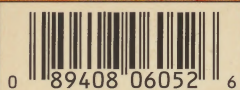


TELARC

CD-80605
2CD SET



RICHARD STRAUSS DIE ÄGYPTISCHE HELENA

The Egyptian Helen

LEON BOTSTEIN

AMERICAN SYMPHONY ORCHESTRA

TELARC
DIGITAL
STEREO 240-80605

LEON
BOTSTEIN

TELARC

RICHARD STRAUSS
DIE
ÄGYPTISCHE HELENA

The Egyptian Helen (1928 version)

STRAUSS

DIE

ÄGYPTISCHE
HELENA

The Egyptian Helen

AMERICAN
SYMPHONY
ORCHESTRA

CD-80605
2CD SET

DEBORAH VOIGT

LEON BOTSTEIN

AMERICAN SYMPHONY ORCHESTRA

CARL TANNER

CELENA SHAFER

JILL GROVE

CHRISTOPHER ROBERTSON

ERIC CUTLER

Recorded live in Avery Fisher Hall, Lincoln Center, New York



CD-80605 (2CD)

RICHARD STRAUSS DIE ÄGYPTISCHE HELENA

The Egyptian Helen, Op. 75 (1928 version)

Libretto by Hugo von Hofmannsthal

American Symphony Orchestra
Leon Botstein

Concert Chorale of New York
Gary Thor Wedow, director

<i>Helena</i>	Deborah Voigt, soprano— <i>Helen</i>
<i>Menelas</i>	Carl Tanner, tenor— <i>Menelaus</i>
<i>Aithra</i> , eine ägyptische Königstochter und Zauberin	Celena Shafer, soprano— <i>Aithra</i> , an Egyptian princess and sorceress
<i>Die alles-wissende Muschel</i> <i>Altair</i>	Jill Grove, mezzo-soprano— <i>The Omniscient Seashell</i> Christopher Robertson, baritone— <i>Altair</i>
<i>Da-ud</i> , sein Sohn	Eric Cutler, tenor— <i>Da-ud</i> , his son
<i>Die erste Dienerin</i>	Tamara Mesic, soprano— <i>First Servant</i>
<i>Die zweite Dienerin</i>	Elizabeth Batton, mezzo-soprano— <i>Second Servant</i>
<i>Erster Elf</i>	Sharla Nafziger, soprano— <i>First Elf</i>
<i>Zweiter Elf</i> / Hermione, das Kind des Helena und Menelas	Kathlene Ritch, soprano— <i>Second Elf</i> / <i>Hermione</i> , child of Helen and Menelaus
<i>Dritter Elf</i>	Teresa Buchholz, mezzo-soprano— <i>Third Elf</i>
<i>Vierter Elf</i> <i>Elfen, Jugend, Sklaven, Gepanzerte</i>	BJ Fredricks, mezzo-soprano— <i>Fourth Elf</i> <i>Elves, youths, slaves, armed warriors</i>

*This recording was made possible in part through the generosity of
Richard B. Fisher and Jeanne Donovan Fisher*

Direct Stream Digital! This Compact Disc was produced from Direct Stream Digital™ masters made during the recording sessions with the Sony/Philips DSD recording system. ©© 2003 TELARC All Rights Reserved

DSD
Direct Stream Digital

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

Total Playing Time:
2 Hours, 10 minutes, 8 seconds



TELARC®

RICHARD STRAUSS

ΔΙΣ

ÄGYPTISCHE HELENA

The Egyptian Helen (1928 version)

DEBORAH VOIGT

LEON BOTSTEIN

AMERICAN SYMPHONY ORCHESTRA

CARL TANNER

CELENA SHAFER

JILL GROVE

CHRISTOPHER ROBERTSON

ERIC CUTLER

Recorded live in Avery Fisher Hall, Lincoln Center, New York

STRAUSS: Die ägyptische Helena

TELARC

CD-80605

CD-80605

TELARC

STRAUSS: Die ägyptische Helena



CD-80605 (2CD)

RICHARD STRAUSS

DIE

ÄGYPTISCHE HELENA

The Egyptian Helen, Op. 75 (1928 version)

Libretto by Hugo von Hofmannsthal

American Symphony Orchestra

Leon Botstein

Concert Chorale of New York

Gary Thor Wedow

- | | |
|--|--|
| <i>Helena</i> | Deborah Voigt, soprano— <i>Helen</i> |
| <i>Menelas</i> | Carl Tanner, tenor— <i>Menelaus</i> |
| <i>Aithra</i> , eine ägyptische
Königstochter und Zauberin | Celena Shafer, soprano— <i>Aithra</i> , an Egyptian
princess and sorceress |
| <i>Die alles-wissende Muschel</i> | Jill Grove, mezzo-soprano— <i>The Omniscient Seashell</i> |
| <i>Altair</i> | Christopher Robertson, baritone— <i>Altair</i> |
| <i>Da-ud</i> , sein Sohn | Eric Cutler, tenor— <i>Da-ud</i> , his son |
| <i>Die erste Dienerin</i> | Tamara Mesic, soprano— <i>First Servant</i> |
| <i>Die zweite Dienerin</i> | Elizabeth Batton, mezzo-soprano— <i>Second Servant</i> |
| <i>Erster Elf</i> | Sharla Nafziger, soprano— <i>First Elf</i> |
| <i>Zweiter Elf</i> /Hermione,
das Kind der Helena und Menelas | Kathlene Ritch, soprano— <i>Second Elf</i> /Hermonie,
child of Helen and Menelaus |
| <i>Dritter Elf</i> | Teresa Buchholz, mezzo-soprano— <i>Third Elf</i> |
| <i>Vierter Elf</i> | BJ Fredricks, mezzo-soprano— <i>Fourth Elf</i> |
| <i>Elfen, Jugend, Sklaven, Gepanzerte</i> | <i>Elves, youths, slaves, armed warriors</i> |

Direct Stream Digital! This Compact Disc was produced from Direct Stream Digital™ masters made during the recording sessions with the Sony/Philips DSD recording system. ©© 2003 TELARC All Rights Reserved



Total Playing Time:
2 Hours, 10 minutes, 8 seconds

2CD

LEON BOTSTEIN
AMERICAN SYMPHONY ORCHESTRA

LEON BOTSTEIN
AMERICAN SYMPHONY ORCHESTRA

2CD

TELARC®

RICHARD STRAUSS
DIE
ÄGYPTISCHE HELENA

The Egyptian Helen (1928 version)

DEBORAH VOIGT

LEON BOTSTEIN

AMERICAN SYMPHONY ORCHESTRA

CARL TANNER

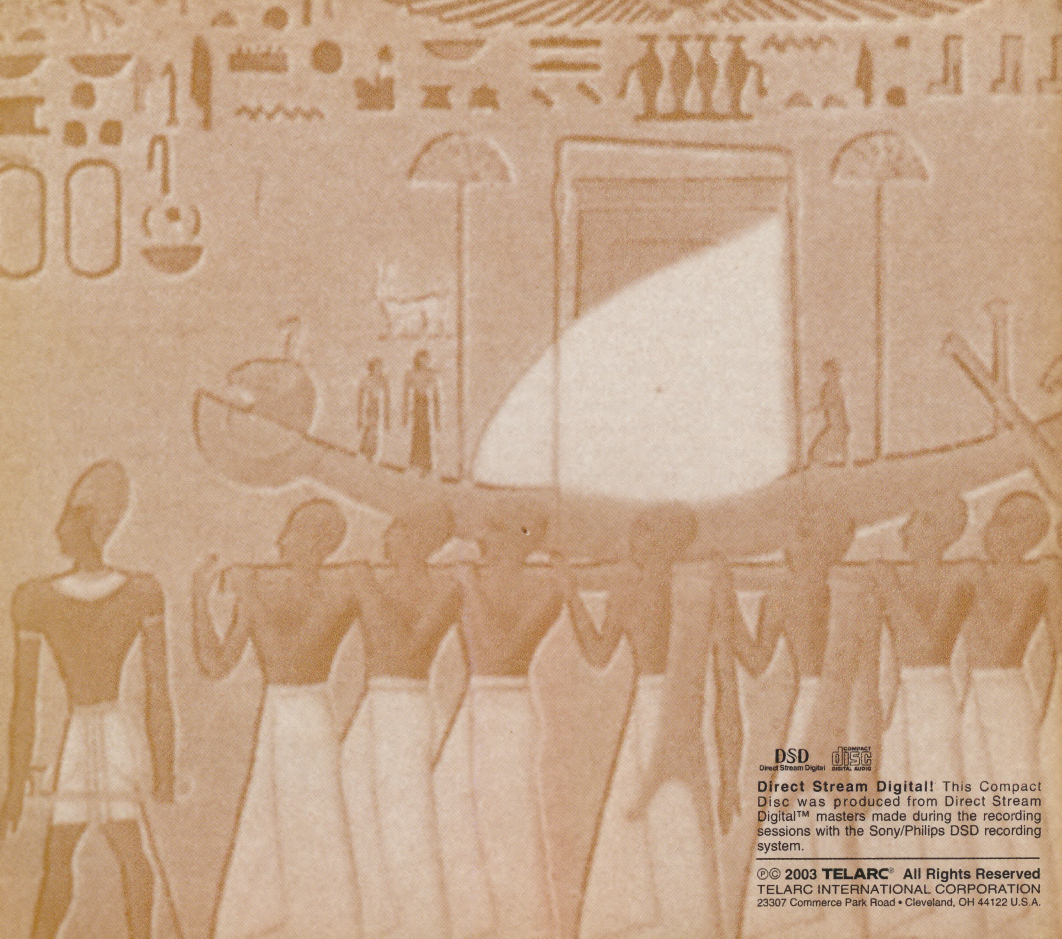
CSELINA SHAFER

JILL GROVE

CHRISTOPHER ROBERTSON

ERIC CUTLER

Recorded live in Avery Fisher Hall, Lincoln Center, New York



DSD
Direct Stream Digital

Compact Disc
Digital Audio

Direct Stream Digital! This Compact Disc was produced from Direct Stream Digital™ masters made during the recording sessions with the Sony/Philips DSD recording system.

© 2003 **TELARC** All Rights Reserved
TELARC INTERNATIONAL CORPORATION
23307 Commerce Park Road • Cleveland, OH 44122 U.S.A.

STRAUSS

Die ägyptische Helena

LIZON BOTSCHEN

AMERICAN SYMPHONY ORCHESTRA

TELARC

80605 (2CD)

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

DIE

ÄGYPTISCHE HELENA

The Egyptian Helen, Op. 75 (1928 version)

Libretto by Hugo von Hofmannsthal

American Symphony Orchestra

Leon Botstein

Concert Chorale of New York,

Gary Thor Wedow

<i>Helena</i>	Deborah Voigt, soprano— <i>Helen</i>
<i>Menelas</i>	Carl Tanner, tenor— <i>Menelaus</i>
<i>Aithra</i> , eine ägyptische Königstochter und Zauberin	Celena Shafer, soprano— <i>Aithra</i> , an Egyptian princess and sorceress
<i>Die alles-wissende Muschel</i>	Jill Grove, mezzo-soprano— <i>The Omniscient Seashell</i>
<i>Altair</i>	Christopher Robertson, baritone— <i>Altair</i>
<i>Da-ud</i> , sein Sohn	Eric Cutler, tenor— <i>Da-ud</i> , his son
<i>Die erste Dienerin</i>	Tamara Mesic, soprano— <i>First Servant</i>
<i>Die zweite Dienerin</i>	Elizabeth Batton, mezzo-soprano— <i>Second Servant</i>
<i>Erster Elf</i>	Sharla Nafziger, soprano— <i>First Elf</i>
<i>Zweiter Elf</i> /Hermione, das Kind der Helena und Menelas	Kathlene Ritch, soprano— <i>Second Elf</i> /Hermonie, child of Helen and Menelaus
<i>Dritter Elf</i>	Teresa Buchholz, mezzo-soprano— <i>Third Elf</i>
<i>Vierter Elf</i>	BJ Fredricks, mezzo-soprano— <i>Fourth Elf</i>
<i>Elfen, Jugend, Sklaven, Gepanzerte</i>	<i>Elves, youths, slaves, armed warriors</i>

Published by Boosey & Hawkes, Inc. (ASCAP)

This recording was made possible in part through the generosity of Richard B. Fisher and Jeanne Donovan Fisher

Contents • Inhalt • Table des Matieres

Track Listing	Page 5-6
Notes	
— Bryan Gilliam	7-8
— Leon Botstein	9-14
Synopsis	14-16
Notizen	
— Bryan Gilliam	17-18
— Leon Botstein	19-24
Inhalt	25-27
Commentaire	
— Bryan Gilliam	28-30
— Leon Botstein	30-36
Résumé de l'action	36-38
Libretto Act I	40-123
Act II	124-193
Biographies	195-200
Technical Information	201

Die ägyptische Helena, Op. 75 (1928 version) • *The Egyptian Helen*

Erster Aufzug — Act One — Acte Premier

Disc One

	Page
1 Einleitung: Das Mahl ist gerichtet [7:44] (Aithra, Die Muschel, Die Dienerin)	40
2 Sause hin, Sturm! Flieg hin wie der Blitz! [4:46] (Aithra, Die Muschel, Die Dienerin)	50
3 Wo bin ich? [4:55] (Menelas, Helena, Aithra)	54
4 Bei jener Nacht, der keuschen einzig einen [1:56] (Helena)	58
5 Ein Becher war süßer als dieser [6:25] (Menelas, Helena)	60
6 Ihr grünen Augen [1:14] (Aithra)	68
7 Ohne Zaudern [2:15] (Helena, Menelas, Die Elfen, Soli Elfen, Aithra)	70
8 Wer bist du? [7:35] (Helena, Die Muschel, Aithra, Die Dienerin, Soli Elfen, Die Elfen)	80
9 Ail! [10:09] (Aithra, Elfen, Menelas, Soli Elfen)	86
10 O Engel, für Elfen [8:41] (Die Elfen, Aithra, Menelas, Helena)	102
11 Das Nötigste nur [7:19] (Aithra, Menelas, Helena, Die Elfen, Solo Elfen)	116

Zweiter Aufzug — Act Two — Acte Second

Disc Two

1 Zweite Braut nacht! [4:46] (Helena)	124
2 Wo ist das Haus? [6:19] (Menelas, Helena)	126
3 Aus flirrender Stille [2:57] (Menelas, Helena, Altair)	132

	Page
[4] Eilig zusammen geraffte Gaben [1:45] (Menelas, Die Jünglinge, Altair)	136
[5] Denn es ist recht, daß wir kämpfen [4:25] (Da-ud, Menelas, Helena, Altair, Die Jünglinge)	136
[6] Ich werde neben dir reiten! [4:15] (Da-ud, Helena)	142
[7] So schön bedient [5:13] (Menelas, Helena)	144
[8] Aithra! Liebe Herrliche! [5:34] (Helena, Aithra, Die Erste Dienerin)	148
[9] Habet acht! [2:22] (Aithra, Helena, Altair, Beide Dienerinnen)	156
[10] Hüte dich Fürst [4:00] (Helena, Aithra, Altair, Die Stimmen Der Jünglinge, Beide Dienerinnen)	162
[11] Mein Geliebter! Menelas! [6:46] (Helena, Menelas, Altair, Aithra, 2. Dienerin)	168
[12] Die wir zum Feste dich laden [3:09] (Die Sklaven Altairs, Aithra, Helena, 1. Dienerin)	176
[13] Weib, tritt hinweg! [3:09] (Menelas, Helena)	180
[14] Bei jener Nacht, der keuschen einzig einen [2:09] (Helena, Menelas, Aithra)	184
[15] Tot-Lebendige! [5:18] (Menelas, Aithra, Helena)	186
[16] Zu mir das Weib! [1:16] (Altair, Aithra, Die Gepanzerten)	190
[17] Vater, wo ist meine schöne Mutter? [2:09] (Hermione, Menelas)	192
[18] Gewogene Lüfte, führt uns zurück [2:02] (Helena, Menelas)	192

Notes *The Egyptian Helen* (1928 version)

Though it was not his original intent, Strauss composed what has amounted to a triptych of marriage operas, beginning with *Die Frau ohne Schatten* (1919), continuing with *Intermezzo* (1924), and completed with the composition of *Die ägyptische Helena* (1928). The bookend opera libretti were written by Hugo von Hofmannsthal, while the centerpiece was an autobiographical sex comedy with a text by Strauss himself. Despite their differing approaches (fairytales, comedy, mythology), however, these operas share a preoccupation with the complexities to be found in marital relationships. *Die Frau ohne Schatten* explores marriage on metaphysical and human levels; the autobiographical *Intermezzo* uses the topic of fidelity as material for light-hearted bourgeois comedy; while *Die ägyptische Helena* delves into the complexities of the marital bond through the perspective of classical mythology.

Much has been written about the obvious artistic and temperamental differences between Strauss and Hofmannsthal, so much so that their significant common ground has often been minimized. One of their important mutual interests was their lifelong preoccupation with domestic relationships.

Through this lens we can better comprehend the importance of *Symphonia domestica*, a work maligned and misunderstood by many music commentators from the moment it premiered in 1904. "What could be more serious than married life?" Richard Strauss once remarked about *Symphonia domestica*. "Marriage is the most profound event in life, and the spiritual joy of such a union is heightened by the arrival of a child." On the surface the remark appears to be a defense of his domestic symphony, criticized by a press which saw the sacred art of music desecrated in a celebration of everyday family life. But in the context of these marriage operas we know that Strauss was, in fact, quite serious.

Hofmannsthal was quick to remind Strauss of this important theme in *Ariadne auf Naxos* (1912/16), when the composer began to lose interest in a project he saw as far too stylized. "What Ariadne is about," he wrote Strauss, "is one of the straightforward and stupendous problems of life: fidelity; whether to hold fast to that which is lost, to cling to it even in death—or to live, to live on, to get over with it, to transform oneself."

Poet and composer were in full agreement that after the weighty *Die Frau ohne Schatten* they needed to collaborate on something lighter, something—as Strauss explained—devoid of "Wagnerian musical armor." The composer, encouraged by his comic *Intermezzo*, declared (facetiously) his desire to become the "Offenbach of the twentieth century," and Hofmannsthal, eager to lure him away from Wagnerian "erotic screaming," suggested a mythological operetta based on the story of Helen of Troy. The poet envisioned a lighter orchestra, one without the dense leitmotivic treatment so apparent in *Die Frau ohne Schatten*, and Strauss was largely successful in shifting more focus to the voices. *Die ägyptische Helena* was their first and only *bel canto* work (Helen is one of Strauss's greatest soprano roles), and from the very outset, even as Hofmannsthal began devising the scenario, the poet had particular singers in mind: Maria Jeritza, Richard Tauber, Alfred Jerger.

But *Helena*—especially in its more complex, symbolic second act—would prove to be a work removed from the delicate, lighter world of *belle Hélène*. There are, to be sure, marvelous satirical touches in Act I: a singing omniscient shell, mischievous elves, and the like. But the score is no less complex and demanding than the one to *Die Frau ohne Schatten*. By Act II satire takes a back seat to more serious matters, when Hofmannsthal brings into sharper focus themes so central to his other libretti: memory, marital fidelity, and the restoration of trust. Like Ariadne, Helen gives herself to death, risking her life by offering her husband, Menelaus, the potion of remembrance (allowing him to recall her infidelity). With this act of courage she is transformed and, in turn, transforms her husband, for the jealous Menelaus is finally able to resolve the good and bad in Helen (and himself) and, reborn, he accepts her: “Ever same, ever new.”

What links such great Hofmannsthal libretti as *Ariadne*, *Die Frau ohne Schatten*, and *Die ägyptische Helena* is that critical moment when the title role takes a potentially fatal risk and is thereby forever changed. “Transformation is the life of life itself,” Hofmannsthal declared, “the real mystery of nature as creative force. Permanence is numbness and death. Whoever wants to live must surpass himself, must transform himself: he has to forget. And yet all human merit is linked with permanence, unforgetfulness, constancy.” This is life’s great enigma, a paradox explored with great poignancy in Hofmannsthal’s last completed opera text for Strauss.

Unfortunately, the premiere in Dresden in 1928 was plagued with calamity, largely because the work was written for specific singers. The centerpiece was to be Maria Jeritzka as Helen, but the Dresden Opera could not afford her high fee, and she was replaced by Elisabeth Rethberg, whom Hofmannsthal disliked both as singer and actor. Neither Richard Tauber nor Lotte Schöne were on hand to premiere Da-ud and Aithra, respectively, and, to make matters worse, the conductor, Fritz Busch, was ill during much of the rehearsals. When Strauss conducted it himself in Vienna later that month with Jeritzka it fared better but was still not a success like earlier Strauss-Hofmannsthal collaborations. Conductor Lothar Wallerstein and conductor Clemens Krauss talked the composer into revising parts of Act II for a 1933 Salzburg production, but the changes did little to improve its popularity. This recording offers the original version without cuts: in short, the opera that Strauss and Hofmannsthal first envisioned.

— Bryan Gilliam

Egyptian Helen in Context

Librettists have a strange legacy of being upstaged. For instance, it is generally accepted that three of Mozart’s greatest operas—*Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, and *Così fan tutte*—owe much to their librettist Lorenzo Da Ponte, but Da Ponte’s name survives primarily in a supporting role to the great composer. Of all the librettists who should not be subject to such a fate, Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) is certainly one of the foremost. In German-language literature, Hofmannsthal acquired a stature comparable to that of his collaborator in music, Richard Strauss (1864–1949). Hofmannsthal was an Austrian writer with outstanding accomplishments (including founding the Salzburg Festival) in poetry, prose, and drama quite independent of his many well-known works with Strauss. Even if he had never met Richard Strauss, his writings would have ensured his continuing importance in German and Austrian literary history. Therefore, even though we often mistrust (with some reason) the self-evaluations of authors and composers, the fact that Hofmannsthal believed the libretto of *Die ägyptische Helena* to be the best he produced should make us take a closer look at it.

A closer look is required, because as an operatic text *Die ägyptische Helena* has long been met with ambivalence and uncertainty as to its quality. The opera has generally been considered to offer some fine writing by Strauss that is compromised by its application to a confused and disjointed story. At first glance it does seem to be a rather unbalanced effort; the first act appears to be a light-hearted, farcical fairytale, while the second act offers a much darker, human romantic adventure. Both acts share an abundance of stock conventions: magic islands, poisoned cups, orientalist despots, amnesia, not to mention one of the greatest icons of them all, Helen of Troy. If one looks at it purely in terms of convention, the story appears to consist of overworked clichés. But appearances are deceiving—indeed, that is the central lesson of the opera, a point brilliantly reinforced by Strauss and Hofmannsthal in form as well as content. To be put off by the conventional surface of this story is to be like Menelaus, whose inability to see his wife as anything but an ideal of feminine beauty results in bitter disappointment when her behavior does not correspond to that ideal. Around this basic opposition between surface and substance, between what seems and what is, the opera coheres musically, linguistically, and structurally. From this opposition emerge the dichotomies that motivate the story: the “two” Helens, remembrance and forgetting, male and female, ocean and desert, divine and mortal. All of these are presented in a bipartite structure of comedy and drama, farce and tragic romance, words and music. The recognition of these deliberate contrasts brings one to the heart of the opera’s matter, a penetrating and psychologically resonant reflection on love, marriage, and forgiveness which, Menelaus learns, require the ability to look deep below the surface to find ways to harmonize contradictions. As Strauss infuses these contrasts and stock images with his remarkable tone painting and weaves them together with sound, he reveals the ambiguities and ironies that inevitably emerge when one reflects on any apparently absolute opposition. We come to realize that something more subtle and substantial connects these contrasts into a wonderfully complex and many-faceted unity, so that what Menelaus says of Helen we may also exclaim of the opera, “beide zu einer nun dich vereinst” (“and now into one you combine both”), if we are willing to reach beyond the surface conventions and our own preconceptions.

An extraordinary example of such disrupted convention can be observed at the very end of the opera, which is a peculiar moment of suspension as Helen and Menelaus are left in the act of mounting the horses. Strauss accompanies this action with a tremendously exaggerated declaration, a resounding conclusion that contrasts vividly with the inevitable question of where the pair are going, and what their new life will hold for them. The convention of the happy ending is infiltrated by the difficult lesson they have just learned about the realities of marriage, and the success of the lesson itself is undercut by Strauss's ironic musical overstatement. In respect to this sort of ambiguity, *Die ägyptische Helena* bears a resemblance to other Strauss-Hofmannsthal collaborations such as *Der Rosenkavalier* (1911), and even to Strauss's and Gregor's *Die Liebe der Danaë* (1940; based on a sketch by Hofmannsthal). There too we are left with significant questions regarding the futures of the leading characters. Like his idol, Mozart, Strauss will not provide facile closure, especially on the subject of the genders. It is as though he wishes to remind us of a simple fact: life does not work neatly.

Certainly Strauss's exploration of gender relations is only part of a line of inquiry going back to the beginning of culture itself. But for Strauss and Hofmannsthal particularly, an idealized category of the feminine from early Romanticism and the Christian conception of marriage were compromised by the work of two seminal figures whose influence cast a long and permanent shadow over European thought and culture: Richard Wagner and Sigmund Freud. Wagner (himself no paragon of marital fidelity) put on stage a narcotic mixture of music, poetry, and drama that revealed to his middle-class audiences the inherent tragedy in the tension between the pursuit of true love and the constraints of everyday life and human nature. If Kierkegaard understood the Christian notion of love and marriage to be a terrifying stricture through which an individual could display true faith in the sense of self-denial and psychic transformation, Wagner's work suggested another alternative. The pursuit of the standard moral and ethical claims of mainstream contemporary Christian thought—which demanded love of family, hard work, and fidelity from the civilized European—suddenly appeared to be sacrifices without any redeeming features whatsoever, let alone salvation. *Tristan und Isolde* (1860) celebrates not only the tribulations of intense passion, but the idea that its experience is preferable over the failure to experience it, despite the inherent risk that realized passion sometimes demands death. Wagnerian music and drama created a world of fantasy to which Europeans, trapped in the drab routines of respectable middle-class life, flocked. Wagner created an avenue of escape from the mundane into an arena of the heroic and the ecstatic, a space where each individual might realize the latent power of his own emotion and imagination. This is in part why Friedrich Nietzsche, Europe's most articulate foe of Christianity, initially embraced Wagner, for he saw the composer as an apostle of an art which could transform modern Europe and cause it to cast off the shackles of Christian morality, and connect itself once again to the sense of human power and passion celebrated by the ancient Greeks. And there is of course the struggle with the real and idealized feminine of Gustav Mahler, Strauss's colleague and contemporary, most powerfully expressed in his Eighth Symphony (1906/10).

With the writings of Sigmund Freud (especially *The Interpretation of Dreams* [1900]), the insights of which quickly found their way into literature, music, and painting), the traditional Christian denial of the sexual underpinnings of human behavior, the erotic and the Dionysian, was exposed and discredited in the eyes of the literate European

public. What Max Weber called *Entzauberung*—the “de-magification,” as it were, of Western culture—reached its peak before 1914, suppressing both superstition and the hold of religion over the lives of modern, urban, European citizens. In this new context, the conventional claims and obligations of marriage, from the process of courtship to the raising of children, seem to collapse from their own obsolescence. Marriage rites, portrayed by Freud as dependent on the darkest sublimations of the human psyche, could be viewed as an act of hypocrisy, counteracting the true nature of humans, and extracting a toll of self-denial and deception that seemed ultimately destructive. The figure of the Bohemian flourished as bourgeois fantasy. In today's parlance, the utopia of “family values” held little allure and plausibility at the time. Conservative cultural critics at the turn of the century argued that Europe was in the grip of a degenerate aesthetic, subverting all that modernity had sought to achieve in terms of civility, science, and societal progress. Nietzsche and Wagner, the heroes of the young, were seen as the chief culprits.

This fundamental reassessment of values influenced the making of art in which an explosive interest in human psychology and sexuality came to play a central role. Both Hofmannsthal and Strauss were keenly aware of how difficult it was in their own age to draw upon the traditions of artistic expression founded by the late eighteenth-century and early nineteenth-century masters—Goethe and Mozart, for example. Hofmannsthal made his early reputation while still a teenager as one of the most compelling lyric talents to write in German, but by the early 1900s he experienced a profound crisis, in which he came to the conclusion that the concept of language and poetry with which he had begun was no longer relevant to his own time. Strauss, the son of a great horn player, grew up with a youthful enthusiasm for the sort of music his father favored. A precocious young man, he began to write music in the conservative traditions we associate with Brahms, Schumann, and Mendelssohn. Like Hofmannsthal, Strauss too had an intense personal crisis, linked to an intense love affair with someone of whom his family did not approve. But personal and artistic transformation were synonymous events for both artists. In Strauss's case his discovery of Wagner led to self-reinvention as a composer. A conservative now turned radical, he dazzled the world with his series of orchestral tone poems. After two failed attempts at both comic opera and tragic music drama imitative of Wagner, Strauss encountered sensational success with his operatic settings of Oscar Wilde and Hofmannsthal's modernization of *Elektra*. These subjects certainly had special resonance for a public obsessed with sexual psychology and intricate family relationships. By the end of the twentieth century's first decade, both Strauss and Hofmannsthal were at the peak of their powers, and began their long collaboration, of which *Die ägyptische Helena* is the last fully completed product.

Yet Strauss's personal story offers interesting complications. Despite his fascination with Wagner, Strauss was to his dying day not in accord with the fashions of the *fin de siècle*. For one thing, his true lifelong musical model never became Wagner at all, but remained Mozart. For another, in apparent contradiction to *Also sprach Zarathustra*, *Don Juan*, and *Salome*, Strauss, like Brahms, was thoroughly comfortable with the very middle-class lifestyle that was so under siege among his fellow artists, writers, and thinkers. His greatest passion was card playing, and his personality seemed so commonplace that Gustav Mahler, after hearing *Salome*, is reputed to have remarked how inconceivable it was that someone so ordinary and bourgeois, so interested in lavish

material comforts, could write such astonishingly visionary and brilliant music. Strauss was no Bohemian; he fashioned his life not only on the model of Brahms but of Haydn: he considered himself a highly disciplined, traditional craftsman.

Beneath a veneer of bourgeois ambition, egotism, and simplicity, there nevertheless existed in Richard Strauss a profound capacity for insight into the very contradictions and conflicts in values that characterized the modern human being and his culture. In this sense, Strauss did not indulge in the rebellion of the *fin de siècle*. With his marriage to Pauline d'Ahna (whom Strauss immortalized—not necessarily to her liking—in his autobiographical opera *Intermezzo*, with a libretto he wrote himself against Hofmannsthal's advice), he entered into an obligation akin to Kierkegaard's definition. His wife, once a great soprano, proved over time to be notoriously difficult, petty, and demanding. There is a famous anecdote associated with the premiere of *Die ägyptische Helena*, which recounts how when Strauss was trying to demonstrate a certain passage to the conductor Fritz Busch, Pauline kept disrupting the rehearsal by meddling onstage with the singers and their costumes. Strauss finally ceased conducting and, in the expectant silence that followed, pronounced with characteristic irony the final line of *Salome*: "Kill that woman!" Nevertheless, unlike most of his contemporaries, Strauss saw in the self-discipline of martial fidelity and loyalty not the death of creativity, but its source. The very nature of the vacuous bourgeois family served Strauss as an environment in which a human being might reach his fullest powers of imagination and find the best possibilities for inspiration. The dialectic between the ordinary and the extraordinary was for Strauss the dialectic between mundane living and art. Artistic transcendence over ordinary life was for him not accomplished through an "artistic" lifestyle. Strauss's self-imposed discipline in his own private life created a wide interior expanse from which a profound recognition of human everyday suffering and desire could flow forth in music. But Strauss protected his intellectual and philosophical ruminations from becoming visible, leaving them hidden under the mask of the ordinary.

Hofmannsthal was therefore an ideal partner for Strauss. His command of language and deep respect for literary classicism were powerfully augmented by an unusual musical sensibility. In contrast to some observations, it can be said that few writers of that generation were possessed of as much connection to musical culture as Hugo von Hofmannsthal. Beginning with *Der Rosenkavalier*, their most famous and commercially successful collaboration, the two men wrote a whole series of operas about love, loyalty, and marriage. But as a result of these operas, Strauss the composer of *Salome* and *Elektra* was accused of reversing his musical development and becoming a conservative. Despite its success, *Der Rosenkavalier* was considered a manifesto against modernism. For most of the century, the rest of Strauss's output, particularly between the years 1914 and 1945, was considered competent but not comparable to his earlier successes. He acquired the reputation of being a gifted composer who had peaked early and lived too long. *Arabella*, with a libretto that Hofmannsthal was never able to revise, became successful only as an echo of *Der Rosenkavalier*.

The listener however, should view the standard account and critical assessment of Strauss's output with a hefty dose of skepticism. For when Strauss became the *bête noir* of all advocates of twentieth-century musical modernism (whether they were disciples of Stravinsky or of Schoenberg), he still remained the only apostle of tonality and the Romantic gesture from whom one could not withhold respect. He hung around for the first half of the century like the ghost of Banquo, a painful reminder of a guilty conscience. Yet there is much in *Die ägyptische Helena* that is strikingly modernistic. He uses dissonance with remarkable twentieth-century élan, minor and major seconds abound, and an experimentation in the extension of tonality is everywhere evident. The charge still sometimes heard that by the 1920s Strauss was already note-spinning finds eloquent refutation in this opera. Close observation reveals Strauss to have been harmonically and rhythmically an innovator and experimentalist.

Yet Strauss made his own pact with the devil by participating actively with and allowing himself to be used by the Nazis. While he was certainly not a rabid ideologue—his greatest motivations were his own venality and comfort, as well as a desire to take revenge on all his contemporaries who dismissed him—there is no way to defend his association with the Nazis. Strauss, who could render human frailty more compellingly than anyone, who rarely camouflaged the ambivalences and contradictions of human behavior and self-presentation, must not be rationalized by his biography. This aspect of Strauss's life is relevant in part because modernist theorists such as Theodor Adorno have tried to link Strauss's allegiance to the musical language he employed in *Die ägyptische Helena* with an aesthetic credo which was itself ethically compromised as a logical partner of fascism and oppression. This ideological linkage of aesthetic modernism and progressive anti-fascist politics itself needs to also be treated with skepticism, not so much to defend Strauss but to explain why composers like Erich Wolfgang Korngold, Walter Braunfels, and Marcel Rubin—victims, émigrés, and, in some cases, political progressives—shared Strauss's anti-modern stance. Not every musical modernist was a progressive, and not every adherent to nineteenth-century musical Romanticism was a fascist. As the score to this opera makes clear, one of Strauss's contributions to modernism is his self-conscious and self-reflective recasting of traditional expectation and fragments of the past.

In his mature years, Strauss achieved a synthesis of seemingly contradictory styles. His music reflects the same intense ability to transform and develop material that we so highly value not only in Mozart and Brahms, but in Wagner and Berg as well. To a 1920s public enraptured by modernism and aesthetic radicalism and obsessed with the irrational, Strauss offered a contribution of his own which indicates how much he ultimately ran against the grain of his times by being keenly aware of it. He abandoned all need to follow fashion, but sought through the musical traditions he so cherished to compel his listeners to confront the possibilities and consequences of their own autobiographical struggles. He urged them to find individuality and creativity not in a perpetual sequential search to recover the excesses of new desire, romance, and fulfillment, but to accept the challenge that mortality and morality offer us: to love, to marry, to live productively in a necessarily limited world, and yet still to

transform loneliness, suffering, and disappointment not into resentments but into occasions for self-recognition, wisdom, and the discovery of otherwise unimaginable beauty. Hofmannsthal was right: not only does *Die ägyptische Helena* possess his finest libretto, but it offers the vehicle for one of Strauss's most intensely introspective and alluring artistic statements. In *Die ägyptische Helena*, we encounter the genuine modern heir to Mozart: a composer who enables us, with the help of a great librettist, to experience our own human frailties and sufferings without dilution, using the archetypes of musical theater and mythology alongside a stream of complex and beautiful musical events. We should emerge from *Die ägyptische Helena* a bit more reflective about our own lives for that experience.

— Leon Botstein

Synopsis

ACT ONE

The island of Aithra, off the coast of Egypt.

In her island palace, the enchantress Aithra, mistress of the sea-god Poseidon, frets over her lover's absence and laments her loneliness. She questions the Omniscient Seashell, a creature capable of perceiving everything that happens in the world, as to Poseidon's whereabouts. When the Seashell tells her that the god is with the Ethiopians, Aithra becomes distraught, and her maidservant tries to persuade her to take a narcotizing drink of lotus juice. Aithra refuses, and her quarrel with the servant is interrupted only by the Seashell's sudden report of a ship near the island. The Seashell describes a beautiful woman asleep on the ship, unaware that a man is creeping toward her with murderous intention. The woman is Helen of Troy and the man is her husband, Menelaus of Sparta. Helen, the most beautiful woman in the world, is infamous for running off with Paris, Prince of Troy, and thus instigating a bloody ten-year war that ended with the complete destruction of Troy. Aithra, sufficiently distracted from her own worries by this chance event, springs into action and prevents the murder by raising a storm that wrecks the ship and drives the couple to her island.

When the exhausted pair reach the palace, Aithra conceals herself and listens in on their conversation. She learns that Menelaus is so embittered by his wife's infidelity and the war that it caused, that he cannot forgive her and intends to kill her to avenge all the lives lost at Troy. Helen, however, is still in love with her husband and pleads in vain with him for reconciliation. Aithra, incensed at Menelaus' behavior toward this beautiful woman, sends her elves to tease and torment him. They conjure up visions of Paris running away again with Helen. Menelaus, frantic and confused, rushes out in pursuit of the apparition with sword drawn. When he has gone, Aithra approaches Helen and gains her trust by restoring her radiant beauty and offering her some soothing lotus juice. They pledge friendship to one another, and then Aithra shows a drowsy Helen to her bed.

Menelaus then returns to the palace, thinking in his confusion that he has finally killed Paris and Helen. Aithra introduces herself to him and, after ensuring that he has had a substantial drink of the lotus juice, fabricates a story that she believes will reconcile Menelaus to his wife. She tells him that the woman who ran away with Paris and caused the Trojan War was in fact a phantom, a double of Helen. The real Helen was transported by the kindly gods to the home of Aithra's father, where she slept the entire time, faithfully dreaming of her husband. The real Helen, Aithra tells him, is in fact present and ready to be awakened. As Helen wakes, Aithra cleverly repeats the story and fills Helen in on the scheme. Menelaus is dazzled by Helen's beauty, but still rather confused. He thought he had just killed Helen with Paris; is this Helen or a phantom? But as the lotus juice takes effect he becomes more complacent, and Aithra offers to return them to their home. Helen, however, expresses anxiety at the thought of returning to Sparta right away, and begs Aithra to send them to some isolated place where no one knows them, so they can mend their relationship in peace. Aithra hits upon the idea of sending them to an oasis beneath the Atlas Mountains, where she will provide them with a tented pavilion and amenities. Aithra cautions Helen above all not to forget to slip Menelaus more lotus juice as needed, to keep his troubled memories in check. Helen and Menelaus then retire to bed while Aithra makes preparations for their trip.

ACT TWO

An oasis at the foot of the Atlas Mountains

In the morning Helen wakes in the tent by the oasis, elated by the successes of the previous night. But her joy is short-lived when Menelaus awakens and makes clear that his doubts have deepened. He believes he has killed Helen and that the woman standing next to him is a phantom conjured up by Aithra. Helen hastily attempts to get him to drink some more lotus juice but he refuses, and she realizes that the potion is not a genuine solution. Menelaus is about to leave when suddenly a troop of desert warriors appears, led by Altair, Prince of the Atlas Mountains. Altair explains that he has come at the request of Aithra to greet the unknown visitors. But his dignified manner fails him when he sees Helen and is instantly spellbound by her beauty, as are the rest of his men. Menelaus greets the situation with weary familiarity and is only shaken from his depression when Da-ud, son of Altair, steps forward to join the declarations of passion for Helen. Menelaus' tenuous mental condition causes Da-ud to assume the identity of Paris in Menelaus' imagination, thus setting an ominous train of events in motion. Altair, whose contempt for Menelaus is palpable, provocatively suggests a hunt which teams Menelaus and Da-ud. Menelaus recalls an earlier hunt when he returned home to find Helen gone with Paris. The hunt begins under a cloud of foreboding.

Helen, left alone, reflects with despair on her situation, but is interrupted by the sudden appearance of Aithra and her maidservants. They anxiously search for the flask of lotus juice and discover to their relief that the flask is unopened. Aithra explains to Helen that her servant stupidly put in the chest not only the potion of forgetfulness, but the potion of remembrance as well. Helen's response surprises Aithra, however, for remembrance is precisely what she wants in order to restore Menelaus' memory and resolve their predicament truthfully and

honestly. Despite Aithra's resistance, Helen and the servants prepare the drink of remembrance, but are interrupted by the sudden intrusion of Altair, who declares that Helen shall belong to him. He orders a feast to be prepared to mark his arrogant certainty, but Helen only laughs dismissively.

Then the tragedy strikes; the maidservants observing the hunt witness how Menelaus chases Da-ud and kills him. The hunting party returns with Da-ud's body. Altair, blinded by his passion for Helen, seems indifferent, but Menelaus, more distracted than ever, realizes with horror what he has done only when Helen explains it to him. She finishes preparing the drink of remembrance even as they are surrounded by Altair's armed eunuchs who arrive to ensure their presence at the feast. Helen presses the drink on Menelaus. Believing it to be poison from the phantom Helen, he accepts it willingly, comforted by the fact that he will finally be reunited in death with the real Helen. As memory floods back, his vengeful rage gives way to a new perspective on Helen. He realizes that he must confront the good and the bad in his marriage in order to reconcile all the aspects of Helen, her human frailty as well as her divine beauty. Instead of lamenting the loss of a delusive idealization of womanhood, he must acknowledge the real woman he married. Suddenly Altair rushes in to take Helen by force, but his plan is defeated by the arrival of Poseidon's warriors, summoned by Aithra. With them is Hermione, the daughter of Helen and Menelaus, whom Aithra has also brought in order to solidify further the bonds between husband and wife. As the curtain falls, the restored family prepares to embark on a new life together.

Anmerkungen von Bryan Gilliam

Obwohl es nicht Staussens ursprüngliche Absicht war, komponierte er, was nun so zu sagen zu einem Triptychon von Ehe-Opern geworden ist, beginnend mit *Die Frau ohne Schatten* (1919), fortgesetzt mit *Intermezzo* (1924), und vollendet mit der Komposition *Die ägyptische Helena* (1928). Die Libretti der beiden äußeren Opern sind von Hugo von Hofmannsthal, während die mittlere eine autobiographische Sex-Komödie mit einem Text von Strauss selbst ist. Trotz ihrer unterschiedlichen Gattungen (Märchen, Komödie, Mythologie) teilen diese Opern jedoch die Beschäftigung mit den komplexen Problemen in ehelichen Beziehungen. *Die Frau ohne Schatten* untersucht die Ehe auf der metaphysischen wie menschlichen Ebene; das autobiographische *Intermezzo* benutzt das Thema der Treue als Material für eine leichtgewichtige bürgerliche Komödie, während *Die ägyptische Helena* sich durch die Perspektive klassischer Mythologie in die Kompliziertheiten des ehelichen Bündnisses vertieft.

Es ist viel geschrieben worden über die offensichtlichen Unterschiede im Künstlerischen und im Temperament zwischen Strauss und Hofmannsthal, und zwar so, dass ihre bedeutenden Gemeinsamkeiten oft herabgespielt wurden. Eins ihrer wichtigen wechselseitigen Interessen ist ihre lebenslange intensive Beschäftigung mit familiären Beziehungen.

Durch diese Linse können wir die Bedeutung der *Symphonia domestica* besser verstehen, ein Werk, das von dem Augenblick seiner Premiere im Jahre 1904 an von vielen Musikkritikern schlecht gemacht und missverstanden wurde. Unter Hinweis auf die *Symphonia domestica* fragte Strauss einmal: „Was kann denn auch ernsthafter sein als das eheliche Leben? Die Heirat ist das ernsteste Ereignis im Leben, und die heilige Freude einer solchen Vereinigung wird durch die Ankunft des Kindes erhöht.“ An der Oberfläche scheint die Bemerkung eine Verteidigung seiner von der Presse kritisierten Symphonie zu sein. Man fand, die heilige Kunst der Musik werde durch eine Verherrlichung des alltäglichen Familienlebens entweiht. Aber im Kontext dieser Ehe-Opern sehen wir, dass es Strauss in der Tat ganz ernst damit ist.

