

kaija saariaho



harmonia  
mundi

l'amour de loin

EKATERINA LEKHINA | MARIE-ANGE TODOROVITCH | DANIEL BELCHER  
RUNDFUNKCHOR BERLIN | DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

**kent nagano**

# Sommaire Contents / Inhalt

Plages CD / Tracklisting / Index	4
l'art d'aimer et de composer aux frontières the art of love and of composition at frontiers die Kunst des Liebens und des Komponierens in Grenzbereichen	10 15 22
Synopsis / Personnages - Characters - Personen	30
Premier acte / Act 1 / Erster Akt	32
Deuxième acte / Act Two / Zweiter Akt	44
Troisième acte / Act Three / Dritter Akt	58
Quatrième acte / Act Four / Vierter Akt	74
Cinquième acte / Act Five / Fünfter Akt	84
Les interprètes / The performers / Die Besetzung	108
Crédits / Bildnachweis	120

**kaija saariaho**

**l'amour de loin**

EKATERINA LEKHINA | MARIE-ANGE TODOROVITCH | DANIEL BELCHER  
RUNDFUNKCHOR BERLIN | DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

**kent nagano**

CD 1	PREMIER ACTE				
[1]	(Traversée)			5'41	32
[2]	Premier tableau: Jaufré Rudel	Jaufré: <i>J'ai appris à parler du bonheur</i>		6'49	32
[3]	Deuxième tableau: Le Pèlerin	Le Pèlerin: <i>Peut-être bien qu'elle n'existe pas</i>		5'33	40
[4]		Jaufré: <i>Qu'as-tu fait de moi, pèlerin ?</i>		2'24	44
	DEUXIÈME ACTE				
[5]	Premier tableau: Clémence			3'04	44
[6]		Clémence: <i>Pèlerin, dites-moi !</i>		6'11	44
[7]		Le Pèlerin: <i>Un homme pense à vous</i>		2'25	50
[8]	Deuxième tableau: L'Amour de loin	Le Pèlerin: <i>Rien ne vous oblige à l'aimer</i>		7'01	52
[9]		Clémence: <i>Ja mais d'amor</i>		4'40	56
	TROISIÈME ACTE				
[10]	Premier tableau: Au château de Blaye			1'05	58
[11]		Jaufré: <i>Pèlerin, Pèlerin, dis-moi</i>		3'47	58
[12]		Le Pèlerin: <i>Jaufré, elle sait</i>		4'13	60
[13]		Le Pèlerin: <i>Peut-être ferais-je mieux de m'en aller</i>		4'28	66
[14]	Deuxième tableau: À Tripoli, sur la plage	Clémence: <i>Ben tenc lo Seignor per verai</i>		4'40	68
[15]		Clémence: <i>Non, par Notre Seigneur</i>		3'02	72

## CD 2

## QUATRIÈME ACTE

[1]	Premier tableau : Mer indigo		5'27	74
[2]		Jaufré : <i>Me croiras-tu, Pèlerin</i>	4'13	74
[3]	Deuxième tableau : Songe		2'08	76
[4]		Jaufré : <i>Je l'ai vue, Pèlerin</i>	3'23	76
[5]		Le Pèlerin : <i>Calme-toi, Jaufré</i>	1'26	78
[6]	Troisième tableau : Tempête	Jaufré : <i>Je devrais être l'homme le plus heureux du monde</i>	2'13	80
[7]		Le Pèlerin : <i>Ces choses se savent, oui</i>	4'03	82

## CINQUIÈME ACTE

[8]	Premier tableau : Jardin de la Citadelle	Le Chœur des Tripolitaines : <i>Comtesse, regardez</i>	2'58	84
[9]		Le Pèlerin : <i>Noble dame, je vous apporte une nouvelle</i>	2'31	88
[10]	Deuxième tableau : Si la mort pouvait attendre	Jaufré : <i>C'est vous, c'est vous</i>	4'18	90
[11]		Clémence : <i>J'aurais tant voulu</i>	2'57	94
[12]		Jaufré : <i>Seigneur, si je pouvais rester ainsi</i>	4'13	96
[13]	Troisième tableau : J'espère encore	Clémence : <i>J'espère encore, mon Dieu</i>	3'19	100
[14]		Clémence : <i>J'avais cru en toi</i>	6'59	100
[15]	Quatrième tableau : Vers toi qui es si loin	Clémence : <i>Si tu t'appelles Amour</i>	6'00	110

# l'amour de loin

ou l'art d'aimer et de composer aux frontières

“L’amour heureux n’a pas d’histoire.”  
(Denis de Rougemont, *L’Amour et l’Occident*)

Un homme, une femme – l’un dans son château aquitain, l’autre dans la Citadelle de Tripoli, mais tous deux dans l’attente d’un alter ego. Au prisme de l’amour courtois médiéval, ou *fin’amor*, leur rencontre semble vouée à l’échec. Pour eux, l’espoir d’une union oscille entre fantasme et réalité: objet de désir idéalisé, élan amoureux désintéressé et oubli de soi d’une part, impossibilité d’une fusion avec l’être aimé, tensions psychiques et contingences terrestres d’autre part.

Créé à Salzbourg en 2000 dans une mise en scène de Peter Sellars, composé sur un livret d’Amin Maalouf, *L’Amour de loin* est le premier opéra de Kaija Saariaho. La vie de Jaufré Rudel, historique et légendaire, en est le prétexte. Les vers composés en langue d’oc par ce troubadour du XII<sup>e</sup> siècle mettent en avant *l’amor de lonh*, un amour pour une femme dont il est séparé par la distance. Mais il ne s’agit pas pour autant d’un opéra historique, ou mythique. Le livret imaginé par Amin Maalouf présente une adaptation et une interprétation du récit médiéval privilégiant les résonances intemporelles – et là repose très certainement la richesse de l’opéra. En mettant l’accent sur la relation amoureuse à distance, la virtualité de l’amour idéal et les rapports entre genres, sur la césure entre Occident et Orient, mais aussi sur la porosité de leurs frontières, le texte réfléchit des problématiques on ne peut plus contemporaines. Et ce qui touche ainsi aux limites de l’entendement dans le texte réagit de manière remarquable avec l’écriture musicale de Kaija Saariaho, elle qui n’a de cesse de sonder l’irrationnel, à la lisière de l’intelligible et du sensible.

## Les pulsions de la *fin'amor*

Suivant la tradition déclamative de la *fin'amor* née au XII<sup>e</sup> siècle, un homme se donne pour tâche de séduire une femme, une femme dont il sait qu'elle lui demeurera à jamais inaccessible (parce que mariée, contrainte par les interdits d'une société, ou tout bonnement inexistante). Comme en témoignent les récits des troubadours, l'amour porté à la femme est alors érigé en idéal par le courtisan. Cette "liturgie profane" de la société châtelaine médiévale, ainsi que la qualifie l'historien Georges Duby, recèle un renversement des valeurs, celui de la codification sociale des relations amoureuses, ou même une transgression, celle des interdits ayant trait à l'adultère. La *fin'amor* prend alors successivement l'allure d'un jeu, d'un exutoire, d'une épreuve, d'une quête, voire d'un véritable péril à affronter — péril pouvant conduire à des issues tragiques et funestes.

Tel est le cas dans *L'Amour de loin*. Le troubadour Jaufré Rudel, prince de Blaye, a contrario des mœurs – et de la conscience collective que représente le chœur de l'opéra –, se jette à corps perdu dans une passion pour un être fantasmé. De retour d'Orient, un pèlerin l'informe que l'objet de son désir est peut-être moins irréel qu'il ne le croit. Cette femme existe bel et bien, lui confie-t-il. Jaufré, bien qu'il désire ardemment en savoir plus sur elle, refuse dans un premier temps d'entendre son nom. En ascète, il se voue à une passion amoureuse éthérrée, hors des prises du réel, et se consacre à célébrer son amour au travers de ses vers. Mais cette contemplation à distance se fera bientôt de plus en plus pénible. Au retour de son second voyage, le pèlerin avoue à Jaufré s'être entretenu avec la belle, et même lui avoir rapporté de mémoire certains des chants du troubadour. Furieux, Jaufré se sent trahi, mais surtout, croit trahir celle dont il apprend alors le nom, Clémence, comtesse de Tripoli. En effet, si l'amour idéal doit à jamais demeurer secret – et le latin *secretus* signifie bien séparé, mis à l'écart ou solitaire –, le dévoiler amorce un mouvement irrépressible, une destinée, une conquête.

Clémence, jusqu'ici reléguée dans un espace imaginaire où l'amour se voyait privé de tout espoir de concrétisation, se meut en un irrésistible objet de désir. Déchiré par la distance qui les sépare, déchiré par ses états d'âme, le troubadour voit sa retraite dans

le rêve se transformer en crise intérieure. Pour lui, ce duo solitaire où la voix de l'autre n'apparaît que sous la forme de l'illusion n'est plus tenable: une fuite dans le réel, une traversée se dessinent. Mais de cet amour chargé de négativité émerge dès lors ce que la psychanalyse qualifierait de "pulsion de mort". Entre Eros et Thanatos, entre l'expansion du désir et la conquête illusoire de son objet, *l'amor de lonh* prend la forme d'une tension psychique insoutenable, aux limites de la torture mentale.

## D'une rive à l'*autre*

Dans ses *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes rappelait à quel point l'altérité, soit l'irréductible différence, peut fonder l'élan engageant à suivre l'autre dans sa fuite.

Porté à la rencontre d'un autre absolument *autre*, soit l'expérience de l'altérité la plus radicale, Jaufré se voue corps et âme à l'inconnu(e). Accompagné du pèlerin, cet étrange intermédiaire, il entame sa traversée. Mais que traverse-t-il au juste? Les flots, un abîme séparant deux continents – lui-même ? Vers quoi se porte-t-il ? L'objet de son désir, Clémence, ou une idée de l'*ailleurs*, de l'Orient ? Les motifs se mêlent et l'opéra donne alors lieu à un formidable jeu allégorique; la traversée apparaît comme une épreuve symbolisant tout franchissement, physique et idéal, géographique et mental. Quand les contours de l'*autre* se dessinent en territoire, pays, continent, parvenir à sa rive, c'est non seulement franchir une limite, mais aussi avoir éprouvé la porosité d'une frontière, s'être laissé (in)filtrer à son contact.

Jaufré traverse. Il se porte aveuglément vers l'objet de son désir, en prenant toutefois la pleine mesure du risque qu'il encourt, celui de s'oublier et de perdre à jamais son amour. Mais rien – ni la conscience collective du chœur qui l'interpelle, ni les mots du pèlerin – n'aura su l'empêcher de franchir le cap. Bien que la tempête du quatrième acte de l'opéra ne porte pas atteinte au bateau, la *croisade intime* du troubadour court au naufrage – naufrage intérieur, naufrage de l'âme. Quand l'embarcation atteint la rive de Tripoli, la fracture géographique enfin réduite, ses différentes tensions auront bien-tôt raison du prince de Blaye. À peine parvenu à Tripoli, au moment même où les deux

singularités, happées l'une vers l'autre, se voient offrir un point de contact, celui-ci s'avère des plus éphémères et Jaufré de se mourir dans les bras de Clémence. La belle, bouleversée par cette expérience, revêtira alors à son tour le costume de l'ascète en se retirant du monde, en entrant au couvent.

## De l'art d'aimer à l'art de composer

Expérience tragique s'il en est, le sujet de *L'Amour de loin*, ses tensions, sa traversée ne s'accordent-ils pas en quelque sorte à notre expérience ordinaire de la musique ? Ne fondent-ils pas une allégorie du rapport que tout un chacun entretient avec la musique ? Alors que son flux nous emporte tout en nous laissant sur la rive – échappant à notre saisie, et à toute appropriation –, la musique n'engage-t-elle pas une forme d'altérité similaire, et notamment lorsqu'elle révèle l'étranger en nous ? Si l'expérience musicale est dépassement de soi en soi, elle démarque elle aussi les contours d'une inconnue. Kaija Saariaho n'a eu de cesse de sonder les limites de l'expérience musicale. On pourrait dire de sa musique qu'elle se joue toujours aux frontières de l'émotionnel et du rationnel, du sensible et de l'intelligible, du palpable et de l'imaginaire ; d'où l'intérêt de la compositrice pour des phénomènes musicaux instables (l'indistinction entre timbre instrumental et harmonie, par exemple). L'écriture musicale met ici à profit des techniques mises en œuvre pour des pièces de moins grande ampleur, qu'elles soient orchestrales ou solistes. Des œuvres antérieures avaient par ailleurs fait la part belle à certains des thèmes de l'opéra ; *Château de l'âme* pour soprano, chœur de femmes et orchestre (1995), *Lonh* pour voix et électronique (1996) et *Oltramare* pour orchestre et chœur mixte (1999) évoquent ainsi la relation Orient-Occident, la poétique médiévale et le troubadour Jaufré Rudel, ou encore l'idée d'une traversée maritime et de ses changements d'atmosphère.

Un des aspects les plus captivants de *L'Amour de loin* réside peut-être dans la cohabitation entre lignes vocales et spectres orchestraux. Les voix sont traitées sur la base de structures mélodiques en apparence relativement simples, caractérisées par des mouvements conjoints, mais dont l'intonation engendre une ornementation très

subtile, finement contrôlée. Les harmonies enveloppent la scène et les personnages, et l'intonation du texte se fond dans les nappes que composent l'orchestre allié à l'électronique. Parfois, l'orchestre s'empare d'une vocalise et, tout en la noyant dans sa masse, amplifie progressivement l'état d'âme dont elle était porteuse, comme s'il la projetait au loin. Lorsqu'il absorbe les inflexions des protagonistes et les intonations de leurs affects, l'orchestre agit comme un réservoir se gorgeant des tensions du récit. Les différents pupitres les intègrent pour les réfléchir, les redéploient en couleurs orchestrales, et composent une sorte d'écran ou de paysage d'où émane une résonance lointaine, un écho gauchi par le fantasme ; un écho qui se fait aussi parfois préfiguration et anticipation, et déstabilise ainsi la temporalité de l'œuvre. L'opéra distille par ailleurs quelques résonances médiévales, de manière parcimonieuse. Le chant présente par moments des échelles modales, sans pour autant tomber dans l'imitation naïve, et donc sans recherche d'authenticité ; on perçoit également, çà et là, un bourdon, qui très vite se fond en nappe, ou bien tel jeu des harpes suggérant un accord de luth égrené — mais toujours de façon "lointaine". D'autres références marquent l'écoute : quelques intervalles de seconde augmentée suggèrent un songe d'Orient, et la récurrence de secondes mineures aux voix évoque parfois le *pianto*, ce motif qui aura représenté les pleurs, et la détresse en général, au moins depuis la Renaissance.

*L'Amour de loin* actualise un aspect essentiel du chant des troubadours (dérivé de l'occitan *trobar*, "trouver", mais aussi "inventer" ou "composer"), le rapprochement entre l'art d'aimer et l'art de composer – et non seulement dans l'acception musicale du terme. Kaija Saariaho, à qui nous laissons ici le dernier mot, entrevoyait elle-même ce rapport, rapport qui vaudra peut-être pour tout auditeur : "*J'ai compris au milieu de la composition que c'était aussi mon histoire. J'étais à la fois le compositeur et la dame, ces deux parties en moi que j'essaye de concilier dans ma vie. Être une femme compositeur est presque impossible. Pour écrire de la musique, il faut de la concentration, une écoute intérieure. Pour être femme, pour être une mère, il faut être toujours disponible et efficace. Difficile d'avoir à la fois les pieds sur la terre et la tête dans le ciel...*"

STEPHANE ROTH

Née à Helsinki en 1952, **Kaija Saariaho** s'est imposée parmi les grands compositeurs d'aujourd'hui. Elle a étudié la composition à la Sibelius Academy avec Paavo Heininen et a suivi les cours de Brian Ferneyhough et Klaus Huber à Fribourg. À son arrivée à Paris (où elle vit depuis 1982), elle s'initie à la composition assistée par ordinateur dans le cadre de l'Ircam – une expérience qui rejouera durablement sur son approche de l'écriture pour orchestre. Sa première œuvre orchestrale, *Verblendungen* (1984), montre à quel point la bande magnétique et l'orchestre peuvent s'interpénétrer; les œuvres suivantes s'appuient également sur cette mixité, qu'il s'agisse de *Lichtbogen* (1985-86), *Jardin secret II* (1984-86) ou encore du diptyque pour orchestre et électronique *Du Cristal* (1989) / ...à la Fumée (1990) créé entre Helsinki et Los Angeles, toujours très impliqué dans la notion de couleur et de texture. Avec l'Ircam, Saariaho se rapproche du spectralisme français – en témoigne le concerto *Graal Théâtre* pour violon et orchestre créé par Gidon Kremer en 1995.

Parmi ses compositions plus récentes, il faut citer le *Château de l'âme*, cycle de mélodies pour soprano, chœur de femmes et orchestre (Festival de Salzbourg 1996), l'étonnant *Orion* pour grand orchestre (2002), *Quatre instants* pour orchestre de chambre (2002), le concerto pour violoncelle *Notes on Light* (2006) et *La Passion de Simone*, qui retrace la vie de la philosophe Simone Weil, créée en version scénique au New Crowned Hope Festival de Peter Sellars en 2006. Les premières incursions de Kaija Saariaho dans le monde de l'opéra ont immédiatement rencontré un accueil enthousiaste, qu'il s'agisse de *L'Amour de loin* (festival de Salzbourg 2000) ou d'*Adriana Mater*, également écrit par Amin Maalouf et mis en scène par Peter Sellars (Opéra Bastille, mars 2006).

Chevalier des Arts et Lettres (1997) et docteur *honoris causa* de plusieurs universités, Kaija Saariaho a été honorée par de nombreuses distinctions de par le monde.

De langue arabe et de culture française, **Amin Maalouf** (né à Beyrouth en 1949) écrit en français. Son père était auteur, professeur et journaliste ; élève des écoles de Jésuites à Beyrouth, Amin Maalouf étudie la sociologie et se lance à son tour dans le journalisme. Il débute en écrivant divers articles de politique internationale dans les colonnes du quotidien *Al-Nahar*. C'est en 1976, en pleine guerre civile au Liban, qu'il part avec son épouse et ses trois enfants pour la France, où il devient notamment rédacteur en chef de *Jeune Afrique*. Deux ans après le succès de son premier essai en 1983 (*Les Croisades vues par les Arabes*), il quitte le journalisme pour se consacrer entièrement à l'écriture : son premier roman sera *Léon l'Africain* (1986), suivi de *Samarcande* (1988) et de plusieurs autres romans ayant pour cadre le Moyen Orient, l'Afrique et le monde méditerranéen. Traduits en plus de 20 langues, ses ouvrages ont remporté de nombreux prix, à l'instar du *Rocher de Tanios* (prix Goncourt 1993), *Origines* (2004, prix Méditerranée) ou encore de l'essai *Les Identités meurtrières* (1998, prix européen de l'essai).

# *l'amour de loin*

or the art of love and of composition at frontiers

‘L’amour heureux n’a pas d’histoire’<sup>1</sup>  
(Denis de Rougemont, *L’Amour et l’Occident*)

A man, a woman – one in his castle in Aquitaine, the other in the Citadel of Tripoli, but both waiting expectantly for an alter ego. In the prism of medieval courtly love, or *fin’amor*, their encounter seems doomed to failure. For them, the hope of union oscillates between fantasy and reality: idealised object of desire, disinterested feelings of love and self-effacement on the one hand, impossibility of fusion with the beloved, psychological tensions and material contingencies on the other.

Premiered at Salzburg in 2000 in a production by Peter Sellars, *L’Amour de loin*, to a libretto of Amin Maalouf, was the first opera of Kaija Saariaho. The historical and legendary life of Jaufré Rudel serves as its pretext. The poetry in *langue d’oc* of this twelfth-century troubadour gives a prominent place to *l’amor de lonh*, love for a woman from whom he is separated by distance. But this does not make it a historical or mythic opera. The libretto conceived by Amin Maalouf presents an adaptation and interpretation of the medieval narrative that favours its timeless resonances – and there, assuredly, lies the richness of the opera. In emphasising the love relationship at a distance, the virtuality of ideal love and the links between genres, as well as both the gap between East and West and the porosity of their frontiers, the text reflects problems that could hardly be more topical. And the elements of the text that thereby touch on the limits of understanding react in remarkable fashion with the musical style of Kaija Saariaho, who constantly probes the irrational, on the borderline between the intelligible and the sentient.

---

1. There is no story in happy love.

## The impulses of *fin'amor*

In the declamatory tradition of *fin'amor* that emerged in the twelfth century, a man sets himself the task of seducing a woman who he knows will forever remain inaccessible to him (because she is married, bound by social prohibitions, or quite simply non-existent). As the poems of the troubadours attest, love for a woman was at that time raised to an ideal by courtiers. This 'secular liturgy' of the seigneurial society of the Middle Ages, as the historian Georges Duby calls it, embodies a reversal of values, that of the social codification of amorous relationships, or even a transgression, that of the taboos concerning adultery. Thus *fin'amor* successively takes on the aspect of a game, an outlet for pent-up feeling, an ordeal, a quest, or even a genuine peril to be confronted – a peril that may lead to a tragic, disastrous outcome.

Such is the case in *L'Amour de loin*. The troubadour Jaufré Rudel, prince of Blaye, going against the mores of the time – and the collective consciousness represented by the chorus of the opera – plunges headlong into passion for a creature of his imagination. When he returns from the East, a pilgrim tells him that the object of his desire is perhaps less unreal than he thinks. This woman does indeed exist, he informs him. Although he ardently desires to know more about her, Jaufré at first refuses to hear her name. As an ascetic, he is vowed to an amorous passion that is ethereal, without any hold on reality, and devotes himself to celebrating his love through his verse. But this contemplation from afar will soon become more and more arduous. On his return from his second voyage, the pilgrim admits to Jaufré that he has spoken to the fair one, and even sung her some of the troubadour's songs from memory. Furious, Jaufré feels himself betrayed, but above all believes he has betrayed the lady whose name he now learns: Clémence, countess of Tripoli. For if the ideal love must forever remain secret (and the Latin *secretus* does indeed mean separate, set apart, or solitary), then to reveal it sets in motion an irrepressible impulse, a destiny, a conquest.

Clémence, hitherto relegated to an imaginary space in which love for her was devoid of all hope of realisation, is now transformed into an irresistible object of desire. Racked by the distance which separates them, racked by his psychological moods, the troubadour sees his retreat into a dreamworld turn into an inner crisis. For him,

this solitary duet in which the voice of the other appears only in the form of illusion is no longer tenable: a flight into the real world, a crossing over into her world, begins to take shape. But there now emerges from this love charged with negativity what psychoanalysis would call a ‘death wish’. Between Eros and Thanatos, between the expansion of desire and the illusory conquest of its object, *l'amor de lonh* takes the form of an unbearable psychological tension, verging on mental torture.

### From one shore to the *other*

In his *Fragments d'un discours amoureux* (*A Lover's Discourse: Fragments*), Roland Barthes reminds us of the extent to which otherness, that is, irreducible difference, can create the urge that prompts us to pursue the other in his or her flight.

Drawn to encounter an ‘other’ who is absolutely *other*, which is to say the experience of the most radical otherness, Jaufré devotes himself body and soul to the unknown (woman). Accompanied by the pilgrim, this strange go-between, he embarks on his crossing. But just what is he crossing over? The waves, a gulf separating two continents? Himself? Where is he heading? Towards the object of his desire, Clémence, or an idea of *elsewhere*, of the East? The motifs intermingle, and the opera now gives rise to a formidable play of allegory; the traversal appears as an ordeal symbolising all kinds of crossing, physical and ideal, geographical and mental. When the contours of the *other* are outlined as a territory, a country, a continent, to reach that shore is not only to cross a limit, but also to have felt the porosity of a frontier, to have allowed oneself to be filtered (and infiltrated) by contact with it. Jaufré makes the crossing. He goes blindly towards the object of his desire, though realising the full extent of the risk he runs, that of forgetting himself and losing his love forever. But nothing – neither the collective consciousness of the chorus which addresses him, nor the words of the pilgrim – can stop him from taking that step. Although the storm of the opera’s fourth act does not wreck his ship, the troubadour’s *personal crusade* is about to be wrecked – an inner wreck, a wreck of the soul. When the boat reaches the shores of Tripoli, and the geographical gap is at last reduced, the many tensions within the prince of Blaye soon finish him off. Scarcely has he arrived in Tripoli, at the very

moment when these two singularities, drawn towards one another, are permitted a point of contact, than that contact turns out to be ephemeral in the extreme, and Jaufré dies in Clémence's arms. The beautiful lady, deeply moved by this experience, will in her turn don the costume of the ascetic by withdrawing from the world and entering a convent.

## From the art of love to the art of composition

Do not the subject of *L'Amour de loin*, this archetypal tragic experience, its tensions, its traversal, in a sense concord with our normal experience of music? Do they not form the basis of an allegory of the relationship each of us has with music? Just as its flow draws us along while at the same time leaving us on the shore – escaping our grasp and all attempts at appropriation – does not music engage a similar form of otherness, notably when it reveals the stranger within us? If the experience of music is the disorientation of ourselves within ourselves, it also sketches the contours of something unknown.

Kaija Saariaho has never ceased to probe the limits of musical experience. One might say of her music that it is always played on the frontiers of the emotional and the rational, of the intelligible and the sentient, of the palpable and the imaginary – which explains the composer's interest in unstable musical phenomena (the lack of distinction between instrumental timbre and harmony, for example). The musical style here avails itself of the techniques deployed in pieces of smaller dimensions, whether for orchestra or soloists. Certain earlier works had already been centrally concerned with some of the opera's themes; thus *Château de l'âme* for soprano, women's chorus and orchestra (1995), *Lonh* for voice and electronics (1996) and *Oltra mar* for orchestra and mixed chorus (1999) evoke the relationship between East and West, medieval poetics and the troubadour Jaufré Rudel, and the idea of a sea-crossing and of its changes of atmosphere.

Perhaps one of the most captivating aspects of *L'Amour de loin* is the cohabitation between vocal lines and orchestral spectra. The voices are treated on the basis of melodic structures that are apparently relatively simple, characterised by conjunct movement, but whose intonation generates very subtle, finely controlled ornamentation. The harmonies envelop the stage and the characters, and the intonation of the text merges into the ambient sounds produced by the orchestra combined with the electronics. Sometimes

the orchestra takes hold of a vocalise and, while drowning it in its own mass, gradually amplifies the mood it portrayed, as if projecting it into the distance. When it absorbs the inflections of the protagonists and the intonations of their affects, the orchestra acts like a reservoir soaking up the tensions of the narrative. The different sections incorporate them in order to reflect them, redeploy them in orchestral colours, and compose a sort of screen or landscape exuding a distant resonance, an echo distorted by fantasy; an echo which sometimes also becomes prefiguration and anticipation, and thus destabilises the temporality of the work. Moreover, the opera makes occasional sparing use of medieval resonances. From time to time the vocal writing presents modal scales, though without lapsing into naive imitation, and therefore without seeking ‘authenticity’; one can also perceive here and there the presence of a drone, which very quickly blends into ambient sound, or figuration in the harps suggesting an arpeggiated lute chord – but such suggestions always remain ‘distant’. The listener will be struck by other references: a few intervals of the augmented second suggest a dream of the East, and the recurrence of minor seconds in the voices sometimes evokes the *pianto*, the motif which has represented tears, and distress in general, at least since the Renaissance.

*L'Amour de loin* offers a contemporary reinterpretation of an essential aspect of the songs of the troubadours (whose name is derived from the Occitan *trobar*, ‘to find’, but also ‘to invent’ or ‘to compose’), the comparison between the art of love and the art of composition – and not only in the musical sense of the term, when one remembers that ‘composition’ in French may also mean ‘compromise’. Kaija Saariaho herself, to whom we will leave the last word, became aware of this relationship, a relationship that will perhaps have its validity for every listener: ‘I realised in the middle of composing the work that it was my story too. I was at once the composer and the lady, the two parts of myself that I try to reconcile in my life. To be a woman composer is almost impossible. To write music, you need concentration, to listen to what is going on inside you. To be a woman, to be a mother, you must always be available and efficient. It's hard to keep your feet on the ground and your head in the clouds at the same time . . . ’

STEPHANE ROTH  
Translation: Charles Johnston

Born in Helsinki in 1952, **Kaija Saariaho** has established herself as one of today's most eminent composers. She studied composition with Paavo Heininen at the Sibelius Academy and attended the classes of Brian Ferneyhough and Klaus Huber at Freiburg. On arriving in Paris (where she has lived since 1982), she trained in computer-assisted composition at Ircam – an experience that was to have a lasting impact on her approach to writing for orchestra. Her first orchestral work, *Verblendungen* (1984), shows to what extent tape and orchestra can interpenetrate one another; the subsequent works also depend on this mixture of resources, notably *Lichtbogen* (1985-6), *Jardin secret II* (1984-6) and the diptych for orchestra and electronics *Du Cristal* (1989) / ...à la Fumée (1990) premiered in Helsinki and Los Angeles, which is still intensely preoccupied with the notions of colour and texture. Through Ircam, Saariaho grew close to French spectralism, as can be seen in the violin concerto *Graal Théâtre* given its first performance by Gidon Kremer in 1995.

