

UNIVERSITÄTSKONZERT

6.2.2000, Musikhalle, großer Saal, 11 Uhr

Claude Debussy	Prélude à 'L'après-midi d'un faune'
Gabriel Pierné	L'an mil
César Franck	Psyché

Ausführende:
Chor und Orchester
der Universität Hamburg
Leitung: Bruno de Greeve

Programmheft

Internetversion

Zum Geleit

von Bruno de Greeve

Wie das Plakat schön zeigt, ist es uns gelungen, mit den Werken von *Claude Debussy* (1894), *Gabriel Pierné* (1898) und *César Franck* (1888) drei Stücke zusammen zu stellen, die eine Einheit formen. Die musikalische Verwandtschaft dieser drei Komponisten ist eng. *Debussy* und *Pierné* waren Schüler von *Franck*.

Debussy hat mit seiner *Prélude* einen Anfang mit der "Neuen Musik" gemacht und für den in dieser Zeit herrschenden literarischen Symbolismus und den Impressionismus in der Malerei die richtige Form auch für die Musik gefunden.

Das Stück von *Pierné* sollte unbedingt in diesem Jahr aufgeführt werden, da es das Fieber der Endzeit an Hand von Texten aus dem Mittelalter in drei unterschiedlichen "*tableaux vivants*" beschreibt. Von *Pierné* ist in der gesamten Tonträgergeschichte keine einzige Aufnahme aufzufinden.

Auch wenn *Franck* seinen Stoff der antiken Mythenwelt entnommen hat, so hat er doch eine neue, moderne Form des "*Sinfonischen Gedichts*" geschaffen. In der Literatur wird '*Psyché*' als eine der besten und bedeutendsten Kompositionen von *Franck* gewürdigt. Obwohl meistens nur die Orchesterausschnitte gespielt werden, entfaltet erst die integrale Fassung für Chor und Orchester die Wirkung einer großen, zyklischen sinfonischen Gesamtform.

Claude Debussy

(*St. Germain-en-Laye 22. 8. 1862, †Paris 25. 3. 1918)

Er wuchs in einfachen Verhältnissen auf, in denen Bildung kein besonderer Stellenwert zukam: So besuchte er keine Schule; Lesen, Schreiben und Rechnen brachte ihm seine Mutter bei. Aber er hatte wiederholt das Glück, auf Menschen zu treffen, die ihn umsichtig und selbstlos förderten. So entdeckte *Mauté de Fleurville* die außerordentliche musikalische Begabung des Knaben *Achille Claude*, der ihr auf dem Klavier vorgespielt hatte. Sie gab ihm Klavierstunden und sorgte dafür, dass er, erst zehnjährig, ein Studium am Pariser *Conservatoire* aufnehmen konnte. Sein Klavierlehrer *Marmontel*, der dem jungen, ungebärdigen Schüler eigentlich eher feindlich gesonnen war, vermittelte ihm 1879 gleichwohl das Angebot, *Nadedja von Meck* - die Förderin *Tschaikowskys* - als Musiklehrer und Pianist auf ihren Reisen nach Florenz, Venedig, Wien und Moskau zu begleiten. Diese wiederholten Reisen boten Gelegenheiten, Musik anderer Länder kennen zu lernen, speziell Musik russischer Komponisten wie *Borodin*, *Balakirew* und *Mussorgski*, zu denen Debussy eine besondere Affinität entwickeln sollte.

In *Ernest Guiraud* fand *Debussy* einen unorthodoxen, behutsamen Kompositionslehrer, der - anders als andere Lehrer am Konservatorium - keine Anpassung an fachliche Konventionen verlangte, von dem er aber handwerklich viel lernen konnte.