Hofmannsthal beeilte sich, Strauss an dieses wichtige Thema in *Ariadne auf Naxos* (1912/16) zu erinnern, als der Komponist das Interesse an einem Projekt verlor, das er für viel zu stilisiert hielt. „[In *Ariadne auf Naxos*]“, schrieb er an Strauss, „handelt es sich um ein simples und ungeheures Lebensproblem: das der Treue. An dem Verlorenen festhalten, ewig beharren, bis an den Tod – oder aber leben, weiterleben, hinweg kommen, sich verwandeln, die Einheit der Seele preisgeben, und dennoch in der Verwandlung sich bewahren...“

Dichter und Komponist stimmten voll darin überein, dass sie nach der gewichtigen *Frau ohne Schatten* an etwas Leichterem zusammen arbeiten sollten, etwas – wie Strauss sich ausdrückte – ohne „wagnerischen Musizierpanzer“. Der Komponist, ermutigt durch sein komisches *Intermezzo*, erklärte (absichtlich witzig) seinen Wunsch, der „Offenbach des 20. Jahrhunderts zu werden,“ und Hofmannsthal, bemüht, ihn von wagnerschem „erotischen Geschrei“ wegzulocken, schlug eine mythologische Operette, basierend auf der Geschichte der

Helena von Troja, vor. Der Dichter stellte sich ein dünner besetztes Orchester vor ohne die dichte Leitmotivik, die in der *Frau ohne Schatten* so auffallend ist. Strauss hatte weitgehend Erfolg damit, den Stimmen mehr Aufmerksamkeit zu schenken. *Die ägyptische Helena* war ihr erstes und einziges *bel canto*-Werk (die Helena ist eine von Straussens großartigsten Sopranpartien), und von Anfang an, sogar schon, als Hofmannsthal noch das Szenario ausarbeitete, hatte der Dichter bestimmte Sänger im Sinn: Maria Jeritza, Richard Tauber, Alfred Jerger.

Aber *Helena* sollte sich – besonders im mehr komplexen, symbolischen zweiten Akt – als ein Werk erweisen, das nichts gemein hatte mit der delikaten und leichteren Welt der *belle Helène* Entfernteres erweisen. Es gibt natürlich auch wunderbare satirische Stellen, wie z.B. im 1. Akt eine singende allwissende Muschel, spitzbübi-sche Elfen und Ähnliches. Aber die Partitur ist nicht weniger kompliziert und anspruchsvoll als die der *Frau ohne Schatten*. Im 2. Akt tritt die Satire hinter ernstere Anliegen zurück, wenn Hofmannsthal Themen einführt, die in seinen anderen Libretti so zentral sind: Erinnerung, eheliche Treue und die Wiederherstellung von Vertrauen. Wie Ariadne gibt sich Helena dem Tod hin, indem sie ihr Leben riskiert, als sie Menelaus den Erinnerungstrank reicht (und ihn damit befähigt, sich an ihre Untreue zu erinnern). Durch dieses mutige Verhalten verändert sie sich und ebenso auch ihren Mann, denn der eifersüchtige Menelaus ist endlich fähig, das Gute und das Böse in Helena (und in sich selbst) zu trennen, und, neu geboren, akzeptiert er sie: „ewig eine, ewig neue.“

Was solche großartigen Libretti wie *Ariadne*, *Die Frau ohne Schatten* und *Die ägyptische Helena* miteinander verbindet, ist der kritische Moment, da die Hauptperson ein potentiell fatales Risiko eingeht und dadurch auf immer verändert wird. „Verwandlung ist Leben des Lebens, ist das eigentliche Mysterium der schöpferischen Natur“, erklärte Hofmannsthal. „Beharren ist Erstarren und Tod. Wer leben will, der muss über sich selbst hinwegkommen, muss sich verwandeln: er muss vergessen. Und dennoch ist ans Beharren, ans Nichtvergessen, an die Treue alle menschliche Würde geknüpft.“ Dies ist das große Rätsel des Lebens, ein Paradox, das in Hofmannsthals letztem für Strauss geschriebenen Operntext mit großer Intensität ausgelotet wird.

Unglücklicherweise stand die Premiere in Dresden im Jahre 1928 unter schlechten Vorzeichen, vor allem, weil das Werk für bestimmte Sänger geschrieben war. Der Mittelpunkt sollte Maria Jeritza als Helena sein, aber die Dresdner Oper konnte ihre hohe Gage nicht bezahlen, und sie wurde durch Elisabeth Rethberg ersetzt, die Hofmannsthal weder als Sängerin noch als Schauspielerin schätzte. Weder Richard Tauber noch Lotte Schöne standen zur Verfügung, um Da-ud bzw. Aithra zu singen, und, um es noch schlimmer zu machen, fiel der Dirigent Fritz Busch für viele der Proben wegen Krankheit aus. Als Strauss selbst die Oper im selben Monat mit der Jeritza in der Hauptrolle in Wien dirigierte, lief sie besser, war aber immer noch kein Erfolg wie frühere gemeinsame Werke von Strauss/Hofmannsthal. Die Dirigenten Lothar Wallerstein und Clemens Krauss überredeten den Komponisten, Teile des 2. Akts für eine Inszenierung 1933 in Salzburg zu revidieren, aber jene Veränderungen trugen wenig dazu bei, die Oper populär zu machen. Die vorliegende Aufnahme gibt die originale Version ohne Kürzungen wieder, d.h. die Oper, wie sie sich Strauss und Hofmannsthal vorgestellt hatten.

— Bryan Gillam

Übersetzung: Dorothea Brinkmann

Anmerkungen von Leon Botstein

Librettisten leiden unter dem seltsamen Erbe, ein Schattendasein zu führen. Zum Beispiel wird im Allgemeinen anerkannt, dass drei von Mozarts größten Opern – *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte* – ihrem Librettisten Lorenzo Da Ponte viel zu verdanken haben, aber Da Pontes Name überlebt in erster Linie in einer Nebenrolle zu der des großen Komponisten. Von allen Librettisten, die einem solchen Schicksal nicht unterworfen sein sollten, ist Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) mit Sicherheit einer der wesentlichsten. In der deutschsprachigen Literatur erreichte Hofmannsthal eine Bedeutung, vergleichbar der seines musikalischen Kollaborateurs Richard Strauss (1864–1949) in dessen Gebiet. Hofmannsthal war ein österreichischer Schriftsteller von hohem Rang in Dichtung, Prosa und Drama (nicht zu vergessen seine Gründung der Salzburger Festspiele), und auch ganz unabhängig von seinen vielen bekannten Werken in Zusammenarbeit mit Strauss. Auch wenn er Strauss nie begegnet wäre, hätten seine Schriften ihm eine kontinuierlich bedeutende Stellung in der deutschen und österreichischen Literaturgeschichte gewährleistet. Auch wenn wir oft (mit einiger Berechtigung) der Selbsteinschätzung von Autoren oder Komponisten misstrauen, sollten wir doch der Tatsache, dass Hofmannsthal das Libretto von *Die ägyptische Helena* für sein bestes hielt, größere Beachtung schenken.

Eine größere Beachtung ist erforderlich, weil man die Qualität der *Ägyptischen Helena* als Operntext lange mit Ambivalenz und Unsicherheit beurteilte. Der Oper wurde im Allgemeinen zugestanden, dass sie einige kompositorische Feinheiten aus der Feder von Strauss enthalte, die aber kompromittiert wurden durch ihre Verwendung für eine konfuse und zusammenhanglose Geschichte. Auf den ersten Blick scheint es sich wirklich um ein ziemlich unausgeglichenes Bemühen zu handeln. Der erste Akt scheint ein leichtgewichtiges, farcenhaftes Märchen zu sein, während der zweite ein viel dunkleres, menschlich-romantisches Abenteuer darstellt. Beide Akte liefern eine Unmenge von Standardkonventionen: verzauberte Inseln, vergiftete Becher, orientalische Despoten, Amnesie und, nicht zu vergessen, die größte Ikone aller Zeiten, Helena von Troja. Wenn man sie sich nur auf Konventionen hin ansieht, scheint die Geschichte aus abgenutzten Klischees zu bestehen. Aber Erscheinungsbilder täuschen – in der Tat ist das die zentrale Lektion der Oper, ein Punkt, der von Strauss und Hofmannsthal brillant hervorgehoben wird, und zwar sowohl in der Form als auch im Inhalt. Wenn man sich von der konventionellen Oberfläche dieser Geschichte abschrecken lässt, geht es einem wie Menelaus. Dessen Unfähigkeit, seine Frau als etwas anderes zu sehen als ein Ideal weiblicher Schönheit. Führt zu bitterer Enttäuschung, wenn ihr Verhalten nicht diesem Ideal entspricht. Mit diesem grundlegenden Gegensatz zwischen Oberfläche und Substanz, zwischen Schein und Sein im Zentrum ist die Oper musikalisch, linguistisch und strukturell in sich geschlossen. Aus diesem Gegensatz entstehen die Dichotomien, die die Geschichte motivieren: die „zwei“ Helenen, männlich und weiblich, Erinnerung und Vergessen, Ozean und Wüste, göttlich und sterblich. Alle werden in einer zweiteiligen Struktur von Komödie und Drama, Farce und tragischer Romanze, Wort und Musik präsentiert. Die Erkenntnis dieser beabsichtigten Gegensätze führt zum Zentrum des Operntheas, einer durchdringenden und psychologisch resonanten Reflexion auf Liebe, Ehe und Vergeben, die – und das muss Menelaus lernen – die Fähigkeit erfordern, tief unter die Oberfläche zu schauen, um Wege

zu finden, die Widersprüche in Einklang zu bringen. Während Strauss die Kontraste und Standardbilder mit seiner bemerkenswerten Tonmalerei erfüllt und sie im Klang zusammenwebt, offenbart er die Zweideutigkeiten und Ironien, die unweigerlich zum Vorschein kommen, wenn man sich über einen offensichtlich absoluten Gegensatz Gedanken macht. Wir bemerken, dass etwas weit Subtileres und Substantielleres diese Kontraste zu einer wundervoll komplexen und vieldeutigen Einheit verbindet, so dass wir, wenn wir willens sind, über die oberflächlichen Konventionen und unsere eigenen vorgefassten Meinungen hinauszugehen, die Worte, die Menelaus im Blick auf Helena sagt, auch auf die Oper anwenden können: „beide zu einer nun dich vereinst“.

Ein außergewöhnliches Beispiel, wie eine Konvention zerschlagen wird, können wir ganz am Schluss der Oper sehen. Es handelt sich um den seltsamen Moment des Innehaltens, da Helena und Menelaus dabei sind, ihre Pferde zu besteigen. Strauss begleitet diese Handlung mit einem wahnsinnig übertriebenen Kommentar, einem gewaltigen Schluss, der einen lebhaften Kontrast zu der unvermeidlichen Frage darstellt, wohin das Paar gehen und was das Leben für die beiden bereithalten wird. Die Konvention eines glücklichen Endes ist durchdrungen von der schwierigen Lektion über die Realitäten der Ehe, die sie gerade gelernt haben. Und der Erfolg der Lektion selbst ist unterboten durch Straussens musikalische Übertreibung. Mit dieser Art von Zweideutigkeit ähnelt *Die ägyptische Helena* anderen gemeinsamen Werken von Strauss/Hofmannsthal, wie z.B. *Der Rosenkavalier* (1911) und sogar Strauss' und Gregors *Die Liebe der Danae* (1940, nach einem Entwurf von Hofmannsthal). Auch dort bleiben wichtige Fragen zur Zukunft der Hauptfiguren offen. Wie sein Idol Mozart liefert uns Strauss keinen leichten Schluss, vor allem nicht zum Thema der Geschlechter, als ob er uns an eine einfache Tatsache erinnern möchte: das Leben verläuft nicht geradlinig.

Gewiss ist Strauss' Erkundung von Beziehungen zwischen den Geschlechtern nur ein Teil einer Untersuchung, die zurückgeht auf den Beginn der Kultur selbst. Aber insbesondere für Strauss und Hofmannsthal war eine idealisierte Kategorie des Weiblichen seit der frühen Romantik einseits und das christliche Konzept von Ehe andererseits kompromittiert durch das Werk zweier schöpferischer Figuren, deren Einfluss einen langen und permanenten Schatten über europäisches Denken und europäische Kultur wirft. Wagner (selbst kein Inbegriff von ehelicher Treue) brachte eine narkotische Mixtur von Musik, Poesie und Drama auf die Bühne, die seinem Publikum der Mittelklasse offenbarte, dass der Spannung zwischen Streben nach treuer Liebe und den Zwängen des täglichen Lebens, und der menschlichen Natur, eine permanente Tragödie innewohnt. Wenn Kierkegaard die christliche Vorstellung von Liebe und Ehe für eine erschreckende Verengung hielt, durch die ein Individuum Treue im Sinne von Selbstverleugnung und psychischer Transformation zeigen konnte, bot Wagners Werk eine Alternative an. Das Streben nach normalen und ethischen Ansprüchen im Trend zeitgenössischen christlichen Denkens – das vom zivilisierten Europäer Familienliebe, harte Arbeit und Treue forderte – schien plötzlich Opfer ohne erlösende Aspekte, welcher Art auch immer, und erst recht keine Rettung zu sein. *Tristan und Isolde* (1860) zelebriert nicht nur die Probleme intensiver Leidenschaft, sondern die Idee, dass die Erfahrung dieser Leidenschaft dem Versäumnis, sie zu erleben, vorzuziehen ist, trotz des eingeschlossenen Risikos, dass bewusst erlebte Leidenschaft den Tod fordert. Wagners Musik und Drama schufen eine Fantasiewelt, zu der Europäer, die in der langweiligen Routine respektablen Mittelklasselebens gefangen waren, in Scharen

strömten. Wagner baute einen Fluchtweg weg vom Banalen in eine Arena des Heroischen und Ekstatischen, einen Raum, in dem jedes Individuum die latente Macht seiner eigenen Emotion und Imagination erfahren konnte. Dies ist zum Teil der Grund, warum Friedrich Nietzsche, Europas ausgesprochenster Feind des Christentums, sich anfangs zu Wagner bekannte, denn er sah den Komponisten als einen Apostel einer Kunst an, die das moderne Europa transformieren konnte und es außerdem veranlasste, die Fesseln der christlichen Moral abzuschütteln und sich wieder mit dem Sinn für menschliche Kraft und Leidenschaft zu verbinden, wie sie von den alten Griechen gelebt wurden. Und natürlich gibt es den Kampf zwischen dem wirklichen und dem idealisierten Weiblichen bei Gustav Mahler, dem Kollegen und Zeitgenossen Strauss', das sich am mächtigsten in seiner achten Symphonie (1906/10) ausdrückt.

Durch die Schriften von Sigmund Freud (vor allem seine *Traumdeutung* [1900], deren Einsichten schnell den Weg in die Literatur, die Musik und die Malerei fand) wurde die traditionelle christliche Leugnung der sexuellen Untermauerung menschlichen Verhaltens, das Erotische und das Dionysische freigelegt und in den Augen der literarischen europäischen Öffentlichkeit diskreditiert. Was Max Weber *Entzauberung* nannte, – nämlich der westlichen Kultur – erreichte seinen Höhepunkt vor 1914, indem sie sowohl den Aberglauben wie das Eingreifen der Religion in das Leben moderner, urbaner europäischer Bürger unterdrückte. In diesem neuen Kontext scheinen die konventionellen Ansprüche und Verpflichtungen der Ehe, angefangen bei der Werbung und bis hin zum Erziehen von Kindern, durch ihr eigenes Verhalten zusammenzubrechen. Eherituale, von Freud dargestellt als abhängig von den dunkelsten Sublimierungen der menschlichen Psyche, konnten als ein Akt von Heuchelei angesehen werden, die der wahren menschlichen Natur widersprach und aus Selbstverleugnung und Täuschung einen letztlich zerstörerischen Zoll gewann. Die Figur des Bohemiens blühte als bürgerliche Fantasie. Die Utopie von „Familienwerten“ – so die heutige Ausdrucksweise – war damals wenig verlockend und unverständlich. Konservative Kulturkritiker um die Jahrhundertwende behaupteten, Europa befinde sich in den Fängen einer degenerierten Ästhetik, indem es alles umkehre, was die Moderne an zivilem Verhalten, Wissenschaft und gesellschaftlichem Fortschritt zu erreichen gesucht hatte. Nietzsche und Wagner, die Heroen der Jungen, wurden als die Hauptschuldigen angesehen.

Die fundamentale Überprüfung von Werten beeinflusste das Kunstschaffen, in dem jetzt ein explosionsartiges Interesse an menschlicher Psychologie und Sexualität eine zentrale Rolle spielte. Sowohl Hofmannsthal als auch Strauss waren sich voll der Tatsache bewusst, wie schwer es war, in ihrer eigenen Zeit auf die Traditionen künstlerischer Ausdrucksweisen zurückzugreifen, die von den Meistern des späten 18. und des frühen 19. Jahrhunderts – Goethe und Mozart, zum Beispiel – begründet wurden. Hofmannsthal hatte schon als Teenager den Ruf, eines der eindrucksvollsten lyrischen Talente deutscher Sprache zu sein. Doch in den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts hatte er eine tiefe Krise, in der er zu dem Schluss kam, dass das Konzept von Sprache und Dichtung, mit dem er begonnen hatte, in seiner eigenen Zeit nicht mehr relevant war. Strauss, der Sohn eines großartigen Hornisten, wuchs auf in der jugendlichen Begeisterung für die Musik, die sein Vater bevorzugte. Als vorsichtiger junger Mann begann er, Musik in der konservativen Tradition zu schreiben, die wir mit Brahms, Schumann und Mendelssohn assoziieren. Wie Hofmannsthal hatte auch Strauss eine tiefe persön-

liche Krise in Verbindung mit einer Liebesaffäre, die von seiner Familie abgelehnt wurde. Aber persönliche und künstlerische Transformation waren für beide Künstler synonyme Ereignisse. Im Falle von Strauss führte seine Entdeckung Wagners zur Selbstfindung als Komponist. Als radikal gewordener Konservativer überraschte er die Welt mit einer ganzen Reihe von Tondichtungen. Nach zwei fehlgeschlagenen Versuchen mit sowohl komischer Oper als auch tragischem Musikdrama, womit er Wagner imitierte, hatte Strauss sensationellen Erfolg mit seinen Opernkompositionen von Oscar Wildes *Salome* und Hofmannsthal's Modernisierung der *Elektra*. Diese Stoffe fanden mit Sicherheit besondere Resonanz bei einem Publikum, das besessen war von Sexualpsychologie und komplizierten Familienverhältnissen. Am Ende der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts waren beide, Strauss sowohl wie Hofmannsthal, auf dem Höhepunkt ihrer Schaffenskraft und begannen ihre lange Zusammenarbeit, dessen letztes vollendetes Produkt *Die ägyptische Helena* ist.

Doch liefert Straussens persönliche Geschichte interessante Komplikationen. Trotz seiner Faszination von Wagner war Strauss bis zu seinem Ende nicht im Einklang mit den Richtungen des *Fin de siècle*. Zum einen war es nicht Wagner, der sein wahres lebenslanges musikalisches Vorbild wurde, das blieb Mozart. Zum anderen, und das im Widerspruch zu *Also sprach Zarathustra*, *Don Juan* und *Salome*, fühlte sich Strauss, wie Brahms, durchaus wohl in dem Lebensstil der Mittelklasse, der unter seinen Kollegen aus Kunst, Schriftstellerei und Philosophie so angegriffen wurde. Seine größte Leidenschaft war das Kartenspiel, und seine Persönlichkeit schien so nichtssagend, dass Gustav Mahler, nachdem er *Salome* gehört hatte, gesagt haben soll, wie unverständlich es sei, dass ein so gewöhnlicher und bürgerlicher Mensch mit solchem Interesse an materiellem Komfort solche erstaunlich visionäre und brillante Musik habe schreiben können. Strauss war kein Bohemien; er richtete sein Leben nicht nur nach dem Vorbild Brahms', sondern auch Haydns aus: er sah sich selbst als höchst disziplinierten, traditionellen Handwerker.

Unter einer Schicht von bürgerlichem Ehrgeiz, von Egoismus und Simplität verfügte Richard Strauss trotzdem über eine tiefe Fähigkeit zum Einblick gerade in die Widersprüche und Konflikte im Bereich der Werte, die den modernen Menschen und seine Kultur charakterisierten. In diesem Sinne gab sich Strauss nicht der Rebellion des *Fin de siècle* hin. Durch seine Eheschließung mit Pauline d'Arna (die Strauss – nicht unbedingt nach ihrem Geschmack – unsterblich machte in seiner autobiographischen Oper *Intermezzo*, mit einem Libretto, das er gegen den Rat Hofmannsthal's selbst schrieb), nahm er eine Verpflichtung auf sich, die verwandt war mit Kierkegaards Definition. Seine Frau, einst eine großartige Sopranistin, erwies sich mit der Zeit als notorisch schwierig, kleinlich und anspruchsvoll. Es gibt eine berühmte Anekdote im Zusammenhang mit der Premiere der *Ägyptischen Helena*, derzufolge Pauline, als Strauss dem Dirigenten Fritz Busch eine bestimmte Passage vormachen wollte, fortfuhr, die Probe zu stören, indem sie sich auf der Bühne in die Angelegenheiten der Sänger einmischte und an deren Kostümen herumhantierte. Strauss hörte schließlich auf zu dirigieren und rezitierte nach der erwartungsvollen Stille, die folgte, mit charakteristischer Ironie die letzte Zeile aus *Salome*: „Man töte dieses Weib!“ Trotzdem sah Strauss, anders als die meisten seiner Zeitgenossen, in der Selbstdisziplin ehelicher Treue und Loyalität nicht den Tod der Kreativität, sondern deren Quelle. Gerade die Beschaffenheit der nichtssagenden bürgerlichen Familie diente Strauss als Umgebung, aus der ein menschliches Wesen

sämtliche Kräfte der Imagination gewinnen und die besten Möglichkeiten für die Inspiration finden konnte. Die Dialektik zwischen dem Gewöhnlichen und dem Außergewöhnlichen war für Strauss die Dialektik zwischen banalem Leben und Kunst. Künstlerisches Transzendieren des gewöhnlichen Lebens war für ihn nicht durch einen extravaganteren Lebensstil zu erreichen. Straussens selbst auferlegte Disziplin in seinem Privatleben schuf einen ausgedehnten inneren Raum, von dem aus eine tiefe Anerkennung der alltäglichen menschlichen Leiden und Wünsche in die Musik einfließen konnte. Aber Strauss schützte seine intellektuellen und philosophischen Grübeleien davor, sichtbar zu werden, indem er sie unter der Maske des Gewöhnlichen versteckt hielt.

Hofmannsthal war daher ein idealer Partner für Strauss. Seine Sprachbeherrschung und sein tiefer Respekt für den literarischen Klassizismus wurde durch eine ungewöhnliche musikalische Sensibilität überzeugend vergrößert. Im Gegensatz zu einigen Beobachtungen lässt sich sagen, dass wenige Schriftsteller jener Generation eine so große Verbindung zur Musikkultur besaßen wie Hugo von Hofmannsthal. Beginnend mit dem *Rosenkavalier*, ihrer berühmtesten und kommerziell erfolgreichsten Zusammenarbeit, schrieben die beiden eine ganze Reihe von Opern über Liebe, Treue und Ehe. Aber als Folge dieser Opern wurde Strauss, dem Komponisten von *Salome* und *Elektra*, vorgeworfen, er sei rückschrittlich und konservativ in seiner musikalischen Entwicklung. Trotz seines Erfolges wurde *Der Rosenkavalier* als Manifest gegen den Modernismus angesehen. Den größten Teil des Jahrhunderts hindurch wurde das übrige Schaffen Straussens, insbesondere in den Jahren von 1914 bis 1945, zwar als kompetent, aber seinen früheren Erfolgen nicht vergleichbar angesehen. Er bekam den Ruf, ein begabter Komponist zu sein, der seinen Höhepunkt früh erreicht und zu lange gelebt habe. *Arabella*, mit einem Libretto, das Hofmannsthal nicht revidieren konnte, hatte Erfolg nur als Echo von *Der Rosenkavalier*.

Der Zuhörer der *Ägyptischen Helena* sollte jedoch die normale Einschätzung und die kritische Beurteilung von Straussens Werk mit einer gehörigen Dosis von Skepsis betrachten. Denn wenn auch Strauss das *bête noir* aller Befürworter der musikalischen Moderne im 20. Jahrhundert wurde (ob sie nun Schüler von Strawinsky oder Schönberg waren), so blieb er doch der einzige Apostel der Tonalität und der romantischen Gebärde, dem man den Respekt nicht versagen konnte. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts ging er um wie Banquos Geist, eine schmerzliche Erinnerung an ein schlechtes Gewissen. Doch gibt es vieles in der *Ägyptischen Helena*, das erstaunlich modernistisch ist. Strauss benutzt die Dissonanz mit bemerkenswertem Elan des 20. Jahrhunderts, jede Menge kleine und große Sekunden, und überall ist ein Experimentieren mit der Erweiterung der Tonalität sichtbar. Der Vorwurf, den man gelegentlich immer noch hören kann, dass nämlich Strauss schon in den Zwanzigerjahren, ohne nachzudenken, Noten hinschrieb, findet in dieser Oper seine beredete Widerlegung. Genaueres Hinsehen zeigt, dass Strauss harmonisch und rhythmisch ein Erneuerer und Experimentator war.

Doch machte Strauss seinen Pakt mit dem Teufel, indem er aktiv mit den Nazis zusammenarbeitete und es zuließ, dass sie ihn benutzten. Während er sicherlich kein fanatischer Ideologe war – seine größte Motivation waren seine eigene Korruption und Bequemlichkeit, sowie der Wunsch, sich an allen Zeitgenossen, die ihn ablehnten, zu rächen – so gibt es doch keinen Grund, seine Assoziation mit den Nazis zu verteidigen. Strauss,

der seine menschlichen Schwächen zwingender als irgend jemand darstellen konnte, der kaum die Zweideutigkeiten und Widersprüche in menschlichem Verhalten und Selbstdarstellung verbarg, darf nicht durch seine Biografie entschuldigt werden. Dieser Aspekt in Straussens Leben ist zum Teil relevant, weil modernistische Theoretiker, wie zum Beispiel Theodor W. Adorno, versucht haben, Strauss' Loyalität zur musikalischen Sprache, die er in der *Ägyptischen Helena* anwendet, zu einem ästhetischen Credo in Verbindung zu setzen, das selbst als logischer Partner von Faschismus und Unterdrückung ethisch kompromittiert war. Diese ideologische Verbindung von ästhetischem Modernismus und progressiver antifaschistischer Politik selbst sollte ebenfalls mit Skepsis behandelt werden, nicht so sehr, um Strauss zu verteidigen, sondern um zu erklären, warum Komponisten wie Erich Wolfgang Korngold, Walter Braunfels und Marcel Rubin – Opfer, Emigranten und in einigen Fällen politisch Progressive – Strauss' antimoderne Haltung teilten. Nicht jeder musikalische Modernist war ein Progressiver, und nicht jeder, der der musikalischen Romantik des 19. Jahrhunderts anhing, war ein Faschist. Die Partitur dieser Oper zeigt, dass einer von Straussens Beiträgen zum Modernismus sein unsicheres und selbstreflexives Revidieren von traditionellen Erwartungen und Fragmenten aus der Vergangenheit ist.

In seinen reifen Jahren erreichte Strauss eine Synthese von scheinbar widersprüchlichen Stilarten. Seine Musik reflektiert die gleiche intensive Fähigkeit, Material zu transformieren und zu entwickeln, eine Fähigkeit, die wir so hoch schätzen, nicht nur bei Mozart und Brahms, sondern ebenso bei Wagner und Berg. Einem Publikum der Zwanzigerjahre, das von Modernismus und ästhetischem Radikalismus entzückt und besessen vom Irrationalen war, bot Strauss seinen eigenen Beitrag, der zeigt, wie er letztlich gegen den Strom seiner Zeit schwamm und sich dessen sehr wohl bewusst war. Er gab jede Notwendigkeit, dem Trend zu folgen, auf und suchte statt dessen seine Hörer durch die musikalische Tradition, die er so hegte, zu zwingen, sich den Möglichkeiten und Konsequenzen ihrer eigenen autobiografischen Kämpfe zu stellen. Er drängte sie, Individualität und Kreativität nicht in fortgesetztem Suchen nach Entdeckung der Exzesse von neuen Wünschen Romantik und Erfüllung zu finden, sondern die Herausforderungen zu akzeptieren, die Sterblichkeit und Moral uns anbieten: zu lieben, zu heiraten, produktiv in einer notwendigerweise limitierten Welt zu leben und doch Einsamkeit, Leiden und Enttäuschung nicht in Groll, sondern in Gelegenheiten für Selbsterkenntnis, Weisheit und Entdeckung sonst unvorstellbarer Schönheit zu verwandeln. Hofmannsthal hatte Recht: *Die ägyptische Helena* besitzt nicht nur sein bestes Libretto, sondern sie ist auch das Vehikel für eine von Straussens am intensivsten verinnerlichten und verlockenden künstlerischen Darstellungen. In der *Ägyptischen Helena* begegnen wir dem wahren modernen Erben Mozarts: einem Komponisten, der es uns mit Hilfe eines großen Librettisten ermöglicht, unsere eigenen menschlichen Schwächen und Leiden ohne Abstriche zu erfahren, indem wir die Archetypen von Musiktheater und Mythologie neben einem Strom von komplexen und schönen musikalischen Ereignissen benutzen. Wir müssten eigentlich auf Grund dieser Erfahrung etwas nachdenklicher über unser eigenes Leben aus der *Ägyptischen Helena* hervorgehen.

— Leon Botstein

Übersetzung: Dorothea Brinkmann

Inhalt

1. ERSTER AUFZUG

Die Insel der Aithra vor der Küste Ägyptens

In ihrem Insepalast sorgt sich die Zauberin Aithra, Geliebte des Meeresherrn Poseidon, wegen des Ausbleibens ihres Geliebten und klagt über ihre Einsamkeit. Sie befragt die Allwissende Muschel, ein Wesen, das über alles, was in der Welt geschieht, Bescheid weiß, wo Poseidon sich aufhält. Als die Muschel ihr sagt, der Gott sei bei den Äthiopiern, fängt Aithra furchtbar an zu weinen, und ihre Dienerin versucht sie zu einem narkotisierenden Getränk aus Lotussaft zu bewegen. Aithra weigert sich, und ihr Streit mit der Dienerin wird plötzlich durch die Meldung der Muschel unterbrochen, ein Schiff nähere sich der Insel. Die Muschel berichtet, auf dem Schiff liege eine schöne Frau in tiefem Schlaf, und sie merke nicht, dass sich ein Mann in mörderischer Absicht zu ihr hin schleiche. Die Frau ist Helena von Troja, und der Mann, der sie töten will, ist ihr Ehemann Menelaos von Sparta. Helena, die schönste Frau der Welt, ist berüchtigt für ihre Flucht mit Paris, dem Prinzen von Troja, wodurch sie einen blutigen zehnjährigen Krieg entfachte, der mit der vollständigen Zerstörung Trojas endete. Aithra, durch dieses Ereignis von ihren eigenen Sorgen abgelenkt, beginnt sofort zu handeln und verhindert den Mord, indem sie einen Sturm heraufbeschwört, der das Schiff leck schlägt und das Paar auf ihre Insel treibt.

Als das erschöpfte Paar den Palast erreicht, verbirgt sich Aithra und belauscht ihre Unterhaltung. Sie erfährt, dass Menelaos durch die Untreue seiner Frau und den Krieg, den sie bewirkte, so verbittert ist, dass er ihr nicht vergeben kann und sie zu töten beabsichtigt, um alle in Troja Umgekommenen zu rächen. Helena jedoch ist immer noch in ihren Mann verliebt und bittet ihn vergeblich um Versöhnung. Aithra, angestachelt durch Menelaos' Verhalten gegenüber dieser schönen Frau, sendet ihre Elfen aus, die ihn necken und quälen sollen. Sie beschwören Visionen von Paris herauf, wie er wieder mit Helena davonläuft. Menelaos, außer sich und durcheinander vor Wut, rennt mit gezogenem Schwert hinaus, um die Erscheinung zu verfolgen. Als er weg ist, nähert sich Aithra Helena und gewinnt ihr Vertrauen dadurch, dass sie deren strahlende Schönheit wiederherstellt und ihr lindernden Lotussaft zu trinken gibt. Sie geloben einander Freundschaft, und dann geleitet Aithra die schläfrige Helena ins Schlafgemach.

Menelaos kehrt in den Palast zurück. In seiner Verwirrung bildet er sich ein, Paris und Helena endlich getötet zu haben. Aithra stellt sich ihm vor, und nachdem sie sicher ist, dass er eine ziemliche Menge von dem Lotussaft getrunken hat, erfindet sie eine Geschichte, die, wie sie meint, Menelaos und seine Frau miteinander versöhnen wird. Sie erzählt ihm, dass die Frau, die mit Paris davongelaufen ist und den trojanischen Krieg vom Zaum gebrochen hat, in Wirklichkeit ein Phantom in Gestalt Helenas war. Die wirkliche Helena sei von den freundlichen Göttern in das Haus von Aithras Vater gebracht worden, wo sie die ganze Zeit geschlafen und in Treue von ihrem Mann geträumt habe. Die wirkliche Helena, so Aithra, ist tatsächlich hier und wartet darauf, geweckt zu werden. Als Helena aufwacht, wiederholt Aithra schlauerweise die Geschichte und weilt Helena in

den Plan ein. Menelaus ist von Helenas Schönheit geblendet, aber immer noch ziemlich verwirrt. Er dachte, er habe soeben Helena und Paris getötet. Ist dies nun Helena oder ein Phantom? Aber durch die Wirkung des Lotussafte wird er allmählich selbstgefälliger, und Aithra bietet ihnen an, sie nach Hause zurück zu bringen. Helena jedoch macht der Gedanke, sofort nach Sparta zurückzukehren, Angst, und sie bittet Aithra, sie an einen einsamen Ort zu bringen, wo niemand sie kennt, so dass sie in Frieden ihre gute Beziehung wiederherstellen können. Aithra stimmt der Idee sofort zu und schlägt vor, sie zu einer Oase unterhalb des Atlasgebirges zu schicken, wo sie sie mit einem Festzelt und vielen Annehmlichkeiten versorgen will. Aithra warnt Helena vor allem, nicht zu vergessen, Menelaus mehr Lotussaft als nötig zu geben, um seine sorgenvollen Erinnerungen in Schach zu halten. Helena und Menelaus ziehen sich zurück, während Aithra Vorbereitungen für ihre Reise trifft.

2. ZWEITER AUFZUG

Eine Oase am Fuß des Atlasgebirges

Am Morgen erwacht Helena im Zelt in der Oase, gut gelaunt wegen der Erfolge der vergangenen Nacht. Aber ihre Freude ist nur kurz, denn als Menelaus aufwacht, macht er ihr unmissverständlich klar, dass seine Zweifel gewachsen sind. Er glaubt, er habe Helena getötet und die Frau neben ihm sei das von Aithra herbeigezauberte Phantom. Helena versucht, ihm schnell noch mehr Lotussaft zu geben, aber er weigert sich, und sie merkt, dass das Getränk keine echte Lösung ist. Menelaus ist drauf und dran, sie zu verlassen, als plötzlich eine Truppe von Wüstenkrieger, angeführt von Altair, dem Prinzen des Atlasgebirges, erscheint. Altair erklärt, er sei auf Bitten von Aithra gekommen, um die unbekannt Besucher zu begrüßen. Aber sein würdevolles Benehmen ist wie weggeblasen, als sein Blick auf Helena fällt, und er, wie auch seine Männer, ist sofort von ihrer Schönheit bezaubert. Menelaus begegnet der Situation mit altbekanntem Überdruß, und er wird lediglich aus seiner schlechten Stimmung aufgerüttelt, als Da-ud, Altairs Sohn vortritt und in die leidenschaftlichen Lobeshymnen für Helena einstimmt. Menelaus' angespannte Gemütsverfassung bewirkt, dass Da-ud in Menelaus' Einbildung die Identität des Paris annimmt und so eine bedrohliche Reihe von Ereignissen in Bewegung setzt. Altair, dessen Verachtung für Menelaus spürbar ist, schlägt eine Jagd vor, bei der Menelaus und Da-ud ein Team bilden sollen. Menelaus erinnert sich an eine frühere Jagd, bei der er nach Hause kam und vor die Tatsache gestellt wurde, dass Helena mit Paris davongelaufen war. Die Jagd beginnt unter einem bösen Stern von Vorahnungen.

Helena, allein gelassen, denkt in Verzweiflung über ihre Situation nach. Sie wird durch das Erscheinen Aithras und ihrer Dienerinnen unterbrochen. Ängstlich suchen sie nach der Flasche mit dem Lotussaft, und zu ihrer Erleichterung entdecken sie, dass die Flasche ungeöffnet ist. Aithra erklärt Helena, dass ihre Dienerin dummerweise nicht nur das Getränk des Vergessens sondern auch das Getränk der Erinnerung in die Kiste getan hat. Helena ist jedoch über Aithras Antwort erstaunt. Erinnerung ist nämlich genau das, was sie wünscht, um Menelaus' Erinnerung wiederherzustellen und ihr Dilemma der Wahrheit gemäß und ehrlich zu lösen. Trotz

Aithras Widerstand bereiten die Dienerinnen den Trank der Erinnerung, werden aber durch das Eindringen Altairs unterbrochen, der erklärt, Helena gehöre ihm. Er ordnet die Vorbereitung eines Festes an, um in seiner Arroganz zu zeigen, dass er sich dessen vollkommen sicher ist, aber Helena lacht nur abweisend.

Dann kommt es zur Tragödie: die Dienerinnen, die der Jagd zusehen, werden Zeugen, wie Menelaus Da-ud jagt und ihn tötet. Die Jagdgesellschaft kehrt mit Da-uds Leichnam zurück. Altair, durch seine Leidenschaft für Helena geblendet, scheint gleichgültig, aber Menelaus, mehr von Sinnen als je zuvor, erkennt erst, als Helena es ihm erklärt, mit Schrecken, was er getan hat. Sie fährt fort, den Trank der Erinnerung zu mischen, sogar noch, als sie schon von Altairs bewaffneten Eunuchen umgeben sind, die gekommen sind, um zu zeigen, dass auch sie bei dem Fest anwesend sein werden. Helena zwingt Menelaus, den Trank zu sich zu nehmen. Da er glaubt, es sei Gift von dem Phantom Helena, nimmt er ihn bereitwillig, getröstet durch die Aussicht, schließlich im Tod mit der wirklichen Helena wieder vereint zu sein. Während die Erinnerung zurückkommt, verwandelt sich sein rachsüchtiges Rasen in eine neue Meinung von Helena. Ihm wird klar, dass er das Gute und das Schlechte in seiner Ehe sehen muss, um alle Aspekte von Helena in Einklang zu bringen, sowohl ihre menschliche Schwäche als auch ihre göttliche Schönheit. Statt den Verlust einer trügerischen Idealisierung der Weiblichkeit zu beklagen, muss er sich zu der Frau bekennen, die er geheiratet hat. Plötzlich kommt Altair hereingerannt, um Helena mit Gewalt zu nehmen, aber sein Plan wird durch Poseidons Krieger, die von Aithra herbeigeholt worden sind, zunichte gemacht. Unter ihnen ist Hermione, die Tochter von Helena und Menelaus, die Aithra ebenfalls hergebracht hat, um das Bündnis zwischen Mann und Frau weiter zu festigen. Wenn der Vorhang fällt, bereitet sich die wiederhergestellte Familie auf ein neues gemeinsames Leben vor.

— Übersetzung: Dorothea Brinkmann

Sans se l'être proposé au départ, Strauss composa l'équivalent d'un triptyque d'opéras sur le mariage: d'abord *La Femme sans ombre* (1919) puis *Intermezzo* (1924) et enfin *Hélène égyptienne* (1928). Les livrets du premier et du troisième furent écrits par Hugo von Hofmannsthal tandis que l'œuvre du milieu est une comédie sexuelle autobiographique sur un texte de Strauss lui-même. Malgré la diversité de leurs approches (conte de fées, comédie, mythologie), ces opéras ont un point commun: ils sont centrés autour des complexités propres aux relations entre époux. *La Femme sans ombre* explore le mariage au niveau métaphysique et humain; l'œuvre autobiographique *Intermezzo* utilise le thème de la fidélité comme matériau pour une comédie bourgeoise légère tandis qu'*Hélène égyptienne* plonge dans les situations conjugales épineuses par le biais de la mythologie classique.

On a beaucoup écrit sur les différences entre Strauss et Hofmannsthal dans le domaine artistique mais aussi en ce qui concerne leur tempérament, à tel point que l'importance de leur terrain d'entente a souvent été sous-estimée. L'un de leurs intérêts communs primordiaux a toujours été pour les relations entre les membres de la famille.

A travers cet objectif, on est à même de mieux saisir l'importance de la *Symphonie domestique*, œuvre décriée et mal comprise par beaucoup de commentateurs dès sa première en 1904. «Que peut-il exister de plus sérieux que la vie de couple?» demanda Strauss en parlant de cette dernière œuvre, et il ajouta: «le mariage est l'événement le plus marquant d'une vie, et la joie spirituelle d'une telle union se trouve exaltée par l'arrivée d'un enfant». Cette remarque ressemble fort à une défense de sa symphonie domestique mise à mal par la presse qui y vit l'art sacré de la musique profané dans une célébration de la vie familiale quotidienne. Mais dans le contexte de ces opéras sur le mariage, la sincérité de Strauss ne fait pas l'ombre d'un doute.

Hofmannsthal ne manqua pas de rappeler à Strauss l'importance de ce thème dans *Ariane à Naxos* (1912–1916) lorsque le compositeur se mit à se désintéresser d'un projet qu'il jugeait beaucoup trop stylisé. «Le sujet d'Ariane — écrit-il à Strauss — est un problème tout à la fois simple et l'un des plus étonnants qui soit dans la vie: la fidélité; le choix entre s'accrocher à ce qui a été perdu, s'y agripper- même dans la mort- et continuer à vivre, tirer un trait sur le passé pour se transformer».

Le poète et le compositeur étaient pleinement d'accord sur le fait qu'après un opéra de la densité de *La femme sans ombre*, ils avaient intérêt à collaborer à un ouvrage plus léger, et, selon l'expression de Strauss, exempt de «l'armure musicale wagnérienne». Le compositeur, encouragé par le succès de son ouvrage comique *Intermezzo* exprima, sur le ton de la plaisanterie, son souhait de devenir «l'Offenbach du 20^e siècle» et Hofmannsthal, particulièrement désireux de le tenir à l'écart des «hurlements érotiques» wagnériens, suggéra

une opérette mythologique basée sur l'histoire d'Hélène de Troie. Le poète avait en tête un orchestre allégé d'où serait exclu le recours intensif au leitmotiv si dominant dans *La Femme sans ombre*, et il est vrai que Strauss réussit dans l'ensemble à centrer davantage l'intérêt autour des voix. *Hélène d'Égypte* fut leur première et unique œuvre de *bel canto* (Hélène est l'un des plus grands rôles de soprano de Strauss) et dès l'abord, avant même que Hofmannsthal ne commence à projeter le scénario, le poète avait certains chanteurs en vue: Maria Jeritza, Richard Tauber et Alfred Jerger.

En dépit de ces bonnes intentions, il faut bien avouer qu'*Hélène*- en particulier dans le second acte, plus complexe et symbolique- est aux antipodes de la légèreté et de la délicatesse de *La belle Hélène*. On trouve assurément de délicieuses pointes de satire dans le 1^{er} acte: une conque omnisciente qui chante, des elfes malicieux, entre autres. Il demeure que la partition n'est pas moins complexe et exigeante que celle de *La femme sans ombre*: en effet, acte II, la satire est reléguée au second plan, derrière des sujets plus sérieux lorsque Hofmannsthal met l'accent sur les thèmes-clé de ses autres livrets: le souvenir, la fidélité conjugale et le rétablissement de la confiance. De même qu'Ariane, Hélène se livre à la mort lorsqu'elle risque sa vie en offrant à Ménélas le philtre de la mémoire qui allait réveiller en lui le souvenir de son infidélité. Cet acte de courage la transforme, et son mari avec elle; en effet, le Ménélas jaloux est finalement en état de concilier le bon et le mauvais en elle (et en lui-même) et à la faveur de sa propre renaissance, il l'accepte «à jamais pareille, à jamais nouvelle».

Ce qui apparente les grands livrets de Hofmannsthal tels qu'*Ariane*, *La Femme sans ombre* et *Hélène égyptienne*, c'est le moment critique où le rôle-titre prend un risque qui peut lui être fatal et s'en trouve de ce fait changé pour toujours. «La transformation est la vie de la vie elle-même, déclara Hofmannsthal, le véritable mystère de la nature en tant que force créatrice. L'immutabilité équivaut à la torpeur et à la mort. Quiconque veut vivre doit se dépasser, se transformer: il doit oublier. Et d'un autre côté, tout mérite humain est lié à l'immutabilité, à l'absence d'oubli, à la constance». Telle est la grande énigme de la vie, le paradoxe exploré de façon particulièrement poignante dans le dernier texte d'opéra mené à terme pour Strauss par Hofmannsthal.