Highlights among her more recent compositions include *Château de l'âme*, a song cycle for soprano, chorus and orchestra (Festival of Salzburg 1996), the astonishing *Orion* for large orchestra (2002), *Quatre instants* for chamber orchestra (2002), the cello concerto *Notes on Light* (2006), and *La Passion de Simone*, which retraces the life of the philosopher Simone Weil and was given its premiere in a version staged by Peter Sellars at the New Crowned Hope Festival in 2006. Kaija Saariaho's first incursions into the world of the opera met with immediate acclaim. These were *L'Amour de loin* (first performed at the Salzburg Festival in 2000) and *Adriana Mater*, also written by Amin Maalouf and directed by Peter Sellars (Opéra Bastille, March 2006).

Kaija Saariaho was appointed Chevalier des Arts et Lettres in 1997, holds honorary doctorates from several universities, and has received many awards around the world.

A native Arabic speaker of French culture, **Amin Maalouf** (born in Beirut in 1949) writes in French. His father was an author, teacher and journalist; Amin Maalouf was a pupil at Jesuit schools in Beirut, studied sociology, and then embarked on a journalistic career in his turn. He began by writing articles on international politics in the daily newspaper *Al-Nahar*. In 1976, when the civil war in Lebanon was at its height, he left for France with his wife and three children. There he became editor of *Jeune Afrique*. Two years after the success of his first non-fiction book (*Les Croisades vues par les Arabes* in 1983, translation *The Crusades through Arab Eyes*), he abandoned journalism to become a full-time writer: his first novel was *Léon l'Africain* (1986: *Leo the African*), followed by *Samarcande* (1988: *Samarkand*) and several other novels set in the Middle East, Africa, and the Mediterranean world. Translated into more than twenty languages, his works have won many prizes; among these are *Le Rocher de Tanios* (Prix Goncourt 1993: *The Rock of Tanios*), *Origines* (2004, Prix Méditerranée: *Origins*), and the essay *Les Identités meurtrières* (1998, Prix Européen de l'Essai: *In the Name of Identity – Violence and the Need to Belong*).

# *l'amour de loin*

oder die Kunst des Liebens und des Komponierens in Grenzbereichen

“Glückliche Liebe ist geschichtslos”  
(Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*)

Ein Mann, eine Frau – der eine in seinem Schloß in Aquitanien, die andere in der Zitadelle von Tripoli, aber beide in der hoffnungsvollen Erwartung eines Alter ego. Aus der Sicht des *fin'amor*, der höfischen Liebe des Mittelalters, ist ihre Begegnung zum Scheitern verurteilt. Für beide ist die Hoffnung auf eine eheliche Verbindung ein Schwanken zwischen Traum und Wirklichkeit: Objekt idealisierten Verlangens, selbstlose Liebe und Selbstverleugnung auf der einen Seite, Unmöglichkeit einer Vereinigung mit dem geliebten Wesen, seelische Anspannung und die Unwägbarkeiten des Lebens auf der anderen.

*L'Amour de loin*, auf ein Libretto von Amin Maalouf komponiert und im Jahr 2000 in einer Inszenierung von Peter Sellars in Salzburg uraufgeführt, ist die erste Oper von Kaija Saariaho. Das historisch verbürgte und legendenhaft ausgeschmückte Leben von Jaufré Rudel war die Vorlage. Die von diesem Troubadour des 12. Jahrhunderts in der *Langue d'oc* abgefaßten Verse handeln vom *amor de lonh*, der Liebe zu einer Frau, von der er durch eine große Entfernung getrennt ist. Es handelt sich aber nicht um eine historische oder legendenhafte Oper. Das von Amin Maalouf verfaßte Libretto ist eine interpretierende Nachdichtung des mittelalterlichen Gedichts, bei der das Zeitlose der Geschichte im Vordergrund steht – und das ist zweifellos die besondere Stärke der Oper. Der Text stellt die Liebe aus der Ferne, den virtuellen Charakter der idealen Liebe und das Verhältnis der unterschiedlichen Lebensformen, die Kluft zwischen Orient und Okzident, aber auch die Durchlässigkeit ihrer Grenzen in den Mittelpunkt des Interesses, beschreibt also Probleme, wie sie aktueller nicht sein könnten. Und all das, was im

Text mit dem Verstand kaum mehr zu fassen ist, findet im Tonsatz von Kaija Saariaho, die unermüdlich das Irrationale, Dinge an den Grenzen des Verstehbaren und Einfühlbaren auslotet, seine klingende Entsprechung.

## Die Triebkräfte des *fin'amor*

Es ist ein Grundmuster der gesprochenen Dichtung des *fin'amor*, die im 12. Jahrhundert ihren Anfang nahm: ein Mann macht es sich zur Aufgabe, eine Frau zu verführen, eine Frau, von der er weiß, daß sie für immer unerreichbar für ihn ist (weil sie verheiratet ist, weil gesellschaftliche Normen es verbieten oder weil sie gar nicht existiert). Wie der Troubadourdichtung zu entnehmen ist, wird die Frauenliebe von dem höfischen Sänger deshalb zum Ideal erhoben. Diese "weltliche Liturgie" der höfischen Gesellschaft des Mittelalters, um eine Bezeichnung des Historikers Georges Duby aufzugreifen, ist mit einer Verkehrung der Werte verbunden, der gesellschaftlichen Kodifizierung der Liebesbeziehungen, wenn nicht sogar mit einem Verstoß, dem Verstoß gegen Tabus im Zusammenhang mit dem Ehebruch. Der *fin'amor* nimmt deshalb zunehmend den Charakter eines Spiels an, eines Ventils, einer Prüfung, einer Gefahrensuche, ja einer wirklichen Gefahr, die es zu bestehen gilt – gelegentlich mit tragischem und tödlichem Ausgang.

Das ist der Fall in *L'Amour de loin*. Der Troubadour Jaufré Rudel, Fürst von Blaye, stürzt sich, die guten Sitten mißachtend – und das kollektive Gewissen, das der Chor der Oper verkörpert –, blindlings in eine leidenschaftliche Liebe zu einer Traumgestalt, einer Frau, die nur in seiner Vorstellung existiert. Ein Pilger, der gerade aus dem Orient zurückgekehrt ist, erzählt ihm, daß das Objekt seines Verlangens möglicherweise weniger irreal ist, als er glaubt. Diese Frau gibt es wirklich, läßt er ihn wissen. Obwohl Jaufré darauf brennt, mehr über sie zu erfahren, will er anfangs ihren Namen nicht wissen. In asketischem Ent sagen gibt er sich einer vergeistigten Liebesleidenschaft fern der Wirklichkeit hin und beschränkt sich darauf, seine Liebe in seinen Versen zu besingen. Aber diese rein gedankliche Liebe aus der Ferne wird bald immer quälender für ihn. Als der Pilger von seiner zweiten Pilgerreise zurückkehrt, gesteht er Jaufré, daß er

mit der Schönen gesprochen und ihr auch einige der Lieder des Troubadours aus dem Gedächtnis vorgetragen hat. Jaufré ist außer sich vor Zorn und fühlt sich verraten, vor allem aber glaubt er die zu verraten, deren Namen er nun erfährt: Clémence, Gräfin von Tripoli. Wenn nämlich die ideale Liebe für alle Zeiten *secretus*, ein Geheimnis bleiben muß – das lateinische Wort *secretus* schließt die Bedeutungen “getrennt, abgesondert, einsam” ein – setzt seine Enthüllung eine unaufhaltsame Bewegung in Gang, eine schicksalhafte Entwicklung, eine Eroberung.

Clémence, die bisher nur in der irrealen Welt seiner Vorstellung existiert hatte, in der es keine Hoffnung gab, die Liebe jemals sinnlich zu erleben, wird nun zu einem Objekt unbezähmbaren Verlangens. Der Troubadour, der nun unter der räumlichen Trennung und unter seinen Gefühlen leidet, muß erleben, wie sein Rückzug in den Traum in eine seelische Krise umschlägt. Diese einsame Zwiesprache, an der die andere Stimme nur in der Einbildung beteiligt ist, wird unerträglich: es zeichnet sich eine Flucht in die Wirklichkeit ab, eine Grenzüberschreitung. Aber nun erwächst ihm aus dieser mit so viel Verneinung belasteten Liebe das, was die Psychoanalyse als “Todestrieb” bezeichnen würde. Zwischen Eros und Thanatos, zwischen immer heftigerem Verlangen und der undurchführbaren Eroberung seines Objekts nimmt der *amor de lonh* Formen einer unerträglichen seelischen Anspannung an, die an psychische Folter grenzt.

### Aufbruch zu *anderen* Ufern

In seinen *Fragments d'un discours amoureux* erinnert Roland Barthes daran, wie sehr das Anderssein, d.h. der unabänderliche Unterschied zur Triebkraft werden kann, dem anderen nachzulaufen.

Jaufré, den es zu der Begegnung mit einem vollkommen *anderen*, d.h. zu der Erfahrung des radikalsten Andersseins drängt, ergibt sich mit Leib und Seele dem (der) Unbekannten. In Begleitung des Pilgers, jenes seltsamen Mittlers, bricht er auf, um zu überwinden. Aber was überwindet er genau? Das Meer, einen Abgrund, der zwei Kontinente trennt, sich selbst? Wohin macht er sich auf? Zu Clémence, dem Objekt seiner Begierde, oder ist es eine Idee des Anderswo, eine Idee des Orients, der er nachjagt? Die

Motive sind nicht klar zu trennen, und so wird die Oper zu einem großangelegten allegorischen Spiel; die Reise hat den Charakter einer Prüfung, sie wird zum Symbol jeder Art von Grenzüberschreitung, physisch und ideell, geographisch und gedanklich. Wenn das *andere* als Territorium, Land, Kontinent Gestalt annimmt, bedeutet die Landung an seiner Küste nicht nur das Überschreiten einer Grenze, sondern auch die Erfahrung der Durchlässigkeit einer Grenze am eigenen Leib, es bedeutet, daß man das andere auf sich (ein)wirken läßt.

Jaufré wagt die Grenzüberschreitung. Blind folgt er dem Drang hin zum Objekt seines Verlangens, ist sich jedoch der damit verbundenen Gefahr in vollem Umfang bewußt, der Gefahr, sich zu vergessen und seine Liebe für immer zu verlieren. Aber nichts – nicht das kollektive Gewissen des Chors, der ihn ermahnt, noch die Worte des Pilgers – hätte ihn davon abhalten können, den Schritt zu tun. Der Sturm im vierten Akt der Oper bringt das Schiff nicht in Gefahr, dennoch erleidet der Troubadour mit seinem privaten Kreuzzug Schiffbruch – seelischen Schiffbruch, Schiffbruch des Herzens. Als das Boot die Küste von Tripoli erreicht und die geographische Kluft endlich überwunden ist, wird der Fürst von Blaye das Opfer seiner inneren Anspannung. Kaum ist er in Tripoli angekommen, kaum haben die beiden Vereinzelten, magisch voneinander angezogen, Gelegenheit sich zu berühren, da erweist sich diese als äußerst flüchtig, und Jaufré stirbt in den Armen von Clémence. Die Schöne ist tief verstört und entscheidet sich nun ihrerseits zur Askese, sie will der Welt entsagen und geht ins Kloster.

## Von der Kunst des Liebens zur Kunst des Komponierens

Ist die Geschichte von *L'Amour de loin*, eine denkbar tragische Geschichte, sind ihre Spannungen, ist ihre Grenzüberschreitung nicht in gewisser Weise unserem alltäglichen Erleben von Musik vergleichbar? Versinnbildlichen sie nicht geradezu das Verhältnis, das der normale Sterbliche zur Musik hat? Ist die Musik, wenn ihr Strom uns mitreißt und uns gleichzeitig am Ufer zurückläßt – wenn sie sich unserem Zugriff und jeder Aneignung entzieht –, nicht etwas, das eine ähnliche Form von Anderssein beinhaltet, zumal dann, wenn sie uns das Fremde in uns offenbart? Wenn das Erleben

von Musik die Entfremdung von sich selbst ist, werden auch in ihr die Umrisse einer Unbekannten sichtbar.

Kaija Saariaho wird nicht müde, die Grenzen der Erfahrbarkeit von Musik auszuloten. Man könnte von ihrer Musik sagen, daß sie sich ständig in den Grenzbereichen des Emotionalen und des Rationalen, des Fühlbaren und des Verstehbaren, des Greifbaren und des Imaginären bewegt; das erklärt auch die Vorliebe der Komponistin für ungefestigte musikalische Phänomene (z.B. Unschärfe zwischen instrumentaler Klangfarbe und Harmonik). Die musikalische Faktur macht hier von Techniken Gebrauch, die bei orchestral oder solistisch ausgeführten Stücken kleinerer Dimensionen eingesetzt werden. Einige Motive der Oper hatten im übrigen schon in früheren Werken breiten Raum eingenommen; so wird in *Château de l'âme* für Sopran, Frauenchor und Orchester (1995), *Lonh* für Singstimmen und elektronische Musik (1996) und *Oltra mar* für Orchester und gemischten Chor (1999) das Verhältnis Orient-Okzident, die mittelalterliche Lyrik und der Troubadour Jaufré Rudel sowie die Vorstellung von einer Reise über das Meer und den damit verbundenen Stimmungswechseln thematisiert.

Als eine der faszinierendsten Eigenarten von *L'Amour de loin* ist das Nebeneinander von vokalen Linien und orchestralen Spektren zu nennen. Die Behandlung der Singstimmen stützt sich auf vordergründig eher einfache melodische Strukturen, die durch schrittweise Bewegung charakterisiert sind, wobei aber die Art der Tongebung eine sehr subtile, fein austarierte Ornamentik erzeugt. Die Harmonien umschmeicheln die Szene und die Personen, die Textdeklamation verliert sich in den Klangflächen, die das Orchester im Zusammenwirken mit der elektronischen Musik ausbildet. Ab und zu reißt das Orchester eine Vokalise an sich, und indem es sie mit seiner Klangmasse überschwemmt, verstärkt es mehr und mehr die Empfindung, deren Träger sie war, so als projiziere sie sie in die Ferne. Wenn es den Sprachduktus der Hauptpersonen und den Gestus ihrer Affekte aufsaugt, wirkt das Orchester wie ein Speicher, der randvoll ist mit den Spannungen der Geschichte. Die einzelnen Pulte greifen sie auf, um sie zu reflektieren, sie setzen sie in Orchesterfarben um und bilden so gewissermaßen eine Projektionsfläche, ein Klangtableau, von dem ein fernes Echo ausgeht, ein durch die Einbildung verzerrtes Echo, das mitunter auch Vorgeschmack und Vorwegnahme ist

und so die Chronologie des Werkes durcheinanderbringt. Sehr sparsam verteilt, finden sich in der Oper auch Anklänge an die mittelalterliche Musik. Der Gesang ist stellenweise an modale Skalen angelehnt, ohne jedoch in simple Nachahmung zu verfallen und somit auch ohne den Anspruch auf historische Genaugkeit; hier und da ist ein Bordun zu erkennen, der sich sehr schnell in einer Klangfläche auflöst, wie auch der eine oder andere Harfenklang, der einen arpeggierten Lautenakkord nachbildet – stets aber “wie von fern”. Andere Reminiszenzen sind orientalisch anmutende übermäßige Sekundintervalle und die Häufung kleiner Sekunden in den Singstimmen, die an das Stilmittel des *pianto* erinnern, das zur Darstellung des Weinens und Klagens, der seelischen Not ganz allgemein gebräuchlich war, zumindest seit der Renaissance.

*L'Amour de loin* erneuert ein wesentliches Merkmal des Troubadourgesangs (abgeleitet vom okzitanischen *trobar*, “finden”, aber auch “erfinden” oder “komponieren”), nämlich die Verknüpfung der Kunst des Liebens mit der Kunst des Komponierens – und nicht nur in der musikalischen Bedeutung des Begriffs. Kaija Saariaho, die hier das letzte Wort haben soll, war sich dieses Zusammenhangs selbst teilweise bewußt, und das mag auch für jeden ihrer Hörer gelten: *“Mitten in der Komposition wurde mir klar, daß es auch meine eigene Geschichte war. Ich war der Komponist und die Frau zugleich, die beiden Teile meines Ich, die ich in meinem Leben in Einklang zu bringen suchte. Frau und Komponistin zu sein, ist nahezu unmöglich. Es ist Konzentration erforderlich, inneres Hören, um Musik schreiben zu können. Zum Frau-Sein, zum Mutter-Sein gehört es, daß man ständig verfügbar und leistungsfähig ist. Es ist schwierig, mit dem Kopf in den Wolken zu sein und gleichzeitig mit beiden Beinen auf der Erde zu stehen.”*

STEPHANE ROTH  
Übersetzung Heidi Fritz

**Kaija Saariaho**, geboren 1952 in Helsinki, ist eine der bedeutendsten Komponistinnen unserer Zeit. Sie studierte an der Sibelius-Akademie bei Paavo Heininen Komposition und setzte ihr Studium dann bei Brian Ferneyhough und Klaus Huber in Freiburg fort. In Paris, wo sie seit 1982 lebt, studierte sie am IRCAM computergestützte Komposition, was sich nachhaltig auf ihren Ansatz der Orchesterkomposition auswirken sollte. Ihr erstes Orchesterwerk *Verblendungen* (1984) zeigt, wie eng die Verknüpfung von Tonband und Orchester sein kann; auch die nachfolgenden Werke bauen auf diesem Wechselspiel auf, *Lichtbogen* (1985-86) ebenso wie *Jardin secret II* (1984-86) und das Diptychon für Orchester und Live-Elektronik *Du Cristal* (1989) / ... à la Fumée (1990), das in Helsinki und Los Angeles uraufgeführt wurde und das noch stark dem Denken in Klangfarben und Texturen verhaftet ist. Am IRCAM nahm Kaija Saariaho Einflüsse des französischen *spectralisme* auf – davon zeugt das 1995 von Gidon Kremer uraufgeführte Konzert *Grand Théâtre* für Violine und Orchester.

Unter ihren neueren Kompositionen ist *Château de l'âme* zu nennen, ein Liederzyklus für Sopran, Chor und Orchester (Salzburger Festspiele 1996), das bemerkenswerte *Orion* für großes Orchester (2002), *Quatre instants* für Kammerorchester (2002), das Violoncellokonzert *Notes on Light* (2006) und *La Passion de Simone*, ein Werk über Leben und Wirken der Philosophin Simone Weil, das 2006 im Rahmen des New Crowned Hope Festival von Peter Sellars in einer szenischen Fassung uraufgeführt wurde. Die ersten Versuche von Kaija Saariaho auf dem Gebiet der Oper fanden auf Anhieb begeisterte Zustimmung, *L'Amour de loin* (Salzburger Festspiele 2000) ebenso wie *Adriana Mater* (Paris, Opéra Bastille, März 2006), beide auf ein Libretto von Amin Maalouf und von Peter Sellars inszeniert.

Kaija Saariaho ist Chevalier des Arts et Lettres (1997) und Doktor honoris causa mehrerer Universitäten, und sie ist überall auf der Welt mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt worden.

**Amin Maalouf**, 1949 in Beirut geboren, schreibt französisch: seine Muttersprache ist das Arabische, er hat aber französische Schulen besucht. Sein Vater war Schriftsteller, Lehrer und Journalist. Amin Maalouf war Schüler der Jesuitenschulen in Beirut, er studierte Soziologie und entschied sich dann ebenfalls für den Journalistenberuf. Zu Beginn seiner Laufbahn arbeitete er für die Tageszeitung *Al-Nahar*, für die er außenpolitische Artikel schrieb. Mitten im libanesischen Bürgerkrieg verließ er 1976 das Land und emigrierte mit seiner Frau und seinen drei Kindern nach Frankreich, wo er zunächst Chefredakteur der Zeitschrift *Jeune Afrique* war. Zwei Jahre nach dem Erfolg seines ersten Sachbuchs (*Les Croisades vues par les Arabes*, 1983) gab er seine journalistische Tätigkeit auf und widmet sich seither ganz dem Schriftstellerberuf: sein erster Roman war *Léon l'Africain* (1986), es folgten *Samarcande* (1988) und zahlreiche andere Romane, die sich mit der Thematik Nahost, Afrika und Mittelmeerraum beschäftigen. Seine Werke sind in 20 Sprachen übersetzt und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden: *Le Rocher de Tanios* (Prix Goncourt 1993), *Origines* (2004, Prix Méditerranée) oder auch das Sachbuch *Les Identités meurtrières* (1998, Prix européen de l'essai), um nur einige Beispiele zu nennen.

# Synopsis

## PERSONNAGES

JAUFRE RUDEL *prince de Blaye et Troubadour* (baryton)

CLÉMENCE, *comtesse de Tripoli* (soprano)

LE PÈLERIN (mezzo-soprano)

CHŒUR DES TRIPOLITAINES (sopranos et contraltos)

CHŒUR DES COMPAGNONS (ténors et basses)

*Au XII<sup>e</sup> siècle, en Aquitaine, à Tripoli et en mer.*

Acte I - Jaufré Rudel, prince de Blaye, s'est lassé de la vie de plaisirs des jeunes gens de son rang. Il aspire à un amour différent, lointain, qu'il est résigné à ne jamais voir satisfait. Ses anciens compagnons, en chœur, lui reprochent ce changement et le moquent. Ils lui disent que la femme qu'il chante n'existe pas. Mais un pèlerin, arrivé d'Outremer, affirme le contraire : cette femme existe, il l'a rencontrée. Jaufré ne pensera plus qu'à elle.

Acte II - Reparti en Orient, le Pèlerin rencontre la comtesse de Tripoli, et lui avoue qu'en Occident, un prince-troubadour la célèbre dans ses chansons en l'appelant son "amour de loin". D'abord offusquée, la dame se met à rêver de cet amoureux étrange et lointain, mais elle se demande aussi si elle mérite une telle dévotion.

Acte III - *Premier tableau*. Revenu à Blaye, le Pèlerin rencontre Jaufré et lui avoue que la dame sait désormais qu'il la chante. Ce qui décide le troubadour à se rendre en personne auprès d'elle. *Second tableau*. Clémence, de son côté, semble préférer que leur relation demeure ainsi lointaine. Elle ne veut pas vivre dans l'attente, elle ne veut pas souffrir.

## CHARACTERS

JAUFRÉ RUDEL *Prince of Blaye and Troubadour* (baritone)

CLÉMENCE *Countess of Tripoli* (soprano)

THE PILGRIM (mezzo-soprano)

CHORUS OF TRIPOLESE WOMEN (sopranos and contraltos)

CHORUS OF COMPANIONS (tenors and basses)

*During the 12<sup>th</sup> century, in Aquitaine, in Tripoli and at sea*

Act I - Jaufré Rudel, Prince of Blaye, is tired of the life of pleasure led by young people of his rank. He aspires to a different kind of love, a distant love, that he accepts may never be fulfilled. A chorus of his old companions reproaches him for his change of heart and makes fun of him. He tells them that the woman whom he hymns does not exist. But a Pilgrim, arrived from the Christian kingdom of Outremer, confirms that she does exist and that he has met her. Jaufré becomes obsessed with her.

Act 2 - Returning to the East, the Pilgrim meets the Countess of Tripoli, and admits to her that in the West a troubadour-prince celebrates her in his songs, calling her his 'distant love'. Initially offended, the lady begins to dream about this strange, faraway lover, but also asks herself whether she merits such devotion.

Act 3 - Scene 1. Returning to Blaye, the Pilgrim meets Jaufré and admits to him that the lady now knows that he sings about her, which causes the troubadour to decide to go to her himself. Scene 2. Clémence, for her part, seems to prefer their relationship to remain a distant one. She does not wish to live in a state of waiting, or to suffer.

## PERSONEN

JAUFRÉ RUDEL *Prinz von Blaye und Troubadour* (Bariton)

CLÉMENCE *Gräfin von Tripoli* (Sopran)

DER PILGER (Mezzosopran)

CHOR DER FRAUEN VON TRIPOLI (Sopran, Alt)

CHOR DER GEFÄHRTEN (Tenor, Bass)

*Im 12. Jahrhundert, in Aquitanien, in Tripoli und auf See*

1. Akt - Jaufré Rudel, Prinz von Blaye, ist des vergnügungssüchtigen Daseins der jungen Leute seines Standes überdrüssig. Er sehnt sich nach einer anderen, fernen Liebe, aber findet sich bereits damit ab, daß sie nie in Erfüllung gehen wird. Seine früheren Gefährten werfen ihm den Sinneswandel vor und hänseln ihn. Sie sagen ihm, daß es die von ihm besungene Frau nicht gibt. Doch ein Pilger aus fernen Landen versichert ihm, daß diese Frau existiere und er ihr begegnet sei. Jaufré denkt fortan nur noch an sie.

2. Akt - Zurückgekehrt ins Morgenland, begegnet der Pilger Clémence, der Gräfin von Tripoli, und gesteht ihr, im Abendland gäbe es einen Prinzen, der sie als Troubadour in seinen Liedern als seine "Liebe aus der Ferne" besinge. Zunächst darüber pikiert, beginnt die Dame von diesem fremden und fernen Liebenden zu träumen, fragt sich aber auch, ob sie eine solche Verehrung verdiene.

3. Akt - 1. Bild. Wieder in Blaye, begegnet der Pilger Jaufré und bekennt, daß die Dame nun weiß, daß er sie besingt. Daraufhin entschließt sich der Troubadour, sich persönlich zu ihr aufzumachen. 2. Bild. Clémence ihrerseits scheint es vorzuziehen, daß ihre Beziehung auf die Ferne beschränkt bleibt. Sie möchte nicht in Erwartung leben und nicht leiden müssen.

Acte IV - Parti en mer, Jaufré est impatient de retrouver son "amour de loin", mais en même temps il redoute cette rencontre. Il regrette d'être parti sur un coup de tête, et son angoisse est telle qu'il en tombe malade, de plus en plus malade à mesure qu'il s'approche de Tripoli. Il y arrive mourant...

Acte V - Quand le bateau accoste, le Pèlerin s'en va prévenir Clémence que Jaufré est là, mais qu'il est au plus mal, et qu'il demande à la voir. Le troubadour arrive à la citadelle de Tripoli inconscient, porté sur une civière. En présence de la femme qu'il a chantée, il reprend peu à peu ses esprits. Les deux "amants de loin" se rencontrent alors, et l'approche du malheur leur fait brûler les étapes. Ils s'avouent leur passion, se tiennent, promettent de s'aimer... Quand Jaufré meurt dans ses bras, Clémence se révolte contre le Ciel, puis, s'estimant responsable du drame qui vient de se produire, elle décide d'entrer au couvent. La dernière scène la montre en prière, mais ses paroles sont ambiguës et l'on ne sait pas très bien qui elle prie à genoux, son Dieu lointain, ou bien son "amour de loin".

Act 4 - Now on board ship, Jaufré is impatient to find his 'distant love' but at the same time dreads their meeting. He regrets having set off on impulse, and his anxiety is such that he falls ill, getting steadily worse the nearer he approaches to Tripoli. He arrives dying...

Act 5 - When the boat reaches shore, the Pilgrim goes to warn Clémence that Jaufré has arrived, but that he is mortally ill, and that he wishes to see her. The troubadour arrives at Tripoli's citadel unconscious, carried on a stretcher. In the presence of the woman he has hymned in his songs, he gradually regains his senses. The two 'distant lovers' then meet, but the imminence of misfortune causes them to throw caution to the winds. They declare their love, embrace and promise to love each other... When Jaufré dies in her arms, Clémence rails against heaven, then, holding herself responsible for what has just occurred, decides to enter a convent. The final scene shows her at prayer, but her words are ambiguous and it is unclear whether she is kneeling in prayer to her distant God, or to her 'distant love'.

4. Akt - Jaufré sticht in See, voller Ungeduld harrt er der Begegnung mit der "Liebe aus der Ferne", fürchtet sich zugleich aber auch davor. Er bedauert bald, Hals über Kopf aufgebrochen zu sein, und aus lauter Furcht und mit wachsender Nähe zu Tripoli wird er krank und kränker. Als er ankommt, liegt er im Sterben...

5. Akt - Nachdem das Schiff angelegt hat, macht sich der Pilger auf, um Clémence zu benachrichtigen, daß der Prinz angekommen sei, es ihm aber sehr schlecht gehe und er sie sehen möchte. Bewußtlos wird der Troubadour auf einer Bahre zur Zitadelle von Tripoli getragen. In Gegenwart der Frau, die er besang, kommt er allmählich wieder zu sich. Die beiden "Liebenden aus der Ferne" begegnen sich nun, und das nahende Unglück wischt alle Bedenken fort. Sie gestehen sich gegenseitig ihre Leidenschaft, halten sich in den Armen, versprechen sich wechselseitig ihre Liebe... Als Jaufré in ihren Armen stirbt, empört sich Clémence gegen den Himmel, beschließt dann jedoch, da sie sich für das gerade geschehene Drama verantwortlich glaubt, ins Kloster zu gehen. Die letzte Szene zeigt sie im Gebet, doch ihre Worte sind zweideutig: Unklar bleibt, ob sie auf Knie ihren fernen Gott anbetet oder ihre "Liebe aus der Ferne".

# CD 1

## [1] PREMIER ACTE

### [2] Premier tableau: Jaufré Rudel

*Un petit château médiéval dans le sud-ouest de la France.*

*Assis sur un siège, Jaufré Rudel tient dans les mains un instrument de musique, une vièle, ou un luth arabe. Il est en train de composer une chanson. Il agence les paroles, les notes.*

#### JAUFRÉ

J'ai appris à parler du bonheur, à être heureux je n'ai point appris.

*(Il fait "non" de la tête.)*

A parler du bonheur j'ai appris, à être heureux point n'ai appris.