In dieser Zeit lernte er die Familie *Vasnier* kennen, in der er bald ständiger Gast wurde. Hier fand er - während der Flegeljahre seiner künstlerischen Entwicklung, in denen er gegen seine ganze Umgebung rebellierte, wie ein Biograf vermerkt - wohlwollende Fürsorge, moralische und materielle Unterstützung. *Pierre Vasnier* half ihm überdies, Bildungslücken zu füllen und nahm auch auf die künstlerische Ausbildung Einfluss: Auf sein Drängen hin gab *Debussy* tief sitzende Widerstände auf und bewarb sich um den hoch begehrten Rom-Preis. Preisträger erhielten - neben öffentlichen Ehrungen - die Möglichkeit, frei von finanziellen Problemen für drei Jahre in der Villa Medici in Rom zu arbeiten. 1884 wurde ihm der Preis für seine Kantate *L'Enfant prodigue* zuerkannt.

Debussy empfand die Lebensumstände in Rom als einengend und quälend, ebenso die Kompositionsverpflichtungen; vermutlich ertrug er auch die Trennung von der vertrauten sozialen Umgebung schwer. Er ließ nichts unversucht, seinen Aufenthalt in der Villa Medici abzukürzen; schließlich beendete er sein "*Sträflings-Schicksal*" und verließ "*diese Spleen-Fabrik*" (*Debussy*) vorzeitig nach zwei Jahren - die Beziehung zur Familie *Vasnier* lockerte sich. Auch vom Konservatorium trennte er sich bald darauf - und brach damit zugleich mit den Konventionen der "offiziellen" Musik. Zeitweise mied er den Umgang mit Musikern, zog sogar die eigene Musikerexistenz in Zweifel. Er suchte und fand statt dessen engen Kontakt zu anderen Künstlern, insbesondere zu Dichtern wie *Gide*, *Louys* und *Mallarmé*.

Diese Zeit der Krise, in der er sich von alten Bindungen befreite, kann als Beginn seiner Karriere als Komponist gelten und als Zeitraum, in dem er zu einem unverkennbaren, für Zeitgenossen unerhört neuen Stil fand. Gleich der erste größere Versuch, ein Instrumentalwerk zu schaffen - *Prélude à l'après-midi d'un faune* - war sehr erfolgreich.

PRELUDE A 'L'APRES-MIDI D'UN FAUNE'

Die Textvorlage *Églogue* für Debussys Vertonung hatte *Mallarmé* 1876 als schmales, bibliophil eingebundenes, mit Strichzeichnungen seines Freundes *Edouard Manet* illustriertes Bändchen im Eigenverlag herausgegeben. Wie andere französische Symbolisten auch, wollte der Dichter eine der Musik verwandte Poesie schaffen - geheimnisvoll und mehrdeutig. Die resultierende Musikalität der Worte erschließt sich besonders, wenn man das Gedicht französisch gesprochen hört; sie wird auch *Debussy* sofort bewusst geworden sein (*Sunelis*).

Es ist wohl kein Zufall, dass *Mallarmé* - und damit auch *Debussy* - auf eine mythologische Quelle zurückgreift, welche die Entstehung der Musik zum Gegenstand hat: die Begegnung des Gottes Pan und der schönen Nymphe Syrinx ist eine allegorische, selbst mehrdeutige Beschreibung, wie Musik (schön) geboren wird.

🎵 Auszug aus "Pan und seine Taten" 🎵
(Griechische Mythologie, Ranke-Graves 1965)

"... Es heißt, daß er bei seiner Geburt Hörner, einen Bart, einen Schwanz und Ziegenbeine hatte und so häßlich war, daß seine Mutter entsetzt vor ihm floh ...

Er lebte in Arkadien, bewachte dort die Herden und Bienenstöcke, nahm an den Lustbarkeiten der Bergnymphen teil und half den Jägern, ihre Beute zu finden. Im großen und ganzen war er gutmütig und faul und liebte nichts mehr als seinen Nachmittagsschlaf. Störte man ihn dabei, so rächte er sich durch einen lauten Schrei, der den Störenfrieden die Haare zu Berge stehen ließ ...

Pan verführte verschiedene Nymphen ... Einst versuchte er die keusche Pitys zu vergewaltigen, die ihm nur entkam, weil sie in eine Fichte verwandelt wurde, von der er einen Zweig hernach als Kranz trug. Bei anderer Gelegenheit verfolgte er Syrinx ... bis zum Flusse Ladon; hier nahm sie Gestalt eines Schilfrohrs an. Da er sie nicht von allen anderen unterscheiden konnte, schnitt er willkürlich einige Rohre ab und formte daraus ein Flöte ..."

