! Mélisande! Lasst mich allein! Lasst mich mit ihr allein!

AR KEL
Nein, nein! Kommt nicht näher... Lasst sie in Ruhe...
Sprecht nicht mehr mit ihr...

Ihr wisst nicht, was das ist: die Seele...

GOLAUD

Ce n'est pas ma faute, ce n'est pas ma faute !

AR KEL

Attention... Attention... Il faut parler à voix basse maintenant. Il ne faut plus l'inquiéter... L'âme humaine est très silencieuse... L'âme humaine aime à s'en aller seule... Elle souffre si timidement... Mais la tristesse, Golaud... Mais la tristesse de tout ce que l'on voit ! Oh ! Oh !

(En ce moment, toutes les servantes tombent subitement à genoux au fond de la chambre.)

AR KEL

(se tournant)

Qu'y a-t-il ?

LE MÉDECIN

(s'approchant du lit et tâtant le corps)

Elles ont raison...

AR KEL

Je n'ai rien vu. Êtes-vous sûr ?

LE MÉDECIN

Oui, oui.

AR KEL

Je n'ai rien entendu... Si vite, si vite... Elle s'en va sans rien dire...

GOLAUD

(sanglotant)

Oh ! oh !

AR KEL

Ne restez pas ici, Golaud... Il lui faut le silence, maintenant... Venez, venez... C'est terrible, mais ce n'est pas votre faute... C'était un petit être si tranquille, si timide et si silencieux... C'était un pauvre petit être mystérieux, comme tout le monde... Elle est là, comme si elle était la grande sœur de son enfant... Venez. Il ne faut pas que l'enfant reste ici dans cette chambre... Il faut qu'il vive, maintenant, à sa place... C'est au tour de la pauvre petite...

(Ils sortent en silence.)

GOLAUD

I cannot be guilty, I cannot be guilty!

AR KEL

Quiet, quiet! Have a care. We must not speak too loudly at such a moment. She must not be disturbed, for the soul is a lover of silence and should pass on alone to the next world. See how quietly she bears her pain. But the sadness, Golaud... But the sadness of everything we've seen! Oh, oh!

(At this moment all the servants fall on their knees at the back of the room.)

AR KEL

(turning)

What is that?

DOCTOR

(approaching the bed and touching the body)

They are right...

AR KEL

I saw nothing. Are you sure?

DOCTOR

Yes, yes.

AR KEL

I heard no sound. So quickly, so quickly! Gone without saying a word more!

GOLAUD

(sobbing)

Oh, oh...

AR KEL

Don't linger here, Golaud. She needs to be left in silence. Come out now, come away. It is painful, but it is not your fault. She was such a quiet little creature, so shy and so silent. She was a poor little creature wrapped in mystery as we all are. There she lies as though she were the elder sister of her child. Come away! The child must not remain here in this chamber. Its life is precious in place of its mother. Now it's the turn of her poor little daughter...

(They go out in silence.)

GOLAUD

Es ist nicht meine Schuld, es ist nicht meine Schuld!

AR KEL

Vorsicht... Vorsicht... Man muss nun mit leiser Stimme sprechen. Sie soll in Ruhe gelassen werden... Die menschliche Seele ist sehr schweigsam... Die menschliche Seele entschwindet gern allein... Sie leidet scheu... Aber die Trauer, Golaud... Aber die Trauer über alles, was man sieht! Oh! Oh!

(In diesem Augenblick fallen im Hintergrund des Zimmers plötzlich alle Mägde auf die Knie.)

GOLAUD

(sich umwendend)

Was gibt es?

DER ARZT

(sich dem Bett nähernd und den Körper betastend)

Sie haben Recht...

AR KEL

Ich habe nichts gesehen. Seid Ihr sicher?

DER ARZT

Ja, ja.

AR KEL

Ich habe nichts gehört... So schnell, so schnell... Plötzlich... Sie geht, ohne etwas zu sagen...

GOLAUD

(schluchzend)

Oh! Oh!

AR KEL

Bleibt nicht hier, Golaud... Nun wollen wir für sie schweigen... Kommt, kommt... Es ist schrecklich, aber es ist nicht Eure Schuld... Sie war ein kleines Wesen, das so ruhig, so schüchtern und so schweigsam war... Sie war ein armes, kleines, rätselhaftes Wesen wie wir alle... Sie liegt da, als wäre sie die große Schwester ihres Kindes... Kommt. Das Kind sollte nicht in diesem Zimmer bleiben... Es soll nun an Stelle der Mutter leben... Nun ist die arme Kleine an der Reihe...

(Sie gehen schweigend ab.)

Vannina Santoni soprano

Considérée comme l'une des meilleures artistes de sa génération, Vannina Santoni débute en interprétant le rôle de Donna Anna (*Don Giovanni*) en Italie puis à l'Opéra royal de Versailles. Rapidement remarquée, tant pour ses exceptionnelles qualités vocales que son talent de comédienne, elle est invitée par les grandes institutions françaises (Opéra national de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Cité de la Musique, Capitole de Toulouse, Grand Théâtre de Tours, Opéra national de Lorraine...) et internationales (Konzerthaus de Vienne, Opéra de Monte-Carlo, Scala de Milan, Opéra de Cologne, Centre Culturel de Hong-Kong...). Elle a notamment interprété Leïla (*Les Pêcheurs de perles*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Micaëla (*Carmen*), la Contessa (*Le nozze di Figaro*), Adina (*L'elisir d'amore*), Suor Angelica et Lauretta (*Il trittico*), et Patricia Baer lors de la création mondiale des *Pigeons d'argile* de Philippe Hurel (Capitole de Toulouse). Elle fait ses débuts dans le rôle-titre de *Manon* à l'Opéra de Monte-Carlo où elle revient pour Nannetta de *Falstaff*, aborde les rôles de la Princesse Saamcheddine (*Mârrouf*) à l'Opéra de Bordeaux et l'Opéra-Comique, chante Juliette (*Roméo et Juliette*) à Nice et à Lisbonne, Agnès (*La Nonne sanglante*) à l'Opéra-Comique. Son interprétation de Violetta dans *La Traviata* au Théâtre des Champs-Élysées fut unanimement saluée par le public et la critique, tout comme son émouvante Pamina (*La Flûte enchantée*) à l'Opéra de Paris. Plus récemment, elle a été Antonia des *Contes d'Hoffmann* à Lausanne, la Contessa des *Nozze di Figaro* au Théâtre des Champs-Élysées, Juliette (*Roméo et Juliette*) à la Scala de Milan, Adina (*L'elisir d'amore*) au Capitole de Toulouse, Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) à l'Opéra de Lille, Doña Musica (création du *Soulier de satin* de Marc-Antoine Dalbavie) à l'Opéra national de Paris ainsi que *Manon* à l'Auditorium de Lyon et au Théâtre des Champs-Élysées. En concert, elle interprète, entre autres, *Ein deutsches Requiem* de Brahms, les *Vêpres solennelles d'un confesseur*, la *Waisenhausmesse* de Mozart, la *Messe en Sol* de Schubert et les *Vier letzte Lieder* de Richard Strauss.

Julien Behr ténor

Natif de Lyon, Julien Behr fait des études de droit avant de se consacrer totalement à la musique et au chant. Nommé "Révélation lyrique de l'année" en 2009 par l'ADAMI avant même la fin de ses études au CNSM de Paris (2010), il se fait remarquer dans *Orphée aux Enfers* au Festival d'Aix-en-Provence (2009). Tamino (*Die Zauberflöte*) devient l'un des rôles clés de son répertoire : il l'interprète aux Opéras de Saint-Gall, Berne, Rouen, Bordeaux, Paris, ainsi que pour ses débuts aux USA, à l'Opéra du Minnesota. Parmi ses autres rôles marquants, il a chanté Acis (*Acis and Galatea*) à Aix-en-Provence et à La Fenice, Arsace dans *Bérénice* (création de Michael Jarrell) à l'Opéra de Paris, Don Ottavio (*Don Giovanni*) au Théâtre des Champs-Élysées, au Grand Théâtre de Luxembourg et à Nancy, Antonin (*Ciboulette*) et Laërte (*Hamlet*) à l'Opéra-Comique, Arbace (*Idoménée*) et Admète (*Alceste*) à Lyon, Camille de Rossillon (*La Veuve joyeuse*) à Avignon, Ferrando (*Così fan tutte*) à Nancy... Il participe à la création de *Quai Ouest* de Régis Campo à l'Opéra national du Rhin, interprète Ernesto (*Don Pasquale*) à Rennes, Tom Rakewell (*The Rake's Progress*) à Nice, Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) à Bordeaux, Fenton (*Falstaff*) à l'Opéra de Flandre, Don Ottavio (*Don Giovanni*) et Gonzalve (*L'Heure espagnole*) à Cologne, Jaquino (*Fidelio*) aux Wiener Festwochen,

Arbace (*Idoménée*) à la Semaine Mozart de Salzbourg, au Theater an der Wien et au Mostly Mozart de New York ou encore Gonzalve (*L'Heure espagnole*) au Barbican Centre de Londres... Il a récemment interprété Bénédicte (*Béatrice et Bénédicte*) à Lyon, Pelléas à Lille et Caen, et Alfredo (*La Traviata*) à Turin. La saison 21/22 le conduira à Liège (Requiem de Mozart, *Lucia di Lammermoor*), à l'Opéra de Paris (Pylade dans *Iphigénie en Tauride*), à Nantes et Rennes (*The Rake's Progress*) et il créera *Shirine* (Thierry Escaich et Atiq Rahimi) à l'Opéra de Lyon avant de faire ses débuts au Liceu de Barcelone en Tamino. Dans sa vaste discographie, signalons les *Septem Verba a Christo* de Pergolesi (HM 2012), des mélodies de Kœchlin (Timpani 2015), *L'Heure espagnole* (BR-Klassik 2017) et un album solo, "Confidence" (Alpha 2018), récompensé d'un Diapason d'Or et d'un Qobuzissime. Il existe aussi un DVD de *Ciboulette* capté à l'Opéra-Comique (FRA Musica 2013).