*(Il fait "oui" de la tête.)*

J'ai vu un rossignol sur la branche, ses mots appelaient sa compagne.

Mes propres mots n'appellent que d'autres mots, mes vers n'appellent que d'autres vers.

Me diras-tu, rossignol...

*(Il s'interrompt.)*

Rossignol me diras-tu, rossignol...

*(Il fait "oui".)*

Rossignol me diras-tu, rossignol...

#### LES COMPAGNONS EN CHŒUR

Rossignol ne te dira rien!

#### JAUFRÉ

Compagnons, laissez-moi finir!

#### LES COMPAGNONS

Non, Jaufré, nous ne te laisserons pas, écoute-nous. Nous ne dirons que les paroles que nous sommes venus dire,

Ensuite nous partirons, promis!

Tu ne nous verras plus...

## **ACT I**

*First tableau: Jaufré Rudel*

*A small medieval castle in the south-west of France.*

*Jaufré Rudel is seated holding a musical instrument, a vielle, or Arabic lute. He is in the middle of composing a song, fitting together words and notes.*

### **JAUFRÉ**

I have learned to speak of happiness, but to be happy I have not learned.

(*He nods 'no'.*)

To speak of happiness I have learned, but to be happy learned have I not.

(*He nods 'yes'.*)

I saw a nightingale on the bough, his words calling to his mate.

My own words call only to other words; my verses call only to other verses.

Tell me, nightingale...

(*He pauses.*)

Nightingale, tell me, nightingale,

(*He nods 'yes'.*)

Nightingale, tell me, nightingale...

### **CHORUS OF HIS COMPANIONS**

The nightingale will tell you nothing!

### **JAUFRÉ**

My friends, let me finish!

### **COMPANIONS**

No, Jaufré, we will not let you. Listen to us.

We shall say only what we have come to say,  
Then we will leave, we promise!

You will see us no more...

## **ERSTER AKT**

*Erstes Bild: Jaufré Rudel*

*Ein kleines mittelalterliches Schloß im Südwesten Frankreichs.*

*Jaufré hält sitzend ein Musikinstrument in den Händen, eine Leier oder eine arabische Laute. Er ist im Begriff, ein Lied zu komponieren. Er ordnet den Text und die Noten an.*

### **JAUFRÉ**

Ich lernte, vom Glück zu sprechen, aber glücklich zu sein habe ich nicht gelernt.

(*Er schüttelt verneinend den Kopf.*)

Zu sprechen vom Glück habe ich gelernt, glücklich zu sein aber habe ich nicht gelernt.

(*Er nickt bestätigend mit dem Kopf.*)

Ich sah eine Nachtigall auf dem Zweig, ihre Worte riefen die Gefährtin.

Meine Worte rufen nur weitere Worte, meine Verse rufen nur weitere Verse.

Sag mir, Nachtigall...

(*Er hält inne.*)

Nachtigall, sag mir, Nachtigall.

(*Er nickt.*)

Nachtigall, sag mir, Nachtigall.

### **DIE GEFÄHRTEN IM CHOR**

Nachtigall wird dir nichts sagen!

### **JAUFRÉ**

Gefährten, laßt mich das zu Ende bringen.

### **DIE GEFÄHRTEN**

Nein, Jaufré, wir werden dich nicht lassen, hör uns an.  
Wir werden dir nur die Worte sagen, die wir gekommen sind zu sagen,  
Danach gehen wir, versprochen!  
Du wirst uns nicht mehr sehen...

## JAUFRE

Je ne vous demande pas de partir, compagnons,  
Je vous demande seulement de me laisser terminer  
mon couplet,  
Je cherche un mot...

## LES COMPAGNONS

Si tu cherches un mot,  
Tu le trouveras parmi ceux que nous allons te dire.  
Écoute-nous!

*(Jaufré hausse les épaules, boudeur, et se met à gratter sur son instrument le même air, sans les paroles, qu'il mime seulement de ses lèvres, comme s'il les composait à mi-voix. Et lorsque ses compagnons en chœur commencent à le sermonner, il s'empare de leurs mots pour les mettre en musique. Parfois même il anticipe, tant il sait d'avance ce que le sens commun voudrait lui assener.)*

## LES COMPAGNONS

Jaufré, tu as changé, tu as perdu ta joie  
Tes lèvres ne cherchent plus les goulots des bouteilles  
Ni les lèvres des femmes...

## JAUFRE (*les imitant*)

Jaufré, tu as changé,  
Jaufré, tu as perdu ta joie,  
Pourtant les tavernes d'Aquitaine  
Se souviennent encore [de] tes rires  
Ton nom reste gravé au couteau  
Dans le bois sombre de leurs tables.  
*(Arrêtant de gratter son luth.)*  
Ai-je oublié quelque chose?  
Ah oui...  
*(Recommençant à jouer.)*  
Jaufré Rudel, rappelle-toi,  
Les dames te regardaient avec terreur

## JAUFRÉ

I do not ask you to leave, my friends,  
I ask only that you let me finish my couplet,  
I'm looking for a word...

## COMPANIONS

If you are looking for a word,  
You will find it amongst those we speak.  
Listen to us!

*(Jaufré shrugs his shoulders, sulkily, and begins to strum the same tune on his instrument, this time without words, merely miming, as if he were composing them in an undertone. And when his Chorus of Companions begins to lecture him, he seizes on their words and sets them to music. Sometimes he even anticipates them, so well does he guess what common sense would dictate to him.)*

## COMPANIONS

Jaufré, you are a changed man; you have lost your sense of fun.  
Your lips no longer seek the mouths of bottles,  
Nor the lips of women...

## JAUFRÉ (*imitating them*)

Jaufré, you are a changed man,  
Jaufré, you have lost your sense of fun,  
Yet the taverns of Aquitaine  
Still remember your laughter,  
Your name remains carved  
In the dark wood of their tables.  
*(Ceasing to strum his lute.)*  
Have I forgotten anything?  
Ah yes...  
*(Starting to play again.)*  
Jaufré Rudel, come to your senses,  
Women once looked on you with terror,

## JAUFRÉ

Ich verlange nicht, daß ihr geht, Gefährten,  
Ich verlange nur, daß ihr mich meine Strophe zu Ende  
bringen laßt,  
Ich suche ein Wort...

## DIE GEFÄHRTEN

Wenn du ein Wort suchst,  
Wirst du es bei denen finden, die wir dir nennen.  
Hör auf uns!

*(Jaufré zuckt schmollend mit den Schultern und macht sich daran, auf seinem Instrument wieder dieselbe Melodie zu zupfen, jedoch ohne den Text, den er stumm mit den Lippen mimt, als würde er ihn halblaut komponieren. Und als seine Gefährten im Chor beginnen, ihm Vorhaltungen zu machen, bemächtigt er sich ihrer Worte, um sie in Musik zu fassen. Manchmal sogar vorwegnehmend, so genau weiß er im voraus, was die allgemeine Meinung ihm vorzuwerfen hat.)*

## DIE GEFÄHRTEN

Jaufré, du hast dich verändert, du hast deine Fröhlichkeit verloren.  
Deine Lippen suchen nicht mehr der Flasche Hals,  
Noch der Frauen Lippen...

## JAUFRÉ (*sie imitierend*)

Jaufré, du hast dich verändert,  
Jaufré, du hast deine Fröhlichkeit verloren,  
Dabei erinnern sich Aquitanies Tavernen  
Noch an dein Lachen,  
Dein Name bleibt mit dem Messer eingeritzt  
In das dunkle Holz ihrer Tische.  
*(Unterbricht sein Lautenspiel.)*  
Habe ich etwas vergessen?  
Ah, ja...  
*(Er beginnt erneut zu spielen.)*  
Jaufré Rudel, erinnere dich,  
Die Damen betrachteten dich mit Entsetzen

Et les hommes avec envie...  
*(Arrêtant de gratter.)*  
Ou est-ce l'inverse que l'on disait ?  
*(Recommençant.)*  
Les hommes te regardaient avec terreur  
Et les dames avec envie.

#### LES COMPAGNONS

Moque-toi, Jaufré, moque-toi tant que tu voudras,  
Mais tu étais heureux chaque nuit et à chaque réveil,  
L'aurais-tu déjà oublié ?

#### JAUFRÉ

Peut-être que j'étais heureux, compagnons, oui, peut-être  
Mais de toutes les nuits de ma jeunesse  
Il ne me reste rien,  
De tout ce que j'ai bu il ne me reste  
Qu'une immense soif,  
De toutes les étreintes il ne me reste  
Que deux bras maladroits.  
Ce Jaufré-là que l'on a entendu brailler dans les tavernes,  
On ne l'entendra plus.  
Ce Jaufré-là qui chaque nuit pesait son corps sur la  
bascule d'un corps de femme,  
On ne le verra plus...

#### LES COMPAGNONS

Ainsi tu ne veux plus jamais tenir aucune femme dans  
tes bras !

#### JAUFRÉ

La femme que je désire est si loin, si loin,  
Que jamais mes bras ne se fermeront autour d'elle.

LES COMPAGNONS (*moqueurs*)  
Où est-elle donc, cette femme ?

JAUFRÉ (*songeur, absent*)  
Elle est loin, loin, loin.

And men with envy...

(*Stops strumming.*)

Or was it the other way around?

(*beginning again*)

Men once looked on you with terror,

And women with envy.

#### COMPANIONS

Joke, Jaufré, joke as much as you will,

But you were happy every night and upon each awakening,

Could you have forgotten that so soon?

#### JAUFRÉ

Perhaps I was happy, my friends, yes, perhaps,

But of all my youthful nights

Nothing is left me.

Of all I have drunk nothing is left

But an immense thirst.

Of all the embraces nothing is left

But two clumsy arms.

That Jaufré who was heard bawling in the taverns,

He shall be heard no more.

That Jaufré who each night weighed his body on the scales of a woman's body,

He shall be seen no more...

#### COMPANIONS

So you no longer wish to hold any woman in your arms!

#### JAUFRÉ

The woman I desire is so far away, so far away,

That my arms shall never enclose her.

#### COMPANIONS (*mockingly*)

Where is she then, this woman?

#### JAUFRÉ (*as if in a dream, absently*)

She is far away, far, far.

Und die Männer mit Neid...

(*Sein Spiel unterbrechend.*)

Oder war es umgekehrt, was man sagte?

(*Wieder beginnend.*)

Die Männer betrachteten dich mit Entsetzen

Und die Damen mit Neid.

#### DIE GEFÄHRTEN

Spotte nur, Jaufré, spotte soviel du willst,

Aber du warst glücklich jede Nacht und bei jedem Erwachen,

Hast du das bereits vergessen?

#### JAUFRÉ

Vieelleicht war ich glücklich, Gefährten, ja, vielleicht,

Doch von all den Nächten meiner Jugend

Bleibt mir nichts,

Von all dem, was ich trank, bleibt mir

nur ein großes Dürsten,

Von all den Ummungen bleiben mir

Nichts als zwei unbeholfene Arme.

Diesen Jaufré, den man in den Tavernen grölen hörte,

Den wird man nie mehr hören.

Diesen Jaufré, der jede Nacht seinen Körper auf der Wippe eines weiblichen Körpers wiegte,

Den wird man nie mehr sehen...

#### DIE GEFÄHRTEN

Also willst du nie mehr eine Frau in deinen Armen

halten!

#### JAUFRÉ

Die Frau, die ich begehre, ist so fern, so fern,

Daß sich meine Arme niemals um sie schließen werden.

#### DIE GEFÄHRTEN (*spöttisch*)

Wo ist sie denn, diese Frau?

#### JAUFRÉ (*nachdenklich, geistesabwesend*)

Sie ist fern, fern, fern.

LES COMPAGNONS  
Qui est-elle, cette femme ?  
Comment est-elle ?

JAUFRE

Elle est gracieuse et humble et vertueuse et douce,  
Courageuse et timide, endurante et fragile,  
Princesse à cœur de paysanne, paysanne à cœur de  
princesse,  
D'une voix ardente elle chantera mes chansons...

*(Pendant que Jaufré énumère ainsi les qualités supposées de la femme lointaine, un homme à l'allure imposante fait son entrée, s'appuyant sur un bâton de pèlerin, portant un long manteau sans manches. Il contemple avec bienveillance le troubadour, qui ne le voit pas encore, et qui poursuit sa litanie.)*

JAUFRE

Belle, sans l'arrogance de la beauté,  
Noble, sans l'arrogance de la noblesse,  
Pieuse, sans l'arrogance de la piété...

LES COMPAGNONS

Cette femme n'existe pas, dis-le-lui, Pèlerin,  
Toi qui as parcouru le monde, dis-le-lui !  
Cette femme n'existe pas !

3 Deuxième tableau : Le Pèlerin

LE PÈLERIN (*sans se presser*)

Peut-être bien qu'elle n'existe pas  
Mais peut-être bien qu'elle existe.  
Un jour, dans l'Outre-mer, j'ai vu passer une dame...  
*(Jaufré et le chœur se tournent vers lui et s'accrochent à ses lèvres pendant qu'il reprend calmement son récit.)*  
C'était à Tripoli, près de la Citadelle. Elle passait dans la rue pour se rendre à l'église, et soudain il n'y avait plus qu'elle,  
Les conversations sont tombées, les regards se sont

## COMPANIONS

Who is she, this woman?  
What is she like?

## JAUFRÉ

She is graceful and humble and virtuous and gentle,  
Courageous and shy, full of fortitude and delicate,  
A princess with the heart of a peasant girl, a peasant girl  
with the heart of a princess,  
In a passionate voice she will sing my songs...

*(While Jaufré thus lists the supposed qualities of the distant woman, a man of imposing bearing enters, leaning on a pilgrim's staff and wearing a long sleeveless cloak. He regards the troubadour benevolently, but the latter has not noticed him and continues his litany.)*

## JAUFRÉ

Beautiful, without the arrogance of beauty,  
Noble, without the arrogance of nobility,  
Pious, without the arrogance of piety...

## COMPANIONS

Such a women does not exist: tell him, Pilgrim,  
You who have travelled the world, tell him!  
Such a woman does not exist!

### *Second tableau: The Pilgrim*

#### THE PILGRIM (*unhurried*)

Maybe she does not exist,  
But maybe she does.  
One day, in Outremer, I saw a woman pass by...  
*(Jaufré and the chorus turn towards him and listen intently while he calmly continues his story)*  
It was in Tripoli, near the Citadel. She was walking down the street on her way to church, and suddenly one saw nothing but her.  
Conversations fell silent; every gaze was drawn towards

## DIE GEFÄHRten

Wer ist sie, diese Frau?  
Wie ist sie?

## JAUFRÉ

Sie ist grazios und demütig und tugendhaft und sanft,  
Mutig und scheu, zäh und zerbrechlich,  
Prinzessin mit dem Herzen einer Bäuerin, Bäuerin mit  
dem Herzen einer Prinzessin,  
Mit Inbrunst wird sie meine Lieder singen...

*(Während Jaufré die vermeintlichen Qualitäten der fernen Frau aufzählt, tritt ein Mann von imposantem Aussehen auf, der sich auf einen Pilgerstab stützt und einen langen, ärmellosen Mantel trägt. Wohlwollend betrachtet er den Troubadour, der ihn noch nicht wahrgenommen hat und seine Litanei fortsetzt.)*

## JAUFRÉ

Schön ohne den Hochmut der Schönheit,  
Edel ohne den Hochmut des Adels,  
Fromm ohne den Hochmut der Frömmigkeit...

## DIE GEFÄHRten

Diese Frau gibt es nicht, sag es ihm, Pilger,  
Der du die ganze Welt bereist hast, sag es ihm!  
Diese Frau gibt es nicht!

### *Zweites Bild: Der Pilger*

#### DER PILGER (*ohne Eile*)

Mag sein, daß es sie nicht gibt.  
Aber es mag auch sein, daß es sie gibt.  
Eines Tages, jenseits des Meeres, sah ich eine Dame vorübergehen...  
*(Jaufré und der Chor wenden sich zu ihm und heften sich an seine Lippen, während er gelassen seine Erzählung fortsetzt)*  
Es war in Tripoli, in der Nähe der Zitadelle. Sie war auf dem Weg zur Kirche, und plötzlich gab es nur noch sie,

tous envolés vers elle comme des papillons aux ailes poudreuses qui viennent d'apercevoir la lumière.  
Elle-même marchait sans regarder personne, ses yeux traînaient à terre devant elle comme à l'arrière traînait sa robe.

Belle sans l'arrogance de la beauté, noble sans l'arrogance de la noblesse, pieuse sans l'arrogance de la piété...

JAUFRÉ (*demeure un moment sans voix, et quand il parle à nouveau, c'est seulement pour dire*)  
Parle-moi encore, l'ami,  
Parle-moi,  
Parle-moi d'elle...

LE PÈLERIN  
Que veux-tu que je dise ?  
Je t'ai déjà tout dit,  
Nous étions près de la Citadelle,  
C'était le dimanche de Pâques,  
Elle s'appelle...

JAUFRÉ  
Non, attends, ne me dis pas son nom !  
Pas encore !  
Dis-moi d'abord quelle couleur ont ses yeux.

LE PÈLERIN (*pris de court*)  
Ses yeux... Ses yeux...  
Je ne l'ai pas observée d'assez près...

JAUFRÉ (*regardant au loin*)  
Ses yeux ont la couleur de la mer lorsque le soleil vient juste de se lever, et que l'on regarde vers le couchant les ténèbres qui s'éloignent...

LE PÈLERIN (*cherchant à le ramener sur terre*)  
Jaufré, mon ami...

her like butterflies with powdery wings that have just  
spotted a light.  
She herself walked without looking at anyone; her  
eyes focussed on the ground before her as her dress  
stretched out behind.  
Beautiful without the arrogance of beauty, noble without  
the arrogance of nobility, pious without the arrogance  
of piety...

**JAUFRÉ** (*remaining silent for a moment, when he speaks again it is merely to say:*)

Speak again, friend.  
Speak to me,  
Speak to me of her...

#### THE PILGRIM

What would you that I say?  
I have already told all.  
We were near the citadel,  
It was Easter Sunday,  
She is called...

#### JAUFRÉ

No, wait, do not tell me her name!  
Not yet!  
Tell me first the colour of her eyes.

**THE PILGRIM** (*caught unawares*)

Her eyes... Her eyes...  
I did not observe her close to...

#### JAUFRÉ

(*gazing into the distance*)  
Her eyes are the colour of the sea when the sun has only  
just risen, and as one watches the darkness vanishing  
in the west...

**THE PILGRIM** (*trying to bring him back to earth*)  
Jaufré, my friend...

Die Gespräche erstarben, die Blicke flogen ihr zu wie  
Motten, mit ihren puderbesetzten Flügeln, die das Licht  
suchen.

Sie selbst ging ohne aufzusehen, der Blick schleifte am  
Boden vor ihr, wie ihr Gewand hinter ihr schleifte.  
Schön ohne den Hochmut der Schönheit, edel ohne  
den Hochmut des Adels, fromm ohne den Hochmut der  
Frömmigkeit...

**JAUFRÉ** (*ist einen Moment sprachlos, und als er wieder Worte findet, kann er nur sagen*)

Erzähle mir mehr, mein Freund,  
Erzähle mir,  
Erzähle mir von ihr...

#### DER PILGER

Was soll ich dir erzählen?  
Ich habe dir schon alles gesagt,  
Wir waren bei der Zitadelle,  
Es war Ostersonntag,  
Sie heißt...

#### JAUFRÉ

Nein, warte, nenne mir nicht ihren Namen!  
Noch nicht!  
Sag mir zuerst, welche Farbe ihre Augen haben.

**DER PILGER** (*überrumpelt*)

Ihre Augen... Ihre Augen...  
Ich habe sie nicht aus der Nähe gesehen...

#### JAUFRÉ

(*in die Ferne blickend*)  
Ihre Augen haben die Farbe des Meeres, wenn die  
Sonne gerade am Aufgehen ist, und man im Westen die  
Finsternis verschwinden sieht...

**DER PILGER** (*versucht ihn wieder auf den Boden der Tatsachen zurückzuholen*)

Jaufré, mein Freund...

LES COMPAGNONS  
Jaufré, Jaufré Rudel,  
Ta barque s'éloigne du rivage  
Ton esprit dérive...

(*Mais le troubadour, tout à son rêve, ne les écoute pas.*)

JAUFRÉ  
Et ses cheveux ?

(*Cette fois encore, le Pèlerin fait mine de protester, mais Jaufré enchaîne, sans même avoir repris son souffle.*)

JAUFRÉ (*avec conviction*)  
Ses cheveux sont si noirs et soyeux que la nuit on ne les voit plus, on les entend seulement comme un murmure de feuillages...

LE PÈLERIN (*ne songeant plus à le contredire*)  
Sans doute...

JAUFRÉ  
Et ses mains, ses mains lisses, s'écoulent comme l'eau vive.  
Je les recueille dans mes paumes ouvertes et je me penche au-dessus d'elles  
Comme au-dessus d'une fontaine pour boire les yeux fermés...

(*Pendant que Jaufré parle ainsi, à lui-même, et se construit une amante imaginaire, son visiteur, désemparé, se retire sur la pointe des pieds. Les compagnons aussi se sont éclipsés.*)

JAUFRÉ (*seul, grattant parfois son luth*)  
Et ses lèvres sont une autre source fraîche,  
Qui sourit et murmure les mots qui réconforment  
Et qui s'offre à l'amant assoiffé...  
Et son corsage...

## COMPANIONS

Jaufré, Jaufré Rudel,  
Your boat drifts away from the shore,  
Your mind wanders...

(*But the troubadour, lost in his dream, does not hear them.*)

## JAUFRÉ

And her hair?

(*Once again the Pilgrim makes as if to protest, but Jaufré carries on, without pausing for breath.*)

## JAUFRÉ (with conviction)

Her hair is so black and silky that at night it is no longer visible; one only hears it as a murmuring of leaves...

## THE PILGRIM (no longer thinking of disagreeing)

Indeed...

## JAUFRÉ

And her hands, her smooth hands flow like running water.  
I gather them in my open palms and I bend over them  
As over a fountain, to drink, my eyes closed...

(*While Jaufré speaks thus to himself, constructing his imaginary lover, his visitor, at a loss, tiptoes off. His friends also slip away.*)

JAUFRÉ (alone, occasionally plucking his lute)  
And her lips are another fresh spring,  
That smiles and murmurs comforting words  
And offers itself to the thirsty lover...  
And her blouse...

## DIE GEFÄHRDEN

Jaufré, Jaufré Rudel,  
Dein Boot treibt ab,  
Dein Geist ist verwirrt...

(*Aber der Troubadour, ganz in seinen Traum versunken, hört sie nicht.*)

## JAUFRÉ

Und ihr Haar?

(*Erneut macht der Pilger Anstalten zu protestieren, aber Jaufré fährt fort, ohne Atem zu schöpfen.*)

## JAUFRÉ (mit Entschiedenheit)

Ihr Haar ist so schwarz und seiden, daß man es nachts nicht sieht, man hört es nur, wie das Raunen des Laubes...

DER PILGER (hat es aufgegeben, ihm zu widersprechen)  
Gewiß...

## JAUFRÉ

Und ihre Hände, ihre zarten Hände, fließen wie frisches Wasser,  
Ich empfange sie mit offenen Händen, und ich beuge mich über sie  
Wie über einen Brunnen, um zu trinken mit geschlossenen Augen...

(*Während Jaufré so zu sich selbst spricht und sich eine imaginäre Geliebte konstruiert, zieht sich sein ratloser Besucher auf Zehenspitzen zurück. Die Gefährten haben sich auch davon gemacht.*)

## JAUFRÉ (allein, bisweilen auf seiner Laute zupfend)

Und ihre Lippen sind eine weitere frische Quelle,  
Die lächelt und stärkende Worte flüstert  
Und die sich dem dürstenden Liebenden darbietet...  
Und ihr Gewand...

Dis-moi, l'ami, comment était-elle habillée ?  
*(Constatant que le Pèlerin est sorti, il demeure silencieux un long moment, au cours duquel il passe de l'exaltation à la mélancolie. Puis il reprend son monologue.)*

- 4 Qu'as-tu fait de moi, Pèlerin ?  
Tu m'as fait entrevoir la source à laquelle je ne boirai jamais,  
Jamais la dame lointaine ne sera à moi, mais je suis à elle, pour toujours, et je n'en connaîtrai plus aucune autre.  
Pèlerin, qu'as-tu fait de moi ?  
Tu m'as donné le goût de la source lointaine,  
À laquelle jamais jamais  
Je ne pourrai me désaltérer.

## DEUXIÈME ACTE

5 Premier tableau : Clémence

*Un jardin dans l'enceinte de la Citadelle où résident les comtes de Tripoli.*

*Clémence est sur un promontoire. Elle cherche à discerner quelque chose, au loin, du côté de la mer, et lorsqu'il passe non loin de là, elle l'interpelle.*

- 6 CLÉMENCE  
Pèlerin, dites-moi !

LE PÈLERIN (*qui cherchait à passer inaperçu, et qui se retourne lentement vers elle*)  
Est-ce moi que vousappelez, Comtesse ?

CLÉMENCE  
Ce bateau qui a accosté tout à l'heure,  
Sauriez-vous d'où il vient ?

LE PÈLERIN  
J'étais sur ce bateau, noble dame,

Tell me, friend, how was she dressed?  
*(Noticing that the Pilgrim has gone, he remains silent a long while, during which his mood changes from exaltation to melancholy. Then he takes up his monologue once more.)*

What have you done to me, Pilgrim?  
You have allowed me to glimpse the spring from which I shall never drink.  
Never shall this distant lady be mine, but I am hers, forever, and shall never acknowledge any other.  
Pilgrim, what have you done to me?  
You have given me a taste for the distant spring  
Where I can never, never,  
Slake my thirst.

## ACT TWO

*First tableau: Clémence*

*A garden in the heart of the Citadel where the Counts of Tripoli reside.*

*Clémence is upon a promontory. She tries to make out something in the distance, towards the sea, and when the Pilgrim passes close by she calls to him.*

CLÉMENCE  
Pèlerin, say!

THE PILGRIM (*who was trying to pass by unobserved, and turns slowly towards her*)  
Did you call me, Countess?

CLÉMENCE  
The ship that has just reached shore,  
Would you know where it is from?

THE PILGRIM  
I was on board the ship, noble lady,

Sag mir, Freund, wie war sie gekleidet?  
*(Als er bemerkt, daß der Pilger fort ist, verharrt er einen Moment lang in Schweigen, im Verlauf dessen seine Begeisterung in Melancholie umschlägt. Dann nimmt er seinen Monolog wieder auf.)*

Was hast du mit mir gemacht, Pilger?  
Du hast mich die Quelle sehen lassen, aus der ich nie-mals trinken werde,  
Nie wird die ferne Dame mein sein, ich aber bin der ihre, für immer, und ich werde keine andere mehr kennen.  
Pilger, was hast du mit mir gemacht?  
Du hast mich auf den Geschmack der fernen Quelle gebracht, An der ich mich niemals, niemals Werde laben können.

## ZWEITER AKT

*Erstes Bild: Clémence*

*Ein Garten innerhalb der Zitadelle, wo die Grafen von Tripoli residieren. Clémence steht auf einer Anhöhe. Sie versucht, etwas zu erkennen, das in der Ferne, in Richtung des Meeres liegt, und als der Pilger nicht weit von ihr vorübergeht, ruft sie ihn.*

CLÉMENCE  
Frommer Mann, sagt!

DER PILGER (*der sich bemühte, unerkannt vorüberzugehen, und sich nun langsam zu ihr umwendet*)  
Habt Ihr mich gerufen, Gräfin?

CLÉMENCE  
Dieses Schiff, das gerade angelegt hat,  
Wißt Ihr, woher es kommt?

DER PILGER  
Ich war selbst auf diesem Schiff, edle Dame.

Et je venais justement à la Citadelle  
Souhaiter longue vie au comte votre frère,  
Et aussi à vous-même.  
Nous avions embarqué à Marseille.

CLÉMENCE  
Et avant Marseille, Pèlerin,  
D'où étiez-vous parti?

LE PÈLERIN  
De Blaye, en Aquitaine, un petit bourg,  
Vous ne devez pas le connaître...

CLÉMENCE (*sans le regarder*)  
Votre pays a-t-il mérité  
Que vous l'abandonniez ainsi?  
Vous a-t-il affamé?  
Vous a-t-il humilié?  
Vous a-t-il chassé?

LE PÈLERIN  
Rien de tout cela, Comtesse.  
J'y ai laissé les êtres les plus chers  
Mais il fallait que je parte Outre-mer  
Que j'aille contempler de mes yeux  
Ce que l'Orient renferme de plus étrange,  
Constantinople, Babylone, Antioche,  
Les océans de sable,  
Les rivières de braise,  
Les arbres qui pleurent des larmes d'encens,  
Les lions dans les montagnes d'Anatolie  
Et les demeures des Titans.  
(*Un temps.*)  
Et il fallait surtout surtout  
Que je connaisse la Terre Sainte.

CLÉMENCE (*s'adressant à lui, mais également au Ciel,  
ainsi qu'à elle-même*)  
Tant de gens qui rêvent de venir en Orient,

And am come purposely to the Citadel  
To wish to your brother the Count long life,  
And also to you.  
We embarked at Marseilles.

#### CLÉMENCE

And before Marseilles, Pilgrim,  
Where did your journey start?

#### THE PILGRIM

In Blaye, in Aquitaine, a small town,  
You would not know it...

