

Mozart
DIE ZAÜBERFLÖTE
THE MAGIC FLUTE • LA FLÛTE ENCHANTÉE

Singspiel in two acts

Libretto: Emanuel Schikaneder

First performance: September 30th 1791, Theater auf der Wieden, Vienne

RIAS KAMMERCHOR * AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

RENÉ JACOBS



Sommaire

Contents / Inhalt

Plages CD / Tracklisting / Index 5

La Flûte enchantée en version “Hörspiel” 9

Synopsis 16

Die Zauberflöte as “Hörspiel” 18

Synopsis 23

Die Zauberflöte als Hörspiel 25

Inhalt 31

Textes chantés et traductions 33

Sung texts & translations / Libretto und Übersetzungen

Les interprètes / The performers / Die Besetzung 115

Crédits / Bildnachweis 133

<i>Tamino</i>	Daniel Behle, <i>tenor</i>
<i>Pamina</i>	Marlis Petersen, <i>soprano</i>
<i>Papageno</i>	Daniel Schmutzhard, <i>baritone</i>
<i>Papagena</i>	Sunhae Im, <i>soprano</i>
<i>Königin der Nacht</i>	Anna-Kristiina Kaappola, <i>soprano</i>
<i>Sarastro</i>	Marcos Fink, <i>bass-baritone</i>
<i>Monostatos</i>	Kurt Azesberger, <i>tenor</i>
<i>Erste Dame</i>	Inga Kalna, <i>soprano</i>
<i>Zweite Dame</i>	Anna Grevelius, <i>mezzo-soprano</i>
<i>Dritte Dame</i>	Isabelle Druet, <i>mezzo-soprano</i>
<i>Sprecher</i>	Konstantin Wolff, <i>bass- baritone</i>
<i>2 Priester</i>	Joachim Buhrmann, Konstantin Wolff
<i>2 Geharnischte</i>	Magnus Staveland, Konstantin Wolff
<i>3 Knaben</i>	Alois Mühlbacher, Christoph Schlögl Philipp Pötzlberger (<i>Sankt-Florianer Sängerknaben</i>)
<i>3 Sklaven</i>	René Möller, Clemens-Maria Nuszbaumer, Christian Koch

RIAS Kammerchor

Sopranos Madalena Faria, Katharina Hohlfeld, Claudia Immer, Stephanie Petिताurent
Judith Schmidt, Hannelore Starke, Viola Wiemker, Dagmar Wietschorke
Altos Ulrike Andersen, Ulrike Bartsch, Andrea Effmert, Karola Hausburg
Regina Jakobi, Bärbel Kaiser, Hildegard Wiedemann, Marie-Luise Wilke
Tenors Volker Arndt*, Reinhold Beiten*, Joachim Buhrmann, Wolfgang Ebling
Friedemann Körner, Christian Mücke, Kai Roterberg, Tobias Schäfer
Basses Janusz Gregorowicz, Frank Höher, Werner Matusch, Paul Mayr
Rudolf Preckwinkel, Andrew Redmond, Klaus Thiem*, Jonathan E. d. Paz Zaens
(* *Priester*)

Akademie für Alte Musik Berlin

Violins I Bernhard Forck, Gudrun Engelhardt, Kerstin Erben, Edburg Forck
Julita Forck, Barbara Halfter, Uta Peters
Violins II Dörte Wetzel, Daniel Deuter, Erik Dorset, Thomas Graewe
Verena Sommer, Gabriele Steinfeld, Tokyo Takeuchi
Violas Sabine Fehlandt, Annette Geiger, Anja Graewel
Clemens Nuszbaumer, Stephan Sieben
Violoncellos Jan Freiheit, Antje Geusen, Barbara Kernig, Lidewij Scheifes
Double basses Michael Neuhaus, Mirjam Wittulski, Roberto Fernandez de Larrinoa
Flutes Georges Barthel, Andrea Theinert (+ piccolo)
Oboes Xenia Löffler, Michael Bosch
Clarinets Toni Salar-Verdú (Basset-horn), Anette Thomas
Bassoons Christian Beuse, Eckhart Lenzing
Horns Christian Binde, Miroslav Rovensky
Trumpets Ute Hartwich, François Petit-Laurent
Trombones Simen van Mechelen, Detlef Reimers, Uwe Haase
Timpani Heiner Herzog
Fortepiano Christian Koch
Percussion Marie-Ange Petit
Sound effects

Conductor René Jacobs

CD 1

1	Ouvertüre	6'00	33	11	Dreizehnter Auftritt (Pamina)	5'58	54
2	ERSTER AKT	6'49	33		Pamina: <i>Mutter - Mutter - Mutter!</i>		
	Erster Auftritt (Tamino, die drei Damen)				Vierzehnter Auftritt (Papageno, Pamina)		
	Nr.1 Introduction				Papageno: <i>Bin ich nicht ein Narr</i>		
	Tamino: <i>Zu Hilfe! Zu Hilfe!</i>			12	Nr.7 Duett Pamina, Papageno: <i>Bei Männern, welche Liebe fühlen</i>	2'34	58
3	Zweiter Auftritt (Papageno, Tamino)	2'03	35	13	Fünfzehnter Auftritt (Drei Knaben, Tamino)	1'14	59
	Nr.2 Arie Papageno: <i>Der Vogelfänger bin ich ja</i>				Drei Knaben: <i>Zum Ziele führt dich diese Bahn</i>		
4	Tamino: <i>He da!</i>	6'52	36	14	(Tamino, Priester). Tamino: <i>Die Weisheitslehre dieser Knaben</i>	7'16	60
	Dritter Auftritt (Die drei Damen, Papageno, Tamino)			15	Tamino: <i>Wie stark ist nicht dein Zauberton</i>	2'39	64
5	Vierter Auftritt (Tamino, Papageno)	3'55	43	16	Sechzehnter Auftritt (Papageno, Pamina)	1'03	65
	Nr.3 Arie Tamino: <i>Dies Bildnis ist bezaubernd schön</i>				Beide: <i>Schnelle Füße, rascher Mut</i>		
6	Fünfter Auftritt (Die drei Damen, Papageno, Tamino)	2'37	43	17	Siebzehnter Auftritt (Papageno, Pamina, Monostatos)	2'24	65
	Erste Dame: <i>Rüste dich mit Mut und Standhaftigkeit</i>				Monostatos: <i>Ha, hab ich euch noch erwischt</i>		
7	Sechster Auftritt (Königin)	4'49	46	18	(Papageno, Pamina). Chor: <i>Es lebe Sarastro</i>	3'42	66
	Nr.4 Rezitativ und Arie Königin: <i>O zittre nicht</i>				Achtzehnter Auftritt (Pamina, Sarastro)		
	Siebenter Auftritt (Tamino, Papageno)				Chor: <i>Es lebe Sarastro</i>		
	Tamino: <i>Ist's denn auch Wirklichkeit</i>			19	Neunzehnter Auftritt (Monostatos, Tamino, Pamina, Sarastro)	3'10	68
8	Nr.5 Quintett Papageno: <i>Hm! Hm! Hm!</i>	5'46	47		Monostatos: <i>Nun stolzer Jüngling, nur hieher!</i>		
	Achter Auftritt (Die drei Damen, Papageno, Tamino)						
	Erste Dame: <i>Die Königin begnadigt dich</i>						
9	Neunter Auftritt (Drei Sklaven)	2'07	50				
	Dritter Sklave: <i>Ha, ha, ha!</i>						
	Zehnter Auftritt (Drei Sklaven, Monostatos)						
	Monostatos: <i>He Sklaven!</i>						
10	Elfter Auftritt (Monostatos, Pamina)	1'55	53				
	Nr.6 Terzett Monostatos: <i>Du feines Täubchen, nur herein</i>						
	Zwölfter Auftritt (Papageno, Monostatos)						
	Papageno: <i>Wo bin ich wohl?</i>						

CD 2

1	ZWEITER AKT	2'36	70		
	Erster Auftritt				
	Nr.9 Marsch der Priester				
2	(Sarastro, Priester, Sprecher). Sarastro: <i>Ihr, in dem Weisheitstempel eingeweihten Diener</i>	3'45	70		
3	Nr.10 Arie mit Chor Sarastro: <i>O Isis und Osiris</i>	2'10	72		
4	Zweiter Auftritt (Tamino, Papageno) Tamino: <i>Eine schreckliche Nacht!</i> Dritter Auftritt (Sprecher, Priester, Tamino, Papageno) Sprecher: <i>Ihr Fremdlinge</i>	4'09	72		
5	Nr.11 Duett Zweiter Priester und Sprecher: <i>Bewahret euch vor Weibertücken</i> Vierter Auftritt (Papageno, Tamino) Papageno: <i>He, Lichter her!</i>	1'11	77		
6	Fünfter Auftritt (Die drei Damen, Papageno, Tamino) Nr.12 Quintett Die drei Damen: <i>Wie? Wie? Wie?</i>	3'32	77		
7	Sechster Auftritt (Tamino, Papageno, Sprecher, Zweiter Priester) Sprecher: <i>Heil dir, Jüngling!</i>	1'25	80		
8	Siebenter Auftritt (Monostatos) Monostatos: <i>Ha, da find' ich ja die spröde Schöne!</i>	1'50	81		
9	Nr.13 Arie Monostatos: <i>Alles fühlt der Liebe Freuden</i>	1'28	82		
10	Achter Auftritt (Königin, Pamina, Monostatos) Königin: <i>Zurück!</i>	3'03	82		
11	Nr.14 Arie Königin: <i>Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen</i>	2'55	85		
12	Neunter Auftritt (Pamina) Pamina: <i>Morden soll ich?</i> Zehnter Auftritt (Pamina, Monostatos) Monostatos: <i>Sarastros Sonnenkreis hat also auch seine Wirkung?</i> Elfter Auftritt (Monostatos, Sarastro) Monostatos: <i>So fahr denn hin</i> Zwölfter Auftritt (Pamina, Sarastro) Pamina: <i>Herr, strafe meine Mutter nicht</i>	3'05	85		
13	Nr.15 Arie Sarastro: <i>In diesen heil'gen Hallen</i>	3'19	88		
14	Dreizehnter Auftritt (Sprecher, Zweiter Priester) Sprecher: <i>Hier seid ihr euch beide allein überlassen</i> Vierzehnter Auftritt (Tamino, Papageno) Papageno: <i>Tamino</i> Fünfzehnter Auftritt (Papageno, Weib) Papageno: <i>Ist das für mich?</i>	3'31	89		
15	Sechzehnter Auftritt (Die drei Knaben) Nr.16 Terzett Die drei Knaben: <i>Seid uns zum zweiten Mal willkommen</i>	1'27	92		
16	Siebzehnter Auftritt (Tamino, Papageno) Papageno: <i>Tamino, wollen wir nicht speisen?</i> Achtzehnter Auftritt (Pamina, Tamino, Papageno)	2'33	93		
17	Nr.17 Arie Pamina: <i>Ach ichühl's</i>	3'06	94		
18	Neunzehnter Auftritt (Tamino, Papageno) Papageno: <i>Nicht wahr Tamino, ich kann auch schweigen</i>	2'50	95		

CD 3

1 ZWEITER AKT	2'14	96		
Zwanzigster Auftritt (Chor der Priester)				
Nr.18 Chor der Priester				
Chor: <i>O Isis und Osiris</i>				
2 Einundzwanzigster Auftritt (Tamino, Pamina, Sarastro)	1'10	97		
Sarastro: <i>Prinz, dein Betragen</i>				
3 Nr.19 Terzett (Pamina, Sarastro, Tamino)	2'39	97		
Pamina: <i>Soll ich dich, Teurer! nicht mehr seh'n?</i>				
4 Zweiundzwanzigster Auftritt (Papageno)	2'54	99		
Papageno: <i>Tamino! Tamino!</i>				
Dreiundzwanzigster Auftritt (Sprecher, Papageno)				
Sprecher: <i>Mensch! du hättest verdient</i>				
5 Nr.20 Arie Papageno: Ein Mädchen oder Weibchen	3'50	101		
6 Vierundzwanzigster Auftritt (Weib, Papageno)	2'38	101		
Weib: <i>Da bin ich schon mein Engel!</i>				
Fünfundzwanzigster Auftritt (Weib, Papageno, Sprecher)				
Sprecher: <i>Fort mit dir, junges Weib!</i>				
Sechsendzwanzigster Auftritt (Die drei Knaben)				
Nr.21 Finale Bald prangt, den Morgen zu verkünden				
7 Siebundzwanzigster Auftritt (Pamina, die drei Knaben)	5'21	104		
Pamina: <i>Du also bist mein Bräutigam?</i>				
8 Achtundzwanzigster Auftritt (Zwei Männer, Tamino)	4'16	107		
Zwei geharnischte Männer: <i>Der, welcher wandert diese Straße</i>				
9 (Pamina, Tamino, die Geharnischten)	4'32	107		
Pamina: <i>Tamino, halt</i>				
			10 (Pamina, Tamino, Chor)	3'27 108
			Pamina und Tamino: <i>Wir wandelten durch Feuergluten</i>	
			11 Neunundzwanzigster Auftritt (Papageno)	3'45 109
			Papageno: <i>Papagena! Papagena!</i>	
			12 (Drei Knaben, Papageno)	1'30 110
			Drei Knaben: <i>Halt ein, o Papageno!</i>	
			13 Duetto Papageno, Weib: Pa - Pa - Pa	2'57 111
			14 Dreissigster Auftritt (Mohr, Weiber, Königin, Damen)	2'06 112
			Mohr: <i>Nur stille!</i>	
			15 (Sarastro, Chor von Priestern)	2'38 114
			Sarastro: <i>Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht</i>	



Les Trois Dames et Tamino (représentation au festival d'Aix-en-Provence 2009, mise en scène : William Kentridge). Photo © Elisabeth Carecchio.

La Flûte enchantée en version “Hörspiel”¹

RENÉ JACOBS

I. RÉHABILITATION DU LIVRET

Dans la préface de son livret “Der Spiegel von Arkadien” (1795), Emanuel Schikaneder, alors au sommet de sa gloire et empli d’une grande confiance, décrit *La Flûte enchantée* comme un opéra qu’il aurait “*mûrement réfléchi* avec le défunt Mozart”. Le défi à relever était le suivant : il fallait concevoir une œuvre aux multiples facettes qui permette aussi bien d’emporter “l’adhésion tacite” (Mozart, lettre du 7 octobre 1791) des intellectuels francs-maçons que de provoquer le fou-rire du public pour le moins populaire des théâtres des faubourgs de Vienne. Goethe lui-même estima qu’il n’était pas nécessaire d’être très cultivé pour trouver mauvais le livret de Schikaneder, mais qu’il fallait en revanche une culture certaine pour l’apprécier. Après un siècle de rejet et de théories encore très répandues, visant à expliquer les “incohérences” du livret par de prétendues “ruptures” ou un “manque de réelle valeur” de l’œuvre, la recherche actuelle renoue avec les positions goethéennes. On célèbre en Schikaneder un “homme de théâtre expérimenté, doué d’un sens inné pour ce qui pouvait avoir du succès” (M. Hermann Schmidt, 2008), et malgré l’évidente supériorité de la musique de Mozart, on apprécie que celle-ci ne s’exprime jamais avec arrogance : au contraire, l’excellence de sa musique “*apporte paradoxalement, à chaque instant, au drame (de Schikaneder) ce qui anime et donne vie à ses personnages. La conséquence en est que les numéros musicaux dépendent étroitement du drame et perdent de leur éclat si on les sépare des personnages auxquels ils se rattachent.*” (Wilhelm Seidel, 2007). Aucun autre opéra ne perd autant si on lui retire le drame, c’est-à-dire aussi et avant tout les dialogues parlés. “*Le manque de respect dont on fait preuve aujourd’hui pour le drame de Schikaneder et l’erreur qui consiste à penser que la musique de Mozart se situe à un niveau infiniment supérieur sont fatales à l’œuvre... Un “Singspiel” est une pièce de théâtre avec de la musique. C’est le drame, le texte qui est au centre, et c’est lui aussi qui constitue le centre de La Flûte enchantée, non pas bien que Mozart l’ait mis en musique, mais parce qu’il l’a mis en musique.*” (id.)

Dans une étude brillante, l’égyptologue, spécialiste de l’histoire des religions et de l’histoire culturelle Jan Assmann démontre que dans *La Flûte enchantée*, ce ne sont

pas seulement Tamino, Pamina et Papageno qui sont soumis à des épreuves, mais que ce processus s’applique aussi à nous tous, au public, que le rituel initiatique commence dès l’ouverture (c’est-à-dire bien avant le début de l’acte II) et qu’il représente un long et pénible cheminement qui mène de l’illusion à la connaissance – le lecteur ne manquera pas de se référer à l’article que Jan Assmann a rédigé pour la présente édition (p.13). Cela signifie que *chaque* mot, parlé ou chanté, a son importance : toute intervention arbitraire dans le texte dénature ce parcours, en le raccourcissant et en lui retirant de sa difficulté. L’ouvrage d’Assmann (*Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*, 2005) marque un tournant dans la recherche. Il explique de nombreuses “incohérences” qu’il identifie comme autant de manœuvres volontaires visant à induire en erreur celui qui parcourt le chemin menant “de l’illusion à la connaissance, de la croyance erronée à la vision lucide, de la superstition à la vérité”. Nous ne sommes pas tous capables de parcourir jusqu’à son terme ce difficile chemin qui conduit de la religion populaire à celle de l’élite (déisme), parce que certains, comme Papageno, trouvent cette religion élitiste “trop élevée et trop abstraite”. Et ni Schikaneder, qui joua lui-même le rôle de Papageno, ni Mozart ne lui en tiennent rigueur : Papageno, qui ne fera jamais partie des initiés, reste le personnage le plus sympathique de toute l’œuvre – à l’image du “Hanswurst”, le personnage comique de l’opéra baroque allemand, il vient relativiser le sublime.

Nous sommes restés fidèles au texte du livret dans la version utilisée lors de la création et n’avons procédé dans les dialogues qu’à des suppressions minimales. Nous avons renoncé à la troisième strophe du premier air de Papageno (n°2), car elle n’a été ajoutée qu’en 1795. Dans sa première aria (n°4), la Reine de la Nuit chante son fa aigu sur la voyelle voulue par le compositeur (“E-wig”) et les coloratures staccato de son air de vengeance (n°14) sont chantées sur le “e” de “nimmermehr”, comme le demandait Mozart. Dans les deux cas, la “tradition” a longtemps voulu que les cantatrices remplacent ce “e” par un “ah”, certes plus aisé à chanter, mais totalement dénué de sens et surtout bien moins démoniaque.