Alexandre Duhamel baryton

Nommé dans la catégorie "Révélation lyrique de l'année" aux Victoires de la Musique Classique en 2011, Alexandre Duhamel est l'un des barytons français les plus fascinants de sa génération. Après des études au CNSM de Paris, il est membre du programme des jeunes artistes de l'Opéra de Paris. Il reçoit le Prix Lyrique du Cercle Carpeaux et le Prix de l'AROP, et fait ses débuts à l'Opéra national de Paris dans *Gianni Schicchi* avant d'y retourner pour *L'Enfant et les sortilèges* (rôles de l'Horloge et du Chat), *La fanciulla del West* (Jake Wallace), *Don Giovanni* (Leporello), *Le Roi Arthus* (Mordred), *Platée* (Cithéron) et *Les Indes galantes* (rôles d'Alvar et Huascar). Il chante également *Iphigénie en Tauride* (rôle de Thoas) au Théâtre des Champs-Élysées, *Les Huguenots* (Comte de Nevers) au Grand Théâtre de Genève, *Les Pêcheurs de perles* (Zurga) à l'Opéra de Nice, *La Pêricole* (le Vice-Roi) et *Manon* (Lescaut) à l'Opéra de Bordeaux, *Simon Boccanegra* (Paolo) à l'Opéra de Marseille, ou encore *Pelléas et Mélisande* (Golaud) à l'Opéra de Lille... Récemment, il a incarné Panthée dans *Les Troyens* à la Scala, le Vice-roi de *La Pêricole* au Festival de Salzbourg, Golaud dans *Pelléas* à l'Opéra de Tokyo, Guglielmo de *Così fan tutte* à Toulon, Le Grand-Prêtre dans *Samson et Dalila*, Sancho dans *Don Quichotte* et Paolo (*Simon Boccanegra*) à l'Opéra national de Bordeaux, le Grand Prêtre dans *Alceste* à l'Opéra national de Lyon ou encore Ramiro de *L'Heure espagnole* à la Liederhalle de Stuttgart et au Prinzregententheater de Munich, travaillant ainsi sous la baguette de chefs tels que Michel Plasson, Sir Antonio Pappano, Marc Minkowski, Philippe Jordan, Carlo Rizzi, Alain Altinoglu, Jakub Hrůša... Concertiste très demandé, il se produit aux BBC Proms, au Festival d'Aix-en-Provence, au Théâtre antique d'Orange, à l'Amphithéâtre du Studio Bastille, au Corum de Montpellier etc. dans un vaste répertoire allant de la *Symphonie n°9* de Beethoven au Requiem de Fauré en passant par *L'Enfance du Christ* (Berlioz), *La Petite Messe solennelle* (Rossini), la *Messa di Gloria* (Puccini) ou encore *L'Enfant prodigue* (Debussy). Sa discographie comprend entre autres *L'heure espagnole* (BR-Klassik) et *La Damnation de Faust* (Erato).

Marie-Ange Todorovitch mezzo-soprano

Se produisant sur les plus grandes scènes françaises et européennes (Opéra de Paris, Festival d'Aix-en-Provence, Semperoper de Dresde, Grand Théâtre de Genève, Staatsoper de Berlin, Festival de Salzbourg, La Fenice de Venise, Covent Garden de Londres, etc.), Marie-Ange Todorovitch a également beaucoup enregistré. *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho chez harmonia mundi a par exemple reçu le Grammy Award du "Meilleur enregistrement d'opéra" pour l'année 2011. On peut aussi l'entendre dans *Roméo et Juliette*, *Djamileh*, *Don Quichotte* (EMI), *La Damnation de Faust*, *Le Roi David* (Naxos), *Le Comte Ory* (DG), *La Belle Hélène* (Virgin Classics) et elle a contribué à l'intégrale des mélodies de Debussy chez Ligia. On a récemment pu l'entendre dans *Wozzeck* à la Scala de Milan, dans *La Vie Parisienne* (Metella), *Boris Godounov* (L'Aubergiste), *La Reine de Saba* (Bénoni) et *La Grande Duchesse de Gerolstein* (rôle-titre) à Marseille, Miss Quickly de *Falstaff* au Grand Théâtre de Genève, dans *Faust* (Marthe) au Festival de Salzbourg, dans *Kat'a Kabanova* (Kabanicha) et *Dialogues des Carmélites* (Madame de Croissy) à Avignon, dans *Cavalleria rusticana* (Mamma Lucia) à Toulon, Maddalena dans *Rigoletto* et Marta de *Mefistofele* aux Chorégies d'Orange, Marcellina des *Nozes de Figaro* et Geneviève dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra national du Rhin, Czypira du *Baron Tzigane* au Grand Théâtre de Genève, Uta dans le rare *Sigurd* de Reyer à l'Opéra national de Lorraine (Nancy)... Parmi ses projets marquants, signalons la Comtesse de *La Dame de Pique* dans une mise en scène d'Olivier Py à Toulon et Avignon, ou encore *Le Vaisseau fantôme* (dans le rôle de Mary) à l'Opéra de Massy. En juillet 2016, le Ministère de la Culture l'a faite Chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres.

Jean Teitgen basse

Après des études de sciences économiques, Jean Teitgen se forme au CNSM de Paris. Si son répertoire est vastes, son sens du legato, la richesse de son timbre alliés à une grande puissance vocale l'orientent naturellement vers le grand répertoire italien : Puccini (*La Bobème*, *Turandot*), Rossini (*Il barbiere di Siviglia*), Donizetti (*Lucia di Lammermoor*), mais aussi et surtout vers les grands rôles verdiens, sans oublier Wagner (Heinrich dans *Lohengrin*, Fasolt dans *L'Or du Rhin*). Il ne délaisse pas pour autant le répertoire français : on a ainsi pu l'entendre dans *L'Étoile* de Chabrier, *Pelléas et Mélisande*, *Samson et Dalila*, *La Nonne sanglante*, *Thaïs* (qu'il interprète aux côtés de Plácido Domingo), *Les Troyens*, etc. Invité par les scènes françaises et européennes les plus prestigieuses, il chante sous la baguette de chefs tels que Giuliano Carella, Mikko Franck, Louis Langrée, Marc Minkowski, John Nelson, Hervé Niquet, Antonio Pappano, Evelino Pidò, Michel Plasson, Christophe Rousset, Simone Young, Rani Calderon... Il a récemment reçu un accueil public et critique triomphal pour son premier Fiesco (*Simon Boccanegra*) à l'Opéra national de Montpellier et pour son interprétation du rôle d'Alvise dans la Gioconda (mise en scène d'Olivier Py au Théâtre de la Monnaie (Bruxelles). Parmi ses futurs engagements, citons *I due Foscari* de Verdi à Aix-en-Provence, *Roméo et Juliette* de Gounod en version de concert à Montpellier et au Théâtre des Champs-Élysées, *Guillaume Tell* de Rossini à Lyon, *Manon* (Massenet), *Platée* (Rameau) et *Hamlet* (Ambroise Thomas) à l'Opéra national de Paris, *Eugène Onéguine* (Tchaïkovski) au Théâtre des Champs-Élysées, *L'Africaine* (Meyerbeer) à Marseille, *Mignon* (Thomas) à Liège...

Damien Pass *baryton-basse*

Décrit comme “une force avec laquelle il faut désormais compter”, un chanteur émouvant” au timbre “sombre et marquant”, au sens de la scène incroyable et doté d’une “présence magnifique”, le baryton-basse franco-australien Damien Pass est diplômé de la Yale School of Music et du Conservatoire Oberlin. Membre du programme des jeunes artistes de l’Opéra de Paris, il a reçu de nombreux prix, dont le 1^{er} Prix du Concours international Lili et Nadia Boulanger (2011) et le 1^{er} Prix du Concours AROP-Opéra de Paris en 2012, le 1^{er} Prix (2012). Damien Pass a fait ses débuts à l’Opéra de Paris dans *Don Carlos*, avant de retourner fréquemment sur cette scène pour d’autres productions et concerts. Il s’est depuis produit à travers l’Europe dans un répertoire varié, de la musique baroque à la création contemporaine, travaillant avec des chefs d’orchestre tels que Sir Simon Rattle, Marc Minkowski, Maxime Pascal... Passionné de musique de chambre, il aime à se produire en récital. On a souvent pu l’entendre avec le pianiste Alphonse Cemin, avec lequel il a enregistré son premier album discographique *Myrthen*, capté en public au Théâtre de l’Athénée à Paris pour le label B Records.