CLÉMENCE (*without looking at him*)  
Did your homeland deserve  
That you should abandon it thus?  
Had it starved you?  
Had it humiliated you?  
Had it driven you away?

#### THE PILGRIM

Nothing of the kind, Countess.  
I left behind those most dear to me.  
But I had to cross the sea  
To gaze with my own eyes  
On the strangest things the Orient holds,  
Constantinople, Babylon, Antioch,  
The oceans of sand,  
The rivers of ash,  
The trees that weep tears of incense,  
The lions in the mountains of Anatolia,  
And the dwelling places of the Titans.  
(pause)  
And above all, above all,  
I had to see the Holy Land.

CLÉMENCE (*to him, but also addressing Heaven, as well as herself*)  
So many people dream of coming to the East,

Und ich bin geradewegs zur Zitadelle gekommen,  
Um dem Grafen, Eurem Bruder, ein langes Leben zu  
wünschen,  
Und ebenso Euch selbst.  
Wir sind in Marseille an Bord gegangen.

#### CLÉMENCE

Und vor Marseille, Pilger,  
Wo wart Ihr aufgebrochen?

#### DER PILGER

In Blaye, in Aquitanien, einem kleinen Marktglecken,  
Ihr dürftet ihn nicht kennen...

CLÉMENCE (*ohne ihn anzuschauen*)  
Hat es Eure Heimat verdient,  
Daß Ihr sie so im Stich laßt?  
Hat sie Euch hungrig lassen?  
Hat sie Euch gedemütigt?  
Hat sie Euch verjagt?

#### DER PILGER

Nichts von alledem, Gräfin.  
Ich habe dort meine Teuersten zurückgelassen.  
Aber ich mußte über das Meer fahren,  
Um mit eigenen Augen zu betrachten,  
Was der Orient an Geheimnissen birgt,  
Konstantinopel, Babylon, Antiochia,  
Die Meere aus Sand,  
Die Flüsse aus Glut,  
Die Bäume, die Tränen aus Weihrauch weinen,  
Die Löwen in den Bergen Anatoliens  
Und die Stätten der Titanen.  
(*nach einer Weile*)  
Und vor allem, vor allem mußte ich  
Das Gelobte Land kennenlernen.

CLÉMENCE (*wendet sich an ihn, aber ebenso an den Himmel wie an sich selbst*)  
So viele Menschen träumen davon, in den Orient zu kommen,

Et moi qui rêve d'en partir.  
À l'âge de cinq ans j'ai quitté Toulouse,  
Et depuis, rien ne m'a consolée.  
Chaque bateau qui accoste me rappelle mon propre exil,  
Chaque bateau qui s'éloigne me donne le sentiment  
d'avoir été abandonnée.

#### LE PÈLERIN

Tripoli est à vous, pourtant, elle appartient à votre  
noble famille. Et ce pays est maintenant le vôtre. C'est  
ici que sont enterrés vos parents.

#### CLÉMENCE

Ce pays est à moi? Peut-être. Mais moi, je ne suis pas à lui.  
J'ai les pieds dans les herbes d'ici, mais toutes mes  
pensées gambadent dans des herbes lointaines.  
Nous rêvons d'outre-mer l'un et l'autre, mais votre  
outre-mer est ici, Pèlerin, et le mien est là-bas.  
Mon outre-mer à moi est du côté de Toulouse où  
résonnent toujours les appels de ma mère et mes  
rires d'enfant.  
Je me souviens encore d'avoir couru pieds nus dans un  
chemin de pierre à la poursuite d'un chat.  
Le chat était jeune, il est peut-être encore en vie, et se  
souvent de moi.  
Non, il doit être mort, ou bien il m'a oubliée, comme  
m'ont oubliée les pierres du chemin.  
Je me souviens encore de mon enfance mais rien dans  
le monde de mon enfance ne se souvient de moi.  
Le pays où je suis née respire encore en moi, mais pour  
lui je suis morte.  
Que je serais heureuse si un seul muret, si un seul  
arbre, se rappelait de moi.

LE PÈLERIN (*après un long silence d'hésitation*)  
Un homme pense à vous.

CLÉMENCE (*qui avait parlé pour elle-même, oubliant  
presque la présence du Pèlerin, et qui revient lente-  
ment à la réalité*)  
Qu'avez-vous dit ?

And I dream of leaving it.  
At the age of five I left Toulouse,  
And since then nothing has consoled me.  
Each ship that arrives reminds me of my own exile.  
Each ship that leaves makes me feel I have been  
abandoned.

#### THE PILGRIM

Tripoli is yours, nevertheless; it belongs to your noble family. And this country is now yours. Here your ancestors are buried.

#### CLÉMENCE

This country is mine? Perhaps. But I do not belong here. My feet walk on its grass, but my thoughts stray in fields far away.  
We both dream of crossing the sea, but your destination is here, Pilgrim, and mine is over there.

My destination is near Toulouse, which bears the image of my mother's voice and my childish smiles.  
I still remember how I ran barefoot along a stony track chasing a cat.

The cat was young, and is perhaps still alive, and remembers me.

No, he must be dead, or has certainly forgotten me, as the stones in the road have forgotten me.

I remember my childhood still, but nothing in the world of my childhood remembers me.

The land where I was born still breathes in me, but for it I am dead.

How happy I would be if a single wall, a single tree, remembered me.

THE PILGRIM (*after a long, hesitant silence*)  
A man thinks of you.

CLÉMENCE (*who had spoken to herself, almost forgetting the Pilgrim's presence, and who slowly comes back to reality*)  
What did you say?

Und ich träume nur davon, hier wegzukommen.  
Im Alter von fünf Jahren habe ich Toulouse verlassen,  
Und seither bin ich untröstlich.  
Jedes Schiff, das anlegt, erinnert mich an mein eigenes Exil,  
Jedes Schiff, das ablegt, gibt mir das Gefühl, verlassen  
worden zu sein.

#### LE PÈLERIN

Und doch ist Tripoli Euer, es gehört Eurer noblen Familie.  
Und dieses Land ist nun das Eure. Hier liegen Eure Eltern begraben.

#### CLÉMENCE

Dieses Land ist mein? Mag sein. Aber ich, ich bin nicht sein.  
Meine Füße gehen auf hiesigem Grund, aber all meine Gedanken tummeln sich in fernen Gründen.  
Wir träumen beide von der Ferne jenseits des Meeres, aber Eure Ferne ist hier, Pilger, und meine ist dort.  
Meine Ferne liegt bei Toulouse, wo die Rufe meiner Mutter und mein Kinderlachen widerhallen.  
Ich erinnere mich noch daran, wie ich barfuß auf einem Steinweg einem Kater nachjagte.  
Der Kater war jung, er ist vielleicht noch am Leben und erinnert sich an mich.  
Nein, er dürfte tot sein, oder er hat mich vergessen, wie mich die Steine des Weges vergessen haben.  
Ich erinnere mich an meine Kindheit, aber nichts aus der Welt meiner Kindheit erinnert sich meiner.  
Das Land, in dem ich geboren bin, lebt noch in mir, doch für es bin ich tot.  
Wie glücklich wäre ich, würde eine einzige Mauer, ein einziger Baum sich meiner erinnern.

DER PILGER (*nach langem, zögerndem Schweigen*)  
Ein Mann denkt an Euch.

CLÉMENCE (*die zu sich selbst gesprochen hatte, die Anwesenheit des Pilgers fast vergessend, und die nun langsam wieder zu sich kommt*)  
Was habt Ihr gesagt?

7

### LE PÈLERIN

Un homme pense à vous quelquefois.

### CLÉMENCE

Quel homme?

### LE PÈLERIN

Un troubadour.

### CLÉMENCE

Un troubadour? Quel est son nom?

### LE PÈLERIN

On l'appelle Jaufré Rudel. Il est également prince de Blaye.

### CLÉMENCE (*feignant l'indifférence*)

Jaufré... Rudel... Il m'aurait sans doute aperçue jadis lorsque j'étais enfant...

### LE PÈLERIN

Non, il ne vous a jamais vue... paraît-il.

### CLÉMENCE (*troublée*)

Mais alors comment pourrait-il me connaître ?

### LE PÈLERIN

Un voyageur lui a dit un jour que vous étiez

Belle sans l'arrogance de la beauté,

Noble sans l'arrogance de la noblesse,

Pieuse sans l'arrogance de la piété.

Depuis, il pense à vous sans cesse... paraît-il.

### CLÉMENCE

Et il parle de moi dans ses chansons ?

### LE PÈLERIN

Il ne chante plus aucune autre dame.

### CLÉMENCE

Et il... il mentionne mon nom, dans ses chansons ?

THE PILGRIM

A man sometimes thinks of you.

CLÉMENCE

What man?

THE PILGRIM

A troubadour.

CLÉMENCE

A troubadour? What is his name?

THE PILGRIM

He is called Jaufré Rudel. He is also Prince of Blaye.

CLÉMENCE (*feigning indifference*)

Jaufré ... Rudel... No doubt he would have seen me then,  
when I was a child...

THE PILGRIM

No, he has never seen you, it seems.

CLÉMENCE (*troubled*)

But how then can he know me?

THE PILGRIM

A traveller told him one day that you were  
Beautiful without the arrogance of beauty,  
Noble without the arrogance of nobility,  
Pious without the arrogance of piety,  
Since when he thinks of you constantly, it seems.

CLÉMENCE

And he speaks of me in his songs?

THE PILGRIM

He sings of no other lady.

CLÉMENCE

And he... mentions my name, in his songs?

DER PILGER

Ein Mann denkt zuweilen an Euch.

CLÉMENCE

Welcher Mann?

DER PILGER

Ein Troubadour.

CLÉMENCE

Ein Troubadour? Wie ist sein Name?

DER PILGER

Man nennt ihn Jaufré Rudel. Er ist zudem Prinz von Blaye.

CLÉMENCE (*Gleichgültigkeit vortäuschen*)

Jaufré ... Rudel... Er hat mich wohl früher einmal gese-  
hen, als ich noch ein Kind war...

DER PILGER

Nein, er hat Euch nie gesehen... so scheint es.

CLÉMENCE (*verwirrt*)

Aber wie kann er mich dann kennen?

DER PILGER

Ein Reisender erzählte ihm eines Tages, Ihr wäret  
Schön ohne den Hochmut der Schönheit,  
Edel ohne den Hochmut des Adels,  
Fromm ohne den Hochmut der Frömmigkeit.  
Seither denkt er immerzu an Euch... so scheint es.

CLÉMENCE

Und er spricht von mir in seinen Liedern?

DER PILGER

Er besingt keine andere Dame mehr.

CLÉMENCE

Und... und nennt er meinen Namen in seinen Liedern?

LE PÈLERIN

Non, mais ceux qui l'écoutent savent qu'il parle de vous.

CLÉMENCE (*désemparée, et soudain irritée*)

De moi ? Mais de quel droit parle-t-il de moi ?

LE PÈLERIN

C'est à vous que Dieu a donné la beauté, Comtesse,  
Mais pour les yeux des autres.

CLÉMENCE

Et que dit ce troubadour ?

LE PÈLERIN

Ce que disent tous les poètes, que vous êtes belle et  
qu'il vous aime.

CLÉMENCE (*outrée*)

Mais de quel droit, Seigneur, de quel droit ?

[8] *Deuxième tableau : L'Amour de loin*

LE PÈLERIN

Rien ne vous oblige à l'aimer, Comtesse  
Mais vous ne pouvez empêcher qu'il vous aime de loin.  
Il dit d'ailleurs dans ses chansons  
Que vous êtes l'étoile lointaine,  
Et qu'il languit de vous sans espoir de retour.

CLÉMENCE

Et que dit-il d'autre ?

LE PÈLERIN

Je n'ai pas bonne mémoire... Il y a cependant  
Une chanson qui dit à peu près ceci :  
"Jamais d'amour je ne jouirai  
Si je ne jouis de cet amour de loin

THE PILGRIM

No, but those who hear him know that he speaks of you.

CLÉMENCE (*nonplussed, and suddenly irritated*)

Of me? And by what right does he speak of me?

THE PILGRIM

It was to you whom God gave beauty, Countess,  
But for the eyes of others.

CLÉMENCE

And what does this troubadour say?

THE PILGRIM

He says what all poets say, that you are beautiful and  
that he loves you.

CLÉMENCE (*outraged*)

But by what right, dear God, by what right?

*Second tableau: Love from afar*

THE PILGRIM

Nothing obliges you to love him, Countess,  
But you cannot prevent him from loving you from a distance.  
In his songs he also says  
That you are his distant star,  
And that he languishes for you without hope of return.

CLÉMENCE

And what else does he say?

THE PILGRIM

My memory is not good... There is, however,  
A song that goes somewhat like this:  
"Never shall I delight in love  
If I delight not in this distant love,

DER PILGER

Nein, aber jene, die ihn hören, wissen, daß er von Euch spricht.

CLÉMENCE (*ratlos, und plötzlich verärgert*)

Von mir? Aber wer gibt ihm das Recht, von mir zu sprechen?

DER PILGER

Euch hat der Herr Schönheit gegeben, Gräfin,  
Aber für die Augen der anderen.

CLÉMENCE

Und was sagt dieser Troubadour?

DER PILGER

Das, was alle Dichter sagen, daß Ihr schön seid und daß  
er Euch liebt.

CLÉMENCE (*empört*)

Mit welchem Recht denn, mein Gott, mit welchem Recht?

*Zweites Bild: Liebe aus der Ferne*

DER PILGER

Nichts verpflichtet Euch, ihn zu lieben, Gräfin,  
Aber Ihr könnt ihn nicht daran hindern, Euch aus der  
Ferne zu lieben.  
Er sagt übrigens in seinen Liedern,  
Ihr wäret der ferne Stern,  
Und daß er sich nach Euch verzehre ohne Hoffnung auf  
Gegenliebe.

CLÉMENCE

Und was sagt er noch?

DER PILGER

Ich habe kein gutes Gedächtnis... aber es gibt  
Ein Lied, das geht etwa so:  
"Niemals werde ich die Liebe genießen,  
Wenn ich nicht diese ferne Liebe genieße,

Car plus noble et meilleure je ne connais  
En aucun lieu ni près ni loin  
Sa valeur est si grande et si vraie  
Que là-bas, au royaume des Sarrasins  
Pour elle, je voudrais être captif."

CLÉMENCE (*qui a des larmes aux yeux*)  
Ah Seigneur, et c'est moi qui l'inspire.

LE PÈLERIN (*poursuivant sur le même ton*)  
"Je tiens Notre Seigneur pour vrai  
Par qui je verrai l'amour de loin  
Mais pour un bien qui m'en échoit  
J'ai deux maux, car elle est si loin  
Ah que je voudrais être là-bas en pèlerin  
Afin que mon bâton et mon esclavine  
Soient contemplés par ses yeux si beaux."

CLÉMENCE (*continuant à feindre le détachement, mais les tremblements de sa voix la trahissent*)  
Vous rappelez-vous d'autres vers encore ?

LE PÈLERIN  
"Il dit vrai celui qui me dit avide  
Et désirant l'amour de loin  
Car aucune joie ne me plairait autant  
Que de jouir de cet amour de loin  
Mais ce que je veux m'est dénié  
Ainsi m'a doté mon parrain  
Que j'aime et ne suis pas aimé..."  
Et il dit bien d'autres choses encore dont je ne me  
souviens plus...

CLÉMENCE (*qui voudrait se montrer moins secouée qu'elle ne l'est*)  
Si vous voyez un jour cet homme, dites-lui... dites-lui...

LE PÈLERIN  
Que devrai-je lui dire ?

For a nobler nor a better love I know not of  
Wheresoever, neither near, nor far.  
Its worth so great is, and so true,  
That over there, in the kingdom of the Saracens,  
For her sake, I would a captive be.”

CLÉMENCE (*with tears in her eyes*)  
Oh God, and it is I that have inspired him.

THE PILGRIM (*continuing in the same vein*)  
“I hold faith with Our Lord  
That by his grace I shall see my distant love.  
Yet through this one piece of fortune  
My ills are doubled, since she is so far away.  
Ah, that I were there, a pilgrim,  
So that my staff and my robe  
Could fall beneath the gaze of her beautiful eyes.”

CLÉMENCE (*continuing to feign detachment, but betrayed by her tremulous voice*)  
Do you recall any more?

THE PILGRIM  
“He who calls me greedy speaks aright  
For wishing for a distant love,  
For no joy would please me as much  
As to delight in this distant love,  
But what I wish for is denied me.  
Such was my godfather's decree,  
That I should love and be not loved...”  
And he says many other things I no longer remember...

CLÉMENCE (*who wishes to appear less shaken than she is*)  
If you see this man one day, tell him... tell him...

THE PILGRIM  
What should I tell him?

Denn eine vornehmere und bessere kenne ich  
Nirgends sonst, nicht nah noch fern,  
Ihr Wert ist so groß und so wahr,  
Daß ich dort, im Königreich der Sarazenen,  
Für sie gefangen sein möchte.”

CLÉMENCE (*mit Tränen in den Augen*)  
Oh mein Gott, und ich bin es, die ihn inspiriert.

DER PILGER (*im selben Ton fortfahren*)  
“Ich halte unseren Herrn für wahr,  
Durch den ich die ferne Liebe sehen werde,  
Doch für ein Gutes, das mir zufällt,  
Habe ich zwei Übel, denn sie ist so fern,  
Ach, wie gern wäre ich dort als Pilger,  
Damit mein Stab und mein Kittel  
Von ihren so schönen Augen betrachtet würden.”

CLÉMENCE (*täuscht weiterhin Gleichgültigkeit vor, aber das Zittern in ihrer Stimme verrät sie*)  
Erinnert Ihr Euch an weitere Strophen?

DER PILGER  
“Wahr spricht, wer sagt, daß ich gierig bin  
Und die ferne Liebe begehre,  
Denn keine andere Freude würde mir so gefallen  
Wie diese ferne Liebe zu genießen,  
Doch was ich möchte, ist mir verwehrt,  
So hat mein Pate mich ausgestattet,  
Daß ich liebe und nicht geliebt werde...”  
Und er sagt noch vieles, an das ich mich nicht mehr  
erinnere...

CLÉMENCE (*die sich gerne weniger erschüttert zeigen würde, als sie es tatsächlich ist*)  
Wenn Ihr eines Tages diesen Mann seht, sagt ihm...  
sagt ihm...

DER PILGER  
Was soll ich ihm sagen?

## CLÉMENCE

Non, rien, ne lui dites rien.

*(Elle se détourne, et le Pèlerin préfère se retirer sans un mot. Se retrouvant seule, elle se met à chanter quelques vers parmi ceux que le Pèlerin lui avait récités.  
Mais elle les chante en occitan.)*



## CLÉMENCE

“Ja mais d'amor no.m gauzirai  
Si no.m gau d'est'amor de loing,  
Que gensor ni meillor non sai  
Vas nuilla part, ni pres ni loing...”

*(Le Pèlerin, dissimulé derrière une colonne, l'observe et l'écoute à son insu. Puis il s'éloigne, tandis qu'elle-même se reprend.)*

## CLÉMENCE

Si ce troubadour me connaissait, m'aurait-il chantée avec tant de ferveur ?  
M'aurait-il chantée s'il avait pu sonder mon âme ?  
Belle sans l'arrogance de la beauté, lui a-t-on dit...  
Belle ? Mais regardant sans cesse autour de moi pour m'assurer qu'aucune autre femme n'est plus belle !  
Noble sans l'arrogance de la noblesse ? Mais je convoite à la fois les terres d'Occident et les terres d'Orient, comme si la Providence avait une dette envers moi !  
Pieuse sans l'arrogance de la piété ? Mais je me pavane dans mes plus beaux vêtements sur le chemin de la messe, puis je m'agenouille dans l'église, l'esprit vide !  
Troubadour, je ne suis belle  
Que dans le miroir de tes mots.

## CLÉMENCE

No, nothing, tell him nothing.

*(She turns away, and the Pilgrim retires without a word. Alone, she begins to sing some verses, among them those recited by the Pilgrim. But she sings them in Occitan.)*

## CLÉMENCE

[“Never shall I delight in love

*If I delight not in this distant love,  
For a nobler nor a better love I know not of  
Wheresoever, neither near, nor far...”]*

*(Hidden behind a column, the Pilgrim watches and listens without her knowing. Then he leaves while she continues.)*

## CLÉMENCE

If this troubadour had known me, would he have sung with such fervour?

Would he have sung thus if he had sounded the depths of my soul?

Beautiful without the arrogance of beauty, they told him...

Beautiful? Yet always looking around me to make sure no other woman is more beautiful!

Noble without the arrogance of nobility? Yet I covet both the eastern and the western lands, as if providence was indebted to me!

Pious without the arrogance of piety? Yet I strut to mass in my finery, then kneel in church, my spirit empty!

Troubadour, I am not beautiful,  
Except in the mirror of your words.

## CLÉMENCE

Nein, nichts, sagt ihm nichts.

*(Sie wendet sich ab, und der Pilger hält es für besser, sich wortlos zurückzuziehen. Allein zurückgeblieben, beginnt sie, einige der Strophen, die der Pilger vorgetragen hatte, nachzusingen. Aber sie singt sie auf okzitanisch.)*

## CLÉMENCE

“Ja mais d’amor no-m gauzirai  
Si no-m gau d’est’amor de loing,  
Que gensor ni meilleur non sai  
Vas nulla part, ni pres ni loing...”

*(Der Pilger, hinter einer Säule verborgen, beobachtet und belauscht sie, ohne daß sie es bemerkt. Dann entfernt er sich, während sie fortfährt.)*

## CLÉMENCE

Wenn dieser Troubadour mich kennen würde, hätte er mich dann so inbrünstig besungen?

Hätte er mich besungen, wenn er in meine Seele hätte schauen können?

Schön ohne den Hochmut der Schönheit, so sagte man ihm...

Schön? Doch immerzu um mich blickend, um mich zu vergewissern, daß keine andere Frau schöner ist!

Edel ohne den Hochmut des Adels? Aber ich giere nach Ländereien des Okzidents wie des Orients, als schulde die Vorsehung mir etwas!

Fromm ohne den Hochmut der Frömmigkeit? Doch ich stolziere in meinen schönsten Kleidern zur Messe, dann knie ich mich in der Kirche nieder, mit leerem Sinn!

Troubadour, ich bin nur schön  
Im Spiegel deiner Worte.

### **TROISIÈME ACTE**

[10] *Premier tableau : Au château de Blaye.*

[11] **JAUFRE**  
Pèlerin, Pèlerin, dis-moi avant toute chose, l'as-tu vue ?

**LE PÈLERIN**  
Oui, mon bon prince, je l'ai vue.

**JAUFRE**  
Ah, tu as plus de chance que moi, je suis jaloux de tes yeux, et maintenant que je t'en parle, tu la revois encore, avoue-le.

**LE PÈLERIN**  
Oui, quand tu me parles d'elle, je la revois.

**JAUFRE**  
Alors dis-moi comment est-elle ?

**LE PÈLERIN**  
Elle est comme je te l'ai décrite vingt fois déjà, si ce n'est cinquante.  
Jaufré, peut-être... peut-être devrais-tu y penser un peu moins.

**JAUFRE** (*explosant*)  
Moins ?

**LE PÈLERIN**  
Oui, moins ! Tu devrais songer un peu moins à cette dame lointaine, et prêter plus d'attention à ton fief, et aux bonnes gens qui t'entourent. Tu ne sors plus de ton château, tu ne parles plus qu'à ton luth. Tout le monde au pays te croit fou.

**JAUFRE**  
Et toi aussi, mon ami, tu le crois ?

### **ACT THREE**

*First tableau: At Blaye castle*

JAUFRÉ

Pilgrim, Pilgrim, tell me straightaway, have you seen her?

THE PILGRIM

Yes, my good prince, I have seen her.

JAUFRÉ

Ah, you are luckier than I. I am jealous of your eyes, and now when I speak of her, you see her again, admit it.

THE PILGRIM

Yes, when you speak to me of her, I see her again.

JAUFRÉ

Then tell me, what does she look like?

THE PILGRIM

She is as I have already described her to you twenty times, if not fifty.

Jaufré, perhaps... perhaps you should think of her a little less.

JAUFRÉ (*exploding*)

Less?

THE PILGRIM

Yes, less! You should dream a bit less of this distant lady, and pay more attention to your fiefdom, and to the good people who surround you. You no longer leave your castle, you no longer speak but to your lute. Everyone in the land thinks you mad.

JAUFRÉ

And you too, my friend, do you think so?

### **DRITTER AKT**

*Erstes Bild. Auf dem Schloß von Blaye.*

JAUFRÉ

Pilger, Pilger, sag mir vor allem, hast du sie gesehen?

DER PILGER

Ja, mein Prinz, ich habe sie gesehen.

JAUFRÉ

Ach, du hast mehr Glück als ich, ich beneide deine Augen, und jetzt, da ich von ihr spreche, siehst du sie noch immer, gib es zu.

DER PILGER

Ja, wenn du von ihr sprichst, sehe ich sie vor mir.

JAUFRÉ

Nun, sag mir, wie ist sie?

DER PILGER

Sie ist, wie ich es dir bereits zwanzigmal, wenn nicht fünfzigmal beschrieben habe.

Jaufré, vielleicht... vielleicht solltest du etwas weniger an sie denken.

JAUFRÉ (*aufbrausend*)

Weniger?

DER PILGER

Ja, weniger! Du solltest etwas weniger an diese ferne Dame denken und deinem eigenen Lehnsgut etwas mehr Aufmerksamkeit schenken, und auch den guten Menschen, die dich umgeben. Du verläßt dein Schloß nicht mehr, du sprichst nur noch zu deiner Lute. Alle im Land halten dich für verrückt.

JAUFRÉ

Und du, mein Freund, glaubst du das auch?

### LE PÈLERIN

Quand on dit à un homme “tu es fou”, c'est qu'on ne le pense pas. Quand on pense qu'il l'est, on se contente de le plaindre en cachette.

JAUFRE (s'adoucissant aussi subitement qu'il s'était enflammé)

Pourtant je suis bien fou, Pèlerin, par Notre Seigneur je suis fou.

Depuis que tu m'as parlé d'elle plus rien d'autre n'occupe mon esprit.

La nuit, dans mon sommeil, apparaît ce visage si doux aux yeux de mer qui me sourit et je me dis que c'est elle, alors que je ne l'ai jamais vue.

Puis, au matin, je me lamente dans mon lit de ne pas avoir su la caresser, ni la retenir.

N'est-ce pas cela, la folie, Pèlerin ?

Et dire qu'elle, là-bas, au loin, ne se doute de rien !

[12] LE PÈLERIN (*qui l'a observé jusque-là avec un mélange de fascination et de compassion, et qui, après longue hésitation, se décide enfin à parler*)  
Jaufré, elle sait.

(*Un silence pesant, de tout le poids du destin qui s'abat sur les hommes, puis...*)

JAUFRE

Que dis-tu, Pèlerin ?

LE PÈLERIN

J'ai dit : elle sait.

JAUFRE

Elle sait quoi ?

LE PÈLERIN

Elle sait tout ce qu'elle devait savoir. Que tu es poète et que tu chantes sa beauté.

### THE PILGRIM

When one says to a man “you are mad”, it is because one does not think so. When one thinks that he is, one contents oneself with complaining behind his back.

**JAUFRÉ** (*becoming sweet-natured as quickly as he lost his temper*)

Nevertheless I am quite mad, Pilgrim. By Our Saviour, I am mad.

Since you spoke to me of her nothing else occupies my mind.

At night, when I'm asleep, there appears this face so sweet with sea-green eyes that smile at me and tell me that it is she, even though I have never seen her. Then, in the morning, in my bed I lament that I have not been able to caress her, nor hold her to me.

Is that not madness, Pilgrim?

And to think that she, over there, far away, suspects nothing of it!

**THE PILGRIM** (*who has observed him up to this point with a mixture of fascination and pity, and who, after a long hesitation, eventually decides to speak*)  
Jaufré, she knows.

(*A heavy silence, with all the weight of destiny bearing down on men, then...*)

**JAUFRÉ**

What did you say, Pilgrim?

### THE PILGRIM

I said: she knows.

**JAUFRÉ**

She knows what?

### THE PILGRIM

She knows everything that she should know. That you are a poet and that you hymn her beauty.

### DER PILGER

Wenn man einem Menschen sagt: “Du bist verrückt”, dann meint man es nicht. Wenn man denkt, daß er es ist, findet man sich damit ab, es im Verborgenen zu bedauern.

**JAUFRÉ** (*wird ebenso plötzlich sanft wie er vorher in Rage geriet*)

Und doch bin ich verrückt, Pilger, bei unserem Gott, ich bin verrückt.

Seitdem du mir von ihr erzählt hast, beschäftigt nichts anderes mehr meinen Geist.

Nachts, im Schlaf, erscheint mir dieses sanfte Gesicht mit den meergleichen Augen, das mich anlächelt, und ich sage mir, daß sie es ist, obgleich ich sie nie gesehen habe. Morgens klage ich dann in meinem Bett, daß ich sie weder habe berühren noch zurückhalten können.

Ist das nicht Wahnsinn, Pilger?

Und dann der Gedanke daran, daß sie, dort, in der Ferne, nichts davon ahnt.

**DER PILGER** (*hat ihn bis dahin mit einer Mischung aus Faszination und Mitleid betrachtet, und entschließt sich, nach langem Zögern, endlich zu sprechen*)  
Jaufré, sie weiß es.

(*Ein drückendes, schicksalsschweres Schweigen legt sich auf die Männer...*)

**JAUFRÉ**

Was sagst du, Pilger?