II. LES DIALOGUES COMME “SPRECHGESANG”

Pour un enregistrement, une pièce de théâtre avec musique doit se transformer en pièce “radiophonique” avec musique. C’est un défi passionnant que de rendre les dialogues aussi vivants, aussi variés que possible, afin que lors de l’écoute, l’auditeur n’ait pas envie de se saisir de sa télécommande pour passer d’un numéro musical à l’autre. Il fallait créer une unité naturelle entre les dialogues parlés et les airs ou les ensembles chantés. Cela supposait que les chanteurs soient capables, sans la moindre gêne, de garder parfois un peu de leur timbre chanté en parlant (dans le présent enregistrement, c’est notamment le cas des trois dames) et de

1. En allemand, une pièce de théâtre est un *Schauspiel* (littéralement, “pièce à regarder”). *La Flûte enchantée* appartient à la catégorie des opéras avec dialogues parlés dénommée *Singspiel* (“pièce à chanter”) ; ce terme original s’est principalement maintenu en français du fait des deux contributions majeures de Mozart dans le genre (l’autre étant *L’Enlèvement au sérail*). *Hörspiel* (“pièce à écouter”) s’applique généralement aux pièces radiophoniques ; René Jacobs l’entend ici à sa conception d’une œuvre scénique réalisée pour un usage discographique. Compte tenu de ses résonances avec le “singspiel”, il nous a semblé approprié de conserver ici ce mot “Hörspiel” (note des traducteurs).

conserver à l'occasion quelques inflexions de leur timbre parlé lorsqu'ils chantent. Les acteurs d'aujourd'hui seraient sans doute fort étonnés s'ils étaient confrontés au style parlé légèrement chantant, "soutenu" et parfois non dénué de "portamento" de leurs collègues de l'époque – à commencer par Schikaneder lui-même dans son rôle préféré, celui d'Hamlet.

Au lieu de parler *l'un après l'autre* (comme il est indiqué dans le livret), Tamino et Papageno (I, 2), Pamina et Papageno (I, 13-14) et Pamina et Monostatos (II, 8 et 10) parlent *en même temps*, "en aparté" : à mi-voix, lentement et à bonne distance l'un de l'autre, chacun pour soi mais en s'adressant en même temps au public. On obtient ainsi des sortes de duos parlés, qui surprennent l'oreille par leurs effets stéréophoniques et leur polyrythmie aléatoire. Pour le passage des trois dames "Fasse dich – Sie kommt!" ("Allons, du cœur ! – La voici !" I, 5), nous n'avons pu résister à la tentation d'inclure de petites cadences à trois voix en "Sprechgesang", tout aussi vaniteuses que la "vraie" cadence chantée, que Mozart avait prévue à l'origine pour la fin de l'introduction. Tout porte à croire que c'est au cours des répétitions que Mozart a dû renoncer à cette amusante cadence interprétée par des "apprenties divas". Peut-être n'était-il pas satisfait de sa réalisation ? Mais nous n'y avons pas vu de raison suffisante pour renoncer à la réintroduire ! De même, lorsque les trois dames, aussi impatientes que jalouses, s'interrompent à qui mieux mieux dans la scène 5 de l'acte I, il en résulte un ensemble parlé assez hystérique. Une petite coloration dialectale viennoise vient elle aussi apporter de la variété, principalement dans le rôle d'acteur populaire de Papageno, mais aussi dans le dialogue des esclaves (I, n°9-10), adapté en conséquence au dialecte ; souvent supprimé, il est pourtant très important d'un point de vue dramaturgique. Une légère touche d'authentique atmosphère de théâtre populaire viennois, qui ne manquera pas de surprendre l'auditeur.

Dès le premier texte parlé, le bref monologue de Tamino "Wo bin ich?" ("Où suis-je ?"), Schikaneder et Mozart nous montrent avec quelle fluidité la parole doit se fondre dans la musique – une autre condition pour mêler chant et parole en une unité naturelle. Si l'on en croit le livret, l'aria de Papageno doit interrompre le monologue ; Tamino doit continuer à parler pendant le prélude orchestral. Nous avons également appliqué ce processus de chevauchement à d'autres transitions entre passages parlés et chantés.

III. LA MUSIQUE INSTRUMENTALE DANS LES DIALOGUES

Nous avons pris au pied de la lettre les indications de Schikaneder relatives à la manière dont la musique vient interrompre la parole – même si Mozart a souvent renoncé à composer ces petites interruptions musicales, la musique requise était, à l'époque, facile à improviser. Et c'est encore le cas aujourd'hui ! Par ailleurs, à la différence des dialogues scéniques, les dialogues simplement "acoustiques" requièrent à certains endroits d'autres effets musicaux encore que ceux indiqués dans le livret – une tâche que nous avons confiée au pianoforte.

1. La "flûte de Pan" et *La Flûte enchantée*

Si l'on en croit le livret, Papageno interrompt "à plusieurs reprises" le long dialogue au cours duquel Tamino et lui apprennent à se connaître (I, 2) en faisant entendre le signal bien connu de sa première aria. Nous y avons eu recours aussi à d'autres endroits. La flûte de Papageno est l'instrument de Pan, dieu de la fertilité qui, dans son excitation, ne cesse de poursuivre de ses ardeurs les jolies jeunes filles, notamment Syrinx. Dans ses *Métamorphoses*, Ovide raconte comment, poursuivie par Pan, Syrinx fut transformée en un roseau murmurant dans le souffle du vent. C'est en ajustant des morceaux de roseau de différentes longueurs pour en faire une flûte de Pan ou "Syrinx" que le dieu trouva le moyen de continuer à "s'entretenir" avec elle. Dans ce contexte-là, chaque signal d'oiseau émis par Papageno a une connotation sexuelle...

Lors de la création, le rôle de Tamino fut joué par Benedikt Schack, un ténor qui n'était pas seulement un ami proche de Mozart, mais aussi un excellent flûtiste. La flûte représente ici la lyre d'Apollon, grâce à laquelle le dieu de la musique et guide des neuf muses (musagète) triomphe de Pan. De même que Papageno espère, en vain, séduire de possibles Papagena avec sa flûte de Pan, Tamino cherche, avec succès, à faire accourir Pamina par le seul effet de sa flûte traversière. L'indication donnée par Schikaneder, selon laquelle Tamino se met immédiatement à jouer dès qu'on lui a rendu son instrument merveilleux (II, 17), est suivie à la lettre : jusqu'à ce que Pamina apparaisse, nous entendons la partie supérieure du larghetto d'un trio de Mozart pour cors de basset (KV 39b). Nous avons également confié à la flûte de Tamino les trois soupirs ("Ah !") qui répondent aux questions toujours plus insistantes de Pamina – Tamino n'a pas le droit de lui parler, mais il ne lui est pas interdit d'utiliser son instrument. Les trois septièmes diminuées sur un intervalle descendant se retrouvent, doublées au hautbois, dans l'aria suivante de Pamina ("Ach, ich fühl's", "Ah, je le sens bien !").

C'est également en jouant de la flûte que Tamino met en fuite les lions de Sarastro qui menacent Papageno (II, 19) – il utilise pour ce faire un passage rapide extrait du

concerto pour flûte en Sol majeur de Mozart. À deux reprises, à la fin de cette scène parodique, il lui faut répondre aux questions de Papageno par une pantomime muette – dans notre version “acoustique”, il recourt pour ce faire à des citations “flûtées” extraites de son air du portrait (“Ja, ja, die Liebe ist’s allein”, “Oui, oui ! c’est l’amour, c’est lui seul”).

2. Des tâches inhabituelles pour l’orchestre

Plus l’initiation de Tamino, de Pamina et de Papageno progresse (et avec elle, celle du public !), plus le livret nous indique que des accords épouvantablement dissonants et angoissants viennent interrompre le dialogue.

- à l’acte I, scène 5, un “accord terriblement déstabilisant avec musique” (c’est-à-dire un accord orchestral non composé) annonce l’arrivée de la Reine de la Nuit. Dans notre enregistrement, cet accord a été généré de manière parfaitement “aléatoire”.
- à l’acte II, scène 1, le livret indique que les prêtres “soufflent à trois reprises dans leurs cors” pour manifester solennellement leur approbation. Ces accords rituels (annoncés dès l’ouverture) sont les seuls que Mozart ait composés (et rythmiquement intensifiés), choisissant en l’occurrence la tonalité de si bémol, sous-dominante de Fa majeur – considérée au XVIII^e siècle comme apaisante –, tonalité dans laquelle est d’ailleurs écrit le numéro qui précède, la marche des prêtres, et à laquelle revient l’air qui suit “O Isis und Osiris” (“O Isis et Osiris”). Ces accords réapparaissent plus tard, comme autant de signaux de la poursuite du parcours initiatique et toujours à des endroits “stratégiques” d’un point de vue harmonique : après l’évanouissement de Papageno à la fin du n°12 (une fois trois accords), puis de manière parodique et donc joués plus librement dans la scène 19 de l’acte II, une scène comique (en raison notamment des contrebasses imitant les rugissements de lions) qui vient brutalement relativiser le ‘sublime’ du rituel initiatique.
- à l’acte II, scène 22, le livret réclame deux accords “forts”. Là non plus, Mozart n’a rien écrit, mais des passages spécifiques d’ensembles vocaux de l’opéra, où Mozart a cette fois bel et bien mis en musique de telles indications, peuvent servir de modèles (n°12 : “Un accord épouvantable à tous les instruments”, et à la fin du Finale II : “l’accord le plus fort qui soit”). À chaque fois, ce sont des accords de septième diminuée sans fondamentale, instables (parce qu’en train de quitter le système harmonique), dont l’effet est encore accentué par un rythme syncopé. La scène 22 de l’acte II est, elle aussi, après le sérieux du trio n°19, une

parodie comique (de la scène de l’Orateur dans le premier finale). C’est la raison pour laquelle nous avons choisi de faire *chanter* par le chœur les deux appels “Zurück” (“Arrière !”), à ceci près qu’ils ne sont pas à l’unisson strict avec l’orchestre comme dans la scène de l’Orateur, mais harmonisés de la même façon “instable” que les accords mentionnés plus haut, et que tout cela se perd dans les grondements de tonnerre prescrits par le livret.

3. Le pianoforte dans les dialogues

Même s’il n’y a pas de récitatifs à accompagner dans un singspiel, le pianoforte n’était aucunement banni de la fosse d’orchestre. C’est depuis son clavier que le maître de chapelle dirigeait, debout ou assis, et il n’était sûrement pas rare qu’il se mette à jouer, en improvisant. Le pianoforte pouvait-il intervenir dans les dialogues, sous forme de préludes introductifs ou de commentaires ? Nous n’avons aucune preuve historique en ce sens, mais les dialogues parlés (surtout dans des versions strictement acoustiques) n’ont pas vocation à l’“historicité”, et Mozart aimait “que l’on intercale de la musique entre les périodes et séquences parlées (d’une pièce de théâtre), pour renforcer les sentiments et émotions suscités par la déclamation”. (H. Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon* 1802, article “Melodrama”). Le pianoforte n’intervient que ponctuellement dans nos dialogues, mais il le fait à des endroits décisifs, sur le mode du “mélodrame”, soit pour créer une certaine atmosphère, soit – ce qui est capital dans une version acoustique – pour illustrer une action.

Créer une atmosphère

- à l’acte I, scène 3, la troisième dame offre à Tamino le portrait de Pamina. “Son amour grandit, bien qu’il semble être resté sourd à toutes ces paroles.” Le pianoforte joue un prélude à l’aria qui suit, recourant pour ce faire à une esquisse de Mozart pour une “autre” ouverture de *La Flûte enchantée* (fragment KV Anh. 103), qui annonce déjà le thème principal de l’air du portrait. L’atmosphère qui en résulte est celle d’un “amour naissant”, un motif introduit dans la dramaturgie scénique de l’époque par Marivaux.
- à l’acte I, scène 13, Papageno vérifie l’identité de Pamina à partir de son portrait (“Die Augen schwarz”, “Yeux noirs” etc.), et le pianoforte paraphrase le début de l’air du portrait. À la question de Pamina “Liebe? Er liebt mich also” (“M’aimer ? Il m’aime donc ?”), on entend le deuxième thème de l’aria (“Dies Etwas kann ich zwar nicht nennen” – “Ja, Ja! Die Liebe ist’s allein !”, “Je ne saurais nommer le trouble qui m’agite” – “Oui, oui ! c’est l’amour, c’est lui seul.”). Et lorsque

Papageno regrette de n'avoir pas encore de bonne amie, "alors une femme, pensez donc !...", nous entendons un extrait de "O wenn ich sie nur finden könnte" ("Oh, puissè-je la trouver")... Cette section fait office de transition vers le duo "Bei Männern, welche Liebe fühlen" ("Tout homme capable d'amour") – qui n'est sûrement pas écrit par hasard dans la même tonalité que l'air du portrait : la mystique tonalité de Mi bémol majeur, qui est la tonalité principale de l'œuvre entière.

- à l'acte II, scène 23, en réaction au vin que lui a servi l'Orateur, Papageno souhaiterait s'envoler vers le soleil "s'il avait des ailes". Le pianoforte joue un prélude à l'air qui suit en utilisant à cet effet les triples croches ascendantes avec lesquelles, dans le trio des trois garçons (n°16), les premiers violons avaient imité leurs mouvements d'aile ou ceux de leur machine volante.

Illustrer l'action

- à l'acte I, scène 3 : la troisième dame clôt le bec à Papageno au moyen d'un cadenas doré. Papageno exprime alors "par des gestes" sa "douleur" (Schmerz) – la variante "Scherz" (amusement) fait référence au plaisir du public pendant cette pantomime. Le pianoforte anticipe l'"amusant" motif ostinato par lequel Papageno, muet, et le basson commenceront le quintette n°5.
- à l'acte I, scène 10 : la fuite rapide des esclaves est illustrée par un trémolo de doubles croches, qui annonce le motif orchestral du trio n°6.
- à l'acte II, scène 7 : un arpeggio lent et "rampant" illustre la manière dont Monostatos s'approche de la "tonnelle fleurie" dans laquelle dort Pamina.
- à l'acte II, scène 15 : Papageno "se saisit rapidement de l'eau et éclabousse le visage (de Papagena)". Une rapide suite de trois accords rend compte de la symbolique franc-maçonnerie (baptême) de l'action.
- à l'acte II, scène 22 : Papageno se faufile d'abord vers la porte de gauche, puis vers celle de droite. Le pianoforte propose une parodie du motif orchestral correspondant, extrait de la scène de l'Orateur du premier acte.
- à l'acte II, scène 24 : le pianoforte accompagne un "Ländler" improvisé (inspiré par le postlude de l'air de Papageno) que Papagena chante en dansant (suggestion de Schikaneder). Lorsque la "vieille femme" se transforme en jeune fille, "habillée exactement comme Papageno", on entend une musique de

métamorphose qui annonce le duo entre Papageno et Papagena. Papagena l'accompagne en sifflant comme un oiseau...

IV. EFFETS ET DÉCORS SONORES

De nombreuses indications scéniques comprises dans le livret commencent par les mots "on entend...", ce qui prouve que Schikaneder souhaitait surprendre et par moments même effrayer non seulement la vue du spectateur, mais aussi son ouïe, en lui proposant sans cesse de nouveaux bruits et sonorités. On aurait pu réaliser ces bruits en recourant à des enregistrements ou à des sonorités produites par des moyens électroniques, mais d'un point de vue historique, l'imitation d'effets sonores de ce genre est une tâche qui incombe au percussionniste de l'orchestre – c'est donc l'option que nous avons retenue pour notre enregistrement.

1. Des bruits qui font peur

À partir de la première apparition de la Reine de la Nuit, et jusqu'à sa chute dans les enfers, le *tonnerre* ne nous quitte plus. Il peut s'agir de coups de tonnerre de plus en plus forts, trois (I, 5 ; II, 2) ou deux (II, 22), ou d'un grondement plus léger, "venant du lointain" (II, 2) ; dans notre version "acoustique", il remplace aussi la "pantomime ambiguë" du deuxième prêtre en réponse à la question de Papageno "[...] hernach muss ich sterben ?" ("[...] après cela, il faudra que je meure ?", II, 3). Au deuxième acte, alors que nous sommes à l'intérieur du temple, le "tonnerre" se combine à un "tremblement de terre". De légères secousses se produisent également lorsque des personnes (les trois dames, la Reine, Papagena) ou des objets (le verre de vin) surgissent des profondeurs ; des secousses plus importantes viennent interrompre le "baptême" de Papagena (II, 15) ou menacent avant le début du second finale d'engloutir Papageno et avec lui le public entier. Des effets empruntés au genre du film d'horreur, comme le bruit exaspérant des gouttes d'eau qui tombent ou l'écho de portes qui s'ouvrent ou se ferment à l'intérieur du temple ne sont pas prévus dans le livret, mais viennent enrichir le caractère "acoustique" des dialogues. L'auditeur doit pouvoir s'imaginer les cavernes souterraines et humides, les cryptes et les couloirs évoqués par Jean Terrasson dans son roman *Séthos, histoire, ou Vie tirée des monumens anecdotes de l'ancienne Egypte* (1731), traduit en allemand par Matthias Claudius sous le titre "Die Geschichte des ägyptischen Königs Sethos", l'une des sources littéraires les plus importantes pour *La Flûte enchantée* ; des couloirs "dont les dimensions sont telles que l'on ne peut avancer qu'en se glissant sur le ventre" – rien qui ne convienne à des poltrons comme Papageno – et un "portail d'airain à deux battants, qui s'ouvrent à la moindre pression exercée contre eux, sans un bruit, mais se

referment d’eux-mêmes dans un grand fracas qui semble s’éloigner peu à peu et se perdre au loin”. De tels bruits sont destinés à remplir “d’effroi et d’angoisse” ceux qui cherchent à s’introduire à l’intérieur de la pyramide du temple (et le public avec eux).

Le fouet de Monostatos effraiera l’auditeur – le cri de la chouette dans le jardin nocturne (II, 7 et 9) est en revanche une pure invention visant à rendre plus perceptibles l’atmosphère menaçante et le caractère sombre de l’âme de Monostatos. Une sonorité métallique symbolise le poignard de la Reine : elle le remet à sa fille, Monostatos le reprend ensuite à Pamina, puis Sarastro le lui arrache des mains avant de le rendre à Pamina en témoignage de sa confiance. Si les choses ne figurent pas tout à fait telles quelles dans le livret, cela explique cependant pourquoi Pamina, dans sa scène de folie, s’adresse à son poignard.

2. Des bruits neutres ou rassurants

Il y a des “bruits neutres” qui sont en relation avec le nombre symbolique de la franc-maçonnerie (le 3), comme à l’acte II, scène 3, les bruits de gouttes en réaction à la triple assertion de Tamino (“Ja!”, “Oui !”) et à la triple négation de Papageno (“Ich bleibe ledig!”, “Je reste célibataire !”). Au nombre des bruits atmosphériques rassurants, il faut compter avant tout les chants d’oiseaux – lorsque Tamino reprend connaissance, ou en guise de protestation à l’acte I, scène 2, lorsque Papageno pose sa cage et annonce ce qu’il compte faire de ses oiseaux, dans l’air de flûte de Tamino “Wie stark ist doch dein Zauberton” (“Qu’il est puissant, le charme de tes sons”) et comme symbole du jardin dans lequel Pamina et Papageno veulent mettre fin à leurs jours (Finale II). S’y ajoute aussi un léger souffle du vent, qui accompagne la machine volante des trois garçons, ou le murmure d’une source alors que le verre de vin surgit des profondeurs.