In *Mallarmés* Gedicht erwacht der Faun (Pan) an einem heißen Nachmittag aus einem Traum. Er müht sich, Ereignisse des Vormittags zu erinnern. Hat er oder hat er nicht: zwei Nymphen nachgestellt? Der Faun lässt Erinnerungen aufleben - und seine Phantasie: wie enträtseln, wo die Wirklichkeit beginnt und wo die Träumerei? (Auch) der Faun gibt auf, sinkt ermattet hin, um schlafend zu vergessen - oder, um sich träumend Wünsche zu erfüllen?

Das *Prelude* zielt *Debussy* zufolge auf eine freie erläuternde Beschreibung des allgemeinen Eindrucks (der Schönheit) dieser Dichtung, "... *respektlos gegen die Tonart, ja, sogar in einem Modus geschrieben, der sich bemüht, alle Nuancen zu umfassen ... folgt es doch der aufsteigenden Bewegung des Gedichts, es ist der wunderbar beschriebene Schmuck des Textes, beschwert durch die Menschlichkeit, den zweiunddreißig zu früh aufgestandene Streicher dazu beitragen*".

Anfänglich wollte *Debussy* das berühmte Gedicht *Mallarmés* über den Nachmittag eines Fauns dreiteilig vertonen, als eine Art Sinfonie. Aber nur das *Prélude* wurde vollendet. Doch diese 110 Takte gerieten zu einem Meisterwerk. Das *Prélude* wurde als "*Meilenstein der Musikgeschichte*" (*Austin 1970*), als "*Geburtstag des Impressionismus*" in der Musik (*Liess 1968*), als herausragendes Beispiel der Annäherung und des Einklangs mit anderen Künsten - der Poesie, der Malerei und nicht zuletzt des Tanzes - gewürdigt.

Impressionistische Technik in der Musik hat viel mit dem Impressionismus in der Malerei gemein. Weniger die (musikalische) Linie und (melodische) Themen als vielmehr (Klang-)Flächen haben Vorrang; Klangflächen aber, die fließen: in kontinuierlichen Übergängen veränderlicher Farben und -nuancen. Mit diesen Ausdrucksmitteln gestaltete Debussy auch später Sujets, die für traditionelle Kompositionen unerreichbar gewesen waren: Zustände und Wandlungen belebter und unbelebter Natur, Stimmungen, auch seelische Befindlichkeiten und Bewegungen.

Das *Prelude à 'L'après midi d'un faune'* beginnt mit einem sanften, ausdrucksvollen Flötensolo, ohne jegliche Begleitung.

🎵 Auszug aus Stéphane Mallarmés *Églogue* 🎵

(in der Übersetzung von Gerhard Goebel, Frauke Bünde und Bettina Rommel, Verlag Lambert Schneider 1993)

Der Faun

... Nicht doch! In regungsloser matter Ohnmacht, die
Den frischen Morgen, wenn er kämpft, erstickt mit Hitze,
Murmelt kein Wasser, das nicht meine Flöte gösse
Auf dem von Klängen feuchten Hain; einziger Wind,
Hinaus aus den zwei Rohren prompt verströmend, eh'
Er die Töne verstreut in einem trockenen Regen,
Ist, an dem Horizont, den keine Regung kräuselt,
Der sichtbare gelassne kunstbewirkte Hauch
Der Inspiration, die heimkehrt himmelwärts ...

In diesen ersten zehn Takten "ist der ganze Faun eingefangen - als spräche er im Dämmer des Halbschlafs, in Hypnose"; sie entfalten "eine fast bestürzende Entsprechung von dem Sinn der Worte" und der "innerste(n) Substanz" des Klanggebildes. Dieses "Maximum an Genauigkeit" setzt sich auch in der Folge fort: Es ist die Musik, die "himmlisch" schwerelos strömt, die schreitet, zu großen Emotionen ausholt, seufzt und stöhnt, auf den Boden der Erde zurückkehrt und schlussendlich in den Äther entschwebt (Jakobik 1977).