### DER PILGER

Ich sagte: Sie weiß es.

**JAUFRÉ**

Sie weiß was?

### DER PILGER

Sie weiß alles, was sie wissen sollte. Daß du Dichter bist und ihre Schönheit besingst.

JAUFRE  
Comment l'a-t-elle appris ?

LE PÈLERIN  
Elle m'a interrogé, et je lui ai répondu.

JAUFRE  
Pourquoi ? Pourquoi m'as-tu fait cela ?

LE PÈLERIN  
Je ne voulais pas lui mentir. Du moment que tout le monde connaît le nom de celle que tu chantes, de quel droit le [lui] cacher à elle ?

JAUFRE (*sous le choc*)  
Elle sait !

LE PÈLERIN  
Si tu l'aimes, tu lui dois la vérité. J'ai fait ce que tu aurais fait à ma place...

JAUFRE  
Elle sait !

LE PÈLERIN  
Elle l'aurait appris tôt ou tard, et par une bouche malveillante !

JAUFRE (*sortant peu à peu de son hébétude*)  
Que sait-elle au juste ? Lui as-tu dit mon nom ?

LE PÈLERIN  
Oui, elle sait maintenant ton nom, et que tu es prince et troubadour.

JAUFRE  
Lui as-tu dit que je l'aimais ?

LE PÈLERIN  
Comment aurais-je pu ne pas le lui dire ?

JAUFRÉ  
How did she learn this?

THE PILGRIM  
She asked me, and I told her.

JAUFRÉ  
Why? Why did you do that?

THE PILGRIM  
I didn't wish to lie to her. From the moment when everyone knew the name of her that you sing about, by what right was it hidden from her?

JAUFRÉ (*in a state of shock*)  
She knows!

THE PILGRIM  
If you love her, you owe her the truth. I did what you would have done in my place...

JAUFRÉ  
She knows!

THE PILGRIM  
She would have learned sooner or later, and from a malicious tongue!

JAUFRÉ (*gradually coming out of his stupor*)  
Exactly what does she know? Have you told her my name?

THE PILGRIM  
Yes, she now knows your name and that you a prince and a troubadour.

JAUFRÉ  
Have you told her that I love her?

THE PILGRIM  
How could I not have told her?

JAUFRÉ  
Wie hat sie es erfahren?

DER PILGER  
Sie fragte mich, und ich antwortete ihr.

JAUFRÉ  
Warum? Warum hast du mir das angetan?

DER PILGER  
Ich wollte sie nicht belügen. Wenn alle Welt den Namen derjenigen kennt, die du besingst, mit welchem Recht es ihr verheimlichen?

JAUFRÉ (*schockiert*)  
Sie weiß es!

DER PILGER  
Wenn du sie liebst, schuldest du ihr die Wahrheit. Ich habe das getan, was du an meiner Stelle getan hättest...

JAUFRÉ  
Sie weiß es!

DER PILGER  
Sie hätte es ohnehin früher oder später erfahren und dann durch einen boshaften Mund!

JAUFRÉ (*nach und nach aus seiner Lähmung erwachend*)  
Was genau weiß sie? Hast du ihr meinen Namen genannt?

DER PILGER  
Ja, sie weiß jetzt deinen Namen und daß du Prinz und Troubadour bist.

JAUFRÉ  
Sagtest du ihr, daß ich sie liebe?

DER PILGER  
Wie hätte ich ihr das verschweigen können?

JAUFRE  
Malheureux! Et comment a-t-elle pris la chose ?

LE PÈLERIN  
Au début, elle me parut offensée.

JAUFRE  
Offensée?  
(*Il en est lui-même offensé.*)

LE PÈLERIN  
Ce n'était qu'une première réaction, la pudeur d'une noble dame qu'un homme chante à son insu. Mais aussitôt après, elle se montra résignée.

JAUFRE  
Résignée?  
(*Il paraît tout aussi offensé.*)

LE PÈLERIN  
Je veux dire qu'elle finit par comprendre que ton attitude était celle d'un homme d'honneur, languissant mais respectueux. Je crois même qu'elle en fut flattée...

JAUFRE  
Flattée?  
Elle qui est tout en haut, au-dessus des cimes, flattée ? Offensée, résignée, flattée, que de paroles malencontreuses s'agissant d'elle !  
Ah ! Pèlerin, Pèlerin, jamais tu n'aurais dû me trahir !

(*Le Pèlerin s'apprête à protester encore, mais son ami ne lui en laisse pas le temps.*)

JAUFRE  
Lui as-tu récité mes poèmes ?

JAUFRÉ

You wretch! And how did she take it?

THE PILGRIM

At the beginning, she seemed offended.

JAUFRÉ

Offended?

(*He is himself offended by this.*)

THE PILGRIM

It was only a first reaction, the modesty of a noble lady of whom a man sings without her knowledge. But very soon she seemed resigned to it.

JAUFRÉ

Resigned?

(*He appears offended again.*)

THE PILGRIM

I mean that she eventually realised that your attitude was that of a man of honour, in love but respectful. I believe that she was even flattered by it...

JAUFRÉ

Flattered?

She who is so lofty, above the mountain-tops, flattered? Offended, resigned, flattered, what unfortunate words to use about her!

Ah, Pilgrim, Pilgrim, you should never have betrayed me!

(*The Pilgrim is about to protest again, but his friend doesn't give him time to do so.*)

JAUFRÉ

Have you recited my poems to her?

JAUFRÉ

Unglückseliger! Und wie hat sie die Sache aufgenommen?

DER PILGER

Anfangs schien sie gekränkt...

JAUFRÉ

Gekränkt?

(*Er selbst ist nun davon gekränkt.*)

DER PILGER

Es war nur eine erste Reaktion, die Scham einer edlen Dame, die ohne ihr Wissen von einem Mann besungen wird. Kurz darauf zeigte sie sich gefäßt.

JAUFRÉ

Gefäßt?

(*Er scheint erneut gekränkt zu sein.*)

DER PILGER

Ich meine, daß sie schließlich verstand, daß deine Haltung die eines sich sehndenden aber respektvollen Ehrenmannes ist. Ich glaube sogar, sie fühlte sich geschmeichelt...

JAUFRÉ

Geschmeichelt?

Sie, die die Höchste ist, über alle Gipfel erhaben, geschmeichelt?

Gekränkt, gefäßt, geschmeichelt, nichts als unglückliche Worte in Verbindung mit ihr.

Ach, Pilger, Pilger, nie hättest du mich verraten dürfen!

(*Der Pilger ist im Begriff, zu protestieren, aber sein Freund läßt ihm keine Zeit dazu.*)

JAUFRÉ

Hast du ihr meine Gedichte vorgetragen?

## LE PÈLERIN

Je n'ai pas si bonne mémoire, je lui ai chantonné à peu près...

### JAUFRÉ (*criant presque de rage*)

À peu près! Que veux-tu dire par "à peu près"? Je passe mes journées et mes nuits à composer mes chansons, chaque note et chaque rime doivent passer l'épreuve du feu, je me déshabille et me rhabille vingt fois, trente fois, avant de trouver le mot juste qui de toute éternité était là, suspendu dans le ciel, à attendre sa place. Et toi, tu les as récités "à peu près"? Tu les a "chantonnés à peu près"? Malheureux! Malheureux! Comment peux-tu me trahir ainsi et te prétendre ensuite mon ami?

### [13] LE PÈLERIN (*froissé*)

Peut-être ferais-je mieux de m'en aller.

### JAUFRÉ (*qui a du remords*)

Non, attends, pardonne-moi!

Tout ce qui arrive m'a secoué les sangs.

Pardonne-moi, mon ami, je ne te laisserai pas partir fâché.

S'il est un homme en ce bas monde qui a des droits sur moi, c'est toi seul, Pèlerin, mon ami, qui le premier m'a parlé d'elle.

Mais ce que tu dis me bouleverse, parce que je ne pourrai plus penser à elle sans penser qu'elle aussi me regarde de loin.

Il m'était doux de la contempler à loisir sans qu'elle ne me voie.

Il m'était facile de composer mes chansons, puisqu'elle ne les entendait pas.

À présent, à présent...

(*Il réfléchit longuement.*)

À présent il faudra qu'elle les entende de ma bouche  
Oui, de ma bouche et de nulle autre.

Si elle rosit en écoutant ma chanson, je veux la voir rosir  
Si elle tressaille, je veux la voir tressaillir

## THE PILGRIM

My memory is not good enough, I merely hummed...

### JAUFRÉ (*almost shouting with rage*)

Merely! What do you mean by merely? I spend my days and nights composing my songs, each note and each rhyme of which must pass the sternest test. I undress and dress twenty times, thirty times, before I find the precise word that has been hanging in the sky for all eternity, awaiting its destination. And you, you merely recited them? You merely hummed them? You wretch! You wretch! How could you betray me thus and go on pretending to be my friend?

### THE PILGRIM (*crushed*)

Perhaps it would be better for me to go.

### JAUFRÉ (*remorseful*)

No, wait, forgive me!

All this news has cut me to the quick.

Forgive me, my friend, I would not have you leave in anger.

If any man in this world below has any rights over me, it is you alone,

Pilgrim, my friend, the first who spoke to me of her.

But what you tell me stuns me, because I can no longer think of her without thinking that she too watches me from afar.

It was sweet to think of her at leisure without her seeing me.

It was easy to compose my songs, because she did not hear them.

But now, now...

(*He thinks for a long time.*)

But now she must hear them from my own mouth,  
Yes, from my mouth, and from no other.

If she blushes to hear my song, I want to see her blush.  
If she shudders, I want to see her shudder.

## DER PILGER

Ich besitze kein so gutes Gedächtnis, ich habe sie ihr in etwa vorgesummt...

### JAUFRÉ (*vor Wut fast schreiend*)

In etwa! Was meinst du mit "in etwa"? Ich verbringe meine Tage und Nächte damit, meine Lieder zu komponieren, jede Note und jeder Reim muß die Feuertaufe bestehen, zwanzigmal, dreißigmal ziehe ich mich aus und wieder an, bevor ich das richtige Wort finde, das seit aller Ewigkeit da war, am Himmel hängend, auf seinen Platz wartend. Und du, du sagst sie "in etwa" auf? Du hast sie "in etwa vorgesummt"? Unglückseliger! Unglückseliger! Wie kannst du mich so verraten und dich danach noch als mein Freund ausgeben?

### DER PILGER (*beleidigt*)

Vielleicht ist es besser, wenn ich gehe.

### JAUFRÉ (*mit schlechtem Gewissen*)

Nein, warte, verzeih mir!

Alles, was passiert ist, hat mein Blut in Wallung gebracht. Verzeih mir, mein Freund, ich werde dich nicht verärgert gehen lassen.

Wenn ein Mensch hienieden mir gegenüber Rechte besitzt, bist du es allein, Pilger, mein Freund, der mir zuerst von ihr berichtet hat.

Doch was du mir sagst, erschüttert mich, weil ich nicht mehr an sie denken kann, ohne zu denken, daß auch sie mich von ferne betrachtet.

Es war angenehm, sie nach Muße zu schauen, ohne daß sie mich sieht.

Es war einfach, meine Lieder zu schreiben, da sie sie nicht hörte.

Aber jetzt, jetzt...

(*Er denkt lange nach.*)

Aber jetzt müßte sie sie aus meinem Munde hören, ja, aus meinem Mund und keinem anderen.

Wenn sie beim Hören meines Liedes errötet, möchte ich sie erröten sehen,

Si elle soupire, je veux l'entendre soupirer  
Elle n'est plus aussi lointaine maintenant, et tu peux...  
tu peux même me chuchoter son nom.

### LE PÈLERIN

Clémence, elle se prénomme Clémence.

### JAUFRE

Clémence, Clémence, comme le Ciel est clément!  
Clémence, la mer clémenta va se refermer devant moi,  
pour que je puisse la franchir à pied sec jusqu'au pays  
où tu respire.

[14] *Deuxième tableau : A Tripoli, sur la plage.*

*Clémence se promène. Elle tourne le dos à la Citadelle, et le visage vers la mer. Des femmes tripolitaines la suivent à distance. Elle reprend et poursuit la chanson de Jaufré entamée à la fin du deuxième acte.*

### CLÉMENCE

“Ben tenc lo Seignor per verai  
Per q'ieu veirai l'amor de loing ;  
Mas per un ben que m'en eschai,  
N'ai dos mals, car tant m'es de loing...  
Ai ! car me fos lai peleris  
Si que mos fustz e mos tapis  
Fos pelz sieus bels huoills remiratz !

Ver ditz qui m'appela lechai  
Ni desiran d'amor de loing,  
Car nuills autre joïs tant no.m plai  
Cum jauzimens d'amor de loing  
Mas so q'ieu vuoil m'es tant ahis  
Q'enaissi.n.fadet mos pairis  
Q'ieu ames e non fos amatz !”

If she sighs, I want to hear her sigh.  
She is no longer so distant now, and you can ... you can even whisper her name to me.

#### THE PILGRIM

Clémence, she is called Clémence.

#### JAUFRE

Clémence, Clémence, like the heavens are clement!  
Clémence, the clement sea will close before me, so that I can cross it dry- foot all the way to the land where you breathe.

*Second tableau: In Tripoli, on the beach.*

*Clémence is out walking. She turns her back to the citadel and her face to the sea. Some women of Tripoli follow her at a distance. She begins to sing Jaufré's song that she began at the end of Act 2.*

#### CLÉMENCE

[“I hold faith with Our Lord  
That by his grace I shall see my distant love.  
Yet through this one piece of fortune  
My ills are doubled, since she is so far away.  
Ah, that I were there, a pilgrim,  
So that my staff and my robe  
Could fall beneath the gaze of her beautiful eyes.”]

“He who calls me greedy speaks aright  
For wishing for a distant love,  
For no joy would please me as much  
As to delight in this distant love.  
But what I wish for is denied me.  
Such was my godfather’s decree,  
That I should love and be not loved...”]

Wenn sie erbebt, möchte ich sie erbeben sehen,  
Wenn sie seufzt, möchte ich sie seufzen hören.  
Sie ist nun nicht mehr so fern, und du kannst... du kannst mir sogar ihren Namen zuflüstern.

#### DER PILGER

Clémence, ihr Name ist Clémence.

#### JAUFRE

Clémence, Clémence, wie gnädig der Himmel ist!  
Clémence, das gnädige Meer wird sich vor mir schließen, damit ich es trockenen Fußes überqueren kann, um in das Land zu gelangen, in dem du atmest.

*Zweites Bild: In Tripoli, am Strand.*

*Clémence geht spazieren. Sie hat den Rücken der Zitadelle und das Gesicht dem Meer zugewandt. Frauen aus Tripoli folgen ihr in einiger Entfernung. Sie nimmt das Lied Jaufrés, das sie am Ende des zweiten Aktes begonnen hat, wieder auf und fährt fort.*

#### CLÉMENCE

“Ben tenc lo Seignor per verai  
Per q’ieu veirai l’amor de loing;  
Mas per un ben que m’en eschai,  
N’ais dos mals, car tant m’es de loing...  
Ail! car me fos lai peleris  
Si que mos fustz e mos tapis  
Fos pelz sieus bels huoills remiratz!”

“Ver ditz qui m’appela lechai  
Ni desiran d’amor de loing,  
Car nuills autre jois tant no-m plai  
Cum jauzimens d’amor de loing;  
Mas so q’ieu vuoill m’es tant ahis  
Q’enaissi-m fadet mos pairis  
Q’ieu ames e non fos amatz!”

#### LE CHŒUR DES TRIPOLITAINES

Voilà qu'elle se laisse prendre aux filets de ce troubadour  
Elle chante ses chansons, elle se sent flattée,  
Mais quel fruit peut porter l'amour de loin ?  
Ni bonne compagnie, ni douce étreinte,  
Ni noces, ni terres, ni enfants,  
Quel fruit peut donc porter l'amour de loin ?  
Il va seulement éloigner d'elle ceux qui convoitent sa main  
Le prince d'Antioche et l'ancien comte d'Édesse...  
*(chuchotant)*  
Et même dit-on, dit-on, le fils du basileus...

#### UNE VOIX DANS LA FOULE

Vous toutes qui la blâmez,  
Que vous ont apporté vos hommes si proches ?  
Princes ou serviteurs ils font de vous leurs servantes,  
Quand ils sont près de vous, vous souffrez et quand ils s'en vont vous souffrez encore...

#### CLÉMENCE

Tu as dit vrai, ma fille, mon amie,  
Bénie sois-tu ! Bénie sois-tu !

#### LE CHŒUR DES TRIPOLITAINES

Parce que vous, Comtesse, vous ne souffrez pas ?  
Vous ne souffrez pas d'être si loin de celui qui vous aime ?  
De ne pas deviner dans son regard s'il vous désire encore ?  
Vous ne souffrez pas de ne même pas savoir à quoi ressemble son regard ?  
Vous ne souffrez pas de ne jamais pouvoir fermer les yeux en sentant ses bras qui vous enveloppent et vous attirent contre sa poitrine ?  
Vous ne souffrez pas de ne jamais sentir son souffle sur votre peau ?

### CHORUS OF WOMEN OF TRIPOLI

Hear how she lets herself be caught in the troubadour's net.  
She sings his songs, she feels flattered,  
But what good can distant love bring?  
Neither good company, nor sweet embrace,  
Neither marriage, nor land, nor children.  
What good therefore can distant love bring?  
It will merely separate her from those who covet her hand,  
The Prince of Antioch and the old Count of Edessa  
*(whispering)*  
And even, they say, so they say, the Emperor's son...

### A VOICE IN THE CROWD

All you who blame her,  
What have your close-at-hand men brought you?  
Princes or servants, they make servants of you.  
When they are near to you, you suffer, and when they leave you suffer once more...

### CLÉMENCE

You speak truly, my daughter, my friend,  
A blessing on you! A blessing on you!

### CHORUS OF WOMEN OF TRIPOLI

Because you, Countess, do not suffer?  
You do not suffer in being so far from him who loves you?  
In being unable to guess from his look whether he still desires you?  
You do not suffer in not even being able to know what he looks like?  
You do not suffer in not being able to close your eyes feeling his arms enfold you and draw you close to his breast?  
You do not suffer in never, never feeling his breath upon your skin?

### DER CHOR DER FRAUEN VON TRIPOLI

So lässt sie sich in den Netzen dieses Troubadours fangen.  
Sie singt seine Lieder, sie fühlt sich geschmeichelt,  
Aber welche Frucht kann die Liebe aus der Ferne tragen?  
Keine gute Gesellschaft, keine süße Umarmung,  
Keine Hochzeit, keine Ländereien, keine Kinder,  
Welche Frucht kann also die Liebe aus der Ferne tragen?  
Sie wird nur jene von ihr entfernen, die ihre Hand begehrn,  
Den Prinzen von Antiochia und den ehemaligen Grafen von Edessa.  
*(flüsternd)*  
Sogar, so heißt es, so heißt es, den Sohn des Herrschers...

### EINE STIMME IN DER MENGE

Ihr alle, die ihr sie tadeln,  
Was haben euch eure so nahen Männer gebracht?  
Egal ob Prinzen oder Diener, sie machen euch zu Mägden,  
Wenn sie euch nah sind, leidet ihr, und wenn sie fortgehen, leidet ihr noch...

### CLÉMENCE

Wahr sprichst du, meine Tochter, meine Freundin,  
Du seist gebenedeit! Du seist gebenedeit!

### DER CHOR DER FRAUEN VON TRIPOLI

Und Ihr, Gräfin, Ihr leidet nicht?  
Ihr leidet nicht darunter, demjenigen so fern zu sein, der Euch liebt?  
Nicht an seinem Blick erraten zu können, ob er Euch noch begehr?  
Ihr leidet nicht darunter, nicht einmal zu wissen, wie sein Blick ist?  
Ihr leidet nicht darunter, niemals die Augen schließen zu können und dabei seine Arme zu spüren, die Euch umfangen und an seine Brust drücken?  
Ihr leidet nicht darunter, niemals, niemals seinen Atem auf Eurer Haut zu spüren?

CLÉMENCE (*comme étonnée*)

Non, par Notre Seigneur, je ne souffre pas  
Peut-être qu'un jour je souffrirai mais par la grâce de  
Dieu, non, je ne souffre pas encore  
Ses chansons sont plus que des caresses, et je ne sais  
si j'aimerais l'homme comme j'aime le poète  
Je ne sais si j'aimerais sa voix autant que j'aime sa  
musique  
Non, par Notre Seigneur, je ne souffre pas  
Sans doute je souffrerais si j'attendais cet homme et  
qu'il ne venait pas  
Mais je ne l'attends pas  
De savoir que là-bas, au pays, un homme pense à moi,  
Je me sens soudain proche des terres de mon enfance.  
Je suis l'outremer du poète et le poète est mon outremer  
Entre nos deux rives voyagent les mots tendres  
Entre nos deux vies voyage une musique...  
Non, par Notre Seigneur, je ne souffre pas  
Non, par Notre Seigneur, je ne l'attends pas  
Je ne l'attends pas...

(RIDEAU)

CLÉMENCE (*as if astonished*)

No, by Our Saviour, I do not suffer.

Perhaps one day I shall suffer, but by the grace of God,  
no, I do not suffer yet.

His songs are more than caresses, and I do not know  
whether I would love the man as well as I love the poet.  
I do not know if I would love his voice as much as I love  
his music.

No, by Our Saviour, I do not suffer.

Doubtless I should suffer if I waited for this man and he  
came not,

But I do not wait for him.

To know that over there, in his country, a man thinks of me,  
I feel myself suddenly close to the land of my childhood.

I am the poet's Outremer and the poet is my Outremer.  
Between our two shores sail tender words,

Between our two lives sails music...

No, by Our Lord, I do not suffer.

No, by Our Lord, I do not wait for him.

I do not wait for him...

(CURTAIN)

CLÉMENCE (*wie überrascht*)

Nein, bei Gott, ich leide nicht.

Vielleicht werde ich eines Tages leiden, aber, bei unse-  
rem gnädigen Herrn, nein, noch leide ich nicht.

Seine Lieder sind mehr als Zärtlichkeiten, und ich weiß  
nicht, ob ich den Mann so lieben würde, wie ich den  
Dichter liebe,

Ich weiß nicht, ob ich seine Stimme genauso sehr lieben  
würde, wie ich seine Musik liebe.

Nein, bei Gott, ich leide nicht.

Zweifellos würde ich leiden, wartete ich auf diesen Mann  
und er käme nicht,

Aber ich erwarte ihn nicht.

Zu wissen, daß dort, in meiner Heimat, ein Mann an  
mich denkt,

Läßt mich mit einem Mal der Welt meiner Kindheit nahe sein.  
Ich bin die Ferne jenseits des Meeres für den Dichter,

und der Dichter ist meine Ferne jenseits des Meeres.  
Zwischen unseren beiden Ufern reisen zärtliche Worte,

Zwischen unseren beiden Leben reist eine Musik...

Nein, bei Gott, ich leide nicht,

Nein, bei Gott, ich erwarte ihn nicht,

Ich erwarte ihn nicht...

(VORHANG)

# CD 2

## QUATRIÈME ACTE

[1] *Premier tableau: Mer indigo*

*Sur le bateau qui porte Jaufré vers l'Orient.*

*Le jour commence à tomber mais il ne fait pas encore sombre. La couleur de la mer tire sur l'indigo. Elle est calme.*

[2] **JAUFRÉ** (*débordant de vie*)

Me croiras-tu, Pèlerin,  
C'est la première fois que je pose les pieds sur l'eau.  
Je vis depuis toujours au voisinage de la mer  
Je vois les mariniers, les pèlerins, les marchands, partir  
et revenir ou ne plus revenir,  
J'ai chanté avec eux, j'ai écouté leurs histoires,  
Mais c'est la première fois que je pose les pieds sur  
l'eau...

**LE PÈLERIN** (*étendu*)

Pour moi, c'est la dixième traversée, ou la douzième  
Mais c'est chaque fois la première fois...  
Au commencement, chaque fois, le vertige,  
Le corps plié, la bouche amère  
En ces instants-là je me promets de ne jamais jamais  
plus entreprendre la mer.  
Puis lentement je ressuscite  
Je me laisse envahir par l'immensité du ciel et par  
l'odeur des vagues,  
Mon esprit déjà sur l'autre rive...

**JAUFRÉ** (*de plus en plus exalté*)

Jamais auparavant je n'avais eu envie de m'embarquer.  
Mais au bout du voyage il y a maintenant Tripoli  
Au bout du voyage il y a Clémence  
Il y a ma seconde naissance  
L'eau du baptême sera profonde et froide  
Au bout du voyage commencera ma vie.

## **ACT FOUR**

*First tableau: Indigo sea*

*On board the ship carrying Jaufré to the East*

*Night begins to fall but it is not yet dark. The sea is turning indigo. It is calm.*

**JAUFRÉ (exuberantly)**

Believe me, Pilgrim,  
This is the first time I have set foot on water.  
I have always lived close to the sea.  
I see sailors, pilgrims, merchants, depart and return, or  
not return,  
I have sung with them, I have heard their tales,  
But this is the first time I have set foot on water...

**THE PILGRIM (stretched out)**

For me, it's the tenth crossing, or the twelfth.  
But each time is the first time...  
At the start, every time, giddiness,  
The body doubled up, a bitter taste in the mouth.  
At such times I promise myself never, never again to set  
forth on the sea.  
Then I slowly recover.  
I let myself be overcome by the immensity of the sky and  
the smell of the waves,  
My spirit already on the far shore...

**JAUFRÉ (in increasing exaltation)**

Never before had I the desire to go to sea.  
But the end of the voyage now is Tripoli,  
At the end of the voyage there is Clémence,  
There is my second birth.  
The baptismal water shall be deep and cold.  
At the end of the voyage my life shall begin.

## **VIERTER AKT**

*Erstes Bild: Tiefblaues Meer*

*Auf dem Schiff, das Jaufré in den Orient bringt.*

*Der Tag neigt sich dem Ende zu, aber es ist noch nicht dunkel. Die Farbe des Meeres geht ins Tiefblaue. Die See ist ruhig.*

**JAUFRÉ (vor Leben strahlend)**

Kannst du das glauben, Pilger,  
Das ist das erste Mal, daß ich die Füße auf Wasser setze.  
Seit jeher lebe ich in Nachbarschaft des Meeres,  
Ich sehe die Seefahrer, die Pilger, die Händler gehen und  
wiederkehren oder auch nicht wiederkehren,  
Ich habe mit ihnen gesungen, ich habe ihre Geschichten  
gehört,  
Aber es ist das erste Mal, daß ich die Füße auf Wasser setze...

**DER PILGER (hingestreckt)**

Für mich ist es die zehnte Überfahrt, oder die zwölften,  
Aber immer ist es das erste Mal...  
Anfangs, jedes Mal, der Schwindel,  
Der gekrümmte Leib, der bittere Geschmack im Mund.  
In diesen Momenten schwöre ich mir, niemals wieder  
übers Meer zu fahren.  
Dann lebe ich langsam wieder auf,  
Ich lasse mich überwältigen von der Weite des Himmels  
und vom Duft der Wellen,  
Mein Sinn ist bereits am anderen Ufer...

**JAUFRÉ (immer aufgeregter)**

Niemals zuvor hatte ich Lust, in See zu stechen,  
Doch am Ende der Reise liegt jetzt Tripoli,  
Am Ende der Reise liegt Clémence,  
Liegts meine zweite Geburt,  
Das Taufwasser wird tief und kalt sein,  
Am Ende der Reise wird mein Leben beginnen.

LE PÈLERIN (*las*)  
D'ici là, tu devrais te reposer un peu.

JAUFRE (qui continue à s'agiter, et se penche au-dessus de l'eau)  
Pèlerin, sais-tu pourquoi la mer est bleue ?

LE PÈLERIN  
Parce qu'elle est le miroir du ciel.

JAUFRE  
Et le ciel, pourquoi est-il bleu ?

LE PÈLERIN  
Parce qu'il est le miroir de la mer !  
Mais tu devrais t'étendre comme moi, Jaufré,  
La traversée sera longue...

(*A contrecœur, Jaufré accepte de se coucher.*)

3 Deuxième tableau : Songe

(*La nuit est plus noire, à présent, et la mer est de plus en plus houleuse. Au milieu de la nuit, il fait un rêve et se réveille en sursaut.*)

4 JAUFRE  
Je l'ai vue, Pèlerin, je l'ai vue comme je te vois !

LE PÈLERIN (*toujours aussi las, et ensommeillé*)  
Jaufré, tu ne me vois pas, et moi non plus je ne te vois pas  
Il fait nuit noire et tu as rêvé !

JAUFRE  
Elle était ici, et son corps et son visage et sa robe blanche illuminaient la nuit.  
Elle chantait une chanson que j'ai écrite pour elle.

THE PILGRIM (*tired*)  
Now you must rest awhile.

JAUFRÉ (*continuing excitedly, and leaning over the water*)  
Pilgrim, do you know why the sea is blue?

THE PILGRIM  
Because it is the mirror of the sky.

JAUFRÉ  
And the sky, why is it blue?

THE PILGRIM  
Because it is the mirror of the sea!  
But you should stretch out like me, Jaufré,  
The crossing will be long...

(*Against his better judgement, Jaufré agrees to lie down.*)

*Second tableau: Dream*

(*From now on the night grows darker and the sea increasingly turbulent. In the middle of the night he dreams and, waking, jumps up.*)

JAUFRÉ  
I have seen her, Pilgrim; I have seen her as I see you!