3. Le chaos par les forces de la nature, l’ordre par la musique (Finale II)

Dans la scène la plus “sublime” de l’opéra, qui commence par le chant des hommes en armes et s’achève par les épreuves de l’eau et du feu, survient enfin le moment de la délivrance, dans lequel tous ces bruits violents, effrayants et troublants cèdent face à la musique de Mozart, et dans lequel dissonances et disharmonie cessent pour laisser place aux seules lois de la musique : à la mesure 362 du second finale, lorsque la flûte enchantée apporte la preuve (en Ut majeur, la tonalité de la lumière) qu’elle a d’autres pouvoirs que celui d’enchanter – à savoir qu’elle peut rendre le monde meilleur. Nous avons choisi de superposer le tumulte des quatre éléments, qui symbolise la menace de destruction (comme l’a indiqué Schikaneder, sans pourtant que Mozart ne le mette en musique) à deux endroits,

de manière à ce que l’effet produit soit assez “ravageur” sans pour autant que la musique ne s’en trouve détruite : au postlude du quatuor des trois garçons et de Pamina, jusqu’au début du fugato, ainsi qu’au postlude du deuxième quatuor constitué par Tamino, Pamina et les hommes en armes, jusqu’à ce que l’on entende la flûte de Tamino (“On entend le crépitement du feu et les hurlements du vent, parfois aussi le sourd grondement du tonnerre, et des bruits de cascade”).

Pourquoi Mozart n’a-t-il pas composé la fureur des éléments ? Peut-être cherchait-il à obtenir le contraste le plus saisissant entre le bruit des coulisses, “assourdissant et effrayant” (Assmann rapporte que ce sont les mots employés en 1741 dans la description fictive des lieux souterrains d’une fraternité secrète) et une musique extrêmement artistique qui, en ces deux endroits, commence avec la même délicatesse, la même douceur, le même mystère : la variation-choral fuguée, avec ses seconds violons arpentant avec d’infinies précautions la “route parsemée d’obstacles” dont parle le texte, et l’épreuve du feu, accompagnée par la tendre sonorité de la flûte solitaire de Tamino. Après tant d’obstacles assourdissants et une telle disharmonie que celle produite par le tumulte des éléments (bruits de scène), l’instrument le moins sonore de l’orchestre de Mozart peut maintenant incarner la puissance de la musique. Avec sa flûte-lyre, Tamino-Orphée triomphe des forces obscures, ce que Mozart, dans son imagerie sonore mi-sacrée, mi-solennelle, choisit d’illustrer en recourant aux trombones (depuis *L’Orfeo* de Monteverdi, et même avant lui, les instruments associés avec les enfers), auxquels il adjoint des timbales assourdies et des trompettes munies de sourdines, empruntées à la tradition baroque des musiques funèbres. Schikaneder et, très certainement, Mozart avec lui souhaitaient que l’“anti-musique” rude et grossière des éléments se fasse entendre encore une fois, à la fin de l’opéra, en arrière-plan de la scène qui, en réalité, se joue en même temps et s’achève par la descente aux enfers des puissances maléfiques (“Doch still, ich höre schrecklich Rauschen wie Donnerton und Wasserfall” – “Chut ! J’entends un bruit terrible, comme tonnerres et torrents”).

V. TEMPI

Dès le début du XIX^e siècle, on commença à se plaindre de toutes parts du ralentissement considérable qu’avaient subi certains tempi de *La Flûte enchantée* (et d’autres opéras) par rapport à l’époque de Mozart. Ces doléances étaient formulées aussi bien par des musiciens d’orchestre, qui avaient encore joué *La Flûte enchantée* sous la direction de Mozart, que par une revue prestigieuse comme l’“Allgemeine musikalische Zeitung” (Leipzig 1815), et se retrouve aussi dans la “Biographie de W. A. Mozart” (1828) de Georg Nikolaus von Nissen.

Ainsi, on peut lire dans l’“Allgemeine musikalische Zeitung” que Mozart souhaitait que l’air de Pamina “Ach, ich fühl’s” (“Ah, je le sens bien”, n°17) soit chanté avec passion, que l’on ressente à quel point elle est agitée, inquiète, vexée par le silence de Tamino. La description du tempo “authentique” par le rédacteur de cet article – qui a joué l’opéra sous la direction du compositeur – est si précise que l’on peut sans peine la convertir en une mesure métronomique, avec un résultat pour le moins étonnant : cette aria serait chantée dans un tempo bien plus rapide que cela n’est le cas d’habitude, malgré toute l’aspiration à la mort qui émane de la tonalité de sol mineur. Les mélismes sur “meinem Herzen” (“mon cœur”) et “so wird Ruhe” (“je trouverai le repos”) doivent donner une impression d’agitation, parce que le “repos” espéré “dans la mort” n’est pas encore intervenu ; de même, les coloratures en triples croches sur “Herzen” rendent compte de cette même inquiétude – mais leur effet est évidemment plus naturel si le passage est interprété dans un tempo plus rapide, qui permet de le chanter d’une seule traite.

Au sujet du trio n°19 (“Soll ich dich Teurer”, “Ne dois-je plus te revoir ?”), nous pouvons lire chez Nissen que trente-sept ans à peine avant la “Biographie”, Mozart aurait pris un tempo “deux fois plus rapide” ! À l’orchestre, ce sont des figures de grande agitation (des arpèges en croches ascendantes et un motif ostinato pour illustrer le destin  : “Die Stunde schlägt”, “L’heure a sonné”) qui illustrent l’inquiétude ; mais pourquoi Mozart indique-t-il alors un tempo “Andante moderato” ? La raison principale pour laquelle, très vite après sa mort, on a pu constater un ralentissement des tempi est sans doute que l’on a mal interprété ses indications, parce que certains principes, encore issus de l’époque baroque, avaient tout simplement été oubliés ou négligés.

Les indications de tempi données par Mozart s’appliquent :

- a. dans les mesures à deux blanches (“Alla breve”) : **aux blanches et non aux noires**. En n’en tenant pas compte, on court le risque de prendre bien trop lentement un “Alla breve Adagio” (Ouverture), un “Alla breve Larghetto” (début du Finale I : “Zum Ziele führt dich diese Bahn”, “Au but te mène ce chemin”), un “Alla breve Andante” (début du Finale II : “Bald prangt, den Morgen zu verkünden”, “Bientôt resplendira, messenger du matin”) et surtout l’“Alla breve Andante moderato” que l’on vient d’évoquer (qui doit être considéré comme “progressant avec modération”).

- b. dans les mesures à 2/4 : **aux noires et non aux croches**. Si l’on ne respecte pas cette indication, les deux arias comportant l’indication “2/4 Larghetto”, à savoir l’air du portrait de Tamino (n°3) et celui de Sarastro “In diesen heil’gen Hallen” (“Dans ce séjour sacré”, n°15), dans lequel “son ethos répond au pathos de la Reine” (Seidel) seront immanquablement trop lents. En outre, la tonalité lumineuse de Mi majeur suggère une voix qui puisse chanter dans un registre très grave avec légèreté et sans aucune coquetterie, soit tout le contraire du cliché actuel d’un Sarastro “sombre”, amoureux plongé dans ses notes les plus graves.

- c. dans les mesures à 3/4 : **à la mesure entière**. C’est le seul moyen pour que “Zum Leiden bin ich auserkoren” (“Je suis vouée à la souffrance”, qui ne comprend pas d’indication de tempo italienne dans l’autographe de Mozart, mais qui était encore considéré comme un “larghetto” au XVIII^e siècle), passage dans lequel la Reine de la Nuit, au début de sa première aria (n°4), induit Tamino en erreur (et nous tous avec lui), fasse à la fois l’effet d’une déploration (nous sommes dans une tonalité de sol mineur !) et d’un récit. La prière de Sarastro “O Isis und Osiris” (“O Isis et Osiris”, n°10), quant à elle, donnera une plus grande impression de calme et de sérénité si ce sont les mesures entières qui progressent lentement (Adagio) que si l’on applique l’indication de tempo à la noire, ce qui aurait pour conséquence de faire traîner le tempo.

- d. dans les mesures à 6/8 : **à la demi-mesure**. L’air de Pamina “Ach ich fühl’s” (“Ah, je le sens bien”, 6/8 Andante) entre dans cette catégorie (cf. plus haut), de même que son duo avec Papageno “Bei Männern, welche Liebe fühlen” (“Tout homme capable d’amour”, n°7 : 6/8 Andantino), qui célèbre la puissance de l’amour : avec des accents mystiques (nous sommes en Mi bémol majeur !), mais avec “tranquillité” malgré tout (l’Andantino se situe entre l’Andante et l’Adagio), et surtout avec beaucoup de souplesse, afin que les ornements écrits par le compositeur à la seconde strophe soient encore réellement perçus comme tels.

Ce système laisse encore bien assez de marge à l’imagination personnelle. À l’intérieur d’une section, un tempo doit pouvoir être flexible, surtout dans les ensembles, et dans les moments les plus “sublimes” aussi bien que dans les passages les plus “bas” (c’est-à-dire ceux qui sont proches de la farce), il convient de suivre le déroulement de l’action. Ainsi malgré l’indication “Alla breve”, la scène des hommes en armes peut commencer avec une extrême lenteur : c’est un “message venu d’un monde disparu depuis longtemps” qui nous est délivré ici, chanté sur la mélodie d’un choral de Luther qui faisait office de chant de consolation à l’époque où les protestants de Salzbourg étaient persécutés, et qui, dans *La*

Flûte enchantée, est une allusion cachée à la persécution dont les francs-maçons firent l'objet à la fin du XVIII^e siècle (Assmann). La réaction de Tamino à la lecture de l'inscription hiéroglyphique "Mich schreckt kein Tod" ("Je ne crains point la mort") doit, conformément à l'action, accélérer un peu le tempo. Peut-être est-ce ce qui a poussé Mozart à donner pour la difficile progression sur la "route parsemée d'obstacles" l'indication "Alla breve Adagio". Plus tard dans le deuxième finale, l'alternance entre l'immobilité et le mouvement, qui commence avec Pamina : "Tamino mein" ("Mon Tamino"), doit être perceptible dans la flexibilité du tempo indiqué (3/4 andante). C'est une souplesse encore plus grande que réclament enfin les scènes explicitement bouffonesques comme le trio entre Monostatos, Pamina et Papagena (n°6) ou, bien évidemment, le duo comique entre Papageno et Papagena dans le second finale.

D'autres raisons, moins théoriques, pour le ralentissement des tempi de *La Flûte enchantée* au XIX^e siècle sont à chercher dans l'emploi de voix plus lourdes et dans un alourdissement de l'orchestre, qui rendirent possible une certaine "wagnerisation" de l'opéra, laquelle s'accompagna – ce qui nous ramène à notre point de départ – d'un rejet du livret. C'est ainsi qu'à l'opposé de ce que nous venons d'évoquer, le tempo de l'aria de Monostatos : "Alles fühlt der Liebe Freuden" ("Tout ressent les joies de l'amour", n°13), s'accéléra de plus en plus, pour atteindre un 2/4 Presto en lieu et place du 2/4 Allegro indiqué, avec son caractère enjoué de "contredanse", mais pas exagérément rapide (comme d'ailleurs l'air du champagne dans *Don Giovanni*) – tout simplement parce que peu à peu, on a perdu la sensibilité que requièrent les vers pleins d'émotion de Schikaneder : "Und ich soll die Liebe meiden, weil ein Schwarzer hässlich ist" ("Et je devrais renoncer à l'amour parce qu'un homme noir est laid"), qui font de Monostatos, pourtant mis à l'écart, un homme à part entière, doué de sentiments. Et parce qu'au fil du temps, les dialogues parlés se sont réduits comme peau de chagrin ou ont même été supprimés, les airs eux-mêmes en vinrent à s'étirer en longueur, perdant ainsi ce qui les unissait au drame "mûrement réfléchi" par Schikaneder et Mozart.

R.J., février 2010

Traduction Elisabeth Rothmund

SYNOPSIS

ACTE I

CD1 Attaqué par un serpent alors qu'il se trouve en terre inconnue, le prince Tamino perd connaissance. Trois Dames surgissent, terrassent l'animal et partent prévenir la Reine de la Nuit : peut-être pourra-t-il "lui rendre la paix qu'elle ne trouve plus". Revenu à lui, Tamino se trouve face au serpent mort et à l'oiseleur Papageno, qui se vante d'en être venu à bout. À leur retour, les trois Dames punissent son mensonge en lui cadenassant le bec (scène 3). Elles remettent à Tamino le portrait de Pamina, fille de la Reine de la Nuit. Tamino en tombe amoureux ; la Reine de la Nuit apparaît en personne pour lui promettre la main de la princesse s'il parvient à la soustraire aux griffes de son ravisseur, le perfide Sarastro (scène 6). Afin de l'aider dans sa mission, les trois Dames lui remettent une flûte magique et à Papageno, qui l'escortera, un jeu de clochettes. Ils seront guidés par trois Garçons.

Scènes 9-11 : "une magnifique **salle égyptienne**". Détenue dans le royaume de Sarastro, Pamina est sous la garde de Monostatos, un Maure cruel. Papageno s'introduit auprès d'elle et après l'avoir reconnue (scène 14), il parvient à la convaincre de s'échapper afin de rejoindre le prince amoureux.

Scène 15 : au cœur d'un "bois sacré", le "**Temple de la Sagesse**". Guidé par les trois Garçons, Tamino est accueilli par un prêtre qui l'informe que le maître du Temple n'est autre que Sarastro et que Pamina "vit toujours". Rassuré par cette nouvelle mais ne sachant plus trop quoi penser du "ravisseur", il découvre les sortilèges de sa flûte enchantée qui, dès qu'il commence à jouer, attire tous les animaux de la forêt. Il entend en retour le pipeau de Papageno et court à sa rencontre. De leur côté, Papageno et Pamina ont été rattrapés dans leur fuite par Monostatos. La princesse avoue sa tentative à Sarastro, qui lui pardonne mais refuse de la rendre à sa mère (scène 18). Tamino survient alors : les deux jeunes gens se reconnaissent et tombent dans les bras l'un de l'autre. Sarastro punit Monostatos et ordonne que Tamino et Papageno soient emmenés au Temple des épreuves afin d'y être purifiés.

ACTE II

CD 2 Nous voici rendus au **Temple des épreuves**. Sarastro annonce aux prêtres d'Isis et d'Osiris que Pamina pourra être délivrée par Tamino sous condition que celui-ci parvienne à "déchirer le voile de Ténèbres qui l'empêchait [jusqu'ici] de voir". Il implore l'aide d'Isis et d'Osiris pour les épreuves que les deux hommes doivent subir. Deux prêtres leur en exposent les règles (scène 3) : la première consiste à résister par le silence aux ruses des femmes. Surgies "par une trappe", les trois Dames ne parviendront pas à sortir Tamino de son mutisme, mais Papageno a beaucoup plus de mal à se taire. Ils sont emmenés chacun à son tour pour l'épreuve suivante.

Scènes 7-12 : dans un "**délicieux jardin**", Pamina doit endurer les avances de Monostatos. Sa mère intervient, non pour la délivrer mais, animée d'une indicible fureur, pour la charger d'une terrible mission : elle devra poignarder Sarastro avec sa propre lame et lui dérober le disque solaire. Le dilemme est entier pour la princesse : Sarastro ne prône-t-il pas le pardon ? Ayant tout entendu, Monostatos arrache le poignard des mains de Pamina et menace de faire tuer sa mère si elle se refuse à lui (scène 10). Le souverain surgit juste à temps pour la sauver et chasse Monostatos : "entre ces murs sacrés, nul traître ne peut se cacher. Qui demeure insensible à de telles leçons ne mérite point d'être un homme."

Scènes 13-19 : une "**grande salle**" accueille Tamino et Papageno pour une nouvelle épreuve de silence. Papageno ne parvient plus à supporter cette ascèse et reçoit la visite impromptue d'une petite vieille venue lui apporter de l'eau. Elle se présente comme sa prétendue fiancée et s'enfuit aussitôt. Les trois Garçons viennent rendre aux deux hommes le carillon et la flûte et leur apportent à manger et à boire. Sitôt les enfants partis survient Pamina (scène 18) : lié par son vœu, Tamino ne lui répond pas. Désespérée, elle n'aspire plus qu'à la "paix que [lui] apportera la mort".

CD3 **Scènes 20-27** : nous voici transportés dans la **crypte d'une pyramide** où une ultime série d'épreuves attend Tamino. Il devra affronter les Éléments au péril de sa vie. Il est rejoint par Pamina qui ne peut se résoudre à le laisser partir. Tamino jouera de la flûte magique pour traverser le feu puis pour l'épreuve de l'eau. De son côté, Papageno se console de sa solitude dans un "grand verre de vin rouge" ; la vieille femme surgit à nouveau mais bien qu'elle se soit transformée en une Papagena à son image, l'Orateur ne l'estime pas encore digne d'elle. Scène 27, les trois Garçons révèlent à Pamina (qui était sur le point de se tuer) l'amour de Pamina à son endroit.

Scène 29 : après les épreuves du feu et de l'eau **entre deux montagnes**, retour au **jardin** où les trois Garçons vont s'employer à préserver Papageno du suicide : sa Papagena lui revient et tous deux rêvent d'une longue lignée de petits Papageno et Papagena. Scène 30 : la Reine de la Nuit tente de récupérer sa fille, assistée de Monostatos et des trois Dames. Sarastro déjoue leur tentative et l'on célèbre la victoire du soleil sur les ténèbres.



La Reine de la Nuit (Anna-Kristiina Kaappola)

Die Zauberflöte as Hörspiel¹

RENÉ JACOBS

I. REHABILITATION OF THE LIBRETTO

In the preface to his libretto *Der Spiegel von Arkadien* (1795) Emanuel Schikaneder, then at the peak of his fame and full of self-confidence, describes *Die Zauberflöte* as an opera which he ‘*painstakingly thought out* with the late Mozart’. The challenge which they faced, with such a multifaceted work, was to obtain both the ‘silent applause’ (Mozart, letter of 7 October 1791) of the highly intellectual Freemasons and the guffaws of the uncouth Viennese suburban audience. No less an authority than Goethe judged that it required very little education to find Schikaneder’s text bad, but a great deal of education to find it good. After a century of rejection and theories (still widespread today) that attempt to explain the ‘inconsistencies’ of the libretto as ‘discontinuity’ and ‘shoddy workmanship’, recent Mozart scholarship has been coming round to Goethe’s point of view. Schikaneder is praised as an ‘experienced man of the theatre with an inspired instinct for success’ (M. Hermann Schmid, 2008) while Mozart is applauded on the grounds that the excellence of his music does not manifest itself in smug superiority, ‘but – paradoxically – in the fact that at every instant it provides (Schikaneder’s) drama with the means to animate and breathe life into its characters. The consequence of this is that the musical numbers become dependent on the drama, and grow pale if they are separated from the characters with whom they belong’ (Wilhelm Seidel, 2007). No opera loses so much as *Die Zauberflöte* if one strips it of its drama, and that means also and above all the spoken dialogue. ‘The lack of respect shown today for Schikaneder’s drama, and the mistaken belief that Mozart’s music is on a superior plane to it, are fatal to *Die Zauberflöte* . . . A singspiel is a play with music. The drama, the text, is its centre, and also the centre of *Die Zauberflöte*, not even though but because Mozart set it to music’ (ibid.).

The Egyptologist and religious and cultural scholar Jan Assmann shows, in a brilliant study which I personally find very convincing, that it is not only Tamino, Pamina and Papageno who are put to the test in *Die Zauberflöte*, but all of us, the audience; that the initiation ritual already begins with the Overture (and not only in the second act), and that it represents a long and arduous path from illusion to understanding. This means that every spoken and sung word is significant, and arbitrary cuts in the text make that path too short and too easy. Assmann’s book (*Die Zauberflöte*.