Malheureusement la première à Dresde en 1928 fut gâtée par des contretemps graves, en grande partie parce que l'ouvrage était écrit spécifiquement pour des chanteurs donnés. Le pôle d'attraction était censé être Maria Jeritza dans Hélène, mais l'Opéra de Dresde ne put se permettre le cachet exorbitant de cette dernière et elle fut remplacée par Elisabeth Rethberg que Hofmannsthal n'appréciait pas plus comme chanteuse que comme actrice. De plus, ni Richard Tauber ni Lotte Schöne n'étaient disponibles pour la première dans les rôles de Da-ud et d'Aithra respectivement, et, comble de malchance, le chef d'orchestre, Fritz Busch avait été souffrant pendant presque toute la période de répétitions. Lorsque Strauss dirigea l'opéra lui-même un peu plus tard avec Jeritza, les choses s'arrangèrent quelque peu, sans que le succès des précédentes collaborations entre les deux artistes soit jamais atteint. Les chefs Lothar Wallerstein et Clemens Krauss persuadèrent le compositeur de réviser certains passages du 2^e acte en vue d'une production fixée pour 1933 à Salzbourg, mais ces changements n'eurent guère d'effet sur la popularité de la pièce.

Cet enregistrement présente la version originale sans coupures; en somme, l'opéra tel que Strauss et Hofmannsthal le conçurent à l'origine.

— Bryan Gillam

Traduit de l'anglais par Palma Toscani, agrégée de l'Université, Sorbonne

Commentaire de Leon Botstein

Les librettistes semblent voués aux seconds plans. Par exemple, il est généralement reconnu que trois des plus grands opéras de Mozart – *Les Noces de Figaro*, *Don Juan* et *Così fan tutte* doivent beaucoup à leur librettiste Lorenzo da Ponte, mais le nom de ce dernier survit essentiellement dans un rôle subalterne par rapport au grand compositeur. De tous les librettistes qui ne devraient pas subir un tel sort, Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) est sans nul doute un des plus éminents. Dans le domaine de la littérature en langue allemande, Hofmannsthal a acquis une stature comparable à celle de son collaborateur en musique, Richard Strauss (1864–1949). Hofmannsthal qui a eu, entre autres mérites, celui d'avoir fondé le festival de Salzbourg, était un écrivain autrichien aux talents exceptionnels pour la poésie, la prose et le théâtre, indépendamment de ses nombreux ouvrages réputés à titre de collaborateur de Strauss. Même s'il n'avait jamais connu Strauss, ses écrits lui auraient assuré une suprématie durable dans l'histoire littéraire allemande et autrichienne. Par conséquent, bien qu'on ait souvent tendance — non sans raison — à traiter avec méfiance les opinions portées par les auteurs et les compositeurs sur leurs propres œuvres, le fait qu'Hofmannsthal considérait le livret d'*Hélène égyptienne* comme le meilleur qu'il ait produit devrait nous inciter à regarder cet écrit de plus près.

En effet, un examen plus approfondi s'impose car, en tant que texte lyrique, *Hélène égyptienne* a depuis longtemps été l'objet de jugements mitigés et indécis sur sa valeur intrinsèque. L'opéra a généralement été tenu pour une œuvre qui contient de la musique de qualité, malheureusement gâtée par l'histoire embrouillée et incohérente sur laquelle elle repose. Au premier abord, il semble en effet qu'il s'agisse d'une création peu équilibrée: le premier acte présente un conte de fées joyeux et burlesque tandis que le second introduit une aventure humaine romantique plus sombre. Les deux actes font ample usage des conventions courantes telles que les îles magiques, les coupes empoisonnées, les despotes orientalistes, l'amnésie, sans compter l'une des plus grandes icônes de toutes: Hélène de Troie. Si on l'aborde du seul point de vue des conventions, l'intrigue semble se composer de clichés usés. Mais les apparences sont trompeuses, et c'est là la leçon majeure de l'opéra, comme le démontrent brillamment Strauss et Hofmannsthal aussi bien dans le fond que dans la forme. Être rebuté par les apparences conventionnelles de cette histoire, c'est être comme Ménélas dont l'incapacité à voir sa femme autrement que comme un idéal de beauté féminine le précipite dans une déception amère lorsque la conduite de celle-ci ne correspond pas à cet idéal. Autour de cette opposition fondamentale entre surface et substance, entre ce qui semble être et ce qui est vraiment, l'opéra trouve sa cohérence musicale, linguistique et structurale. De cette opposition émergent les dichotomies qui motivent l'histoire: celle entre les

«deux» Hélènes, entre mâle et femelle, souvenir et oubli, océan et désert, divin et mortel. Tous ces éléments sont présentés dans une structure bipartite de comédie et de drame, de farce et d'aventure romanesque tragique, de paroles et de musique. La reconnaissance de ces contrastes délibérés nous conduit au cœur même du sujet de l'opéra: une réflexion sur l'amour, le mariage et le pardon empreinte de profondeur et de résonance psychologique qui, comme Ménélas le découvre, requiert la capacité de plonger le regard bien au-delà de la surface, afin de trouver les moyens d'harmoniser les contradictions. Lorsque Strauss insuffle dans ces contrastes et ces images de série sa remarquable peinture de timbres et lorsqu'il les tisse avec des sons, il révèle les ambiguïtés et les ironies qui émergent nécessairement lorsqu'on réfléchit sur toute opposition d'apparence absolue. On en vient à reconnaître que quelque chose de plus subtil et de plus substantiel à la fois relie ces contrastes pour former une unité merveilleusement complexe et aux facettes multiples: ainsi ce que Ménélas dit d'Hélène, nous pouvons aussi l'appliquer à l'opéra: «beide zu einer nun dich vereinst» ("les deux en toi sont réunies") si nous sommes disposés à dépasser les conventions de surface et nos propres idées préconçues.

Un exemple remarquable de rupture de convention nous est offert à la fin même de l'opéra dans la dernière vision qu'Hélène et Ménélas nous laissent d'eux-mêmes s'apprêtant à monter en selle. Strauss accompagne cet acte d'une exclamation extrêmement emphatique en guise de conclusion retentissante et en contraste très net avec l'inévitable question de savoir vers quelle destination le couple s'achemine et ce que leur nouvelle vie leur apportera. La convention du dénouement heureux est pénétrée de la dure leçon qu'ils viennent d'apprendre sur les réalités du mariage, et le succès de la dite leçon est mis en doute par l'amplification musicale ironique de Strauss. Le genre d'ambiguïté que l'on trouve dans *Hélène égyptienne* présente une similitude avec d'autres collaborations entre Strauss et Hofmannsthal telles que *Le Chevalier à la rose* (1911) et même *L'Amour de Danaé* (1940) sur un livret de Grégor d'après une esquisse de Hofmannsthal. Voilà d'autres œuvres qui laissent le public en proie à des questions importantes concernant leurs principaux personnages. Tout comme son idole Mozart, Strauss ne fournit pas de clôture aisée, en particulier sur la question des sexes: il semble vouloir nous rappeler que la vie n'opère pas de manière ordonnée.

Il est évident que l'exploration des relations entre les sexes à laquelle se livre Strauss s'inscrit dans une longue série d'enquêtes qui remonte aux origines mêmes de la culture. Mais pour Strauss et surtout pour Hofmannsthal, l'idéalisation du sexe féminin datant du début du romantisme et le concept chrétien du mariage furent menacés par l'œuvre de deux précurseurs dont l'influence a jeté une ombre permanente sur la culture et la pensée européennes: Richard Wagner et Sigmund Freud. Wagner, dont la fidélité conjugale était loin d'être exemplaire, a porté à la scène un mélange narcotique de musique, de poésie et de drame qui a révélé à son public bourgeois la tragédie qui résulte de la tension entre la poursuite de l'amour véritable et les contraintes de la vie quotidienne inhérentes à la nature humaine. S'il est vrai que, pour Kierkegaard, la notion chrétienne d'amour et de mariage est un carcan effroyable qui permet certes à l'individu de faire preuve de vraie loyauté mais sous forme de renoncement à lui-même et de transformation psychique, l'œuvre de Wagner suggérait une autre alternative. La poursuite des idéaux moraux de la pensée chrétienne contemporaine courante- laquelle

exigeait de l'européen civilisé l'amour de la famille, le travail rigoureux et la fidélité est soudain apparue comme une somme de sacrifices que rien ne rachète, pas même le salut de l'âme. *Tristan et Iseut* (1860) célèbre non seulement les tribulations de la passion intense mais même l'idée que l'expérience qu'on peut en faire est préférable à la privation, malgré le risque de mort que porte en soi la passion vécue à fond. La musique et le drame wagnériens ont créé un monde de fantaisie dans lequel se sont précipités les Européens englués dans la routine grisâtre de la vie bourgeoise respectable. Wagner a créé une voie de sortie hors de notre monde matériel vers celui de l'héroïsme et de l'extase, espace où chaque individu aurait sa chance de développer le pouvoir latent de sa propre émotion et de son imagination. C'est une des raisons pour lesquelles Friedrich Nietzsche—l'un des ennemis les plus éloquents du christianisme en Europe—a donné son accolade initiale à Wagner. En effet, il a vu dans le compositeur l'apôtre d'un art qui pourrait transformer l'Europe moderne, la délivrer des fers de la moralité chrétienne et la rattacher à nouveau au concept de puissance humaine et de passion célébrés par les anciens Grecs. Le thème de la lutte entre le féminin réel et idéalisé se retrouve aussi dans Gustav Mahler—collègue et contemporain de Strauss—exprimée avec le maximum de puissance dans la Huitième Symphonie (1906-1910).

Avec les écrits de Sigmund Freud—et particulièrement dans *L'Interprétation des rêves* de 1901 dont les points de vue s'infiltrèrent rapidement dans la littérature, la musique et la peinture—la négation chrétienne traditionnelle de la sexualité comme soubassement de la conduite humaine avec ses composantes érotiques et dyonisiques fut mise à jour et discréditée aux yeux du public européen instruit. Ce que Max Weber appelle *Entzauberung*—le désenchantement, en quelque sorte, de la culture occidentale—atteignit son apogée avant 1914, faisant table rase à la fois de la superstition et de l'emprise de la religion sur la vie des citadins européens modernes. Dans ce nouveau contexte, les exigences et les contraintes du mariage—depuis la cour faite à la femme jusqu'à l'éducation des enfants—semblent crouler sous leur propre désuétude. Les rites du mariage, décrits par Freud comme tributaires des sublimations les plus sombres de la psyché humaine, apparaissent alors comme un acte d'hypocrisie tout à fait contre nature dont la rançon en termes d'abnégation de soi et de duperie n'était rien moins que destructrice. Il apparaît donc que le type du bohème se développa comme un concept de fantaisie bourgeoise. L'utopie des «valeurs familiales» selon l'expression d'aujourd'hui, présentait peu d'attraits et de plausibilité à l'époque. Les critiques culturels conservateurs du début du siècle prétendaient que l'Europe était en proie à une esthétique qui faisait fi de tout ce que la modernité avait tenté d'accomplir en termes de civilité, de science et de progrès au bénéfice de la société. Nietzsche et Wagner, les héros de la jeunesse, étaient désignés comme les principaux responsables de cet état de fait.

Cette totale remise en examen des valeurs influença la création artistique dans laquelle un intérêt explosif pour la psychologie humaine et la sexualité se mit à jouer un rôle central. Aussi bien Hofmannsthal que Strauss étaient profondément conscients de la difficulté que présentait à leur époque le fait de puiser dans les traditions d'expression artistique fondées par les maîtres de la fin du 18^e et du début du 19^e siècle, Goethe et Mozart par exemple. Hofmannsthal bâtit sa réputation précoce dans l'adolescence en s'imposant comme l'un des talents lyriques les plus éminents de la littérature en langue allemande, mais, dès les premières années du 20^e siècle,

il traversa une crise profonde au cours de laquelle il lui apparut que le concept de langage et de poésie avec lequel il avait débuté n'était plus d'actualité à l'époque où il vivait. Quant à Strauss, fils d'un corniste réputé, son développement artistique fut marqué par un enthousiasme juvénile pour le genre de musique cher à son père. Lui aussi, jeune homme frétueux, se mit à composer dans la tradition conservatrice de Brahms, de Schumann et de Mendelssohn et de même que Hofmannsthal, Strauss connut une crise intérieure intense liée à une aventure passionnée avec une personne que sa famille n'approuvait pas. Mais la transformation personnelle et artistique furent des événements synonymes pour les deux artistes. Dans le cas de Strauss, sa découverte de Wagner le conduisit à se réinventer musicalement en tant que compositeur. Le conservateur devenu radical éblouit le monde par sa série de poèmes symphoniques. Après s'être essayé en vain par deux fois à l'opéra comique et au drame tragique à la Wagner, Strauss connut un succès sensationnel avec son œuvre lyrique sur un texte d'Oscar Wilde et une version d'*Electre* modernisée par Hofmannsthal. Ces sujets avaient une résonance particulière auprès d'un public obsédé par la psychologie sexuelle et les relations familiales complexes. A la fin de la première décennie du 20^e siècle, Strauss et Hofmannsthal étaient tous deux à l'apogée de leur talent et ils entamèrent une longue collaboration dont *Hélène égyptienne* est la dernière production menée à bien par les deux artistes.

Toutefois l'histoire personnelle de Strauss réserve des complications dignes d'intérêt. Malgré sa fascination pour Wagner, Strauss resta jusqu'à son dernier souffle en désaccord avec les modes de la *fin de siècle*. Non seulement le véritable modèle musical de son existence ne devint nullement Wagner et demeura bel et bien Mozart, mais encore, en contradiction avec *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Don Juan* et *Salomé*, Strauss, tout comme Brahms, était parfaitement à l'aise avec le style de vie bourgeois qui était la cible des artistes, des écrivains et des penseurs qui l'entouraient. Sa plus grande passion était le jeu de cartes et sa personnalité si peu originale que Gustav Mahler, après avoir entendu *Salomé*, est censé avoir déclaré qu'il lui paraissait incroyable que quelqu'un d'aussi ordinaire et bourgeois, à ce point intéressé par l'abondance des commodités matérielles, ait pu créer une musique aussi étonnamment visionnaire et brillante. En effet, Strauss était bien loin d'être bohème; il organisa sa vie non seulement à la manière de Brahms mais même de Haydn et il se considérait simplement comme un artisan traditionnel hautement discipliné.

Sous un vernis d'ambition bourgeoise, d'égotisme et de simplicité, il y a toujours eu chez Strauss une profonde capacité de pénétrer les contradictions et les conflits de valeurs qui caractérisent l'être humain moderne et sa culture. Dans ce sens, Strauss ne succomba pas à la rébellion de *fin de siècle*. De par son mariage avec Pauline de Ahna (que Strauss immortalisa — pas forcément au goût de cette dernière — dans son opéra autobiographique *Intermezzo*, sur un livret qu'il écrivit lui-même malgré le conseil de Hofmannsthal), il se lia par un contrat analogue à celui décrit par Kierkegaard. Sa femme, qui avait été un grand soprano, finit par devenir notoirement difficile, mesquine et intransigeante. Selon une anecdote célèbre en rapport avec la première d'*Hélène égyptienne*, pendant que son mari tentait de démontrer un certain passage au chef d'orchestre Fritz Busch, Pauline perturba la répétition à plusieurs reprises par ses interventions sur scène en matière de chant et de costumes. Strauss finit par arrêter de diriger et dans le silence pesant qui suivit, il prononça avec une ironie

significative la dernière réplique de Salomé: "Tuez cette femme!". Malgré tout, et contrairement à la plupart de ses contemporains, Strauss vit dans la discipline de la fidélité conjugale et de la loyauté non pas la mort de la créativité mais sa source. Le vide intellectuel typique de la famille bourgeoise servit à Strauss de milieu propice à la réalisation de ses pleins pouvoirs d'imagination et de ses meilleures possibilités d'inspiration. La dialectique entre l'ordinaire et l'extraordinaire était pour Strauss la dialectique entre l'existence matérielle et l'art. Pour lui, la transcendance artistique de la vie de chaque jour ne s'accomplissait pas à travers un style de vie "artistique". La discipline que Strauss s'imposa à lui-même dans sa vie privée créa un vaste monde intérieur d'où une profonde reconnaissance des souffrances et des aspirations quotidiennes des hommes pouvait jaillir sous forme de musique. Mais Strauss se garda de donner en spectacle ses ruminations intellectuelles et philosophiques, et choisit au contraire de les dissimuler sous le masque de l'ordinaire.

Hofmannsthal était par conséquent le partenaire idéal de Strauss. Sa maîtrise de la langue et son respect profond du classicisme littéraire étaient puissamment renforcés par une sensibilité musicale exceptionnelle. Contrairement à certains commentaires, on peut dire que peu d'écrivains de cette génération étaient capables d'autant d'affinités que Hofmannsthal avec la culture musicale. A commencer par *Le Chevalier à la rose*, leur collaboration la plus célèbre et leur plus grand succès financier, les deux hommes écrivirent toute une série d'opéras sur l'amour, la loyauté et le mariage. Mais à la suite de ces opéras, le compositeur de *Salomé* et d'*Electre* fut accusé d'avoir fait marche arrière dans son développement musical et d'être devenu conservateur. En dépit de son succès, *Le Chevalier à la rose* fut considéré comme un manifeste contre le modernisme. Le reste de la production de Strauss couvrant la majeure partie du siècle—en particulier de 1914 à 1945—fut considérée comme honorable mais nullement comparable à ses triomphes précédents. Il se fit la réputation d'être un compositeur doué qui avait atteint son apogée de bonne heure et avait vécu trop longtemps. *Arabella*, sur un livret que Hofmannsthal n'eut jamais l'occasion de réviser n'obtint le succès que comme écho du *Chevalier à la rose*.

L'auditeur d'*Hélène égyptienne* a cependant intérêt à considérer l'évaluation critique actuelle de la production de Strauss avec une forte dose de scepticisme. En effet, lorsque Strauss devint la *bête noire* de tous les apôtres du modernisme musical du vingtième siècle—qu'ils fussent disciples de Stravinski ou de Schönberg—il demeura toutefois le seul défenseur de la tonalité et le porte-drapeau du romantisme auquel on ne pouvait pas refuser le respect. Il survécut pendant la première moitié du siècle comme le fantôme de Banquo qui hantait la conscience de ses détracteurs. Et pourtant *Hélène égyptienne* ne manque pas d'éléments d'un modernisme frappant tels que la dissonance, utilisée avec un enthousiasme typique du 20^e siècle, l'abondance des secondes majeures et mineures ainsi que l'expérimentation avec l'extension de la tonalité qui est évidente de toutes parts. Le reproche que l'on fait encore parfois à Strauss d'avoir, dès les années 20, commencé à donner dans la facilité au détriment de la profondeur, trouve un démenti éloquent dans cet opéra. Il résulte d'un examen attentif que Strauss était un innovateur et un expérimentateur sur le plan harmonique et rythmique.

Mais force est bien de rappeler ici que Strauss fit aussi son alliance avec le diable en collaborant activement avec les nazis et en leur permettant de se servir de lui. On ne peut pas l'accuser d'avoir été un idéologue enragé car ses motivations principales étaient sa propre vénalité et son confort ainsi que son désir de se venger de ses contemporains qui l'avaient renié ; son association avec les nazis n'en demeure pas moins inexcusable. Strauss était capable d'exprimer la fragilité humaine avec plus de force que quiconque; il ne camoufla que rarement les ambivalences et les contradictions inhérentes à la conduite des hommes et à leur façon de se présenter à autrui; il convient donc de ne pas le juger uniquement sur la base de sa biographie. Cet aspect de la vie de Strauss est significatif en partie parce que des théoriciens modernistes tels que Theodor Adorno ont tenté de rattacher l'adhésion au langage musical qu'il a utilisé dans *Hélène égyptienne* à un credo esthétique lui-même contredit sur le plan moral pour être logiquement allié avec le fascisme et l'oppression. Le rapprochement idéologique du modernisme esthétique et de la politique progressive antifasciste elle-même a besoin d'être traité avec réserve, moins dans le but de défendre Strauss que d'expliquer pourquoi des compositeurs comme Erich Wolfgang Korngold, Walter Braunfels et Marcel Rubin—victimes des nazis, émigrés, et dans certains cas progressistes politiques—ont partagé la position anti-moderne de Strauss. Tous les modernistes musicaux n'étaient pas progressistes pas plus que tous les adhérents au romantisme musical du 19^e siècle n'étaient fascistes. Comme la partition de cet opéra en témoigne clairement, l'un des apports de Strauss au modernisme est sa refonte consciente et réfléchie d'éléments empruntés au patrimoine musical.

Dans ses années de maturité, Strauss est parvenu à une synthèse de styles apparemment contradictoires. Sa musique reflète la même capacité intense de transformer et de développer un matériau que nous apprécions au plus haut point non seulement dans Mozart et Brahms mais également dans Wagner et Berg. A un public de 1920 transporté par le modernisme et le radicalisme esthétique et obsédé par l'irrationnel, Strauss offrit une contribution bien à lui, ce qui indique combien, en fin de compte, il alla à contre-courant de son temps en étant parfaitement conscient. Il abandonna tout besoin de suivre la mode mais se proposa, à travers les traditions musicales qui lui étaient si chères, de forcer ses auditeurs à affronter à la fois les possibilités contenues dans leurs propres luttes autobiographiques et les conséquences de celles-ci. Il les pressa de découvrir leur individualité et leur créativité, mais pas dans une quête perpétuelle de nouveaux désirs, d'aventures romanesques et de succès. Ce qu'il leur suggérait était simplement d'accepter le défi que la mortalité et la moralité nous offrent: aimer, se marier, mener une vie productive dans un monde nécessairement limité, tout en transformant la solitude, la souffrance et la déception non en ressentiment mais en prise de conscience de soi, en sagesse et découverte d'une beauté qu'ils n'auraient pas même imaginée autrement. Hofmannsthal avait raison: non seulement *Hélène égyptienne* représente-t-il son meilleur livret, mais cet opéra sert de support à l'un des exposés artistiques les plus intensément introspectifs et les plus séduisants qui soient. *Hélène égyptienne*, nous met en face du véritable héritier moderne de Mozart: un compositeur qui nous donne l'occasion, avec l'aide d'un grand librettiste, de faire l'expérience de nos propres vulnérabilités et de nos

souffrances à l'état pur, par le truchement d'archétypes du théâtre musical et de la mythologie ainsi que d'une profusion de trouvailles musicales complexes et d'une grande beauté. *Hélène égyptienne* pourrait bien nous mettre en mesure de réfléchir un peu plus profondément sur notre propre vie.

— Leon Botstein

Traduit de l'anglais par Palma Toscani, agrégée de l'Université, Sorbonne

Résumé de l'action

ACTE PREMIER

Dans son palais sur une île, l'enchanteresse Aïthra, maîtresse du dieu de la mer Poséidon, s'inquiète de l'absence de son amant et se plaint de la solitude. Elle interroge la Conque omnisciente—créature capable de percevoir tout ce qui peut se passer dans le monde—sur les allées et venues de ce dernier. Lorsque la Conque lui répond que le dieu se trouve parmi les Ethiopiens, elle est affolée et sa servante tente de la persuader de prendre une boisson narcotique à base de suc de lotus. Aïthra s'y refuse et leur querelle n'est interrompue que par l'annonce soudaine faite par la Conque de la présence d'un vaisseau dans les abords de l'île. La coquille va même jusqu'à décrire la belle femme endormie sur le bateau, inconsciente des intentions meurtrières de l'homme en train de ramper vers elle. La femme en question n'est autre qu'Hélène de Troie et l'homme, son mari, Ménélas de Sparte. Hélène, la plus belle femme du monde s'était couverte d'ignominie pour s'être enfiée avec Pâris, prince de Troie, et pour avoir, de ce fait, déclenché une guerre sanglante qui dura dix ans et se termina par la destruction totale de Troie. Aïthra, suffisamment distraite de ses propres préoccupations par cet événement imprévu, se met en devoir d'empêcher le meurtre en soulevant une tempête qui fait naufrager le bateau et force le couple à se réfugier dans son île.

Lorsque les conjoints épuisés atteignent le palais, Aïthra se cache et écoute leur conversation. Elle apprend ainsi que Ménélas est tellement furieux de l'infidélité de sa femme et de la guerre qu'elle a provoquée, qu'il ne peut lui pardonner et a la ferme intention de la tuer pour venger toutes les vies perdues à Troie. Hélène qui est toujours amoureuse de son époux, plaide en vain auprès de lui en faveur d'une réconciliation. Aïthra, irritée par la conduite de Ménélas à l'égard de cette femme superbe, dépêche ses elfes pour le taquiner et le tourmenter. Ceux-ci font surgir le spectre de Pâris enlevant Hélène pour la deuxième fois, ce qui pousse Ménélas à se précipiter à la poursuite du ravisseur en brandissant son épée. Aïthra profite de l'absence de Ménélas pour s'approcher d'Hélène dont elle gagne la confiance en lui restituant toute sa beauté radieuse et en lui offrant du suc de lotus apaisant. Elles se jurent une amitié mutuelle, sur quoi Aïthra conduit une Hélène somnolente vers sa couche.

C'est alors que Ménélas rentre au palais, persuadé dans son délire, d'avoir tué Pâris et Hélène. Aïthra se présente à lui et, après lui avoir administré une dose substantielle de suc de lotus, elle se met en œuvre d'échafauder toute une histoire qui, selon elle, va réconcilier Ménélas avec sa femme. Elle lui raconte que la

femme qui s'est enfiée jadis avec Pâris et a provoqué la guerre de Troie était en réalité un fantôme, un double d'Hélène; la véritable Hélène fut transportée par les dieux bienveillants dans la maison de mon père, déclare Aïthra et elle y passa toutes ces années à dormir et à rêver fidèlement de son mari. Cette vraie Hélène, ajoute l'enchanteresse, est présente en ces lieux et prête à sortir de son sommeil. Lorsque cette dernière se réveille, Aïthra répète textuellement son histoire, mettant ainsi Hélène au courant du stratagème. Ménélas est fasciné par la splendeur d'Hélène mais ne comprend pas ce qui lui arrive, convaincu d'avoir bel et bien tué les deux amants. Il se demande s'il est en présence d'Hélène ou de son fantôme, mais au fur et à mesure que le philtre commence à faire son effet, il devient plus complaisant et Aïthra juge le moment opportun pour leur proposer de les rapatrier dans leur pays. La pensée de retourner à Sparte sur le champ remplit Hélène d'une appréhension soudaine et elle supplie Aïthra de les envoyer plutôt dans un endroit isolé où ils ne seront connus de personne et où ils pourront en toute tranquillité reconstruire leur union. Aïthra jette alors son dévolu sur une oasis située sous les monts Atlas où elle leur fournira un abri couvert et des agréments. Aïthra insiste auprès d'Hélène pour qu'elle n'oublie surtout pas de continuer à faire boire du suc de lotus à Ménélas de façon à tenir en bride ses souvenirs perturbés. Hélène et Ménélas vont se coucher tandis qu'Aïthra se livre aux préparatifs de leur voyage.

ACTE SECOND

Une oasis au pied des monts Atlas

Le lendemain matin, Hélène s'éveille sous une tente au bord de l'oasis, ravie de la tournure favorable prise par les événements récents, mais sa joie est de courte durée car, à son réveil, Ménélas ne lui cache pas que ses doutes se sont intensifiés: il croit fermement qu'il a tué Hélène et que la femme qui se tient à ses côtés est un fantôme créé de toutes pièces par Aïthra. Hélène tente aussitôt de lui faire absorber une autre dose de suc de lotus mais il s'y refuse et elle se rend d'ailleurs compte que cette potion n'est pas la solution d'origine. Ménélas est sur le point de quitter les lieux lorsqu'une troupe de guerriers du désert fait son apparition, sous la conduite d'Altaïr, prince des monts Atlas. Celui-ci explique qu'il est accouru, à la demande d'Aïthra, pour souhaiter la bienvenue aux visiteurs inconnus. Mais ses manières cérémonieuses l'abandonnent dès qu'il aperçoit Hélène et tombe instantanément sous le charme de sa beauté et, avec lui, tous ses compagnons. Pour Ménélas, cette situation trop familière ne suscite que de la lassitude et il n'émerge de son abattement qu'au moment où Da-ud, fils d'Altaïr, s'avance pour proclamer lui aussi sa passion pour Hélène. Dans son état mental perturbé, Ménélas voit en Da-ud le personnage de Pâris, ce qui a pour résultat de mettre en mouvement toute une série d'aventures tragiques. Altaïr, dont le mépris pour Ménélas n'est que trop évident, met ce dernier au défi de participer à une partie de chasse avec Da-ud pour partenaire, lui donnant ainsi l'occasion de se remémorer une autre partie de chasse au retour de laquelle il ne put que constater la fuite de sa femme en compagnie de Pâris: la chasse commence donc sous un nuage de mauvais augure.

Hélène, demeurée seule, se penche avec désespoir sur sa situation, mais est interrompue par l'apparition soudaine d'Aïthra et de ses servantes. Elles cherchent fiévreusement le flacon de suc de lotus et sont soulagées de constater qu'il n'a pas été entamé. Aïthra explique à Hélène qu'une de ses servantes a eu la stupidité de placer dans le coffre non seulement le philtre de l'oubli, mais celui de la remémoration. Quelle n'est pas la stupéfaction d'Aïthra lorsqu'Hélène lui déclare que c'est justement ce qu'elle veut pour Ménélas: qu'il retrouve la mémoire, de façon à rendre possible l'éclaircissement de leur présente situation en toute sincérité et honnêteté ! Malgré les réserves d'Aïthra, Hélène et les servantes préparent le philtre de la remémoration, mais sont dérangées par l'intrusion soudaine d'Altaïr qui vient annoncer qu'Hélène lui est destinée. Il donne l'ordre de préparer des festivités pour célébrer ce que son arrogance lui présente comme une victoire certaine; mais il n'obtient d'Hélène qu'un sourire de dédain.

C'est alors que la tragédie éclate : les servantes qui assistent à la partie de chasse voient Ménélas se lancer à la poursuite de Da-ud et le mettre à mort. Les chasseurs reviennent avec son corps, ce qui laisse étrangement indifférent son propre père aveuglé par sa passion pour Hélène. Quant à Ménélas, plus égaré que jamais, il ne prend conscience de son acte que lorsqu'Hélène le lui explique. Elle est en train de mettre la dernière main au philtre qui rendra la mémoire à Ménélas lorsque surgissent les eunuques armés d'Altaïr, désireux de s'assurer une place aux festivités. Hélène implore Ménélas de boire sa concoction et celui-ci, croyant qu'elle lui est offerte par le fantôme d'Hélène, n'hésite pas à l'accepter car il y voit le seul espoir d'être enfin réuni dans la mort avec la vraie Hélène. A mesure que la mémoire lui revient, son attitude vindicative fait place à une nouvelle manière de percevoir Hélène; l'heure est venue pour lui d'affronter le bon et le mauvais dans son mariage afin de réconcilier tous les aspects d'Hélène: sa fragilité humaine aussi bien que sa beauté divine. Au lieu de pleurer le mirage qu'était l'idéalisation trompeuse de sa féminité, il doit maintenant reconnaître la femme qu'il a épousée pour ce qu'elle est. C'est alors qu'Altaïr entre précipitamment pour se saisir d'Hélène par la force, mais son plan est déjoué par l'intervention des guerriers de Poséidon, messagers d'Aïthra. Parmi eux se trouve Hermione, fille d'Hélène et de Ménélas, qu'Aïthra a également fait venir pour consolider les liens entre le mari et la femme. Le rideau tombe ainsi sur une famille réunie, en route vers une nouvelle vie commune.

— Traduit de l'anglais par Palma Toscani, agrégée de l'Université, Sorbonne

RICHARD STRAUSS
DIE
ÄGYPTISCHE HELENA
The Egyptian Helen, Op. 75 (1928 version)

Die ägyptische Helena

Disc One

ERSTER AUFZUG

Einleitung

Gemach in Aithras Palast. Ein Ausgang ins Freie, nicht in der Mitte des Hintergrundes, sondern seitlich rechts. Zur linken ein Tisch, schön gedeckt für zwei, zwei thronartige Stühle dabei. In der Mitte auf einem Dreifuß die alles wissende Muschel. An der rechten Seitenwand ein Thronsessel, auf dem Aithra sitzt; vor ihr auf einem niedrigen schemelartigen Stuhl die Dienerin, auf einer Harfe spielend. Draußen ist Nacht. Das Gemach ist schön erleuchtet.

1 AITHRA (*steht auf*)

Das Mahl ist gerichtet,
die Nacht schwebt nieder.
Wo ist mein Geliebter?
Er läßt mich allein.
Ich laure: Er kommt nicht –
Ich traure: Wo bist du?
O laß nicht so lange
die junge, die bange
Geliebte allein!
Die Nacht sinkt nieder,
laß heute nicht wieder,
Poseidon, die Freundin allein!
Wo bist du, Poseidon, wo bist du?
(*ungeduldig*)
Wo ist er denn?

DIE MUSCHEL

Drei Tauben schweben
glänzend wie Perlen
fern überm Meer.

The Egyptian Helen

ACT ONE

Prologue

A room in Aithra's palace. A doorway leading outside is in the rear to the right, rather than the background center. To the left a table splendidly laid for two; two throne-like chairs stand by it. In the center on a tripod is the Omniscient Seashell. By the right wall is a throne-like seat on which Aithra is sitting; before her on a low foot-stool sits her maidservant playing a harp. Outside it is night. The room is beautifully illuminated.

AITHRA (*rising*)

The feast awaits him,
night is falling,
where is my beloved?
He leaves me alone.
I wait: he doesn't come—
I am sad: where are you?
Oh, don't leave me so long
so young, so worried
my beloved, alone.
The night sinks low,
Don't let tonight again,
Poseidon, find your friend alone.
Where are you, Poseidon? Where are you?
(*impatiently*)
Where is he?

THE SEASHELL

Three doves hover
shimmering like pearls
over the distant sea.

Hélène égyptienne

ACTE PREMIER

Introduction

Une pièce du palais d'Aïthra. Au fond, côté cour – et non au centre –, une ouverture vers l'air libre. Côté jardin, une table élégamment dressée pour deux, avec deux sièges évoquant des trônes. Au milieu, sur un trépied, la Conque omnisciente. Côté cour, contre la paroi latérale, un trône sur lequel est assise Aïthra; face à elle, assise sur une sorte de tabouret bas, la servante joue de la harpe. Dehors, il fait nuit. La pièce est richement illuminée.

AÏTHRA (*se lève*)

Le dîner est servi,
la nuit descend sur nous,
où est mon bien-aimé?
Il me laisse seule.
Je tends l'oreille: il ne vient pas
je m'afflige: où es-tu?
O ne laisse pas attendre
ta jeune aimée tremblante!
La nuit tombe, ô Poséidon,
ce soir ne laisse pas
ton amie toute seule!
Où es-tu, Poséidon, où es-tu?
(*trépigante*)
Mais où donc est-il ?

LA CONQUE

Perles d'un bel orient,
trois colombes au loin
volent au-dessus des flots.

Sie grüßen dich
von Poseidon
und versichern
mit sanftem Girren
seine Liebe, seine Treue,
seine Sehnsucht
immer aufs neue!

AITHRA
O du Lügnerin! Einmal sind es Reisende,
einmal Delphine, einmal Tauben!

DIE MUSCHEL
Seine Liebe, seine Treue
immer aufs neue!

AITHRA
Antworte mir ohne Umschweife: wo ist Poseidon?

DIE MUSCHEL
Bei den Äthiopen!

AITHRA
Bei den Äthiopen?

DIE DIENERIN
Ich lauf um das Fläschchen mit dem Lotossaft.

AITHRA
Ach, eine Zauberin sein und so ohnmächtig gegen den
stärkeren Zauberer!

DIE DIENERIN
Ich laufe und hole das Fläschchen!

AITHRA
Ich will nicht!

DIE DIENERIN
Du brauchst es!

They bring greetings
from Poseidon
and assure you
with gentle cooing
of his love, his faithfulness,
his endless desire,
always anew.

AITHRA
Oh, you liar! Now it's wayfarers,
now it's dolphins, now it's doves!

THE SEASHELL
His love, his faithfulness,
always anew.

AITHRA
Answer me plainly: where is Poseidon?

THE SEASHELL
With the Ethiopians.

AITHRA
With the Ethiopians?

THE SERVANT
I'll run for the flask with the lotus juice.

AITHRA
Ah, to be a sorceress, and be so powerless against the
stronger sorcerer!

THE SERVANT
I'll run and fetch the flask!

AITHRA
I don't want it!

THE SERVANT
You need it.

Par elles
Poséidon te salue,
Leur doux roucoulement
te témoigne
son amour, sa fidélité,
son désir,
sans cesse!

AÏTHRA
Menteuse! Tantôt ce sont des voyageurs, tantôt des
dauphins, des colombes!

LA CONQUE
Son amour, sa fidélité,
sans cesse!

AÏTHRA
Réponds-moi sans détour: où est Poséidon?

LA CONQUE
Chez les Ethiopiens!

AÏTHRA
Chez les Ethiopiens?

LA SERVANTE
Je cours chercher le flacon de suc de lotus.

AÏTHRA
Hélas ! Dire que moi, magicienne, je suis impuissante
face à ce magicien-là!

LA SERVANTE
Je cours chercher le flacon!

AÏTHRA
Je ne veux pas!

LA SERVANTE
Tu en as besoin!

AITHRA
Ich will nicht!

DIE DIENERIN
Es wird dich beruhigen.

AITHRA
Ich will nicht!

DIE DIENERIN
Du brauchst es!

AITHRA
Ich will nicht!

DIE DIENERIN
Dann wühlet
kein Schmerz durch die Adern!

AITHRA
Ich will nicht!

DIE DIENERIN
Dann stilltet
sich innen das Hadern!

AITHRA
Ich will nicht!

DIE DIENERIN
Ein halbes Vergessen
wird sanftes Erinnern;
du fühlst im Innern
dir wiedergegeben
den göttlichen Mann!

*Aithra setzt sich zu Tisch, kindhafte junge Mädchen
schweben auf Fußspitzen herein und bedienen sie.*

AITHRA
I don't want it!

THE SERVANT
It will soothe you.

AITHRA
I don't want it!

THE SERVANT
You need it.

AITHRA
I don't want it!

THE SERVANT
Then no ache
will throb in your veins!

AITHRA
I don't want it!

THE SERVANT
Then all inner disquiet
will be stilled.

AITHRA
I don't want it!

THE SERVANT
From things half-forgotten
comes gentle remembrance;
your innermost being
feels once again
the godly man's return.

*Aithra sits down at the table; childlike young girls appear
on tiptoe and serve her.*

AĪTHRA
Je ne veux pas!

LA SERVANTE
Cela te calmera.

AĪTHRA
Je ne veux pas!

LA SERVANTE
Tu en as besoin!

AĪTHRA
Je ne veux pas!

LA SERVANTE
Alors ton sang ne sera plus
troublé par la douleur!

AĪTHRA
Je ne veux pas!

LA SERVANTE
Alors les conflits
en toi s'apaiseront!

AĪTHRA
Je ne veux pas!

LA SERVANTE
Demi-oubli,
doux souvenir;
tu sens en toi,
revenu à toi,
l'homme divin!

*AĪthra s'assoit à table; des jeunes filles, presque des
enfants, entrent légèrement sur la pointe des pieds et la
servent.*

AITHRA

Ich will nicht betäubt sein, ich will mich zerstreuen! Ich will Gesellschaft haben! Für was ist mir denn Gewalt gegeben, jeden Sturm zu entfesseln...

DIE MUSCHEL

Der Mann steht auf...

AITHRA

...jedes Schiff an die Klippen zu reißen!

DIE MUSCHEL

...er ist der Einzige an Bord, der nicht schläft.

DIE DIENERIN (*kopfschüttelnd*)

"Der Mann steht auf" – Sie sieht ein Schiff mit schlafenden Leuten.

DIE MUSCHEL

Er weckt einen von den Schläfern auf –

DIE DIENERIN

"von den Schläfern"

DIE MUSCHEL

und gibt dem das Steuer in die Hand.

DIE DIENERIN

"gibt dem das Steuer in die Hand."

DIE MUSCHEL

Er selber steigt hinunter in den Schiffsraum.

DIE DIENERIN

"Er steigt hinunter in den Schiffsraum."

AITHRA (*hält im Essen inne*)

Von wem erzählt sie?

AITHRA

I won't be drugged, I'll find my own distraction! I want company. Why else was the power given to me to unleash every storm...

THE SEASHELL

The man rises...

AITHRA

...to tear every ship to pieces on the reefs!

THE SEASHELL

...he is the only one on board who does not sleep.

THE SERVANT (*shaking her head*)

"The man rises"—she sees a ship with sleeping people.

THE SEASHELL

He wakes one of the sleeping men—

THE SERVANT

"one of the sleeping men"

THE SEASHELL

and places the rudder in his hands.

THE SERVANT

"places the rudder in his hands."

THE SEASHELL

Now he goes below into the ship's hold...

THE SERVANT

"He goes below into the ship's hold."

AITHRA (*pausing in her meal*)

Of whom is she speaking?

AÏTHRA

Je ne veux pas m'assoupir, je veux me divertir! Je veux de la compagnie! A quoi bon ce pouvoir de déchaîner les tempêtes,...

LA CONQUE

L'homme se dresse,...

AÏTHRA

... de fracasser les navires contre les écueils!

LA CONQUE

... à bord, lui seul ne dort pas.

LA SERVANTE (*secouant la tête*)

"L'homme se dresse" – Elle voit un navire avec des gens qui dorment.

LA CONQUE

Il réveille l'un des dormeurs –

LA SERVANTE

"l'un des dormeurs"

LA CONQUE

... et il le place à la barre.

LA SERVANTE

"le place à la barre."

LA CONQUE

Lui-même descend dans la cale.

LA SERVANTE

"Il descend dans la cale."

AÏTHRA (*s'arrêtant de manger*)

De qui parle-t-elle?

DIE DIENERIN

Sie sieht ein Schiff mit schlafenden Leuten.

DIE MUSCHEL

Jetzt ist er unten. Die Schlafende regt sich. Die Schlafende ist von allen Frauen der Welt die Schönste!

AITHRA

Warum gleich die Schönste? Wer kann das entscheiden?

DIE MUSCHEL

Er beugt sich zu ihr, er will sie küssen!

AITHRA

Eine schöne Frau, gut!

DIE DIENERIN

Der Mann auf dem Schiff will die Schlafende, die seine Frau ist, küssen.

AITHRA

Und das ist alles?

DIE MUSCHEL

Nein! jetzt holt er –

AITHRA

Was holt er?

DIE MUSCHEL

Er greift mit der Linken ein Tuch-

DIE DIENERIN

“ein Tuch”

DIE MUSCHEL

das will er über ihr Gesicht werfen –

THE SERVANT

She sees a ship with sleeping people.

THE SEASHELL

He is below now. The sleeping woman stirs! The sleeping woman is the fairest of all women in the world!

AITHRA

Why must she be the fairest? Who can decide that?

THE SEASHELL

He bends over her. He wants to kiss her.

AITHRA

A beautiful woman, that's fine!

THE SERVANT

The man on the ship wants to kiss the sleeper, who is his wife.

AITHRA

And is that all?

THE SEASHELL

No! Now he reaches for—

AITHRA

For what?

THE SEASHELL

With his left hand he picks up a cloth—

THE SERVANT

“a cloth”

THE SEASHELL

that he will throw over her face—

LA SERVANTE

Elle voit un navire avec des gens endormis.

LA CONQUE

Il est arrivé dans la cale. La dormeuse bouge. De toutes les femmes a monde, cette dormeuse est la plus belle!

AÏTHRA

Tiens donc, la plus belle? Qui donc l'a décidé?

LA CONQUE

Il se penche sur elle, il va lui donner un baiser!

AÏTHRA

Une belle femme, soit!

LA SERVANTE

L'homme du navire va donner un baiser à la dormeuse, son épouse.

AÏTHRA

C'est tout?

LA CONQUE

Non! Le voilà qui –

AÏTHRA

Que fait-il?

LA CONQUE

De la main gauche il saisit une étoffe –

LA SERVANTE

“une étoffe”

LA CONQUE

pour la jeter sur son visage –

DIE DIENERIN
"über ihr Gesicht"

DIE MUSCHEL
– denn in der Rechten hält er einen Dolch,
er will sie töten!

DIE DIENERIN
Er zückt einen Dolch, er will sie töten!

DIE MUSCHEL
Aithra, hilf doch! Der Mann ermordet die Frau!

DIE DIENERIN
Aithra, hilf doch! Der Mann auf dem Schiff ermordet
seine Frau!

AITHRA (*aufspringend*)
Wie denn? Was soll ich? Wer sind denn die Leute?

DIE MUSCHEL
Helena ist es! Helena von Troja! Und er ist Menelas!
Schnell! Er schleicht sich näher! Verdeckt er ihr mit
dem Tuch das Gesicht, so ist sie verloren!

DIE DIENERIN
Schnell! Er schleicht sich näher. Gleich ist sie verloren!

AITHRA
2 Sause hin, Sturm! Flieg hin wie der Blitz! Wirf dich
auf das Schiff!... Rede, was siehst du?

DIE MUSCHEL
Der Sturm hat das Schiff! Er hat es! Er hat es!
Die Masten splintern! Die Schlafenden taumeln
drunter und drüber. Weh! Sie scheitern.

DIE DIENERIN
"Sie scheitern!"