THE PILGRIM (*still very tired and drowsy*)  
Jaufré, you do not see me, nor do I see you.  
It is pitch black and you have been dreaming!

JAUFRÉ  
She was here, and her body and her face and her white dress lit up the night.  
She sang a song that I had written for her.

DER PILGER (*müde*)  
Bis dahin solltest du dich etwas ausruhen.

JAUFRÉ (*der nicht zur Ruhe kommt und sich über die Reling beugt*)  
Pilger, weißt du, warum das Meer blau ist?

DER PILGER  
Weil es der Spiegel des Himmels ist.

JAUFRÉ  
Und der Himmel, warum ist er blau?

DER PILGER  
Weil er der Spiegel des Meeres ist!  
Aber du solltest dich auch hinlegen, Jaufré,  
Die Überfahrt wird lang...

(*Nur ungern willigt Jaufré ein, sich hinzulegen.*)

*Zweites Bild: Traum*

(*Die Nacht ist jetzt schwärzer und die See wird immer rauer. Mitten in der Nacht hat er einen Traum und schrekt auf.*)

JAUFRÉ  
Ich habe sie gesehen, Pilger, ich habe sie gesehen, wie ich dich sehe!

DER PILGER (*immer noch müde und schlaftrig*)  
Jaufré, du siehst mich nicht, und auch ich sehe dich nicht,  
Es ist tiefste Nacht, und du hast geträumt!

JAUFRÉ  
Sie war hier, und ihr Körper und ihr Antlitz und ihr weißes Gewand erhellt die Nacht.  
Sie sang ein Lied, das ich für sie geschrieben habe.

*(Le rêve se matérialise sur scène pendant que Jaufré le raconte au Pèlerin. On voit Clémence en robe blanche avancer vers la mer en faisant signe à Jaufré de la suivre, et on l'entend chanter:*

“Ton amour occupe mon esprit  
Dans la veille et dans le songe  
Mais c'est le songe que je préfère  
Car dans le songe tu m'appartiens!”

D'aquest amor tuy cossiros  
Vellan e pueys somphan dormen,  
Quar lai ay joy meravelhos,  
Per qu'ieu la jauzitz jauzen...”)

### JAUFRÉ

Lorsque je l'ai regardée dans les yeux elle a souri et  
m'a fait signe de la suivre.  
Puis elle est partie, d'un pas de reine, sa robe traînant  
derrière elle, comme tu l'avais vue la première fois, à  
Tripoli, le dimanche de Pâques.  
Je l'ai suivie mais soudain je l'ai vue s'éloigner du  
bateau et marcher sur la mer comme Notre Seigneur,  
sans qu'elle ne s'enfonce.  
Elle s'est tournée alors vers moi, elle a ouvert les bras  
mais je n'ai pas osé m'avancer vers elle  
Je suis resté accroché au bastingage sans oser la  
rejoindre et je pleurais de honte pour ma courardise  
Au réveil, j'avais les yeux pleins de larmes et elle avait  
disparu.

5

### LE PÈLERIN

Calme-toi, Jaufré, ce n'est qu'un rêve mensonger  
Tu n'es pas un lâche et tu as justement entrepris ce  
voyage pour aller rejoindre ta dame lointaine.

*(The dream materialises on stage while Jaufré describes it to the Pilgrim. We see Clémence in a white dress moving towards the sea whilst making a sign to Jaufré to follow her, and we hear her sing...)*

*"Your love fills my mind  
Waking and dreaming,  
But it's dreaming that I prefer,  
Because in dreams you're mine!"*

*(Der Traum materialisiert sich auf der Bühne, während Jaufré ihn dem Pilger erzählt. Man sieht Clémence in einem weißen Kleid dem Meer entgegengehen, Jaufré dabei ein Zeichen gebend, ihr zu folgen, und man hört sie singen...)*

*"Deine Liebe beschäftigt meinen Sinn  
Im Wachen wie im Traum,  
Doch ich ziehe den Traum vor,  
Denn im Traum gehörst du mir!"*

### JAUFRÉ

When I looked into her eyes she smiled, and made a sign for me to follow her.

Then she moved away, with the footsteps of a queen, her dress trailing behind her, as you saw her that first time in Tripoli, on Easter Sunday.

I followed her, but suddenly I saw her leave the ship and walk on the sea like Our Lord, without sinking.

Then she turned towards me and opened her arms, but I dared not go to her.

I remained clinging to the rail without daring to join her, and I wept with shame for my cowardice.

When I awoke, my eyes were filled with tears and she was gone.

### JAUFRÉ

Als ich ihr in die Augen schaute, lächelte sie und bedeutete mir, ihr zu folgen.

Dann ging sie, mit majestatischem Schritt, ihre Robe nach sich schleifend, wie du es das erste Mal in Tripoli gesehen hastest, Ostersonntag.

Ich bin ihr gefolgt, doch plötzlich sah ich, wie sie sich vom Schiff entfernte und auf dem Wasser ging, wie unser Herr, ohne unterzugehen.

Sie drehte sich nach mir um, öffnete ihre Arme, aber ich wagte nicht, mich ihr zu nähern.

Ich blieb wie festgewurzelt an der Reling stehen, brachte nicht den Mut auf, ihr nachzugehen, und ich weinte vor Scham ob meiner Feigheit.

Beim Erwachen standen mir Tränen in den Augen, und sie war verschwunden.

### DER PILGER

Beruhige dich, Jaufré, es ist nur ein trügerischer Traum. Du bist kein Feigling, und du hast diese Reise gerade deshalb unternommen, um zu deiner fernen Damen zu gelangen.

### THE PILGRIM

Calm yourself, Jaufré, it is nothing but a false dream. You are no coward and you have undertaken this voyage precisely in order to join your distant lady.

JAUFRÉ

J'ai peur, Pèlerin, j'ai peur

Tu es la voix de la raison mais la peur n'écoute pas la  
voix de la raison

J'ai peur de ne pas la retrouver et j'ai peur de la  
retrouver... [et]

J'ai peur de disparaître en mer avant d'avoir atteint  
Tripoli et j'ai peur d'atteindre Tripoli...

J'ai peur de mourir, Pèlerin, et j'ai peur de vivre, me  
comprends-tu ?

[6] *Troisième tableau : Tempête*

(*Le jour se lève, mais la mer est de plus en plus agitée.  
Jaufré est cramponné au bastingage, livide.*)

JAUFRÉ (à lui-même)

Je devrais être l'homme le plus heureux au monde,  
Et je suis le plus désespéré...

(*Une secousse. Il perd l'équilibre, et se redresse à  
grand-peine. Le chœur des compagnons s'en amuse.*)

LES COMPAGNONS EN CHŒUR

On a connu des guerriers intrépides

Qui sejetaient dans la mêlée et offraient leur corps  
Aux lames de l'ennemi

Mais qui tremblaient en mer...

On a connu un roi puissant

Qui d'un regard faisait frémir comtes et chevaliers  
Qui, à la tête de ses troupes,

Savait franchir les déserts, les montagnes,

Mais qui tremblait en mer.

JAUFRÉ (*les écoutant non sans irritation, puis se  
tournant vers le Pèlerin*)

Si nos compagnons savaient pourquoi je tremble  
Ils ne chanteraient pas ainsi.  
Ce n'est pas la mer qui m'effraie...

## JAUFRÉ

I'm afraid, Pilgrim, I'm afraid.  
You are the voice of reason, but fear does not heed the voice of reason.  
I'm afraid of not finding her, and I'm afraid of finding her.  
I'm afraid of being lost at sea before reaching Tripoli, and I'm afraid of reaching Tripoli.  
I'm afraid of dying, Pilgrim, and I'm afraid of living. Do you understand me?

### Third tableau: Tempest

(*Day is rising, but the sea is more and more disturbed. Jaufré is clinging to the rail, his colour very pale.*)

#### JAUFRÉ (*to himself*)

I ought to be the happiest man in the world,  
And I am the most desperate...

(*A jolt. He loses his balance and with great difficulty holds himself steady. His friends laugh at him.*)

### CHORUS OF COMPANIONS

There have been intrepid warriors  
Who hurl themselves into the fray and offer their bodies  
To the enemies' swords,  
Yet they would tremble at sea...  
There was a powerful king  
Whose look made counts and knights shudder,  
Who, leading his troops from the front,  
Would cross deserts and mountains,  
Yet he would tremble at sea.

JAUFRÉ (*listening to them with some irritation, then turning to the pilgrim*)  
If our companions knew why I trembled  
They would not sing thus.  
It is not the sea that terrifies me...

## JAUFRÉ

Ich habe Angst, Pilger, ich habe Angst.  
Du bist die Stimme der Vernunft, aber die Angst hört nicht auf die Stimme der Vernunft.  
Ich habe Angst, sie nicht zu finden, und ich habe Angst, sie zu finden.  
Ich habe Angst, auf See verloren zu gehen, bevor ich Tripoli erreiche, und ich habe Angst, Tripoli zu erreichen.  
Ich habe Angst zu sterben, Pilger, und ich habe Angst zu leben, verstehst du?

### Drittes Bild: Sturm

(*Der Tag bricht an, aber die See wird immer aufgewühlter. Jaufré klammert sich an die Reling, totenbleich.*)

#### JAUFRÉ (*zu sich selbst*)

Ich sollte der glücklichste Mensch auf Erden sein  
Und bin der verzweifeltste....

(*Ein Ruck. Er verliert das Gleichgewicht und richtet sich nur unter großer Anstrengung wieder auf. Der Chor der Gefährten macht sich darüber lustig.*)

### DIE GEFÄHRDEN IM CHOR

Es gab furchtlose Krieger,  
Die sich ins Getümmel stürzten und ihr Leben  
Den feindlichen Klingen darboten,  
Aber auf hoher See zitterten sie...  
Es gab einen mächtigen König,  
Dessen Blick Grafen und Ritter erschauern ließ,  
Der an der Spitze seiner Truppen  
Wüsten und Berge überwinden konnte,  
Aber auf hoher See zitterte er...

JAUFRÉ (*hört sie nicht ohne Irritation, und wendet sich dann an den Pilger*)  
Wenn unsere Gefährten wüßten, weshalb ich zittere,  
Sängen sie nicht so.  
Nicht das Meer macht mir Angst...

*(Le Pèlerin hoche la tête et ne dit rien.)*

JAUFRÉ

Crois-tu qu'on lui a dit, Pèlerin ?

Crois-tu qu'on lui a dit que je venais à Tripoli ?

Crois-tu qu'on lui a dit que je m'étais croisé ?

7

LE PÈLERIN

Ces choses se savent, oui.

J'ignore par quelle bouche, mais elles se savent, oui.

Moi qui parcours les mers et les royaumes

Chaque fois que j'apporte une nouvelle dans une ville

Quelqu'un avant moi l'avait déjà apportée.

Certains prétendent que les secrets des hommes  
Sont chuchotés à tout vent par les anges...

*(Jaufré l'écoute à peine. Retombé dans la mélancolie,  
il reprend sa complainte.)*

JAUFRÉ

Je devrais être l'homme le plus heureux au monde,  
Et je suis le plus désespéré...

Je devrais avoir hâte d'atteindre sa ville de Tripoli  
Et je me surprends à supplier le Ciel qu'il n'y ait plus  
dans nos voiles le moindre souffle de vent.

Si, à cet instant, un génie sortait des flots pour me  
dire "Ordonne, Jaufré, et ton vœu sera exaucé !", je ne  
saurais quoi souhaiter.

Ai-je envie de voir devant moi la femme sans tache, et  
qu'elle me voie devant elle ?

Aurai-je envie de chanter l'amour de loin, quand mes  
yeux la contempleront de près et que je guetterai  
chacun de ses battements de paupières, chacun de ses  
plissements de lèvres, chacun de ses soupirs ?

Jamais je n'aurais dû m'embarquer pour cette traversée.  
De loin, le soleil est lumière du ciel mais de près il est  
feu de l'enfer !

*(The Pilgrim nods his head and says nothing.)*

### JAUFRÉ

Do you think that they have told her, Pilgrim?  
Do you think that they have told her that I am coming  
to Tripoli?  
Do you think that they have told her that I am a crusader?

### THE PILGRIM

These things are known, yes.

I do not know who has spoken of them, but they are  
known, yes.

Myself, who travel across seas and kingdoms,  
Each time I bring a piece of news to a town  
Someone has already reported it before me.  
There are those who believe that the secrets of men  
Are whispered on the winds by the angels...

*(Jaufré scarcely hears him. Once more sunk in  
melancholy, he resumes his lament.)*

### JAUFRÉ

I ought to be the happiest man in the world,  
And I am the most desperate...

I should be in a hurry to reach her town of Tripoli  
And I surprise myself by pleading with heaven not to let  
our sails have the least breath of air.

If at this moment a genie rose from the waves saying:  
"Command, Jaufré, and your wish shall be done!"

I would not know what to ask for.

Do I wish to see before me the woman without stain,  
and to stand before her visible?

Shall I desire to hymn distant love when my eyes gaze  
upon her close to, and when I descry each movement  
of her eyelids, every crease in her lips, every one of her  
sights?

Never should I have set forth on this crossing.  
From afar the sun is the light of the sky, but close to  
seems like the fires of hell!

*(Der Pilger schüttelt den Kopf und sagt nichts.)*

### JAUFRÉ

Glaubst du, man hat es ihr gesagt, Pilger?  
Glaubst du, man hat ihr gesagt, daß ich nach Tripoli komme?  
Glaubst du, man hat ihr gesagt, daß ich zum Kreuzzug  
gerüstet habe?

### DER PILGER

Derartiges weiß man, ja.

Ich weiß nicht durch welchen Mund, aber man weiß es, ja.  
Ich durchkreuze Meere und Königreiche,  
Und jedesmal, wenn ich eine Neuigkeit in eine Stadt bringe,  
Hat sie schon jemand vor mir überbracht.  
Es wird erzählt, die Geheimnisse der Menschen  
Würden von den Engeln in alle Himmelsrichtungen  
geflüstert...

*(Jaufré hört ihm kaum zu. Er ist wieder in Melancholie  
versunken und nimmt sein Klagen wieder auf.)*

### JAUFRÉ

Ich sollte der glücklichste Mensch auf Erden sein,  
Und ich bin der verzweifelteste...

Ich sollte Eile haben, ihre Stadt Tripoli zu erreichen,  
Und ich ertappe mich dabei, den Himmel anzuflehen, daß  
nicht der kleinste Lufthauch unsere Segel blähen möge.  
Stiege in diesem Augenblick ein Geist aus den Fluten  
und sagte: "Befiehl, Jaufré, und dein Wunsch sei erfüllt",  
wüßte ich mir dann gar nichts zu wünschen?

Würde ich die Frau ohne Makel vor mir sehen wollen,  
und daß sie mich vor sich sieht?

Würde ich die Liebe aus der Ferne besingen wollen,  
wenn meine Augen sie aus der Nähe sähen und ich auf  
jeden Augenaufschlag, jedes Kräuseln der Lippen, jeden  
Seufzer lauerte?

Niemals hätte ich mich zu dieser Reise aufmachen dürfen.  
Von ferne ist die Sonne das Licht des Himmels, von  
nahem aber ist sie das Feuer der Hölle!

J'aurais dû me laisser bercer longtemps longtemps par  
sa clarté lointaine au lieu de venir me brûler!  
J'étais l'Adam et l'éloignement était mon paradis terrestre  
Pourquoi fallait-il que je marche vers l'arbre ?  
Pourquoi fallait-il que je tends la main vers le fruit ?  
Pourquoi fallait-il que je m'approche de l'étoile incan-  
descente ?

(*La mer semble de plus en plus agitée. Le ciel est à la tempête. Jaufré chancelle. Le Pèlerin le soutient et l'aide à s'étendre.*)

## CINQUIÈME ACTE

[8] Premier tableau : *Jardin de la Citadelle*

*Le jardin de la Citadelle, à Tripoli.*

*Clémence scrute l'horizon marin. Et c'est le chœur des femmes tripolitaines qui lui apprendra la nouvelle qu'elle espère et redoute à la fois.*

LE CHŒUR DES TRIPOLITAINES (*plutôt qu'un vrai chant, une clamour passablement chaotique, des paroles désordonnées qui émergent au milieu des bruits du port et de ceux de la mer*)

Comtesse, regardez!

Au port, sur le quai, le navire !

Il est là ! Il est là !

Ja' ! Ja' ! Ja' !

Les pèlerins, les fanions, le navire !

Le troubadour !

Là-bas, Comtesse !

Le troubadour !

[Au port, les croisés, le navire !]

Lmina ! Lmarkab !

Ja' ! Ja' ! Ja' !

Le troubadour !

I should have let myself be endlessly, endlessly charmed  
by the distant light, instead of coming to burn myself!  
I was Adam and distance was my earthly paradise.  
Why did I have to walk towards the tree?  
Why did I have to raise my hand towards the fruit?  
Why did I have to draw near the incandescent star?

(*The sea appears increasingly agitated. The sky is stormy. Jaufré staggers. The Pilgrim supports him and helps him to lie down.*)

## ACT FIVE

*First tableau: The Citadel garden*

*The garden of the Citadel at Tripoli.*

(*Clémence scans the horizon at sea, but it is from the Chorus of Women of Tripoli that she learns the news that she hopes for and at the same time dreads.*)

CHORUS OF WOMEN OF TRIPOLI (*not real singing, but a somewhat chaotic noise of disordered words emerging from the sounds of the port and the sea*)

Courtess, look!

In port, on the quay, the ship!

It is here! It is here!

Ja! Ja! Ja!

Pilgrims, flags, and the ship!

The troubadour!

Down there, Courtess!

The troubadour!

[By the port, crusaders, the ship!]

Lmina! Lmarkab!

Ja! Ja! Ja!

The troubadour!

He's here! He's here!

Ich hätte mich lange, lange von ihrem fernen Leuchten wiegen lassen sollen, anstatt mich zu verbrennen!  
Ich war Adam, und das Fernsein war mein irdisches Paradies.

Warum mußte ich zum Baum gehen?  
Warum mußte ich die Hand nach der Frucht ausstrecken?  
Warum mußte ich mich dem gleißenden Stern nähern?

(*Das Meer scheint immer stürmischer zu werden. Am Himmel zieht ein Unwetter auf. Jaufré taumelt. Der Pilger stützt ihn und ist ihm behilflich, sich niederzulegen.*)

## FÜNFTER AKT

*Erstes Bild: Garten der Zitadelle*

*Der Garten der Zitadelle, in Tripoli.*

*Clémence sucht den Horizont des Meeres ab. Der Chor der Frauen von Tripoli überbringt ihr die Nachricht, die sie ersehnt und gleichzeitig fürchtet.*

DER CHOR DER FRAUEN VON TRIPOLI (*weniger ein richtiger Gesang als ein ziemlich chaotisches Gejohle, ungeordnete Wortfetzen, die aus den Geräuschen des Hafens und des Meeres auftauchen*)

Gräfin, schaut!

Im Hafen, am Kai, das Schiff!

Er ist da! Er ist da!

Ja! Ja! Ja!

Die Pilger, die Flaggen, das Schiff!

Der Troubadour!

Dort, Gräfin!

Der Troubadour!

Im Hafen, die Kreuzritter, das Schiff!

Lmina! Lmarkab!

Ja! Ja! Ja!

Der Troubadour!

Il est là ! Il est là !  
CLÉMENCE (*ayant fait taire tout ce vacarme*)  
Ainsi, il est venu  
L'insensé !  
Il n'a pas voulu demeurer l'ombre lointaine  
L'étrange histoire que l'on colporte, la voix puissante  
que l'on imite  
Il ne s'est pas contenté d'être poète et troubadour  
Il est venu  
L'insensé.  
(*La clameur reprend un moment, Clémence l'écoute un peu, puis la fait taire.*)  
Ainsi, il est venu  
L'insensé !  
Le fou d'amour  
Il a pris la mer  
Pour me contempler telle que je suis  
Et pour que je le contemple de toute sa taille d'homme  
Pour que je voie bouger ses lèvres lorsqu'elles parlent  
de moi.  
Devais-je me montrer attentive, flattée, reconnaissante ?  
Ou bien réticente, et feindre l'indifférence ?  
Devais-je demeurer lointaine, inaccessible ?  
Ou, au contraire, me montrer proche ?  
Comment se serait comportée la femme de ses chansons,  
Celle qu'il appelle  
Son amour de loin ?  
Ainsi, il est venu  
L'insensé !

(*La clameur du chœur reprend une fois encore, brièvement, masquant les dernières paroles de la comtesse. Tandis que le Pèlerin arrive, d'un pas moins digne que d'ordinaire, et essoufflé.*)

CLÉMENCE (*silencing them*)

So he has come,

The madman!

He didn't want to remain a distant shadow,

A strange story that is peddled, a powerful voice that is imitated.

To be a poet and a troubadour was not enough for him.

He has come,

The madman.

(*The noise returns for a moment. Clémence listens briefly, then silences it.*)

So he has come,

The madman!

Driven mad by love

He took to sea

To see me as I am

And to allow me to see him in the flesh

So that I may see his lips move when they speak of me.

Should I show myself expectant, flattered, grateful?

Or perhaps hesitant, and feign indifference?

Ought I to remain distant, inaccessible?

Or, on the contrary, be welcoming?

How would the woman of his songs behave,

She whom he calls

His distant love?

So he has come,

The madman!

(*The noise of the chorus resumes briefly, masking the Countess's last words. Meanwhile the Pilgrim has arrived, his gait less dignified than usual, and out of breath.*)

Er ist da! Er ist da!

CLÉMENCE (*nachdem sie das Geschrei zum Schweigen gebracht hat*)

Also ist er gekommen,

Der Törichte!

Er wollte nicht der ferne Schatten bleiben,

Die fremde Geschichte, die man erzählt, die machtvolle Stimme, die man nachahmt,

Er hat sich nicht damit begnügt, Dichter und Troubadour zu sein.

Er ist gekommen,

Der Törichte.

(*Kurz nimmt der Lärm wieder überhand, Clémence lauscht ihm ein wenig, dann bringt sie ihn wieder zum Schweigen.)*

Also ist er gekommen,

Der Törichte!

Der Liebestolle

Ist übers Meer gefahren,

Um mich zu sehen, so wie ich bin,

Damit ich ihn in voller Mannesgröße betrachte,

Damit ich sehe, wie sich seine Lippen bewegen, wenn sie von mir sprechen.

Sollte ich mich aufmerksam zeigen, geschmeichelt, dankbar?

Oder aber zurückhaltend und scheinbar gleichgültig?

Sollte ich fern bleiben, unnahbar?

Oder mich im Gegenteil nah zeigen?

Wie hätte sich die Frau aus seinen Liedern verhalten,

Jene, die er

Seine Liebe aus der Ferne nennt?

Also ist er gekommen,

Der Törichte!

(*Der Lärm des Chores flammt noch einmal auf, kurz, die letzten Worte der Gräfin überdeckend. Währenddessen erscheint der Pilger, mit weniger würdevollem Schritt als gewöhnlich und zudem außer Atem.*)

### LE PÈLERIN

Noble dame, je vous apporte une nouvelle  
Une nouvelle qui vous déplaira.

**CLÉMENCE** (*s'imaginant qu'il s'apprête à lui annoncer l'arrivée du troubadour, elle se montre quelque peu badine et enjouée*)

Pèlerin, laissez-moi juger seule de ce qui me déplaît ou ne me déplaît pas.

Il se peut que vos bonnes nouvelles m'attristent  
Et que vos mauvaises nouvelles me remplissent de joie.  
Il se peut aussi que toutes vos nouvelles me laissent indifférente.

Que vouliez-vous m'annoncer ?

### LE PÈLERIN

Il s'agit de Jaufré, Jaufré Rudel.

**CLÉMENCE** (*d'une voix qu'elle veut ferme, mais qui tremble*)  
Le troubadour ?

La nouvelle que vous m'apportez, je la connais déjà.  
Il s'est croisé, me dit-on, son navire vient d'accoster à Tripoli. Combien de jours restera-t-il ?

### LE PÈLERIN

Il ne s'agit pas de cela, noble dame,  
Je venais vous dire  
Qu'il se meurt.

### CLÉMENCE

Seigneur! Ô Seigneur! Seigneur! Seigneur!

### LE PÈLERIN

Il est tombé malade en mer, et ne s'est plus réveillé.  
Il s'échappe hors de ce monde et vous seule pourriez encore le retenir.

### THE PILGRIM

Noble lady, I bring you news,  
News that shall displease you.

CLÉMENCE (*thinking that he is about to announce the troubadour's arrival, she adopts a somewhat playful, cheerful manner*)

Pilgrim, allow me to judge for myself what does or does not displease me.

Perhaps your good news will sadden me,  
And your bad news will fill me with joy.

It may also be that all your news will leave me unmoved.  
What would you tell me?

### THE PILGRIM

It concerns Jaufré, Jaufré Rudel.

CLÉMENCE (*in a voice that she intends to sound firm, but which trembles*)

The troubadour?

The news that you bring I know already. He has become a crusader, they say. His ship has just landed at Tripoli.  
How many days will he stay?

### THE PILGRIM

It is not that, noble lady.  
I have come to tell you  
That he is dying.

### CLÉMENCE

Lord! O Lord! Lord! Lord!

### THE PILGRIM

He fell ill at sea, and he has not revived. He is leaving this world and only you could hold him back.

### DER PILGER

Edle Dame, ich bringe Euch eine Nachricht,  
Eine Nachricht, die Euch mißfallen wird.

CLÉMENCE (*denkt, er bereite sich vor, ihr die Ankunft des Troubadours zu verkünden, und gibt sich deshalb ein wenig scherhaft und heiter*)

Pilger, laßt mich selbst entscheiden, was mir mißfällt oder was mir nicht mißfällt.

Es kann sein, daß mich Eure guten Nachrichten traurig machen

Und daß Eure schlechten Nachrichten mich erfreuen.  
Es ist möglich, daß mich all Eure Nachrichten gleichgültig lassen.

Was wollt Ihr mir verkünden?

### DER PILGER

Es geht um Jaufré, Jaufré Rudel.

CLÉMENCE (*mit einer Stimme, die gerne entschieden klingen möchte, die aber zittert*)

Der Troubadour?

Die Nachricht, die Ihr mir bringt, kenne ich bereits. Er ist auf Kreuzzug, sagte man mir, sein Schiff hat soeben in Tripoli angelegt. Wieviele Tage bleibt er?

### DER PILGER

Darum handelt es sich nicht, edle Dame,  
Ich bin gekommen, um Euch zu sagen,  
Daß er im Sterben liegt.

### CLÉMENCE

Gott! Oh mein Gott! Mein Gott! Mein Gott!

### DER PILGER

Er ist auf See krank geworden und nicht mehr aufgewacht. Er verläßt diese Welt, und Ihr allein könnt ihn noch zurückhalten.

CLÉMENCE  
Où est-il?

LE PÈLERIN  
Dans un moment, il sera ici.

CLÉMENCE (*un peu rassurée, et déjà sur ses gardes*)  
S'il peut monter jusqu'à la Citadelle  
C'est qu'il n'est pas aussi mal que vous le dites.

LE PÈLERIN  
Quatre hommes le portent sur une civière,  
Les voilà, d'ailleurs, ils arrivent.

(*Jaufré arrive effectivement, porté par quatre de ses compagnons. Il a perdu connaissance, mais sous le regard de Clémence, il reprend lentement ses esprits.*)

10 Deuxième tableau: Si la mort pouvait attendre

JAUFRÉ  
C'est vous, c'est vous, c'est vous  
Je vous aurais reconnue entre toutes les femmes.

CLÉMENCE (*se penchant un peu au-dessus de lui*)  
Comment vous sentez-vous?

JAUFRÉ  
Heureux... (*il le dit avec tant de douleur!*)  
Heureux comme peut l'être un homme dont le sort ne  
vous est pas indifférent.

CLÉMENCE (*prenant le Pèlerin à part*)  
Que dit le médecin arabe?

LE PÈLERIN  
Il dit qu'il vivra tout au plus jusqu'à l'aube.

CLÉMENCE  
Mon Dieu!

CLÉMENCE  
Where is he?

THE PILGRIM  
In a moment he will be here.

CLÉMENCE (*slightly reassured, and already on her guard*)  
If he can climb up to the Citadel,  
Then he is not as ill as you say.

THE PILGRIM  
Four men carry him on a stretcher.  
Indeed, here they are arriving now.

(Jaufré then arrives, carried by four of his companions.  
He is unconscious, but as Clémence looks at him he  
gradually comes round.)

Second tableau: If Death could wait

JAUFRÉ  
It is you, it is you, it is you!  
I would have recognised you amongst all women.

CLÉMENCE (*bending over him a little*)  
How do you feel?

JAUFRÉ  
Happy... (*He says it very sadly!*)  
Happy as a man can be whose fate is not a matter of  
indifference to you.

CLÉMENCE (*taking the Pilgrim aside*)  
What does the Arab doctor say?

THE PILGRIM  
He says that he will not live beyond dawn.

CLÉMENCE  
My God!

CLÉMENCE  
Wo ist er?

DER PILGER  
Er wird gleich hier sein.

CLÉMENCE (*etwas beruhigt und wieder gefaßt*)  
Wenn er bis zur Zitadelle heraufsteigen kann,  
Geht es ihm wohl nicht so schlecht, wie Ihr sagt.

DER PILGER  
Vier Männer tragen ihn auf einer Bahre,  
Da kommen sie auch schon.