1. In German, a stage play is a *Schauspiel* (literally, ‘play for seeing’). *Die Zauberflöte* belongs to the category of operas with spoken dialogue known as *Singspiel* (‘play for singing’) – the term has become assimilated into English, largely because of Mozart’s two mature works in the genre (the other being *Die Entführung aus dem Serail*). *Hörspiel* (‘play for listening’) is a term generally reserved for radio plays, which René Jacobs extends here to the production of this stage work for home listening on record. It seemed appropriate to retain the German word here, given its resonances with ‘singspiel’. (Translator’s note)

Oper und Mysterium, 2005) is a turning-point in research into *Die Zauberflöte*. He explains many of the libretto’s ‘inconsistencies’ as deliberate attempts to lead us astray on this path ‘from illusion to understanding, from mistaken belief to lucidity, from superstition to truth’. Not everyone is capable of following right to the end the arduous path from popular to elite religion (deism), because some people, like Papageno, find the elite religion ‘too elevated and abstract’. But neither Schikaneder, who played Papageno himself, nor Mozart holds this against him: Papageno, who will never be among the initiated, remains the most sympathetic figure in the piece – like Hanswurst in German Baroque opera, he sets the sublime in perspective.

We have remained faithful to the text of the first performance and have made only a few very brief cuts in the dialogue. The third strophe of Papageno’s Birdcatcher Song (no.2) is not sung – it was only added in 1795. The Queen of the Night sings the top F of her first aria (no.4) on the correct vowel (‘e-wig’) and the staccato runs of her Vengeance Aria (no.14) on the ‘e’ of ‘nimmermehr’, as prescribed by Mozart. In both cases ‘tradition’ would have singers replace the ‘e’ by a more easily singable but meaningless and much less demonic-sounding ‘ah’.

II. DIALOGUE AS SPRECHGESANG

In a recording, a play with music, a singspiel, must become, as it were, a *Hörspiel* with music, a play for listening to. It is an exciting challenge to make the dialogue so lively and varied that listeners are not tempted to skip from one musical number to the next with the aid of the remote control. The speech of the dialogue and the singing of the arias and ensembles must merge into a natural unity. This presupposes that the singers should sometimes, without inhibitions, allow a hint of their singing voice to be heard when speaking (in the present recording especially the Three Ladies), and a remnant of their speaking voice when they sing. Today’s actors would probably be surprised if they were confronted with the slightly sing-song, ‘supported’ and ‘portamento’-ridden manner of speaking of their eighteenth-century colleagues, such as Schikaneder in his favourite role as Hamlet.

Instead of speaking their asides *one after the other* (as printed in the libretto), Tamino and Papageno (in Act I, Scene 2), Pamina and Papageno (I,13-14) and Pamina and Monostatos (II,8 and 10) speak *simultaneously*: softly, slowly and at a distance from each other, both to themselves but at the same time also to the audience. This produces a sort of spoken duet, which surprises the ear with stereo effects and aleatory polyrhythms. At the point in the text where the Three Ladies exclaim ‘Fasse Dich – sie kommt!’ (I,5), we could not resist the temptation of inventing little three-voice ‘Sprechgesang cadenzas’, similar in their prima donna-ish effect to the ‘real’ vocal cadenza Mozart wrote at the end of the Introduction. He must subsequently have abandoned this witty cadenza for the three ‘would-be prima donnas’ during

rehearsals. Perhaps he was dissatisfied with the way it was performed? But we thought that was no reason not to reinstate it today! A hysterical spoken ensemble occurs in Act I, Scene 5 when the Three Ladies impatiently and jealously interrupt each other. Variety is also provided by a flavouring of Austrian dialect, above all of course in the popular role of Papageno but also in the dialogue for the Slaves (I,9-10), specially transcribed for our version in Viennese dialect. These two scenes – usually cut, but important on dramatic grounds – will surprise the listener with a whiff of the authentic atmosphere of Viennese popular theatre.

In the first spoken text, Tamino's brief monologue 'Wo bin ich?', Schikaneder and Mozart already show us how flowingly speech should merge into music – another condition required to blend speech and singing into a natural unity. According to the libretto, Papageno's aria must interrupt the monologue; Tamino should continue to speak during the orchestral prelude. We have also applied this practice of overlapping to several other transitions between speech and song.

III. INSTRUMENTAL MUSIC IN THE DIALOGUE SCENES

We took Schikaneder's indications to interrupt speech with music quite literally – even if Mozart did not compose some of these musical interruptions, the necessary music was easy to improvise in his time. And the same is true today! Moreover, unlike dialogue in a staged production, dialogue for a *Hörspiel* requires additional musical effects in some places – a task we assigned to the fortepiano.

1. 'Waldflötchen' and magic flute

According to the libretto, Papageno 'occasionally' interrupts the long dialogue in which he gets to know Tamino (I,2) with the well-known bird decoy signal from his entrance aria. We have also made use of it on a few subsequent occasions. Papageno's flute is the instrument of the god of fertility Pan, who, randy as a goat, is always chasing after pretty girls like as the nymph Syrinx. In his *Metamorphoses*, Ovid relates how Syrinx, pursued by Pan, was transformed into a murmuring reed. The god then assembled reeds of unequal lengths to make the 'panpipes' or 'syrinx' so as to continue 'conversing' with the fair nymph. In this context, each of Papageno's bird signals takes on sexual undertones . . .

The role of Tamino was played in the first performance by a close friend of Mozart's, the tenor Benedikt Schack (who was also an accomplished flautist). The flute symbolises Apollo's lyre, with which the god of music and 'leader of the nine Muses' (*Musagetes*) is victorious over Pan. Just as Papageno seeks – unsuccessfully – to lure potential Papagenas with his panpipes, Tamino successfully summons Pamina with his transverse flute. Schikaneder's direction that Tamino should start to play

his magic instrument as soon as it is restored to him (II,17) is realised with the aid of the top line of the Larghetto of a Mozart trio for basset-horns (K439b), which is heard until the moment when Pamina appears. We have also assigned to Tamino's flute his three sighs ('Ah!') in answer to Pamina's ever more pressing questions – he may not speak, but he is not forbidden from playing his instrument. The three falling diminished sevenths will recur, doubled by the oboe, in the following aria for Pamina ('Ach, ich fühl's').

Tamino uses his flute playing to drive Sarastro's lions away when they threaten Papageno (II,19) – here he has recourse to a rapid passage from Mozart's Flute Concerto in G major. At the end of this parodic scene he must twice reply to Papageno's questions with a dumb show – in our *Hörspiel* version he expresses himself here with quotations from his Portrait Aria ('Ja, ja, die Liebe ist's allein') on the flute.

2. Unusual tasks for the orchestra

The further the initiation of Tamino, Pamina and Papageno (and of the audience) progresses, the more often the libretto indicates that the dialogue is interrupted by alarmingly dissonant, spine-chilling chords.

In I,5 'an intensely shocking chord with music' (that is, a non-composed chord from the orchestra) announces the Queen of the Night. In our recording this chord was achieved in entirely 'aleatory' fashion.

In II,1 the libretto directs that the Priests should manifest their solemn agreement by 'blowing their horns three times'. Mozart composed only these rhythmically intensified ritual wind chords (anticipated in the Overture) in B flat major, the mellow and gentle subdominant of F major, which is the key of both the previous number (the March of the Priests) and the aria that follows the chords ('O Isis und Osiris'). They subsequently recur to give the signal for the continuation of the sequence of trials, always in a harmonically 'strategic' position: after Papageno's 'faint' at the end of no.12 (each of the three chords heard once) and (with parodic intent and therefore to be played in a rather distorted manner) in the comic scene II,19, which derives further humour from the double basses' imitation of roaring lions, and sets the elevated ritual of the trial in an irreverent perspective.

In II,22 the libretto calls for two 'powerful' chords. Here too there is no music by Mozart, but possible models are provided by points in the ensembles at which he responded to similar indications in the libretto (no.12 'A terrible chord with all the instruments', and at the end of Finale II 'the most powerful chord') by writing rootless diminished seventh chords, intensified by syncopations, which momentarily step outside the harmonic framework. Once again, Act II, scene 22 is – after the serious trio no.19 – a comic parody (of the Speaker scene in the first finale). This is why here we have the two cries of 'Zurück!' not spoken but *sung* by the chorus, only this time

not in strict unison with the orchestra, but in rootless harmonies like Mozart's own chords mentioned above, which are swallowed up by the thunder.

3. The fortepiano in the dialogue scenes

The fortepiano was not banished from the orchestra pit in singspiels, even though there were no *secco* recitatives to accompany. The Kapellmeister kept time sitting or standing at the keyboard, and undoubtedly occasionally improvised a part on his instrument. But may the fortepiano play preludes to or comment on the dialogue? There is no historical evidence for this, but in any case dialogue in a *Hörspiel* is by definition *not* historical, and we know that Mozart liked 'music to be inserted between the periods and spoken sections [of a play], in order to reinforce the emotions to be expressed by means of the declamation' (H. Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon* [1802], article 'Melodrama'). The fortepiano takes part in our dialogue only occasionally, but at decisive points, after the manner of 'melodrama', either to create atmosphere or (an important role in a *Hörspiel*) to illustrate the action.

a. to create atmosphere

- In I,3 the Third Lady gives Tamino Pamina's portrait, and the libretto specifies: 'His love increases, as if he were deaf to all these words.' The fortepiano plays a prelude to the aria that follows, using a sketch by Mozart for an 'alternative' *Zauberflöte* overture (Fragment KAnh.103) which anticipates the main theme of the Portrait Aria. The resulting atmosphere is one of 'amour naissant' (burgeoning love), a motif introduced into the dramaturgy of the time by Marivaux.
- In I,13 Papageno checks Pamina's identity on the basis of her picture ('Die Augen schwarz' etc.), and the fortepiano paraphrases the opening of the Portrait Aria. At Pamina's question 'Liebe? Er liebt mich also?' (Love? Then he loves me?), we hear the second theme of the aria (originally associated with the words 'Dies Etwas kann ich zwar nicht nennen . . . Ja, ja! Die Liebe ist's allein' – This Something I cannot name . . . Yes, yes! It can only be love). And when Papageno deplores the fact that he does not yet have a sweetheart, 'still less a wife', we hear a quotation of Tamino's 'O wenn ich sie nur finden könnte' (Oh, if only I could find her) . . . This section prefaces the duet 'Bei Männern, welche Liebe fühlen', which is – surely not by chance – in the same key as the Portrait Aria: mystical E flat major, the tonic of the opera as a whole.
- In Act II, scene 23, in reaction to the wine the Speaker has 'served' him, Papageno says he would like to fly up to the sun, if he 'had wings'. The piano plays a prelude to the following aria using the soaring demisemiquavers with which the first violins imitated the movements of the Three Boys' wings or their flying machine in their trio (no.16).

b. to illustrate the action

- In Act I, scene 3 the Third Lady places the golden padlock over Papageno's mouth. The latter 'shows his sorrow [*Schmerz* – but a variant reads *Scherz*, frolics] in gesticulations'. The piano anticipates the 'frolicsome' ostinato motif with which the mute Papageno and the bassoon will start the quintet, no.5.
- In I,10 the rapid exit of the Slaves is depicted in a semiquaver tremolo, a prefiguration of the orchestral motif of the ensuing trio, no.6.
- II,7: A slow, creeping arpeggio shows how Monostatos approaches the 'arbour of roses and other flowers' where Pamina is sleeping.
- II, 15: Papageno 'quickly takes the water and sprinkles it on [Papagena's] face'. Three chords in rapid succession indicate the Masonic symbolism of the act (baptism).
- II,22: Papageno steals first towards the door on the right, then to the one on the left. The fortepiano parodies the corresponding orchestral motif from the Speaker scene in the first act.
- II,24: The piano accompanies Papagena as she dances a ländler and sings along with the tune. When the 'Old Woman' is changed into 'a young woman dressed exactly like Papageno', we hear transformation music anticipating the duet for Papageno and Papagena. Papagena whistles along to it like a bird . . .

IV. SOUND EFFECTS, SONIC DÉCOR

The fact that many stage directions in the libretto begin with 'Man hört . . .' (We hear . . .) shows that Schikaneder wanted constantly to surprise and surely also frighten not only the eye, but also the ear with noises of many kinds. We could have realised these noises with pre-recorded or electronically generated sound effects, but historically speaking the imitation of such sounds was a task for the orchestra's percussionist – and this was also the case in our recording.

1. Frightening noises

From the moment the Queen of the Night first appears until she plunges into hell, *thunder* is constantly present. It may be in the form of increasingly loud thunderclaps, three (I,5; II,2) or two (II,22), or of softer thunder that 'rolls in the distance' (II,2). In our *Hörspiel* version of the dialogue, it also replaces the Second Priest's 'ambiguous gesture' in answer to Papageno's question ' . . . hernach muss ich sterben?' (Will I have to die afterwards? - II,3). In the second act, when we are inside the Temple, the 'thunder' is combined with 'earthquakes'. There are also slight 'tremors' when characters (the Three Ladies, the Queen, Papagena) or

objects (the goblet of wine) emerge from beneath the earth; more powerful tremors prevent Papageno's 'baptism' (II,15) or threaten to envelop Papageno, and the whole audience with him, before the beginning of the second finale.

Effects borrowed from the horror film genre, such as the nerve-racking sound of dripping water or the resounding echo of doors opening or closing within the Temple precincts are not specified in the libretto, but enrich the *Hörspiel* element of this recording. The listener ought to be able to imagine the damp subterranean caves, crypts and passages described by Jean Terrasson in his novel *Séthos, histoire, ou Vie tirée des monumens anecdotes de l'ancienne Égypte* (1731), whose German translation by Matthias Claudius, *Die Geschichte des ägyptischen Königs Sethos*, is one of the most important literary sources of *Die Zauberflöte*: passages 'whose dimensions were such that one could only crawl through them' – not for scaredy-cats like Papageno! – and a 'gate with two bronze doors which opened noiselessly at the slightest pressure but closed automatically again with a very loud clang that gradually appeared to move away and disappear into the distance'. Such noises must 'fill with fear and trembling' those who penetrate the Temple pyramid (and the audience too).

Monostatos's whip will startle the listener, while the screeching owl in the garden at night (II,7 and 9) is an invention of our own, intended to evoke the menacing atmosphere and Monostatos's 'black soul'. A harsh metallic sound symbolises the Queen's dagger: she hands it to her daughter, Monostatos takes the dagger away from Pamina, Sarastro tears it from his hand and returns it to Pamina as a sign of his trust. This last point is not specifically mentioned in the libretto, but must explain why Pamina addresses her dagger in her mad scene.

2. Neutral or reassuring noises

There are 'neutral noises' associated with the symbolic Masonic number 3, such as the sound of dripping water in reaction to Tamino's threefold affirmations ('Ja!') and Papageno's threefold negations ('Ich bleibe ledig!' – I'll stay single!) in II,3. Of the reassuring atmospheric noises, the most important is the twittering of birds – when Tamino wakes from his 'faint'; as a sign of protest in I,2, when Papageno sets down his birdcage and announces what he intends to do with the birds; in Tamino's aria with flute 'Wie stark ist nicht dein Zauberton'; and as a symbol of the garden where Pamina and Papageno seek to commit suicide (Finale II) – but there is also the gentle breeze that accompanies the Three Boys' flying machine, or the murmur of a stream when the goblet of wine appears from beneath the earth.

3. Chaos through the forces of Nature, order through music (Finale II)

In the most 'sublime' scene of the opera, which begins with the chorale of the Men in Armour and ends with the trials of fire and water, we come to the cathartic moment

when all these violent, frightening and confusing noises must yield to Mozart's music, when disharmony falls silent and the laws of music govern alone: at bar 362 of the second finale, when (in C major, the key of light) the magic flute shows that it can do more than merely perform magic – that it can make the world a better place. We superimpose the tumult of the four elements (as indicated by Schikaneder, but not set to music by Mozart), symbolising the threat of destruction, at two points in the music, in such a way as to *disrupt* but not *destroy* it: the postlude of the quartet for the Boys and Pamina until the beginning of the fugato and also the postlude of the second quartet for Tamino, Pamina and the Men in Armour, until Tamino's flute sounds ('We hear crackling fire and howling wind, sometimes also the sound of muffled thunder and rushing water').

Why did Mozart not set the raging of the elements to music? Perhaps he was seeking to obtain the maximum contrast between the noises off, 'deafening and terrifying' (in the terms used, according to Assmann, in a description dated 1741 of the underground headquarters of a fictional secret brotherhood) and highly sophisticated music, which at both these junctures begins in the same quiet, gentle and mysterious fashion: the fugal chorale prelude with its cautious second violins setting out on a 'Straße voll Beschwerden' (road filled with afflictions) and the trial of fire with Tamino's lone, tender flute. The instrument with the least penetrating sound in Mozart's orchestra must now, after all these noisy afflictions and disharmonies, embody the power of music. With his flute/lyre, Tamino/Orpheus overcomes the forces of darkness, symbolised in Mozart's sacral and solemn musical imagery by the trombones (the instruments of the underworld since Monteverdi's *L'Orfeo*) and the muffled drums and muted trumpets familiar from the Baroque tradition of funeral music. Schikaneder, and surely Mozart along with him, wanted this crude, harsh non-music of the elements to be heard one last time, at the end of the opera, in the background of the scene acted out at the same time which ends with the forces of evil descending into hell ('Doch still, ich höre schrecklich Rauschen wie Donnerton und Wasserfall' – But hush: I hear dreadful noises like rolling thunder and cascading waters).

V. TEMPOS

In the early nineteenth century there were already complaints in several quarters – from orchestral musicians who had played *Die Zauberflöte* under the composer's direction, from so eminent a periodical as the *Allgemeine musikalische Zeitung* (Leipzig, 1815), and in Georg Nikolaus von Nissen's *Biographie W. A. Mozarts* (1828) – about how much slower than in Mozart's time tempos in *Die Zauberflöte* (and other operas) had become.

We read in the *AmZ* that Mozart wanted to hear Pamina's 'Ach, ich fühl's' (no.17) sung passionately, excitedly, restlessly, reflecting her feeling of being offended by Tamino's silence. The tempo description is so precise that it can be converted into a metronome mark, with astonishing results: it would be much faster than the tempo usual today, despite the yearning for death inherent in the key of G minor. The melismas at 'meinem Herzen' (my heart) and 'so wird Ruhe' (I will find rest) should sound *restless*, because the longed-for 'Ruh' im Tode' (rest in death) has not yet come; the demisemiquaver run on 'Herzen' also expresses this restlessness – but it sounds more natural at a faster tempo, when it can be sung in a single breath. Concerning the trio no.19 ('Soll ich dich, Teurer'), we read in Nissen that only thirty-seven years before the *Biographie* Mozart took it 'twice as fast'! Anxious figures (rising quaver arpeggios and an ostinato fate motif, : 'Die Stunde schlägt', the hour strikes) express agitation in the orchestra. But then why does Mozart mark the piece 'Andante moderato'? The main reason musicians began slowing down Mozart's tempos very soon after his death was probably that his markings were misinterpreted, because a number of principles dating from the Baroque era had been forgotten or neglected.