THE SERVANT
"over her face"

THE SEASHELL
—for in his right hand he holds a dagger,
he will kill her!

THE SERVANT
He draws a dagger, he will kill her!

THE SEASHELL
Aithra, help! The man is murdering the woman!

THE SERVANT
Help, Aithra! The man on the ship is murdering
his wife!

AITHRA (*springing up*)
What now? What should I do? Who are these people?

THE SEASHELL
It is Helen, Helen of Troy! And he is Menelaus! Quick! He
creeps nearer! If he covers her face with the cloth, it will
be too late to save her!

THE SERVANT
Quick! He creeps nearer. She's almost lost!

AITHRA
Rush in, storm! Fly like lightning! Fling yourself at the
ship! ...Speak, what do you see?

The SEASHELL
The storm strikes the ship! It's upon it! It's upon it! The
masts split! The sleepers fall over one another. Woe!
They founder.

THE SERVANT
"They founder!"

LA SERVANTE
"sur son visage"

LA CONQUE
car dans la main droite il tient un poignard, il veut la tuer!

LA SERVANTE
Il tire un poignard, il veut l'assaassiner er!

LA CONQUE
Aïthra, au secours! L'homme tue sa femme!

LA SERVANTE
Aïthra, au secours! L'homme du navire assassine sa
femme!

AÏTHRA (*se levant d'un bond*)
Comment? Que dois-je faire? Qui sont ces gens?

LA CONQUE
Hélène ! Hélène de Troie! Et lui, c'est Ménélas! Vite! Il
s'approche sans bruit! Lui couvre le visage avec l'étoffe,
elle est perdue!

LA SERVANTE
Vite! Il s'approche sans bruit. Dans un instant elle est perdue!

AÏTHRA
Tempête lève-toi,! Vole comme l'éclair! Jette-toi sur l
e navire!... Parle! Que vois-tu?

LA CONQUE
Le navire est dans la tempête! Il est pris! Il est pris!
Les mâts se brisent! Les dormeurs roulent les uns sur les autres.
Ah! Il fait naufrage!

LA SERVANTE
"Il fait naufrage!"

AITHRA

Und die Frau? Und der Mann? Hat er sie ermordet,
der Teufel?

DIE MUSCHEL

Sie schwimmen! Da – er trägt sie. Befehl doch Ruhe,
laß alle sich retten!

AITHRA

Wer trägt wen? Legt euch, Wellen!

DIE MUSCHEL

Menelas trägt Helena hoch in den Armen! Die
brandenden Wellen machen ihm Platz und er schwingt
sich ans Land.

AITHRA

Leg dich, Sturm, zu meinen Füßen! Hier ganz still!
Eine Fackel, ihnen den Weg zu zeigen!

*Die Dienerin packt eine Fackel, läuft hinaus. Der Sturm
legt sich gänzlich.*

AITHRA

Ist es wirklich Helena, die berühmte? So ist denn Troja
gefallen! Und ich soll hier sie empfangen? In meinem
Haus? Mit ihr reden? Mit Helena von Troja! Mit der
berühmtesten, der gefährlichsten, der herrlichsten Frau
der Welt?

Was wir sahen, da wir sehnten
träumend uns aus uns hinaus:
Einmal kommt es, mächtig prächtig,
unversehens uns ins Haus!

AITHRA

And the woman? And the man? Did he kill her,
the devil?

THE SEASHELL

They are swimming! There—he is carrying her.
Command peace, let them all reach safety.

AITHRA

Who carries whom? Lie still, waves!

THE SEASHELL

Menelaus carries Helen high in his arms. The surging
waters make way for him and he falls
on the shore.

AITHRA

Lay down, storm, at my feet. Here, be still!
A torch, to show them the path!

*The servant seizes a torch and runs out. The tempest
subsides completely.*

AITHRA

Is it truly Helen? The famous one? So Troy has fallen
then! And I shall receive her? In my house? And speak
with her? With Helen of Troy! With the most famous,
the most dangerous, the most radiant woman in the
world?

The vision created from desire
by our other, dreaming self,
Sometimes comes, magnificently and unbidden,
into our very house!

AÏTHRA

Et la femme? Et l'homme? L'a-t-il tuée, ce démon?

LA CONQUE

Ils nagent! Là – il la tient. Fais cesser la tempête, et qu'ils
soient sains et saufs!

AÏTHRA

Qui tient qui? Retombez, houles!

LA CONQUE

Ménélas tient Hélène du bout des bras! Les vagues immenses
le laissent passer, il s'élançe sur le rivage.

AÏTHRA

Pose-toi à mes pieds, tempête! Là, tout doux! Vite, un
flambeau, guide-les!

*La servante s'empare d'un flambeau et sort en courant. La
tempête s'apaise totalement.*

AÏTHRA

Serait-ce vraiment la fameuse Hélène? Troie est donc
tombée! Je vais l'accueillir ici? Chez moi? Lui parler?
Parler à Hélène de Troie! A la plus fameuse, la plus
dangereuse, la plus belle femme
au monde?

Nos visions, nos désirs,
nos rêves les plus secrets:
soudain les voici chez nous
dans la splendeur d'une nuit!

Sie zieht sich langsam zurück in ein Seitengemach nach rechts, wo sie aber dem Zuschauer sichtbar bleibt. Das Gemach bleibt einen Augenblick leer, dann kommt die Dienerin gelaufen, voran leuchtend, hinter ihr ein leicht gewappneter schöner Mann, der einen gekrümmten Dolch im Munde trägt und an der Hand eine sehr schöne Frau mehr hinter sich dreinreißt als führt, deren üppiges goldblondes Haar aufgegangen ist. Die Dienerin verschwindet. Helena erblickt einen Spiegel, geht hin und steckt umbefangen ihr Haar auf.

Erstes Bild — *Menelas sieht sich um, befangen wie ein Mensch, der aus Finsternis ans Licht und aus Todesgefahr in ein schön erleuchtetes Zimmer kommt; dann legt er den Dolch, der schon nicht mehr zwischen den Zähnen, sondern in seiner Hand ist, auf den Dreifuß nächst der Muschel hin.*

MENELAS
3 Wo bin ich? Was ist das für ein Haus?

HELENA (*sofort Herrin der Lage*)
Ein Feuer brennt. Ein Tisch ist gedeckt.
Will nicht mein Gemahl mit mir sitzen und essen?

MENELAS
Was haben die Götter mir zubereitet?

HELENA
Schön glänzt der Saal, zwei Throne stehen:
Ein König und eine Königin
sind hier erwartet. Setzen wir uns!

MENELAS
Nie werden wir beide zusammen essen.

HELENA
Der Mann und die Frau – so ward ich gelehrt,
teilen den Tisch und teilen das Lager.

Aithra slowly withdraws into a side chamber to the right, where she can still be seen. The hall stays empty for a moment, and then the servant runs in bearing a torch; behind her is a lightly armed handsome man with a curved dagger between his teeth. He drags rather than guides a beautiful woman by the hand, whose luxuriant gold hair is hanging loose. The servant vanishes. Helen spies a mirror, goes to it, and puts up her hair, seemingly unconcerned.

Scene I — *Menelaus looks around him, troubled like a man who comes from darkness to light and from peril of death to a beautiful, brightly lit room. Then he takes the dagger from between his teeth and lays it on the tripod near the Seashell.*

MENELAUS
Where am I? What kind of house is this?

HELEN (*instantly taking charge of the situation*)
A fire is burning. A table is set.
Won't my lord sit and eat with me?

MENELAUS
What do the gods have in store for me now?

HELEN
The hall grandly gleams, and there are two thrones:
a king and queen
are expected here. Let us sit!

MENELAUS
Never will the two of us dine together.

HELEN
A man and his wife, so I've been taught,
share the table and share the bed.

Elle se retire lentement dans une pièce adjacente, côté cour, tout en demeurant visible pour le spectateur. La scène demeure vide un instant, puis la servante entre en courant, tenant le flambeau, suivie d'un bel homme en armure légère, avec dans la bouche un poignard recourbé et, derrière lui, une très belle femme à l'abondante chevelure dorée défaits, qu'il traîne plus qu'il ne la guide. La servante disparaît. Avisant un miroir, Hélène va vers lui et, tout naturellement, relève ses cheveux.

Scène I — *Ménélas lance des regards autour de lui, il paraît troublé comme quelqu'un qui, passant des ténébres à la lumière et ayant échappé à la mort, entre dans une pièce richement illuminée; puis il pose sur le trépied, près de la Conque, le poignard, qu'il tenait à la main, et non plus serré entre les dents.*

MÉNÉLAS
Où suis-je? Quelle est cette maison?

HÉLÈNE (*aussitôt maîtresse de la situation*)
Un feu est allumé. La table est dressée.
Mon époux ne veut-il pas s'y s'asseoir avec moi?

MÉNÉLAS
Que me réservent les dieux?

HÉLÈNE
La salle resplendit; en son milieu, deux trônes:
on y attend un roi et une reine.
Prenons place.

MÉNÉLAS
Nous ne mangerons jamais à la même table.

HÉLÈNE
Mari et femme – m'a-t-on enseigné –
partagent et la table et la couche.

MENELAS

Dein Lager zuunterst im Schiff,
meines war droben unter den Sternen
zehn Nächte lang.

HELENA (*lächelnd*)

Doch heute Nacht war dir das zur Last,
du kamst herab mit leisen Tritten –

MENELAS (*erstaunt*)

Du schliefest nicht?

HELENA

War ich's nicht, die dich nicht schlafen ließ?

MENELAS

Du warst es!
(*beiseite*)
Ahnt sie,
was ich ihr antat
ohne den Sturm?
(*er tritt von ihr weg*)
Oder ist sie ganz arglos?

AITHRA

Ein gräulicher Mann!

HELENA

Wohin trittst du?

AITHRA

Wie er sich bitten läßt zu etwas Schöнем!

HELENA

Willst du noch einmal von mir weggehen?
Lieber, das fruchtet doch nichts.

AITHRA

Es ist nicht zu begreifen!

MENELAUS

Your bed was in the hold of the ship,
and mine was on deck beneath the stars
for ten nights.

HELEN (*smiling*)

Yet this last night it became a burden.
You came to me with soft steps...

MENELAUS (*surprised*)

You were not asleep?

HELEN

Wasn't it I who troubled your sleep?

MENELAUS

It was you!
(*aside*)
Does she know
what I intended to do
were it not for the storm?
(*He steps away from her.*)
Or is she unsuspecting?

AITHRA

A horrible man!

HELEN

Where are you going?

AITHRA

How he must be pleaded with for something so
pleasurable!

HELEN

Are you leaving me again?
My love, that is fruitless.

AITHRA

It is beyond comprehension!

MÉNÉLAS

Ta couche était en bas dans le navire,
la mienne en haut sous les étoiles,
dix nuits durant.

HÉLÈNE (*souriante*)

Mais cette nuit, tu as cédé,
à pas feutrés tu es descendu –

MÉNÉLAS (*étonné*)

Tu ne dormais pas?

HÉLÈNE

N'était-ce pas moi qui t'empêchait de dormir?

MÉNÉLAS

C'était toi !
(*à part*)
Devine-t-elle
ce que sans la tempête
je lui aurais fait ?
(*il s'éloigne d'Hélène*)
Ou bien n'a-t-elle aucun soupçon?

AÏTHRA

Quel homme affreux!

HÉLÈNE

Où vas-tu?

AÏTHRA

Dire qu'il se fait prier!

HÉLÈNE

Veux-tu me quitter à nouveau?
Voyons, mon ami, cela ne mène à rien.

AÏTHRA

Je n'y comprends rien!

HELENA

Dir ist auferlegt,
mich nicht zu verlassen,
und mir ist verhängt,
zurückzukehren
in deine Arme.
Und so ist es geschehen!
Sag' doch, ob je
in all diesen Jahren
dein Wünschen gelassen hat von mir
nur für eine Stunde?
Menelas sieht zu Boden.
Du schweigst. Siehst du?

MENELAS

Helena!

HELENA

Menelas!

Sie tritt ihm entgegen, er weicht fast schauernd zurück. Helena ist dem Tisch näher getreten. Eine zarte kindhafte Mädchengestalt schwebt auf Fußspitzen hinter dem Tisch hervor, füllt aus einem Mischkrug eine flache Trinkschale, bietet sie Helena dar. Helena ergreift die Schale, tritt mit ihr auf Menelas zu.

HELENA

- 4 Bei jener Nacht, der keuschen einzig einen,
die einmal kam, auf ewig uns zu einen,
bei jenen fürchterlichen Nächten,
da du im Zelte dich nach mir verzehrtest;
bei jener Flammennacht, da du mich zu dir risset
und mich zu küssen doch dir hart verwehrtest,
und bei der heutigen endlich, da du kamest,
mich jäh und zart aus allem Schrecken nahmest:
bei ihr, die mich aufs neu dir schenkt,
trink hier, wo meine Lippe sich getränkt!

Sie berührt mit den Lippen den Rand der Schale, reicht diese dann Menelas.

HELEN

You are fated
never to leave me,
and for me it is decreed
to return again
to your arms,
and so it has come to pass.
Say then if
in these long years apart,
your desire ever turned from me
even for a moment?
Menelaus lowers his eyes.
You are silent. You see?

MENELAUS

Helen!

HELEN

Menelaus!

She moves toward him but he quickly retreats, almost with a shudder. Helen steps nearer to the table. A delicate, childlike figure of a girl flits out from behind it on her toes, fills a shallow cup from a flagon and offers it to Helen. Helen takes it and carries it to Menelaus.

HELEN

By that night of singular chastity
that came once and made us forever as one;
and by those terrible nights
when in your tent you hungered for me;
by that flaming night when you pulled me into your arms
and could hardly resist your desire to kiss me,
and by this past night, when you finally came to me
suddenly and tenderly took me away from all the horror:
by this night which gave me to you again,
drink here, where my lips have drunk.

She touches the rim of the bowl to her lips and offers it to Menelaus.

HÉLÈNE

A toi il incombe
de ne pas m'abandonner,
et moi je suis destinée
à retourner
entre tes bras.
Et cela s'est réalisé!
Dis-le: durant toutes
ces années,
s'est-il passé une heure
où le désir de moi t'ait quitté?
Ménélas regarde à terre.
Tu te tais. Tu vois?

MÉNÉLAS

Hélène!

HÉLÈNE

Ménélas!

Elle s'avance vers lui, il recule en frissonnant presque. Hélène s'est rapprochée de la table. Sur la pointe des pieds, ne touchant presque pas le sol, une délicate et juvénile silhouette féminine passe derrière la table, verse un liquide d'une fiole dans une coupe plate et la présente à Hélène. Hélène s'empare de la coupe et s'avance vers Ménélas.

HÉLÈNE

A cette nuit, unique et chaste,
qui jadis nous unit à jamais,
A ces nuits terribles, sous la tente,
où tu te consumais pour moi;
A cette nuit de feu où, m'attirant à toi,
tu résistas au désir de m'êtreindre,
à cette nuit enfin, nuit de douce violence,
où tu m'as arrachée à l'horreur,
bois à cette nuit qui me redonne à toi,
bois, là où s'est posée ma lèvre !

Elle effleure des lèvres le bord de la coupe, puis la tend à Ménélas.

MENELAS

5 Ein Becher war
süßer als dieser,
herrlich gebildet,
aus dem trank Paris,
und nach seinem Tode
seiner Brüder viele.
Du warst eine Schwägerin ohnegleichen!

HELENA

Aber du bist der Beglückte,
denn sie alle sind tot – und du bist mein Herr!
(Die kleine Dienerin reicht ihr die Schale mit Früchten.)
So nimm die Feige,
darein ich drücke
die Spur meiner Lippen,
und freue dich!

*Das kleine Mädchen, das die Früchte gereicht hat,
tanzt ab.*

MENELAS

Zu viele, Helena, haben gekostet
von der herrlichen Frucht,
die du anbietest!

HELENA

Hast du aber von einem gehört,
der ihrer satt ward?

MENELAS

Heute Nacht trat ich zu dir,
dort wo du schliefest,
um dich zu töten!

MENELAUS

There was once a cup,
sweeter than this,
artfully formed,
from which Paris drank,
and after his death,
so did many of his brothers.
You were a sister-in-law like no other!

HELEN

But you are the lucky one,
because they are all dead and you are my lord!
(The little maidservant passes Helen a bowl of fruit.)
So take now this fig,
upon which I press
the trace of my lips,
and be glad!

*The little maidservant who gave Helen the fruit dances
away.*

MENELAUS

Too many, Helen, have taken
that succulent fruit
you offer!

HELEN

But have you ever heard anyone say
that he had enough?

MENELAUS

I came to you tonight
where you were sleeping
to kill you!

MÉNÉLAS

Il y eut une coupe
plus suave que celle-ci,
objet magnifique
auquel s'abreuva Pâris,
puis, après sa mort,
nombre de ses frères.
Ah, l'aimable belle-soeur!

HÉLÈNE

Mais le bonheur te revient, à toi,
car tous les autres sont morts et toi, tu es mon maître!
(La petite servante lui tend la coupe de fruits.)
Prends cette figue
où j'imprime
la trace de mes lèvres,
et réjouis-toi!

*La fillette qui a présenté les fruits s'éloigne d'un pas
dansant.*

MÉNÉLAS

Trop d'hommes, Hélène,
ont goûté du fruit merveilleux
que tu offres!

HÉLÈNE

As-tu entendu que jamais
l'un d'eux en fut rassasié?

MÉNÉLAS

Cette nuit je suis venu vers toi,
là où tu dormais,
pour te tuer!

HELENA (*lächelnd und bezaubernd*)
Weil du nur so
und nicht anders glaubst zu empfangen
mein letztes Geheimnis:
darum meine Züge
wilst du gewahren
zauberisch zärtlich im Tode verzerrt?
O Liebender, der ohne Maß und Grenzen!

*Menelaus ergreift den gekrümmten Dolch und bringt ihn
ihm vor die Augen.*

MENELAS
Kennst du die gekrümmte Waffe?

HELENA
Als Paris vor dir lag
und flehte um sein Leben,
entrissest du ihm
den krummen Dolch –
ich kenn ihn recht wohl!
Und mit der eignen Waffe
durchschnittest du ihm die lebendige Kehle!
Als Paris starb unter deinem Stahl,
den Tag wußtest du wieder,
daß du mir gehörtest,
und ich – ich gehöre dir!

MENELAS
Helen! Merke zuletzt meine Rede!
Merke: Einem gehört ein Weib
und ich will meine Tochter so aufziehn...

HELENA
Deine? Ich denke, sie ist auch die meine!

MENELAS (*ohne sich beirren zu lassen*)
So aufziehn will ich meine Tochter,
daß sie sich der Mutter
nicht braucht schämen!
Denn für eine Tote errötet man nicht.

HELEN (*smiling, alluring*)
Because you believe
there is no other way to discover
my deepest secret:
and therefore you want
to look upon my features,
charming and tender, distorted in death?
Oh my lover, without measure or boundary!

*Menelaus takes the curved dagger and holds it before
her eyes.*

MENELAUS
Do you know this crooked blade?

HELEN
As Paris lay before you,
begging for his life,
you snatched that crooked dagger from him—
I know it quite well—
and with his own weapon
you cut through his living throat!
As Paris died under your steel,
that day you knew once more,
that you were mine,
and I—I belong to you!

MENELAUS
Helen! Mark now the last thing I tell you!
Mark: a woman belongs to one man only,
and so I will raise my daughter...

HELEN
Yours? I think she is also mine!

MENELAUS (*standing firm*)
...so I will raise my daughter,
that her mother will bring
no shame upon her.
For one does not blush for the dead.

HÉLÈNE (*avec un sourire charmeur*)
Ainsi donc, croyant ne pas pouvoir
accueillir autrement
mon ultime secret,
ainsi tu veux garder l'image
de mes traits tendrement tordus
par la mort?
O amant sans mesure ni limites!

*Ménélas s'empare du poignard recourbé et le lui place
sous les yeux.*

MÉNÉLAS
Connais-tu cette arme recourbée?

HÉLÈNE
Quand Pâris gisant devant toi
te suppliait de le laisser en vie,
tu le lui arrachas,
ce poignard recourbé
oui, je le connais bien!
De son arme tu lui tranchas
sa gorge frémissante de vie!
Quand Pâris succomba sous ton fer,
ce jour-là tu sus à nouveau
que tu étais mien –
et moi, je suis tienne!

MÉNÉLAS
Hélène! Entends-moi bien!
Ecoute: une femme est à un seul homme,
et je compte ainsi éduquer ma fille...

HÉLÈNE
Ta fille? Je pense qu'elle est aussi la mienne!

MÉNÉLAS (*sans se laisser désarçonner*)
Je compte ainsi éduquer ma fille
pour qu'elle n'ait pas
honte de sa mère!
Car d'une morte on ne rougit pas.

HELENA

Menelas, merke zuletzt meine Rede!
Einem gehört ein Weib
und so bin ich die Deine!
Dich hab ich gewählt
aus dreißig Freiern,
mutigen, schönen!
Sieh mir ins Gesicht
und lasse alles, was war,
alles, alles, außer diesem,
daß ich dein bin!

MENELAS

Ich war nicht der erste der Helden
und nicht der zweite –

HELENA

Vergiß den bösen Traum!
Wach' auf bei deiner Frau!

MENELAS

Warum hast du mich gewählt
zu solchem Leiden?
Hab ich im Traum Troja verbrannt?

HELENA

Lasse was war, und küsse mich wieder!

MENELAS (*für sich*)

Nimmer darf das Kind sie sehn!

HELENA

In deinen Armen bring' mich heim!

MENELAS

Bewahret mich rein, ihr oberen Götter!

HELENA

Helfet dem Weibe, ihr unteren dunklen!

HELEN

Menelaus! Mark now the last thing I tell you:
a woman belongs to one man only,
and so I am yours!
I chose you
from thirty suitors,
brave and handsome!
Look me in the face
and forget all that happened,
everything, except this,
that I am yours!

MENELAUS

I was not the first of the heroes,
nor the second—

HELEN

Forget the nightmare
and wake up next to your wife!

MENELAUS

Why did you choose me
for such torment?
Was it in a dream that I burned Troy?

HELEN

Forget what happened, and kiss me again!

MENELAUS (*to himself*)

The child must never see her!

HELEN

Take me home in your arms!

MENELAUS

Keep me pure, you gods above!

HELEN

Help the woman, you dark powers below!

HÉLÈNE

Ménélas! Entends-moi bien!
Une femme est à un seul homme,
et je suis tienne!
Entre trente prétendants
beaux et vaillants,
tu as trouvé faveur à mes yeux!
Regarde-moi en face
et oublie tout ce qui fut,
tout sauf ceci:
je suis tienne!

MÉNÉLAS

Entre les héros je n'étais
ni le premier ni le second –

HÉLÈNE

Oublie ce mauvais rêve,
Eveille-toi près de ta femme!

MÉNÉLAS

Pourquoi m'as-tu destiné, moi,
à si cruelle passion?
Est-ce en songe que j'ai brûlé Troie?

HÉLÈNE

Oublie ce qui fut – donne-moi un baiser!

MÉNÉLAS (*à part*)

Jamais l'enfant ne doit la revoir!

HÉLÈNE

Rentrons chez nous, moi dans tes bras!

MÉNÉLAS

Dieux d'en haut, faites que je reste pur!

HÉLÈNE

Sombres puissances d'en bas, assistez-moi!

MENELAS

Helfet, was sein muß, mir zu vollenden!

HELENA

Erde und Nacht,
Mond und Meer,
helfet mir jetzt!

MENELAS

Erde und Nacht,
Mond und Meer,
weichet hinweg!

HELENA, MENELAS

Erde und Nacht,
Mond und Meer,

MENELAS

helfet, was sein muß,
mir zu vollenden!
Bewahret mich rein,
ihr oberen Götter!
Helfet, was sein muß,
mir zu vollenden!

HELENA

Helfet dem Weibe,
ihr unteren dunkeln!
Wach' auf bei deiner Frau!
In deinen Armen bring' mich heim!

HELENA, MENELAS

Erde und Nacht,
Mond und Meer,

HELENA

Helfet mir jetzt!

MENELAS

Weichet hinweg!

MENELAUS

Help me to accomplish what is meant to be!

HELEN

Earth and Night,
Moon and Sea,
help me now!

MENELAUS

Earth and Night,
Moon and Sea,
go away!

HELEN, MENELAUS

Earth and Night,
Moon and Sea,

MENELAUS

help me to accomplish
what is meant to be!
Keep me pure,
you gods above!
Help me to accomplish
what is meant to be!

HELEN

Help the woman,
you dark powers below!
Wake up next to your wife!
Take me home in your arms!

HELEN, MENELAUS

Earth and Night,
Moon and Sea,

HELEN

Help me now!

MENELAUS

Go away!

MÉNÉLAS

Aidez-moi à accomplir ce qui doit être accompli!

HÉLÈNE

Terre et nuit,
lune et mer,
assistez-moi!

MÉNÉLAS

Terre et nuit,
lune et mer,
arrière!

HÉLÈNE, MÉNÉLAS

Terre et nuit,
lune et mer,

MÉNÉLAS

aidez-moi à accomplir
ce qui doit être accompli!
Dieux d'en haut,
faites que je reste pur!
Aidez-moi à accomplir
ce qui doit être accompli!

HÉLÈNE

Sombres puissances d'en bas,
assistez-moi!
Réveille-toi auprès de ta femme!
Revenons chez nous, moi dans tes bras!

HÉLÈNE, MÉNÉLAS

Terre et nuit,
lune et mer,

HÉLÈNE

Assistez-moi!

MÉNÉLAS

Arrière!

Zweites Bild — *Die Lichter verdunkeln sich, nur der Mond fällt von draußen herein. Ein Strahl trifft Helenas Antlitz. Menelaos, den Dolch erhoben, sie in die Kehle zu treffen, steht wie gebannt von ihrer Schönheit. Sein Arm mit der Waffe sinkt.*

AITHRA (*beschwörend*)

6 Ihr grünen Augen
im weißen Gesicht,
die ihr lauernd listig
euch pappelnd verummumt,
Nachtelfen ihr,
lüstern, Lebendiges
zu euch zu ziehen:
ich hab hier im Haus
einen heißen Kerl,
einen rechten Raufbold,
den schafft mir vom Leib!

Vor Aithra erscheint flüchtig ein und der andre Elf, gleichsam um ihre Befehle entgegenzunehmen und verschwindet eben so rasch.

Mit Lärm einer Schlacht
bestürmt ihm den Kopf!
Narret ihn fest!
Lasset ihn anlaufen
an zwanzig Bäume,
sein Schwert in der Hand.
Dreht ihn, drillt ihn!
Zwinkert und zwitschert!
Dreht ihn, drillt ihn!
Belfert und balzt,
schnattert und schnaubt,
drommetet und trommelt!
Hudelt ihn, hetzt ihn!
Flitz, flitz, flitz!

Scene II — *The lights grow dim, and only the moonlight illumines the interior. A moonbeam falls on Helen's face. Menelaos, the dagger raised high to strike her throat, stands spellbound by her beauty. His arm drops to his side.*

AITHRA (*conjuring*)

You green eyes
in white faces,
watching craftily
hidden in your disguise,
you elves of the night,
greedily waiting
to snare the living,
I have here in my house
a hot-headed scoundrel,
a regular brawler;
get him away from me!

Before Aithra, first one elf and then another begins to appear, as if to take orders from her, and then they disappear just as rapidly.

With the alarm of battle
bombard his head
and fool him well!
Cause him to run
against twenty trees
with his sword in his hand.
Turn him, twist him!
Wink and twitter!
Turn him, twist him!
Bark and strut,
cackle and snort,
blow and bang!
Hassle him, hound him!
Flit, flit, flit!

Scène II — *Les lumières s'éteignent, seule la lune éclaire la pièce. Un rayon atteint le visage d'Hélène; Ménélaos qui, sous l'emprise de sa beauté, brandissait le couteau pour lui trancher la gorge, interrompt son geste. Son bras armé retombe.*

AÏTHRA (*en des incantations magiques*)

Faces blanches
à prunelles vertes,
elfes nocturnes
aux mille figures,
toujours à l'affût,
avidés d'attirer
dans vos rêts:
voici un fieffé gaillard,
un sauvage, un vrai dévorant,
débarrassez-m'en!

L'un après l'autre, les elfes apparaissent fugitivement devant Aïthra, comme pour recevoir ses ordres avant de s'évanouir aussi vite.

Que des bruits de bataille
assaillent ses oreilles!
Qu'il en devienne fou!
Faites-le s'élançer
contre des troncs d'arbre,
l'épée à la main.
Piquez! Pincez!
Piaillez! Pépiez!
Grognez! Grincez!
Trissez! Crissez!
Sifflez! Soufflez!
Sonnez! Cornez!
Harcelez-le! Houspillez-le!
Hop! Hop! Hop!

Die Rückwand des Hauses wird durchsichtig, man erblickt das Treiben der Elfen, von denen einzelne sich als Krieger verkleiden, Helme aufsetzen, Schilde und Speere schwingen.

HELENA

7 Ohne Zaudern
töte mich denn!

MENELAS

Wie liebliches Weh
noch in dieser Gebärde!
die süße Kehle,
gedehnt wie dürstend,
dem Eisen entgegen!

Abermals anspringend, hält er abermals inne.

HELENA

Nimm mich ins Messer!
Nimm mich, Liebster!

DIE ELFEN (*teilweise unsichtbar*)

Mit Lärm einer Schlacht
bestürmt seinen Kopf!

MENELAS

Wie ist mir?

SOLI ELFEN

Drommetet...

MENELAS

Was hör ich?

SOLI ELFEN

...und trommelt! Paris hier!

DIE ELFEN

Mit Lärm einer Schlacht
bestürmt seinen Kopf! Haltet ihn fest!

The back of the house becomes transparent to reveal the motions of the elves, some of whom are decking themselves out as warriors, donning helmets, brandishing shields and spears.

HELENA

Go ahead
and kill me then!

MENELAUS

How lovely the grief
in her gesture,
her sweet throat
stretched as though thirsting
to come up against the steel!

Again Menelaus launches toward her, but again he pauses.

HELENA

Take me with the knife!
Take me, beloved!

ELVES (*partly invisible*)

With the alarm of battle
bombard his head!

MENELAUS

What's happening to me?

SOLO ELVES

Blow...

MENELAUS

What do I hear?

SOLO ELVES

...and beat the drums! Paris is here!

ELVES

With the alarm of battle
bombard his head! Hold him fast!

Le mur du fond de la maison devient transparent, on aperçoit les elfes s'affairant, quelques-uns se déguisent en guerrier, mettent un casque, brandissent boucliers et lances.

HÉLÈNE

N'hésite pas!
Allons! Tue-moi!

MÉNÉLAS

O douleur adorable
jusque dans ce geste!
cette douce gorge,
étirée, assoiffée,
s'offrant au couteau!

Il reprend son élan mais s'interrompt de nouveau.

HÉLÈNE

Transperce-moi de ce couteau!
Prends-moi, mon amour!

LES ELFES (*en partie invisibles*)

Que des bruits de bataille
assaillent ses oreilles!

MÉNÉLAS

Que m'arrive-t-il?

ELFES SOLISTES

Sonnez...

MÉNÉLAS

Qu'entends-je?

ELFES SOLISTES

... Cornez! Là – Pâris!

LES ELFES

Que des bruits de bataille
assaillent ses oreilles! Tenez-le bien –

MENELAS

Wer ruft? Was für Waffen?

DIE ELFEN

Paris hier! Hier steht Paris!

MENELAS

Paris hier?

HELENA

Was dein Herz begehrt,
tu endlich mit mir!

SOLI ELFEN

Paris! Hier steht Paris!

DIE ELFEN

Mit Lärm einer Schlacht
bestürmt seinem Kopf!
Hier steht Paris!

MENELAS (*verwirrt*)

Auch ins Messer fällst du noch so?
Auch der Stich in den Hals
wird zärtlich sein?

DIE ELFEN

Paris!

MENELAS

Paris?

DIE ELFEN

Hier steht Paris!

MENELAS

Hier steht Paris?

SOLI ELFEN

Paris!

MENELAUS

Who calls? What are those weapons?

ELVES

Paris is here! Here stands Paris!

MENELAUS

Paris is here?

HELEN

Do at last with me
what your heart desires.

SOLO ELVES

Paris! Here stands Paris!

ELVES

With the alarm of battle
bombard his head.
Here stands Paris!

MENELAUS (*in turmoil*)

Still beguiling as you face your death by this knife?
Even a thrust in your neck
will be tender to you?

ELVES

Paris!

MENELAUS

Paris?

ELVES

Here stands Paris!

MENELAUS

Here stands Paris?

SOLO ELVES

Paris!

MÉNÉLAS

Qui appelle? Quelles armes?

LES ELFES

Là – Pâris! Pâris!

MÉNÉLAS

Pâris?

HÉLÈNE

Feras-tu enfin de moi
ce que ton coeur désire?

ELFES SOLISTES

Pâris! Là ! Pâris!

LES ELFES

Que des bruits de bataille
assaillent ses oreilles!
Là! Pâris!

MÉNÉLAS (*égaré*)

Sous le couteau aussi resteras-tu la même?
Et ce coup lui aussi
sera-t-il tendre et doux?

LES ELFES

Pâris!

MÉNÉLAS

Pâris?

LES ELFES

Là – Pâris!

MÉNÉLAS

Pâris – là?

ELFES SOLISTES

Pâris!

MENELAS
Paris?

DIE ELFEN
Hier steht Paris!

MENELAS
Den Feldruf hör ich!

DIE ELFEN
Paris!

MENELAS
Gehn die Toten hier um und rufen
und wollen noch einmal erschlagen sein?

DIE ELFEN
Helena will ich
wieder gewinnen!

MENELAS
Hier steht Menelas
und dein Tod!
Steh mir, Gespenst!

Er stürzt ab ins Freie.

DIE ELFEN
Hahahahahaha, hahaha!

SOLI ELFEN
Paris hier!

DIE ELFEN
Hahahahahaha!

MENELAUS
Paris?

ELVES
Here stands Paris!

MENELAUS
I hear the battle call!

ELVES
Paris!

MENELAUS
Do the dead go about here and call
to be slain once more?

ELVES
I want to win
Helen again!

MENELAUS
Here stands Menelaus
and your death!
Face me, phantom!

He rushes out into the open.

ELVES
Ha ha ha ha ha ha! Ha ha ha!

SOLO ELFES
Here's Paris!

ELVES
Ha ha ha ha ha ha!

MÉNÉLAS
Pâris?

LES ELFES
Là – Pâris!

MÉNÉLAS
J'entends l'appel des armes!

LES ELFES
Pâris!

MÉNÉLAS
Comment? Les morts réapparaissent, crient,
ils veulent qu'on les tue à nouveau?

LES ELFES
Hélène! Je reprendrai Hélène!

MÉNÉLAS
Ménélas et ta mort
se dressent devant toi!
Spectre, montre-toi!

Il sort en courant.

LES ELFES
Hahahahahaha, hahaha!

ELFES SOLISTES
Là – Pâris!

LES ELFES
Hahahahahaha!

Helena wankt nun todmüde auf den Thron der Aithra und fällt dort mehr zusammen, als daß sie sich setzt!

DIE ELFEN (*entfernter*)
Hahahahahaha!

Aithra tritt hervor. Helena, bei ihrem Anblick, will aufstehen.

AITHRA
Bleib sitzen! Schone dich!

Sie setzt sich auf den niedrigen Sessel.

HELENA
8 Wer bist du? Wem ist dies Haus?

AITHRA
Du bist in Poseidons Haus, Helena, und bist mein Gast! Doch laß uns keine Minute verlieren! Ich werde dich retten, ich bin deine Freundin! In wenigen Augenblicken kehrt der Fürchterliche zurück.

Helena steht auf, späht hinaus.

O wie ich ihn hasse!

HELENA
O, wie ich ihn liebe!

DIE MUSCHEL
Menelaus! Jetzt läuft er wie ein Toller einem Nebelschwaden nach,

HELENA
Troja ist dahin...

DIE MUSCHEL
den er für Helena hält!

Helen staggers wearily to Aithra's throne, where she practically collapses rather than sits down.

ELVES (*distantly*)
Ha ha ha ha ha ha!

Aithra steps forward. Helen, upon seeing her, tries to stand.

AITHRA
Stay seated! Spare yourself!

Aithra herself sits down on a low stool.

HELENA
Who are you? Whose house is this?

AITHRA
You are in Poseidon's house, Helen, and you are my guest! But let's not lose a minute! I will save you, I am your friend! In a few moments that horrible man will return.

Helen stands up and looks out.

Oh how I hate him!

HELENA
Oh how I love him!

THE SEASHELL
Menelaus! Now he runs like a madman after a misty cloud

HELENA
Troy is no more...

THE SEASHELL
that he thinks is Helen!

Epuisée, Hélène marche en chancelant jusqu'au trône d'Aithra et s'effondre dessus plus qu'elle n'y prend place.

LES ELFES (*de plus loin*)
Hahahahahaha!

Aithra paraît. A sa vue, Hélène s'apprête à se lever.

AÏTHRA
Reste assise ! Ménage-toi!

Elle s'assoit sur le siège bas.

HÉLÈNE
Qui es-tu? A qui est cette maison?

AÏTHRA
C'est la demeure de Poséidon, Hélène, et tu y es mon invitée! Mais ne perdons pas une minute! Je vais te sauver, je suis ton amie! D'un instant à l'autre, ce méchant sera de retour.

Hélène se lève et guette.

Ah, je le déteste!

HÉLÈNE
Ah, je l'aime!

LA CONQUE
Ménélas! Le voici qui court, tel un insensé, après une nappe de brume...

HÉLÈNE
Troie n'est plus...

LA CONQUE
... qu'il prend pour Hélène!

DIE ELFEN (*unsichtbar*)

Hahaha!
Hetzt ihn aufs neu!
Jagt ihn im Kreis
um sich selber herum!
Helena hier! Paris da!
Hahaha hahaha ha!

HELENA

und jetzt gehör ich ihm!

Drittes Bild —

AITHRA

Du bist durchnässt:
meinst du, zu trocken
bedarf es des Feuers?
Ich trockne dich
mit meinen Augen!

Helena sieht Aithra lächelnd an.

HELENA

Wie sanfte Wärme mich durchdringt!

AITHRA

Die lieblichen Wangen
so entstellt
vom Salz des Meeres!

Sie streicht ihr die Wange.

HELENA

Wie du mich anrührst!

AITHRA

Ohne Glanz die Haare!
Meinst du, ich brauche
Salben und Öl,
damit sie dir leuchten?

ELVES (*invisible*)

Ha,ha ha!
Hassle him more!
Chase him in a circle
around himself!
Helen is here! Paris is there!
Ha ha ha ha ha ha!

HELEN

and now I belong to him!

Scene III —

AITHRA

You are soaked through;
do you think a fire
is necessary to dry you?
I will dry you
with my eyes!

Helen smiles at Aithra.

HELEN

What soft warmth flows through me!

AITHRA

Your lovely cheeks
so marred
by the salt of the sea!

Aithra caresses Helen's cheek.

HELEN

How you touch me!

AITHRA

No luster in your hair!
Do you think I need
salves and oils
to make it shine?

LES ELFES (*invisibles*)

Hahaha!
Réattaquez!
Traquez-le!
Qu'il tourne en rond!
Ici – Hélène! Là – Paris!
Hahaha hahaha ha!

HÉLÈNE

et maintenant je suis à lui!

Scène III —

AÏTHRA

Tu es trempée:
crois-tu que pour te sécher
il soit besoin d'un feu?
De mon seul regard
je te sécherai!

Hélène regarde Aïthra en souriant.

HÉLÈNE

Quelle douce chaleur me pénètre!

AÏTHRA

Hélas, ces joues adorables,
abîmées
par le sel de la mer!

Elle lui caresse la joue.

HÉLÈNE

Quelle caresse!

AÏTHRA

Ces cheveux sans éclat!
Crois-tu que j'aie besoin
d'huiles et d'onguents
pour les faire briller?

Sie streift leicht über Helenas Haar.

HELENA (*vor dem Spiegel, den auf Aithras Wink die Mädchen hereingebracht haben*)
Wie ich erglänze!

AITHRA (*entzückt*)
Allerschönste!

HELENA
Beste, was hast du aus mir gemacht?

AITHRA
Dein herrliches Wesen zurück dir gebracht.

HELENA (*nachdem sie sich abermals an dem eigenen Spiegelbild geweidet*)
Was machst du aus mir?
So sah die aus, die Menelas
in seine Brautkammer trug. –
Bin ich so jung und soll sterben?

AITHRA (*mit der Trinkschale*)
Nicht sterben! Leben! Leben!
Schnell! Trinke!

HELENA (*nimmt die Schale*)
Wer bist du? (*sie trinkt*)

DIE DIENERIN
Ein halbes Vergessen
bringt sanftes Erinnern.

HELENA
Was ist das für ein Trank?

DIE DIENERIN
Du fühlst im Innern
dir wiedergegeben
dein unschuldig Leben,

Aithra lightly strokes Helen's hair.

HELEN (*before a mirror, which at Aithra's signal the little maidservants have brought*)
How I glow anew!

AITHRA (*delighted*)
The fairest of all!

HELEN
Dearest, what have you done with me?

AITHRA
Your marvelous essence has been restored.

HELEN (*after once again gazing in the mirror with delight*)
What have you done with me?
This is how she once looked, whom Menelaus
carried to the bridal chamber.
Should I have to die so young?

AITHRA (*with a cup*)
Not die! Live! Live!
Quick! Drink!

HELEN (*takes the cup*)
Who are you? (*she drinks*)

THE SERVANT
From things half-forgotten
comes gentle remembrance.

HELEN
What is this drink?

THE SERVANT
You feel inside
the return to
your innocent life...

Elle effleure les cheveux d'Hélène.

HÉLÈNE (*face au miroir que les servantes ont apporté sur un signe d'Aïthra*)
Ah, quel éclat!

AÏTHRA (*avec transport*)
Tu es la plus belle!

HÉLÈNE
Amie, qu'as-tu fait de moi?

AÏTHRA
Je t'ai rendu la splendeur qui est tienne.

HÉLÈNE (*après avoir à nouveau contemplé son reflet dans la glace*)
Que fais-tu de moi?
Était-elle ainsi, celle que Ménélas
porta dans la chambre nuptiale?
Moi, si jeune, je devrais mourir?

AÏTHRA (*tenant la coupe*)
Non! Pas mourir! Vivre!
Vite! Bois!

HÉLÈNE (*prenant la coupe*)
Qui es-tu? (*elle boit*)

LA SERVANTE
Demi-oubli,
doux souvenir.

HÉLÈNE
Quel est ce breuvage?

LA SERVANTE
Tu sens en toi,
revenue en toi,
ta vie innocente,

HELENA (*für sich*)
Wie ist mir auf einmal?

DIE DIENERIN
und wie du dich fühldest,
so bist du fortan.

HELENA
Wohin schwindet meine Angst?

AITHRA
Wie die Nacht aus deinen Augen schwindet!

HELENA
Wer bist du?

AITHRA
Deine unbedeutende Freundin Aithra!

HELENA
Zauberin!

AITHRA
Schönste!

Sie fassen einander bei den Händen.

AITHRA, HELENA
Stärker als Krieger, reicher als Könige
sind zwei Frauen, die sich vertrauen!

Helena tritt noch einmal vor den Spiegel, dann wendet sie sich beseligt.

HELENA
Wer tötet Helena, wenn er sie ansieht? Wie leicht wird alles!

Aithra betrachtet sie voller Bewunderung.

HELEN (*to herself*)
What's happened to me?

THE SERVANT
and as you feel now,
so you will be from now on.

HELEN
Where has my fear vanished?

AITHRA
How the night has faded from your eyes!

HELEN
Who are you?

AITHRA
Merely your friend, Aithra!

HELEN
Enchantress!

AITHRA
Loveliest!

They take each other by the hand.

AITHRA, HELEN
Stronger than warriors, richer than kings,
are two women who trust each other!

Helen steps once more to the mirror, then turns around exultantly.

HELEN
Who could kill Helen if he sees her? How easy it all becomes!

Aithra peruses Helen, full of admiration.

HÉLÈNE (*à part*)
Quelles étranges sensations!

LA SERVANTE
et désormais tu seras
telle que tu te sens être.

HÉLÈNE
Mon angoisse s'en va! Mais où?

AÏTHRA
Telle la nuit qui fuit tes yeux!

HÉLÈNE
Qui es-tu?

AÏTHRA
Aïthra, ton insignifiante amie!

HÉLÈNE
O magicienne!

AÏTHRA
O beauté!

Elles se prennent par les mains.

AÏTHRA, HÉLÈNE
Deux femmes qui s'allient
vaincront les guerriers et les rois!

Hélène va se placer à nouveau devant le miroir puis s'en détourne, l'air comblé.

HÉLÈNE
Qui, voyant Hélène, la tuerait? Le tour est joué!

Aïthra la contemple avec admiration.

AITHRA
Recht so! Trinke! Und vergiß deine Angst!

Sie reicht ihr abermals die Schale.