(Jaufré erscheint wirklich, getragen von vier seiner Ge-  
fährten. Er hat das Bewußtsein verloren, doch unter dem  
Blick von Clémence kommt er langsam wieder zu sich.)

Zweites Bild: Wenn der Tod warten könnte

JAUFRÉ  
Ihr seid es, Ihr seid es, Ihr seid es.  
Unter allen Frauen hätte ich Euch erkannt.

CLÉMENCE (*sich ein wenig über ihn beugend*)  
Wie fühlt Ihr Euch?

JAUFRÉ  
Glücklich... (*Er sagt es unter großen Schmerzen!*)  
Glücklich, wie nur ein Mensch sein kann, dessen Schick-  
sal Euch nicht gleichgültig ist.

CLÉMENCE (*den Pilger beiseite nehmend*)  
Was sagt der arabische Arzt?

DER PILGER  
Er sagt, daß er allenfalls bis zum Morgen leben wird.

CLÉMENCE  
Mein Gott!

### JAUFRÉ

Ne chuchotez pas, je n'ignore rien de mon état.  
Les médecins peuvent mentir pour rassurer le mourant  
Les hoquets du cœur ne mentent pas.

### CLÉMENCE (*tenant sa main dans les siennes, et se voulant rassurante*)

Il est possible que Notre Seigneur ne veuille pas encore vous arracher à ceux qui vous entourent.

### JAUFRÉ

N'abusons pas des bontés du Ciel!  
Je lui ai demandé la grâce de vous voir une fois avant de mourir, et vous voilà devant moi  
La dernière image que je garderai de ce monde est celle de votre visage et de vos yeux qui m'embrassent.  
La dernière voix que j'aurais entendue, c'est la vôtre, qui cherche à m'apaiser,  
La dernière sensation de mon corps de mortel, c'est ma main épuisée qui s'endort dans le creux de la vôtre.  
Que demander de plus au Ciel? Même si je vivais encore cent ans, comment pourrais-je connaître une joie plus entière?

### LES COMPAGNONS EN CHŒUR

Maudit soit l'amour  
Lorsqu'il nous fait mépriser l'existence  
Maudit soit l'amour  
Lorsqu'il trahit la vie et se fait l'allié de la mort.

### JAUFRÉ (*qui se soulève de colère, puis retombe aussitôt épuisé*)

Ne maudisez pas l'amour, compagnons,  
C'est lui qui nous donne nos joies  
Pourquoi n'aurait-il pas le droit de les reprendre?  
Ce n'est jamais l'amour qui est indigne, c'est nous qui sommes parfois indignes de l'amour.

## JAUFRÉ

Do not whisper, I know all about my condition.  
Doctors can lie to reassure the dying,  
But the heart's palpitations do not lie.

CLÉMENCE (*taking his hand in hers, and trying to sound reassuring*)

Perhaps Our Lord may not wish to tear you from those around you yet.

## JAUFRÉ

We must not abuse God's grace!  
I asked of him the favour of seeing you just once before I died, and here you are before me.  
The last image I shall keep from this world is that of your face and of your eyes which behold me.  
The last voice I shall hear is yours, that seeks to soothe me.  
The last sensation of my mortal body is that of my worn-out hand, that falls asleep in the hollow of yours.  
Why ask more of Heaven? Even if I lived another hundred years, how could I know a joy more complete?

## CHORUS OF COMPANIONS

Accursed be love  
When it makes us despise our existence.  
Accursed be love  
When it betrays life and allies itself with death.

JAUFRÉ (*raising himself in anger, then promptly falling back exhausted*)

Do not curse love, my friends,  
It is that which gives us our joys.  
Does it not have the right to take them back?  
It is never love that is unworthy; it is we who are sometimes unworthy of love.

## JAUFRÉ

Hört auf zu flüstern, ich kenne meinen Zustand.  
Die Ärzte mögen lügen, um den Sterbenden zu beruhigen,  
Die Stöße des Herzens lügen nicht.

CLÉMENCE (*nimmt seine Hand in die ihre und bemüht sich, beruhigend zu wirken*)

Vieelleicht möchte unser Herr Euch noch nicht dem Kreis dererentreißen, die Euch umgeben.

## JAUFRÉ

Mißbrauchen wir nicht die Güte des Himmels!  
Ich habe ihn um die Gnade gebeten, Euch nur ein einziges Mal zu sehen, bevor ich sterbe, und nun steht Ihr hier vor mir.  
Das letzte Bild, das ich von dieser Welt bewahren werde, ist das Eures Antlitzes und Eurer Augen, die mich umarmen,  
Die letzte Stimme, die ich gehört haben werde, ist die Eure, die mich zu besänftigen versucht,  
Die letzte Empfindung meines sterblichen Körpers ist meine entkräftete Hand, die in der Vertiefung der Euren entschläft.  
Was mehr vom Himmel verlangen? Selbst wenn ich noch hundert Jahre lebte, wie könnte ich eine vollkommenere Freude erfahren?

## DIE GEFÄHRTEN IM CHOR

Verflucht sei die Liebe,  
Wenn sie uns unser Dasein verachten lässt,  
Verflucht sei die Liebe,  
Wenn sie das Leben verrät und sich mit dem Tod verbündet.

JAUFRÉ (*der sich wütend erhebt, aber sofort erschöpft zurück sinkt*)

Verflucht nicht die Liebe, Gefährten,  
Sie schenkt uns unsere Freuden,  
Warum sollte sie nicht das Recht haben, sie zurückzunehmen?  
Es ist niemals die Liebe, die unwürdig ist, wir sind es, die

Ce n'est jamais l'amour qui nous trahit, c'est nous qui trahissons l'amour.

[11] CLÉMENCE

J'aurais tant voulu être poétesse pour vous répondre avec des mots aussi beaux que les vôtres.

JAUFRE

Vous êtes la beauté et je ne suis que l'étang où la beauté se mire...

CLÉMENCE

Il est une chose que je pensais garder longtemps en moi,  
Mais si je ne la disais pas aujourd'hui même, je crains de ne plus jamais pouvoir vous la dire.  
Vos chansons, je me les récitais le soir, toute seule, dans ma chambre,  
Et je pleurais de bonheur.

JAUFRE

Si mes chansons étaient belles, c'est parce que mon amour était pur, et parce que l'objet de mon amour est si beau.  
Mais vous êtes encore mille fois plus rayonnante et mille fois plus douce que je ne l'imaginais. Si j'avais pu vous contempler, j'aurais trouvé des paroles bien plus belles, et une musique qui pénètre l'âme.  
Et je vous aurais aimée encore davantage.

CLÉMENCE

Moi aussi, si nous nous étions rencontrés, je vous aurais aimé.

JAUFRE

Autant que je vous aime ?

CLÉMENCE

Autant que vous m'aimez.

It is never love that betrays us, but we who betray love.

### CLÉMENCE

I would I were a poet, and could respond with words as beautiful as yours.

### JAUFRÉ

You are beauty, and I am no more than the water in which beauty is reflected...

### CLÉMENCE

There is something I thought to keep long hidden within me,  
But if I do not tell it this very day, I fear I shall never be able to say it.  
Your songs, I speak them at night, all alone, in my room,  
And I weep with happiness.

### JAUFRÉ

If my songs were beautiful, it is because my love was pure, and because the object of my love is so beautiful. But you are still a thousand times more radiant and more gentle than I imagined. If I had gazed on you, I would have found words much more beautiful, and a music that entered the soul.  
And I would have loved you even more.

### CLÉMENCE

I too, if we had met, would have loved you.

### JAUFRÉ

As much as I love you?

### CLÉMENCE

As much as you love me.

bisweilen der Liebe unwürdig sind.

Es ist niemals die Liebe, die uns verrät, wir sind es, die die Liebe verraten.

### CLÉMENCE

Wie gern wäre ich Dichterin, um Euch mit ebenso schönen Worten wie den Euren zu antworten.

### JAUFRÉ

Ihr seid die Schönheit, und ich bin nur der Teich, in dem sich die Schönheit spiegelt...

### CLÉMENCE

Es gibt etwas, das ich lange in mir bewahren wollte, Aber wenn ich es heute nicht sage, kann ich es Euch womöglich nie mehr sagen.  
Eure Lieder sang ich mir abends vor, ganz allein, in meinem Zimmer,  
Und ich weinte vor Glück.

### JAUFRÉ

Wenn meine Lieder schön waren, so nur, weil meine Liebe rein war, und weil das Objekt meiner Liebe so schön ist.  
Aber Ihr seid noch tausendmal strahlender und tau-sendmal sanfter, als ich es mir vorgestellt hatte. Hätte ich Euch betrachten können, hätte ich weitaus schönere Worte gefunden, und eine Musik, die an die Seele röhrt.  
Und ich hätte Euch noch mehr geliebt.

### CLÉMENCE

Auch ich, wären wir uns begegnet, hätte Euch geliebt.

### JAUFRÉ

So sehr, wie ich Euch liebe?

### CLÉMENCE

So sehr, wie Ihr mich liebt.

JAUFRÉ  
Vous auriez pu dire : je vous aime, Jaufré ?

CLÉMENCE  
J'aurais pu dire : oui, je vous aime, Jaufré.

JAUFRÉ (*la tête en arrière, le regard vers le ciel*)  
Seigneur, pardonnez-moi, j'ai de nouveau envie de vivre !

(Il a une convulsion, et Clémence le prend dans ses bras.)

[12] JAUFRE  
Seigneur, si je pouvais rester ainsi, quelques moments,  
quelques moments de plus,  
Si je pouvais revivre un peu, un peu seulement.  
Mon amour qui était loin est maintenant près de moi,  
mon corps est dans ses bras et je respire le parfum le  
plus doux.  
Si la mort pouvait attendre au-dehors au lieu de me  
secouer ainsi, impatiente.

LE PÈLERIN  
Mais si la mort n'était pas aussi proche, Jaufré,  
La femme que tu aimes ne serait pas en cet instant  
auprès de toi, à t'enlacer.  
L'air que tu respires ne serait pas imprégné de son  
parfum,  
Et elle ne t'aurait pas dit "je t'aime, Jaufré".

CLÉMENCE  
Je t'aime, Jaufré, et je voudrais tant que tu vives.

JAUFRÉ  
Si jamais le Ciel me guérissait,  
Me prendrais-tu par la main pour me conduire jusqu'à  
ta chambre ?

JAUFRÉ

You could have said, I love you, Jaufré?

CLÉMENCE

I could have said it, yes; I love you, Jaufré.

JAUFRÉ (*his head back, looking towards heaven*)

Lord, forgive me, I want to live again!

(*He suffers a convulsion, and Clémence takes him in her arms.*)

JAUFRÉ

Lord, if I could remain thus, for a few moments, a few moments more,  
If I could come back to life a little, just a little.  
My love that was distant is now close to me, my body lies in her arms and I breathe the sweetest perfume.  
If death could wait apart, instead of seizing on me thus, impatiently.

THE PILGRIM

But if death were not so close, Jaufré,  
The woman that you love would not at this moment be by your side, to embrace you.  
The air you breathe would not be suffused with her perfume.  
And she would not have said to you, "I love you, Jaufré".

CLÉMENCE

I love you, Jaufré, and I would like so much for you to live.

JAUFRÉ

If Heaven were to cure me,  
Would you take me by the hand and lead me to your chamber?

JAUFRÉ

Ihr hättest sagen können: Ich liebe Euch, Jaufré?

CLÉMENCE

Ja, ich hätte sagen können: Ich liebe Euch, Jaufré.

JAUFRÉ (*den Kopf zurückgelegt, den Blick gen Himmel gerichtet*)

Herr, vergib, ich habe wieder Lust zu leben!

(*Er hat einen Krampf, und Clémence nimmt ihn in ihre Arme.*)

JAUFRÉ

Herr, könnte ich so bleiben, einige Augenblicke, einige Augenblicke länger,  
Könnte ich noch ein wenig weiterleben, nur ein wenig,  
Meine Liebe, die fern war, ist mir nun nah, mein Körper ruht in ihren Armen, und ich atme den süßesten Duft.  
Könnte der Tod doch draußen warten, anstatt mich so ungeduldig zu schütteln.

DER PILGER

Aber wenn der Tod nicht so nah wäre, Jaufré,  
Wäre die Frau, die du liebst, in diesem Moment auch nicht in deiner Nähe, um dich zu umarmen,  
Die Luft, die du atmest, wäre nicht durchdrungen von ihrem Duft,  
Und sie hätte dir nicht gesagt: „Ich liebe dich, Jaufré“.

CLÉMENCE

Ich liebe dich, Jaufré, und ich wünschte so sehr, daß du lebst.

JAUFRÉ

Wenn mich der Himmel jemals gesunden ließe,  
Nähmst du mich an der Hand, um mich zu deinem Gemach zu geleiten?

CLÉMENCE

Oui, Jaufré, si le Ciel dans sa bonté voulait bien te  
guérir, je te prendrais par la main pour te conduire  
jusqu'à ma chambre.

JAUFRÉ

Et je m'étendrais près de toi ?

CLÉMENCE

Et tu t'étendrais près de moi...

JAUFRÉ

Et tu poserais la tête sur mon épaule ?

CLÉMENCE

Ma tête sur ton épaule...

JAUFRÉ

Ton visage tourné vers le mien, tes lèvres près des  
miennes...

CLÉMENCE

Mes lèvres près des tiennes...

(*Leurs lèvres se frôlent.*)

JAUFRÉ

En cet instant, j'ai tout ce que je désire.  
Que demander encore à la vie ?

(*Son corps se ramollit et s'affaisse. Il ne bouge plus.  
Clémence demeure un moment contre lui, la tête posée  
sur son épaule. Puis elle se lève pour une prière.*)

CLÉMENCE

Yes, Jaufré, if Heaven in its goodness really wanted to cure you, I would take you by the hand and lead you to my chamber.

JAUFRÉ

And I would lie next to you?

CLÉMENCE

And you would lie next to me...

JAUFRÉ

And you would rest your head on my shoulder?

CLÉMENCE

My head upon your shoulder...

JAUFRÉ

You face turned to mine, your lips close to mine...

CLÉMENCE

My lips close to yours...

(*Their lips brush against one another's.*)

JAUFRÉ

In this instant, I have all I wish.  
Why ask life for more?

(*His body goes limp, and he sinks down, motionless.  
Clémence holds him to her for a moment, her head resting on his shoulder. Then she rises to pray.*)

CLÉMENCE

Ja, Jaufré, wenn der Himmel in seiner Güte dich heilen würde, nähme ich dich an der Hand, um dich zu meinem Gemach zu geleiten.

JAUFRÉ

Und ich strecke mich aus neben dir?

CLÉMENCE

Und du strecktest dich aus neben mir...

JAUFRÉ

Und du legtest dein Haupt an meine Schulter?

CLÉMENCE

Mein Haupt an deine Schulter...

JAUFRÉ

Dein Gesicht dem meinen zugewandt, deine Lippen nahe den meinen...

CLÉMENCE

Meine Lippen nahe den deinen...

(*Ihre Lippen berühren sich sanft.*)

JAUFRÉ

In diesem Augenblick habe ich alles, was ich begehre.  
Was könnte ich mehr vom Leben verlangen?

(*Sein Körper erschlafft und sinkt in sich zusammen. Er bewegt sich nicht mehr. Clémence verharrt einen Moment bei ihm, den Kopf an seine Schulter gelehnt. Dann erhebt sie sich, um zu beten.*)

[13] *Troisième tableau : J'espère encore*

CLÉMENCE (*accompagnée à certains moments par le chœur rassemblé*)

J'espère encore, mon Dieu, j'espère encore.  
Les anciennes divinités pouvaient être cruelles, mais  
pas toi, mais pas toi, mon Dieu,  
Tu es bonté et compassion, tu es miséricorde  
J'espère encore, mon Dieu, j'espère encore. (*chœur*)  
Ce mortel ne porte dans son cœur que l'amour le plus pur,  
Il fait offrande de sa vie à une inconnue lointaine et se  
contente d'obtenir en échange un sourire  
Il remercie le Ciel du peu qu'on lui accorde, et ne  
demande rien.  
Si avec un être tel que lui, tu n'es pas généreux,  
Seigneur, avec qui le seras-tu ?

(*Le Pèlerin, pendant ce temps, se penche sur Jaufré, pour découvrir qu'il ne respire plus. À Clémence qui l'interroge du regard, il fait signe que tout est fini. Elle se penche alors au-dessus de son amoureux et se met à le caresser comme un enfant endormi. Peu à peu, sa tristesse cède la place à la rage, à la révolte. Elle se lève et lance vers le Ciel un poing vengeur.*)

CLÉMENCE

[14] J'avais cru en toi, j'avais espéré, mon Dieu  
Qu'avec un être si généreux tu te montrerais plus  
généreux encore,  
J'avais cru en toi, j'avais espéré, mon Dieu  
Qu'avec un être aussi aimant tu te montrerais plus  
capable d'amour encore  
Que tu nous accorderais un instant, juste un instant de  
vrai bonheur  
Sans souffrance, sans maladie, sans la mort qui  
s'approche  
Un court moment de bonheur simple, était-ce trop ?

*Third tableau: I hope again*

CLÉMENCE (*occasionally accompanied by the assembled chorus*)

Still I hope, my God, still I hope.

The old gods could be cruel, but not thou, not thou, my God,  
Thou art goodness and compassion, thou art pity.

Still I hope, my God, still I hope. (*chorus*)

This mortal being had nothing in his heart but the most pure love.

He made an offering of his life to a distant, unknown woman, and was content to receive in return a smile.  
He thanked heaven for the little that was accorded him, and asked for nothing.

If with such a being as he thou art not generous, Lord, with whom shalt thou be?

(*The Pilgrim, meanwhile, is bent over Jaufre to see if he is still breathing. To Clémence, who gives him a questioning look, he gestures that all is over. Then she bends over her lover and begins to caress him like a sleeping child. Her sadness slowly turns to anger and outrage. She rises and shakes a vengeful fist at Heaven.*)

CLÉMENCE

I believed in thee, I had hope, O God,  
That with a being so generous thou wouldest show thyself more generous still.  
I believed in thee, I had hope, O God,  
That with a being so loving though wouldest show thyself yet more capable of love,  
That thou wouldest grant us an instant, just one instant of true happiness,  
Without suffering, without illness, without the approach of death.  
A brief moment of simple happiness. Was that too much?

*Drittes Bild: Ich hoffe noch*

CLÉMENCE (*in manchen Momenten vom versammelten Chor begleitet*)

Ich hoffe noch, mein Gott, ich hoffe noch.

Die alten Gottheiten konnten grausam sein, doch nicht Du, nicht Du, mein Gott,  
Du bist Güte und Mitleid, Du bist Barmherzigkeit,  
Ich hoffe noch, mein Gott, ich hoffe noch. (*Chor*)  
Dieser Sterbliche trägt in seinem Herzen nichts als die reinste Liebe,

Er opfert sein Leben einer fernen Unbekannten und begnügt sich als Gegenleistung dafür mit einem Lächeln, Er dankt dem Himmel für das Wenige, das ihm gewährt wird, und verlangt nichts,  
Wenn Du zu einem solchen Wesen nicht großherzig bist, Herr, zu wem wirst Du es dann sein?

(*Der Pilger beugt sich währenddessen über Jaufre, um zu entdecken, daß er nicht mehr atmet. Als ihn Clémence fragend anschaut, macht er ihr ein Zeichen, daß alles vorbei ist. Sie neigt sich über ihren Geliebten und beginnt, ihn wie ein schlafendes Kind zärtlich zu streicheln. Nach und nach weicht ihre Trauer Wut und Aufbegehren. Sie steht auf und streckt dem Himmel ihre geballte Faust entgegen.*)

CLÉMENCE

Ich hatte an Dich geglaubt, ich hatte gehofft, mein Gott,  
Daß Du Dich zu einem so großherzigen Wesen noch großherziger erweisen würdest,  
Ich hatte an Dich geglaubt, ich hatte gehofft, mein Gott,  
Daß Du einem so liebenden Wesen noch mehr Liebe erweisen würdest,  
Daß Du uns einen Augenblick, nur einen Augenblick wahren Glücks gewähren könntest,  
Ohne Leiden, ohne Krankheit, ohne den nahenden Tod, Nur einen kurzen Moment einfachen Glücks, war das zuviel verlangt?

LE CHŒUR RASSEMBLÉ  
Tais-toi, femme, ta passion t'égare  
Tais-toi, femme, silence!

CLÉMENCE  
De quoi as-tu voulu le punir ?  
De m'avoir appelée déesse ?  
De s'être prétendu croisé, comme s'il partait se battre  
contre les Infidèles, alors que c'est moi qu'il venait  
retrouver ?  
Se pourrait-il que tu sois jaloux du fragile bonheur des  
hommes ?

LE CHŒUR RASSEMBLÉ  
Tais-toi, femme, ta passion t'égare  
Tais-toi, femme, silence !

LE CHŒUR DES TRIPOLITAINES  
Voudrais-tu attirer sur notre ville le malheur et la  
malédiction ?  
Voudrais-tu que la mer se déchaîne, que les vagues  
sautent par-dessus les murailles pour engloutir nos  
maisons et noyer nos enfants ?

LES COMPAGNONS EN CHŒUR  
Voudrais-tu attirer sur nous tous le châtiment de Dieu ?  
Pour qu'il nous abandonne en pleine mer quand la  
tempête fera rage ?  
Pour qu'il nous abandonne en pleine bataille quand  
nos ennemis seront lancés contre nous ?

LE CHŒUR RASSEMBLÉ  
Tais-toi, femme, ta passion t'égare  
Tais-toi, femme, silence !

CLÉMENCE (*errant sur scène dans son ample robe  
blanche comme un voilier malmené par le vent*)  
Jaufré croyait venir vers moi, et il a rencontré la Mort.  
Se peut-il que ma beauté soit l'appât de la Mort ?  
Il a cru voir en moi la Clarté, et je n'étais que

### ASSEMBLED CHORUS

Be silent, woman, your passion leads you astray,  
Be silent, woman, silence!

### CLÉMENCE

What didst thou seek to punish?  
That he called me goddess?  
That he pretended to be a crusader, as if he was leaving  
to fight the Infidel, when it was me that he came to find?  
Could it be that thou art jealous of the fragile happiness  
of men?

### ASSEMBLED CHORUS

Be silent, woman, your passion leads you astray,  
Be silent, woman, silence!

### CHORUS OF WOMEN OF TRIPOLI

Would you seek to draw down on our town misfortune  
and malediction?  
Would you that the sea were unleashed, that the waves  
leapt over the walls to engulf our houses and drown our  
children?

### CHORUS OF COMPANIONS

Would you seek to draw down on us the punishment  
of God?  
That he abandoned us in mid-ocean when the tempest rages?  
That he abandoned us in the midst of battle when our  
enemies hurl themselves against us?

### ASSEMBLED CHORUS

Be silent, woman, your passion leads you astray,  
Be silent, woman, silence!

CLÉMENCE (*wandering around the stage in her flowing white dress like a seabird tossed by the wind*)  
Jaufré thought he was coming to me, and he met death.  
Could it be that my beauty was death's lure?  
He thought to see in me Light, and I was nothing other

### DER VERSAMMELTE CHOR

Schweig, Frau, deine Leidenschaft verwirrt dich,  
Schweig, Frau, still!

### CLÉMENCE

Wofür wolltest Du ihn bestrafen?  
Dafür, daß er mich Göttin nannte?  
Dafür, daß er sich als Kreuzfahrer ausgab, als wolle er  
in den Kampf gegen die Ungläubigen ziehen, und dabei  
aber mich gefunden hat?  
Könnte es sein, daß Du auf das zerbrechliche Glück der  
Menschen eifersüchtig bist?

### DER VERSAMMELTE CHOR

Schweig, Frau, deine Leidenschaft verwirrt dich,  
Schweig, Frau, still!

### DER CHOR DER FRAUEN VON TRIPOLI

Willst du Unglück und Fluch über unsre Stadt bringen?  
Willst du, daß sich das Meer entfesselt, daß die Wellen  
über die Mauern brechen, um unsre Häuser zu ver-  
schlingen und unsre Kinder zu ertränken?

### DIE GEFÄHRTEN IM CHOR

Willst du die Strafe Gottes auf uns lenken?  
Damit Er uns im Sturm auf offener See im Stich läßt?  
Damit Er uns in voller Schlacht, wenn sich die Feinde  
gegen uns erheben, im Stich läßt?

### DER VERSAMMELTE CHOR

Schweig, Frau, deine Leidenschaft verwirrt dich,  
Schweig, Frau, still!

CLÉMENCE (*in ihrem weiten weißen Kleid auf der Bühne umherirrend, wie ein Segelboot, das vom Wind bedrängt wird*)  
Jaufré glaubte, zu mir zu kommen, und er traf auf den Tod.  
Sollte meine Schönheit der Köder des Todes sein?

la gardienne des Ténèbres!  
Comment pourrais-je encore aimer?  
Comment pourrais-je dévoiler mon corps?  
Ouvrir mon sein au regard d'un amant?

LE PÈLERIN (*affecté par le sort de son ami, mais plus retenu que Clémence, il manifeste lui aussi son remords. Ce n'est pas un dialogue, ce sont deux monologues parallèles, les yeux au Ciel*)  
Et moi, Seigneur, pourquoi m'as-Tu choisi pour cette tâche?  
D'une rive à l'autre, d'une confidence à l'autre,  
Je croyais tisser les fils blancs d'une robe de mariée,  
À mon insu je tissais l'étoffe d'un linceul!

(Il s'éloigne comme un ange déchu, ou bien s'immobilise comme une statue de sel.)

CLÉMENCE  
Je ne mérite plus d'être aimée  
Je ne mérite plus d'être chantée par un poète  
Ni serrée contre une épaule d'homme, ni caressée.  
Demain, après les funérailles, je prendrai le deuil.  
Je porterai une robe de laine épaisse et j'irai me cacher  
Sous le toit d'un couvent  
D'où je ne sortirai plus ni vivante ni morte.  
Je suis veuve d'un homme qui ne m'a pas connue  
Et jamais aucun homme ne creusera mon lit.

than the Guardian of the Shadows!  
How should I love again?  
How should I uncover my body?  
How reveal my breast to the gaze of a lover?

THE PILGRIM (*moved by his friend's fate, but more controlled than Clémence, he too shows his remorse. Rather than a dialogue, these are two parallel monologues, addressed to heaven.*)

And I, Lord, why didst thou choose me for this task?  
From one shore to the other, from one confidence to another,  
I thought I was spinning the white threads of a wedding  
dress,  
I did not know I was spinning the material for a shroud!

(*He moves off like a fallen angel, or perhaps stiffens like a pillar of salt.*)

#### CLÉMENCE

I no longer deserve to be loved,  
I no longer deserve to be hymned by a poet,  
Nor held against a man's shoulder, nor caressed.  
Tomorrow, after the funeral, I shall go into mourning.  
I shall wear a thick linen robe and hide myself away  
Beneath a convent roof  
Whence I shall never more emerge, neither living nor dead.  
I am the widow of a man who did not know me,  
And no other man shall ever enter my bed.

Er glaubte, in mir das Licht zu sehen, und ich war nur die Wächterin der Finsternis!  
Wie könnte ich jetzt noch lieben?  
Wie könnte ich jetzt noch meinen Leib entblößen?  
Meine Brust dem Blick eines Liebhabers darbieten?

DER PILGER (*erschüttert vom Schicksal seines Freundes, aber gefäster als Clémence, bekundet auch er seine Verbitterung. Es ist kein Dialog, es sind eher zwei parallele Monologe, den Blick zum Himmel gerichtet*)

Und ich, Herr, warum hast Du mich für diese Aufgabe erwählt?  
Von einem Ufer zum andern, von einer vertraulichen  
Mitteilung zur anderen,  
Glaubte ich, die weißen Fäden eines Hochzeitskleides  
zu weben,  
Aber ohne es zu wissen, webte ich ein Leichentuch.

(*Er entfernt sich wie ein gefallener Engel oder erstarrt wie eine Salzsäule.*)

#### CLÉMENCE

Ich verdiene es nicht mehr, geliebt zu werden,  
Ich verdiene es nicht mehr, von einem Dichter besungen  
zu werden,  
Noch an die Schulter eines Mannes gedrückt, noch  
liebkost zu werden.  
Morgen, nach dem Begräbnis, werde ich Trauerkleidung  
anlegen,  
Ich werde mich in Linnen kleiden und mich verbergen  
Unter dem Dach eines Klosters,  
Das ich weder lebend noch tot verlassen werde.  
Ich bin Witwe eines Mannes, der mich nicht gekannt hat,  
Und nie wird ein Mann meine Bettstatt ergründen.

*(Comme si elle était déjà au couvent, elle s'agenouille, et se met à prier, d'abord en silence, puis à voix haute, tournée vers le corps inerte de son amant, qui apparaît comme un autel, si bien qu'on ne sait pas trop si c'est lui qu'elle prie ou le Dieu contre lequel elle s'était révoltée. D'autant que les paroles qu'elle prononce sont ambiguës.)*

### CLÉMENCE

Si tu t'appelles Amour je n'adore que toi, Seigneur  
 Si tu t'appelles Bonté je n'adore que toi,  
 Si tu t'appelles Pardon je n'adore que toi, Seigneur,  
 Si tu t'appelles Passion, je n'adore que toi.  
 Ma prière s'élève vers toi qui es si loin de moi maintenant,  
 Vers toi qui es si loin  
 Pardonne-moi d'avoir douté de ton amour,  
 Pardonne-moi d'avoir douté de toi!  
 Toi qui as donné ta vie pour moi,  
 Pardonne-moi d'être restée si lointaine  
 À présent c'est toi qui es loin  
 Es-tu encore là pour écouter ma prière ?  
 À présent c'est toi qui es loin  
 À présent c'est toi l'amour de loin  
 Seigneur, Seigneur, c'est toi l'amour,  
 C'est toi l'amour de loin...