Auf welche Weise gelingt es Debussy, derartige Klangwirkungen zu erzielen? Die Klanggestaltung Debussys zu analysieren, fällt selbst erfahrenen Wissenschaftler nicht leicht: vielleicht, weil sich alte und neue Harmonik schwer fassbar durchdringen (Jakobik) oder, weil jeder Teil des *Prélude* so eng und natürlich mit dem nächsten verbunden ist, so dass bereits eine Zerlegung in Teile willkürlich erscheinen kann. Auch die außergewöhnliche rhythmische Entwicklung in dem Stück entzieht sich einer klaren Beschreibung (Austin).

Für das Hörerleben können solche Bemühungen um ein Verstehen - folgt man Debussy - eher ein Hemmnis sein. Den Hörern der Uraufführung am 22. Dezember 1894 schrieb er ins Programmheft: "Benützen Sie keine wohlgemeinte Anleitung, Sie kommen damit zu gar nichts. Ich will Stimmungen in Ihnen erwecken und denen sollen Sie sich hingeben. Nur wer sich völlig hingeben kann, wird meine Musik begreifen ..." (Pahlen/König 1996).

Dies ist im Übrigen eine Empfehlung, der man mit Gewinn auch bei Francks *Psyché* und insbesondere bei Piernés *L'an mil* folgen kann.

Wiebke Preuß

Gabriel Pierné

(* 16. August 1863 in Metz; † 17. Juli 1937 in Ploujean)

Pierné hat wie Debussy das Pariser Conservatoire besucht. Er war Schüler von César Franck und Jules Massenet. Auch er gewann den Prix de Rome (1882). 1890 wurde er Nachfolger in Francks Organistenamt in Paris. Von 1903 an dirigierte er das Concerts Colonne, zunächst als Vertreter, von 1910 bis 1934 als Nachfolger von Eduard Colonne.

Pierné erwarb sich auch als Komponist Ansehen - etwa 1902 mit dem Oratorium "La Croisade des Enfants" (Der Kinderkreuzzug). Er war vielseitig. Aufgrund seiner sicheren, idiomatischen Kompositionstechnik gelang ihm die "leichtere Muse" ebenso wie ernste Musik. Ihm wird "gallische Heiterkeit" und "rege Klangphantasie" bescheinigt. Neben Chorwerken schrieb er 13 Opern, Operetten und Ballette, schuf Orchester- und Kammermusik. Eine Reihe von Werken wird immer noch gespielt. "L'an mil" jedoch, ein "Poème symphonique", ist in Vergessenheit geraten.

L'AN MIL - DAS JAHR TAUSEND

Wie eingangs erwähnt, scheint von "L'an mil" keine Tonaufzeichnung zu existieren. Auch Literatur über Entstehung, Uraufführung und die Wirkung des Werkes auf seine Zeitgenossen ist nicht zu finden. So ist man darauf angewiesen, das Wenige auszuwerten, was Partitur und Klavierauszug bieten.

Pierné selbst erläutert dort, welche literarischen Vorlagen ihn zu seinem "symphonischen Gedicht mit Chören in 3 Teilen" inspiriert haben. Diese kleine Einführung wollen wir in die Gesangspassagen einflechten:

*"Und wenn die tausend Jahre vollendet sind,
wird der Satan los werden aus seinem Gefängnis
und wird ausgehen, zu verführen die Völker
an den vier Ecken der Erde"
Offenbarung. XX*

Teil I (Andante assai - Allegretto agitato)

Miserere mei

(Chor)

Miserere mei, Deus
Secundum magnam misericordiam tuam

Diese schrecklichen Worte hallten in der Christenheit wie ein Totengeläut, und als der letzte Tag des letzten Jahres anbrach, flüchteten alle Gläubigen verstört in die Kirchen, um im Gebet die verhängnisvolle Stunde abzuwarten, in der die Erde erzittern würde beim Klang der sieben Trompeten der Erzengel.