HELENA (*nachdem sie getrunken, fröhlich wie ein Kind*)
Menelas! Warum denn mich töten?

Sie schwankt wie schlaftrunken, die kleinen Mädchen drücken sich an sie und stützen sie.

Schlafen – mich schläfert – Schläfst du neben mir,
Liebster?

AITHRA
Wie stell ich's an, sie zu retten?
Muschel, wo ist er?

DIE MUSCHEL
Ganz nahe!

HELENA
Hab's gehört – schon in halben Schlaf hinein!
(*wie ein Schlummerliedchen*)
Ganz nahe
schon schwebt mir
ein unschuldig Glück.
Gebt acht: ich entschwinde!
Nein, lasset: ich finde
schon wieder zurück.

Sie schließt, auf die Kleinen gestützt, die Augen.

SOLI ELFEN
Hahahaha!

DIE DIENERIN (*an der Tür hinausspähend*)
Der Nebelstreif flattert vor ihm!

AITHRA
Quite so! Drink! And forget your fear.

She hands Helen the cup once more.

HELEN (*after she has drunk, merry as a child*)
Menelaus! Why do you want to kill me?

She sways as though intoxicated; the little maidservants press around her and support her.

Sleepy...I'm so sleepy...will you sleep next to me,
my love?

AITHRA
What can I do now to save her?
Seashell, where is he?

THE SEASHELL
Very near!

HELENA
I heard that, already half asleep.
(*like a lullaby*)
Very near,
a guiltless fate
is in store for me.
Look out—I'm fainting!
No, leave me,
I'll find my way back.

Held up by the little maids, Helen closes her eyes.

SOLO ELVES
Ha ha ha ha!

THE SERVANT (*peering out the door*)
The misty clouds still flutter before him!

AÏTHRA
C'est bien! Bois! Et cesse d'avoir peur!

Elle lui tend à nouveau la coupe.

HÉLÈNE (*après avoir bu, gaie comme une enfant*)
Ménélas! Pourquoi donc me tuer?

Elle chancèle comme une somnambule, les petites filles se pressent contre elle et la soutiennent.

Dormir... je sens une torpeur... Dormiras-tu près de moi,
mon chéri?

AÏTHRA
Comment faire pour la sauver?
Coquillage! Où est Ménélas?

LA CONQUE
Tout proche!

HÉLÈNE
J'ai entendu – dans un demi-sommeil!
(*comme une berceuse*)
Tout proche
voici venir
un bonheur innocent.
Retenez-moi! Je disparaiss!
Non, laissez: je saurai bien
comment rentrer.

Appuyée sur les petites filles, elle ferme les yeux.

ELFES SOLISTES
Hahahaha!

LA SERVANTE (*à la porte, guettant au dehors*)
Devant lui la brume virevolte!

DIE ELFEN
Narret ihn fest!

SOLI ELFEN
Hahahaha!

DIE DIENERIN
Hierher zu!

DIE ELFEN
Jagt ihn im Kreis um sich selber herum!

DIE DIENERIN
Auf das Haus! Er mit dem Schwert hinterdrein!
Er kommt!

AITHRA
Leget sie auf mein Bett und kleidet sie im Schlaf in
mein schönstes Kleid – ins blaue! Fort! Alle fort!

Die Kinder schweben mit Helena ab ins linke Gemach.

Viertes Bild — *Menelas, den Dolch in der Faust, kommt von außen herein gestürzt als ein Verfolgter. Aithra springt ihm aus dem Weg und birgt sich in den Vorhängen.*

AITHRA
9 Ai!

DIE ELFEN
Ai!

MENELAS (*verstört vor sich hin*)
Im weißen Gewand, zerrüttet das Haar –
und doch schöner als je
flüchtete sie in Angst – und warf
zwei herrliche Arme – um eine verfluchte Gestalt,
die im Mondlicht aussah wie Paris!

ELVES
Fool him well!

SOLI ELVES
Ha, ha, ha, ha!

THE SERVANT
Come here now!

ELVES
Chase him in a circle around himself!

THE SERVANT
Into the house! He follows with his sword!
Here he comes!

AITHRA
Lay her on my bed and dress her while she sleeps in my
most beautiful robe—the blue one. Go! Everyone go!

The young girls glide out with Helen into the adjoining room.

Scene IV — *Menelaus, the dagger clenched in his fist, comes in as though in hot pursuit. Aithra jumps out of his way and hides herself behind the draperies.*

AITHRA
Ai!

ELVES
Ai!

MENELAUS (*distraught, to himself*)
Dressed in white, her hair all wild,
but still more beautiful than ever,
she fled in fear and put
two lovely arms around a cursed figure,
who in the moonlight looked like Paris!

LES ELFES
Qu'il en devienne fou!

ELFES SOLISTES
Hahahaha!

LA SERVANTE
Il vient vers nous!

LES ELFES
Traquez-le! Qu'il tourne en rond!

LA SERVANTE
Il s'approche! La main sur son épée!
Le voici!

AÏTHRA
Couchez-la sur mon lit et passez-lui, dans son sommeil,
ma plus belle robe – la bleue! Allez! Hors d'ici!

Les enfants, avec Héléne, sortent à pas légers vers la pièce de gauche.

Scène IV — *Ménélas, le poignard dans sa main fermée, entre précipitamment, comme un homme en poursuivant un autre. Aïthra s'écarte de son chemin et se cache dans les rideaux.*

AÏTHRA
Ah!

LES ELFES
Ah!

MÉNÉLAS (*hagard – se parlant à lui-même*)
En robe blanche, cheveux défaits,
mais plus belle que jamais,
elle s'est enfuie, craintive,
élançant ses bras magnifiques
vers une silhouette honnie,
sous la lune on aurait dit Pâris!

Mit einem Streich – doch traf ich die Beiden!
Ich Verfluchter!
Auch mein Kind seh ich nicht wieder –
O Waise ohne Vater und Mutter!

AITHRA (*tritt hervor*)
Fürst von Sparta, du bist mein Gast!

*Menelas, völlig verstört, sucht eilig den, wie er meint,
blutigen Dolch unter dem Vorhang zu verbergen.*

MENELAS (*dumpf vor sich hin*)
Fremdes Weib! Insel der Schrecken!
Mörderisch Haus! Grauses Geschick!

AITHRA (*leise zu den Dienerinnen*)
Das Lotosfläschchen, er hat es nötig!

*Die Dienerinnen bringen den Becher und den
Mischkrug, gießen ein, träufeln aus dem Fläschchen
in den Trank.*

Schnelles Vergessen gräßlichen Übels!

Aithra winkt Menelas, den niedrigen Sitz einzunehmen.

MENELAS
Hier sitzen bei dir als ein friedlicher Gast?
So weißt du nicht, wer deine Schwelle betrat?

AITHRA (*sie winkt ihm nochmals, er setzt sich*)
Leise! Nicht störe den lieblichen Schlummer
der schönsten Frau:
sie schläft da innen
ermüdet von einer langen Reise!

MENELAS
Wer?

With one strike I got them both!
I am cursed!
I'll never see my child again—
oh orphan without father and mother!

AITHRA (*stepping forth*)
Prince of Sparta, you are my guest!

*Menelaus, utterly distressed, looks about hastily, seek-
ing to hide the dagger that he thinks bloodstained behind
the curtains.*

MENELAUS (*to himself dimly*)
Strange woman! Island of terror!
House of death! Cruellest fate!

AITHRA (*softly to the servants*)
The flask of lotus, he needs it!

*The servants bring a goblet and a flagon, fill the goblet,
and then pour a few drops from the lotus flask into it.*

Quickly forget all those horrible ills!

Aithra bids Menelaus to sit on the low stool.

MENELAUS
You want me to sit here like a peaceful guest?
So you don't know who has crossed your doorstep?

AITHRA (*again signaling him to sit; he does so*)
Quiet! Don't disturb the precious slumber
of the most beautiful of women;
she rests inside there,
exhausted by a long journey!

MENELAUS
Who?

D'un seul coup j'ai atteint les deux!
Malheur à moi!
Je ne reverrai pas non plus mon enfant!
Pauvre orpheline, sans père ni mère!

AÏTHRA (*se montrant*)
Salut à toi, prince de Sparte!

*Ménélas, hagard, essaie de cacher derrière le rideau le
poignard qu'il croit ensanglanté.*

MÉNÉLAS (*l'air sombre, à part*)
Une étrangère! Ile effroyable!
Demeure du meurtre! Sort atroce!

AÏTHRA (*tout bas, aux servantes*)
Le flacon de lotus! Il en a besoin!

*Les servantes apportent le gobelet et la cruche, versent
le liquide et y ajoutent quelques gouttes de la fiole.*

Prompt oubli d'un mal affreux!

Aïthra fait signe à Ménélas de prendre place sur le siège bas.

MÉNÉLAS
Tu m'accueilles chez toi comme un hôte paisible.
Ignores-tu qui a passé ce seuil?

AÏTHRA (*lui indiquant à nouveau le siège; il s'assoit*)
Doucement! Ne trouble pas le sommeil adorable
de la plus belle des femmes:
elle dort dans cette chambre
épuisée par un long voyage!

MÉNÉLAS
Qui?

AITHRA
Deine Frau.

MENELAS
Du redest von wem?

AITHRA
Von Helena doch! Von wem denn sonst?

MENELAS
Die schliefe?

AITHRA
Da innen auf meinem Lager!

Menelas springt auf.

MENELAS (*vor sich*)
Zerspalten das Herz!
Zerrüttet der Sinn!
Weh in den Adern,
weh, eurer Pfeile
lernäisches Gift!
Ach nur für Stunden,
für wenig Augenblicke
ziehet die Spitzen
der Pfeile zurück!
Gebt mir mein einig Wesen,
der unzerspartenen
Mannheit Glück!
Gebt mir mich selber,
mein einig Wesen,
meiner unzerspartenen
Mannheit Glück!
O gebt, ihr Götter,
o gebt mir mich selber,
o gebt mir Armen
mich selber zurück!

AITHRA
Your wife.

MENELAUS
Who are you talking about?

AITHRA
About Helen, of course! Who else?

MENELAUS
She is sleeping?

AITHRA
In there on my bed.

Menelaus jumps up.

MENELAUS (*to himself*)
Torn heart!
Fractured mind!
A pain in my veins,
pain from your
poisoned darts!
Just for an hour,
for a few brief moments,
draw out
the arrows' points!
Give me back my whole being,
the undivided
happiness of manhood!
Give me back my old self,
my whole being,
my undivided
happiness of manhood!
Oh give, you gods,
give me back myself!
Oh give me, wretched one,
myself back!

AÏTHRA
Ta femme.

MÉNÉLAS
De qui parles-tu?

AÏTHRA
Mais voyons! D'Hélène! De qui d'autre?

MÉNÉLAS
Elle? Dormir?

AÏTHRA
Là, sur ma couche!

Ménélas se lève d'un bond.

MÉNÉLAS (*à part*)
O coeur brisé!
Esprit dévasté!
Le malheur dans mon sang!
Poison de l'hydre
sur vos flèches!
Pour quelques heures,
quelques instants,
ah, retirez
le bout de vos flèches!
Rendez-moi à moi-même,
le bonheur d'être
un homme sans cassure!
Rendez-moi à moi-même
mon être entier,
le bonheur d'être
un homme sans cassure!
Rendez-moi, ô dieux,
rendez-moi à moi-même,
pauvre de moi,
rendez-moi à moi-même!

AITHRA (*zögernd einsetzend*)
Menelas, gedenkst du des Tages
vor dreimal drei Jahren,
da du sie verließest und zogest zur Jagd?

MENELAS (*sie völlig verstehend, mit zornig
verfinsteter Miene*)
Du, sprich nicht von Paris und jenem Tage!

AITHRA
Höre! Seit jenem verwunschenen Tage
hast du deine Frau mit Augen nicht wiedergesehen!

*Menelas hebt jäh die Hände über seinen Kopf.
Aithra steht auf, tritt dicht vor ihn.*

Merke! Als jener frech und verwegen
ausreckte die Hand nach deinem Weibe,
heimlich sorgten die Götter um dich –

MENELAS
Hüte dich Weib, daß ich dich nicht strafe!

AITHRA
Furchtbar sind deine Blicke, Fürst!
Trinke hier aus diesem Becher,
trinke mit mir!
Sie trinken beide, Aithra nur zum Schein.
Heimlich sorgten die Götter um dich:
in die Arme legten sie ihm
ein Luftgebild, ein duftig Gespenst,
womit sie narren die sterblichen Männer!

SOLI, ELFEN (*unsichtbar*)
Ein Luftgebild, ein duftig Gespenst,
womit Götter narren die sterblichen Männer,
ja, ja, ja, ja!

AITHRA (*hesitantly*)
Menelaus, do you remember the day,
nine years ago,
when you left her to go hunting?

MENELAUS (*comprehending, his features darkening
with anger*)
You speak of Paris and that day!

AITHRA
Listen! Since that accursed day,
you have really never set eyes on your wife!

*Menelaus raises both his hands to his head.
Aithra rises and steps before him.*

Mark me! When the bold and shameless traitor
reached his hand out for your wife,
secretly the gods looked after you—

MENELAUS
Take care, woman, that I don't make you pay for this!

AITHRA
There is a terrible look in your eyes, Prince!
Drink from this cup,
drink with me!
They both drink; Aithra only pretends.
Secretly the gods looked after you:
in your arms they laid
a phantom figure, a gossamer spirit,
the kind they use to fool mortal men!

SOLO, ELVES (*invisible*)
A phantom figure, a gossamer spirit,
the kind they use to fool mortal men!
Yes, yes, yes, yes!

AÏTHRA (*l'interrompant avec hésitation*)
Ménélas, te rappelles-tu ce jour,
voici trois fois trois années,
où tu l'abandonnas pour partir à la chasse?

MÉNÉLAS (*il la comprend tout à fait; sombre et
courroucé*)
Ah! n'évoque ni Pâris ni ce jour!

AÏTHRA
Ecoute-moi! Depuis ce jour funeste,
jamais plus de tes yeux tu n'as revu ta femme!

*Ménélas lève brusquement les mains au-dessus de la
tête. Aïthra se lève et vient tout près de lui.*

Ecoute-moi! Quand l'intrépide insolent
étendit la main vers ta femme,
en secret les dieux veillaient sur toi –

MÉNÉLAS
Prends garde, femme, ou je te punis!

AÏTHRA
Quels regards sauvages, prince!
Prends, bois dans ce gobelet,
bois avec moi!
Ils boivent tous deux, Aïthra fait seulement semblant.
En secret les dieux veillaient sur toi:
entre ses bras ils placèrent
un mirage, un spectre parfumé,
de quoi berner les hommes mortels!

ELFES, SOLISTES (*invisibles*)
Un mirage, un spectre parfumé,
de quoi berner les hommes mortels!
oui, oui, oui, oui!

AITHRA

Dein Weib indessen, die schuldlose Schöne,
verbargen sie an entlegenem Ort
vor dir und der Welt!

MENELAS

An welcher Stätte? Achte die Worte,
bevor du sie redest!
An welcher Stätte?

AITHRA

Am Hang des Atlas steht eine Burg,
mein Vater sitzt dort: ein gewaltiger Herr
und gefürchteter König!
Drei Töchter wuchsen im Hause auf,
zauberkundig alle drei:
Salome die stolze,
die schöne Morgana
und Aithra, die junge!

MENELAS

Hüte dich, Weib!

AITHRA

Zu uns ins Haus
brachten sie schwebend
deine Frau!

MENELAS

Hüte dich, Weib!

AITHRA

Schuldlos schlummernd,
während, sie liege in deinen Armen,
lag sie bei uns
die Jahre im Haus.
Dieweilen thronte
das Luftgespenst
zuoberst unter Priamus Töchtern
und buhlte mit seinen herrlichen Söhnen
und freute sich am Brande der Welt
und am Tode der Helden Tag für Tag!

AITHRA

Your actual wife, the innocent beauty,
they concealed in a remote place
far from you and the world!

MENELAUS

What place? Think before
you answer!
What place?

AITHRA

On the peaks of Atlas stands a fortress,
the seat of my father, a powerful lord
and fearsome king!
Three daughters grew up in that house,
skilled in magic all three:
Salome the proud,
the beautiful Morgana,
and Aithra the young.

MENELAUS

Be careful, woman!

AITHRA

To us at our house
your wife
was brought!

MENELAUS

Be careful, woman!

AITHRA

Innocently sleeping,
dreaming that she lay in your arms,
she stayed with us
for those years in our house.
Meanwhile a phantom
was enthroned
supreme before Priam's daughters
and toyed with his noble sons
and delighted herself with the conflagration of the world
and the death of heroes day after day!

AÏTHRA

Tandis que ton épouse, la belle innocente,
demeurait en un lieu écarté ce,
que le monde et toi ignorez!

MÉNÉLAS

A quel endroit? Pèse tes mots
avant de les prononcer!
A quel endroit?

AÏTHRA

Sur les flancs de l'Atlas est une citadelle,
le séjour de mon père,
maître puissant, roi redouté!
Trois filles y grandirent,
toutes trois instruites de magie:
l'altière Salomé,
l'aimable Morgane
et la jeune Aïthra!

MÉNÉLAS

Prends garde, femme!

AÏTHRA

Par le chemin des airs
en notre demeure
elles portèrent ton épouse!

MÉNÉLAS

Prends garde, femme!

AÏTHRA

Assoupie et ignorante,
croyant dormir entre tes bras,
chez nous elle demeura
toutes ces années durant.
Tandis que tout en haut
trônait un mirage
parmi les filles de Priam,
badinant avec ses fils superbes,
s'enivrant du monde incendié
et des héros qui tombaient chaque jour!

MENELAS
Die, welche hier
meinem Drohen trotzte?

AITHRA
Ein Luftgebild!

SOLI ELFEN
Ein Luftgebild!

AITHRA
Die Wespe die!

DIE ELFEN
Die Wespe die!

SOLI ELFEN
Die Wespe die!

MENELAS
Hier noch stand sie
unsagbar lieblich.

DIE ELFEN
Ein Luftgebild!

AITHRA
Ein Luftgebild!

SOLI ELFEN
Ein Luftgebild!

MENELAS
Ein Luftgebild!

AITHRA
Ein Gespenst!

DIE ELFEN
Ein Gespenst!

MENELAUS
She who here
defied my threats?

AITHRA
A phantom shape!

SOLO ELVES
A phantom shape!

AITHRA
The wasp!

ELVES
The wasp!

SOLO ELVES
The wasp!

MENELAUS
Here she stood,
indescribably beautiful.

ELVES
A phantom shape!

AITHRA
A phantom shape!

SOLO ELVES
A phantom shape!

MENELAUS
A phantom shape!

AITHRA
A spirit!

ELVES
A spirit!

MÉNÉLAS
Et celle qui défia ici mes menaces?

ĀITHRA
Un mirage!

ELFES SOLISTES
Un mirage!

ĀITHRA
Ah! La guêpe!

LES ELFES
Ah! La guêpe!

ELFES SOLISTES
Ah! La guêpe!

MÉNÉLAS
Elle se tenait ici même,
indiciblement adorable.

LES ELFES
Un mirage!

ĀITHRA
Un mirage!

LES ELFES
Un mirage!

MÉNÉLAS
Un mirage!

ĀITHRA
Un spectre!

LES ELFES
Un spectre!

MENELAS

Furchtbares Weib!
Deine Worte sind furchtbar
und stärker als alle trojanischen Waffen!
Du raubst sie mir völlig
mit zitterndem Hauch
aus lächelndem Munde!
Weh, nun erblick ich sie nimmer wieder,
ich ganz unseliger Mann!

AITHRA

Wenn ich sie nun in die Arme dir lege,
die du verloren
vor dreimal drei Jahren und einem Jahre,
die Herrliche, Reine,
die Unberührte!

MENELAS

Ich werde sie seh'n?

AITHRA

Du wirst sie seh'n...

MENELAS

So ist es wahr:

AITHRA

mit diesen Augen!

MENELAS

Es wohnen in Höhlen
auf einsamer Insel Zauberinnen,
die zeigen dem, der zu ihnen dringt,
die Bilder der Toten!

AITHRA

Du wirst sie seh'n!
Bereite dich!

MENELAUS

Frightful woman,
your words are dreadful
and stronger than all the weapons of the Trojans!
You steal her completely from me
with fluttering breath
and smiling mouth!
Woe, now I'll never see her again;
I am an utterly unfortunate man!

AITHRA

What if I placed her back in your arms,
she whom you lost
three times three and one years ago,
the exquisite innocent,
the untouched one!

MENELAUS

I will see her?

AITHRA

You will see her...

MENELAUS

So it's true...

AITHRA

with your own eyes!

MENELAUS

...there live in caves
on desolate islands enchantresses,
who can show to those who make it there,
images of the dead!

AITHRA

You shall see her!
Prepare yourself!

MÉNÉLAS

Femme terrible!
Terribles sont tes paroles,
plus perçantes que les armes de Troie!
D'un sourire sur tes lèvres,
d'un souffle frémissant,
tu me la dérobes toute!
Misérable que je suis,
je ne la reverrai plus!

AÏTHRA

Et si je remettais entre tes bras
celle que tu perdis
voici trois fois trois et un ans,
resplendissante et pure,
intacte?

MÉNÉLAS

Je la verrais?

AÏTHRA

Tu la verras...

MÉNÉLAS

C'est donc vrai:

AÏTHRA

... de tes yeux!

MÉNÉLAS

Sur des îles écartées, dans de profondes
cavernes vivent des magiciennes.
A qui arrive jusqu'à elles,
elles font voir les trépassés!

AÏTHRA

Tu la verras!
Prépare-toi!

MENELAS (*in größter Verwirrung*)
Was werde ich sehn!

AITHRA
Was ficht dich an?

MENELAS
Unseliger Mann!

AITHRA
Bereite dich!

MENELAS
O furchtbare Stunde!

AITHRA
Bereite dich!

MENELAS
vom Reiche der Toten...

AITHRA
Bereite dich!

MENELAS
...gräßliche Kunde!

AITHRA
Bereite dich!

MENELAS
Ich höre Becken
dumpf geschlagen,
Nachtgeister bringen
die Tote getragen!

AITHRA
Was horchst du hinunter?
Zärtlich verzaubert dich was denn aufs neue?
Sieh hin, was dir die Götter bereiten!

MENELAUS (*greatly bewildered*)
What will I see?

AITHRA
What are you afraid of?

MENELAUS
Unfortunate man!

AITHRA
Prepare yourself!

MENELAUS
Oh dreadful hour!

AITHRA
Prepare yourself!

MENELAUS
From the realm of the dead...

AITHRA
Prepare yourself!

MENELAUS
...monstrous tidings!

AITHRA
Prepare yourself!

MENELAUS
I hear cymbals
clash gloomily,
ghosts of the night
bring back the dead!

AITHRA
What do you hear down there?
What gently enchants you again?
See there what the gods have prepared for you!

MÉNÉLAS (*au comble du désarroi*)
Que verrai-je!

AÏTHRA
Que t'importe!

MÉNÉLAS
Misérable que je suis!

AÏTHRA
Prépare-toi!

MÉNÉLAS
Heure terrible!

AÏTHRA
Prépare-toi!

MÉNÉLAS
L'effroyable message...

AÏTHRA
Prépare-toi!

MÉNÉLAS
... du royaume des ombres!

AÏTHRA
Prépare-toi!

MÉNÉLAS
J'entends le bruit sourd
des tambours,
des cortèges d'esprits nocturnes
qui apportent la morte!

AÏTHRA
Tu prêtes l'oreille? Pourquoi?
Déjà un charme délicieux t'envoûte de nouveau?
Vois ce que les dieux te réservent!

Sie winkt. Das Hauptgemach verfinstert sich, und nur aus dem Gemach zur Linken dringt eine Helle hervor. Die Vorhänge heben sich und auf einem breiten Lager wird Helena sichtbar, lieblich entschlummert, in einem strahlend blauen Gewand. Helena öffnet die Augen.

DIE ELFEN

10 O Engel, für Elfen,
arglistig arme,
die zwinkern im Zwielficht
allzu herrlich! Hi hi hi hi hi!

AITHRA (zu den Elfen)
Ihr Nachtgesindel
schweigt nun schon!
Schmiegt euch zu Füßen der Herrin!

*Helena hebt sich langsam vom Lager, vom Schlaf
erquickt in strahlender Schönheit.*

MENELAS (der kaum wagt, hinzusehen)
Die ich zurückließ auf meinem Berge,
die ich zu denken nie gewagt,
die Jungfrau, die Fürstin, die Gattin, die Freundin!
O Tag aus dem Jenseits, der nächtlich mir tagt.

*Helena steigt vom Lager herab, mit reizendem Staunen
blickt sie um sich. Aithra, die neben Menelas stand,
gleitet lautlos zu Helena hinüber; was sie sagt, ist zum
Schein zu Menelas gesprochen, in der Tat flüstert sie es
Helena ein.*

AITHRA
Am Hang des Atlas
steht eine Burg,
da lag sie und schlief,
dieweilen thronte
das Luftgespenst,
ihr gleich gebildet,
die Wespe die,

*Aithra signals. The chamber grows dim and light shines
only from the adjacent chamber. The curtains part, and
on a wide couch Helen is seen softly sleeping, dressed
in a shining blue garment. She opens her eyes.*

ELVES

Oh angel, for
poor, crafty
elves that blink in the twilight,
it's all too wondrous! Hi hi hi hi hi!

AITHRA (to the Elves)
You night-sprites,
quiet now!
Come sit at the feet of your mistress!

*Helen slowly lifts herself from the couch, her radiant
beauty refreshed by her sleep.*

MENELAUS (hardly daring to look)
She whom I once left on my mountain,
she of whom I dared not think,
virgin, princess, spouse, friend!
O Day of the hereafter, that met me nightly.

*Helen rises from the couch and looks around with
charming astonishment. Aithra, who was standing next
to Menelaus, glides noiselessly to Helen; she seems to
address her words to Menelaus, but in fact she whispers
to Helen.*

AITHRA
On the peaks of Atlas
stands a fortress,
there she lay and slept,
while the phantom
in her image,
that wasp,
was enthroned

*Elle fait un signe. La pièce principale s'obscurcit, la seule
clarté provient de la pièce à gauche. Les rideaux se
soulèvent et l'on aperçoit Héléne étendue sur un large lit,
adorablement assoupie, vêtue d'une robe d'un bleu
radieux. Héléne ouvre les yeux.*

LES ELFES

Ah! Un ange
bien trop beau
pour les elfes sournois
dans le demi-jour! Hi hi hi hi hi!

AÏTHRA (s'adressant aux elfes)
Taisez-vous donc,
nocturnes serviteurs!
Allez aux pieds de votre maîtresse!

*Héléne se redresse lentement sur sa couche, reposée,
radieusement belle.*

MÉNÉLAS (osant à peine regarder)
Celle que je laissai sur ma montagne,
que jamais je n'aurais osé imaginer,
la vierge, la princesse, l'épouse, l'amie!
O jour de l'au-delà, ô jour dedans ma nuit!

*Héléne descend du lit et regarde autour d'elle avec un
étonnement charmant. Debout près de Ménélas, Aïthra
glisse silencieusement jusqu'à Héléne; ce qu'elle dit
s'adresse apparemment à Ménélas, mais elle le chuchote
en fait à Héléne.*

AÏTHRA
Sur les flancs de l'Atlas
est une citadelle,
tandis que là elle dormait,
trônait tout en haut,
la créature-mirage,
faite à son image,
— ah! la guépe! —

auf Priamus Burg
und saß zuoberst
unter den Töchtern –
drei Schwestern hüteten Helenas Schlaf.

Helena ist währenddem vollends herabgestiegen. Es scheint, als ginge sie auf Menelas zu, aber scheu, mit gesenktem Blick und wie mit gefesselten Füßen.

AITHRA (zu beiden)
Nie Erahntes
bereiten die Götter
ihren erwählten herrlichen Kindern!

MENELAS (bebend)
Die zu denken ich mir verwehrte –

HELENA
Bin ich noch immer die einstens Begehrte?

AITHRA (triumphierend und halblaut zu Menelas)
Sieh doch den Blick zur Erde gesenkt!
Wo ist nun das brennende Auge
jener, die vom Manne gekostet?
Wage doch endlich, bezaubert zu sein!

MENELAS
Was tun? Sie reißen
das Herz mir in Stücken!
Mit ihrem Entrücken,
mit ihrem Beglücken –
was tun? Sie reißen
das Herz mir entzwei!

AITHRA (ihm Helena zuführend)
Die Reine!

MENELAS
Was tun?

in Priam's city
supreme
under his daughters—
three sisters watched over Helen's sleep.

Meanwhile, Helen has now fully stepped down from the bed. She shyly moves toward Menelaus with downcast eyes and hesitant steps.

AITHRA (to both)
What undreamt-of things
the gods prepare
for their chosen, beautiful children!

MENELAUS (trembling)
She of whom I refused to think—

HELEN
Am I not still the one you desire?

AITHRA (triumphant, in an undertone to Menelaus)
See her glance, cast down to the earth!
Now where are those burning eyes
that have tried other men?
Dare, finally, to be spellbound!

MENELAUS
What should I do? They rip
my heart to pieces!
With their entrancement,
their promise of delight—
what should I do? They are
breaking my heart.

AITHRA (leading Helen to him)
The purest!

MENELAUS
What should I do?

au palais de Priam
parmi ses filles –
et trois soeurs veillaient Hélène qui dormait.

Hélène s'est levée. Elle semble s'avancer vers Ménélas, mais craintive, les yeux baissés, comme si ses pieds étaient liés.

AĪTHRA (à Ménélas et Hélène)
Aux plus précieux de leurs enfants
les dieux réservent
ce qu'on n'eût jamais soupçonné!

MÉNÉLAS (tremblant)
Celle que je refusais d'imaginer –

HÉLÈNE
Suis-je toujours celle que tu désirais?

AĪTHRA (triumphante; s'adressant à mi-voix à Ménélas)
Vois ce regard tourné vers le sol!
Où est donc cet oeil enflammé
qui aurait goûté à l'homme?
Ose enfin succomber à son charme!

MÉNÉLAS
Que faire? En morceaux
elles déchirent mon coeur!
Ravissement,
enchantement,
que faire? Elles me déchirent
le coeur!

AĪTHRA (conduisant Hélène vers lui)
Si pure!

MÉNÉLAS
Que faire?

HELENA
Die Deine!

MENELAS
Was tun?

DIE ELFEN
O Schönste der Schönen.

AITHRA
Empfange!

MENELAS
Was tun?

DIE ELFEN
Chi chi chi chi chi chi chi!
O Schönste der Schönen.

HELENA
Wie darf ich?

AITHRA
Nicht zage!

MENELAS
Was sagen?

AITHRA
Wir reißen das Herz nicht entzwei!

MENELAS
Sie reißen das Herz mir entzwei!

HELENA
Was sag' ich?

DIE ELFEN
Chi chi chi chi chi chi chi!

HELEN
Yours!

MENELAUS
What should I do?

ELVES
O fairest of the fair.

AITHRA
Take her!

MENELAUS
What should I do?

ELVES
Ki ki ki ki ki ki ki!
O fairest of the fair.

HELEN
How can I?

AITHRA
Do not fear.

MENELAUS
What should I say?

AITHRA
We will not break your heart!

MENELAUS
They are breaking my heart!

HELEN
What should I say?

ELVES
Ki ki ki ki ki ki ki!

HÉLÈNE
Tienne!

MÉNÉLAS
Que faire?

LES ELFES
O belle entre les belles!

AÏTHRA
Accueille-la!

MÉNÉLAS
Que faire?

LES ELFES
Hi hi hi hi hi hi hi!
O belle entre les belles!

HÉLÈNE
Comment oser?

AÏTHRA
N'hésite pas!

MÉNÉLAS
Que dire?

AÏTHRA
Nous ne déchirons pas ton coeur!

MÉNÉLAS
Elles me déchirent le coeur!

HÉLÈNE
Que dire?

LES ELFES
Hi hi hi hi hi hi hi!

MENELAS
Was tun? Was tun?

HELENA
Und reiße das Herz, das Herz ihm entzwei!

AITHRA
Frei wage nur einmal
bezaubert zu sein!

MENELAS
Mit ihrem Beglücken,
mit ihrem Entrücken
sie reißen das Herz mir entzwei!

DIE ELFEN
Chi chi chi chi chi chi!
O Schönste der Schönen,
so billig willst du
die Macht der Götter versöhnen?

HELENA
Frei wage nur einmal
bezaubert zu sein!

AITHRA
Nicht zage!

MENELAS
Was tun?

HELENA
Wie wag' ich's?

MENELAS
Was sag' ich?

AITHRA
Nicht zage! Wir reißen
das Herz nicht entzwei!

MENELAUS
What should I do? What?

HELEN
And I am breaking his heart, his heart in two!

AITHRA
Freely dare, for once,
to be spellbound!

MENELAUS
With their entrancement,
their promise of delight,
they are breaking my heart!

ELVES
Ki ki ki ki ki ki!
O fairest of the fair,
do you think you can pay off
the power of the gods so cheaply?

HELEN
Freely dare, for once,
to be spellbound!

AITHRA
Do not fear!

MENELAUS
What should I do?

HELEN
How do I dare?

MENELAUS
What should I say?

AITHRA
Do not fear! We will not
break your heart!

MÉNÉLAS
Que faire? Que faire?

HÉLÈNE
Et lui déchirer le coeur!

AÏTHRA
Une fois, une seule,
succombe à l'ensorcèlement!

MÉNÉLAS
Ravissement,
enchantement,
Elles me déchirent le coeur!

LES ELFES
Hi hi hi hi hi hi !
O belle entre les belles,
voudrais-tu à si bon prix
réconcilier les dieux puissants?

HÉLÈNE
Une fois, une seule,
succombe à l'ensorcèlement!

AÏTHRA
N'hésite pas!

MÉNÉLAS
Que faire?

HÉLÈNE
Comment oser?

MÉNÉLAS
Que dire?

AÏTHRA
N'hésite pas! Nous ne déchirons pas
ton coeur!

HELENA

Was sag' ich? Und reiße
das Herz ihm entzwei!

MENELAS

Was tun? Sie reißen
das Herz mir entzwei!

DIE ELFEN

O Schönste der Schönen,
so billig willst du
die Macht der Götter versöhnen?
Chi chi chi chi chi chi chi!

HELENA (*zur Seite tretend, sich von Aithra,
die ihre Hand ergriffen hat, lösend*)

Laß ihn! Er will mich nicht!

DIE ELFEN

Chi chi chi chi chi chi chi!

MENELAS

Wer bist du, Wesen, das einer ewig jungen Göttin
gleicht und meiner Frau?

HELENA

Laß ab! Er verschmäht mich, er liebt jene andre!

DIE ELFEN

Chi chi chi chi chi chi chi!

MENELAS (*die Augen zu Helena hebend*)

Wie gewänne ich Gunst in deinen Augen,
da ich um jener willen dich verließ?

Helena wirft ihm einen Blick zu und schweigt.

AITHRA

Antworte ihm, der so dich liebt!

HELEN

What should I say? And I am
breaking his heart!

MENELAUS

What should I do? They are
breaking my heart!

ELVES

O fairest of the fair,
do you think you can pay off
the power of the gods so cheaply?
Ki ki ki ki ki ki ki!

HELEN (*stepping aside and removing her hand
from Aithra's*)

Let him go! He won't have me!

ELVES

Ki ki ki ki ki ki ki!

MENELAUS

Who are you, creature, who resemble an ever youthful
goddess and my wife?

HELEN

Stop it! He disdains me and loves the other one!

ELVES

Ki ki ki ki ki ki ki!

MENELAUS (*raising his eyes to Helen*)

How can I win favor in your eyes,
since I left you for the other?

Helen throws him a glance and remains silent.

AITHRA

Answer him, who loves you so!

HÉLÈNE

Que dire? Ah! lui déchirer
le coeur!

MÉNÉLAS

Que faire? Elles me déchirent
le coeur!

LES ELFES

O belle entre les belles,
voudrais-tu à si bon prix
réconcilier les dieux puissants?
Hi hi hi hi hi hi hi!

HÉLÈNE (*se détachant d'Aithra qui lui a pris la main, elle
s'écarte*)

Laisse-le! Il ne veut pas de moi!

LES ELFES

Hi hi hi hi hi hi hi!

MÉNÉLAS

Qui es-tu, créature semblable
à une éternellement jeune déesse – et à ma femme?

HÉLÈNE

Laisse-cela! Il me dédaigne, il aime l'autre!

LES ELFES

Hi hi hi hi hi hi hi!

MÉNÉLAS (*levant les yeux sur Hélène*)

Comment trouver grâce à tes yeux
après t'avoir quittée pour l'autre?

Sans un mot Hélène lui lance un regard.

AÏTHRA

Réponds-lui, à lui qui t'aime tant!

HELENA

Ich weiß von keinem, der mich verließ,
 nur von einem,
 der liebend bei mir war
 in meinen Träumen,
 indessen ich schlief.

MENELAS

So weißt du von keinem,
 der dich verließ,
 nur von einem,
 der liebend bei dir war,
 weil er dich erwählte!

HELENA (drückt ihren Kopf an seine Schulter)
 Weil er mich erwählte!

AITHRA

Schnell nun rüst' ich das Schiff
 und schicke euch heim.

DIE ELFEN (spottend)

Nun rüstet das Schiff
 und schicket sie heim!
 Hahahahaha!
 Das Spiel ist aus!

*Helena, nachdem sie sich von Menelas gelöst,
 erschrocken über Aithras Wort, auf diese zu.*

AITHRA (ihr ins Gesicht sehend)
 Wie, oder nicht?

DIE ELFEN

Wie, oder nicht?

HELENA

Mir bangt vor dem Haus!

HELEN

I know of no one who left me,
 but only of one
 near me who loved me
 in my dreams,
 while I was sleeping.

MENELAUS

So you know of no one
 who left you,
 but only of one
 near you who loved you,
 because he chose you!

HELEN (laying her head on his shoulder)
 Because he chose me!

AITHRA

Now I will quickly get a ship ready
 and send you home.

ELVES (mocking)

Now quickly get a ship ready
 and send them home!
 Ha ha ha ha ha ha ha ha!
 The game is up!

*Helen, frightened by Aithra's words, tears herself from
 Menelaus and moves toward Aithra.*

AITHRA (looking into her face)
 What, no?

ELVES

What, no?

HELEN

I'm worried about going home!

HÉLÈNE

Je ne connais nul qui m'ait quitté,
 je ne connais que celui
 qui m'accompagnait dans mes songes,
 aimant,
 tandis que je dormais.

MÉNÉLAS

Tu n'en connais donc nul
 qui t'ait quitté,
 tu ne connais que celui
 qui était près de toi, aimant,
 parce qu'il t'avait choisie!

HÉLÈNE (appuyant la tête sur son épaule)
 Parce qu'il m'avait choisie!

AÏTHRA

Vite, je vais armer le navire
 et je vous renvoie chez vous.

LES ELFES (railleurs)

Elle arme le navire
 et les renvoie chez eux!
 Hahahahaha!
 Finie la comédie!

*Effrayée par les mots d'Aïthra, Héléne se détache de
 Ménélas et s'avance vers Aïthra.*

AÏTHRA (la regardant en face)
 Non? Tu ne veux pas?

LES ELFES

Non? Elle ne veut pas?

HÉLÈNE

J'ai peur de rentrer chez nous!

DIE ELFEN

Wie, oder nicht?

HELENA

Verzaubert im Neuen,
mir bangt vor dem Alten!
Laß mich mich freuen,
laß mich ihn halten!

DIE ELFEN

Wie, oder nicht?

HELENA

Wo niemand uns kennt,
wo Helenas Name
ein leerer Hauch
wie Vogellaut,
wo von Troja nie
ein Ohr vernahm,
dort birg uns der Welt
für kurze Frist,
vermagst du das auch?

AITHRA

Zu Füßen des Atlas
liegt eine Oase,
ein zauberisch Zelt
bau' ich euch dort!

HELENA

Und wie die Fahrt?

AITHRA

Auf meinem Bette!
Ihr legt euch liebend
und schlummert ein.
Den Mantel werf ich
über euch!

ELVES

What, no?

HELEN

The magic of the new
brings fear of the old.
Let me be happy,
let me hold onto him!

ELVES

What, no?

HELEN

Where no one knows us,
where Helen's name
is an empty sound
like birdsong,
where no ear
has heard of Troy,
hide us there from the world
for a short time.
Can you do this?

AITHRA

At the foot of Atlas
lies an oasis;
I'll create a magical tent
there for you!

HELEN

How will we travel?

AITHRA

On my bed
both of you lie
lovingly and sleeping—
I'll throw a cloak
over you!

LES ELFES

Non? Elle ne veut pas?

HÉLÈNE

La nouveauté m'a envoûtée,
et le passé me fait peur!
Permetts-moi d'être joyeuse,
fais-le rester auprès de moi!

LES ELFES

Non? Elle ne veut pas?

HÉLÈNE

Là où nul ne nous connaît,
où le nom d'Hélène
est un souffle creux
comme un cri d'oiseau,
où jamais de Troie
on n'ouït l'histoire –
là, retranchés du monde,
pour un peu de temps –
cela aussi est-il en ton pouvoir?

AÏTHRA

Au pied de l'Atlas
est une oasis,
je vous y bâtirai
une tente magique!

HÉLÈNE

Comment y aller?

AÏTHRA

Sur mon lit!
Etendez-vous,
aimez-vous et dormez.
Sur vous je jeterai
mon manteau!

MENELAS (*für sich, zwischen Jubel und Beklommenheit*)

Mit ihrem Entrücken,
mit ihrem Beglücken,
sie wenden mit Händen
das Herz in der Brust!

AITHRA

Der Mantel trägt euch
und ihr erwacht
am leuchtenden Ort
zu zweien allein!

MENELAS

Zu Füßen des Atlas? Ein zauberisch Zelt?

HELENA

Zauberin! Liebste, zu zweien allein!

MENELAS (*mit den Augen an Helena hängend*)

Ihr jähren Götter!
Nun gebt mir mich selber,
nun gebt mir die Jugend,
schnell gebt sie zurück,
damit ohne Zagen
ich wage zu tragen
dies jähe Glück!

AITHRA (*zu Helena*)

11 Das Nötigste nur
in eine Truhe,
ich schicke es mit!
Das Fläschchen vor allem,
Lotos, der liebliche
Trank des Vergessens,
dem alles wir danken!
Vielleicht bedarf es
etlicher Tropfen
von Zeit zu Zeit
in seinen Trank
oder in deinen –

MENELAUS (*aside, torn between jubilation and uneasiness*)

With their entrancement,
their promise of delight,
they twist with their hands
my heart in my breast!

AITHRA

The cloak will carry you,
and you will wake up
in a radiant place,
you two alone!

MENELAUS

At the foot of Atlas? A magical tent?

HELEN

Sorceress! My dear, we two alone!

MENELAUS (*his eyes fixed on Helen*)

You precipitous gods!
Now give me back myself,
now give me my youth,
quickly return it to me,
so that I can dare
to bear without timidity
this sudden fortune!

AITHRA (*to Helen*)

I'll put only what's necessary
in a chest
and send it with you!
Above all the flask,
the lotus juice, that precious drink
of forgetfulness
that we can thank for everything!
Perhaps quite a few drops
are needed
from time to time
in his drink,
or in yours—

MÉNÉLAS (*à part, entre l'allégresse et l'angoisse*)

Ravissement,
enchantement,
Plongeant les mains dans ma poitrine,
elles tourment et retournent mon coeur!

AÏTHRA

Le manteau vous portera
et vous vous éveillerez
en un lieu lumineux,
vous deux, seuls!

MÉNÉLAS

Au pied de l'Atlas? Une tente magique?

HÉLÈNE

Magicienne! Amie! Seuls, tous deux!

MÉNÉLAS (*les yeux rivés sur Hélène*)

O dieux imprévisibles,
rendez-moi à moi-même,
rendez-moi ma jeunesse,
vite, rendez-la-moi,
afin que sans frémir
je trouve la force
pour ce bonheur subit!

AÏTHRA (*à Hélène*)

Le nécessaire
est dans ce coffre,
il part avec vous!
Surtout: ce flacon
de lotus, le doux
philtre d'oubli
auquel nous devons tout!
Peut-être de temps en temps
en faudra-t-il
quelques gouttes
dans sa boisson
ou dans la tienne –

MENELAS

Wie lieblich sie flüstern,
die reizenden Frauen,
wie klug sie blicken!

AITHRA

– damit das Böse
vergessen bleibe,
und ruhe unter
der lichten Schwelle
auf ewige Zeit!

HELENA (*mit ihr wie im Gebet*)

Damit das Böse
darunter bleibe
vergraben unter
der lichten Schwelle
auf ewige Zeit!

MENELAS (*für sich*)

O meine Tochter,
glückliches Kind!
Welch eine Mutter,
welch eine Schwester,
welch eine Mutter,
bring' ich dir heim!
Glückliches Kind!

AITHRA

Damit das Böse
vergessen, vergraben.
Das Lotosfläschchen vor allem,
der liebliche Trank,
dem wir alles danken,
etliche Tropfen,
damit das Böse
vergessen bleibe
auf ewige Zeit!