Chœur de l’Opéra de Lille

Créé en 2003, le **Chœur de l’Opéra de Lille** est composé d’un noyau de 24 chanteurs professionnels. Il accompagne les productions de l’Opéra, à Lille comme en tournée, et se produit également en concert avec des programmes lyriques ou de musique de chambre. Chaque saison, le Chœur de l’Opéra de Lille se produit dans le cadre des Belles Sorties de la Métropole Européenne de Lille ainsi que dans des villes de la région, afin de toucher un public éloigné de l’Opéra. Il est dirigé depuis sa création par **Yves Parmentier**, qui dirige également le Chœur et l’Orchestre de Chambre du Maine depuis 2007 ainsi que, depuis juin 2021, l’Ensemble Euterpia et les Journées Internationales d’Art Vocal de La Baule. Formé au CNSMD de Lyon et à l’Opéra de Paris, Yves Parmentier enseigne la direction de chœur dans de nombreuses structures spécialisées et est régulièrement invité à diriger de prestigieuses formations orchestrales et vocales françaises et étrangères. Il a été chef titulaire du Chœur de l’Opéra national du Rhin, du Chœur de l’Armée française, de l’Ensemble Vocal de Paris, du Chœur national du Maroc, du Chœur de l’Opéra-Comique et des Solistes de l’Académie. Titulaire de nombreux prix internationaux, dont le Grand Prix International de l’Académie Charles Cros, Yves Parmentier est également lauréat de la Bourse de la Vocation de l’Académie du Maine et chevalier de l’Ordre national du Mérite et a été promu officier de l’Ordre des Arts et des Lettres en 2013.

Les Siècles

Formation unique au monde, réunissant des musiciens jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés, Les Siècles mettent en perspective de façon pertinente et inattendue plusieurs siècles de création musicale. En **résidence à l’Atelier Lyrique de Tourcoing** et dans le département de l’Aisne, en région Hauts-de-France, l’orchestre est Artiste associé à la Cité de la Musique de Soissons ainsi qu’au Théâtre du Beauvaisis, au Festival Berlioz à La Côte-Saint-André, au Théâtre-Sénart, au Théâtre de Nîmes et dans le Festival Les Musicales de Normandie.

Lauréats de nombreux prix internationaux (Deutschen Schallplattenkritik, Edison Klassiek aux Pays-Bas, Gramophone Award, Victoires de la Musique classique, Diamant Opéra, Diapasons d’Or, Choc Classica, Presto Classical, etc.), Les Siècles se produisent régulièrement à Paris (Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées), Amiens, Caen, Royaumont, Aix-en-Provence et sur les scènes internationales de Londres (BBC Proms, Royal Festival Hall), Berlin (Philharmonie, Konzerthaus), Hambourg (Elbphilharmonie), Amsterdam (Concertgebouw), Brème, Bruxelles (Bozar, Klara Festival), Bucarest (Enescu Festival), Aldeburgh, Wiesbaden, Cologne, Luxembourg, Rome, Venise, Tokyo, Shanghai, Pékin, Essen, Moscou...

Pour le label harmonia mundi, leur maison de disques depuis 2018, Les Siècles enregistrent l’intégralité de la musique orchestrale de Berlioz, Ravel et Debussy et entament un nouveau cycle sur les symphonies de Mahler. Ils sont par ailleurs à l’origine des premiers enregistrements mondiaux du *Timbre d’argent* de Saint-Saëns, de *Christophe Colomb* de Félicien David ou encore de la cantate *Velléda* de Paul Dukas.

Soucieux de transmettre au plus grand nombre leur passion de la musique classique, les musiciens proposent régulièrement des actions pédagogiques dans les écoles, les hôpitaux et les prisons. Partenaire de la Jeune Symphonie de l’Aisne, du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz et de DEMOS (Dispositif d’Éducation Musicale et Orchestrale à vocation Sociale) en Hauts-de-France et en Île-de-France, l’orchestre est aussi à l’origine du projet “Musique à l’hôpital” (hôpital Trousseau à Paris et hôpital de Beauvais). Ils sont également en résidence pédagogique à La Petite Bibliothèque Ronde de Clamart. Ils ont été l’acteur principal de l’émission de télévision *Presto* proposée à plusieurs millions de téléspectateurs sur France 2 et éditée en DVD avec le concours du CNDP.

François-Xavier Roth est l’un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Il est Generalmusikdirektor de la ville de Cologne depuis 2015, réunissant la direction artistique de l’Opéra et de l’Orchestre du Gürzenich. Il est également “Principal Guest Conductor” du London Symphony Orchestra, et il a été nommé en 2019 directeur artistique de l’Atelier Lyrique de Tourcoing.

Proposant des programmes inventifs et modernes, sa direction incisive et inspirante est internationalement reconnue. En 2021-2022, il collabore à nouveau avec le l’Orchestre philharmonique de Berlin, le Gewandhaus de Leipzig, le Philharmonique de Munich, le Royal Concertgebouw d’Amsterdam, l’Orchestre de Cleveland, et l’Orchestre symphonique de la SWR. Il collabore aussi régulièrement avec l’Orchestre de la Radio bavaroise, l’Orchestre symphonique de Boston, la Staatskapelle de Berlin, l’Orchestre symphonique Yomiuri du Japon, Symphony Orchestra, l’Orchestre symphonique de la NHK et l’Orchestre de la Tonhalle de Zurich.

En 2003, il crée *Les Siècles*, orchestre d’un genre nouveau qui joue chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés. Avec cet orchestre, il donne des concerts dans le monde entier et rejoue notamment le répertoire romantique français et le répertoire des Ballets Russes sur instruments d’époque. En 2022, Les Siècles célébreront le bicentenaire de la naissance de César Franck, proposant un cycle Franck 2022.

Ses nombreux enregistrements, régulièrement récompensés par la presse internationale, incluent le cycle complet des poèmes symphoniques de Richard Strauss avec le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden & Freiburg (2011-2016) et des ballets de Stravinsky avec Les Siècles; avec ces derniers il enregistre actuellement des intégrales Berlioz et Ravel pour harmonia mundi. Avec l’Orchestre du Gürzenich, il a enregistré les *Symphonies n°3 et 5* de Mahler, symphonies qui avaient été créées par cet orchestre de Cologne en 1902 et 1904. Le DVD *The Young Debussy* de son premier concert comme Principal Guest Conductor du London Symphony Orchestra a été publié en août 2019.

Actif promoteur de la création contemporaine, il dirige depuis 2005 le LSO Panufnik Composers Scheme. François-Xavier Roth a également créé des œuvres de Yann Robin, Georg Friedrich Haas, Hèctor Parra et Simon Steen-Andersen et aussi régulièrement collaboré avec Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann et Helmut Lachenmann.

Pour ses réalisations en tant que musicien, chef d’orchestre et professeur, François-Xavier Roth a été fait Chevalier de la Légion d’honneur le 14 juillet 2017.

Vannina Santoni *soprano*

Vannina Santoni, widely regarded as one of the finest artists of her generation, made her debut as Donna Anna (*Don Giovanni*) in Italy and then at the Opéra Royal de Versailles. She soon attracted attention both for her exceptional vocal qualities and for her talent as an actress, and is now a guest in the leading French venues (including the Opéra National de Paris, the Théâtre des Champs-Élysées, the Philharmonie de Paris, the Capitole de Toulouse, the Grand Théâtre de Tours and the Opéra National de Lorraine) and at such international institutions as the Vienna Konzerthaus, the Opéra de Monte-Carlo, La Scala in Milan, Oper Köln and the Hong Kong Cultural Centre. Her notable roles include Leïla (*Les Pêcheurs de perles*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Micaëla (*Carmen*), Countess Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Adina (*L'elisir d'amore*), Suor Angelica and Lauretta (*Il trittico*) and Patricia Baer in the world premiere of Philippe Hurel's *Les Pigeons d'argile* (Théâtre National du Capitole de Toulouse). She made her debut in the title role of *Manon* at the Opéra de Monte-Carlo, returning there for Nannetta (*Falstaff*), and sang Princess Saamcheddine (*Màrouf*) at the Opéra de Bordeaux and the Opéra Comique, Juliette (*Roméo et Juliette*) in Nice and Lisbon, and Agnès (*La Nonne sanglante*) at the Opéra Comique. Her interpretation of Violetta in *La traviata* at the Théâtre des Champs-Élysées was unanimously acclaimed by audience and critics alike, as was her moving Pamina (*Die Zauberflöte*) at the Paris Opéra. More recently, she has been seen as Antonia in *Les Contes d'Hoffmann* in Lausanne, Countess (*Le nozze di Figaro*) at the Théâtre des Champs-Élysées, Juliette (*Roméo et Juliette*) at La Scala in Milan, Adina (*L'elisir d'amore*) in Toulouse, Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) at the Opéra de Lille, Doña Musique (world premiere of Marc-Antoine Dalbavie's *Le Soulier de satin*) at the Opéra National de Paris and Manon at the Auditorium de Lyon and the Théâtre des Champs-Élysées. In concert, she has performed Brahms's *Ein deutsches Requiem*, Mozart's *Vesperae solennes de confessore* and Mass in C minor, Schubert's Mass in G and Richard Strauss's *Vier letzte Lieder*.