Mozart's Italian tempo markings indicate:

- in cut time (2/2, 'alla breve'): **a minim, not a crotchet beat**. To neglect this principle is to run the risk of taking too slowly an Adagio *alla breve* (Overture), a Larghetto *alla breve* (the opening of Finale I, 'Zum Ziele führt dich dieser Bahn'), an Andante *alla breve* (the start of Finale II, 'Bald prangt, der Morgen zu verkünden') and the aforementioned trio no.19, Andante moderato (i.e. 'a moderate walking pace') *alla breve*.
- in 2/4 time: **a crotchet, not a quaver beat**. Anyone who defies this prescription is bound to end up with an excessively slow conception of the two arias marked '2/4 Larghetto' – Tamino's Portrait Aria (no.3) and Sarastro's 'In diesen heil'gen Hallen' (no.15), in which he 'reacts to the Queen's emotionalism [*Pathos*] with his ethos' (Seidel). What is more, the latter's bright key of E major suggests a voice that can sing lightly and without vanity in a low tessitura, quite the opposite of the modern cliché of a 'dark-voiced' Sarastro in love with his bottom notes.
- in 3/4 time: **one beat in the bar**. Only thus will 'Zum Leiden bin ich auserkoren' (no Italian tempo marking in Mozart's autograph, but still indicated as Larghetto in the eighteenth century), with which the Queen of the Night misleads Tamino and all of us in her first aria (no.4), sound at once like a lament (the key is G minor) and a narrative. Sarastro's prayer 'O Isis und Osiris' (no.10) will exude greater calm when entire bars move forward slowly as prescribed (Adagio) than if the tempo marking is applied to the crotchet, thus making the piece drag.

- in 6/8 time: **two beats in the bar**. Pamina's 'Ach ich fühl's' (6/8, Andante) comes into this category (see above), as does her duet with Papageno 'Bei Männern, welche Liebe fühlen' (no.7: 6/8, Andantino) which hymns the power of love: it must be mystical (the key is E flat major) but nonetheless 'moving gently forward' (Andantino lies between Andante and Adagio) and sufficiently flowing for the written-out ornaments of the second strophe really still to sound like embellishments.

Application of this system still offers more than enough room for a personal imaginative response. A tempo must be capable of remaining flexible within a section, above all in ensembles, following the course of the action in both the most 'elevated' and the 'lowest' (buffo) moments. Thus, despite its *alla breve* time signature, the scene with the Men in Armour cannot begin slowly enough: we are dealing here with a 'message from a long-lost world', sung to the melody of a chorale by Luther which came to be seen as a hymn of consolation by persecuted Protestants in Salzburg; in *Die Zauberflöte* it covertly alludes to the persecution of the Freemasons in the final years of the eighteenth century (Assmann). Tamino's reaction to the reading of the hieroglyphic inscription, 'Mich schreckt kein Tod, als Mann zu handeln' (No death can make me shrink from acting like a man), must accelerate the tempo in accordance with the action. Perhaps this was why Mozart marked the toilsome wandering on the 'road filled with afflictions' Adagio *alla breve*. Later in the second finale the alternation between stasis and movement which commences with Pamina's 'Tamino mein' must be audible in the flexibility of the specified tempo (3/4, Andante). Still greater agility is called for in outright comic scenes like the trio for Monostatos, Pamina and Papageno (no.6) or of course the buffo duet for Papageno and Papagena in Finale II.

Other, less theoretical reasons for the slowing-down of tempos in *Die Zauberflöte* in the nineteenth century were the use of heavier voices and also a heavier orchestra, which made it possible to 'Wagnerise' the opera, accompanied by – and here we come full circle – a rejection of the libretto. Hence, conversely, the tempo for Monostatos's aria ('Alles fühlt der Liebe Freuden', no.13) grew ever speedier over the years – a 2/4 Presto in place of the prescribed 2/4 Allegro with its lively, but not exaggeratedly fast contredanse character (incidentally, like Don Giovanni's so-called 'Champagne Aria') – because less and less attention was paid to Schikaneder's touching lines 'Und ich soll die Liebe meiden, weil ein Schwarzer hässlich ist' (Yet I am supposed to forgo love because a black is ugly), which make the outsider Monostatos into a feeling human being. And because in the course of time the spoken dialogue became increasingly atrophied or was even omitted entirely, the arias took on so to speak 'inflated' importance and lost their connection with Schikaneder and Mozart's 'painstakingly thought-out' drama.

R.J., February 2010
Translation: Charles Johnston

SYNOPSIS

ACT I

CD 1 Attacked by a serpent in a land unknown to him, Prince Tamino faints. Three Ladies suddenly appear, strike down the beast, and depart to tell the Queen of the Night: perhaps he will be able to ‘restore her former tranquillity’. Recovering his senses, Tamino finds himself in the presence of the dead serpent and the birdcatcher Papageno, who boasts of overcoming it. On their return, the Three Ladies punish this lie by padlocking his mouth (scene 3). They give Tamino a portrait of Pamina, the Queen of the Night’s daughter; Tamino falls in love with her. The Queen of the Night now appears in person to promise him the princess’s hand if he succeeds in rescuing her from the clutches of her abductor, the treacherous Sarastro (scene 6). To help him in his mission, the Three Ladies give him a magic flute, while Papageno, who is to escort him, is entrusted with a set of bells. They will be guided by Three Boys. **Scenes 9-11: A splendid Egyptian chamber.** Pamina is held prisoner in Sarastro’s realm under the guard of Monostatos, a cruel Moor. Papageno finds her and after confirming her identity (scene 14) persuades her to escape and join the prince who loves her.

Scene 15: The Temple of Wisdom, at the centre of a sacred grove. After being guided here by the Three Boys, Tamino is greeted by a Priest (the Speaker) who informs him that the master of the Temple is none other than Sarastro, and that Pamina ‘still lives’. Reassured by this news but now wondering what to think of the ‘abductor’, he discovers the magic powers of his flute, which attracts all the animals of the forest as soon as he begins to play. He hears the bells of Papageno’s glockenspiel in the distance and hurries to meet him. But in the meantime Papageno and Pamina have been caught running away by Monostatos. The princess admits her escape attempt to Sarastro, who pardons her but refuses to give her back to her mother (scene 18). Tamino now appears: the two young people recognise one another and embrace. Sarastro punishes Monostatos and orders Tamino and Papageno to be taken into the Temple of Trials for purification there.

ACT II

CD 2 We are now in the **Temple of Trials**. Sarastro announces to the Priests of Isis and Osiris that Pamina may be freed by Tamino on condition that the latter succeeds in tearing off the ‘veil of darkness’ which hitherto prevented him from seeing clearly. He beseeches the aid of Isis and of Osiris in the trials Tamino and Papageno are to undergo. Two Priests tell them the rules these entail (scene 3): first of all, they must resist all women’s wiles by silence. The Three Ladies now emerge from ‘a trapdoor’; they cannot tempt Tamino out of his silence, but

Papageno finds it much harder to keep quiet. The two men are led off in turn for the next trial.

Scenes 7-12: In a **pleasant garden**, Pamina has to endure the advances of Monostatos. The Queen of the Night intervenes, not to deliver her but, in the grip of unspeakable rage, to charge her with a terrible mission: she must stab Sarastro with her mother’s dagger and steal the circle of the sun from him. The princess now finds herself in a dilemma: does Sarastro not advocate forgiveness? Monostatos, who has heard everything, tears the dagger from Pamina’s hands and threatens to have her mother killed if the girl refuses herself to him (scene 10). Sarastro arrives just in time to save her and drive Monostatos off: ‘Within these sacred walls . . . no betrayer can lurk. He who is not gladdened by such teaching does not deserve to be a man.’

Scenes 13-19: A hall where Tamino and Papageno must undergo a further trial of silence. Papageno can no longer bear this severe regime, and receives an unexpected visit from a little Old Woman who brings him water. She introduces herself as his fiancée, then immediately hurries off. The Three Boys come to give the two men their bells and flute back along with food and drink. As soon as the children have left, Pamina enters (scene 18): bound by his vow of silence, Tamino does not answer her. In despair, she longs only for ‘rest in death’.

CD 3 **Scenes 20-27:** The scene changes to a **vaulted chamber inside a pyramid** where a final series of trials awaits Tamino. He must risk his life in confronting the Elements. He is joined by Pamina, who cannot bring herself to let him go. Meanwhile Papageno consoles himself in his solitude with a ‘large goblet of red wine’; the Old Woman reappears, but although she is now transformed into a Papagena who resembles him, the Speaker does not yet deem him worthy of her.

Scenes 26-27: A small garden. The Three Boys reveal to Pamina, who is on the point of killing herself, that Tamino loves her.

Scene 29: Between two high mountains. Pamina joins Tamino for the trials of fire and water, which they negotiate successfully with Tamino playing his magic flute.

Scene 29: We return to the **garden**, where the Three Boys now endeavour to save Papageno from suicide: his Papagena returns to him and they dream of a long line of little Papagenos and Papagenas.

Scene 30: The Queen of the Night attempts to recover her daughter, aided by Monostatos and the Three Ladies. Sarastro foils their scheme and all celebrate the victory of the sun over the darkness.



Papagena (Sunhae Im), the Three Boys (Sankt-Florianer Sängerknaben),
Papageno (Daniel Schmutzhard)

Die Zauberflöte als Hörspiel

RENÉ JACOBS

I. REHABILITIERUNG DES LIBRETTOS

In der Vorrede zu seinem Libretto „Der Spiegel von Arkadien“ (1795) beschreibt Emanuel Schikaneder, damals auf dem Gipfel seines Ruhms und voller Selbstbewusstsein, die Zauberflöte als eine Oper, die er „mit dem seligen Mozart **fleißig durchdachte**“. Die Herausforderung bestand darin, mit einem vielschichtigen Werk sowohl den „stillen Beifall“ (Mozart, Brief vom 7. Oktober 1791) der hochintellektuellen Freimaurer zu erreichen wie auch das schallende Gelächter des derben Wiener Vorstadt-Publikums. Kein Geringerer als Goethe befand, dass sehr wenig Bildung dazu gehöre, Schikaneders Text schlecht zu finden, aber sehr viel Bildung dazu, ihn gut zu finden. Die neue Mozart-Forschung knüpft, nach einem Jahrhundert der Ablehnung und noch immer weit verbreiteter „Bruch- und Machwerk“-Theorien, die die „Ungereimtheiten“ des Librettos erklären sollen, wieder an Goethes Urteil an. Man lobt Schikaneder als „erfahrenen, genialisch erfolgsorientierten Theatermann“ (M. Hermann Schmid, 2008) und Mozart dafür, dass sich die Übermacht seiner Musik nicht in eitler Souveränität ausdrückt, „sondern – paradoxerweise – darin, dass sie dem Drama (Schikaneders) in jedem Augenblick das gibt, was seine Personen belebt und beseelt. Das hat zur Folge, dass die musikalischen Nummern vom Drama abhängig werden und verblassen, wenn man sie von den Menschen trennt, denen sie gehören“ (Wilhelm Seidel, 2007). Keine Oper verliert so viel wie die Zauberflöte, wenn man ihr das Drama, und das heißt auch und vor allem die gesprochenen Dialoge, wegnimmt. „Die Respektlosigkeit, mit der man heute Schikaneders Drama begegnet, und der Irrglaube, Mozarts Musik sei darüber erhaben, sind für die Zauberflöte fatal... Ein Singspiel ist ein Schauspiel mit Musik. Das Drama, der Text, ist sein Zentrum, auch das Zentrum der Zauberflöte, nicht **obwohl** sondern **weil** es Mozart in Musik gesetzt hat“ (idem).

Der Ägyptologe, Religions- und Kulturwissenschaftler Jan Assmann zeigt in einer brillanten, mich persönlich sehr überzeugenden Arbeit, dass die Prüflinge in der Zauberflöte nicht nur Tamino, Pamina und Papageno sind, sondern wir alle, das Publikum, dass das Ritual der Initiation bereits mit der Ouvertüre beginnt (und nicht erst im 2. Akt) und einen langen, beschwerlichen Weg von der Täuschung zur Erkenntnis darstellt. Damit ist **jedes** gesprochene und gesungene Wort bedeutungsvoll, und willkürliche Eingriffe in den Text machen diesen Weg zu kurz und zu leicht. Assmanns Buch (Die Zauberflöte. Oper und Mysterium, 2005) ist ein Wendepunkt in der Zauberflöten-Forschung. Er erklärt viele „Ungereimtheiten“ des

Librettos als bewusste Irreführungen auf eben diesem Weg „von der Täuschung zur Erkenntnis, von der Illusion zur Klarsicht, vom Aberglaube zur Wahrheit“. Nicht jeder von uns kann den harten Weg von der Volks- zur Elite-Religion (Deismus) bis zum Ende gehen, weil er wie Papageno die Elite-Religion „zu hoch und zu abstrakt“ findet. Das nehmen ihm weder Schikaneder, der den Papageno selbst spielte, noch Mozart übel: Papageno, der nie zu den Eingeweihten gehören wird, bleibt die sympathischste Figur im Drama – wie der Hanswurst in der deutschen Barockoper relativiert er das Erhabene.

Wir sind dem Text der Uraufführung treu geblieben und haben nur sehr wenige und kurze Striche in den Dialogen gemacht. Die dritte Strophe von Papagenos Vogelfängerlied (Nr.2) wird nicht gesungen – sie wurde erst 1795 hinzugefügt. Die Königin der Nacht singt das hohe F ihrer ersten Arie (Nr.4) auf dem richtigen Vokal („**E**-wig“) und die Staccato-Koloraturen in ihrer Rache-Arie (Nr.14) auf dem **E** von „nimmermehr“, wie es Mozart vorschreibt. In beiden Fällen will die „Tradition“, dass die Sängerinnen das **E** durch ein leichter zu singendes, aber sinnloses und viel weniger dämonisch klingendes „**Ah**“ ersetzen.

II. DIALOGE ALS SPRECHGESANG

Ein Schauspiel mit Musik muss bei einer Schallplattenaufnahme zum **Hörspiel** mit Musik werden. Es ist eine spannende Herausforderung, die Dialoge so lebendig und abwechslungsreich zu gestalten, dass beim Hören der Aufnahme nicht die Lust aufkommt, mit der Fernbedienung von einer Musiknummer zur nächsten zu springen. Das Sprechen der Dialoge und das Singen der Arien und Ensembles soll zur natürlichen Einheit werden. Das setzt voraus, dass die Sänger ohne Hemmungen beim Sprechen manchmal einen Hauch von Singstimme mitklingen lassen (in der vorliegenden Aufnahme besonders die drei Damen) und beim Singen eine Spur Sprechstimme. Heutige Schauspieler wären wohl überrascht, wenn sie mit dem leicht singenden, „gestützten“ und „Portamento“-haltigen Sprechstil ihrer damaligen Kollegen – etwa Schikaneder in seiner Lieblingsrolle „Hamlet“ – konfrontiert würden.

Statt **nacheinander** (wie im Libretto gedruckt) sprechen Tamino und Papageno (in Akt I, 2. Szene), Pamina und Papageno (in I,13-14) und Pamina und Monostatos (in II,8 und 10) **simultan** „zur Seite“: leise, langsam und weit auseinander, jeder für sich, aber gleichzeitig auch zum Publikum. So entsteht eine Art von Sprech-Duetten, die das Ohr durch Stereo-Effekte und aleatorische Polyrythmik überraschen. Für die Textstellen der drei Damen „Fasse Dich – sie kommt!“ (I,5) konnten wir der Versuchung nicht widerstehen, kleine dreistimmige Sprechgesangs-Kadenzen zu bilden, ähnlich primadonnenhaft wie die von Mozart vorgesehene „echte“

Gesangs-Kadenz am Ende der Introduction. Während der Proben muss Mozart dann auf diese witzige Kadenz der drei “Möchtegern-Primadonnen” wieder verzichten haben. Vielleicht war er unzufrieden mit der Ausführung? Kein Grund jedenfalls, fanden wir, sie heute nicht wieder einzufügen! Ein hysterisches Sprech-Ensemble entsteht, wenn sich die drei Damen in 1,5 ungeduldig und eifersüchtig in die Rede fallen. Abwechslung bringt auch eine österreichische Dialekt-Färbung, vor allem natürlich in der Volksschauspieler-Rolle des Papageno sowie in dem eigens für unsere Version in Wiener Dialekt umgeschriebenen (meist gestrichenen, aber aus dramaturgischen Gründen wichtigen) Dialog der Sklaven (1,9-10), der den Zuhörer mit einem Hauch authentischer Wiener Volkstheater-Atmosphäre überraschen soll. Gleich im ersten gesprochenen Text, dem kurzen Monolog Taminos “Wo bin ich?” zeigen uns Schikaneder und Mozart, wie fließend das Sprechen in die Musik übergehen soll – eine andere Bedingung, um Sprechen und Singen zu einer natürlichen Einheit zu bringen. Laut Libretto muss Papagenos Arie den Monolog unterbrechen; Tamino soll während des Orchestervorspiels weiter reden. Dieses Überlappungs-Verfahren haben wir dann auch auf mehrere andere Übergänge zwischen Sprechen und Singen angewendet.

III. INSTRUMENTALE MUSIK IN DEN DIALOGEN

Schikaneders Anweisungen, das Sprechen durch Musik unterbrechen zu lassen, haben wir wörtlich genommen – auch wenn Mozart viele dieser musikalischen Unterbrechungen nicht komponiert hat, war die notwendige Musik zu seiner Zeit leicht zu improvisieren. Und das gilt auch für heute! Darüber hinaus benötigen Hörspiel-Dialoge im Gegensatz zu Schauspiel-Dialogen an bestimmten Stellen weitere musikalische Effekte – bei uns eine Aufgabe für das Hammerklavier.

1. Das “Waldflötchen” und die Zauberflöte

Laut Libretto unterbricht Papageno den langen Kennenlern-Dialog (1,2) “öfters” durch das bekannte Lock-Signal seiner Auftrittsarie. Wir haben es auch bei einigen späteren Gelegenheiten benutzt. Papagenos Flöte ist das Instrument des Fruchtbarkeitsgottes Pan, der, geil wie ein Bock, ständig hinter hübschen Mädchen her ist, zum Beispiel hinter der Nymphe Syrinx. Ovid erzählt in seinen Metamorphosen, wie Syrinx, von Pan verfolgt, in flüsterndes Schilf verwandelt wurde. Der Gott fügte dann Schilfrohre unterschiedlicher Länge zur Panflöte oder “Syrinx” zusammen, um sich so doch noch mit der Schönen zu “unterhalten”. Vor diesem Hintergrund bekommt jedes Lock-Signal Papagenos sexuelle Untertöne...

Die Rolle des Tamino wurde in der Uraufführung von dem mit Mozart eng befreundeten Tenor und Flötisten Benedikt Schack gespielt. Die Flöte steht für Apollos Leier, mit der der Gott der Musik, Führer der neun Musen (Musagetes) über Pan siegt. Wie Papageno mit seiner Panflöte – erfolglos – mögliche Papagenas anlocken will, so ruft Tamino mit seiner Traversflöte erfolgreich Pamina herbei. Schikaneders Anweisung, daß Tamino, sobald ihm sein Zauberinstrument zurückerstattet wird (II,17), sofort darauf zu spielen beginnt, wird umgesetzt: bis zu dem Moment, wo Pamina erscheint, hören wir die Oberstimme des Larghettsos eines Mozart-Trios für Bass-Hörner (KV 439b). Auch die drei Seufzer (“Ah!”) als Antworten auf Paminas immer eindringlichere Fragen haben wir seiner Flöte anvertraut – er darf nicht sprechen, aber sein Instrument zu spielen ist ihm nicht verboten worden. Die drei fallenden verminderten Septen finden wir, verdoppelt durch die Oboe, in Paminas folgender Arie (“Ach, ich fühl’s”) wieder.