MENELAUS

How sweetly they whisper,
the charming women,
and how knowing their looks!

AITHRA

—so that evil
remains forgotten,
and lies still under
the bright doorway
for all time!

HELEN (*with her as if in prayer*)

So that evil stays buried,
remains forgotten,
stays buried under
the bright doorway
for all time!

MENELAUS (*aside*)

Oh my daughter,
fortunate child!
What a mother,
what a sister,
what a mother
I bring home to you!
Fortunate child!

AITHRA

So that the evil
stays forgotten, buried.
Above all the lotus-juice flask,
that precious drink
that we can thank for everything,
quite a few drops
so that the evil
remains forgotten
for all time!

MÉNÉLAS

Aimablement elles chuchotent,
ces femmes charmantes,
aux regards avisés!

AÏTHRA

... pour que le mal
demeure dans l'oubli,
sous le seuil de clarté,
à jamais!

HÉLÈNE (*avec elle, comme une prière*)

Pour que le mal
demeure en dessous,
enseveli sous
le seuil de clarté
à jamais!

MÉNÉLAS (*à part*)

O ma fille,
heureuse enfant,
vois quelle mère,
quelle soeur,
vois quelle mère
je te ramène,
heureuse enfant!

AÏTHRA

Pour que le mal –
enseveli dans l'oubli.
Et surtout, le flacon de lotus!
De l'aimable breuvage
auquel nous devons tout,
quelques gouttes
pour que le mal
demeure à jamais
dans l'oubli!

HELENA

Damit das Böse
darunten vergraben bleibe,
vergraben, vergessen
für ewige Zeit!
Und ruhe unter
der lichten Schwelle,
ruhe vergraben, vergessen,
auf ewige Zeit!

DIE ELFEN

Auf ewige Zeit! Ha ha ha ha!

MENELAS

Welch eine Mutter,
welch eine Schwester,
bring' ich dir heim!

Helena tritt auf die Schwelle zum Schlafgemach und blickt von dort Menelas an. Menelas ist bei ihr, kniet nieder, drückt den Kopf an ihr Knie. Sie zieht ihn zu sich empor. Der Vorhang zum Schlafgemach entzieht sie den Blicken. Im Hauptgemach ist lautlos die Dienerin angetreten. Aithra winkt ihr, die Lichter zu löschen.

DIE ELFEN

Auf ewige Zeit!
Hahahaha!
Die teuren Seelen!
Hahahaha!
(Aithra ergreift den schwarzen Zaubermantel, der vor ihrem Thron liegt.)
Auf ewige Zeit!
Hahahaha!
Im Hauptgemach erlöschen die Lichter, so auch im Schlafgemach.
Die teuren Seelen!
Hahahaha!

HELEN

So that the evil
stays buried,
buried, forgotten
for all time!
And lies still under
the bright doorway,
resting, buried, forgotten
for all time!

ELVES

For all time! Ha ha ha ha!

MENELAUS

What a mother,
what a sister,
I bring home to you!

Helen steps to the door of the bedroom and looks back to Menelaus. Menelaus moves toward her, drops to his knees, and rests his head against her knees. She draws him up to her. The curtains of the bedroom conceal them. The servant silently enters the main chamber. Aithra signals to her to extinguish the lamps.

ELVES

For all time!
Ha ha ha ha!
The dear souls!
Ha ha ha ha ha ha!
(Aithra picks up her black magic cloak, which lies by the throne.)
For all time!
Ha ha ha ha!
The lights dim in the main hall and in the sleeping chamber.
The dear souls!
Ha ha ha ha!

HÉLÈNE

Pour que le mal
demeure en dessous,
oublié, enseveli,
à jamais,
sous le seuil
de clarté,
oublié, enseveli,
à jamais!

LES ELFES

A jamais! Ha ha ha ha!

MÉNÉLAS

Ah! Quelle mère,
quelle soeur
je te ramène!

Hélène atteint le seuil de la chambre, d'où elle regarde Ménélas. Ménélas est près d'elle, il s'agenouille, presse la tête contre les genoux d'Hélène. Elle le relève. Le rideau de la chambre devient invisible au spectateur. La servante est entrée sans un bruit dans la pièce principale. Aithra lui fait signe d'éteindre les lumières.

LES ELFES

A jamais
Hahahaha!
Chères âmes!
Hahahaha!
(Aithra s'empare du manteau magique noir étalé devant son trône.)
A jamais!
Hahahaha!
Dans la pièce principale, les lumières s'éteignent, ainsi que dans la chambre.
Chères âmes!
Hahahaha!

Aithra den Mantel haltend, scheint noch zu zögern, sie ist vom Mondlicht unsicher beleuchtet.

Auf ewige Zeit
das Beste verhehlen.
Ha ha ha ha ha ha ha!

SOLO ELF
das Beste verhehlen

ELFEN
Ha ha ha,
das darf nicht sein!

Im Nebengemach rechts wird bei schwachem Licht die Dienerin sichtbar; sie legt Gewänder in eine Truhe, zuoberst Kostbarkeiten, darunter das Fläschchen, das sie in einen goldenen Behälter verschließt.

SOLO ELF
Das Beste verhehlen.

ELFEN
Ha ha ha, das darf nicht sein!

AITHRA (*stampft auf*)
Wollt ihr jetzt schweigen?

Aithra wartet noch eine Weile, bis alles still ist. Auch die Dienerin hat die Truhe verschlossen und ist auf ihren Armen eingeschlafen. Aithra wendet sich jetzt, den Mantel schwingend, dem Schlafgemach zu.

Holding her cloak and barely visible in the moonlight, Aithra seems to hesitate.

For all time
to hide the best part!
Ha ha ha ha ha ha ha!

SOLO ELF
To hide the best part

ELVES
Ha ha ha,
that must not be!

In an antechamber, the servant becomes visible in a faint light. She places garments in a chest, placing other precious things on top, among them the flask, which she seals in a golden casket.

SOLO ELF
To hide the best part

ELVES
Ha ha ha, that must not be!

AITHRA (*stamping her foot*)
Will you be quiet?

Aithra waits until all is still. The servant has closed the chest and has fallen asleep on top of it. With a swing of her cloak, Aithra turns and approaches the sleeping chamber.

Aïthra tient le manteau et semble encore hésiter. La lumière de la lune la plonge dans une clarté incertaine.

A jamais
dissimuler le meilleur.
Ha ha ha ha ha ha ha!

UN ELFE
Dissimuler le meilleur –

LES ELFES
Ha ha ha,
cela ne sera pas!

Dans la pièce adjacente de droite, on aperçoit la servante dans une faible lumière; elle dépose des vêtements dans un coffre et, par-dessus, les objets précieux parmi lesquels le flacon qu'elle enferme dans un étui doré.

UN ELFE
Dissimuler le meilleur.

LES ELFES
Ha ha ha, cela ne sera pas!

AÏTHRA (*trépignant*)
Taisez-vous, maintenant!

Aïthra attend encore un instant que le calme soit revenu. La servante, quant à elle, a fermé le coffre et s'est endormie, la tête posée sur les bras. Aïthra, brandissant le manteau, se tourne alors vers la chambre.

Disc Two

ZWEITER AUFZUG

Erstes Bild—*Ein Gezelt, weit geöffnet auf einen Palmehain, hinter dem das Atlasgebirge sichtbar wird. Zur Linken Eingang in den inneren Raum des Gezeldes. Hier steht eine Truhe mit reichen vergoldeten Beschlägen. Helena entnimmt dieser einen goldenen Spiegel und flicht Perlenschnüre in ihr Haar. Menelas schläft zu ihren Füßen auf einem Pfühl.*

HELENA (*indem sie ihr Haar aufsteckt*)

1 Zweite Brautnacht!
Zaubernacht,
überlange!
Dort begonnen,
hier beendet:
Götterhände
hielten das Frühlicht
nieder in Klüften;
spät erst jäh
aufflog die Sonne
dort überm Berg!
Perlen des Meeres,
Sterne der Nacht
salbten mit Licht
diesen Leib.
Überblendet
von der Gewalt
wie eines Kindes
bebte das schlachterzogene Herz!
Knabenblicke
aus Heldenaugen
zauberten mich
zum Mädchen um:
zum Wunder ward ich mir selbst,
zum Wunder, der mich umschlang.

Aber im Nahkampf
der liebenden Schwäne
des göttlichen Schwanen Kind
siegte über den sterblichen Mann!

ACT TWO

Scene I — *A tent which opens wide onto a palmgrove, behind which the Atlas Mountains are visible. To the left an opening to the interior of the tent. There is a chest richly ornamented with gold. From it, Helen takes a golden mirror and weaves strings of pearls into her hair. Menelaus sleeps at her feet on a cushion.*

HELEN (*putting up her hair*)

Second bridal night,
magic night,
extended magic night!
There it began,
here ended:
godly hands
held the dawn
down in the crevices;
it was late when
the sun first flew up
suddenly over that mountain!
Pearls of the sea,
stars of night,
anointed my body
with light.
Overwhelmed
by their power,
like a child's
the battle-raised heart trembled!
Boyish glances
from a hero's eyes
transformed me
again into a maiden,
into the wonder I myself became,
into the wonder of he who embraced me.

But in the contest of
the loving swans,
it was the child of the divine swan
that triumphed over the mortal man!

ACTE SECOND

Scène I — *Une tente grand ouverte sur une palmeraie derrière laquelle on voit les monts de l'Atlas. Sur la gauche, l'entrée de la tente et, à l'intérieur, un coffre aux riches dorures. Hélène en sort un miroir doré et tresse des fils de perles dans ses cheveux. Ménélas dort à ses pieds sur un divan.*

HÉLÈNE (*tout en relevant ses cheveux*)

Seconde nuit nuptiale!
Nuit magique,
magiquement longue!
Commencée là-bas
et ici terminée:
des mains divines
au fond des gouffres
ont retenu l'aube;
et soudain le soleil
tardif jaillit
derrière la montagne!
Perles maritimes
et astres nocturnes
ont baigné ce corps
de lumière.
Violemment subjugué,
le coeur dressé à combattre
a tremblé
comme un coeur d'enfant!
Ensorcelée
par ces yeux de héros
aux regards juvéniles
me voici telle une jeune fille:
miracle pour moi-même,
miracle qui m'enlaçait.

Mais dans la lutte
des cygnes amoureux
l'enfant du divin cygne
a vaincu le mortel!

Unter dem Fittich
schlief er mir ein.
Als meinen Schatz
hüte ich ihn
funkelnd im goldenen Gezelt
über der leuchtenden Welt.

Menelas erwacht.

MENELAS (*blickt mit Staunen um sich*)

2 Wo ist das Haus?
Die Zauberin wo?
Wer bist du?
(*Er besinnt sich des jäh Erlebten.*)
Ach! Wüßt' ich das nicht?
Sie wusch mich rein von Helenas Blut,
her führte sie dich und gab dich mir!
Doch welch ein Trank ward mir gegeben?
Wie säntigt' jäh er meine Wut?
Wie fand ich Kraft, mich neu zu heben,
dich zu umfassen wie den Mut?

HELENA

Aufs neu von ihm muß ich dich tränken,
er säntigt wunderbar dein Blut,
nie darfst du sie als Fremde kränken,
die dir auf deinem Lager ruht!

Helena geht gegen die Truhe.

MENELAS

Wie kamst du, dich mir zu neigen
dem einsamen verwaisten Mann?
Von wo sah ich empor dich steigen?
Wie zog ich dich zu mir heran?

HELENA

Erkenne doch die ewig Deine!
Tritt dir nicht unser Brauttag nah?
Erkenn in seinem sanften Scheine,
erkenne: dies ist Helena!

Under my wings
he slept.
There like my treasure
I guard him,
glistening in the golden tent,
above the sunlit world.

Menelaus awakens.

MENELAUS (*looking around in astonishment*)

Where is the house?
Where is the sorceress?
Who are you?
(*He begins to remember recent events.*)
Ah! Don't I know that already?
She washed me clean of Helen's blood,
carried you here and gave you to me!
But what drink did she give me?
How did it so suddenly soften my wrath?
How did I find strength to raise myself up,
to embrace you again, as I do my courage?

HELENA

I must once again make you drink this,
which miraculously softened your blood,
so you'll never wound and make a stranger
of the one who lies in your bed!

Helen moves toward the chest.

MENELAUS

How did you come to love me,
a lonely, forsaken man?
From where did I see you climb up?
How did I pull you to me?

HELENA

Know the one who is forever yours!
Don't you recall our wedding day?
Understand in its soft glow,
and know that this is Helen!

Sous mon aile
il s'est assoupi.
Je veille sur lui,
trésor étincelant
sous la tente dorée
au-dessus de la splendeur du monde.

Ménélas s'éveille.

MÉNÉLAS (*lance des regards étonnés autour de lui*)

Où est la maison?
Et la magicienne?
Qui es-tu?
(*La violence des derniers événements lui revient en mémoire.*)
Comment? Je l'aurais oublié?
Elle m'a lavé du sang d'Hélène,
t'a conduite ici et t'a donnée à moi!
Mais quel philtre m'a-t-on fait boire?
Capable d'apaiser soudainement ma rage?
Où ai-je trouvé la force de me relever,
le courage de te recevoir?

HÉLÈNE

A nouveau je dois t'en abreuver,
merveille qui apaise ton sang.
Puisse la femme reposant sur ta couche
n'être jamais pour toi une étrangère!

Hélène s'avance vers le coffre.

MÉNÉLAS

Comment es-tu venue te pencher
sur l'homme orphelin solitaire?
D'où ta figure m'est-elle donc apparue?
Comment t'ai-je attirée vers moi?

HÉLÈNE

Ah ! Reconnais l'éternellement tienne!
Et ce jour nuptial pour nous!
Que son doux éclat te le dise:
regarde, Hélène est devant toi!

MENELAS

Der Brauttag rührt
mich geisterhaft an:
Die Nymphe erküret
den sterblichen Mann.
Aus welchen Reichen
steigt sie hervor
ein herrlich Gleichen
dem Aug' und dem Ohr?

HELENA

O laß zu dir dringen
das köstliche Hier,
der Gattin Umschlingen
im Zauberrevier!
Den Becher zur Hand,
ich bring' ihn gleich,
der ewig dich bannt
ins Freudenreich!

*Helena wendet sich der Truhe zu, entnimmt ihr ein
schönes Gewebe, worin der Becher eingehüllt, indem
sie dies emporhebt, gleitet auch Menelas' krummes
Schwert aus der Hülle und fällt ihr vor die Füße.
Menelas springt hin und faßt das Schwert, sie wegdrän-
gend.*

MENELAS

Dahin der Becher! Dies ist das Schwert!
Dies ist das Schwert, mit dem ich sie schlug!
Von allen unseligen Wesen der Welt
kam keines ihr nah wie dies Schwert und ich!

Er wendet den Blick fast mit Grauen auf Helena.

Reizende du –
Spiegelgebild,
flötende Stimme,
fliehe vor mir!
Daß der Erwachte dich nicht jage!

MENELAUS

The bridal day feels
half-real to me:
The nymph selects
the mortal man.
From what realm
did she emerge
this lovely vision
for the eye and ear?

HELEN

Oh let yourself be open
to the precious here and now,
to your wife's embrace
in this magical region.
The cup I put in your hands
will forever banish you
to a realm of happiness!

*Helen goes to the chest and takes from it a cup wrapped
in a beautiful gauze; as she lifts it, Menelaus' sword
slips out of its sheath and falls to the ground at her feet.
Menelaus leaps up and grabs the sword, pushing Helen
away.*

MENELAUS

Away with that cup! This is the sword,
this is the sword I used to kill her!
Of all the miserable beings in the world,
no one came closer to her than this sword and I!

He turns to Helen with a dreadful look.

Temptriss,
mirror image
with flute-like voice,
flee from me!
So that he who has awoken doesn't hunt you down!

MÉNÉLAS

Jour nuptial,
vision, fantôme :
la nymphe a élu
un homme mortel.
De quels royaumes
surgit-elle,
elle, semblable
par son visage et sa voix?

HÉLÈNE

Laisse venir à toi
l'instant présent délicieux,
le baiser de l'épouse
en ces lieux enchantés!
Que le breuvage
que voici
te conduise
à d'éternelles délices!

*Hélène se tourne vers le coffre, en extrait une belle
éttoffe où est enserré le flacon; tandis qu'elle tient le
flacon en l'air, l'épée recourbée de Ménélas glisse hors
de son fourreau et tombe aux pieds d'Hélène. Ménélas
bondit, s'empare de l'épée et repousse Hélène.*

MÉNÉLAS

Un breuvage? Non! Voici l'épée,
voici l'épée qui a tué Hélène!
De tous les misérables de ce monde,
pas un ne l'approcha plus que moi et l'épée!

Il regarde Hélène d'un air presque terrifié.

O charmeuse,
mirage,
voix enjôleuse,
disparais!
Afin qu'à mon réveil je ne te chasse pas,

Denn die Unglücklichen sind gefährlich,
wenn man sie reizt!

HELENA

Von dir jage die Helena denn,
du Ungeheuer unter der Sonne!

MENELAS

O süßes Gebild,
zu trüglicher Wonne
gesponnen aus
der flirrenden Sonne –
Luftsirene!
Nicht faße dich!
Den Arm nicht dehne!
Nicht fahe mich!
Wem ungeheuer
Grausen tagt,
dem Abenteuer
bleibt er versagt!

*Er wendet sich, das Schwert an die Brust gedrückt, als
wolle er vor ihr ins Ungewisse fliehen.*

HELENA (*indem sie das goldene Gehäuse, worin das
Fläschchen, mitsamt dem Becher in die Truhe zurück
wirft*)

Ohnmächtiger Trank, fahre dahin!
Dem Falschen die Falsche hast du vermählt!
der mich gesucht durch Flammen und Tod,
er flieht vor mir in die Wüste hinaus!
Aus flirrender Stille schlagender Blitz!
Dunkle Gewalt breche herein!
Was scheinversöhnet entzwei sich neu!
Wir ducken uns nicht unter dem Streich,
entgegen recken wir unser Haupt!

For the unhappy are dangerous
when one confronts them!

HELEN

Then chase Helen from you,
you greatest monster under the sun!

MENELAUS

Oh sweet form,
you spin
deceptive delight
from the shimmering
sunshine.
Airy siren,
don't come near me!
Don't stretch out your arms!
Don't touch me!
One who meets
with monstrous horrors
Must stay away
from adventure!

*Menelaus turns away, his sword pressed to his breast as
if he were about to flee from her into the unknown.*

HELEN (*throwing the golden casket which holds the
flask and the cup back into the chest*)

Useless drink, away with you!
You've married the false to the false!
He who once searched for me through flames and death
now flees from me into the open desert!
Out of shimmering stillness, comes pounding lightning!
Dark powers, collide here!
What was united together, break apart again!
We won't flinch under the blow,
but lift our heads high against you!

car ils sont dangereux les malheureux qu'on blesse !

HÉLÈNE

Oui, chasse donc Héliène!
monstre sous le soleil!

MÉNÉLAS

O douce image,
aérienne sirène,
tissée de soleil
et dispensant
des voluptés trompeuses!
N'approche pas!
N'étends pas le bras!
Ne me touche pas !
Qui voit surgir
un monstre effroyable
reste à l'écart
des aventures!

*Il se détourne en pressant l'épée contre sa poitrine,
comme s'il voulait fuir Héliène on ne sait où.*

HÉLÈNE (*rejetant dans le coffre le gobelet ainsi que
l'étui doré contenant le flacon*)

Ah ! Breuvage inutile!
Tu as unis des êtres désaccordés!
Celui qui affronta pour moi les flammes et la mort
me fuit pour errer dans le désert!
Puisse un éclair surgir du frémissant silence!
Déchaînez-vous, sombres puissances!
Que se rompe à nouveau cette paix fallacieuse!
Ne cherchons pas à éviter ce coup,
face au péril, demeurons tête haute!

Zweites Bild—Das Annahen einer Reiterschar, jäh wie ein Sturmwind, wird hörbar.

MENELAS

3 Aus flirrender Stille
was naht heran?
Durch rötlichen Staub
funkeln die Lanzen!

HELENA

Menelas! Her!
Schütze, was dein ist!

Krieger der Wüste in Kettenpanzern eilen heran und nehmen im Hain außerhalb des Zeltes Stellung. Läufer stürmen herein, werfen sich vor Helena nieder. Altair, der Fürst der Berge, ein königlicher Mann mit rabenschwarzem Haar, tritt heran, Bannerträger ihm zur Seite. Er läßt sich auf einem Knie vor Helena nieder, indem er mit der Hand die Erde, dann die Stirn berührt. Altair erhebt sich auf ein gnädiges Zeichen von Helena und winkt seinem Gefolge. Die Läufer erheben sich und stellen sich im Hintergrund vor die Lanzenträger. Zwei schwarze Sklaven laufen hervor und breiten vor Helenas Füßen einen golddurchwirkten Teppich. Helena lächelt und setzt sich auf die Truhe, die mit ihren goldenen Beschlägen einem Thronszitz gleicht. Menelas, das bloße Schwert in der Hand, tritt hinter Helena. Altair steht außerhalb des Teppichs. Helena winkt ihm mit anmutiger Herablassung, den Teppich zu betreten. Altair tut es, indem er am Rande des Teppichs noch einmal die Knie zur Erde beugt. Helena sieht sich nach Menelas um und winkt ihm, sich neben sie zu setzen. Dann bedeutet sie Altair, indem sie ihr Kinn gegen ihn hebt, zu sprechen.

ALTAIR (mit gesenktem Antlitz)

Mir ist befohlen,
ich breite dies Land,
o Ungenannte,
vor deinen Fuß!

Scene II— Suddenly a group of horsemen is heard approaching like a windstorm.

MENELAUS

Out of shimmering stillness,
what is drawing near?
Through red dust clouds
lances glisten!

HELEN

Menelaus, over here!
Protect what's yours!

Desert warriors in coats of mail rush in and take positions in the grove around the tent. Messengers hurry into the tent and throw themselves before Helen. Altair, prince of the mountains, a stately man with raven-black hair, enters, his standard-bearers at his side. He kneels before Helen, touching his hand first to the ground and then to his brow. At a gracious sign from her, he rises and beckons to his followers. The messengers rise and step to the rear in front of the lancers. Two black slaves step forward and lay a carpet of gold cloth at Helen's feet. Helen smiles and seats herself on the chest, which with its golden ornament resembles a throne. Menelaus, his sword in his hand, steps behind Helen. Altair stands beyond the carpet. Helen signals to him with charming condescension to step onto it. He comes forward and kneels on the ground at its edge. Helen looks around to Menelaus and signals him to seat himself beside her. Then she turns to Altair and with a lift of her chin, indicates to him to speak.

ALTAIR (with bowed head)

I have been thus commanded:
I lay this land,
unnamed one,
at your feet!

Scène II — On entend, comme une tempête, le bruit d'une troupe de cavaliers qui approche.

MÉNÉLAS

Un bruit surgit
du frémissant silence?
Les lances étincèlent
dans la poussière rouge!

HÉLÈNE

Ménélas! A moi!
Protège ce qui est tien!

Des guerriers du désert, en cottes de maille, approchent rapidement et se postent hors de la tente au milieu des palmiers. Des émissaires viennent se jeter aux pieds d'Hélène. Altair, le prince des montagnes, un homme d'allure royale aux cheveux d'un noir de jais, s'avance, flanqué de porte-bannières. Il met un genou en terre devant Hélène et pose la main, puis le front, sur le sol. Sur un geste d'Hélène, Altair se redresse et fait signe à sa suite. Les émissaires se lèvent et se placent au fond devant les porteurs de lances. Deux esclaves nègres s'élançant et déploient aux pieds d'Hélène un tapis brodé d'or. Hélène, souriante, s'assoit sur le coffre, qui par ses ornements dorés évoque un trône. L'épée nue à la main, Ménélas se place derrière Hélène. Altair ne se tient pas sur le tapis. Avec une gracieuse condescendance, Hélène lui fait signe d'avancer sur le tapis. Altair s'exécute en s'agenouillant à nouveau sur le bord du tapis. Hélène cherche des yeux Ménélas et lui fait signe de prendre place à côté d'elle. Puis, d'un geste du menton, elle invite Altair à parler.

ALTAÏR (le visage tourné vers le sol)

J'ai l'ordre,
ô inconnue,
de déployer
ces terres à tes pieds!

HELENA (*lächelt*)

Wer gab so schönen Befehl?

ALTAIR

So will es Aithra,
so will es Morgana
und Salome gebietet es so!
Der ich dies Land
zu Lehen trage
von ihnen dreien
Königinnen –

Er hebt den Kopf und erblickt Helena.

Du Göttin, die schön ist
wie steigende Sonne,
gewaltig gleich
einem Heer, das funkelt
in heiligen Kampf zieht,
ich neige mich dir in den Staub!

HELENA

Fürst der Berge, wir grüßen und danken!

Helena steht auf und tritt auf Altair zu; Menelas ist gleichfalls aufgestanden. Das Gefolge tritt auseinander und gibt dem Blick eine Gasse frei. Hinten werden von Schwarzen große Truhen vorbeigetragen, so, als nähmen sie die Richtung auf den rückwärtigen Zelteingang. Indem sich Helena wendet, stürzen drei bis auf die Augen verhüllte Mädchen zu ihren Füßen. Die Mädchen sind schnell aufgesprungen und ihre Stelle hat eine kleine Schar von schlanken Jünglingen eingenommen, fast noch Knaben – unter ihnen Da-ud, die sich vor Helena mit gesenkten Häuptionen auf die Knie werfen.

HELEN (*smiling*)

Who gave so gracious a command?

ALTAIR

So willed Aithra,
so willed Morgana
and Salome ordered it so!
And I who hold
this land
in tribute
to those three
queens—

Altair raises his head and looks at Helen.

Goddess, who are as fair
as the rising sun,
and mighty as
a great army that glittering
marches to holy wars,
I bow before you in the dust!

HELEN

Prince of the mountains, we salute and thank you!

Helen rises and steps toward Altair; Menelaus also stands. The retinue moves aside to make a pathway, through which may be seen in the background black slaves carrying large coffers and chests towards the rear entrance of the tent. As Helen turns, three young girls, veiled to the eyes, fall at her feet. They rise quickly and a company of slender youths, almost still boys, take their place. Among them is Da-ud. They bow their heads and fall on their knees before Helen.

HÉLÈNE (*souriant*)

Qui a donné un ordre si charmant?

ALTAÏR

Aïthra le veut
ainsi que Morgane,
et Salomé l'ordonne!
Ces trois reines
m'ont donné
ces terres
en fief.

Il lève la tête et regarde Héléne.

O déesse, belle
comme le soleil levant,
étincelante
comme une armée
dans un saint combat,
devant toi je baise la poussière!

HÉLÈNE

Nous te saluons et te disons merci, ô prince des montagnes!

Héléne se lève et s'avance vers Altair; Ménélas aussi s'est levé. Les hommes de la suite se dispersent et l'on aperçoit des nègres qui passent au fond de la scène, chargés de grands coffres, comme s'ils se dirigeaient vers l'entrée arrière de la tente. Héléne se retourne et trois jeunes filles voilées dont on ne voit que les yeux se jettent à ses pieds; les jeunes filles se sont levées d'un bond; un petit groupe de jeunes hommes élancés, tout juste adolescents, prennent leur place; parmi eux se trouve Da-ud. Tous, tête baissée, se jettent à genoux devant Héléne.

ALTAIR (*dies alles mit gebietender Gebärde herrschend, aber den Blick leidenschaftlich auf Helena gerichtet*)

- 4 Eilig zusammen geraffte Gaben,
unwert des Hauchs
deiner furchtbaren Lippen!
Befieh!, und im spielenden Kampfe
fließet das Blut dieser Knaben,
jauchzend vergossen
für einen einzigen Blick
aus deinen goldenen Wimpern!

Er wirft sich auch vor ihr nieder und drückt den Saum ihres Gewandes an die Lippen.

MENELAS (*auf dies alles hinblickend, leidvoll entrückt*)
O Spiegelgebild!
So stand meine Frau
auf den Zinnen von Troja!
Lodernd so brannten
die Könige auf,
ach! und die Greise
bei ihrem Anblick
und alle riefen:

Die Jünglinge und Altair springen auf, und indem sie ihre Schwerter aus der Scheide reißen und gegen Himmel stoßen, rufen sie wild.

DIE JÜNGLINGE, ALTAIR
Heiße uns sterben im Sand
für einen einzigen Hauch
von deinen verschlossenen Lippen!

DA-UD (*mit höchstgesteigelter Ergriffenheit eines jungen Herzens, einen Schritt hervortretend*)

- 5 Denn es ist recht, daß wir kämpfen
und daß wir sterben im Blachfeld
um dieser willen –
denn sie ist die Schönste auf Erden!

ALTAIR (*who with commanding gestures has been directing everything, though his eyes are directing passionate gazes at Helen*)

Gifts assembled in haste,
unworthy of a breath
from your magnificent lips!
Command it, and in play of battle
flows the blood of these youths,
joyfully poured forth
for one glance
from beneath your golden eyelashes!

Altair throws himself before Helen and presses the hem of her garment to his lips.

MENELAUS (*observing the scene in sad contemplation*)
Oh mirror image!
So my wife stood once
on the battlements of Troy!
Aflame with passion
the kings burned,
and alas, the old men too
at sight of her,
and they all cried—

Altair and the youths leap up, and tearing their swords from their sheaths, brandish them in the air and wildly cry out.

YOUTHS, ALTAIR
Tell us to die in the sand
for one single breath
from your closed lips!

DA-UD (*with the escalating emotion of a young heart, takes a step forward*)

For it is proper that we fight
and that we die on the battlefield
for her sake—
because she is the most beautiful woman in the world!

ALTAÏR (*d'un geste impérieux, il contient cet élan, sans cesser de regarder Hélène avec passion*)

Quelques présents rassemblés à la hâte,
indignes du souffle
de tes lèvres terribles!
Ordonne! Et le sang de ces enfants
coulera dans la joie
du combat et du jeu
pour un seul regard
passé par tes cils dorés!

Lui aussi se prosterne devant elle et presse contre ses lèvres le bas de sa robe.

MÉNÉLAS (*regardant ce spectacle, dans un égarement douloureux*)
O reflet!
Ainsi se tenait ma femme
sur les remparts de Troie!
La passion, à sa vue,
enflamma les rois,
hélas, et les vieillards,
et tous s'écrièrent:

Les jeunes hommes et Altair se lèvent d'un bond et, dégainant leur épée et la brandissant vers le ciel, s'écrient sauvagement.

LES JEUNES HOMMES, ALTAÏR
Ordonne-nous de périr dans le sable
pour un seul souffle
de tes lèvres closes!

DA-UD (*Avec l'émotion intense d'un coeur juvénile, faisant un pas en avant*)

Car il est juste que nous combattons,
que nous mourions sur le champ de bataille,
pour elle,
car sur terre elle est la plus belle!

Er verhüllt sich und tritt hinweg.

MENELAS (aus seinen Gedanken auffahrend)
Paris ist da!

Altair winkt, und die Jünglinge, ihre blanken Schwerter gehoben, treten nach rückwärts und sind verschwunden.

(Da-ud anstarrend)
Paris aufs neue!
Frech und verwegen reckt er die Arme nach meiner Frau! Wo ist mein Schwert?

HELENA (sucht mit dem Blick Menelas und tritt zu ihm)
Liebster, was ist dir? Bleib mir zur Seite!
Mich ängstigt dein Blick!

MENELAS
Mich ängstigt der deine, schöne Göttin!
Er ist mir zu jung und zu wenig umnachtet.

HELENA (sie umschlingt ihn)
Du willst mir fliehn!

ALTAIR (für sich)
Vermessene Gunst dem schönen Begleiter!

HELENA
Du willst mich lassen?

MENELAS (er löst sich von ihr)
Was bedarfst du des armen Begleiters!
Der Namenlosen, der Fremdlingin, die über Nacht kam,
knien sie hin und zückten die Schwerter und rufen –

DIE JÜNGLINGE (außerhalb, unsichtbar)
Heiße in spielendem Kampfe
fließen das Blut unserer Adern
für einen funkelnden Blitz
aus deinen furchtbaren Augen!

Da-ud covers himself up and steps back.

MENELAUS (startled from his reverie)
There is Paris!

At a sign from Altair, the youths, their shining swords held high, retreat and disappear.

(staring at Da-ud)
Paris again!
Bold and reckless, he reaches his arms out for my wife! Where is my sword?

HELENA (looking around for Menelaus and stepping toward him)
Love, what is it? Stay by my side!
Your look frightens me!

MENELAUS
I am frightened by yours, lovely goddess!
You seem too young to me, and a little too radiant.

HELENA (embracing him)
You want to flee from me!

ALTAIR (to himself)
Presumptuous favor to the handsome companion!

HELENA
You'll leave me?

MENELAUS (loosening himself from her embrace)
Why do you need such a poor companion?
Without a name, a stranger who came in the night,
and they kneel before you and pull out their swords and cry –

YOUTHS (outside, unseen)
Tell us in battle-play
to spill the blood from our veins
for one sparkling beam
from your magnificent eyes!

Il se drape dans son vêtement et s'éloigne.

MÉNÉLAS (brusquement tiré de ses pensées)
Paris – c'est lui, le Ravisseur!

Sur un signe d'Altair, les jeunes hommes, épée brandie, s'éloignent vers le fond et disparaissent.

(les yeux fixés sur Da-ud)
Paris – le revoici!
Insolent, téméraire, il étend le bras vers ma femme! Où est mon épée!

HÉLÈNE (cherchant les yeux de Ménélas, elle s'approche de lui)
Qu'y a-t-il, mon amour? Reste à mon côté!
Ton regard me fait peur!

MÉNÉLAS
Le tien, belle déesse, me fait peur!
Il est trop jeune et trop pur.

HÉLÈNE (l'enlaçant)
Comment? tu me fuis!

ALTAÏR (à part)
Excessive faveure à ce beau sigisbée!

HÉLÈNE
Tu veux m'abandonner?

MÉNÉLAS (se détachant d'elle)
Qu'as-tu besoin du pauvre sigisbée!
Devant l'Inconnue, l'Etrangère arrivée cette nuit,
ils s'agenouillent, tirent l'épée et crient –

LES JEUNES HOMMES (du dehors, invisibles)
Ordonne! Dans le combat et le jeu
coulera le sang de nos veines
pour un unique éclair
de tes terribles yeux.

ALTAIR (*für sich, zornig*)
Unerträgliches Spiel –
(zu *Helena*) Worüber zürmet dein Günstling?
Auch für ihn sind Geschenke im Zelt!
(zu *Menelas*) Schöne Waffen! Vielleicht gefällt dir's,

Liebling der Göttin, aus ihnen zu wählen!

*Er klatscht in die Hände. Schwarze, Jagd- und
Kriegswaffen tragend, treten hervor. Menelas mißt Altair
mit einem heheitsvollen Blick, nun völlig seiner selbst
bewußt.*

MENELAS (*stolz und ernst*)
Herrliche Waffen hab ich geführt
auf blachem Feld und in flammenden Gassen.

ALTAIR (*mit kaum verhohlener Geringschätzung*)
Auch die Jagd kann Tapfere ergötzen;
dir zu Ehren stell' ich ein Jagen jetzt an:
der Jagd zum Begleiter gab ich Da-ud,
(*mit einem wilden Blick auf Helena*)
und das Wild, ich hoff es,
wird des Jägers wert sein!

*Da-ud tritt auf den Wink Altairs hinter einer Palme her-
vor und neigt sich vor Menelas, die Hand aufs Herz
gelegt.*

MENELAS (*die beiden nicht beachtend, blickt sein
Schwert an, das bei der Zeltstange hängt*)
"Das Wild, ich hoff es,
wird des Jägers wert sein!"

*Er blickt Da-ud an. Altair wirft Menelas einen Blick der
Verachtung zu, gebietet Da-ud durch einem Wink, zu
bleiben und geht.*

ALTAIR (*to himself angrily*)
Unbearable display—
(*to Helen*) What is angering your minion?
There are also gifts for him in the tent!
(*to Menelaus*) Glorious weapons! Perhaps it would
please you,
friend of the goddess, to choose from them?

*He claps his hands. Black slaves enter carrying weapons
for hunting and war. Menelaus, now fully composed,
glares haughtily at Altair.*

MENELAUS (*proudly and seriously*)
I have carried glorious weapons
through besieged fields and flaming streets.

ALTAIR (*hardly concealing his contempt*)
The hunt may also give pleasure to the brave:
in your honor I will commence a hunt;
for your partner I give you Da-ud,
(*with a wild glance to Helen*)
and the quarry will, I hope,
be worthy of the hunter!

*Da-ud steps out from behind a palm tree at a sign from
Altair, and bows with his hand on his heart to Menelaus.*

MENELAUS (*ignoring both and looking at his sword,
which hangs by the tent*)
"The quarry will, I hope,
be worthy of the hunter!"

*He stares at Da-ud. Altair casts a look of contempt at
Menelaus and departs, signaling to Da-ud to remain
behind.*

ALTAÏR (*à part, courroucé*)
Spectacle insupportable!
(*à Hélène*) Pourquoi ton favori est-il si courroucé?
Pour lui aussi nous avons des présents!
(*à Ménélas*) De belles armes! Peut-être
voudras-tu choisir, toi qu'aime la déesse!

*Il frappe dans ses mains. Des nègres s'avancent,
chargés d'armes de chasse et de combat. Ménélas,
totalement revenu à lui, toise Altaïr d'un regard hautain.*

MÉNÉLAS (*grave et altier*)
J'ai brandi de superbes armes
sur les champs de bataille et les villes en flammes.

ALTAÏR (*avec un dédain à peine dissimulé*)
Les braves peuvent prendre plaisir à chasser;
en ton honneur, je donne une chasse,
c'est Da-ud qui la mènera,
(*jetant un regard sauvage sur Hélène*)
et le gibier, je l'espère,
sera digne du chasseur!

*Sur un signe d'Altaïr, Da-ud, qui était derrière un palmier,
vient s'incliner devant Ménélas, une main sur le coeur.*

MÉNÉLAS (*sans faire attention à eux, regarde son épée
accrochée au montant de la tente*)
"Le gibier, je l'espère,
sera digne du chasseur!"

*Il regarde Da-ud. Altaïr lance un regard méprisant à
Ménélas, ordonne d'un signe à Da-ud de rester et
s'éloigne.*

MENELAS

Was ficht mich an?
Ein fremder Knabe!
Ein fremdes Weib! Ein fremdes Land!
Ein Abenteuer! Ein bunter Traum!

Die drei Schwarzen treten herein, Jagdspeere und ein Hifthorn, auch einen leichten silbernen Helm darbietend. Indem Menelas gegen das Zeltinnere tritt, wo andere Schwarze bereit stehen und sich anschicken ihm statt des langen Oberkleides ein kurzes zu reichen.

Und Hörner laden zur Jagd.

Er tritt ins Zelt und wird für einige Zeit unsichtbar. Helena betrachtet Da-ud. Er schmilzt unter ihrem Blick und wagt nicht die Augen zu heben.

DA-UD (mit plötzlicher Kühnheit)

6 Ich werde neben dir reiten!
Ich allein! Jener nicht,
dein Begleiter! Er darf nicht!

HELENA (lacht)

Knabe, hüte dich vor dem Feuer,
oder du schmilzest wie Wachs.

DA-UD (den brennenden Blick zu ihr hebend)

In den Armen des landlosen Königs,
des Abendländers mit fahlem Haar,
hast du das Feuer nicht fürchten gelernt!
Er kennt es selber nicht!
Er kommt aus dem Mondscheinland.
Du aber, du bist geboren zur Herrin
über die Länder der Sonne,
und ich bin geboren
zu deinem Knechte
bis in den Tod!
So steht es geschrieben
und so wird es geschehn!

MENELAUS

What is happening to me?
A strange boy!
A strange wife! A strange land!
An adventure! A vivid dream!

Three black slaves enter carrying hunting spears, a horn, and a light silver helmet. Menelaus moves toward the interior of the tent, where other slaves are standing ready to replace his long robe with a short cloak.

And horns call to the hunt.

He steps into the tent and is not seen for some time. Helen looks at Da-ud. He melts under her gaze and doesn't dare to raise his eyes.

DA-UD (with sudden boldness)

I will ride beside you!
I alone! Not that one,
your companion! He must not!

HELEN (laughingly)

Boy, take care around the fire,
or you will melt like wax!

DA-UD (lifting his burning gaze to her)

In the arms of the landless king,
of the Westerner with pale hair,
you did not learn to fear the fire!
He doesn't know it himself.
He comes from the land of moonlight.
But you were born to be queen
of the realms of the sun,
and I was born
to be your slave
until death!
So it was written,
and so it shall be!

MÉNÉLAS

Que m'importe?
Un jeune étranger!
Une étrangère! Une terre étrangère!
Une aventure! Un rêve coloré!

Les trois nègres s'approchent et présentent des lances et un cor de chasse en corne de taureau ainsi qu'un casque léger en argent. Ménélas s'avance vers l'intérieur de la tente où d'autres nègres l'attendent pour lui remettre une tunique courte qu'il passera à la place du vêtement long qu'il porte.

Les cors sonnent la chasse.

Il entre dans la tente et demeure quelque temps invisible. Héleine regarde Da-ud. Il fond sous son regard et n'ose pas lever les yeux.

DA-UD (dans un subit accès de hardiesse)

Je chevaucherai à ton côté!
Moi seul ! Et non lui,
qui t'accompagne! Il n'en a pas le droit!

HÉLÈNE (rit)

Méfie-toi du feu, enfant,
ou tu fondras comme la cire.

DA-UD (levant vers elle des yeux enflammés)

Dans les bras du roi sans terre,
l'Occidental aux cheveux roux,
tu n'as pas appris à craindre le feu,
qu'il ne connaît pas lui-même!
Il vient des terres du clair de lune,
or toi tu es née pour régner
sur les pays du soleil
et moi je suis né
pour te servir
jusque dans la mort!
C'est écrit,
et il en sera ainsi!

Er sinkt vor sie hin, die Stirn auf ihrem Fuß. Dann erhebt er sich blitzschnell und verschwindet. Helena wendet sich lachend von ihm. Menelas zur Jagd gekleidet, aber noch nicht gewaffnet, tritt aus dem Nebenraum des Zeltes. Helena nimmt dem Sklaven den Helm ab und reicht ihn Menelas.

MENELAS

7 So schön bedient,
du reizende Nymphe,
zog ich schon einmal
hinaus zur Jagd.
Am nächsten Morgen
dann kam ich nach Haus –
leer das Nest!
Fort war das Weibchen
und kam nicht wieder!
Das ist das Lied von einer Toten!
Wie ist dein Name, schönes Wesen?
Gestern zur Nacht
war ich verwirrt:
ich hab ihn nicht richtig gehört.

HELENA

Meinen Namen?
O du Verstörter!
Deiner Seele Seele
hauchst du von dir,
wenn du ihn ruhest!

MENELAS (mit zerstreutem Blick)

Was du redest, ist lieblich,
schöne Sirene!
Gerne stünd' ich und lauschte
bis an den Abend der silbernen Stimme!
Aber dies Schwert
will fort auf die Jagd
und Hörner rufen nach mir!

He sinks down before her, his brow on her foot. Then he leaps up like lightning and disappears. Helen turns away from him laughing. Menelaus, now dressed for the hunt but unarmed, reappears from the side room. Helen takes the helmet from the slave and holds it out to Menelaus.

MENELAUS

Served just as nicely,
you charming nymph,
I once before
went forth on a hunt.
The next day
I came back to the house,
but the nest was empty!
The little wife was gone
and did not come back!
That is a song of the dead.
What is your name, beautiful creature?
Yesterday evening
I was confused;
I did not hear it right.

HELEN

My name?
Oh distraught one!
You breathe
your soul's own soul,
when you call it!

MENELAUS (with a distracted look)

What you say is lovely,
beautiful siren!
I would gladly stay and listen
until evening to that silvery voice!
But this sword
will go forth to the hunt,
and the horns are calling to me.

Se prosterne devant elle, il pose le front sur le pied d'Hélène. Puis il se lève avec la rapidité de l'éclair et disparaît. Hélène se détourne en riant. Ménélas, vêtu pour la chasse, mais pas encore armé, sort de la pièce adjacente de la tente. Hélène prend le casque des mains des esclaves et le tend à Ménélas.

MÉNÉLAS

Une fois déjà,
nymphe adorable,
je fus gentiment servi
en partant pour la chasse.
Le lendemain matin
je revins chez moi,
le nid était vide!
L'oiseau s'était envolé
et ne revint jamais!
Mais c'est l'histoire d'une morte!
Quelle est ton nom, belle créature?
Cette nuit,
troublé que j'étais,
je l'ai mal entendu.

HÉLÈNE

Mon nom?
Homme égaré!
Tu exhales
l'âme de ton âme
quand tu prononces ce nom!

MÉNÉLAS (le regard distrait)

Tes paroles, belle sirène,
sont adorables!
J'aimerais jusqu'au soir
écouter ta voix argentée!
Mais cette épée brûle
de partir à la chasse
et déjà les cors m'appellent!