Julien Behr *tenor*

Born in Lyon, Julien Behr studied law before devoting himself full-time to music and singing. Named 'Vocal Discovery of the Year' by the ADAMI in 2009 even before completing his studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (2010), he first came to public attention in *Orphée aux enfers* at the Aix-en-Provence Festival (2009). Tamino (*Die Zauberflöte*) became one of the key roles in his repertory: he has performed it at the operas of St Gallen, Bern, Rouen, Bordeaux and Paris, as well as for his debut in the USA, at Minnesota Opera. Other notable roles include Acis (*Acis and Galatea*) at Aix-en-Provence and La Fenice, Arsace in *Bérénice* (Michael Jarrell, world premiere) at the Paris Opéra, Don Ottavio (*Don Giovanni*) at the Théâtre des Champs-Élysées, the Grand Théâtre de Luxembourg and the Opéra de Nancy, Antonin (*Ciboulette*) and Laërte (*Hamlet*) at the Opéra Comique, Arbace (*Idomeneo*) and Admète (*Alceste*) in Lyon, Camille de Rossillon (*La Veuve joyeuse*) in Avignon and Ferrando (*Così fan tutte*) in Nancy. He participated in the premiere of Régis Campo's *Quai Ouest* at the Opéra National du Rhin and went on to sing Ernesto (*Don Pasquale*) in Rennes, Tom Rakewell (*The Rake's Progress*) in Nice, Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) in Bordeaux, Fenton (*Falstaff*) with Opera

Ballet Vlaanderen, Don Ottavio (*Don Giovanni*) and Gonzalve (*L'Heure espagnole*) in Cologne, Jaquino (*Fidelio*) at the Wiener Festwochen, Arbace (*Idomeneo*) at the Salzburg Mozartwoche, the Theater an der Wien and the Mostly Mozart Festival in New York, and Gonzalve (*L'Heure espagnole*) at the Barbican Centre in London, among other roles. He recently appeared as Bénédict (*Béatrice et Bénédict*) in Lyon, Pelléas in Lille and Caen, and Alfredo (*La traviata*) in Turin. The 2021/22 season will take him to Liège (Mozart's Requiem, *Lucia di Lammermoor*), the Paris Opéra (Pylade in *Iphigénie en Tauride*), and Nantes and Rennes (*The Rake's Progress*). He will also appear in the premiere of *Sbirine* (Thierry Escaich and Atiq Rahimi) at the Opéra de Lyon before making his debut at the Liceu in Barcelona (Tamino). His extensive discography includes Pergolesi's *Septem Verba a Christo* (HM, 2012), *mélodies* by Koehlin (Timpani, 2015), *L'Heure espagnole* (BR-Klassik, 2017) and a solo album, 'Confidence' (Alpha, 2018), which won a Diapason d'Or and a Qobuzissime. He is also to be seen on the DVD of *Ciboulette* recorded at the Opéra Comique (FRA Musica, 2013).

Alexandre Duhamel *baritone*

A nominee in the 'Vocal Discovery of the Year' category at the Victoires de la Musique Classique in 2011, Alexandre Duhamel is one of the most fascinating French baritones of his generation. After studying at the CNSM in Paris, he was a member of the young artists' programme of the Paris Opéra. He received the Prix Lyrique du Cercle Carpeaux and the Prix de l'AROP, and made his debut at the Opéra National de Paris in *Gianni Schicchi* before returning for *L'Enfant et les sortilèges* (Grandfather Clock, Cat), *La fanciulla del West* (Jake Wallace), *Don Giovanni* (Leporello), *Le Roi Arthur* (Mordred), *Platée* (Cithéron) and *Les Indes galantes* (Alvar and Huascar). He has also appeared in *Iphigénie en Tauride* (Thoas) at the Théâtre des Champs-Élysées, *Les Huguenots* (Comte de Nevers) at the Grand Théâtre de Genève, *Les Pêcheurs de perles* (Zurga) at the Opéra de Nice, *La Périochole* (Viceroy) and *Manon* (Lescaut) at the Opéra de Bordeaux, *Simon Boccanegra* (Paolo) at the Opéra de Marseille, and *Pelléas et Mélisande* (Golaud) at the Opéra de Lille, among other operas. He has recently been seen as Panthée in *Les Troyens* at La Scala, the Viceroy at the Salzburg Festival, Golaud at the Tokyo Opera, Guglielmo in *Così fan tutte* in Toulon, the High Priest in *Samson et Dalila*, Sancho in *Don Quichotte* and Paolo (*Simon Boccanegra*) at the Opéra National de Bordeaux, the High Priest in *Alceste* at the Opéra National de Lyon and Ramiro in *L'Heure espagnole* at the Liederhalle in Stuttgart and at the Prinzregententheater in Munich. Among the distinguished conductors he has worked with are Michel Plasson, Sir Antonio Pappano, Marc Minkowski, Philippe Jordan, Carlo Rizzi, Alain Altinoglu and Jakub Hrůša. A much sought-after concert artist, he has appeared at such venues as the BBC Proms, the Aix-en-Provence Festival, the Théâtre Antique d'Orange, the Amphithéâtre du Studio Bastille and the Corum de Montpellier, in a wide repertory ranging from Beethoven's Ninth Symphony to Fauré's Requiem by way of *L'Enfance du Christ* (Berlioz), the *Petite Messe solennelle* (Rossini), the *Messa di Gloria* (Puccini) and *L'Enfant prodigue* (Debussy). His discography includes *L'Heure espagnole* (BR-Klassik) and *La Damnation de Faust* (Erato).

Marie-Ange Todorovitch *mezzo-soprano*

Marie-Ange Todorovitch sings in the leading European operatic venues, among them the Opéra National de Paris, the Festival d'Aix-en-Provence, the Semperoper in Dresden, the Grand Théâtre de Genève, the Berlin Staatsoper, the Salzburg Festival, La Fenice in Venice and the Royal Opera House Covent Garden. She is also a prolific recording artist, appearing notably in Kaija Saariaho's *L'Amour de loin* (harmonia mundi), which won the Grammy Award for Best Opera Recording of 2011. She can also be heard in *Roméo et Juliette* (Gounod) and *Don Quichotte* (both EMI/Warner), *Djamileh* (RCA), *La Damnation de Faust* and *Le Roi David* (both Naxos), *Le Comte Ory* (DG) and *La Belle Hélène* (Virgin/Erato), and made a substantial contribution to the recording of the complete Debussy *mélodies* on Ligia.

In the past few years, she has sung in *Wozzeck* (Margret) at La Scala, Milan, *La Vie parisienne* (Metella), *Boris Godunov* (Hostess), *La Reine de Saba* (Bénoni) and *La Grande-duchesse de Gérolstein* (title role) in Marseille, Verdi's *Falstaff* (Mistress Quickly) and *Der Zigeunerbaron* (Czipra) at the Grand Théâtre de Genève, *Faust* (Marthe) at the Salzburg Festival, in *Katia Kabanova* (Kabanicha) and *Dialogues des Carmélites* (Madame de Croissy) in Avignon, *Cavalleria rusticana* (Mamma Lucia) in Toulon, *Rigoletto* (Maddalena) and *Mefistofele* (Marta) at the Chorégies d'Orange, *Le nozze di Figaro* (Marcellina) and *Pelléas et Mélisande* (Geneviève) at the Opéra National du Rhin, and Reyer's rarely performed *Sigurd* (Uta) at the Opéra National de Lorraine in Nancy. Notable among her forthcoming projects are the Countess in *The Queen of Spades* (directed by Olivier Py) in Toulon and Avignon, and Mary in *Der fliegende Holländer* at the Opéra de Massy. In 2016 she was appointed Chevalier des Arts et des Lettres by the French Government.