Teil II (Allegro scherzando)

Fest der Irren und des Esels (*)

(*) Das Hauptthema dieses Stücks ist der "Prose de l'Ane"
(Prosatext über den Esel), nach einem Schriftstück
des XII. Jahrhunderts, entliehen worden.

Der Prosatext "Heu Miseri" ist einem Messbuch des X. Jahrhunderts
(Klage über den letzten Tag) entnommen worden.

"Quid homo sequeris
ineptam laetitiam"

(Prosatext des X. Jahrhunderts über den Letzten Tag)

Trotz des sich ausbreitenden Schreckens feierten jedoch diejenigen, die die Drohungen der Offenbarung für rein symbolisch hielten, das Fest der Irren und des Esels.

Dieses Fest war eine grobe Parodie auf die Zeremonien der Gottesverehrung.

Begleitet von einem Gefolge von Irren, wird ein prächtig geschmückter Esel wie in einer Prozession in die Kirche geführt; er wird einmal auf die Seite des Epistels (die rechte Seite des Altars), dann auf die Seite des Evangeliums (die linke Seite des Altars) geführt

(Chor)

Orientis partibus • Adventavit Asinus
Pulcher et fortissimus • Sarcinis aptissimus
Hez, Sire Asnes, car chantez • Vous aurez du foin assez

Hic in collibus Sichen • Enutritus sub Ruben,
Transiit per Jordanem • Saliit in Béthléem,

... die Priester und Unterdiakone halten den Gottesdienst; die Sänger stimmen das Kyrie an, das sofort von Spottreden des Volkes und gotteslästerlichen Tänzen unterbrochen wird.

(Chor)

Hez, Sire Asnes, car chantez • Belle bouche rechignez
Vous aurez du foin assez • Et de l'avoine à plantez

Wie eine große Klage schallt von draußen eine Stimme:

(Bass Solo)

Audi tellus, audi magni maris limbus.
Audi homo, audi omne quod vivit sub sole.
Veniet prope est dies irae supremae.
Heu, miseri! Heu, miseri!
Quid homo ineptam • Sequeris laetitiam?

(gesungen von Reinhard Freitag (Universitätschor))

Aber das Fest wird noch lärmender fortgesetzt; der Esel verlässt die Kirche unter den Beifallsrufen der Menge und dem Getöse der Glocken.

(Chor)

Ecce magnis auribus • Subjugalis filius
Asinus egregius • Asinorum Dominus

Angelus. - Tagesanbruch, die Gebete steigen auf mit dem hellen Licht; die Seelen kommen wieder zu sich und das Te Deum klingt auf in dem Staunen über die unverhoffte Morgendämmerung. - Dann erschallen aus allen Herzen Rufe der Dankbarkeit und des Glaubens; der Himmel ist voller Glockengeläut und Orgelgesang, während die Prozession die Straßen durch die Pracht der goldenen Monstranzen erhellt. Beruhigt kniet die Menge nieder im Gebet.

Teil III (Andante non troppo)

Te deum laudamus ...

(Chor)

Alleluja! • Noël!

Jesu benigne, • O Jesu qui tenes claves mortis et vitae

Arbiter vivorum qui es et mortuorum.

Christe Rex Christe.

Jesu benigne nostra posside corda.

(Largo)

Te Deum Laudamus. • Te Deum Confitemur. • Alleluia. • Credo in unum Deum.

Gloria in excelsis Deo. • Adoro te devote latens Deitas.

Friede den Dingen und den Seelen.

G(abriel). P(ierné).

(Übersetzung: Jacomyn Klever und Sigrid de Villafrade)

Piernés Tongedicht malt diese etwas wunderlichen Begebenheiten, Gestalten (den Esel eingeschlossen) und die Gefühlsbewegungen der Gläubigen und der Zweifler musikalisch farbenprächtig aus.