Durch sein Flötenspiel vertreibt Tamino Sarastros Löwen, die Papageno bedrohen (II,19) – dafür benutzt er eine schnelle Passage aus Mozarts Flötenkonzert in G-Dur. Zweimal muss er am Ende dieser parodistischen Szene auf Papagenos Fragen mit einer stummen Pantomime antworten – in unserer “Hörspielfassung” drückt er sich auch hier mit Flöten-Zitaten aus seiner Bildnis-Arie (“Ja, ja, die Liebe ist’s allein”) aus.

2. Ungewohnte Aufgaben für das Orchester

Je weiter die Initiation Taminos, Paminas und Papagenos (und des Publikums!) fortschreitet, desto häufiger unterbrechen laut Libretto erschreckend dissonante, schauererregende Akkorde die Dialoge.

- In 1,5 kündigt “ein heftig erschütternder Accord mit Musik” (also ein nicht komponierter Orchesterakkord) die Königin der Nacht an. In unserer Aufnahme kam dieser Akkord völlig “aleatorisch” zu Stande.

- In II,1 schreibt das Libretto vor, dass die Priester als Zeichen der feierlichen Zustimmung “dreimal in die Hörner” blasen. Nur diese rituellen Bläser-Akkorde hat Mozart komponiert (und in der Ouvertüre vorweggenommen), in B-Dur, der als weich und ruhig geltenden Subdominante von F-Dur, worin die vorangegangene Nummer, der Priestermarsch, steht, und wohin die folgende Arie “O Isis und Osiris” wieder zurückkehrt, und rhythmisch intensiviert. Als Signal zur Fortsetzung des Prüfungsweges, und immer in einer harmonisch “strategischen” Position kommen diese Akkorde im weiteren Verlauf zurück: nach Papagenos “Ohnmacht” am Ende von Nr.12 (1 x 3 Akkorde) und, parodistisch gemeint und deswegen etwas verzerrt zu spielen, in der (auch wegen der das Löwengebrüll imitierenden Kontrabässe) komischen Szene II,19, die das erhabene Prüfungsritual respektlos relativiert.

- In II,22 verlangt das Libretto zwei “starke” Akkorde. Auch hier liegt keine Musik Mozarts vor, aber mögliche Modelle liefern die Ensemble-Stellen, wo bei ähnlichen Anweisungen des Librettos (Nr.12 “Ein schrecklicher Accord mit allen Instrumenten” und Ende Finale II “den stärksten Akkord”) Mozart diese Akkorde komponiert hat als “bodenlose”, aus dem harmonischen System herauspringende, durch Synkopen intensivierte verminderte Septakkorde. Auch die Szene II,22 ist – nach dem ersten Terzett Nr.19 – eine komische Parodie (auf die Sprecherszene des ersten Finales). Darum lassen wir die beiden “Zurück”-Rufe vom Chor **singen**, nur diesmal nicht im strengen Unisono mit dem Orchester, sondern ähnlich bodenlos harmonisiert wie Mozarts Akkorde in den obenerwähnten Ensembles, und im vorgeschriebenen Donner untergehend.

3. Das Hammerklavier in den Dialogen

Das Hammerklavier war auch bei Singspielen, wo es keine Secco-Rezitative zu begleiten gab, nicht aus dem Orchestergraben verbannt. Der Kapellmeister taktierte am Klavier sitzend oder stehend, und gelegentlich griff er sicherlich improvisierend in die Tasten. Aber darf er in den Dialogen preludieren oder kommentieren? Es gibt hierfür keinerlei historische Beweise, aber “Hörspieldialoge” sind eben nicht historisch, und Mozart liebte “Musik zwischen die Perioden und Redesätze (eines Schauspiels) eingeschoben, um die Empfindungen, die durch die Deklamation ausgedrückt werden sollen, zu verstärken” (H. Christoph Koch, Musikalisches Lexikon 1802: Artikel “Melodrama”). Das Hammerklavier beteiligt sich an unseren Dialogen nur gelegentlich, aber an entscheidenden Stellen, “melodramatisierend”, entweder atmosphärisch oder, bei einem Hörspiel wichtig, die Handlung illustrierend.

a) atmosphärisch

- In I,3 schenkt die dritte Dame Tamino Paminas Bild. “Seine Liebe nimmt zu, ob er gleich für alle diese Reden taub schien”. Das Klavier preludiert zur nächsten Arie hin und benutzt dafür eine Skizze Mozarts für eine “andere” Zauberflöten-Ouvertüre (Fragment KV Anh. 103), die das Hauptthema der Bildnis-Arie vorwegnimmt. Die entstehende Atmosphäre ist die des “Amour naissant”, ein Motiv, das Marivaux in die Bühnendramaturgie der Zeit eingeführt hatte.
- In I,13 überprüft Papageno die Identität Paminas anhand des Bildes (“Die Augen schwarz” usw.), und das Klavier paraphrasiert dazu den Anfang der Bildnis-

Arie. Bei Paminas Frage “Liebe? Er liebt mich also?” erklingt das 2. Thema der Arie (“Dies Etwas kann ich zwar nicht nennen” – Ja, ja! Die Liebe ist’s allein”). Und wenn Papageno bedauert, daß er noch kein Mädchen habe, “viel weniger ein Weib”, hören wir das Zitat von “O wenn ich sie nur finden könnte”... Dieser Abschnitt preludiert hin zum Duett “Bei Männern, welche Liebe fühlen” – das sicher nicht zufällig in der gleichen Tonart wie die Bildnis-Arie komponiert ist: das mystische Es-Dur, Haupttonart der ganzen Oper.

- Zur Sonne fliegen, wenn er “Flügel hätte”, möchte Papageno in II, 23 als Reaktion auf den Wein, mit dem ihn der Sprecher “bedient”. Das Klavier preludiert zur folgenden Arie hin und benutzt dazu die nach oben schwebenden Zweiunddreißigstel, mit denen im Terzett der drei Knaben (Nr.16) die ersten Geigen die Flügelbewegungen der Knaben oder ihrer Flugmaschine imitiert haben.

b) die Handlung illustrierend

- In I,3 schlägt die dritte Dame Papageno das goldene Schloß vor den Mund. Dieser “zeigt seinen Schmerz (Variante: Scherz) durch Gebärden”. Das Klavier antizipiert das “scherzende” Ostinato-Motiv, mit dem der stumme Papageno und das Fagott das Quintett Nr.5 beginnen werden.
- In I,10 wird das schnelle Abgehen der Sklaven durch ein Sechzehntel-Tremolo, eine Vorwegnahme des danach folgenden Orchestermotivs des Terzett Nr.6, verbildlicht.
- II,7: Ein langsam schleichendes Arpeggio zeigt, wie Monostatos auf die “Laube von Blumen” zugeht, in der Pamina schläft.
- II, 15: Papageno “nimmt schnell das Wasser und spritzt (Papagena) ins Gesicht”. Eine schnelle Folge von drei Akkorden zeigt die freimaurerische Symbolik (Taufe) der Handlung.
- II,22: Papageno schleicht zunächst zur linken, dann zur rechten Tür. Das Hammerklavier parodiert dazu das entsprechende Orchestermotiv aus der Sprecherszene des ersten Aktes.
- II,24: Das Klavier begleitet die Ländler tanzende und dazu singende Papagena. Wenn sich die “Alte” in “ein junges Weib” verwandelt, “welche ebenso gekleidet ist wie Papageno”, erklingt dazu eine Verwandlungsmusik, die das Duett von Papageno und Papagena vorwegnimmt. Papagena pfeift dazu wie ein Vogel...

IV. KLANGEFFEKTE, KLANGDEKOR

Dass im Libretto viele Regieanweisungen mit “Man hört...” anfangen, beweist, dass Schikaneder nicht nur das Auge, sondern auch das Ohr durch vielerlei Geräusche dauernd überraschen und sicher auch erschrecken wollte. Man hätte diese Geräusche durch eingespielte Tonaufnahmen oder elektronisch erzeugte Klänge erzeugen können, aber historisch gesehen ist die Imitation solcher Klangeffekte eine Aufgabe für den Schlagzeuger im Orchester – und dies war auch bei unserer Einspielung der Fall.

a. Angsterregende Geräusche

Ab dem Moment, wo die Königin zum ersten Mal erscheint, bis zu ihrem Höllensturz, wird der **Donner** uns nicht mehr verlassen. Es können immer stärkere Donnerschläge sein, drei (I,5; II,2) oder zwei (II,22), oder ein leiser Donner, der “von weitem rollt” (II,2), und in unserer “Hörspielfassung” der Dialoge ersetzt er auch die “zweideutige Pantomime” des zweiten Priesters als Antwort auf die Frage Papagenos “Hernach muss ich sterben?” (II,3). Im zweiten Akt, wo wir im Inneren des Tempels sind, wird der “Donner” mit “Erdbeben” kombiniert. Leichte Erdbeben gibt es auch, wenn Personen (die drei Damen, die Königin, Papagena) oder Gegenstände (der Weinbecher) aus der Versenkung kommen; schwerere Erdbeben verhindern Papagenas “Taufe” (II,15) oder drohen vor dem Beginn des zweiten Finales, Papageno und mit ihm das ganze Publikum zu verschlingen.

Dem Genre des Horrorfilms entlehnte Effekte wie das nervenaufreibende Geräusch fallender Wassertropfen oder das verhallende Echo von sich im Tempelinneren öffnenden oder schließenden Türen sind im Libretto nicht vorgeschrieben, sollen aber das Hörspielmäßige dieser Aufnahme bereichern. Der Zuhörer soll sich die feuchten, unterirdischen Höhlen, Krypten und Gänge vorstellen, über die Jean Terrasson in seinem Roman “Die Geschichte des ägyptischen Königs Sethos” (1731, deutsche Übersetzung Matthias Claudius – eine der wichtigsten literarischen Vorlagen der Zauberflöte) berichtet: Gänge “von eben der Größe, dass man nicht anders als auf dem Bauch fort kriechen konnte” – nichts für Angsthassen wie Papageno – und eine “Gittertür mit zwei Flügeln von Erz, die sich bei dem geringsten Druck gegen sie und ohne das geringste Geräusch öffneten, die aber von selbst wieder zusammenfielen und (dabei) einen sehr starken Schall machten, der sich nach und nach zu entfernen und weit weg zu verlieren schien”. Eindringlinge in das Innere der Tempelpyramide (und das Publikum) müssen solche Geräusche, “mit Schauern und Schrecken erfüllen”.

Monostatos’ Peitsche wird den Zuhörern aufschrecken – der Ruf der Eule im nächtlichen Garten (II,7 und 9) ist eine freie Erfindung und soll die drohende Atmosphäre und Monostatos’ schwarze Seele fühlbar machen. Ein harter Metallklang symbolisiert den Dolch der Königin: sie überreicht ihn ihrer Tochter, Monostatos nimmt Pamina den Dolch ab, Sarastro reißt ihn ihm aus der Hand und gibt ihn als Zeichen seines Vertrauens an Pamina zurück. Letzteres steht nicht ausdrücklich im Textbuch, soll aber erklären, warum sich Pamina in ihrer Wahnsinnszene an ihren Dolch wendet.

b. Neutrale oder beruhigende Geräusche

Es gibt “neutrale Geräusche”, die mit der symbolischen Freimaurer-Zahl 3 in Verbindung stehen, wie in II,3 die Tropfen als Reaktion auf die dreimaligen Bekräftigungen Taminos (Ja!) und die ebenfalls dreimaligen Verneinungen Papagenos (“Ich bleibe ledig!"). Zu den beruhigenden atmosphärischen Geräuschen gehört vor allem Vogelgezwitscher – bei Taminos Erwachen aus seiner “Ohnmacht”, als Protest in I,2, wenn Papageno seine Vogelsteige absetzt und kundtut, was er mit den Vögeln vorhat, in Taminos Flötenarie “Wie stark ist nicht dein Zauberton” und als Symbol des Gartens, in dem sich Pamina und Papageno umbringen wollen (Finale II) – aber auch leiser Wind, der das Flugwerk der drei Knaben begleitet, oder das Geräusch einer Quelle, wenn der Becher Wein aus der Versenkung erscheint.

c. Chaos durch Naturgewalt, Ordnung durch Musik (Finale II)

In der “erhabensten” Szene der Oper, die mit dem Gesang der Geharnischten beginnt und mit der Feuer- und Wasserprobe endet, kommt dann der erlösende Moment, in dem all diese heftigen, erschreckenden, verwirrenden Geräusche Mozarts Musik weichen müssen, in dem die Disharmonie verstummt und nur noch die Gesetze der Musik herrschen: in Takt 362 des zweiten Finales, wenn (in C-Dur, der Tonart des Lichts) die Zauberflöte zeigt, daß sie mehr kann als nur zaubern – dass sie die Welt verbessern kann. Den Tumult der vier Elemente, Symbol der drohenden Vernichtung – von Schikaneder vorgeschrieben, aber von Mozart nicht vertont – überlagern wir (zerstörerisch, aber nicht zerstörend) dem Nachspiel des Quartetts der Knaben und Pamina bis zum Beginn des Fugato und auch dem Nachspiel des zweiten Quartetts von Tamino, Pamina und den Geharnischten, bis Taminos Flöte ertönt (“Man hört Feuergeprassel und Windesgeheul, manchmal den Ton eines dumpfen Donners, und Wassergeräusch”).

Warum hat Mozart das Toben der Elemente nicht komponiert? Vielleicht war er auf höchste Kontrastwirkung aus zwischen dem Kulissenlärm, “betäubend und erschreckend” (wie es laut Assmann 1741 in der Beschreibung einer fiktiven unterirdischen Geheimbruderschafts-Anlage heißt) und höchst kunstvoller Musik, die an beiden Stellen gleich zart, leise und geheimnisvoll anfängt: die fugierte Choral-Variation mit den behutsam auf einer “Straße voll Beschwerden” wandernden zweiten Geigen und die Feuerprobe mit Taminos einsamer, zarter Flöte. Das klanglich schwächste Instrument in Mozarts Orchester darf jetzt, nach allen geräuschvollen Beschwerden und Disharmonien, die Macht der Musik verkörpern. Mit seiner Flöte/Leier bezwingt Tamino/Orpheus die Mächte der Finsternis, in Mozarts sakral-festlichem Klangbild symbolisiert durch die Posaunen (seit Monteverdis Orfeo Unterwelts-Instrumente) sowie den aus der Barock-Tradition der Trauermusik stammenden gedämpften Pauken und gestopften Trompeten. Schikaneder und mit ihm wohl auch Mozart wollten, dass die raue, grobe Un-Musik der Elemente dann noch einmal zu hören sei, am Ende der Oper, im Hintergrund der eigentlich gleichzeitig spielenden Szene, die mit die Höllenfahrt der bösen Kräfte endet (“Doch still, ich höre schrecklich Rauschen wie Donnerton und Wasserfall”).

V. TEMPI

Schon im frühen 19. Jahrhundert wurde von verschiedenen Seiten – von Orchestermusikern, die die Zauberflöte unter Mozarts Leitung gespielt hatten, von einer angesehenen Zeitschrift wie der “Allgemeinen musikalischen Zeitung” (Leipzig 1815), in der “Biographie W.A. Mozarts” (1828) Georg Nikolaus von Nissens – darüber geklagt, wie viel langsamer als zu Mozarts Zeit manche Tempi der Zauberflöte (und anderer Opern) geworden waren.

Wir lesen in der AmZ, daß Mozart Paminas “Ach, ich fühl’s” (Nr.17) leidenschaftlich gesungen hören wollte, aufgeregt, unruhig, sich beleidigt fühlend durch Taminos Schweigen. Die Beschreibung des Tempos ist so genau, dass sie in eine Metronomzahl umgerechnet werden kann, mit verblüffendem Resultat: viel schneller als das heute übliche Tempo, trotz der Todessehnsucht, die in der Tonart g-moll steckt. Die Melismen auf “meinem Herzen” und “so wird Ruhe” sollen **unruhig** klingen, weil die ersehnte “Ruh’ im Tode” noch nicht eingetreten ist, und auch die 32tel-Koloratur auf “**Herzen**” drückt diese Unruhe aus – aber in einem schnelleren Tempo klingt sie selbstverständlicher, weil sie in einem Atem gesungen werden kann.

Über das Terzett Nr.19 (“Soll ich dich, Teurer”) lesen wir bei Nissen, daß Mozart nur 37 Jahre vor der “Biographie” das Tempo “doppelt so schnell” genommen hätte! Im Orchester drücken Unrast-Figuren (aufsteigende Achtel-Arpeggi und ein ostinates Schicksals-Motiv : “Die Stunde schlägt”) Ruhelosigkeit aus, aber warum gibt

Mozart “Andante **moderato**” als Tempo an? Hauptgrund dafür, warum schon kurz nach Mozarts Tod eine Verlangsamung mancher seiner Tempi einsetzte, war wohl, daß seine Angaben falsch interpretiert wurden, weil einige noch aus der Barockzeit stammenden Prinzipien vergessen oder vernachlässigt wurden.

Mozarts italienische Tempoangaben beziehen sich

- a) im Zweihalbe-Takt (“Alla Breve”) **auf die Bewegung der Halben, nicht der Viertel.** Bei der Vernachlässigung dieses Prinzips besteht die Gefahr, ein Alla breve Adagio (Ouvertüre), ein Alla breve Larghetto (Anfang Finale I “Zum Ziele führt dich diese Bahn”), ein Alla breve Andante (Anfang Finale II “Bald prangt, den Morgen zu verkünden”) und eben das gerade erwähnte Alla breve Andante moderato (also “gemäßigt schreitend”) zu langsam zu nehmen.
- b) im Zweiviertel-Takt (2/4) **auf die Bewegung der Viertel, nicht der Achtel.** Wer hiergegen verstößt, wird sich die beiden Arien, die mit “2/4 Larghetto” bezeichnet sind – Taminos Bildnisarie (Nr.3) und Sarastros “In diesen heil’gen Hallen” (Nr.15), womit er “auf das Pathos der Königin mit seinem Ethos reagiert” (Seidel), zu langsam vorstellen. Darüber hinaus suggeriert die helle Tonart E-Dur eine Stimme, die mit Leichtigkeit und ohne Eitelkeit tief singen kann, ganz im Gegensatz zu dem heutigen Klischee eines in seine tiefen Töne verliebten “dunklen” Sarastros.
- c) im Dreivierteltakt (3/4) **auf die Bewegung des ganzen Takts.** Nur so wird “Zum Leiden bin ich auserkoren” (keine italienische Tempoangabe in Mozarts Autograph, aber noch im 18. Jahrhundert als Larghetto bezeichnet), womit die Königin der Nacht in ihrer ersten Arie (Nr.4) Tamino und uns alle in die Irre führt, sowohl klagend (Tonart g-moll!) als auch erzählend klingen. Sarastros Gebet “O Isis und Osiris” (Nr.10) wird, wenn die ganzen Takte wie vorgeschrieben langsam (Adagio) fortschreiten, mehr Ruhe ausstrahlen als wenn die Tempoangabe auf die Viertel bezogen und damit das Tempo verschleppt wird.
- d) im Sechsstel-Takt (6/8) **auf die Bewegung der Halbtakte.** Paminas “Ach ich fühl’s” (6/8 Andante) fällt in diese Kategorie (siehe oben), auch ihr Duett mit Papageno “Bei Männern, welche Liebe fühlen” (Nr.7: 6/8 Andantino), das die Macht der Liebe besingt: mystisch (Tonart Es-Dur!), aber immerhin “ruhig gehend” (Andantino liegt zwischen Andante und Adagio) und so fließend, dass die vorgeschriebenen Verzierungen der zweiten Strophe auch wirklich noch wie Verzierungen klingen.