Jean Teitgen *bass*

After studying economics, Jean Teitgen trained at the CNSM in Paris. Although his repertory is broad, his sense of legato, the richness of his timbre and his great vocal power have naturally led him to focus on the great Italian opera composers: Puccini (*La Bobème*, *Turandot*), Rossini (*Il barbiere di Siviglia*), Donizetti (*Lucia di Lammermoor*) and above all the principal Verdi roles. He is also noted for his Wagner (Heinrich in *Lohengrin*, Fasolt in *Das Rheingold*). Nevertheless, he has not neglected the French repertory, and has been heard in *L'Étoile* (Chabrier), *Pelléas et Mélisande*, *Samson et Dalila*, *La Nonne sanglante* (Gounod), *Thaïs* (in which he sang alongside Plácido Domingo) and *Les Troyens*, among others. As a guest in the most prestigious French and European houses, he sings under the direction of such conductors as Giuliano Carella, Mikko Franck, Louis Langrée, Marc Minkowski, John Nelson, Hervé Niquet, Antonio Pappano, Evelino Pidò, Michel Plasson, Christophe Rousset, Simone Young and Rani Calderon. He recently received a triumphant public and critical reception for his first Fiasco (*Simon Boccanegra*) at the Opéra National de Montpellier and for his interpretation of the role of Alvisé in *La Gioconda* (directed by Olivier Py) at the Théâtre de la Monnaie (Brussels). Future engagements include Verdi's *I due Foscari* in Aix-en-Provence, Gounod's *Roméo et Juliette* in a concert version in Montpellier and at the Théâtre des Champs-Élysées, Rossini's *Guillaume Tell* in Lyon, *Manon* (Massenet),

Platée (Rameau) and *Hamlet* (Ambroise Thomas) at the Opéra National de Paris, *Eugene Onegin* (Tchaikovsky) at the Théâtre des Champs-Élysées, *L'Africaine* (Meyerbeer) in Marseille and *Mignon* (Thomas) in Liège

Damien Pass *bass-baritone*

Described as 'a new force to be reckoned with', a 'moving singer' with a 'dark and striking' tone, an incredible feeling for the stage and a 'magnificent presence', French-Australian bass-baritone Damien Pass is a graduate of the Yale School of Music and the Oberlin Conservatory. A former member of the Paris Opéra's young artists programme, he has received numerous awards, including First Prize in the Lili and Nadia Boulanger International Competition (2011) and First Prize in the AROP-Opéra de Paris Competition in 2012. Damien Pass made his debut at the Paris Opéra in *Don Carlos*, and has frequently returned there since for other productions and concerts. He has also performed throughout Europe in a varied repertory, from the Baroque to new music, working with such conductors as Sir Simon Rattle, Marc Minkowski and Maxime Pascal. A passionate chamber musician, he enjoys performing in recital. He has often appeared with the pianist Alphonse Cemin, who is his partner on his first album, *Myrthen*, recorded live at the Théâtre de l'Athénée in Paris for the B Records label.

Chor der Opéra von Lille

The Chorus of the Opéra de Lille, founded in 2003, comprises a core membership of twenty-four professional singers. It accompanies the Opera's productions, both in Lille and on tour, and also gives concert programmes of operatic excerpts or vocal chamber music. Each season, the Chorus performs at the 'Belles Sorties' festival of the Métropole Européenne de Lille as well as in other towns in the region, in order to reach an audience remote from the opera house. It has been directed since its foundation by Yves Parmentier, who has also directed the Chœur et Orchestre de Chambre du Maine since 2007 and, since June 2021, the Ensemble Euterpia and the Journées Internationales d'Art Vocal de La Baule. Trained at the CNSMD in Lyon and at the Paris Opéra, **Yves Parmentier** teaches choral conducting in a number of specialised structures and is regularly invited to conduct prestigious orchestras and vocal ensembles in France and abroad. He has been titular conductor of the Chorus of the Opéra National du Rhin, the French Army Chorus, the Ensemble Vocal de Paris, the Moroccan National Chorus, the Chorus of the Opéra Comique and Les Solistes de l'Académie. Yves Parmentier has received many international awards, including the Grand Prix International de l'Académie Charles Cros, the Bourse de la Vocation de l'Académie du Maine and the insignia of Chevalier de l'Ordre National du Mérite. He was promoted Officer in the Ordre des Arts et des Lettres in 2013.

Les Siècles is an ensemble unique in the world, consisting of musicians who play each repertory they tackle on the appropriate historical instruments. This enables it to place several centuries of musical creation in perspective in a relevant and unexpected way. The orchestra is in residence at the Atelier Lyrique in Tourcoing and in the Aisne *département* (Hauts-de-France region), and is an associate artist at the Cité de la Musique in Soissons, as well as at the Théâtre du Beauvaisis, the Berlioz Festival in La Côte-Saint-André, the Théâtre-Sénart, the Théâtre de Nîmes and the Festival Les Musicales de Normandie.

Les Siècles has won many international awards (Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Edison Klassiek Award in the Netherlands, Gramophone Award, Victoire de la Musique Classique, Diamant in *Opéra* magazine, several Diapasons d'or, Choc de *Classica*, Presto Classical Award, etc.). It performs frequently in Paris (Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées), Amiens, Caen, Royaumont and Aix-en-Provence, and makes regular international appearances in London (BBC Proms, Royal Festival Hall), Berlin (Philharmonie, Konzerthaus), Hamburg (Elbphilharmonie), Amsterdam (Concertgebouw), Bremen, Brussels (Bozar, Klara Festival), Bucharest (Enescu Festival), Aldeburgh, Wiesbaden, Cologne, Luxembourg, Rome, Venice, Tokyo, Shanghai, Beijing, Essen and Moscow. For harmonia mundi, its record label since 2018, Les Siècles is recording the complete orchestral music of Berlioz, Ravel and Debussy and has begun a new cycle of Mahler symphonies. The orchestra also made the first recordings of *Le Timbre d'argent* (Saint-Saëns), *Christophe Colomb* (Félicien David) and Paul Dukas's cantata *Velléda*.

Keen to transmit their passion for classical music to the widest possible audience, the musicians regularly present outreach activities in schools, hospitals and prisons. Les Siècles is a partner of La Jeune Symphonie de l'Aisne, the Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz and DEMOS (Dispositif d'Éducation Musicale et Orchestrale à vocation Sociale) in the Hauts-de-France and Île-de-France regions. The orchestra originated the 'Musique à l'hôpital' project with the Hôpital Trousseau in Paris and Beauvais Hospital. Les Siècles is also in pedagogical residence at La Petite Bibliothèque Ronde in Clamart. The musicians of Les Siècles were the leading protagonists in the television programme *Presto*, which was broadcast to several million viewers on France 2 and issued on DVD with the support of the CNDP.

François-Xavier Roth is one of the most charismatic and enterprising conductors of his generation. Since 2015 he has been Generalmusikdirektor of the City of Cologne, combining the artistic direction of the Opera and the Gürzenich-Orchester. He is also Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, and in 2019 he was appointed Artistic Director of the Atelier Lyrique de Tourcoing.

Offering inventive and modern programmes, his incisive and inspirational conducting has gained him an international reputation. In the 2021/22 season, he makes return visits to the Berliner Philharmoniker, the Gewandhausorchester Leipzig, the Münchner Philharmoniker, the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, the Cleveland Orchestra and the SWR Symphonieorchester. He also collaborates regularly with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Boston Symphony Orchestra, the Staatskapelle Berlin, the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, the NHK Symphony Orchestra and the Tonhalle Orchester Zürich.

In 2003 he founded Les Siècles, a new kind of orchestra that performs all the music it plays on the appropriate historical instruments. He gives concerts all over the world with this orchestra, playing French Romantic music and the Ballets Russes repertory on period instruments. In 2022, Les Siècles will celebrate the bicentenary of the birth of César Franck with a Franck 2022 cycle.

His numerous recordings, which regularly win awards in the international press, include the complete symphonic poems of Richard Strauss with the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (2011-16) and Stravinsky ballets with Les Siècles. He is currently recording complete cycles of works by Berlioz and Ravel with Les Siècles for harmonia mundi. With the Gürzenich-Orchester he has recorded Mahler's Symphonies nos. 3 and 5, which were first performed by the Cologne orchestra in 1902 and 1904 respectively. 'The Young Debussy', the DVD of his first concert as Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, was released in August 2019.

An active promoter of contemporary music, he has directed the LSO Panufnik Composers Scheme since 2005. François-Xavier Roth has also premiered works by Yann Robin, Georg Friedrich Haas, Hèctor Parra and Simon Steen-Andersen, and has collaborated regularly with Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann and Helmut Lachenmann.

For his achievements as musician, conductor and teacher, François-Xavier Roth was appointed Chevalier de la Légion d'Honneur on 14 July 2017.