*(RIDEAU).*

© Amin Maalouf

Forth tableau: To you who are so far away

*(As if she were already in the convent, she kneels and begins to pray, at first silently, then in a loud voice, facing the immobile body of her lover, which resembles an altar, so that it is hard to know whether she is praying to him or to the God she has rebelled against, especially as the words she speaks are ambiguous.)*

CLÉMENCE

If you are called Love I adore only you, Lord,  
If you are called Goodness I adore only you.  
If you are called Pardon I adore only you, Lord,  
If you are called Passion, I adore only you.  
My prayer rises to you who are so far from me now,  
To you who are so far.  
Forgive me for having doubted your love,  
Forgive me for having doubted you!  
You who gave your life for me,  
Forgive me for having remained so distant.  
Now that it is you who are distant,  
Are you still there to hear my prayer?  
Now that it is you who are distant,  
Now you are the distant love,  
Lord, Lord, you are love,  
You are the distant love...

(CURTAIN)

Translated by George Hall  
© Amin Maalouf

Viertes Bild: An dich aus der Ferne

*(Als wäre sie bereits im Kloster, kniet sie sich nieder und beginnt zu beten, zunächst schweigend, dann mit lauter Stimme, dem reglosen Körper ihres Geliebten zugewandt, der wie ein Altar wirkt, so daß nicht ganz klar wird, ob sie zu ihm oder zu Gott betet, gegen den sie sich aufgelehnt hatte. Der Eindruck wird noch dadurch verstärkt, daß die Worte, die sie spricht, doppeldeutig sind.)*

CLÉMENCE

Wenn Du Liebe heißt, bete ich nur Dich an, Herr,  
Wenn Du Güte heißt, bete ich nur Dich an,  
Wenn Du Vergebung heißt, bete ich nur Dich an, Herr,  
Wenn Du Passion heißt, bete ich nur Dich an.  
Mein Gebet erhebt sich zu Dir, der Du mir nun so fern bist,  
Zu Dir, der so fern ist.  
Vergib mir meine Zweifel an Deiner Liebe,  
Vergib mir meine Zweifel an Dir!  
Du, der Du Dein Leben für mich gabst,  
Vergib mir, so fern geblieben zu sein.  
Jetzt bist Du es, der fern ist.  
Bist Du noch da, um mein Gebet zu hören?  
Jetzt bist Du es, der fern ist,  
Jetzt bist Du die Liebe aus der Ferne.  
Herr, Herr, Du bist die Liebe,  
Du bist die Liebe aus der Ferne...

(VORHANG)

Übersetzung Karin Dietrich  
© Amin Maalouf



Kent Nagano  
*direction*

Né en Californie, Kent Nagano a grandi au carrefour des traditions japonaise et ouest-américaine. Après de brillantes études universitaires à Santa Cruz et San Francisco, il travaille avec Seiji Ozawa et devient directeur musical de l'Opéra de Lyon de 1989 à 1999, puis du Hallé Orchestra de 1991 à 2000. Invité régulier du Festival de Salzbourg, il obtenait une série de succès déterminants tant auprès de la presse que du public : *Saint François d'Assise* de Messiaen (1998), *Docteur Faust* de Busoni (1999) et bien sûr *L'Amour de loin* en 2001. Directeur artistique du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin entre 2001 et 2006, il prenait cette année-là la direction du Bayerisches Staatsoper München et de l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a dirigé depuis les premières mondiales de *Das Gehege* de Rihm et d'*Alice au pays des merveilles* d'Unsuk Chin, ainsi que de nouvelles productions de *Khovanchtchina* de Moussorgski, *Idomeneo*, *Eugène Onéguine*, *Ariane à Naxos*, *Wozzeck* et *Lohengrin*. Il a remporté plusieurs prix internationaux pour ses enregistrements discographiques. Nommé officier des Arts et Lettres, il a été élu personnalité musicale de l'année en France, et chef d'orchestre de l'année en Grande-Bretagne et aux États-Unis.

Born in California, Kent Nagano grew up at the crossroads between the Japanese and West Coast traditions. After being a brilliant student at Santa Cruz and San Francisco he went on to work with Seiji Ozawa. He was music director of the Opéra de Lyon from 1989 to 1999, then of the Hallé Orchestra from 1991 to 2000. As a regular guest at the Salzburg Festival, he has had a series of significant public and critical successes: Messiaen's *St. François d'Assise* (1998), Busoni's *Doktor Faust* (1999), and of course *L'Amour de loin* in 2001.

From 2001 to 2006, Kent Nagano was artistic director of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. In 2006, he became music director of the Bayerische Staatsoper in Munich and the Montreal Symphony Orchestra. During his first three seasons in Munich he conducted world premieres of Rihm's *Das Gehege* and Unsuk Chin's *Alice in Wonderland* along with new productions of Mussorgsky's *Khovanshchina*, *Idomeneo*, *Eugene Onegin*, *Ariadne auf Naxos*, *Wozzeck*, and *Lohengrin*. He has won many international awards for his recordings. He is an Officier des Arts et Lettres, and has been named Musical Personality of the Year in France, and Conductor of the Year in the UK and the USA.

Kent Nagano, in Kalifornien geboren, ist in einer Familie aufgewachsen, in der japanische und Traditionen des amerikanischen Westens zusammentreffen. Nach einem mit glänzendem Erfolg abgeschlossenen Hochschulstudium in Santa Cruz und San Francisco arbeitete er mit Seiji Ozawa und wurde Musikdirektor der Oper Lyon (1989-1999) und dann des Hallé Orchestra (1991-2000). Als regelmäßiger Guest der Salzburger Festspiele kannte er eine ganze Reihe großer Erfolge, mit denen er Publikum und Kritik begeisterte: *St. François d'Assise* von Messiaen (1998), *Doktor Faust* von Busoni (1999), und natürlich *L'Amour de loin* (2001).

Von 2001-2006 war er Chefdirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Seit 2006 hat er die musikalische Leitung der Bayerischen Staatsoper München und des Sinfonieorchesters von Montreal übernommen. Seitdem hat er die Weltpremieren von Rihms Oper *Das Gehege* und Unsuk Chins *Alice im Wunderland* dirigiert, und neue Produktionen von Mussorgskis *Chowanschtschina*, *Idomeneo*, *Eugen Onegin*, *Ariadne auf Naxos*, *Wozzeck* und *Lohengrin*. Für seine Schallplatteneinspielungen hat er zahlreiche internationale Preise erhalten. Er ist Träger des französischen Ordens Arts et Lettres, er war Musikerpersönlichkeit des Jahres in Frankreich und Dirigent des Jahres in Großbritannien und den Vereinigten Staaten.



JAUFRÉ RUDEL

Daniel Belcher  
ténor

Ancien membre de la troupe de l'opéra de Houston, **Daniel Belcher** a conservé une relation très proche avec cette compagnie, avec laquelle il a chanté de nombreux rôles depuis le début de sa carrière. Interprète reconnu des rôles rossiniens, en particulier Dandini (*La Cenerentola*) et Figaro (*Le Barbier de Séville*), il les a joués aux États-Unis, mais aussi au Japon. Parmi ses autres rôles récents, on peut citer *L'Orfeo* de Monteverdi, *Imeneo* de Haendel en Irlande, Antonio dans *Masaniello furioso* de Reinhard Keiser à Stuttgart, Papageno (*La Flûte enchantée*) à San Francisco, Guglielmo dans *Così fan tutte* aux festivals de Garsington et Mostly Mozart (Barbican), *L'Orfeo* de Gluck en Autriche, Mercutio dans *Roméo et Juliette* de Gounod et le *Billy Budd* de Britten à Houston, et Gunther dans l'opérette d'Oscar Straus *Sacré Siegfried* à Montpellier, pour ses débuts sur la scène française. Dans le répertoire contemporain, il a créé le rôle de John Brooke dans *Little Women* d'Adamo à Houston, et chanté *L'Amour de loin* ainsi que le rôle de Prior Walter dans l'opéra de Peter Eötvös *Angels in America* au Théâtre du Châtelet.

En concert, Daniel Belcher a interprété notamment la *Messe de sainte Cécile* de Gounod, *Hodie* de Vaughan Williams et la *Missa Solemnis* de Beethoven.

A past member of the Houston Grand Opera Studio, **Daniel Belcher** has a very close relationship with this company, with which he sang many roles right from the beginning of his career. As a well-known Rossini interpreter, he is closely associated with the roles of Dandini (*La Cenerentola*) and Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) throughout the USA and also in Japan.

Other recent roles include Monteverdi's *Orpheus*, Handel's *Imeneo* in Ireland, Antonio in Reinhard Keiser's *Masaniello furioso* in Stuttgart, Papageno (*Die Zauberflöte*) in San Francisco, Guglielmo in *Così fan tutte* at the Garsington Festival and the Barbican Mostly Mozart Festival, Gluck's *Orpheus* in Austria, Mercutio in Gounod's *Roméo et Juliette* and Britten's *Billy Budd* at the Houston Grand Opera, and Gunther in Oscar Straus's operetta *Sacré Siegfried* in Montpellier (his French debut). In contemporary repertoire he created the role of John Brooke in Adamo's *Little Women* in Houston, and has sung Kaija Saariaho's *L'Amour de loin* and Prior Walter in Peter Eötvös's opera *Angels in America* at the Théâtre du Châtelet.

In concert, Daniel Belcher has performed in Gounod's *St. Cecilia Mass*, Vaughan Williams's *Hodie*, and Beethoven's *Missa Solemnis*.

Als ehemaliges Mitglied des Houston Grand Opera Studio steht **Daniel Belcher** immer noch in engem Kontakt mit dieser Kompanie, mit der er seit Beginn seiner Karriere zahlreiche Rollen sang. Als renommierter Rossini-Interpret hat er sich vor allem mit den Rollen des Dandini (*La Cenerentola*) und des Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*) sowohl in den USA als auch in Japan einen Namen gemacht.

Weitere Rollen der letzten Zeit umfassen Monteverdis *Orfeo*, Händels *Imeneo* in Irland, Antonio in Reinhard Keisers *Masaniello furioso* in Stuttgart, Papageno (*Die Zauberflöte*) in San Francisco, Guglielmo in *Così fan tutte* beim Garsington Festival und beim Barbican Mostly Mozart Festival, Glucks *Orfeo* in Österreich, Mercutio in Gounods *Roméo et Juliette* und Brittens *Billy Budd* an der Houston Grand Opera, sowie Gunther in Oscar Straus' Operette *Sacré Siegfried* in Montpellier, seinem Debüt in Frankreich. Im zeitgenössischen Repertoire verkörperte er die Rolle des John Brooke in Adamos *Little Women* in Houston, sang Kaija Saariahos *L'Amour de loin* sowie den Prior Walter in Peter Eötvös Oper *Angels in America*, am Pariser Théâtre du Châtelet.

Als Kammersänger sang er in Gounods *Cäcilienmesse*, in Vaughan Williams *Hodie* und in Beethovens *Missa Solemnis*.



CLÉMENCE

Ekaterina Lekhina  
soprano

**E**katerina Lekhina a étudié la direction chorale au conservatoire de Samara, sa ville natale, avant d'obtenir son diplôme à l'Académie d'art choral de Moscou. Elle commence sa carrière internationale en tant que Madame Herz dans *Le Directeur de théâtre* de Mozart au Volksoper de Vienne, où elle a également interprété la Reine de la Nuit (*La Flûte enchantée*), rôle repris ensuite à Munich et Berlin (Deutsche Oper, Staatsoper). Elle était *Zaïde* au Festival d'Aix-en-Provence, Brigitta dans *Iołanta* de Tchaïkovski avec l'Orchestre Philharmonique de Londres dirigé par Vladimir Jurowski, et Olympia dans *Les Contes d'Hoffmann* pour ses débuts au Covent Garden de Londres.

Elle interprétera prochainement Zerbinetta dans *Ariane à Naxos* à Santiago, à nouveau la Reine de la Nuit à Hanovre, Vienne et Düsseldorf, et Gilda dans *Rigoletto* à Monte Carlo.

En concert, Ekaterina Lekhina a chanté la *Cantate du café* et la cantate n°51 de Bach, le *Requiem* et le motet *Exsultate, jubilate* de Mozart, *Les Saisons* de Haydn et le *Stabat Mater* de Poulenc.

Ekaterina Lekhina a reçu le premier prix du concours national de Saint-Pétersbourg (2005) et du concours Operalia à Paris (2007).

**E**katerina Lekhina studied choral conducting at the Music College in her native city of Samara before graduating from the Moscow Academy of Choral Art. She made her international opera debut in 2007 as Madame Herz in Mozart's *Der Schauspieldirektor* at the Volksoper in Vienna, where she also performed as the Queen of the Night in *Die Zauberflöte*, a role that she sang again in Munich (Staatstheater am Gärtnerplatz) and Berlin (Deutsche Oper, Staatsoper). At the Aix-en-Provence Festival she sang the title role in Mozart's *Zaide*. Other recent appearances include Brigitta in Tchaikovsky's *Iolanta* (London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski), and Olympia in *Les Contes d'Hoffmann* (debut at Covent Garden in London).

Upcoming engagements include Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* (Santiago de Chile), the Queen of the Night again in Hanover, Vienna and Düsseldorf, and Gilda in *Rigoletto* (Monte Carlo). In concert, Ekaterina Lekhina has sung Bach's *Coffee Cantata* and Cantata no.51, Mozart's Requiem and *Exsultate, jubilate*, Haydn's *Seasons*, and Poulenc's *Stabat Mater*.

Ekaterina Lekhina was awarded first prizes at the national singing competition in St Petersburg (2005) and the Operalia competition in Paris (2007).

**E**katerina Lekhina studierte Chorleitung an der Musikhochschule von Samara, ihrer Geburtsstadt, und erhielt ihr Diplom an der Moskauer Chor-Kunst-Akademie. Sie begann ihre internationale Karriere als Madame Herz in Mozarts *Schauspieldirektor* an der Volksoper Wien, wo sie auch die Königin der Nacht interpretierte. Diese Rolle sang sie ebenfalls in München (Staatstheater am Gärtnerplatz) und in Berlin (Deutsche Oper, Staatsoper). Sie war *Zaide* beim Festival d'Aix-en-Provence, Brigitta in Tschaijkowskys *Iolanta* mit dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Vladimir Jurowsky, und Olympia in Hoffmanns *Erzählungen* für ihr Debüt im Londoner Covent Garden.

Demnächst wird sie in der Rolle von Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos* in Santiago de Chile auftreten, wieder als Königin der Nacht in Hannover, Wien und Düsseldorf, und als Gilda (*Rigoletto*) in Monte Carlo.

Als Konzertsängerin hat Ekaterina Lekhina Bachs *Kaffeekantate* und Kantate Nr.51 gesungen, das *Requiem* und die Motette *Exsultate, jubilate* von Mozart, Haydns *Jahreszeiten* und das *Stabat Mater* von Poulenc.

Ekaterina Lekhina bekam den ersten Preis bei dem nationalen Wettbewerb von Sankt-Petersburg (2005) und beim Operalia-Wettbewerb in Paris (2007).



LE PÉLERIN

Marie-Ange Todorovitch  
mezzo-soprano

**M**arie-Ange Todorovitch étudie d'abord le piano, l'orgue et le chant à Montpellier, sa ville natale, puis continue sa formation à Paris. Lauréate de plusieurs prix, elle est invitée par le Festival de Glyndebourne à chanter Dorabella (*Così fan tutte*), Pauline (*La Dame de pique*) et Chérubin (*Les Noces de Figaro*). Son répertoire s'étend de Mozart à Strauss en passant par l'opéra français.

Elle se produit sur les plus grandes scènes françaises (Opéra National de Paris, Opéra Comique, Châtelet, opéras de Marseille, Montpellier, Nice, Strasbourg, Toulouse, Festival d'Aix-en-Provence, Chorégies d'Orange) et européennes (Opéra Royal de Stockholm, Opéra des Flandres, Teatro Real de Madrid, Amsterdam, Dresde, Genève, La Fenice, Berlin, Zürich), interprétant notamment les rôles de la Cenerentola, d'Orlofsky (*La Chauve-souris*), d'Octavian (*Le Chevalier à la rose*), du Compositeur (*Ariane à Naxos*), Rosina (*Le Barbier de Séville*), Sesto (*La Clémence de Titus*), Concepción (*L'Heure espagnole*), Salud (*La vida breve*), Carmen, Marguerite (*La Damnation de Faust*), Charlotte (*Werther*), Isabella (*L'Italienne à Alger*), La Grande-Duchesse de Gérolstein, La Belle Hélène, et Mère Marie (*Le Dialogues des Carmélites*).

Marie-Ange Todorovitch a enregistré des œuvres de Gounod, Massenet et Chausson.

**M**arie-Ange Todorovitch studied the piano, organ, and singing in Montpellier, her native city, then continued her training in Paris. After winning several prizes, she was invited to the Glyndebourne Festival to sing Dorabella (*Così fan tutte*), Pauline (*The Queen of Spades*), and Cherubino (*Le nozze di Figaro*). Her repertoire extends from Mozart to Strauss by way of French opera.

She appears in the leading operatic venues in France (Opéra National de Paris, Opéra Comique, Théâtre du Châtelet; the Marseille, Montpellier, Nice, Strasbourg, and Toulouse operas; the Aix-en-Provence Festival and the Chorégies d'Orange) and Europe (Royal Opera in Stockholm, Flanders Opera, Teatro Real in Madrid, Amsterdam, Dresden, Geneva, La Fenice in Venice, Berlin, Zurich). Her principal roles include the title parts in *La Cenerentola*, *Carmen*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, and *La Belle Hélène*, Orlofsky (*Die Fledermaus*), Octavian (*Der Rosenkavalier*), The Composer (*Ariadne auf Naxos*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Sesto (*La clemenza di Tito*), Concepción (*L'Heure espagnole*), Salud (*La vida breve*), Marguerite (*La Damnation de Faust*), Charlotte (*Werther*), Isabella (*L'Italiana in Algeri*), and Mère Marie (*Dialogues des Carmélites*).

Marie-Ange Todorovitch has recorded works by Gounod, Massenet, and Chausson.

**M**arie-Ange Todorovitch studierte Klavier, Orgel und Gesang an der Musikhochschule von Montpellier, ihrer Heimatstadt, und später in Paris. Sie zeichnete sich bei mehreren Wettbewerben aus. Beim Glyndebourne Festival sang sie die Dorabella (*Così fan tutte*), Pauline (*Pique Dame*) und Cherubino (*Figaros Hochzeit*). Ihr Repertoire reicht von Mozart bis zu Strauss und zur französischen Oper.

Marie-Ange Todorovitch ist auf allen großen französischen Bühnen zu Gast (Opéra National de Paris, Opéra Comique, Théâtre du Châtelet, Marseille, Montpellier, Nizza, Straßburg, Toulouse, Festival d'Aix-en-Provence, Chorégies d'Orange), sowie auf vielen europäischen Szenen (Königliche Oper Stockholm, Flandern, Teatro Real in Madrid, Amsterdam, Dresden, Genf, La Fenice, Berlin, Zürich), unter anderem in den Rollen der *Cenerentola*, des Octavian (*Der Rosenkavalier*), des Komponisten (*Ariadne auf Naxos*), Orlofsky (*Die Fledermaus*), Rosina (*Der Barbier von Sevilla*), Sesto (*La clemenza di Tito*), Salud (*La vida breve*), *Carmen*, Marguerite (*La Damnation de Faust*), Concepción (*Die spanische Stunde*), Salud (*La vida breve*), *Carmen*, Charlotte (*Werther*), Isabella (*Die Italienerin in Algier*), *Die Großherzogin von Gerolstein*, *Die schöne Helena*, und Mère Marie (*Dialogue des Carmélites*).

Sie hat Werke von Gounod, Massenet und Chausson aufgenommen.



Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

**D**eutsches Symphonie-Orchester Berlin peut se réclamer d'une tradition vieille de plus de soixante ans. Fondé en 1946 sous le nom de RIAS-Symphonie-Orchester, orchestre de la radio du secteur américain de Berlin, il a marqué de son empreinte le répertoire et l'interprétation, mettant en avant la transparence, la lisibilité des structures et la souplesse. Sa renommée, bien au-delà des frontières allemandes, le DSO Berlin la doit d'abord à l'excellence des chefs d'orchestre qu'il a su s'attacher, à la suite de Ferenc Fricsay : Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano et, depuis la saison 2007-08, Ingo Metzmacher.

Le DSO Berlin est l'invité de nombreux événements musicaux nationaux et internationaux. Ses tournées l'ont mené récemment en Asie (Hong Kong, Tokyo, Pékin et Kuala Lumpur), ainsi que dans divers pays dont la Lettonie, la Lituanie, la Croatie, La France et l'Espagne.

Avec plus de 400 enregistrements, l'orchestre a reçu de nombreux prix internationaux, comme l'"Echo Klassik", le "Grand Prix du Disque", le "Großer deutscher Schallplattenpreis", le "Preis der deutschen Schallplattenkritik", le "Prix Caecilia" et le "Diapason d'Or". Le DSO Berlin est membre de l'ensemble des Orchestres et Chœurs de la Radio de Berlin (ROC GmbH).

[www.dso-berlin.de](http://www.dso-berlin.de)

**T**he Deutsches Symphonie-Orchester Berlin can look back over a tradition of more than sixty years as a radio and concert orchestra in Berlin. It was founded in 1946, as the 'RIAS-Symphonie-Orchester', by the radio station of the city's American sector. From the beginning it set high standards in both the mainstream repertoire and the music of the twentieth century, distinguishing itself for transparency of interpretation, clarity of structure, and vividness of sound. In its home base and on numerous tours, through radio and television broadcasts, and in festivals, the orchestra has acquired an excellent reputation for its programmes and the quality of the eminent conductors it has engaged. Since the 2007-08 season the principal conductor has been Ingo Metzmacher, who follows in the footsteps of Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, and Kent Nagano.

The DSO Berlin appears as a guest at many national and international events. Recent tours have taken it to Asia (Hong Kong, Tokyo, Beijing, Kuala Lumpur) and such countries as Latvia, Lithuania, Croatia, France, and Spain.

The orchestra has already made more than 400 recordings, many of which have won such awards as the Echo Klassik-Preis, the Grand Prix du Disque, the Großer deutscher Schallplattenpreis, the Deutscher Schallplattenpreis, the Prix Caecilia, and the Diapason d'Or.

The DSO is a member of the group of Berlin radio orchestras and choruses (ROC GmbH).

**D**as Deutsches Symphonie-Orchester Berlin blickt auf eine mehr als 60-jährige Tradition als Berliner Rundfunk- und Konzert-Orchester zurück. Gegründet wurde es 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester vom Rundfunk im amerikanischen Sektor. Von Anfang an setzte es Maßstäbe im Repertoire, im Klangideal und in der Medienpräsenz. Musik des 20. Jahrhunderts bildet dabei eine feste Größe neben den Interpretationen des klassischen Repertoires, die sich durch Transparenz, strukturelle Prägnanz und Plastizität auszeichnen. In Berlin und auf zahlreichen Tourneen, durch Rundfunk- und Fernsehproduktionen und bei Festivals erwarb sich das Orchester einen exzellenten Ruf durch seine Programme wie durch bedeutende Dirigenten, die es an sich zu binden verstand. Ingo Metzmacher ist seit der Spielzeit 2007-08 sechster Chefdirigent des Orchesters nach Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy und Kent Nagano.

Das DSO Berlin ist im Rahmen zahlreicher Gastspiele im nationalen und internationalen Musikgeschehen präsent. Konzertreisen führten das Orchester in jüngster Vergangenheit nach Asien mit Stationen in Hong Kong, Tokio, Peking und Kuala Lumpur, zudem in Länder wie Lettland, Litauen, Kroatien, Frankreich, Spanien.

Bereits weit über 400 Aufnahmen hat das Orchester eingespielt, viele davon wurden mit Schallplattenpreisen wie dem "Echo Klassik", dem "Grand Prix du Disque", dem "Großen deutschen Schallplattenpreis", dem "Preis der deutschen Schallplattenkritik", dem "Prix Caecilia" und "Diapason d'Or" ausgezeichnet.

Das DSO ist Mitglied der Rundfunk-Orchester und -Chöre (ROC GmbH).



Rundfunkchor Berlin

Les débuts du **Rundfunkchor Berlin**, Chœur de la Radio de Berlin, remontent aux temps héroïques de la TSF. Fondé dès 1925 sous le nom de Berliner Funk-Chor, dissous en 1943 sur ordre du gouvernement nazi, il ressuscita en 1945 sous l'égide de Helmut Koch, qui en conservera la direction jusqu'à sa mort en 1975.

Si cette formation doit sa célébrité d'abord à son interprétation des grandes œuvres chorales de Bach et de Haendel, elle s'est fait depuis les années quatre-vingts une réputation grandissante dans le domaine de la musique contemporaine. Premier chef de 1982 à 1993, Dietrich Knothe en a perfectionné la sonorité par une pratique plus intensive de la littérature pour chœur a cappella. Robin Tritton, son successeur de 1994 à 2001, travailla à l'élargissement systématique du répertoire tout en recherchant la transparence et la flexibilité.

Depuis avril 2001, c'est Simon Halsey qui a pris en main le destin musical du chœur, familiarisant progressivement le public allemand avec le répertoire choral anglais et américain. Il attache une grande importance au contact immédiat avec le public, qu'il invite régulièrement à des concerts interactifs.

The origins of the **Rundfunkchor Berlin**, (Berlin Radio Choir) stretch back to the pioneer days of radio. It was founded as early as 1925, under the name of Berliner Funk-Chor; dissolved in 1943 by government decree, the ensemble was revived in 1945 by Helmut Koch, who remained its conductor until his death in 1975.

The choir initially founded its distinguished reputation on its performances of the great choral works of Bach and Handel. However, since the 1980s it has also become increasingly known in the field of contemporary music. Dietrich Knothe, the principal conductor from 1982 to 1993, perfected the sonority through intensive frequentation of the *a cappella* literature. Robin Gritton, his successor from 1994 to 2001, systematically broadened the ensemble's repertoire while working for increased transparency and flexibility.

Since April 2001 Simon Halsey has presided over the musical destiny of the Rundfunkchor Berlin; one of his priorities has been to introduce the German public to unfamiliar British and American choral repertoire. He also attaches great importance to direct contact with the audience, whom he regularly invites to participate in concerts where they can sing along with the choir.

Die Anfänge des **Rundfunkchor Berlin** reichen bis in die Pionierzeiten des Radios zurück. Bereits 1925 wurde er als Berliner Funk-Chor gegründet. 1943 durch Regierungsanweisung aufgelöst, wurde der Chor 1945 schon kurz nach Kriegsende von Helmut Koch wieder ins Leben gerufen. Helmut Koch leitete den Chor bis zu seinem Tod 1975.

Der Rundfunkchor Berlin begründete seinen hervorragenden Ruf zunächst durch die Interpretation der großen Chorwerke Bachs und Händels. Seit den achtziger Jahren profilierte er sich auch zunehmend auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik. Dietrich Knothe, 1982 bis 1993 Chefdirigent perfektionierte den Klang des Chores durch verstärkte Auseinandersetzung mit der *a-cappella*-Literatur. Robin Gritton, Chefdirigent vom 1994 bis 2001,weitete das Repertoire systematisch aus und arbeitete an einem transparenten modulationsfähigen Chorklang.

Seit April 2001 leitet Simon Halsey die musikalischen Geschicke des Chores. Er erschließt unter anderem das hierzulande wenig bekannte Repertoire englischer und amerikanischer Chormusik. Der unmittelbare Kontakt mit dem Publikum ist ihm wichtig. So lädt er auch in dieser Saison wieder zu einem Konzert zum Mitsingen ein.

# harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2009

Coproduction avec Théâtre du Châtelet (Jacques Hédouin) et Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Conseiller artistique : Jean-Pierre Brossmann

Avec le soutien de la Fondation Pierre Bergé / Yves Saint Laurent

Enregistrement mars 2006, Teldex Studio Berlin & octobre 2008, Bavaria Musik-Studios München

Direction de l'enregistrement : Martin Sauer

Prise de son : Teldex Studio Berlin - Tobias Lehmann, René Möller

Montage et ingénieur du son post-production : Martin Litauer, Teldex Studio Berlin

Réalisation informatique musicale : Ircam / Gilbert Nouno

Spatialisation et mixage des sons électroniques : David Poissonnier

Remerciements à Dagmar, Friedemann, René, Philipp et Julian de Teldex Studio pour les claps de mains

Partition : © Chester Music Ltd.

Livret : © 2002, Amin Maalouf, imprimé avec l'aimable autorisation de  
Chester Music, 14-15 Berners Street, London W1T 3LJ, United Kingdom

Tous droits réservés. Copyright international

Couverture : Odilon Redon, *Béatrice, 1896/97*

Ulmer Museum. Cliché akg-images / Erich Lessing

Photos : Thomas Meyer (DSO Berlin), Carole Parodi (M.-A. Todorovitch)

Nicolas Ruel (K. Nagano), Christian Steiner (D. Belcher)

Maquette Atelier harmonia mundi

Imprimé en Italie

**harmoniamundi.com**

HMC 801937.38