Innerhalb dieses Systems gibt es noch immer mehr als genug Spielraum für persönliche Phantasie. Innerhalb eines Abschnitts muss ein Tempo flexibel sein können, vor allem in Ensembles, sowohl in den “erhabensten” wie in den “niedrigsten” (buffonesken) Momenten dem Handlungsverlauf folgend. So kann die Geharnischten-Szene trotz Alla breve gar nicht langsam genug anfangen: es geht um eine “Botschaft aus einer längst vergangenen Welt” auf die Melodie eines Luther-Chorals, der zu den Zeiten der Protestanten-Verfolgungen in Salzburg als Trostlied galt und in der *Zauberflöte* versteckt auf die Freimaurer-Verfolgung im ausgehenden 18. Jahrhundert anspielt (Assmann). Taminos Reaktion auf die Verlesung der hieroglyphischen Schrift “Mich schreckt kein Tod” muss handlungsbedingt das Tempo anziehen. Vielleicht war das der Grund für Mozart, das mühsame Wandern auf der “Straße der Beschwerden” als Alla breve Adagio zu bezeichnen. Später im zweiten Finale muss die Abwechslung zwischen Stillstand und Bewegung, die mit Paminas “Tamino mein” einsetzt, in der Flexibilität des angegebenen Tempos (3/4 Andante) hörbar sein. Eine noch größere Beweglichkeit verlangen ausgesprochen komödiantische Szenen wie das Terzett zwischen Monostatos, Pamina und Papagena (Nr.6) oder selbstverständlich das Buffo-Duett Papageno-Papagena im Finale II.

Andere, weniger theoretische Gründe für die Verlangsamung der Zauberflöten-Tempi im 19. Jahrhundert waren die Verwendung schwererer Stimmen und auch schwererer Orchester, die eine “Wagnerisierung” der Oper möglich machten, und damit einhergehend auch – und hier sind wir wieder bei unserem Ausgangspunkt – eine Ablehnung des Librettos. So wurde auf der anderen Seite das Tempo der Monostatos-Arie (“Alles fühlt der Liebe Freuden”, Nr.13) mit den Jahren immer rasanter – ein 2/4 Presto anstelle des vorgeschriebenen 2/4 Allegro mit seinem schwingenden, aber nicht übertrieben schnellen “Kontretanz”-Charakter (wie übrigens auch Don Giovannis Champagner-Arie) – weil man immer weniger Ohr und Gefühl hatte für Schikaneders rührende Verse “und ich soll die Liebe meiden, weil ein Schwarzer hässlich ist”, die aus dem abseits stehenden Monostatos einen fühlenden Menschen machen. Und weil im Laufe der Zeit die gesprochenen Dialoge immer mehr verkümmerten oder sogar ganz gestrichen wurden, konnten die Arien sich selber sozusagen “aufblasen” und den Bezug verlieren zu Schikaneders und Mozarts “fleißig durchdachtem” Drama.

R.J., Februar 2010

ERSTER AUFZUG

CD 1 Der Prinz Tamino hat sich verirrt und droht das Opfer einer Schlange zu werden, die ihn verfolgt; erschöpft verliert er das Bewusstsein. Drei Damen retten ihn, sie strecken das Tier nieder und entfernen sich dann, um der Königin der Nacht zu berichten, dass er vielleicht derjenige ist, der „die vor'ge Ruh' ihr geben kann“. Als Tamino aus seiner Ohnmacht erwacht, sieht er sich der toten Schlange und dem Vogelfänger Papageno gegenüber, der vorgibt, diese erwürgt zu haben. Die drei Damen kehren zurück und verschließen Papagenos Mund zur Strafe für seine Lügen mit einem Schloss (3. Auftritt). Sie überreichen Tamino das Bildnis Paminas, der Tochter der Königin der Nacht. Tamino verliebt sich auf der Stelle. Nun erscheint die Königin der Nacht leibhaftig und verspricht ihm die Hand der Prinzessin, wenn es ihm gelingt, sie aus den Klauen ihres Entführers, des schändlichen Sarastro, zu befreien (6. Auftritt). Um ihn vor Gefahren zu bewahren, übergeben ihm die drei Damen eine Zauberflöte und Papageno, der ihn begleiten soll, ein Glockenspiel. Drei Knaben sollen ihnen den Weg weisen.

Auftritte 9-11: „Ein prächtiges ägyptisches Zimmer“. Die im Reich Sarastros gefangengehaltene Pamina wird von dem grausamen Mohren Monostatos bewacht. Papageno schleicht sich bei ihr ein, er erkennt sie (14. Auftritt) und kann sie überreden, mit ihm zu fliehen und den verliebten Prinzen zu suchen.

15. Auftritt: Inmitten eines „heiligen Hains“, im Vorhof des „Tempels der Weisheit“. Von den drei Knaben geleitet, trifft Tamino ein und erfährt von einem Priester, dass der Herrscher des Tempels kein anderer als Sarastro ist und dass Pamina „noch lebt“. Diese Auskunft beruhigt ihn und er fängt an, an seiner Vorstellung von dem „Entführer“ zu zweifeln; er entdeckt die Zaubermacht seiner Zauberflöte, die die Tiere des Waldes anlockt, sobald er darauf spielt. Von fern antwortet Papageno mit seiner Rohrpfefe, und Tamino läuft ihm entgegen. Aber Papageno und Pamina sind von Monostatos eingeholt worden. Papageno erprobt zum ersten Mal sein Glockenspiel – da erscheint Sarastro. Die Prinzessin gesteht ihm ihren Fluchtversuch, Sarastro verzeiht ihr, lehnt es aber ab, sie zu ihrer Mutter zurückkehren zu lassen (18. Auftritt). Da kommt Tamino dazu: die jungen Leute erkennen einander und umarmen sich. Sarastro bestraft Monostatos und ordnet an, Tamino und Papageno in den Prüfungstempel zu führen, damit sie dort gereinigt werden.

ZWEITER AUFZUG

CD 2 Wir befinden uns im **Prüfungstempel**. Sarastro verkündet den Priestern der Isis und Osiris, dass Pamina von Tamino befreit werden kann, falls es ihm gelingt, „seinen nächtlichen Schleier von sich zu reißen und ins Heiligtum des größten Lichtes zu blicken“. Er erlebt das Wohlwollen von Isis und Osiris, damit Tamino

die Prüfungen besteht. Die Priester klären Tamino und Papageno über die Regeln auf (3. Auftritt): die erste Prüfung besteht darin, den „Weibertücken“ durch Stillschweigen zu widerstehen. Den drei Damen, die „aus der Versenkung“ auftauchen, gelingt es nicht, Tamino zum Bruch des Schweigegebots zu verleiten, während es Papageno sehr viel schwerer fällt, den Mund zu halten. Getrennt werden sie zur nächsten Prüfung geführt.

Auftritte 7-12: In einem „angenehmen Garten“. Pamina muß sich der Zudringlichkeiten von Monostatos erwehren. Ihre Mutter tritt dazwischen, nicht um sie zu befreien, sondern um sie in einem Ausbruch schrankenloser Wut zu einer entsetzlichen Tat anzustacheln: sie soll Sarastro mit dem von ihr geschmiedeten Dolch töten und ihr den Sonnenkreis übergeben. Die Prinzessin ist in einem verzweiferten Zwiespalt: tritt nicht Sarastro dafür ein, zu verzeihen? Monostatos, der sie belauscht hat, entreißt Pamina den Dolch und droht, ihre Mutter töten zu lassen, wenn sie sich ihm verweigert (10. Auftritt). Sarastro schreitet gerade noch rechtzeitig ein und jagt Monostatos davon. „In diesen heil'gen Mauern kann kein Verräter lauern. Wen solche Lehren nicht erfreuen, verdienet nicht, ein Mensch zu sein.“

Auftritte 13-19: Eine „Halle“, in die Tamino und Papageno hereingeführt werden, um eine neue Schweigeprüfung zu bestehen. Papageno hält diesen Redeverzicht nicht mehr länger aus und bekommt unversehens Besuch von einem alten Weib, das ihm Wasser bringt. Sie gibt sich als seine Zukünftige zu erkennen und verschwindet im gleichen Augenblick. Die drei Knaben geben den beiden Männer das Glockenspiel und die Zauberflöte zurück und bringen ihnen zu essen und zu trinken. Kaum sind die Knaben fort, erscheint Pamina (18. Auftritt): Tamino, an sein Schweigegegebote gebunden, antwortet ihr nicht. Verzweifelt hat sie nur noch den einen Wunsch, „Ruh' im Tode“ zu finden.

CD 3 **Auftritte 20-27:** Wir sind in das **Gewölbe einer Pyramide** versetzt, wo Tamino eine letzte Prüfung zu bestehen hat. Unter Einsatz seines Lebens soll er den Elementen trotzen. Pamina und Tamino sollen sich Lebewohl sagen. Papageno tröstet sich derweil mit einem „großen Becher mit rotem Wein“ über seine Einsamkeit hinweg. Da erscheint aufs Neue die Alte, sie verwandelt sich in eine Papagena, ihm ähnlich, aber der Sprecher sagt, er sei ihrer noch nicht würdig. 27. Auftritt: die drei Knaben entdecken Pamina die Liebe Taminos zu ihr. Sie läßt sich von ihnen zu ihm führen, um Hand in Hand mit ihm zu gehen. Tamino soll auf der Zauberflöte spielen, während sie durch Feuer und Wasser schreiten.

29. Auftritt: Nach bestandener Wasser- und Feuerprobe **zwischen zwei Bergen** wieder der **Garten**, wo sich die drei Knaben alle Mühe geben, Papageno daran zu hindern, seinem Leben selbst ein Ende zu machen: er bekommt seine Papagena, und zusammen träumen sie von reichem Kindersegen. 30. Auftritt: Begleitet von Monostatos und den drei Damen, will die Königin der Nacht ihre Tochter zurückholen. Sarastro vereitelt ihren Plan, und alle preisen den Sieg der Sonne über die Nacht.



Sarastro (Marcos Fink), Monostatos (Kurt Azesberger)

ERSTER AKT

Erster Auftritt

Das Theater ist eine felsige Gegend, hie und da mit Bäumen überwachsen; auf beiden Seiten sind gangbare Berge, nebst einem runden Tempel.

Tamino kommt in einem prächtigen javonischen Jagdkleide rechts von einem Felsen herunter, mit einem Bogen, aber ohne Pfeil; eine Schlange verfolgt ihn.

2 | Nr.1 Introduction

TAMINO

Zu Hilfe! zu Hilfe! sonst bin ich verloren,
Der listigen Schlange zum Opfer erkoren.
Barmherzige Götter! schon naht sie sich;
Ach rettet mich! ach schützt mich!

Er fällt in Ohnmacht; sogleich öffnet sich die Pforte des Tempels; drei verschleierte Damen kommen heraus, jede mit einem silbernen Wurfspieß.

DIE DREI DAMEN

Stirb, Ungeheur, durch unsre Macht!
Triumph! Triumph! sie ist vollbracht
Die Heldentat. Er ist befreit
Durch unsers Armes Tapferkeit.

ERSTE DAME

ihn betrachtend

Ein holder Jüngling, sanft und schön.

ZWEITE DAME

So schön, als ich noch nie gesehn.

Dritte DAME

Ja, ja! gewiss zum Mahlen schön.

ACTE I

Scène 1

Le théâtre représente une contrée rocheuse, où poussent çà et là quelques arbres épars; de chaque côté, des montagnes praticables, entourant un temple circulaire.

Tamino, vêtu d'un somptueux habit de chasse japonais, descend d'un rocher par la droite; il tient un arc, mais n'a pas de flèches; un serpent le poursuit.

N°1 Introduction

TAMINO

À l'aide ! À l'aide ! Ou c'en est fait de moi,
Au perfide serpent en victime livré.
Oh dieux ! Ayez pitié ! Le voilà qui s'approche ;
Ah ! sauvez-moi ! Protégez-moi !

Il tombe sans connaissance; la porte du temple s'ouvre aussitôt; trois dames voilées en sortent, chacune tenant un javelot d'argent.

LES TROIS DAMES

Monstre affreux, pèris sous nos coups !
Victoire ! Victoire ! L'exploit
Est accompli. Le voilà délivré
Par la vaillance de nos bras.

PREMIÈRE DAME

(le contemplant)

Le bel enfant, qu'il est doux, et qu'il a de charme !

DEUXIÈME DAME

De ma vie je n'ai vu jeune homme plus charmant.

TROISIÈME DAME

Oui, oui, assurément, beau à faire en peinture !

ACT ONE

Scene 1

The scene is set in a rocky landscape, overgrown with trees here and there; on either side lie practicable mountains, surrounding a circular temple.

Tamino enters from a rock on the right, wearing a splendid Japanese hunting costume and carrying a bow but no arrows; he is pursued by a serpent.

No.1 Introduction

TAMINO

Help me! Help me! Otherwise I am lost,
Fated to fall victim to the cunning serpent.
Merciful gods! It is already nearing me;
Ah, rescue me! Ah, protect me!

He faints. The gate of the temple opens at once; three veiled ladies come out, each with a silver javelin.

THE THREE LADIES

Die, monster, by our might!
Triumph! Triumph! The heroic deed
Is accomplished. He is freed
By the prowess of our arms.

FIRST LADY

(observing him)

A sweet youth, gentle and fair.

SECOND LADY

Fairer than any I ever saw before.

THIRD LADY

Yes indeed! Fair enough to paint.

ALLE DREI

Würd' ich mein Herz der Liebe weih'n,
So müßt es dieser Jüngling sein.
Laßt uns zu unsrer Fürstin eilen,
Ihr diese Nachricht zu erteilen.
Vielleicht, daß dieser schöne Mann
Die vor'ge Ruh' ihr geben kann.

ERSTE DAME

So geht und sagt es ihr!
Ich bleib' indessen hier.

ZWEITE DAME

Nein, nein! geht ihr nur hin;
Ich wache hier für ihn.

DRITTE DAME

Nein, nein! das kann nicht sein!
Ich schütze ihn allein.

ALLE DREI

jede für sich

Ich sollte fort? Ey, ey! wie fein!
Sie wären gern bei ihm allein.
Nein, nein! das kann nicht sein.

Eine nach der andern, dann alle drei zugleich.

Was wollte ich darum nicht geben,
Könnt ich mit diesem Jüngling leben!
Hätt' ich ihn doch so ganz allein!
Doch keine geht; es kann nicht sein.
Am besten ist es nun, ich geh'.
Du Jüngling, schön und liebevoll!
Du trauter Jüngling, lebe wohl,
Bis ich dich wieder seh'.

Sie gehen alle drei zur Pforte des Tempels ab, die sich selbst öffnet und schließt.

TAMINO

erwacht, sieht furchtsam umher

Wo bin ich! Ist's Fantasie, daß ich noch lebe? oder hat
eine höhere Macht mich gerettet?

TOUTES LES TROIS

Si mon cœur à l'amour devait être voué,
Ce jeune homme à coup sûr gagnerait ses faveurs.
Hâtons-nous de nous rendre auprès de notre reine
Pour lui porter cette nouvelle.
Peut-être ce beau jeune homme
Lui rendra-t-il la paix qu'elle ne trouve plus.

PREMIÈRE DAME

Allez, et dites-lui,
Je resterai ici.

DEUXIÈME DAME

Non, non, allez vous-mêmes,
Je veillerai sur lui.

TROISIÈME DAME

Non, non, il ne se peut !
Moi seule le protège.

TOUTES LES TROIS

(chacune à part)

Quoi ? M'en aller d'ici ? Parbleu ! Voyez-vous ça !
Elles voudraient avec lui rester seules.
Non, non, cela ne sera pas !

(L'une après l'autre, puis toutes ensemble)

Ah ! que ne donnerais-je pas
Pour pouvoir vivre avec ce jeune homme !
Je l'aurais pour moi toute seule !
Mais pas une ne part ; non, cela ne se peut.
Le mieux est donc que je m'en aille.
Ô jeune homme aimable et charmant,
Enfant cher à mon cœur, adieu
Jusqu'au revoir.

Elles rentrent toutes les trois dans le temple, dont la porte s'ouvre et se referme d'elle-même.

TAMINO

(reprenant ses esprits et jetant autour de lui des regards apeurés)

Où suis-je ? Est-ce une illusion ou suis-je encore en

ALL THREE

If ever I consecrated my heart to love,
It would have to be for this youth.
Let us hasten to our Queen
To bring her this news.
Perhaps this handsome man
Can restore her former tranquillity.

FIRST LADY

Then go and tell her!
I'll stay here in the meantime.

SECOND LADY

No, no, you go ahead;
I'll watch over him here.

THIRD LADY

No, no, that may not be!
I'll protect him alone.

ALL THREE

(each aside)

Should I be the one to go? Aha, how nice!
They'd like to be alone with him.
No, no, that may not be.

one after the other, then all three together.

What would I not give
If I could live with this youth!
Then I'd have him all to myself!
But no one is going; it cannot be.
It will be best if I go.
O fair and tender youth!
Sweet youth, farewell,
Until I see you again.

All three exit through the gate of the temple, which opens and closes automatically.

TAMINO

(awakens and looks timidly about him)

Where am I? Am I imagining that I am still alive? Or has
some higher power rescued me?

steht auf, sieht umher
Wie? - Die bössartige Schlange liegt tot zu meinen
Füßen?
Man hört von fern ein Waldflötchen, worunter das
Orchester piano accompagniert. Tamino spricht unter
dem Ritornell.

3 | Was hör' ich? Wo bin ich? Welch' unbekannter Ort!
Ha, eine männliche Figur nähert sich dem Tal.
versteckt sich hinter einem Baum.

Zweiter Auftritt

Papageno kommt den Fußsteig herunter, hat auf dem
Rücken eine große Vogelsteige, die hoch über den
Kopf geht, worin verschiedene Vögel sind; auch hält
er mit beiden Händen ein Faunen-Flötchen, pfeift und
singt.

Nr.2 Arie

PAPAGENO
Der Vogelfänger bin ich ja,
Stets lustig, heissa! hopsasa!
Der Vogelfänger ist bekannt
Bei Alt und Jung im ganzen Land.
Weiß mit dem Locken umzugeh'n,
Und mich aufs Pfeifen zu versteh'n.
Dum kann ich froh und lustig sein;
Denn alle Vögel sind ja mein.

pfeift

Der Vogelfänger bin ich ja,
Stets lustig, heissa! hopsasa!
Der Vogelfänger ist bekannt,
Bei Alt und Jung im ganzen Land.
Ein Netz für Mädchen möchte ich;
Ich fing' sie dutzendweis für mich.
Dann sperrte ich sie bei mir ein,
Und alle Mädchen wären mein.

vie ? Une puissance suprême m'aurait-elle sauvé ?
(Il se lève et regarde autour de lui.)
Quoi ! L'affreux serpent étendu à mes pieds ! Mort !
(On entend dans le lointain une flûte de Pan,
accompagnée piano par l'orchestre. Tamino parle sur
la ritournelle.)

Qu'entends-je ? Où suis-je ? Quel lieu inconnu ! Ah !
Quelqu'un descend vers ce vallon, un homme, à ce
qu'il semble. *(Il se cache derrière un arbre.)*

Deuxième scène

Papageno descend par un sentier ; il porte sur le dos
une énorme cage qui dépasse largement sa tête et qui
contient divers oiseaux ; tenant des deux mains une
flûte de Pan, il joue et chante.