Vannina Santoni Sopran

Vannina Santoni gilt als eine der ganz großen Sängerinnen ihrer Generation. Sie debütierte mit der Partie der Donna Anna (*Don Giovanni*) in Italien und dann an der Opéra royal de Versailles. Mit ihren außergewöhnlichen sängerischen Qualitäten und ihrem Talent als Darstellerin machte sie rasch auf sich aufmerksam und sang bald an den bedeutendsten französischen Häusern (Opéra national de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Cité de la Musique, Capitole de Toulouse, Grand Théâtre de Tours, Opéra national de Lorraine usw.), aber auch auf vielen internationalen Bühnen (u.a. Wiener Konzerthaus, Opéra de Monte-Carlo, Mailänder Scala, Oper Köln, Kulturzentrum von Hongkong). Zu ihren Partien gehören insbesondere Leïla (*Les Pêcheurs de perles*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Micaëla (*Carmen*), die Gräfin (*Le Nozze di Figaro*), Adina (*L'Elisir d'amore*), Suor Angelica und Lauretta (*Il Trittico*), und in der Weltaufführung von *Pigeons d'argile* von Philippe Hurel (Capitole de Toulouse) interpretierte sie die Patricia Baer. Sie gab ihr Debüt in der Titelpartie von *Manon* an der Opéra de Monte-Carlo, wo sie auch die Nannetta (*Falstaff*) singt, sie nimmt die Partie der Prinzessin Saamcheddine (*Mârouf*) an der Opéra de Bordeaux und der Opéra-Comique in Angriß, singt Juliette (*Roméo et Juliette*) in Nizza und Lissabon sowie Agnès (*La Nonne sanglante*) an der Opéra-Comique. Ihre Interpretation der Violetta in *La Traviata* am Théâtre des Champs-Élysées wurde von Publikum und Kritik mit Begeisterung aufgenommen, genau wie ihre berührende Pamina (*Die Zauberflöte*) an der Opéra de Paris. Jüngst sang sie Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*) in Lausanne, die Gräfin (*Le Nozze di Figaro*) am Théâtre des Champs-Élysées, Juliette (*Roméo et Juliette*) an der Mailänder Scala, Adina (*L'Elisir d'amore*) am Capitole de Toulouse, Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) an der Opéra de Lille, Dona Musica (Uraufführung von *Soulier de Satin* von Marc-Antoine Dalbavie) an der Opéra de Paris sowie Manon im Auditorium von Lyon und am Théâtre des Champs-Élysées. Zu ihrem Repertoire als Konzertsängerin gehören u.a. *Ein deutsches Requiem* von Brahms, die *Vesperae solennes de confessore* und die *C-Dur-Messe* von Mozart, die *G-Dur-Messe* von Schubert und *Vier letzte Lieder* von Richard Strauss.

Julien Behr Tenor

Geboren in Lyon, studierte Julien Behr erst Jura, bevor er sich ganz der Musik und dem Gesang widmete. Noch bevor er sein Studium am Pariser Conservatoire abschloss (2010), wurde er 2009 von der ADAMI im Bereich Gesang als "Entdeckung des Jahres" ausgezeichnet und machte am Festival von Aix-en-Provence in *Orphée aux enfers* auf sich aufmerksam. Der Tamino (*Die Zauberflöte*) wurde zu einer der wichtigsten Partien seines Repertoires: Er sang ihn an den Theatern von St. Gallen, Bern, Rouen, Bordeaux, Paris und debütierte damit in den USA, an der Oper von Minnesota. Weitere bedeutende Partien waren z.B. Acis (*Acis et Galatée*) in Aix-en-Provence und am Opernhaus La Fenice, Arsace in der Uraufführung von Michael Jarrells *Bérénice* an der Pariser Opéra, Don Ottavio (*Don Giovanni*) am Théâtre des Champs-Élysées, am Grand Théâtre de Luxembourg sowie in Nancy, Antonin (*Ciboulette*) und Laërte (*Hamlet*) an der Opéra-Comique, Arbace (*Idomeneo*) und Admète (*Alceste*) in Lyon, Camille de Rossillon (*Die lustige Witwe*) in Avignon sowie Ferrando (*Così fan tutte*) in Nancy. Außerdem war er an der Uraufführung von *Quai Ouest* von Régis Campo

an der Opéra national du Rhin beteiligt, sang Ernesto (*Don Pasquale*) in Rennes, Tom Rakewell (*The Rake's Progress*) in Nizza, Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) in Bordeaux, Fenton (*Falstaff*) an der Opéra de Flandre, Don Ottavio (*Don Giovanni*) in Köln und Gonzalve (*L'Heure espagnole*) in Köln und am Barbican Centre in London, Jaquino (*Fidelio*) bei den Wiener Festwochen sowie Arbace (*Idomeneo*) bei der Mozartwoche in Salzburg, am Theater an der Wien und beim Mostly Mozart Festival in New York. In jüngster Zeit interpretierte er den Bénédicte (*Béatrice et Bénédicte*) in Lyon, den Pelléas in Lille und Caen und den Alfredo (*La Traviata*) in Turin. In der Spielzeit 21/22 singt er in Lüttich (*Requiem* von Mozart, *Lucia di Lammermoor*), an der Opéra de Paris (Pylade in *Iphigénie en Tauride*), in Nantes und Rennes (*The Rake's Progress*), und nach *Shirine* von Thierry Escaich und Atiq Rahimi (Uraufführung) an der Opéra de Lyon wird er als Tamino am Liceu von Barcelona debütieren. Von seinen zahlreichen Aufnahmen seien genannt Pergolesis *Septem Verba a Christo* (harmonia mundi 2012), Lieder von Kœchlin (Timpani 2015), *L'Heure espagnole* (BR-Klassik 2017) und das Soloalbum "Confidence" (Alpha 2018), das mit einem Diapason d'Or und einem Qobuzissime ausgezeichnet wurde. Erwähnt sei auch die DVD von *Ciboulette*, einer Produktion der Opéra-Comique (FRA Musica 2013).

Alexandre Duhamel Bariton

Einer der faszinierendsten französischen Sänger seiner Generation ist der 2011 in der Kategorie „Entdeckung des Jahres“ bei den Victoires de la Musique Classique ausgezeichnete Alexandre Duhamel. Nach dem Studium am Pariser Conservatoire war er Mitglied des Programms junger Künstler der Opéra de Paris. Er war Preisträger des Cercle Carpeaux und des AROP (eines Verbands, der die Pariser Opéra unterstützt). Sein Debüt an der Opéra de Paris hatte er in *Gianni Schicchi*, und danach wurde er für weitere Produktionen dieses Hauses engagiert: *L'Enfant et les sortilèges* (Partie der Standuhr und der Katze), *La Fanciulla del West* (Jake Wallace), *Don Giovanni* (Leporello), *Le Roi Arthur* (Mordred), *Platée* (Cithéron) und *Les Indes galantes* (Alvar und Huascar). Er sang am Théâtre des Champs-Élysées den Thoas in *Iphigénie en Tauride*, am Grand Théâtre de Genève den Comte de Nevers in *Les Huguenots*, an der Oper Nizza den Zurga in *Les Pêcheurs de perles*, an der Oper von Bordeaux den Vice-Roi in *La Pêrichole* und den Lescaut in *Manon*, an der Oper von Marseille den Paolo in *Simon Boccanegra* und an der Oper von Lille den Golaud in *Pelléas et Mélisande*. In jüngster Zeit hatte er Auftritte an der Mailänder Scala (Panthée in *Les Troyens*), bei den Salzburger Festspielen (Vice-roi in *La Pêrichole*), an der Oper von Tokio (Golaud in *Pelléas et Mélisande*), in Toulon (Guglielmo in *Così fan tutte*), an der Oper von Bordeaux (Grand-Prêtre in *Samson et Dalila*, Sancho in *Don Quichotte* und Paolo in *Simon Boccanegra*), an der Oper Lyon (Grand-Prêtre in *Alceste*) und in der Liederhalle Stuttgart sowie am Prinzregententheater München (Ramiro in *L'Heure espagnole*). Von den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitet, seien Michel Plasson, Sir Antonio Pappano, Marc Minkowski, Philippe Jordan, Carlo Rizzi, Alain Altinoglu und Jakob Hrůša genannt. Als gefragter Konzertsänger tritt er bei den BBC Proms auf, beim Festival von Aix-en-Provence, im Théâtre antique von Orange, im Amphithéâtre des Studio Bastille, im Corum von Montpellier usw. Sein breites Repertoire reicht von Beethovens 9. *Sinfonie*

über *L'Enfance du Christ* von Berlioz, *La Petite Messe solennelle* von Rossini und der *Messa di Gloria* von Puccini bis zum *Requiem* von Fauré und *L'Enfant prodigue* von Debussy. Zu seinen Aufnahmen zählen u.a. *L'œuvre espagnole* (BR-Klassik) und *La Damnation de Faust* (Erato).