Bruno de Greeve schreibt dazu: "Im ersten Satz hört man inmitten von unbestimmten Vorgefühlen, murmelnden Bußgebeten und Angstschreien schmetternde Posaunen, die zur Einkehr auffordern. Ein zweiter Satz gestattet den Irren – mittels des Esels Lied – einen wilden, tobenden Tanz, eine freche, betrunkene Ausgelassenheit. In einer beruhigten Atmosphäre lässt der dritte Satz hören, wie – in Verbindung mit Motiven und Stimmungen aus dem ersten Satz – immer mehr Lieder der Danksagung aufklingen".

Cesar Franck

(* 10. Dezember 1822 in Lüttich; † 8. November 1890 in Paris)

Franck prägte als Lehrer, Organist und Komponist entscheidend die französische Musik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Francks Kindheit und Jugend stand unter dem Einfluss seines ehrgeizigen Vaters, der für *César* und seinen Bruder *Joseph* eine Virtuosenlaufbahn vorsah. Trotz des durch den Vater ausgeübten Zwangs

erhielt *Franck* während seiner Studienzeiten am Lütticher und später am Pariser Konservatorium mehrere erstklassige Auszeichnungen, u.a. für Orgel, Klavier und Kontrapunkt.

Der Beginn von *César Francks* kreativster Schaffensperiode lässt sich auf das Jahr 1858 zurückführen, als er seine Stelle als Organist in der Basilika von *St. Clotilde* in Paris antrat. Als Lehrer übte *Franck* einen enormen musikalischer Einfluss auf seine Schüler aus, zu denen *Vincent d'Indy*, *Ernest Chausson* und *Gabriel Pierné* - für kurze Zeit auch *Debussy* - zählten. 1871 gründete er, u.a. gemeinsam mit *Saint-Saëns*, die *Société Nationale de Musique*, deren Ziel die Förderung der noch jungen nationalen französischen Musik war. Die Entwicklung, die die Musik zur Zeit der Spätromantik und des darauffolgenden Impressionismus nahm, wäre ohne *Franck* nicht denkbar.

PSYCHÉ

Der Rahmen der symphonischen Dichtung *Psyché* ist im Wesentlichen aus der griechischen Antike bekannt. Die Königstochter *Psyché* träumt vom "absoluten Glück, welches nicht von dieser Welt ist, dessen Kommen sie aber ahnt". Sie wird von den Südwinden (*Zephyren*) in den Garten des *Eros* getragen, wo "ihr Stimmen von der Macht der Liebe ins Ohr flüstern" und ihr die Ankunft von *Eros* ankündigen. *Psyché* wird aber verboten, in das Angesicht des mysteriösen Geliebten zu schauen. Dieses Gebot missachtet sie während ihrer Vereinigung mit *Eros* und muss dafür mit "unendlichen (Seelen-) Schmerzen" büßen. *Eros* vergibt ihr jedoch und sie darf "in die Arme ihres unsterblichen Gemahls" zurückkehren.

Franck verzichtet in *Psyché* bewusst auf einen dramaturgischen Handlungsinhalt - sowie auf sämtliche aus der Antike bekannten weiteren Charaktere wie *Venus* und *Psychés* Schwestern - und konzentriert sich auf die Beschreibung der Seelenlage (Psyche!) und Stimmungen.

Bezeichnenderweise wird *Psychés* Verstoß gegen das auferlegte Verbot vom Chor nur in der Retrospektive erzählt.

Die sinfonische Dichtung besticht musikalisch, obgleich dreiteilig, durch ihre Einheitlichkeit, die wohl darauf beruht, dass *Franck* sie aus einem einzigen Keim entwickelt, einer Tonreihe (la - do - mi - sol bzw. fa - la - do - mi), die kontinuierlich umgestaltet und abgewandelt wird; hier teilt sich eine Kunst des Improvisierens mit, die auch *Francks* Orgelspiel eigen war. Entsprechend häufig kommt es in *Psyché* zu Tonartwechseln, die nicht geringe Anforderungen an den Chor, besonders aber an das Orchester stellen.

Im Folgenden ist neben dem Text, den der Chor vorträgt, die "Legende" aus dem dem Klavierauszug von *Psyché* wiedergegeben.