Er nimmt das Schwert und drückt es an sich.

HELENA

Zur Jagd auf Gazellen
die furchtbare Waffe!

Sie will ihm das Schwert aus der Hand nehmen.

Fort mit ihr! Ins Zelt hinein!

Menelas entzieht ihr's.

MENELAS

Vergib mir, Göttin: dies Schwert und ich,
wir beide gehören zusammen.

Dein ist dies Zelt
und viele Schätze.

Schiffbrüchig irr' ich,
ein gramvoller König,
in fremdem Bereich.

Dies Schwert ist alles,
das mir geblieben,
nicht rühre daran!

Er küßt das Schwert und steckt es in den Gürtel.

HELENA

Mit einem Blick
der sehenden Augen
erkenne mich wieder!

MENELAS

Solche Blicke
kosten zu viel
dem armen Herzen!
Und sie fruchten zu wenig.
Denn wer wegging zur Jagd
und kehrt heim zu seinem Weibe –
er kann nie wissen,
ob er die gleiche wiederfindet!

He picks up the sword and clasps it to himself.

HELEN

To hunt gazelles
with such a terrible weapon!

She tries to take the sword from his hand.

Away with it, into the tent!

Menelaus pulls it back.

MENELAUS

Forgive me, goddess: this sword and I
must always be together.

Yours is this tent
and many treasures.

Shipwrecked I wander,
a careworn king
in a strange realm.

This sword is all
that remains for me,
so do not touch it!

He kisses the sword and slips it through his belt.

HELEN

With one look
from eyes that can see,
know me again!

MENELAUS

Such looks
cost my poor heart
too much,
and they yield too little.
For when one goes hunting,
and then returns home to his wife,
he can never be sure
if he'll find her the same!

Il saisit l'épée et la presse contre lui.

HÉLÈNE

Arme terrible
pour chasser la gazelle!

Elle veut lui ôter l'épée des mains.

Laisse-là! Rentrons sous la tente!

Ménélas l'empêche de prendre l'épée.

MÉNÉLAS

Pardonne-moi, déesse: cette épée et moi,
nous ne faisons qu'un.

Cette tente est à toi,
avec maint trésor.

Moi, j'erre, naufragé,
roi affligé,
en contrées étrangères.

Cette épée
est tout ce qui me reste,
n'y touche pas!

Il donne un baiser à l'épée et la passe dans sa ceinture.

HÉLÈNE

D'un regard lucide
de tes yeux,
reconnais qui je suis!

MÉNÉLAS

De tels regards
coûtent trop
à ce pauvre coeur!
Et ne rapportent guère.
Car celui qui, parti à la chasse,
rentre auprès de sa femme
n'est jamais assuré
de retrouver la même!

Die Hörner rufen mit Entschiedenheit. Er eilt weg, nachdem er das Schwert in seinen Gurt gesteckt hat. Die ihm nacheilenden Sklaven bieten ihm Jagdwaffen dar: der eine Bogen und Köcher, der andere leichte Speiße – von diesen ergreift er zwei und verschwindet.

HELENA

Menelas steh! Er ist dahin!
Und kehrt er zurück – wie ihm entzaubern?
Zu kindlich ist ihm die Miene der Nymphe,
zu jung und arglos des Auges Blick
und zu fremd seinem Herzen!

Drei Sklavinnen, die Gesichter hinter Goldschmuck verborgen wie hinter einem Visier, kommen spähend aus dem Zeltinnern hervor.

(ohne ihrer zu achten, vor sich hinsinnend)
Zaubergerät zieht uns hinüber –
Zurückzukehren – dies ist die Kunst!
Aithras Becher war zu stark
und nicht stark genug für Menelas' Herz!

Drittes Bild — *Die drei Frauen haben in Helenas Rücken die andere Seite der Bühne gewonnen. Auf einen Wink der Mittelsten eilen die beiden andern zur Truhe hin, öffnen sie und suchen nach etwas. Die Mittelste (Aithra) schiebt das goldene Visier auseinander und enthüllt sich.*

HELENA

8 Aithra! Liebe Herrliche!
O Zauberin, schnellhörendel!

AITHRA

Schweig! Dich zu retten flog ich her!

Sie blickt mit Spannung auf die beiden, welche die Truhe durchwühlen.

The horns sound insistently. Menelaus hurries out after girding himself with the sword. Two slaves run after him, offering hunting weapons: one a bow and quiver of arrows and the other some short spears. He seizes two of the spears and vanishes.

HELENA

Menelaus, stay! He's gone.
And when he returns, how to break him from this spell?
The nymph's expression is too childlike to him,
the look in her eyes too young and innocent,
and too strange to his heart!

Three female slaves, their faces hidden by gold decoration as though by visors, peer out from the interior of the tent.

(paying no attention to them, Helen continues to reflect)
Magical devices lead us astray,
and to return is an art!
Aithra's cup was too strong,
and not strong enough, for Menelaus' heart!

Scene III — *The three women have slipped around behind Helen's back. The one in the middle signals to the other two, who hurry to the chest, open it, and begin searching for something. The first one then draws up her visor, and reveals herself to be Aithra.*

HELENA

Aithra! Dearest, loveliest!
Oh enchantress who heard so quickly!

AITHRA

Quiet! I flew here to save you!

She looks anxiously at the two servants who are searching through the chest.

Appels énergiques des cors. Ménélas part précipitamment avoir avoir passé son épée dans sa ceinture. Les esclaves le rejoignent et lui présentent des armes: l'un un arc et un carquois; l'autre des lances légères – il en prend deux et disparaît.

HÉLÈNE

Ménélas, arrête-toi! Il est parti!
Et s'il revient: comment rompre le charme?
Pour lui, trop enfantins sont les traits de la nymphe,
ses yeux trop jeunes et trop pleins d'ignorance,
et trop étrangers à son coeur!

Aux aguets, le visage caché sous des parures en or comme sous des visières, trois femmes esclaves sortent de la tente.

(sans les remarquer, songeuse, à part)
La magie nous a menés trop loin!
Revenir, c'est là le difficile!
Trop fort était le breuvage d'Aithra,
et pas assez pour le coeur de Ménélas!

Scène III — *Les trois femmes ont gagné, derrière Héliène, l'autre côté de la scène. Sur un signe de celle qui est au milieu, les deux autres courent vers le coffre, l'ouvrent et y cherchent quelque chose. Celle du milieu (Aithra) écarte sa parure et se dévoile.*

HÉLÈNE

Aithra! Ma belle amie!
Magicienne à l'oreille alerte!

AÏTHRA

Tais-toi! C'est pour te sauver que j'accours!

Inquiète, elle regarde les deux autres qui fouillent dans le coffre.

DIE ERSTE DIENERIN (*das goldene Gehäuse
emporhebend*)
Die Fläschchen beide unberührt!

AITHRA
O unberührt! Nun küß ich dich
vor Freude, du Gerettete!
O hör, was mich in wilder Hast
herjagt zu dir!

HELENA
Nicht um den Trank
bedarf es, daß du fliegend eilst!
Ich will ihn nicht! Ich brauch ihn nicht!

AITHRA
Versteh mich doch, du Liebliche!
Die Dirne dort, die lässige,
ihr schläferte, so legte sie
das Goldgehäuse in die Truh'.
Zwei Fläschchen hält es: siehe die,
wie leicht du die verwechseltest!

HELENA
Und was enthält das andere dann?

AITHRA
Erinnerung! Die gräßliche,
vor der mit meinem letzten Hauch
ich deine Lippen wahren will!

HELENA
Erinnerung!

AITHRA (*ohne ihren Ton zu achten*)
Der Höllentrunk,
vor dem wie Gift des Tartarus
die Götter fliehen, die Seligen!

FIRST SERVANT (*raising the golden casket*)
The flasks are both untouched!

AITHRA
Untouched! Now I'll kiss you
for joy of your rescue!
Oh, listen why I chased here
in wild haste!

HELEN
You did not need to fly
so urgently for the potion.
I don't want it. I don't need it.

AITHRA
Understand me, my dearest!
That wench there, that fool,
was sleepy when she placed
the golden casket in the chest.
It contained two flasks; see
how easily you could confuse them!

HELEN
Then what does the other hold?

AITHRA
Remembrance! The horror
from which with my last breath
I would preserve your lips!

HELEN
Remembrance!

AITHRA (*ignoring Helen's tone*)
The drink of hell,
from which the blessed gods flee
as though it were the poison of Tartarus!

LA PREMIÈRE SERVANTE (*brandissant l'étui doré*)
Les flacons sont tous deux intacts !

AÏTHRA
Ah! intacts! Un baiser
de joie, tu es sauvé!
Entends ce qui furieusement
me fait me hâter vers toi!

HÉLÈNE
Point n'est besoin
que tu accoures pour ce breuvage!
Je ne le veux pas ! Point n'est besoin!

AÏTHRA
Comprends-moi bien, douce amie!
Cette fille, inattentive,
dans sa torpeur a placé
l'étui doré dans le coffre.
Deux flacons: vois donc,
qu'il est aisé de les confondre!

HÉLÈNE
Et l'autre, que contient-il?

AÏTHRA
Le souvenir! Horrible chose!
Je donnerais mon dernier souffle
pour en protéger tes lèvres!

HÉLÈNE
Le souvenir!

AÏTHRA (*sans remarquer avec quel accent Héléne a dit ces mots*)
Breuvage infernal,
que fuient les dieux bienheureux
comme le poison du Tartare!

HELENA (*greift nach dem Fläschchen*)
Dies ist –

AITHRA (*entzieht ihr's, hebt's hoch empor*)
O nicht den Duft davon,
so lange ich dir es wehren kann!

HELENA
Dies ist der Trank, den ich bedarf!
Erinnerung!

AITHRA
Du rufst das Wort,
du Ahnungslose, silbern hin
und schaffst, wenn dir's die Lippe netzt,
dich zur Lebendig-Toten um!

HELENA
Zur Tot-Lebendigen hat dein Trank
mich umgeschaffen diese Nacht!

AITHRA
Gerettet, Liebste, hat er dich
vom nahen Tode durch sein Schwert!
Besänftigt herrlich schlief er ein
und kannte dich für Helena
und küßte dich für unberührt.

HELENA
Er kennt mich für ein fremdes Weib,
das du zur Nacht ihm zugeführt,
und wähnt, daß er mit mir betrog
die Helena, die tot er wähnt.

AITHRA
Du Selige, so bist doch du's,
die immer wieder siegt und siegt!

HELEN (*grasping the flask*)
This is—

AITHRA (*pulling it back and holding it high*)
Not even a whiff of it
if I can prevent it!

HELEN
This is the drink I need!
Remembrance!

AITHRA
You say the word
with a silvery tone, naïve one,
when a touch of it to your lips
would bring you a living death!

HELEN
It is your potion that brought
a living death to me tonight!

AITHRA
My dear, it saved you
from imminent death by his sword!
Serenely and beautifully asleep,
he took you for Helen
and kissed you as though you were innocent.

HELEN
He took me for a strange woman,
whom you led to him in the night,
and he thought that with me he betrayed
Helen, whom he thought to be dead.

AITHRA
Blessed one, so then it is you
who forever triumph again and again!

HÉLÈNE (*s'emparant du flacon*)
Le voici –

AÏTHRA (*le lui prend et le brandit*)
Tant que je l'empêcherai
tu n'y respireras pas!

HÉLÈNE
Le voici, ce breuvage qu'il me faut!
Le souvenir!

AÏTHRA
Imprudente! Tu cries ces mots
de ta voix argentée.
Mais en y posant les lèvres,
tu deviendrais morte-vivante!

HÉLÈNE
Cette nuit déjà ton breuvage
m'a fait mourir de mon vivant!

AÏTHRA
Non, mon amie, il t'a sauvée
de la mort par l'épée!
Apaisé, Ménélas a dormi,
pour lui tu étais Héléne,
sur l'intacte il posa ses baisers.

HÉLÈNE
Pour lui je suis une femme étrangère,
que dans la nuit vers lui tu as conduite,
il croit avoir trompé avec moi
l'Héléne qu'il croit être morte.

AÏTHRA
Ah! bienheureuse,
à nouveau te voilà victorieuse!

HELENA

Die eitle Freude laß dahin!
Ich siege heute oder nie
und hier durch diesen Trank allein!

She seizes the flask in spite of Aithra's opposition. At a sign from Helen the two servants bring in a tripod containing a large flagon and two smaller wine jars.

AITHRA

O dreifache Törin!
Den einzigen Balsam,
den Trank der Götter
verschmähest du mir!

Unter dem Folgenden geschieht das Mischen des Trankes und das Einträufeln des Balsams aus dem Fläschchen von ihnen und Helena zusammen.

HELENA

Gehorchet und mischet,
was einzig mir frommt,
wenn heiß mein Jäger
zum Zelte mir kommt!

AITHRA (*schmerzvoll*)
O dreifache Törin!

HELENA (*zu den Mischenden und Umgießenden*)
Und noch und noch!
und nicht genug
vom dunklen Trank
Erinnerung!

AITHRA

Den einzigen Balsam!

HELEN

Stop speaking of empty joys!
I must triumph tonight or never,
and can do it only with this drink!

She seizes the flask in spite of Aithra's opposition. At a sign from Helen the two servants bring in a tripod containing a large flagon and two smaller wine jars.

AITHRA

Oh thrice-foolish woman!
The only balm,
the drink of the gods
you scorn!

Helen together with the servants proceed to blend the wines from the jars, adding drops of the balm from the flask.

HELEN

Obey me and mix
the only remedy
for when my hunter
returns to my tent!

AITHRA (*grieved*)
Oh thrice-foolish woman!

HELEN (*to the servants as they blend and pour*)
Mix more and more,
it's not enough
of the dark potion,
Remembrance!

AITHRA

The only balm of its kind!

HÉLÈNE

Ah, vaine joie!
Je vaincrai, aujourd'hui ou jamais,
par ce philtre et par nul autre!

Faisant fi de la résistance d'Aithra, elle s'empare du flacon. Sur un signe d'Hélène, les deux servantes sont allées chercher un trépied dans la tente, avec une cruche pour faire des mélanges et deux cruches remplies de vin.

AÏTHRA

O insensée, trois fois insensée!
Tu dédaignes
ce baume sans pareil,
ce breuvage des dieux!

Durant ce qui suit, les servantes et Hélène préparent le breuvage en y mélangeant un filet de baume du flacon.

HÉLÈNE

Versez, mélangez
ce qui me servira
quand le chasseur
vers moi reviendra!

AÏTHRA (*douloureusement*)
O trois fois insensée!

HÉLÈNE (*aux servantes qui mélangent et transvasent*)
Encore et plus,
jamais assez,
breuvage obscur
du souvenir!

AÏTHRA

Ce baume sans pareil!

HELENA
Aufzuckt die Flamme
alter Qual:
vor ihr das Hier
wird öd und fahl!

AITHRA (*dringend*)
Das süße Vergessen!

HELENA
Doch was dahin,
das tritt hervor
geistmächtig aus
dem dunklen Tor!

AITHRA (*verzweifelt*)
Verschmähest du mir?

HELENA
und was von drunten
wieder kommt,
ist einzig, was
dem Helden frommt.

HELENA und die zwei DIENERINNEN
Und noch und noch
und nicht genug
vom Zaubersrank
Erinnerung!
Und noch und noch
und nicht genug
vom Zaubersrank
Erinnerung!

AITHRA (*indem sie schnell das goldene Schmuckvisier
vor ihr Gesicht fallen läßt*)

9 Habet acht!

HELEN
Raise the flame
of old agony:
before it the present
looks barren and pale.

AITHRA (*urgently*)
Sweet forgetfulness!

HELEN
That which once was
now steps
with ghostly power
from the dark door!

AITHRA (*despairingly*)
Are you scorning me?

HELEN
and what was buried beneath
returns,
the one thing for which
the hero yearns.

HELEN, BOTH SERVANTS
Mix more and more,
it's not enough
of the dark potion,
Remembrance!
Mix more and more,
it's not enough
of the dark potion,
Remembrance!

AITHRA (*quickly replacing her golden visor back over
her face*)
Take care!

HÉLÈNE
D'ancienne peine
jaillit la flamme,
et le présent
perd tout éclat!

AÏTHRA (*sur un ton appuyé*)
Le doux oubli!

HÉLÈNE
Avec force alors
par la porte obscure
reparaît ce qui
avait disparu!

AÏTHRA (*désespérée*)
Me dédaignes-tu?

HÉLÈNE
Et ce qui, d'en bas,
revient au jour,
cela seulement
sied au héros.

HÉLÈNE et les deux SERVANTES
Encore et plus,
jamais assez,
breuvage obscur
du souvenir !
Encore et plus,
jamais assez,
breuvage obscur
du souvenir!

AÏTHRA (*rabattant rapidement devant son visage la
visière dorée*)
Prenez garde!

Altair nähert sich dem Zelt, zwischen den Palmen hervortretend.

HELENA
Wer kommt?

Sie winkt den Dienerinnen, schnell mit den Geräten ins Zeltinnere zu verschwinden.

ALTAIR
Der begnadete Vogelsteller,
dem der herrlichste Vogel der Welt
mit rauschendem Fittich flog in sein Netz!

HELENA
O Wirt ohne Gleichen! Welche Rede!

ALTAIR (*einen Schritt auf sie zu*)
Diese, die dem Liebenden ziemet!

HELENA
Mit was für Schritten wagst du zu nahn?

ALTAIR
Mit denen des Jägers, naht er der Hindin.

HELENA
Was für ein Blick?

ALTAIR
Bald dir der vertraute!
Hörst du die Pauken?

Helena lächelt.

Dire zu Ehren geb ich ein Fest,
ein nächtliches Gastmahl ohnegleichen!
Meine Gastmähler sind gefährlich
für landlose wandernde Fürsten,
aber die Schönheit weiß ich zu ehren!

Altair steps out from between the palm tree toward the tent.

HELEN
Who is there?

She signals to the servant to disappear with the wine jars into the tent.

ALTAIR
The inspired bird catcher
into whose net with rustling wings
the loveliest bird in the world has flown!

HELEN
Oh extraordinary host! What talk!

ALTAIR (*stepping closer to her*)
It is fitting for lovers!

HELEN
With what steps dare you approach so near?

ALTAIR
With the steps of the hunter approaching the hind.

HELEN
What is that look?

ALTAIR
You'll know soon enough!
Do you hear the drums?

Helen smiles.

To honor you I'm giving a feast,
an evening banquet without compare!
My banquets are dangerous
for landless, wandering princes,
but I know how to honor beauty!

Altair, sortant de la palmeraie, s'approche de la tente.

HÉLÈNE
Qui vient?

Elle fait signe aux servantes de vite disparaître dans la tente.

ALTAÏR
L'heureux oiseleur dans le filet duquel
d'un coup d'aile s'est engouffré
le plus bel oiseau du monde!

HÉLÈNE
O mon hôte sans pareil! Quel discours!

ALTAÏR (*s'avançant d'un pas*)
Celui qui sied à un amant!

HÉLÈNE
Tu viens d'un pas audacieux.

ALTAÏR
Celui du chasseur s'approchant de la biche.

HÉLÈNE
Et ce regard?

ALTAÏR
Bientôt te sera familier!
Entends-tu les tambours?

Hélène sourit.

En ton honneur je donne une fête,
un somptueux festin nocturne!
Dangereux sont mes festins
pour les princes errants sans terre.
Mais je sais rendre honneur à la beauté!

Das wirst du erkennen,
du Ahnungslose,
du pilgernde Unschuld!

Helena lacht stärker.

Lache nicht, Herrin!
Du hast wenig erlebt und dürrtiges Land nur betreten

als eines fahrenden Mannes scheue geduldige Sklavin.
Aber ein Ohne-Land, solch ein Herr ohne Knechte, darf
nicht die Fackel der Welt in seinem Bettelsack tragen:
denn sie ist stärker als er und zündet ihm nachts das
Gezelt an!

*Die beiden Dienerinnen sind unterdessen ohne die
Geräte wieder herausgetreten und folgen mit den
Augen die Jagd.*

1. DEINERIN

Hei! Die Gazelle! Der Falke hat sie!

2. DIENERIN

Sie bricht zusammen!

1. DIENERIN

Beide zugleich
die kühnen Reiter
stürmen dahin!

BEIDE DIENERINNEN

Herrliche Jagd!

ALTAIR

Du bist die Schönste auf Erden:
um einen Blick deiner Augen
schmachtend im Sande verderben,
das überlaß ich den Knaben!
Denn ich weiß anders zu werben!

You shall soon know this,
unwary one,
wandering innocent!

Helen laughs louder.

Do not laugh, Lady!
You have learned only a little and traveled only through
barren lands
as a wandering man's timid, patient slave.
But one with no land, such a lord with no servants, may
not carry the torch of the world in his beggar's sack:
for it is stronger than he is, and during the night it will set
fire to his tent!

*The two servants have since emerged empty-handed
from the tent and now observe the hunt's progress.*

1st SERVANT

Hey, the gazelle! The falcon's got it!

2nd SERVANT

She collapses!

1st SERVANT

Both of
the bold riders
storm over there!

BOTH SERVANTS

Grand hunt!

ALTAIR

You are the most beautiful woman in the world:
for one glance from those eyes
one could perish in the sand,
but I leave that to the boys!
I know other ways to court!

Tu le comprendras,
inconsciente que tu es,
innocence qui chemines!

Hélène rit plus fort.

O souveraine, ne ris pas!
Tu n'as que peu vécu, et foulé une terre indigente,
esclave patiente et farouche d'un vagabond.
Mais un sans-terre, un seigneur sans valets,
ne saurait porter dans sa besace
le flambeau du monde qui, une nuit,
mettra le feu à son campement !

*Entre-temps, les deux servantes sont ressorties de la
tente, sans les ustensiles, et suivent des yeux la chasse.*

PREMIÈRE SERVANTE

Hé! La gazelle! Attrapée par le faucon!

SECONDE SERVANTE

Elle s'effondre!

PREMIÈRE SERVANTE

Deux téméraires
cavaliers
donnent l'assaut!

LES DEUX SERVANTES

Superbe chasse!

ALTAÏR

Tu es la plus belle sur terre:
languir dans le sable
pour un seul regard de tes yeux,
cela est bon pour les enfants!
Je saurai, moi, conquérir autrement!

HELENA

10 Hüte dich Fürst,
du Schnellentflammter!

AITHRA (*zwischen den Zeltvorhängen halb verborgen*)
Helena, ich lache!

HELENA

Über dem Gast
wachen die Götter
und einen jeden
gleich einer Wolke
hüllen sie ein
in sein Geschick!

AITHRA

...deine Bedrängnisse alle,
ach deine Schmerzen
sind die Kinder
deiner Schönheit
und sie gleichen
doch immer wieder
ihrer goldenen Mutter!
Ja, sie glänzen wie Purpur und Gold!

ALTAIR (*anfängs wie gebannt von ihrer Schönheit*)
Flammen und Waffen
statt Blumenketten
dich zu erraffen!
Aus stürzenden Städten
über dem Brande
hoch der Altan
des Herrschers Zelt:
und die Schönste
dem Stärksten gesellt!

*Helena Schritt für Schritt folgend, indessen sie vor ihm
zurückweicht.*

Und stürben darüber
Zehntausende hin,

HELEN

Take care, Prince,
who is inflamed so quickly!

AITHRA (*half hidden by the tent's draperies*)
Helen, I'm laughing!

HELEN

The gods watch
over the guest,
and each of them
wraps him
in his fate
like a cloud!

AITHRA

...all your troubles,
all your pains
are the offspring
of your beauty
and they forever
resemble
their golden mother!
Yes, they gleam like purple and gold!

ALTAIR (*proceeding as if spellbound by her beauty*)
Flames and weapons
instead of garlands of flowers
I will pluck you!
From falling cities
over the fires
high above the ramparts
to the chief's tent:
and the loveliest
shall be joined to the strongest!

*He follows Helen step for step, as she backs away
from him.*

And if ten thousand
should die,

HÉLÈNE

Prends garde, prince
à ta soudaine ardeur!

AÏTHRA (*à moitié cachée dans les rideaux de la tente*)
Hélène, je ris!

HÉLÈNE

Les dieux veillent
sur les hôtes,
comme des nuages
ils enveloppent
chacun d'entre eux
dans son destin!

AÏTHRA

Tes embarras
et tes douleurs,
sont les enfants
de ta beauté,
et toujours ils gardent
de leur mère
la beauté dorée!
Oui, l'éclat de la pourpre et de l'or!

ALTAÏR (*d'abord subjugué par la beauté d'Hélène*)
Non point des fleurs
mais le feu et les armes
pour te conquérir!
Au-dessus de l'incendie,
des villes qui s'écroulent,
apparaît tout en haut,
à la tente d'Altaïr,
à côté du plus fort
la plus belle des femmes!

Il suit Hélène pas à pas tandis qu'elle recule.

Et dix mille hommes
dussent-ils périr,

verwehe ihr Seufzen
der nächtige Wind,
verwehe ihr sterbendes Stöhnen!

DIE STIMMEN DER JÜNGLINGE (*außerhalb*)
Im Sande verschmacht' ich als ein Verfluchter,
der dich gesehn und nicht besessen!

BEIDE DIENERINNEN
Beide zugleich
werfen den Spieß!
Beide treffen!
Herrliche Jagd!

1. DIENERIN
Aber was jetzt?
Helena, sieh!

2. DIENERIN (*voll Staunen*)
Sie heben die Waffen!

1. DIENERIN
Der das Schwert!
Menelas!

2. DIENERIN
Der den Spieß
sich zu wehren!

BEIDE DIENERINNEN
Gegeneinander! Elelelei!

1. DIENERIN
Den Rappen herum
wirft Da-ud!

2. DIENERIN
Menelas jagt
hinter ihm her!

let the night wind
scatter their sighs,
and blow away their dying groans!

VOICES OF THE YOUTHS (*outside*)
In the sand I die like one who is cursed
because I saw you but did not possess you!

BOTH SERVANTS
Both together
throw their spears!
Both hit!
Grand hunt!

1st SERVANT
But now what?
Helen, look!

2nd SERVANT (*with utter astonishment*)
They lift their weapons!

1st SERVANT
One takes the sword!
Menelaus!

2nd SERVANT
One takes the spear
to defend himself!

BOTH SERVANTS
Against each other! Elelelei!

1st SERVANT
Da-ud quickly turns
on his black horse!

2nd SERVANT
Menelaus chases
after him!

puisse le vent de nuit
emporter leur soupir,
les gémissements d'agonie!

LES VOIX DES JEUNES HOMMES (*hors scène*)
Maudit, j'ai languï dans le sable,
pour t'avoir vue mais non point possédée!

LES DEUX SERVANTES
Tous deux
lancent le fer!
La proie est atteinte!
Superbe chasse!

PREMIÈRE SERVANTE
Mais – que se passe-t-il?
Hélène! Regarde!

SECONDE SERVANTE (*stupéfaite*)
Ils brandissent leurs armes!

PREMIÈRE SERVANTE
Lui son épée!
Ménélas!

SECONDE SERVANTE
Lui sa lance
pour parer le coup!

LES DEUX SERVANTES
Adversaires! Elelelei!

PREMIÈRE SERVANTE
Da-ud renverse
la monture!

DEUXIÈME SERVANTE
Et Ménélas
le poursuit!

1. DIENERIN
Der Rappe ist schneller
den Hügel hinan!

2. DIENERIN
Er fliegt ihm nach!

*Aithra hat sich nach rückwärts zu den Dienerinnen
gewendet.*

AITHRA
Ha!

1. DIENERIN
Er holt ihn ein!

AITHRA
Der Abgrund
hintern Hügel!

BEIDE DIENERINNEN
Elelelei!

AITHRA
Achte dein Leben!

AITHRA, DIENERINNEN
Ah! Er stürzt! Er stürzt!
Weh, Da-ud! Weh, Da-ud!

Die Hörner blasen die Jagd ab.

ALTAIR (*den trunkenen Blick auf Helena*)
Der Knabe stürzt!
Stürze er hin!
Pfeile im Köcher,
Söhne im Zelt
hab ich genug!
Hörst du die Pauken?
Heute Nacht

1st SERVANT
The black horse
is faster on the hill!

2nd SERVANT
He flies after him!

Aithra turns back toward the servants.

AITHRA
Ha!

1st SERVANT
He is gaining on him!

AITHRA
A ravine
behind the hill!

BOTH SERVANTS
Elelelei!

AITHRA
Look out for your life!

AITHRA, SERVANTS
Ah! He falls! He falls!
Woe, Da-ud! Woe, Da-ud!

The horns signal an end to the hunt.

ALTAIR (*gazing as though drunk at Helen*)
The boy falls!
Let him fall!
Arrows in my quiver,
sons in my tent,
I have enough.
Do you hear the drums?
Tonight

PREMIÈRE SERVANTE
Le cheval est plus rapide
à monter la colline !

DEUXIÈME SERVANTE
Il vole à sa suite !

Aithra s'est retournée vers les servants.

AÏTHRA
Ah!

PREMIÈRE SERVANTE
Il le rattrape!

AÏTHRA
Le précipice
derrière la colline!

LES DEUX SERVANTES
Elelelei!

AÏTHRA
Prends garde à ta vie!

AÏTHRA, LES SERVANTES
Ah! Il tombe! Il s'effondre!
Hélas, hélas! ah! Da-ud!

Les cors sonnent la fin de la chasse.

ALTAÏR (*regardant Hélène avec enivrement*)
L'enfant s'effondre!
Eh bien, soit!
Flèches dans le carquois
et fils sous la tente,
j'en ai bien assez!
Entends-tu ces tambours?
Cette nuit,

dir und mir
und keinem dritten
bereit' ich ein Fest!

Viertes Bild—Schwarze bringen von rückwärts auf einem Teppich den toten Da-ud getragen und legen ihn in der Mitte nieder. Altair ist Schritt für Schritt zurück gewichen und tritt jetzt hinter den äußersten Vorhang des Zeltes. Aithra und die Dienerinnen nähern sich dem Toten. Die Sklaven sind sogleich verschwunden. Helena steht rechts von den sich um Da-ud mühenden Frauen. Menelas, das bloße Krummschwert in der Hand, tritt rechts hervor. Sein Auge ist starr und furchtbar, als verfolge er einen Schritt für Schritt vor ihm zurückweichenden Feind. So dringt er mit schweren Schritten bis gegen die Mitte vor, wie angezogen von Da-uds Gegenwart, aber ohne ihn eigentlich zu sehen. Aithra und die Dienerinnen werden den Herannahenden gewahr und springen erschrocken auf, ihm die Hände in Abwehr entgegenstreckend. Menelas wie ein Mondsüchtiger bleibt vor dem Toten stehen.

HELENA (*ihm entgegentreten*)
[11] Mein Geliebter! Menelas!

MENELAS (*wird mit einem Schlage wach und lächelt sie unbefangen an*)
Helena, du?
Wie kamest du her?
O Traumgebild!

HELENA
Die Waffe da,
die furchtbare, gib!

Sie windet ihm sanft das Schwert aus der Hand.

MENELAS (*lächelnd*)
Die Waffe hier –
was sollte sie mir?

for you and me
and no third party,
I prepare a feast!

Scene IV — Black slaves enter carrying the slain Da-ud on a carpet, and place him in the center on the ground. Altair inches back step by step and goes behind the outermost curtains of the tent. Aithra and her servants step closer to the dead body. The slaves disappear at once. Helen stands to the right of the women who are tending to Da-ud's body. Menelaus, his curved sword in hand, then steps forward to the right. His gaze is fixed and dreadful, as though he were stalking a retreating enemy. He treads heavily toward the center, as if irresistibly drawn by Da-ud's presence, but without really seeing him. Aithra and the servants become aware of his presence and jump up in fright, their hands raised defensively. Menelaus stands before the body as if moonstruck.

HELEN (*approaching him*)
My beloved! Menelaus!

MENELAUS (*suddenly awaking, smiling quite naturally at her*)
Helen?
How is it that you are here?
Oh, dream figure!

HELEN
That weapon,
that terrible thing, give it to me!

Helen gently eases the sword from his hand.

MENELAUS (*smiling*)
This weapon—
why do I have it?

pour toi et moi
et pour nul autre
je prépare une fête!

Scène IV — Venant du fond de la scène, des nègres apportent, sur un tapis, la dépouille de Da-ud et la déposent au centre. Altaïr a reculé pas à pas et disparaît derrière la tente. Aïthra et les servantes s'approchent du mort. Les esclaves ont aussitôt disparu. Hélène se tient debout à droite des femmes qui s'occupent de Da-ud. Ménélas, tenant à la main son épée courbe dégainée, apparaît à droite. Son regard est fixe et terrible, comme s'il poursuivait pas à pas un ennemi qui se dérobe. Il atteint de cette manière, à pas lourds, le milieu de la scène, comme s'il y était attiré par la présence de Da-ud, mais sans vraiment le voir. Aïthra et les servantes, le voyant approcher, bondissent, effrayées, et tendent les bras vers lui pour l'arrêter. Arrivé devant le mort, Ménélas se fige comme un somnambule.

HÉLÈNE (*allant à sa rencontre*)
Ménélas! Mon bien-aimé!

MÉNÉLAS (*se réveillant tout d'un coup, il lui sourit spontanément*)
Hélène, toi?
Toi, ici?
O vision onirique!

HÉLÈNE
Cette arme, cette arme
terrible, donne!

Elle lui ôte doucement l'épée de la main.

MÉNÉLAS (*souriant*)
Cette arme –
qu'ai-je à en faire?

Er läßt ihr das Schwert.

HELENA

Gegen den Knaben,
den arglosen, sieh!
Gegen den Gastfreund,
der mit dir jagte,
hobest du sie zu tödlichem Streich.

ALTAIR (*hinter dem Zeltvorhang hervorspähend*)

Sein Schwert wird schwingen
der Mann der Schönsten...

MENELAS

Gegen ihn erhob ich die Waffe? Warum nur?

ALTAIR

...so steht es geschrieben –
bis ihn erreicht das stärkere Schwert!

HELENA

Du wolltest, daß in diesem Knaben
Paris von Troja noch einmal stürbe...

MENELAS (*hebt erschrocken die Hände überm Kopf*)

Ja, er reckte frech und verwegen seine Arme nach...

HELENA

...denn das ist der einzige Weg
nahezukommen, Menelas, sage mir wem?

MENELAS

...ihr, die tot ist
und allen Toten,
die um mich starben unbedankt!

He allows her to take the sword.

HELEN

You used it against the boy,
that innocent one, see!
Against your host,
who hunted with you,
you raised it for a deathly blow!

ALTAIR (*peering from behind the tent's curtains*)

The beautiful one's husband
shall wield his sword...

MENELAUS

I raised this weapon against him? But why?

ALTAIR

...so it is written,
until he confronts the mightier sword!

HELEN

You wished that in this boy
Paris of Troy should once again die...

MENELAUS (*lifting his hands to his head in horror*)

Yes, bold and shameless he reached his arms to seize...

HELEN

...for that was the only way
to reach toward, Menelaus, tell me, whom?

MENELAUS

...the woman who is dead,
and all the dead,
who died around me thankfully!

Il la laisse prendre l'épée.

HÉLÈNE

Contre l'enfant,
l'innocent. Regarde!
Contre l'hôte et l'ami
qui chassait avec toi,
tu l'as brandie pour le tuer.

ALTAÏR (*guettant derrière le rideau de la tente*)

Pour la plus belle des femmes
l'homme brandira son épée –

MÉNÉLAS

Contre lui j'ai brandi mon arme? Mais pourquoi?

ALTAÏR

... c'est écrit –
jusqu'à ce que l'atteigne une épée plus puissante!

HÉLÈNE

Tu voulais que périsse à nouveau
en cet enfant Paris de Troie...

MÉNÉLAS (*lève, de frayeur, les mains au-dessus de la tête*)

Oui, téméraire, insolent, il a tendu les bras...

HÉLÈNE

... car tel est l'unique moyen d'approcher –
mais qui donc, dis-le-moi, Ménélas?

MÉNÉLAS

... celle qui est morte,
et tous ceux qui pour moi
sont morts sans ma gratitude!

HELENA

Ihr, die lebt und bei der zu bleiben
einzig trachtet dein Herz,
mich verschmähend,
denn sie und nicht ich –
sie ist deine Frau!

Menelas starrt sie mit dem Ausdruck höchsten Entsetzens an, dann fährt er langsam mit der Hand über die Stirn, wie um Vergangenes sich aus dem Gedächtnis zu streichen und wendet sich traurig zu dem toten Da-ud, den Schwarze von der Erde gehoben haben und nun ihn haltend, regungslos dastehen.

MENELAS

Unter geschlossenem Lid
straft mich dein brechendes Auge!
Aber mein Freund – dahin er dich sandte –
den gleichen Weg gehet nun Menelas auch.

HELENA

Du aber bedarfst
einen heiligen Trank –

AITHRA (zu Helena)

Gefahr umgibt dich!
nicht jetzt den Trank,
es ist nicht die Stunde:
ich warne dich!

Helena winkt den Dienerinnen, die mit dem Mischkrug und den kleinen Krügen herantreten und mit fürchterlichem Ernst unter streng vorgeschriebenen Gebärden und Handreichungen das unterbrochene Werk der Bereitung des Trankes fortsetzen.

HELENA

...einen gewaltig starken!
Den hab ich im Zelt!

HELEN

She, who lives and to whom alone
your heart belongs,
scorning me,
for she, and not I,
she is your wife!

Menelaus stares at Helen with an expression of utmost horror, then slowly passes his hand over his face as if to wipe the past from memory. He turns sadly to the dead Da-ud, whom the black slaves have lifted from the ground and now stand, holding him.

MENELAUS

Beneath closed lids
your dead eyes reprove me!
But my friend, the way he sent you—the very same path—
soon Menelaus shall travel.

HELEN

But you must have
a sacred drink...

AITHRA (to Helen)

Danger is all around you!
Not the potion yet,
it is not the time:
I warn you!

Helen signals the servants, who approach carrying the flagon and smaller jars. With fearsome earnestness and highly ritualized gestures, they resume their interrupted work of preparing the drink.

HELEN

...one powerful and strong,
which I have in the tent.

HÉLÈNE

Celle qui vit et auprès de laquelle
ton cœur aspire à demeurer,
me dédaignant, moi,
car c'est elle, et non moi,
c'est elle ton épouse!

Ménélas la regarde fixement avec l'expression d'une terreur extrême, puis il se passe lentement la main sur le front comme pour effacer de sa mémoire une chose passée et se tourne tristement vers le corps de Da-ud que des nègres ont soulevé ; ils le tiennent et restent sans bouger.

MÉNÉLAS

Sous tes paupières fermées
ton œil mourant me punit!
Mais, mon ami – Ménélas va prendre
cette route lui aussi.

HÉLÈNE

Mais il te faut
un breuvage sacré –

AÏTHRA (à Hélène)

Gare au péril!
Évite ce breuvage,
ce n'est pas l'heure:
écoute mon conseil!

Hélène fait un signe aux servantes, qui s'approchent avec la cruche à mélanger et les petites cruches et, avec une terrible gravité et des gestes et manipulations suivant un ordre sévère, continuent la préparation du philtre commencée précédemment.

HÉLÈNE

... un breuvage puissant!
Je l'ai, dans la tente !

1. DIENERIN (*von der Arbeit aufsehend, nach hinten horchend*)

Wahre dich, Herrin,
hörst du die Pauke?

Indem die Dienerinnen in rhythmisch wiederkehrenden Abschnitten Helena den Mischkrug reichen, träufelt diese aus dem Fläschchen den Zaubersaft hinein.

Altairs Feste
sind gefährlich!

2. DIENERIN

Seine verschnittenen Knechte,
unter dem weibischen Kleid
tragen sie Panzer
und schmeidige Klingen.

Während links die Zeremonie des Mischens vor sich geht, haben rechts Schwarze Menelas umgeben, ihm den Panzer abgeschnallt, setzen ihm eine funkelnde Tiara auf. Es ist indessen im Bereich des Zeltes dunkel geworden, von draußen her naht Halbhelle vom Mondaufgang. Links leuchten Sklavinnen, rechts schwarze Sklaven zu den beiden Zeremonien. Die zum Fest ladende Pauke scheint sich indessen zu nähern. Das Annahen von Menschen, die Einholung zum Fest wird fühlbar.

AITHRA

Ich warne dich!

HELENA (*ist mit dem Mischen des Trankes fertig*)

Aithra, schweige!
Jetzt und hier
beginnet Helenas Fest!

1st SERVANT (*pausing in her work to listen to the sounds behind her*)

Beware, Lady,
do you hear the drum?

In a sequence of rhythmic gestures, the servants hand the wine jar to Helen, who pours into it a few drops of the magic liquid from the flask.

Altair's feasts
are dangerous!

2nd SERVANT

Under their womanish dress
his neutered slaves
carry armor
and forged swords!

During the ceremonious blending of the drink, black slaves have surrounded Menelaus to the right, removed his armor, and placed a sparkling tiara on his head. The area around the tent has become dark; there is only a faint glow from the rising moon. Female slaves light the path to the left, black slaves light to the right. The drum signaling the feast seems to draw nearer. Gathering groups of people preparing for the feast gradually become noticeable.

AITHRA

I warn you!

HELEN (*now finished mixing the drink*)

Silence, Aithra!
Here and now
begins Helen's feast!

PREMIÈRE SERVANTE (*levant les yeux de sa tâche, elle dresse l'oreille*)

Prends garde, maîtresse,
entends-tu le tambour?

A intervalles réguliers, les servantes tendent la cruche à Héléne, qui y verse quelques gouttes du suc magique du flacon.

Dangereuses sont
les fêtes d'Altair!

SECONDE SERVANTE

Sous leurs robes de femmes,
ses serviteurs eunuques
sont en armure
et portent des lames tranchantes.

Tandis que sur la gauche se poursuit la cérémonie de préparation du philtre, des nègres, à droite, ont entouré Ménélas, lui ôtent son armure et posent sur sa tête une tiare rutilante. Dans l'intervalle, l'intérieur de la tente et les alentours se sont assombris, le clair-obscur précédant le lever de la lune tombe sur la scène. Des femmes esclaves et des esclaves noirs, les premières à gauche, les seconds à droite, éclairent les deux cérémonies. Les tambours de la fête semblent se rapprocher. L'arrivée d'invités et le début de la fête sont perceptibles.

AÏTHRA

Ecoute mon conseil!

HÉLÈNE (*qui a maintenant fini de préparer le philtre*)

Silence, Aithra!
Ici et maintenant
commence la fête d'Héléne!

Draußen wird die Spitze des Zuges sichtbar. Gestalten in prächtigen Gewändern, mannweibisch, die Hälfte des Gesichtes verhüllt. Schwarze und Weiße vermischt. Etliche tragen Lanzen in den Händen. Hinten im Zuge werden Banner sichtbar, sowie die dröhnende Pauke.

DIE SKLAVEN ALTAIRS (*vor dem Zelt auf den Knien*)

12 Die wir zum Feste dich laden,
empfange die Boten in Gnaden!
Liebessklaven –
o rasende Schickung,
qualgeschieden
vom Reich der Entzückung!

AITHRA

Gefahr ist nah!
Wir müssen uns wahren!
All unsrer Sinne
bedürfen wir jetzt!
Laß den Trank!

DIE SKLAVEN ALTAIRS

Wächter der seligen Stunde,
wir unausdenklich Betrübten!
Aus unserem weibischen Munde
höre den Schrei des Verliebten:
Im Sande verschmacht' ich als ein Verfluchter,
der dich gesehen und nicht besessen!

Auf der Bühne hört man ein leises, fernes Donnern.

AITHRA (*zur ersten Dienerin*)

Ohr an den Boden! Was erhörst du?

HELENA (*tritt zu den Sklaven*)

Zurück und hart
an der Erde,
bis man euch ruft.

Outside, the head of the procession becomes visible. Richly clothed, androgynous figures appear with faces half concealed. Some are black, some white, and some carry spears in their hands. Behind them banners can be seen as well as the loud drum.

SLAVES OF ALTAIR (*on their knees before the tent*)

You whom we call to the feast,
receive the messengers with grace!
Slaves of love—
oh agonizing fate,
cut off from
the realm of delight!

AITHRA

Danger is near!
We must defend ourselves!
We must use
all our wits now!
Leave the drink!

SLAVES OF ALTAIR

Watchers of holy hours,
we are unthinkableably sad!
From our womanly mouths,
hear the cry of the lover:
In the sand I die like one who is cursed
because I saw you but did not possess you!

A faint noise is heard like distant thunder.

AITHRA (*to the first servant*)

An ear to the ground! What do you hear?

HELEN (*stepping toward the slaves*)

Back and wait
in the dirt
until I call you.

On aperçoit dehors le début d'un cortège. Des silhouettes somptueusement vêtues, androgynes, le visage à demi voilé. Blancs et nègres mêlés. Plusieurs ont une lance à la main. Derrière eux dans le cortège, on voit des oriflammes ainsi que le tambour qui gronde.

LES ESCLAVES d'ALTAÏR (*à genoux devant la tente*)

Nous te convions à la fête,
daigne accueillir les messagers!
Esclaves de l'amour,
ô destin furieux,
écartés cruellement
du royaume des délices!