Marie-Ange Todorovitch Mezzosopran

Neben ihren Auftritten auf den bedeutendsten Bühnen Frankreichs und Europas (Opéra de Paris, Festival von Aix-en-Provence, Semperoper Dresden, Grand Théâtre de Genève, Staatsoper Berlin, Salzburger Festspiele, La Fenice in Venedig, Covent Garden in London usw.) hat Marie-Ange Todorovitch auch zahlreiche Aufnahmen gemacht. Für *L'Amour de loin* von Kaija Saariaho (harmonia mundi) wurde sie 2011 mit dem Grammy Award für die beste Operneinspielung ausgezeichnet. Außerdem ist sie zu hören in *Roméo et Juliette*, *Djamileh*, *Don Quichotte* (EMI); *La Damnation de Faust*, *Le Roi David* (Naxos); *Le Comte Ory* (DG); *La Belle Hélène* (Virgin Classics); sie war zudem an der Gesamtaufnahme von Debussys Liedern beteiligt (Ligia). Jüngst sang sie in *Wozzeck* an der Mailänder Scala, in *La Vie Parisienne* (Metella), *Boris Godounov* (Schenkswirtin), *La Reine de Saba* (Bénoni) und *La Grande Duchesse de Gerolstein* (Titelpartie) in Marseille, in *Falstaff* (Miss Quickly) am Grand Théâtre de Genève, in *Faust* (Marthe) bei den Salzburger Festspielen, in *Kát'a Kabanová* (Kabanicha) und *Dialogues des Carmélites* (Madame de Croissy) in Avignon sowie in *Cavalleria rusticana* (Mamma Lucia) in Toulon. Sie interpretierte Maddalena (*Rigoletto*) und Marta (*Mefistofele*) bei den Chorégies d'Orange, Marcellina (*Le Nozze di Figaro*) und Geneviève (*Pelléas et Mélisande*) an der Opéra national du Rhin, Czypira (*Zigeunerbaron*) am Grand Théâtre de Genève und die Uta in der selten gespielten Oper *Sigurd* von Ernest Reyer an der Opéra national de Lorraine (Nancy). Herausragend war ihre Darstellung der Gräfin in *Pique Dame* (Inszenierung: Olivier Py) in Toulon und Avignon sowie der Mary im *Fliegenden Holländer* an der Opéra von Massy. Im Juli 2016 wurde ihr vom französischen Kulturministerium der Verdienstorden der Künste und der Literatur (Ordre des Arts et des Lettres) verliehen.

Jean Teitgen Bass

Nach einem Wirtschaftsstudium machte Jean Teitgen eine Ausbildung am Pariser Conservatoire. Sein Repertoire ist umfangreich, doch sein Sinn für das Legato, die breite Palette seiner Klangfarben und seine vokale Kraft lenken ihn wie selbstverständlich in Richtung der großen italienischen Opernschöpfungen, zu Puccini (*La Bohème*, *Turandot*), Rossini (*Il barbiere di Siviglia*), Donizetti (*Lucia di Lammermoor*), aber auch und insbesondere zu den großen Verdi- und, nicht zuletzt, zu den Wagner-Partien (Heinrich in *Lohengrin*, Fasolt in *Rheingold*). Doch widmet er sich auch dem französischen Repertoire: So war er in *L'Étoile* von Chabrier zu hören, in *Pelléas et Mélisande*, *Samson et Dalila*, *La Nonne sanglante*, *Thaïs* (an der Seite von Plácido Domingo), *Les Troyens* usw. Er singt auf den bedeutendsten Bühnen in Frankreich und Europa und unter der Leitung von Dirigenten wie Giuliano Carella, Mikko Franck, Louis Langrée, Marc Minkowski, John Nelson, Hervé Niquet, Antonio Pappano, Evelino Pidò, Michel Plasson, Christophe Rousset, Simone Young, und Rani Calderon.

Ein großer Erfolg bei Publikum und Kritik waren jüngst sein Debüt als Fiesco (*Simon Boccanegra*) an der Opéra national de Montpellier und seine Interpretation des Alvisse in *La Gioconda* (Inszenierung: Olivier Py) am Théâtre de la Monnaie in Brüssel. Von seinen künftigen Engagements seien genannt *I due Foscari* von Verdi in Aix-en-Provence, *Roméo et Juliette* von Gounod (konzertant) in Montpellier und am Théâtre des Champs-Élysées, *Guillaume Tell* von Rossini in Lyon, *Manon* (Massenet), *Platée* (Rameau) und *Hamlet* (Ambroise Thomas) an der Opéra national de Paris, *Eugen Onegin* (Tschaikowsky) am Théâtre des Champs-Élysées, *L'Africaine* (Meyerbeer) in Marseille und *Mignon* (Thomas) in Lüttich.

Damien Pass Bassbariton

„Eine Wucht, mit der man nunmehr rechnen muss“, „ein mitreißender Sänger“ mit einem „dunklen, beeindruckenden“ Timbre, einem unglaublichen Sinn für die Bühne und einer „fantastischen Präsenz“: So wird der französisch-australische Bassbariton Damien Pass beschrieben. Nach einem Studium an der Yale School of Music und am Oberlin Conservatory of Music, das er mit Diplom abschloss, war er Mitglied des Programms junger Künstler der Opéra de Paris. Er gewann zahlreiche Preise, z.B. jeweils den 1. Preis beim Concours international Lili et Nadia Boulanger (2011) und beim Concours AROP-Opéra de Paris (2012). Damien Pass debütierte in *Don Carlos* an der Opéra de Paris und kehrte regelmäßig für andere Opernproduktionen sowie Konzerte an dieses Haus zurück. Zudem hat er Auftritte in ganz Europa, wobei sein vielfältiges Repertoire von der Barockmusik bis zu zeitgenössischen Uraufführungen reicht. Er arbeitete mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Marc Minkowski und Maxime Pascal zusammen. Seine große Leidenschaft gilt der Kammermusik, und so gibt er regelmäßig Solorecitals. Häufig war er mit dem Pianisten Alphonse Cemin zu hören, mit dem er sein erstes Album aufgenommen hat: *Myrthen*, eine Live-Aufnahme eines Konzerts am Théâtre de l'Athénée in Paris für das Label B Records.

Chor der Opéra von Lille

Der **Chor der Opéra von Lille** wurde 2003 gegründet und besteht aus einem Kern von 24 professionellen Mitgliedern. Er wirkt in Produktionen der Opéra in Lille oder bei Gastspielen mit und hat zudem Konzertauftritte mit Werken der Opernliteratur oder der Kammermusik. Jedes Jahr beteiligt sich der Chor am Programm der „Belles Sorties“, den kulturellen Veranstaltungen des Gemeindeverbands „Métropole Européenne de Lille“, und singt in den Städten der Region mit dem Ziel, ein Publikum auch außerhalb des direkten Einzugsgebiets der Opéra zu erreichen. Seit seiner Gründung wird der Chor von **Yves Parmentier** dirigiert, der seit 2007 auch den Chor und das Kammerorchester von Maine und seit Juni 2021 das Ensemble Euterpia und die Journées Internationales d'Art Vocal von La Baule leitet. Seine Ausbildung machte Parmentier am Konservatorium von Lyon und an der Opéra de Paris. Er unterrichtet Chordirektion an zahlreichen fachlichen Einrichtungen und ist regelmäßig Gastdirigent von angesehenen französischen und ausländischen Orchestern und Vokalensembles. Er war Leiter des Chors der Opéra national du Rhin, des Chors der französischen Armee, des Ensemble Vocal de Paris, des

Staatlichen Chors von Marokko, des Chors der Opéra-Comique und der Solistes de l'Académie. Parmentier erhielt zahlreiche internationale Preise, z.B. den Großen internationalen Preis der Académie Charles Cros, und wurde von der Académie du Maine mit einem Stipendium ausgezeichnet. Er erhielt den nationalen Verdienstorden von Frankreich, und 2013 wurde er zum Offizier des französischen Ordens der Künste und der Literatur befördert.

Les Siècles

Dieses weltweit einmalige Orchester spielt auf historischen Instrumenten, die der Epoche der jeweiligen Werke entsprechen, und stellt auf so sinnreiche wie unerwartete Weise Kompositionen aus verschiedenen Jahrhunderten einander gegenüber.

Es ist „in residence“ beim Atelier Lyrique von Tourcoing und im Département Aisne (im Norden Frankreichs) und als „Artiste associé“ Partner der Cité de la Musique von Soissons sowie des Theaters von Beauvais, des Festival Berlioz in La Côte-Saint-André, des Théâtre-Sénart (südöstlich von Paris), des Théâtre von Nîmes und des Festivals Les Musicales de Normandie.

Das Orchester wurde mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet: Deutsche Schallplattenkritik, Edison Klassiek (Niederlande), Gramophone Classical Music Award, Victoires de la Musique Classique, Diamant Opéra, Diapasons d'Or, Choc Classica, Presto Classica usw. Es spielt regelmäßig in Paris (Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées), Amiens, Caen, Royaumont, Aix-en-Provence und an bedeutenden internationalen Konzertorten: London (BBC Proms, Royal Festival Hall), Berlin (Philharmonie, Konzerthaus), Hamburg (Elbphilharmonie), Amsterdam (Concertgebouw), Bremen, Brüssel (Bozar, Klara Festival), Bukarest (Enescu Festival), Aldeburgh, Wiesbaden, Köln, Luxemburg, Rom, Venedig, Tokio, Shanghai, Peking, Essen, Moskau usw.