Sven Nitschke

ERSTER TEIL

Psychés Schlaf

(Orchester)

Psyche ist eingeschlafen ... Sanft von einem Traum gewiegt, ahnt ihr Geist in Momenten ein absolutes Glück, das nicht von dieser Welt ist, von dem sie wohl ein Vorgefühl hat.

Psyché wird von Zephyren entführt

(Orchester)

Plötzlich zittert die Luft und ist voller fremder Geräusche ... Psyche wird von den Zephyren entführt und in die Gärten des Eros gebracht.

ZWEITER TEIL

Die Gärten des Eros

(Orchester und Chor)

Schöner als die Schönheit ruht Psyche inmitten von Blumen; sie wird wie eine Fürstin von der festlichen Natur begrüßt: Stimmen murmeln an ihrem Ohr von der Macht der Liebe ... Sie erwacht, sanft gerührt ... Die Stimmen singen weiter, sprechen von dem unsichtbaren Gemahl, der naht ... Entzückt lauscht sie, wartet ... Die Stimmen singen immer weiter, aber klingen ernster: "Erinnere dich daran", sagen sie, "dass du nie das Gesicht deines mystischen Geliebten erblicken darfst ... Erinnere dich daran!"

(Chor)

Amour! Amour! Source de toute vie!
Dieu jeune et fort
aux traits vainqueurs!
Salut ô puissance bénie,
Salut ô doux tyran des coeurs.
Tu remplis tout d'une sainte allégresse,
Tes pas fécondent les sillons.
La terre maternelle
enfante avec ivresse
Quand sur elle descend l'inéffable caresse
l'inéffable caresse
Du grand ciel
son époux inondé de rayons.
O blanche soeur des lys
plus douce que l'aurore
Et plus belle que la Beauté
Ne sens tu pas un doux désir éclore
Dans ton sein agité?
Ecoute au loin
les invisibles lyres
Soupirer doucement
dans l'air harmonieux!
Il va venir l'époux mystérieux
Dans ton sein virginal
Verser de saints délires
Vois pour toi s'entr'ouvrir
les portes du palais.
Mais, Psyché, souviens toi
que tu ne dois jamais
De ton mystique amant
connaître le visage.
Obéis sans comprendre
Au destin toujours sage.
Psyché! Rappelle toi.
Rappelle toi.

Liebe! Liebe! Quelle allen Lebens!
Junger und starker Gott
mit den siegreichen Pfeilen!
Gegrüßt seiest du, gesegnete Macht,
Gegrüßt, o süßer Herzenstyran.
Du erfüllst alles mit heiligem Jubel,
Deine Schritte befruchten die Ackerfurchen.
Die mütterliche Erde
gebiert in Trunkenheit,
Wenn sich auf sie die unsagbare Liebkosung
die unsagbare Liebkosung
Des großen Himmels senkt,
ihres in Strahlen gehüllten Gemahls.
O leuchtende Schwester der Lilien,
süßer als die Morgenröte
Und schöner als die Schönheit,
Fühlst du nicht ein süßes Verlangen
In deinem erregten Busen erwachen?
Hör in der Ferne
die unsichtbaren Leiern
sanft seufzen
in der Luft voller Harmonie!
Der geheimnisvolle Gemahl wird kommen,
In deinem jungfräulichen Busen
Ein heiliges Entzücken entfachen
Sieh, wie sich für dich langsam öffnen
die Tore des Palastes.
Doch, Psyche, erinnere dich daran,
Dass du nie das Gesicht
Deines mystischen Geliebten
erblicken darfst.
Gehorche, ohne zu verstehen,
Dem immer weisen Schicksal.
Psyche! Erinnere dich daran!
Erinnere dich daran!

Psyché und Eros

(Orchester)

Die Geister schweigen: Schon klingt eine andere Stimme, sanft und durchdringend; es ist die Stimme des Eros' selbst. Psyché antwortet zögernd ... bald verschmelzen ihre Seelen ... Alles ist Leidenschaft, alles ist Licht, alles ist Glück ... ewiges Glück - wenn Psyché weiß, sich zu erinnern.