AÏTHRA

Le péril est proche!
Protégeons-nous!
Gardons nos sens
en alerte!
Laisse ce philtre!

LES ESCLAVES d'ALTAÏR

Gardiens de l'heure heureuse,
affligés plus qu'il n'est pensable!
De nos bouches de femmes
entends nos cris d'amoureux:
Maudit, j'ai languï dans le sable,
pour t'avoir vue mais non point possédée!

On entend au loin un léger grondement.

AÏTHRA (*à la première servante*)

Place l'oreille au sol! Qu'entends-tu?

HÉLÈNE (*s'avançant vers les esclaves*)

Arrêtez,
et restez à terre!
On vous appellera.

AITHRA
Poseidon, höre! Aithra ruft!

Die Sklaven werfen sich nieder, die Stirnen in den Staub. Auf einen Wink Helenas ziehen die Dienerinnen den Zeltvorhang zu.

1. DIENERIN (zu Aithra)
Ein Rollen hör' ich
von Meereswogen,
als stürze Springflut
ins innere Land!

HELENA (zur 2. Dienerin)
Des Königs Schwert!

AITHRA
Das sind die Meinen!
Helena, hörst du?

Eine der stummen Sklavinnen geht ins Zeltinnere und bringt das Schwert.

HELENA
Menelas, siehe dein Schwert!

Helena winkt ihr, es über sich zu halten, wobei die Sklavin ihr Haupt verhüllt. Hierauf enthüllt sie den Becher, den eine andere der Sklavinnen ihr gereicht hat.

AITHRA
Rosse und Reiter
aus der Kraft des Meeres:
Poseidon
schickt mir
die herrliche Schar!

MENELAS
Den Becher seh ich, den du mir bringst!

AITHRA
Poseidon, hear! Aithra calls!

The slaves throw themselves down, their foreheads in the dust. At a sign from Helen, Aithra's servants close the curtains of the tent.

1st SERVANT (to Aithra)
I hear the roll
of the ocean's waves,
as though a spring tide
deluged the inner lands!

HELEN (to 2nd servant)
The King's sword!

AITHRA
They belong to me!
Helen, do you hear them?

One of the mute female slaves enters the tent and returns with the sword.

HELEN
Menelaus, look at your sword!

Helen signs to the slave, who raises the sword and then covers her head with a veil. Another slave hands Helen the cup, which she then unwraps.

AITHRA
Horses and riders
from the might of the sea:
Poseidon
sends me
a glorious company!

MENELAUS
I see the cup you bring me.

AÏTHRA
Poséidon, entends Aithra qui t'appelle!

Les esclaves se jettent à terre, front dans la poussière. Sur un signe d'Hélène, les servantes ferment le rideau de la tente.

PREMIÈRE SERVANTE (à Aïthra)
J'entends rouler
les vagues maritimes,
comme si déferlait ici
une houle puissante!

HÉLÈNE (à la seconde servante)
L'épée du roi!

AÏTHRA
Voici mes combattants!
Hélène, entends-tu?

L'une des esclaves muettes va sous la tente chercher l'épée.

HÉLÈNE
Ménélas, regarde, ton épée!

Hélène fait signe à l'esclave de lever le bras avec l'épée; ce faisant, son voile recouvre son visage et laisse voir le gobelet que lui avait remis une autre esclave.

AÏTHRA
Montures et cavaliers,
puissances maritimes:
Poséidon
m'envoie
ses troupes magnifiques!

MÉNÉLAS
Je vois ce gobelet que tu m'apportes!

DIE SKLAVEN ALTAIRS
Weh dem Unterliegenden,
den die Träne näßte!
Weh dem Ausgeschlossenen
vom Lebensfeste!
Ah hu! Ah hu! Ah hu!

Helena, indem sie den Becher hinhält und ihn aus dem kleinen Krüge füllen läßt.

HELENA
Störe mich nicht!

AITHRA
Gefahr ist nahe!
Rettung auch!
Wahre dein Leben,
du wagst zuviel!

HELENA
Alles wage ich jetzt!

AITHRA
Vom lieblichen Lotos
einen Becher
und lebet selig
heute wie gestern
immer aufs neu!

MENELAS (*vortretend*)
13 Weib, tritt hinweg!
Unnahbare Stunde
hebt jetzt an!

Aithra und ihre Dienerinnen kauern rechts hin, verhüllen sich. Menelas vor Helena hintretend.

MENELAS
Helena oder wie ich sonst dich nenne,
Zaubergebild, mir zum letzten Gruß auf Erden
gesendet,

SLAVES OF ALTAIR
Woe to the conquered,
who are soaked with tears!
Woe to those shut out
from the feast of life!
Ah-hu! Ah-hu! Ah-hu!

Helen holds the cup and has it filled from the small wine jar.

HELEN
Don't interrupt me!

AITHRA
Danger is near!
Salvation too!
Preserve your life,
you risk too much!

HELEN
I risk everything now!

AITHRA
One cup of
the lovely lotus,
and live as blessed
today as you did before,
ever renewed.

MENELAUS (*stepping forth*)
Move away, woman!
The unapproachable hour
is at hand!

Aithra and her servants crouch to the right and veil their heads. Menelaus steps before Helen.

MENELAUS
Helen, or how I may otherwise call you,
Enchanted image, sent to give me a last greeting on
earth,

LES ESCLAVES d'ALTAÏR
Malheur au vaincu
mouillé de larmes!
Malheur à l'exclu
de la fête de vie!
Hou! Hou!

Hélène tient le gobelet qu'on remplit du contenu d'une petite cruche.

HÉLÈNE
Ne me dérange pas!

AÏTHRA
Proche est le péril!
Mais aussi le salut!
Prends garde à ta vie,
tu es trop téméraire!

HÉLÈNE
Devant rien je ne recule!

AÏTHRA
Un gobelet
de suave lotus
et vous revivrez
heureux
aujourd'hui comme hier!

MÉNÉLAS (*s'avançant*)
Arrière, femme!
Une heure extrême
commence maintenant!

Aithra et les servantes s'accroupissent à droite et se voilent. Ménélas s'avance devant Hélène.

MÉNÉLAS
Hélène – que je te nomme ainsi ou autrement –,
spectre enchanté, messagère d'un ultime salut,

mich zu trösten bist du dort auf die Insel gekommen.
Um den verlorenen Mann, der mit der furchtbaren Waffe
rechtmäßig grausam seines Schicksals Gefährtin
ermordet,
schlangest du sanft deinen Arm – für eine Nacht ihm
gegeben.
Reinigerin! Und nun stehst du vor mir und reichst mir
den Becher
und wenn der Trank mir die Adern durchfließen wird, bin
ich ein Toter!

HELENA

Warum machst dich dies lächeln? Du lächeltest jetzt wie
ein Knabe!

MENELAS

Weil ich gedenke, daß Ehegatten der Tod nicht scheidet,
o Herrin!

HELENA

So völlig gehörest du jener?

MENELAS

Warum zitterst du da?

HELENA

Soll ich dich auf immer verlieren?

MENELAS

Hast du mich jemals besessen? Laß mich der Toten und
lebe!

Helena führt den Becher an die Lippen.

Nicht netze die Lippen,
mir ist er bestimmt!

HELENA

Du trinkst es der andern,
ich trinke mit dir!

who came to that island to console me.
Around a lost man whose terrible weapon
righteously and cruelly killed the companion of his
destiny,
you softly threw your arms, and for one night belonged
to him.
Absolver! And now you stand before me and offer me
this cup,
and when its contents flows through my veins, I will be a
dead man!

HELEN

Why do you smile like that? You smile like a young boy!

MENELAUS

Because I know that husband and wife cannot be parted
by death, my Lady!

HELEN

Do you belong to her so completely?

MENELAUS

Why do you tremble?

HELEN

Should I lose you forever, then?

MENELAUS

Did you ever possess me? Leave me to the dead, and
live!

Helena raises the cup to her lips.

Don't let it touch your lips,
it is meant for me!

HELEN

You drink to that other one,
I'll drink with you!

tu es venue là-bas, sur l'île, me reconforter.
Doucement tu as passé ton bras, pour être à lui l'espace
d'une nuit,
autour de l'homme perdu qui d'une arme terrible
par légitime cruauté tua la compagne de sa destinée.
O purificatrice! Te voici devant moi, tenant le gobelet,
et quand le breuvage coulera dans mes veines,
je serai mort!

HÉLÈNE

Pourquoi souris-tu de cela? Tu viens de sourire comme
un jeune garçon!

MÉNÉLAS

Car je me souviens que la mort, ô maîtresse, ne sépare
pas les époux!

HÉLÈNE

Es-tu à elle si entièrement?

MÉNÉLAS

Pourquoi trembles-tu?

HÉLÈNE

Dois-je te perdre à jamais?

MÉNÉLAS

M'as-tu jamais possédé? Laisse-moi à la morte, et vis!

Hélène porte le gobelet à ses lèvres.

N'humecte pas tes lèvres!
C'est à moi de le faire!

HÉLÈNE

Tu boiras en songeant à l'autre,
mais moi je bois avec toi!

Sie trinkt und hält dann den Becher empor.

MENELAS

Den Todestrank mir!
oder ich sterbe
durch dieses Schwert!

HELENA (*ihm den Trank bietend*)

- 14 Bei jener Nacht, der keuschen einzig einen,
die einmal kam, auf ewig uns zu einen
bei jenen fürchterlichen Nächten,
da du im Zelte dich nach mir verzehrtest...

MENELAS (*vor sich*)

Welche Worte
aus diesem Munde!

HELENA

Bei jener Flammennacht, da du mich zu dir rissst
und mich zu küssen strenge dir verwehrtest...

MENELAS

Unverrückt,
ihr ewigen Götter,
lasset meinen Sinn!

HELENA

und bei der heutigen endlich; da du kamest,
aus meiner Hand den Trank des Wissens nahmest,
bei ihr, die mich aufs neu dir schenkt,
trink hier, wo meine Lippe sich getränkt.

Menelas trinkt.

MENELAS (*nachdem er den Becher geleert hat*)

Wer steht vor mir?

Er greift nach dem Schwert.

Helen drinks and then raises the cup.

MENELAUS

Give me the drink of death,
or I die
by this sword!

HELEN (*offering him the drink*)

By that night of singular chastity
that came once and made us forever as one;
and by those terrible nights
when in your tent you hungered for me...

MENELAUS (*to himself*)

Such words
from that mouth!

HELEN

By that flaming night when you pulled me close to you
and could hardly resist your desire to kiss me...

MENELAUS

Steadfast,
eternal gods,
leave me my sanity!

HELEN

and by this night, when you came to me
and from my hand took the Drink of Knowledge,
by this night which gave me to you again,
drink here, where my lips have drunk.

Menelaus drinks.

MENELAUS (*after draining the cup empty*)

Who stands before me?

He seizes his sword.

Elle boit puis lève le gobelet.

MÉNÉLAS

A moi ce philtre de mort!
ou que cette épée
me transperce!

HÉLÈNE (*lui présentant le philtre*)

A cette nuit, unique et chaste,
qui jadis nous unit à jamais,
A ces nuits effroyables, sous la tente,
où tu te consumais pour moi...

MÉNÉLAS (*à part*)

Quelles paroles
prononce cette bouche!

HÉLÈNE

A cette nuit de feu où, m'attirant à toi,
tu résistas au désir de m'étreindre...

MÉNÉLAS

O dieux éternels,
gardez mon esprit
inébranlable!

HÉLÈNE

et à cette nuit enfin où tu viens
boire de ma main le philtre du savoir
bois à cette nuit qui me redonne à toi,
bois, là où s'est posée ma lèvre!

Ménélas boit.

MÉNÉLAS (*après avoir vidé le gobelet*)

Que vois-je devant moi?

Il porte la main à l'épée.

HELENA (*lächelnd*)
Aithra! Er wird mich töten!

AITHRA (*springt auf die Füße*)
Helena, lebe! Sie bringen dein Kind!

Menelas läßt das Schwert sinken und starrt Helena an.

MENELAS
[15] Tot-Lebendige!
Lebendig-Tote!
Dich seh' ich, wie nie
ein sterblicher Mann
sein Weib noch sah!

Er wirft das Schwert weg und streckt die Arme nach ihr aus wie nach einem Schatten. Helena blickt ihn voll an.

Ewig erwählt
von diesem Blick!
Vollvermählt,
o großes Geschick!
Oh, wie du nahe
Unnahbare scheinst,
beide zu einer
nun dich vereinst:
Herrliche du!
Ungetreue,
ewig eine,
ewig neue!
Ewig Geliebte!
Einzige Nähe!
Wie ich dich fasse,
wie ich in dir vergehe!

AITHRA
Ohne die Leiden,
was wärest du gewesen,
ohne die beiden
herrlichen Wesen?

HELEN (*smiling*)
Aithra! He will kill me!

AITHRA (*jumping to her feet*)
Helen, live! They are bringing your child!

Menelaus lets his sword drop and stares at Helen.

MENELAUS
Dead living!
Living dead!
I see you as
no mortal man
ever saw his wife!

Menelaus throws away the sword and stretches his arms toward Helen as if she were a ghost. She looks him full in the face.

Chosen forever
by your glance!
Completely united,
oh glorious fate!
Oh, unapproachable
you seem so near,
and now into one
you combine both:
Wonderful one!
Unfaithful one,
ever the same,
ever new!
Eternal beloved!
Exceptional closeness!
I hold onto you,
and in you I forget myself!

AITHRA
Without suffering,
how would you exist,
without both
glorious creatures?

HÉLÈNE (*souriante*)
Aïthra! Il va me tuer!

AÏTHRA (*se lève d'un bond*)
Vis, Hélène! On amène ton enfant!

Ménélas laisse retomber son épée et regarde fixement Hélène.

MÉNÉLAS
Morte-vivante!
Vivante-morte!
Je te vois comme jamais
homme mortel
ne vit sa femme!

Il jette son épée loin de lui et tend le bras vers Hélène comme vers une ombre. Hélène le regarde avec intensité.

Elu à jamais
par ce regard!
Entière union,
destin sublime!
Femme lointaine,
semblant si proche,
les deux en toi
sont réunies:
O splendeur!
L'infidèle,
L'unique, à jamais,
à jamais nouvelle!
Eternelle aimée!
Unique si proche!
Je t'étreins
et en toi je me pâme!

AÏTHRA
Sans les souffrances,
que serais-tu,
sans ces deux
femmes sublimes?

Ohne die deine
Ungetreue,
ewig eine,
ewig neue?

HELENA
Deine, deine
Ungetreue
schwebend überm
Gefilde der Reue!

MENELAS
Ewig erwählt
von diesem Blick!
O großes Geschick!
O, wie du nahe
Unnahbare scheinst,
beide zu einer
nun dich vereinst!
Herrliche du!
Ewig eine,
ewig neue!

HELENA
Deine, deine
Ungetreue
schwebend überm
Gefilde der Reue!
Ungetreue, Ungetreue,
deine, deine!

AITHRA
Ohne die Leiden,
was wärest du gewesen,
ohne die beiden
herrlichen Wesen?
Ohne die deine
Ungetreue,
ewig eine,
ewig neue?

Without
the unfaithful,
ever the same,
ever new?

HELEN
Yours, your own
unfaithful one,
suspended over
realms of regret!

MENELAUS
Chosen forever
by your glance!
Oh glorious fate!
Oh, unapproachable
you seem so near,
and now into one
you combine both:
Wonderful one!
Ever the same,
ever new!

HELEN
Yours, your own
unfaithful one,
suspended over
realms of regret!
Unfaithful, unfaithful,
yours, yours!

AITHRA
Without suffering,
how would you exist,
without both
glorious creatures?
Without
the unfaithful,
ever the same,
ever new?

Sans la tienne,
l'infidèle,
l'unique à jamais,
à jamais nouvelle?

HÉLÈNE
Tienne,
infidèle,
doucement
repentante !

MÉNÉLAS
Elu à jamais
par ce regard !
Destin sublime !
Femme lointaine,
semble si proche,
les deux en toi
sont réunies !
O splendeur !
L'unique à jamais,
à jamais nouvelle!

HÉLÈNE
Tienne,
infidèle,
doucement
repentante!
Infidèle,
tienne !

AÏTHRA
Sans les souffrances,
que serais-tu,
sans ces deux
femmes sublimes?
Sans la tienne,
l'infidèle,
l'unique à jamais,
à jamais nouvelle?

Altair mit seinen Sklaven, welche Dolche schwingen,
dringt durch die seitlichen Vorhänge jäh herein.

ALTAIR

16 Zu mir das Weib!

Hinter dem Zelt erhebt sich ein dumpfes Klirren, immer
gewaltiger, als schüttele ein Sturm einen Wald von Eisen.

In Ketten den Mann!
Er brach das Gastrecht,
raffet ihn hin!

Die Sklaven bemächtigen sich Helenas und Menelas'
und reißen sie auseinander.

AITHRA

Das sind die Meinen!
Helena – heil!

Aithra reißt den Zeltvorhang zurück. Draußen im vollen
Mond steht wie eine Mauer eine Schar Gepanzerten in
blauem Stahl, die Gesichter vom Visier verhüllt, die
Arme über dem Heft des bloßen Schwertes gekreuzt,
die Schwerter auf den Boden gestützt. Im Halbkreis,
den sie bilden, mittelst auf einem weißen Roß das Kind
Hermione völlig in Goldstoff gekleidet.

DIE GEPANZERTEN

Nieder in Staub!
Zitternd entfleuch!
Oder wir stürzen
wie Blitze auf euch!

AITHRA (*ihr Antlitz enthüllend*)

Aithra ist da!
Böser Knecht!
Unbotmäßiger
wilder Vasall!

Suddenly Altair and his slaves, some wielding knives,
burst into the tent through the side curtains.

ALTAIR

The woman is mine!

Behind the tent, a low clinking noise begins and then
grows louder, like windstorms rattling through a forest of
iron.

Put the man in chains!
He broke the law of hospitality!
Away with him!

The slaves overpower Helen and Menelaus and tear
them apart from each other.

AITHRA

They belong to me!
Hail, Helen!

Aithra rips back the curtains of the tent, revealing under
the full moon a company of warriors armed in blue steel,
standing like a wall. Their faces are hidden by visors,
their arms crossed over their drawn swords, the tips of
which rest upon the ground. In the center of the semi-
circle they form, the child Hermione sits on a snow-white
horse, clad in cloth of gold.

THE ARMED WARRIORS

Down in the dust!
Tremble and flee!
Or we'll fall on you
like lightning!

AITHRA (*revealing her face*)

Aithra is here!
Bad slave!
Disobedient,
unruly vassal!

Altair, avec ses esclaves agitant des poignards,
s'introduit brusquement par les rideaux latéraux.

ALTAÏR

Cette femme est pour moi!

Un bruit sourd de combat s'élève derrière la tente, de
plus en plus violent, comme si une tempête secouait une
forêt de fer.

Capturez cet homme!
Cet hôte indigne,
A mort!

Les esclaves immobilisent Hélène et Ménélas et les
arrachent l'un à l'autre.

AÏTHRA

Voici mes combattants!
Hélène – le salut!

Aïthra ouvre d'un geste le rideau de la tente. Dehors,
sous la pleine lune, se tient, dressée comme un mur, une
troupe d'hommes en armure d'acier bleuté, les visages
cachés par les visières, les bras croisés sur le pommeau
des épées dégainées. Au milieu du demi-cercle qu'ils
forment, juchée sur un cheval blanc, toute vêtue d'étoffe
dorée, la petite Hermione.

LES HOMMES EN ARMURES

Prosternez-vous!
Fuyez en tremblant!
Ou nous vous anéantirons
comme des éclairs!

AÏTHRA (*dévoilant son visage*)

Aïthra est devant toi!
Valet indigne!
Vassal farouche
et rebelle!

ALTAIR (*mit den Seinen sich in den Staub werfend*)
Aithra! Wehe!
Weh! Altair!

AITHRA
Helen! Siehe! Sie bringen dein Kind!

Das Kind Hermione wird von zwei Gewappneten vom Pferde gehoben und tritt heran; bleibt in der Mitte auf einen Wink Aithras stehen, das volle Licht fällt auf sie, in ihrem goldenen Gewand und goldenem Haar gleicht sie einer kleinen Göttin.

HERMIONE
[17] Vater, wo ist meine schöne Mutter?

MENELAS (*den Blick trunken auf Helena geheftet*)
Wie du aufs neue
die Nacht durchglänzt,
wie junger Mond
dich schwebend ergänzest!
(*er wendet sich gegen das Kind*)
O meine Tochter,
glückliches Kind!
Welch eine Mutter
bring ich dir heim!

Zwei der Gepanzerten heben Hermione wieder in den Sattel. Zugleich werden die für Menelas und Helena bestimmten beiden herrlich gezäumten Pferde vorgeführt.

HELENA, MENELAS
[18] Gewogene Lüfte, führt uns zurück,
heiliger Sterne segnende Schar!
Hohen Palastes dauerndes Tor
öffne sich tönend dem ewigen Paar!

Indem sich Helena und Menelas anschicken die Pferde zu besteigen, fällt der Vorhang.

DAS ENDE

ALTAIR (*throwing himself into the dust*)
Aithra! Woe!
Woe! Altair!

AITHRA
Helen! Look! They are bringing your child!

The child Hermione is lifted from the horse by two armed men, and steps forward. At a sign from Aithra she remains standing in the center, the light shining on her golden robe and her golden hair, making her seem like a little goddess.

HERMIONE
Father, where is my beautiful mother?

MENELAUS (*raising an enraptured glance to Helen*)
How you glow
through the night again,
like the young moon
makes you complete!
(*turning to the child*)
Oh my daughter,
fortunate child!
What a mother
I am bringing home to you!

The two warriors lift Hermione into the saddle again. At the same time, two magnificently equipped horses are brought forth for Menelaus and Helen.

HELEN, MENELAUS
Fair winds, lead us back,
heavenly stars, blessed host!
Great palace, enduring door,
sound your opening for the eternal pair!

Helen and Menelaus prepare to mount the horses as the curtain falls.

THE END

Translation by Gila Fox

ALTAÏR (*se prosternant dans la poussière avec ses hommes*)
Aithra! Ah! Malheur!
Malheur à Altaïr!

AÏTHRA
Hélène! Regarde! On amène ton enfant!

Deux hommes armés descendent Hermione du cheval. L'enfant s'avance et, arrivé au centre, s'arrête sur un signe d'Aithra; elle est en pleine lumière; avec sa chevelure dorée et ses vêtements dorés, elle ressemble à une petite déesse.

HERMIONE
Père, où est ma jolie maman?

MÉNÉLAS (*fixant un regard éperdu sur Hélène*)
A nouveau tu répands
ton éclat sur la nuit,
tu t'accordes, légère,
à la nouvelle lune !
(*Il se tourne vers l'enfant.*)
O ma fille,
heureuse enfant!
Vois quelle mère
je ramène au foyer!

Deux hommes en armure remettent Hermione en selle, en même temps qu'on amène pour Ménélas et Hélène deux chevaux superbement harnachés.

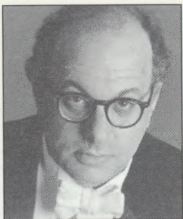
HÉLÈNE et MÉNÉLAS
Vents bienveillants, ramenez-nous!
Cohorte propice des étoiles saintes!
Que la solide porte du palais suprême,
s'ouvre en musique au couple éternel!

Le rideau tombe tandis qu'Hélène et Ménélas s'appêtent à monter en selle.

FIN

Traduit par Bernard Banoun

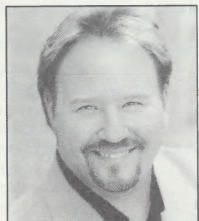
Note sur la traduction d'Hélène égyptienne: le texte de Hofmannsthal est tissé de références et de réminiscences (à Goethe, à Wagner, etc.) et, dans le domaine français, à la pièce *Protée* (1913) de Paul Claudel, où l'on voit la nymphe Brindosier accueillir sur son île Hélène et Ménélas – le traducteur s'est permis de la laisser transparente çà et là.



Leon Botstein



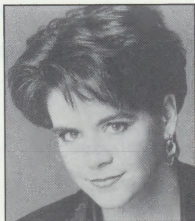
Deborah Voigt



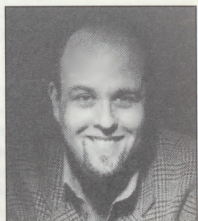
Carl Tanner



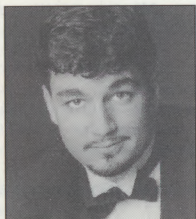
Celena Shafer



Jill Grove



Christopher Robertson



Eric Cutler

LEON BOTSTEIN, conductor

Leon Botstein is Music Director and Principal Conductor of the American Symphony Orchestra, which performs its main subscription season at Avery Fisher Hall as part of *Lincoln Center Presents Great Performers*. He also leads the orchestra in the popular *Classics Declassified*, an educational concert series for adult listeners, as well as a concert series at the new Richard B. Fisher Center for the Performing Arts at Bard College. Leon Botstein is also the founder and co-Artistic Director of the Bard Music Festival. Each year, this internationally acclaimed festival explores the musical world of a single composer, reviving forgotten masterpieces and rediscovering works in context. He has most recently appeared with such orchestras as the London Philharmonic, St. Petersburg Philharmonic, NDR Hannover, Düsseldorf Symphony, Royal Scottish National Orchestra, Jerusalem Symphony, Bern Symphony, and the Budapest Festival Orchestra. Other recent recordings for Telarc include Glière's Symphony No. 3, "Il'ya Muramets," with the London Symphony Orchestra; Max Reger's *Böcklin Tone Poems* and Romantic Suite. His 2000 live recording with the American Symphony Orchestra of Richard Strauss's opera *Die Liebe der Danae* for Telarc received great critical acclaim. Leon Botstein is also a prominent scholar of music. He is editor of *Musical Quarterly*, and is currently working on a book entitled *The History of Listening*. For his contributions to music he has received Harvard University's prestigious Centennial Medal as well as the Cross of Honour, First Class from the government of Austria. Since 1975, he has been President of Bard College in New York.

DEBORAH VOIGT, soprano—*Helena*

Deborah Voigt has gained an extraordinary international reputation as a leading interpreter of the great Strauss and Wagner roles. Associated Press calls Voigt's Ariadne "one of opera's current glories." She has performed the role of Sieglinde in *Die Walküre* at the Metropolitan Opera and the Lyric Opera of Chicago. In 2003 Voigt makes her role debut as Isolde in a new Vienna State Opera production of Wagner's *Tristan und Isolde*. Along with these defining roles in German opera, Voigt also showcases her wide-ranging versatility in a number of key roles in the French and Italian repertoire. Her appearances as Cassandre in the new production of Berlioz's epic *Les Troyens* at New York's Metropolitan Opera — one of many appearances at the Met — is her first French role there. She also performs the title role of Verdi's *Aida* at the Metropolitan Opera. She also recently debuted as the unnamed woman in Schoenberg's expressionist monodrama *Erwartung*, with James Levine and the Munich Philharmonic, as well as joining leading stars of Broadway for a special concert benefiting Classical Action and Broadway Cares. Deborah Voigt has made a number of important and critically acclaimed recordings including *Ariadne*; *Friedenstag*; *Wagner: Love Duets*; *Les Troyens*; *Fidelio*; *Eine florentinische Tragödie* and *Oberon*. In concert repertoire she has recorded Strauss's *Four Last Songs*; Zemlinsky's *Lyric Symphony* and Berg's *Der Wein*. She appears regularly in noted televised events, in addition to regular appearances on international broadcasts of live opera. In 2002 Deborah Voigt was named Chevalier of France's highest artistic and

literary honor, the "Ordre des Arts et des Lettres." Other awards include first prize in the 1988 Luciano Pavarotti Voice Competition, Gold Medalist of the 1990 Tchaikovsky Competition, and the Voci Verdiane award. Deborah Voigt was born near Chicago, raised in southern California, and currently makes her home in Florida.

CARL TANNER, tenor—*Menelas*

Carl Tanner regularly appears with the Flemish Opera in Antwerp; San Carlo, Napoli; and New York City Opera. Recent highlights include Don Jose in San Francisco Opera's and Dallas Opera's *Carmen*, Faust in *Mefistofele* for the Vlaamse Opera, Antwerp, Luigi in *Il Tabarro* with Spoleto USA, Chairman Mao in *Nixon in China* with the London Symphony Orchestra, *Das Lied von der Erde* with the Teatro Regio di Torino, and Canio in Minnesota Opera's *I Pagliacci*. A graduate of the Shenandoah Conservatory of Music, Mr. Tanner was a winner of the 1996 Opera Index Competition, a finalist in the Metropolitan Opera National auditions, and the first place winner in the International Arts and Letters vocal competition. On the concert stage Mr. Tanner has performed as soloist in various orchestral/oratorio repertoire with many symphony orchestras including the Saint Louis Symphony; Atlanta Symphony; Spoleto Festival USA; Kasugai Symphony; and Roanoke and West Virginia Symphony Orchestras. He recently sang the tenor lead in Puccini's *Il Tabarro* in the New York City Opera's opening new production and the title role in Puccini's *Edgar* with the Orchestre de Radio France at the Theater du Champs Elysées in Paris. He returns to the Flemish Opera for a new production of Luisa Miller in fall 2003, followed by debuts in *Il Trovatore* with the Deutsche Oper, Berlin and his Tokyo debut with the New National Theater in a revival of *Tosca*. He debuts in a new Don Carlo for the Opera Company of Philadelphia later that winter. Also scheduled is a new production of *Turandot* in Dresden for 2004-05.

CELENA SHAFER, soprano—*Aithra*

Recently named a 2002 winner of the prestigious ARIA Award, soprano Celena Shafer is being recognized as one of the premiere artists of her generation. She recently made a number of debuts, including Adele in *Die Fledermaus* with Vancouver Opera, Barbarina in *Le Nozze di Figaro* at the Dallas Opera, Musetta in *La Bohème* for Minnesota Opera, and Gilda in a new production of *Rigoletto* with the Welsh National Opera. Her orchestral appearances included Handel's *Messiah* with the Phoenix Symphony and Beethoven's Choral Fantasy with the Kansas City Symphony led by Nicholas McGegan. She also debuted in 2002 with the Pittsburgh Opera as Tytania in Britten's *A Midsummer Night's Dream* and returned to the Phoenix Symphony as the soprano soloist in Mendelssohn's *Elijah*. Balancing her wide range of opera and orchestral repertoire, Celena Shafer has also performed recitals in cities such as New York, Los Angeles, London, Santa Fe, Salt Lake City, and Indianapolis. In addition to her ARIA Award, Ms. Shafer was a recipient of a 2000 Sara Tucker Study Grant from the Richard Tucker Foundation, and has received outstanding apprentice awards from the Santa Fe and Central City Operas.

JILL GROVE, mezzo-soprano—*Die alles-wissende Muschel*

Jill Grove has been recognized by the world's major opera companies and orchestras for her opulent dramatic voice. She recently returned to the Metropolitan Opera for her first performances as Magdalene in *Die Meistersinger van Nürnberg*. She made her debut with the Dallas Opera as First Norn in *Götterdämmerung* and sang her first performances as Azucena in *Il Trovatore* with Tulsa Opera.

Jill Grove made her acclaimed Metropolitan Opera debut as Pantalís in a new Robert Carsen production of Boito's *Mefistofele*. This was followed by Emilia in *Otello* and Rosswaise in *Die Walküre*. In concert, she has performed the alto solo in Beethoven's Ninth Symphony with the Atlanta Symphony, Mahler's Symphony No. 8 with San Francisco Symphony, and made her Carnegie Hall debut in Mahler's Symphony No. 2. Other recent debuts include the Detroit Symphony for Beethoven's Ninth Symphony and the National Symphony for Prokofiev's *Alexander Nevsky*. In Europe, she made her Paris debut as the Haushälterin in Strauss' *Die schweigsame Frau* at the Théâtre du Châtelet and at the Netherlands Opera as the Deaconess in Szymanowski's *King Roger*. She also sang Mary in *Der Fliegende Holländer* at the Metropolitan Opera and made her debut at Santa Fe Opera as none other than the Omniscient Seashell. Jill Grove is the winner of a 2001 Richard Tucker Foundation Career Grant, a 1999 George London Foundation Career Grant, a 1997 Sullivan Foundation Career Grant, a 1996 winner of the Metropolitan Opera National Council Auditions, a 1996 recipient of a Richard Tucker Foundation Study Grant, and a 1995 recipient of a Richard F. Gold Career Grant. She attended the Music Academy of the West, the New England Conservatory, and Stephen F. Austin State University.

CHRISTOPHER ROBERTSON, baritone—*Altair*

In recent seasons, Christopher Robertson has emerged as one of the most important young baritones on the opera scene, having already appeared with many leading opera companies throughout the world, including the Metropolitan Opera, San Francisco Opera, Teatro dell'Opera di Roma, Deutsche Oper Berlin, Bavarian State Opera, and Royal Opera, Covent Garden. He has performed widely throughout North and South America and Europe. The baritone made his debut with the Metropolitan Opera as Marcello in *La Bohème* and later returned for performances of the title role in *Don Giovanni*, Sharpless in *Madama Butterfly*, and Albert in *Werther*. He made his debut with San Francisco Opera as Amonasro in *Aida* and returned in performances of Rigoletto, Germont, and Enrico in *Lucia di Lammermoor*. With Houston Grand Opera he has performed Mr. Redburn in *Billy Budd*, Sharpless, and most recently, Kurwenal in *Tristan und Isolde*. In summer 2000 he sang his highly acclaimed first performances of the title role in *Falstaff* with the Minnesota Orchestra. The artist has been heard as Germont with New York City Opera, the Washington Opera, Michigan Opera Theatre, and Pittsburgh Opera.

Mr. Robertson has also performed extensively in Europe. He has sung at Teatro Comunale di Firenze, with the English National Opera, and with the Royal Opera, Covent Garden. In Germany Christopher Robertson first joined the Bavarian State Opera in Munich as Count Almaviva, and he made his debut with Berlin State Opera as Orestes in *Iphigenie en Tauride*. He made his debut with Frankfurt Opera as Guglielmo and returned to sing Orestes and Harlekin in *Ariadne auf Naxos*. In Italy Mr. Robertson was heard as Zurga with Teatro dell'Opera di Roma, and he made his Italian Opera debut at the Teatro Bellini in Catania as Riccardo in *I puritani* in performances recorded and released on the Nuova Era Label. Christopher Robertson completed his musical studies at the Oberlin Conservatory under the musical direction of Richard Miller.

ERIC CUTLER, tenor—*Da-ud*

A native of Iowa, Eric Cutler is the winner of a 2002 ARIA award and has already been regarded as one of the most important young American artists. He was a winner of the Metropolitan Opera National Council Auditions in 1998. He has performed the role of Vogelgesang in *Die Meistersinger von Nürnberg*; made his Houston Grand Opera debut as Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail* and debuted with Opera Theatre of St. Louis as Tamino in a new production of *Die Zauberflöte*. He sang *Messiah* with the Baltimore Symphony and made his New York solo recital debut under the auspices of the Marilyn Horne Foundation. Other roles at the Met include his Met debut as the First Prisoner in *Fidelio* and the First Student from Wittenberg in Busoni's *Doktor Faust*. During the summer of 2000, he made his Wolf Trap Opera Company debut as Don Ottavio in *Don Giovanni*. Prior to joining the Lindemann Young Artist Development Program, Mr. Cutler appeared in concert at the Manchester Music Festival in Vermont. Mr. Cutler, a graduate of Luther College, was the recipient of a Sara Tucker Study Grant from the Richard Tucker Music Foundation in 2000. This was followed by a Tucker Career Grant for 2001. He was a 1999 winner of the Houston Grand Opera Studio's Eleanor McCallum Auditions. He was also the winner of the 2001 Martin E. Segal Award from Lincoln Center.

TAMARA MESIC, soprano—*Die erste Dienerin*

Tamara Mesic is a graduate of the Juilliard Opera Center. Her appearances there have included Pamina in *Die Zauberflöte* and the Sandman in the Live from Lincoln Center broadcast of *Hänsel und Gretel*. She sang in Floyd's *Susannah* under the supervision of the composer, and Helena in *A Midsummer Night's Dream* at the Aspen Music Festival. She has also performed Susanna in *Le Nozze di Figaro* with Opera Birmingham and Opera San Jose, Micäela in *Carmen* with Arizona Opera, and Semele in Telarc's recording of *Die Liebe der Danaë* with the American Symphony Orchestra.

ELIZABETH BATTON, mezzo-soprano—*Die zweite Dienerin*

The young mezzo Elizabeth Batton recently triumphed as Frances in the American premiere of Britten's *Gloriani* with Central City Opera. She made her European debut with Opéra du Rhin as the Third Lady in *Die Zauberflöte*, *Rigoletto*, and Flora in *La Traviata*. At New York City Opera she has performed Linetta in *Love for Three Oranges*, and Cherubino in *Le nozze di Figaro* and Nicklausse in *Les Contes d'Hoffmann* with Orlando Opera. She soon performs with Pittsburgh Opera, Los Angeles Opera, and Indianapolis Opera. She made her Lincoln Center debut as Ruth in the North American revival of Kurt Weill's *The Eternal Road* with the American Symphony Orchestra in 1998.

CONCERT CHORALE of NEW YORK

The Concert Chorale of New York is an ensemble of professional singers which have appeared at the Caramoor Festival in concert versions of Handel's *L'Allegro* and *Theodora*; with André Previn in Britten's *A Midsummer Night's Dream*; Rossini's *La Cenerentola* and *La donna del lago*; Brooklyn Academy of Music productions of Philip Glass's *Civil Wars*; John Adams' *Nixon in China* and *The Death of Klinghoffer*; Purcell's *Dido and Aeneas*; Vivaldi's *Gloria*; and Bach's *Jesu, meine Freude* with the Mark Morris Dance Company. The Chorale was seen recently on a *Live from Lincoln Center* telecast in *A Salute to the American Musical*, which was nominated for an Emmy. The Chorale enjoys a close association with the American Symphony Orchestra with which it has performed Petrassi's *Coro di morti*, Rachmaninoff's opera *Francesca da Rimini*, and two operas of Zemlinsky, *A Florentine Tragedy* and *The Dwarf*. Past collaborations with the American Symphony Orchestra include Dukas' *Ariane et Barbe-bleue*, Richard Strauss's *Die Liebe der Danaë*, Nietzsche's *Hymnus an das Leben*, and Delius' *Mitternachtslied*. Jacqueline Pierce is the artistic administrator of the Concert Chorale.

GARY THOR WEDOW, choral director

Choral director Gary Thor Wedow is the chorus master of New York City Opera, a post he also long held with the Santa Fe Opera and the Canadian Opera Company. He also works regularly with the American Symphony Orchestra at Avery Fisher Hall, and was choral director for Telarc's recording of Strauss's *Die Liebe der Danaë* with the American Symphony and Leon Botstein. He debuted in 1998 at Lincoln Center conducting the New York City Opera's production of *Carmen* and returned for more *Carmen* performances in the spring of 2002. Recently he debuted with Toronto Opera in Concert as conductor of Handel's *Alcina*, and later returned for *Ariodante*. He conducted the opening concert of the 2000 Berkshire Choral Festival and led concerts with the New National Theatre (Tokyo). Additionally, he led a new production of *La Calisto* for the San Francisco Opera's Adler

Fellows, and most recently conducted the *Coronation of Poppea* for the Pittsburgh Opera Center in January 2002. He will lead the Wolf Trap Opera in an upcoming performance of *Xerxes*. Performing a wide range of repertoire, Gary Thor Wedow was for many years the Associate Conductor of Boston's Handel and Haydn Society under Thomas Dunn's leadership. As well, Mr. Wedow has participated with the composer in the performance of new works including those of Hans Werner Henze, Tan Dun, David Lang, Siegfried Matthus, Judith Weir, and Tobias Picker's opera *Emmeline*.

AMERICAN SYMPHONY ORCHESTRA

The American Symphony Orchestra was founded by Leopold Stokowski in 1962 with a mission to "perform concerts of great music within the means of everyone." Today, under current Music Director Leon Botstein, that mission has broadened into an effort to revitalize the concert-going experience in order to maintain it as a vibrant force for contemporary audiences. As part of *Lincoln Center Presents Great Performers*, the American Symphony Orchestra performs thematically organized concerts at Avery Fisher Hall, linking music to the visual arts, literature, politics, and popular culture. To highlight and broaden the perspective of the themes addressed in each of its subscription concerts, the American Symphony Orchestra also performs a series of concerts at Columbia University's Miller Theatre as well as at the Richard B. Fisher Center for the Performing Arts at Bard College. The Orchestra also offers a variety of music education programs at high schools in Manhattan and New Jersey. During the summer, the American Symphony Orchestra is featured in the Bard Music Festival at Bard College, New York. The American Symphony Orchestra has toured the world, and made numerous recordings and broadcasts. Under Leon Botstein, it inaugurated São Paulo's new concert hall, and made several tours of Asia. The current recording joins its earlier live recording of Strauss's *Die Liebe der Danae*, also available from Telarc.

Other recordings with Leon Botstein on Telarc:

CD-80570—Strauss: *Die Liebe der Danae*—American Symphony Orchestra
CD-80609—Glière: *Symphony No. 3, Op. 42, "Il'ya Murometz"*—London Symphony Orchestra
CD-80567—Music of Szymanowski—London Philharmonic Orchestra
CD-80564—Bartók: *Concerto for Orchestra*—London Philharmonic Orchestra
CD-80528—Hartmann: *Symphonies No. 1 & No. 6 / Miseræ*—London Philharmonic Orchestra
CD-80511—Dohnányi: *Symphony No. 1 in D minor, Op. 9*—London Philharmonic Orchestra
CD-80509—Bruckner: *Symphony No. 5*—London Philharmonic Orchestra

Technical Information

Recorded live in Avery Fisher Hall, New York City, October 6, 2002
Microphones: Schoeps MK-5, MK-21, MK-41; Neumann KM-184, KM-130, KM-140; B & K 4006
On-Stage Microphone Preamplifiers: Millennia Media M-2b, HV-3D
Benchmark, Hardy
Console: Makie 32x8
Interconnecting Cable: Canare Star-Quad
Digital Recording Processor: Sony Direct Stream Digital with EMM Labs ADC and DAC,
custom engineered by Ed Meitner
DSD
Monitored through EMM Labs Switchman MK-2 Surround Controller
Power Amplifiers: Threshold S-500
Monitor Speakers: Martin-Logan "Request" and ATC SCM20 Active
Control Room Acoustic Treatment: RPG Abfusers and Diffusers
Digital Editor: Sony Sonoma with Meitner converters

This CD was recorded using the Direct Stream Digital™ recording system. DSD is a new and improved method of converting music into the digital domain, sampling at 2.8224 MHz. This results in a frequency response from 0 Hz to beyond 100 kHz, and a dynamic range greater than 120 dB. Much of the added resolution afforded by the DSD process is retained in standard CD production by using a dedicated DSD conversion processor.

Direct Stream Digital™ is a trademark of Sony and Philips.

Live concert performance presented as part of *Lincoln Center presents Great Performers*.

The makers of this recording wish to thank Richard B. Fisher and Jeanne Donovan Fisher for their generous support.

For the American Symphony Orchestra:

Lynne Meloccaro, Executive Director
Lisa Takemoto, Managing Director
Grace Chin, Development Director
Dennis Conroy, Operations Director
Chris Schimpf, Marketing Director
Eckart Preu, Conductor, Offstage Orchestra
Fernando Raucci, Assistant Conductor
Ronald Sell, Personnel Manager
Martin Webster, Librarian
Susana Meyer, Vocal Consultant
CRStager, Marketing & Audience Development
Richard Gordon, Joseph Smith, Vocal Coaches
Irene Spiegelman, Diction Coach
Cohn Davis Associates, Publicity

Special thanks to Tony Faulkner, Green Room Productions, and to Bastiaan Kuijt of Sony SACD Centre Europe.

Recording Producer: James Mallinson
Recording Engineers: Jack Renner, Larry Rock
Engineering Assistant: Nathan James
Executive Producer: Robert Woods
Editor: Tony Bridge
Mastered at Telarc by Paul Blakemore

Deborah Voigt Photography and make-up: Devon Cass
Still Photography: Jim Burt, Burt & Burt Studios
Leon Botstein Photos: Steve J. Sherman
Cover Designer: Jim Burt, Burt & Burt Studios
Art Director: Anilda Carrasquillo
Typesetting: Peggy DeRosa

To receive up-to-date information from Telarc International Corp., visit our website at www.telarc.com. Register to subscribe to Telarc E-News.

© 2003 TELARC™ All Rights Reserved
TELARC INTERNATIONAL CORPORATION
2307 Cornerstone Park Road • Gambell, OH 44122 U.S.A.

PROMOTIONAL

ÄGYPTISCHE HELENA

Act One 1-11 [63:01]

DDX-088072

CD-80605-A



Unauthorized reproduction by any means
is forbidden without prior written permission
from Telarc International Corporation.
All rights reserved by copyright holders.
©2003 TELARC Made in U.S.A.

STRAUSS
The Egyptian Helen

American Symphony Orchestra
Leon Botstein