Seit 2018 ist das Orchester beim Label harmonia mundi, für das es das gesamte Orchesterwerk von Berlioz, Ravel und Debussy aufnimmt und einen Zyklus der Sinfonien von Mahler plant. Auf Les Siècles gehen auch die weltweit ersten Einspielungen von Saint-Saëns' *Timbre d'argent*, *Christophe Colomb* von **Félicien David** und der Kantate *Velléda* von Paul Dukas zurück.

Den Mitgliedern von Les Siècles liegt sehr daran, ihre Leidenschaft für die klassische Musik möglichst vielen Menschen weiterzugeben, und so führen sie in Schulen, Krankenhäusern und Haftanstalten regelmäßig pädagogische Projekte durch. Das Orchester ist Partner der Nachwuchsensembles Jeune Symphonie de l'Aisne und Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz sowie von DEMOS (einer sozialen Einrichtung für außerschulische musikalische Bildung) in den Regionen Hauts-de-France und Île-de-France; es hat das Projekt „Musique à l'hôpital“ in Paris (hôpital Trousseau) und in Beauvais initiiert und ist „in residence“ in der Petite Bibliothèque Ronde von Clamart. Les Siècles waren im Zentrum der von Millionen Zuschauern verfolgten Fernsehsendung *Presto* von France 2, die mit Unterstützung der CNDP (Nationale Kommission für öffentliche Debatten) auf DVD erschien.

François-Xavier Roth gehört zu den charismatischsten und engagiertesten Dirigenten seiner Generation. Er ist seit 2015 Generalmusikdirektor in Köln und in dieser Eigenschaft künstlerischer Leiter der Oper und des Gürzenich-Orchesters dieser Stadt. Außerdem ist er Principal Guest Conductor des London Symphony Orchestra, und 2019 wurde er zum künstlerischen Leiter des Atelier Lyrique von Tourcoing ernannt.

Mit seinen einfallsreichen, dem Zeitgeist folgenden Programmen und seiner zupackenden, inspirierenden Dirigierkunst hat er internationales Renommee erlangt. In der Saison 2021/22 leitet er erneut die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester in Leipzig, die Münchner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw in Amsterdam, das Cleveland Orchestra und das SWR Symphonieorchester. Er arbeitet auch regelmäßig mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zusammen sowie mit dem Boston Symphony Orchestra, der Staatskapelle Berlin, dem Symphonieorchester Yomiuri in Japan, dem NHK-Sinfonieorchester in Tokio und dem Tonhalle-Orchester Zürich.

2003 gründete er das Orchester Les Siècles, ein ganz neuartiges Ensemble, das auf historischen Instrumenten spielt, die der Epoche des jeweiligen Werks entsprechen. Mit diesem Orchester gibt er Konzerte in der ganzen Welt, wobei ein Schwerpunkt auf der historisch informierten Interpretation der französischen Musik der Romantik und des Repertoires der Ballets Russes liegt. 2022 wird das Orchester den 200. Geburtstag von César Franck mit einem Zyklus „Franck 2022“ feiern.

Zu seinen zahlreichen Aufnahmen, die bei der internationalen Kritik regelmäßig auf großes Lob stoßen, gehören z.B. die gesamten sinfonischen Dichtungen von Richard Strauss (2011-2016, mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden & Freiburg) und die Ballette von Strawinsky (mit Les Siècles). Zurzeit spielt er für harmonia mundi alle Orchesterwerke von Berlioz und Ravel ein. Mit dem Gürzenich-Orchester hat er Mahlers 3. und 5. Sinfonie aufgenommen, zwei Werke, die 1902 bzw. 1904 in Köln durch das damalige Kölner Städtische Orchester uraufgeführt wurden. Im August 2019 erschien die DVD *The Young Debussy* mit seinem ersten Konzert als Principal Guest Conductor des London Symphony Orchestra.

Roth setzt sich aktiv für zeitgenössische Musik ein und dirigiert seit 2005 das LSO Panufnik Composers Scheme. Er brachte Werke von Yann Robin, Georg-Friedrich Haas, Hèctor Parra und Simon Steen-Andersen zur Uraufführung und arbeitete regelmäßig mit Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann und Helmut Lachenmann zusammen.

In Anerkennung seiner Tätigkeit als Musiker, Dirigent und Professor erhielt François-Xavier Roth am 14. Juli 2017 den französischen Orden der Ehrenlegion.




Tourcoing aime la musique...

...toutes les musiques

Music Band, Conservatoire à Rayonnement Départemental, Chorale Séniors,
Tourcoing Jazz Festival, Grand Mix, Fanfares, Atelier Lyrique, Carillon



 Tourcoing

  
WWW.TOURCOING.FR

Partenaire privilégié de l'orchestre

Les Siècles, le Conseil départemental



de l'Aisne soutient l'action de

François-Xavier Roth

dans toutes ses dimensions

artistiques et pédagogiques :

Jeune Symphonie de l'Aisne,

Orchestres Démonos,

Cité de la musique et de la danse

de Soissons, Festival de Laon, etc.

ADAMA ASSOCIATION POUR LE DÉVELOPPEMENT
DES ACTIVITÉS MUSICALES DANS L'AISNE

OPÉRA — DE — — LILLE

Pour conjuguer l'exigence et l'ouverture à la diversité des répertoires et des formes, l'Opéra de Lille s'appuie sur des partenariats durables avec des orchestres partenaires et accorde une place de choix à la création émergente, aux écritures contemporaines, à l'audace. L'orchestre Les Siècles aujourd'hui implanté dans la région devient un acteur incontournable du territoire avec lequel l'Opéra de Lille collabore étroitement.



opera-lille.fr
@operalille



Pelléas et Mélisande, mars 2021 - Opéra de Lille © F. Iovino

François-Xavier Roth et les musiciens des Siècles remercient pour leur soutien indéfectible
Les Siècles and François-Xavier Roth thank for their support

Caroline Sonrier et toutes les équipes de l'Opéra de Lille,
toutes les équipes de La Seine Musicale,
Fondation Société Générale C'est vous l'avenir,
Doriane Bécue, Christophe Desbonnet, Gérald Darmanin, Jean-Marie Vuylsteker, Marie-France
Berthet et la ville de Tourcoing,
Hilaire Multon, Pierre Haramburu, Nicolas Guinet et la Direction Régionale
des Affaires Culturelles des Hauts-de-France,
Xavier Bertrand et la région Hauts-de-France,
Jean-Michel Verneiges, François Rampelberg et le département de l'Aisne,
Catherine Delepelaire et la Fondation Échanges & Bibliothèques

Les Siècles sont en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing, association subventionnée par la Ville de Tourcoing, la Région Hauts-de-France, le Département du Nord et le Ministère de la Culture et de la Communication. La Fondation Société Générale C'est vous l'avenir est le mécène principal de l'orchestre. L'ensemble est depuis 2010 conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication et la DRAC Hauts-de-France pour une résidence dans la région Hauts-de-France. Il est soutenu depuis 2011 par le Conseil Départemental de l'Aisne pour renforcer sa présence artistique et pédagogique sur ce territoire, notamment à la Cité de la Musique de Soissons. L'orchestre est soutenu depuis 2018 par la Région Hauts-de-France au titre de son fonctionnement. L'orchestre intervient également à Nanterre grâce au soutien de la Ville de Nanterre et du Département des Hauts-de-Seine. L'orchestre est artiste associé permanent au Théâtre de Nîmes, artiste en résidence dans le Festival Berlioz à La Côte-Saint-André, au Théâtre du Beauvaisis, scène nationale, au Théâtre-Sénart et dans le Festival Les Musicales de Normandie. L'orchestre est soutenu par la Caisse des Dépôts et Consignations, mécène principal du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, par la Fondation SNCF pour la Jeune Symphonie de l'Aisne, par l'association Echanges et Bibliothèques et ponctuellement par le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, par la SPEDIDAM, l'ADAMI, l'Institut Français, le Bureau Export, la SPPF et le FCM.

Les Siècles sont membre administrateur de la FEVIS et du PROFEDIM, membre de l'Association Française des Orchestres et membre associé du SPPF.



Découvrez la nouvelle **B**outique en ligne

All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet Boutique ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store' or at **store.harmoniamundi.com**



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Les Siècles © 2022

Enregistrement : mars 2021, Opéra de Lille

et La Seine Musicale - Auditorium Patrick Devedjian, Boulogne-Billancourt (France)

Direction artistique, montage et mastering : Jiri Heger

Prise de son : Jiri Heger, assisté d'Alice Ragon et Cyprien Matheux

Partitions : © Éditions Durand

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos couverture et pages intérieures : Frédéric Iovino

Photographies p. 1 : *Pelléas et Mélisande*, production de l'Opéra de Lille, mars 2021 ;
direction musicale : François-Xavier Roth ; mise en scène et scénographie : Daniel Jeanneteau ;

p.19 : Alexandre Duhamel (Golaud) et Vannina Santoni (Mélisande)

Crédit : Frédéric Iovino

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

lessiecles.com

HMM 905352.54