DRITTER TEIL

Die Strafe - Psychés Leiden und Klagen

Psyché hat sich nicht erinnert! "Die Strafe beginnt", erklären die Stimmen ...aber sie weint ... vielleicht wird Eros ihr vergeben.

Psyché weint, sie leidet unendliche Schmerzen, denn sie hat das unendliche Glück kennen gelernt; sie ist auf der Erde, um zu leiden, verzehrt von ohnmächtiger Sehnsucht, um zu sterben in einem schmerzlichen und letzten Sehnen nach dieser höchsten Liebe, die sie für immer verloren hat, auf die sie aber immer noch hofft...

(Chor)

Amour, elle a connu ton nom.	Liebe, sie hat deinen Namen erfahren.
Malheur sur elle! Malheur sur elle!	Unglück über sie! Unglück über sie!
Parmi le doux mystère,	Mitten im süßen Mysterium,
aux bonheurs épurés,	in der reinen Glückseligkeit
Le doute à pris le coeur	hat der Zweifel das Herz
de la jeune immortelle.	der jungen Unsterblichen erfasst.
Son châtiment commence	Ihre Strafe beginnt
et sa peine est cruelle.	und ihr Schmerz ist grausam.
Loin des jardins d'Eros	Sieh, fern den Gärten des Eros
et des parvis sacrés,	und den heiligen Vorhöfen,
Là voici maintenant errante sur la terre	Nun irrt sie über die Erde
Et les sentiers sont durs	Und die Pfade sind hart
à ses pieds déchirés.	unter ihren zerschundenen Füßen.
Amère voyageuse et partout solitaire	Als Reisende, bitter leidend, überall einsam,
Elle va sanglotant au regret	geht sie ihren Weg, schluchzend, in reuevollen Gedanken
du mystère	an das Mysterium
Des bleus jardins d'Eros	Der blauen Gärten des Eros
et des parvis sacrés.	und der heiligen Vorhöfe.
Là voici maintenant errante sur la terre.	Nun irrt sie über die Erde.
Et toujours s'agrandit	Und immer mehr weitet sich
la nuit intérieure,	die innere Nacht aus,
Et le vent seul	Und allein der Wind
entend ses cris désespérés!	hört ihre verzweifelten Schreie!
Nul espoir ne descend sur elle	Keine Hoffnung senkt sich auf sie herab,
et ne l'effleure.	keine Hoffnung berührt sie.
Amour, elle a connu ton nom,	Liebe, sie hat deinen Namen erfahren,
mais elle pleure, mais elle pleure.	doch sie weint, doch sie weint.
Rends-lui les bleus jardins	Gib ihr die blauen Gärten
Et les parvis sacrés	und die heiligen Vorhöfe zurück.

Apotheose

(Chor und Orchester)

Eros hat verziehen, kündigt der geheimnisvolle Chor an, und die ganze Erde bebt vor Freude ... Ruhe dich aus, arme Psyché! Dein Wunsch, der deinen Tod überlebt, ist zur Gottheit aufgestiegen, und der Gott kommt zu dir hinab; sein Mund spricht wieder von derselben Liebe, die Natur singt von demselben Fest ... Siehe, wie Psyché in den Armen ihres unsterblichen Gemahls die Erde verlässt, umhüllt von einem triumphalen Glanz!

(Chor)

Eros à pardonné.
Tressaillez, cieux et terre!
Relève, tu le peux, Psyché,
 ton front pâli.
Souvenir douloureux
 de la faute première,
Sois couvert à jamais
 d' un éternel oublié.
Et toi, couple divin,
 monte dans la lumière.
Le miracle d'amour
 Est enfin accompli !

Eros hat verziehen.
Frohlockt, Himmel und Erde!
Hebe, du kannst es, Psyché,
 deine blasse Stirn.
Schmerzhaftige Erinnerung
 an den ersten Irrtum,
werde überdeckt auf immer
 von ewigem Vergessen.
Und du, himmlisches Paar,
 steige in das Licht empor.
Das Wunder der Liebe
 Hat sich endlich vollzogen!

Übersetzung: Jacomyn Klever

Redaktion und Gestaltung: Wiebke Preuß