N°2 Air

PAPAGENO
Je suis l'oiseleur, me voilà,
Toujours gai, hop la ! hop la la !
Moi, l'oiseleur, je suis connu
Des jeunes et des vieux dans toute la contrée.
Pour attirer je sais m'y prendre,
Pour siffler m'y connais aussi,
Et toujours suis d'humeur joyeuse,
Car tous les oiseaux sont à moi.

Il joue.

Je suis l'oiseleur, me voilà,
Toujours gai, hop la ! Hop la la !
Moi, l'oiseleur, je suis connu
Des jeunes et des vieux dans toute la contrée.
Je rêve d'un filet à filles :
Par douzaines je les prendrais,
Chez moi je les enfermerais,
Et puis toutes seraient à moi.

(He stands up and looks around.)
What? The vicious serpent lies dead at my feet?
(A rustic flute is heard in the distance, accompanied
piano by the orchestra. Tamino speaks over the
ritornello.)

What do I hear? Where am I? What a strange place! Ah,
a man is coming into the valley.
(He hides behind a tree.)

Scene 2

Papageno comes down the footpath, carrying on his
back a large birdcage that comes up high above his
head, with birds inside it. He holds panpipes in both
hands, and whistles and sings.

No.2 Aria

PAPAGENO
Yes, I'm the birdcatcher,
Always merry, hurrah! Hop there!
The birdcatcher is well known
To old and young throughout the land.
I know how to use decoys
And make myself understood with my pipes.
That's why I can be happy and cheerful,
For all the birds are mine.

(whistles)

Yes, I'm the birdcatcher,
Always merry, hurrah! Hop there!
The birdcatcher is well known
To old and young throughout the land.
I'd like a net for girls;
I'd catch them by the dozen for myself.
Then I'd lock them up at home,
And all the girls would be mine.

pfeift, will nach der Arie nach der Pforte gehen

4 | TAMINO
nimmt ihn bei der Hand
He da!

PAPAGENO
Was do!

TAMINO
Sag mir, du lustiger Freund, wer du seist?

PAPAGENO
Wer ich bin?
für sich
Dumme Frage!
laut
Ein Mensch, wie du, – Wenn ich dich nun fragte, wer du bist? –

TAMINO
So würde ich dir antworten, daß ich aus fürstlichem Geblüte bin.

PAPAGENO
Das ist mir zu hoch. – Mußt dich deutlicher erklären, wenn ich dich verstehen soll!

TAMINO
Mein Vater ist Fürst, der über viele Länder und Menschen herrscht; darum nennt man mich Prinz.

PAPAGENO
Gibt's außer diesen Bergen auch noch Länder und Menschen?

TAMINO
Viele Tausende!

PAPAGENO
Da ließ sich doch eine Spekulation mit meinen Vögeln machen.

Il joue et, à la fin de son air, se dirige vers la porte du temple.

TAMINO
(le prenant par la main)
Holà !

PAPAGENO
Plaît-il ?

TAMINO
Dis-moi, joyeux compère, qui es-tu ?

PAPAGENO
Qui je suis ?
(à part)
Question stupide !
(haut)
Un homme, comme toi. Si je te demandais, moi, qui tu es ?...

TAMINO
Eh bien, je te répondrais que je suis de sang royal.

PAPAGENO
Voilà qui me dépasse. Explique-toi plus clairement, si tu veux que je te comprenne !

TAMINO
Mon père est souverain, et règne sur une foule de pays et de peuples ; c'est pourquoi l'on me nomme prince.

PAPAGENO
Y a-t-il donc d'autres pays et d'autres peuples au-delà de ces montagnes ?

TAMINO
Des milliers !

PAPAGENO
Mais alors, avec mes oiseaux, je pourrais faire des affaires !

He whistles; after the aria, he makes for the gate.

TAMINO
(taking him by the hand)
Hey there!

PAPAGENO
What's up?

TAMINO
Tell me, my cheerful friend, who are you?

PAPAGENO
Who am I?
(aside)
Silly question!
(aloud)
A man, like you. Now what if I asked you who you are?

TAMINO
Then I would answer that I am of princely lineage.

PAPAGENO
That's too high-flown for me. You'll have to make yourself clearer if I'm to understand you!

TAMINO
My father is a king who rules over many countries and people; and so I am called a prince.

PAPAGENO
Are there other countries and people beyond these mountains, then?

TAMINO
Many thousands of them!

PAPAGENO
Then I might be able to do some business with my birds.

TAMINO
Nun sag' du mir, in welcher Gegend wir sind. –

PAPAGENO
In welcher Gegend?
sieht sich um
Zwischen Tälern und Bergen.

TAMINO
Schon recht! aber wie nennt man eigentlich diese Gegend? – wer beherrscht sie? –

PAPAGENO
Das kann ich dir eben so wenig beantworten, als ich weiß, wie ich auf die Welt gekommen bin.

TAMINO
lacht
Wie? Du wüßtet nicht, wo du geboren, oder wer deine Eltern waren? –

PAPAGENO
Kein Wort! – Ich weiß nicht mehr, und nicht weniger, als daß mich ein alter, aber sehr lustiger Mann auferzogen, und ernährt hat.

TAMINO
Das war vermutlich dein Vater? –

PAPAGENO
Das weiß ich nicht.

TAMINO
Hattest du denn deine Mutter nicht gekannt?

PAPAGENO
Gekannt hab' ich sie nicht; erzählen ließ ich mir's einige Mal, daß meine Mutter einst da in diesem verschlossenen Gebäude bei der nächtlich sternflamenden Königin gedient hätte. – Ob sie noch lebt, oder was aus ihr geworden ist, weiß ich nicht. – Ich weiß nur so viel, daß nicht weit von hier meine Strohütte steht, die mich vor Regen und Kälte schützt.

TAMINO
Dis-moi plutôt, dans quel pays sommes-nous ?

PAPAGENO
Dans quel pays ?
(Il regarde autour de lui.)
Entre montagnes et vallées.

TAMINO
Sans doute ! Mais cette contrée, comment la nomme-t-on, au juste ? Qui règne ici ?

PAPAGENO
Pour ça, autant me demander comment je suis venu au monde, je n'en sais pas plus là-dessus !

TAMINO
(riant)
Quoi ? Tu ne sais donc pas où tu es né, ni qui sont tes parents ?...

PAPAGENO
Rien de tout cela ! Tout ce que je sais, ni plus, ni moins, c'est qu'un vieil homme, fort gai du reste, m'a élevé et nourri.

TAMINO
C'était probablement ton père ?

PAPAGENO
Je l'ignore.

TAMINO
Tu n'as donc pas connu ta mère ?

PAPAGENO
Connu, non pas ; on m'a raconté quelquefois que, jadis, dans cet édifice bien clos, elle servait la flamboyante reine des ténèbres. Si elle vit encore, ce qu'elle est devenue, je l'ignore. Tout ce que je sais, c'est qu'à quelques pas d'ici se trouve ma hutte de paille, et qu'elle me protège de la pluie et du froid.

TAMINO
Now tell me what country we're in.

PAPAGENO
What country?
(looks around himself)
Between the valleys and the mountains.

TAMINO
Quite right! But what exactly is this country called? Who rules it?

PAPAGENO
I can't tell you that any more than I know how I came into the world.

TAMINO
(laughing)
What? You mean you don't know where you were born, or who your parents were?

PAPAGENO
Not a clue! I know no more and no less than the fact that I was raised and fed by an old but very cheerful man.

TAMINO
So I suppose that was your father?

PAPAGENO
That I don't know.

TAMINO
Didn't you know your mother?

PAPAGENO
No, I didn't know her; I've sometimes been told that my mother once served the Queen whose stars flame at night, in that enclosed building over there. I don't know whether she is still alive, or what became of her. All I know is that not far from here stands my straw hut, which protects me from the rain and the cold.

TAMINO
Aber wie lebst du?

PAPAGENO
Von Essen und Trinken, wie alle Menschen. – Ich fange für die sternflammende Königin und ihre Jungfrauen verschiedene Vögel; dafür erhalt' ich täglich Speis' und Trank von ihr.

TAMINO
für sich
Sternflammende Königin! – Wenn es etwa gar die mächtige Herrscherin der Nacht wäre! – Sag mir, guter Freund! warst du schon so glücklich, diese Göttin der Nacht zu sehen?

PAPAGENO
Sehen? – Die sternflammende Königin sehen?

TAMINO
Sei darüber nicht ungehalten, lieber Freund! ich dachte nur –

PAPAGENO
Wenn du noch mit einer solchen albernem Frage an mich kommst, so sperr' ich dich, so wahr ich Papageno heiße, wie einen Gimpel in mein Vogelhaus, verhandle dich dann mit meinen übrigen Vögeln an die nächtliche Königin und ihre Jungfrauen, dann mögen sie dich meinetwegen sieden oder braten.

TAMINO
für sich
Ein wunderlicher Mann!

PAPAGENO
Sehen? – Die sternflammende Königin sehen? – Welcher Sterbliche kann sich rühmen, sie je gesehen zu haben? – Welches Menschen Auge würde durch ihren schwarz durchwebten Schleier blicken können?

TAMINO
Mais de quoi vis-tu ?

PAPAGENO
Du boire et du manger, comme tout un chacun. J'attrape toutes sortes d'oiseaux pour la flamboyante reine et pour ses suivantes ; chaque jour elle me donne en échange nourriture et bon vin.

TAMINO
(à part)
La flamboyante reine ! S'il s'agissait de la puissante Reine de la Nuit ? *(Haut)* Dis-moi, l'ami ! as-tu déjà eu la chance de voir cette déesse de la nuit ?

PAPAGENO
La voir ? Voir la flamboyante reine ?

TAMINO
Ne te fâche pas, mon ami, je pensais seulement...

PAPAGENO
Encore une question aussi sottise et, aussi vraie que je m'appelle Papageno, je t'enferme dans ma cage comme un serin, et je te vends avec tous mes oiseaux à la reine et à ses suivantes, et qu'elles te fassent ensuite bouillir ou rôtir, je m'en soucie comme de ça !

TAMINO
(à part)
Quel homme singulier !

PAPAGENO
La voir ? Voir la flamboyante reine ? Quel mortel pourrait se vanter de l'avoir jamais vue ? Quel œil humain saurait percer son voile tissé de ténèbres ?

TAMINO
But how do you live?

PAPAGENO
By eating and drinking, like everyone else. I catch all kinds of birds for the Queen of the flaming stars and her maidens; in exchange I get food and drink from her every day.

TAMINO
(aside)
Queen of the flaming stars! Could that be the mighty ruler of the night? – Tell me, my good friend, have you ever been lucky enough to see this goddess of the night?

PAPAGENO
See? See the Queen of the flaming stars?

TAMINO
Don't be indignant, dear friend! I only thought . . .

PAPAGENO
If you ask me another daft question like that, as true as my name's Papageno, I'll shut you up in my aviary like a bullfinch and barter you to the Queen of the Night and her maidens with the rest of my birds, and then they can boil or roast you for all I care.

TAMINO
(aside)
What an odd fellow!

PAPAGENO
See? See the Queen of the flaming stars? What mortal can claim ever to have seen her? What human eye would be able to look through her veil woven with darkness?

TAMINO

für sich

Nun ist's klar; es ist eben diese Nächtliche Königin, von der mein Vater mir so oft erzählte. – Aber zu fassen, wie ich mich hierher verirrt, ist außer meiner Macht. – Unfehlbar ist auch dieser Mann kein gewöhnlicher Mensch. – Vielleicht einer ihrer dienstbaren Geister.

PAPAGENO

für sich

Wie er mich so starr anblickt! Bald fang' ich an, mich vor ihm zu fürchten. – Warum siehst du so verdächtig und schelmisch nach mir?

TAMINO

Weil – weil ich zweifle, ob du Mensch bist. –

PAPAGENO

Wie war das?

TAMINO

Nach deinen Federn, die dich bedecken, halt' ich dich –
geht auf ihn zu

PAPAGENO

Doch für keinen Vogel? – Bleib zurück, sag' ich, und traue mir nicht; – denn ich habe Riesenkraft, wenn ich jemand packe. – Wenn er sich nicht bald von mir schrecken läßt, so lauf' ich davon.

TAMINO

Riesenkraft?

er sieht auf die Schlange

Also warst du wohl gar mein Erretter, der diese giftige Schlange bekämpfte?

PAPAGENO

Schlange!

sieht sich um, weicht zitternd einige Schritte zurück
Was da! ist sie tot, oder lebendig?

TAMINO

(à part)

La chose est claire, à présent ; c'est bien là cette Reine de la Nuit dont mon père m'a si souvent parlé. Quant à savoir comment mes pas m'ont mené ici, voilà qui passe mon entendement. Cet homme, assurément, n'est pas un humain ordinaire... Peut-être est-il un des esprits qui la servent ?

PAPAGENO

(à part)

Comme il me regarde fixement ! C'est qu'il va me faire peur, à la fin ! *(Haut)* Pourquoi cet air méfiant et cet œil torve ?

TAMINO

C'est que je me demande... si tu es un être humain.

PAPAGENO

Que me chantes-tu là ?

TAMINO

Aux plumes dont tu es couvert, je te prendrais plutôt...
(Il s'approche)

PAPAGENO

Pas pour un oiseau, tout de même ! Reste où tu es, te dis-je, et tiens-toi sur tes gardes, car j'ai la force d'un géant, quand j'attrape un homme au collet. *(À part)* Si je n'arrive pas à lui flanquer la frousse, je n'ai plus qu'à prendre mes jambes à mon cou !

TAMINO

La force d'un géant ?

(Il regarde le serpent.)

Alors, c'est donc toi mon sauveur, c'est toi qui as combattu ce serpent venimeux ?

PAPAGENO

Un serpent !

(Il regarde autour de lui et fait quelques pas en arrière en tremblant.)

Crénom ! Est-il mort ou vivant ?

TAMINO

(aside)

Now it is clear; this is the very Queen of the Night of whom my father so often told me. But to grasp how I strayed into this place is beyond my powers. Nor is there is any doubt that this fellow is no ordinary man – perhaps one of her attendant spirits.

PAPAGENO

(aside)

How he stares at me! I'm beginning to be afraid of him. – Why are you looking at me so suspiciously?

TAMINO

Because . . . because I'm not sure whether you are human.

PAPAGENO

What was that?

TAMINO

To judge from those feathers that cover you, I might take you . . .
(goes up to him)

PAPAGENO

You don't mean, for a bird? – Keep back, I say, and beware of me; when I grab someone I have the strength of a giant.
(aside)
If I don't manage to frighten him off soon, I'd better run away.

TAMINO

The strength of a giant?

(looks at the serpent)

Then it must have been you who rescued me and vanquished this poisonous serpent?

PAPAGENO

A serpent!

(He looks about him and takes a few steps back, trembling.)

What the . . . Is it dead or alive?

TAMINO

Du willst durch deine bescheidene Frage meinen Dank ablehnen – aber ich muß dir sagen, daß ich ewig für deine so tapfere Handlung dankbar sein werde.

PAPAGENO

Schweigen wir davon still – Freuen wir uns, daß sie glücklich überwunden ist.

TAMINO

Aber um alles in der Welt, Freund! wie hast du dieses Ungeheuer bekämpft? – Du bist ohne Waffen.

PAPAGENO

Brauch keine! – Bei mir ist ein starker Druck mit der Hand mehr, als Waffen.

TAMINO

Du hast sie also erdrosselt?

PAPAGENO

Erdrosselt!

für sich

Bin in meinem Leben nicht so stark gewesen, als heute.

Dritter Auftritt

Die drei Damen

DIE DREI DAMEN

drohen und rufen zugleich

Papageno!

PAPAGENO

Aha! das geht mich an. – Sieh dich um, Freund!

TAMINO

Wer sind diese Damen?

TAMINO

C'est trop de modestie que de le demander, et je vois bien que tu veux par là couper court à mes remerciements. Mais il faut que je te le dise, pour un tel acte de bravoure, ma reconnaissance envers toi sera éternelle.

PAPAGENO

N'en parlons plus. Et réjouissons-nous de l'heureuse issue du combat.

TAMINO

Mais au nom du ciel, ami, comment donc as-tu fait pour terrasser ce monstre ? Tu es sans armes.

PAPAGENO

Et qu'en ferais-je ? Mon poing serre si fort qu'il vaut toutes les armes.

TAMINO

Tu l'as donc étranglé ?

PAPAGENO

Étranglé !

(À part)

De ma vie je n'ai été aussi fort qu'aujourd'hui.

Scène 3

Les mêmes, les trois dames

LES TROIS DAMES

(sur un ton menaçant)

Papageno !

PAPAGENO

Ah ! Ceci s'adresse à moi. Ami, retourne-toi.

TAMINO

Qui sont ces dames ?

TAMINO

I can see you want to brush off my thanks with your modest question – but I must tell you that I will be eternally grateful for your brave conduct.

PAPAGENO

Let's say no more about it – let's just be happy that somebody did the job.

TAMINO

But, my friend, how on earth did you tackle this monster? You don't have any weapons.

PAPAGENO

Don't need any! With me a firm grip of the wrist is worth more than a weapon.

TAMINO

So you strangled it?

PAPAGENO

Strangled!

(aside)

I've never been as strong in my life as I am today.

Third Scene

The Three Ladies

THE THREE LADIES

(threatening and calling at the same time)

Papageno!

PAPAGENO

Aha! That's for me. Look around you, my friend!

TAMINO

Who are these ladies?

PAPAGENO

Wer sie eigentlich sind, weiß ich selbst nicht. – Ich weiß nur so viel, daß sie mir täglich meine Vögel abnehmen, und mir dafür Wein, Zuckerbrot, und süße Feigen bringen.

TAMINO

Sie sind vermutlich sehr schön?

PAPAGENO

Ich denke nicht! – denn wenn sie schön wären, würden sie ihre Gesichter nicht bedecken.

DIE DREI DAMEN

drohend

Papageno! –

PAPAGENO

Sei still! sie drohen mir schon. – Du fragst, ob sie schön sind, und ich kann dir darauf nichts antworten, als daß ich in meinem Leben nichts Reizenderes sah. – Jetzt werden sie bald wieder gut werden. –

DIE DREI DAMEN

drohend

Papageno!

PAPAGENO

Was muß ich denn heute verbrochen haben, daß sie gar so aufgebracht wider mich sind? – Hier, meine Schönen, übergeb' ich meine Vögel.

ERSTE DAME

reicht ihm eine schöne Bouteille Wasser

Dafür schickt dir unsre Fürstin heute zum ersten Mal statt Wein reines helles Wasser.

ZWEITE DAME

Und mir befahl sie, daß ich, statt Zuckerbrot, diesen Stein dir überbringen soll. – Ich wünsche, daß er dir wohl bekommen möge.

PAPAGENO

Was? Steine soll ich fressen?

PAPAGENO

Qui elles sont au juste, je n'en sais rien moi-même. Je sais seulement que chaque jour elles me prennent mes oiseaux et m'apportent en échange du vin, des gâteaux et des figues douces.

TAMINO

Elles doivent être très belles ?

PAPAGENO

Je n'en crois rien ! Si elles étaient belles, elles ne cacheraient pas leur visage.

LES TROIS DAMES

(sur un ton menaçant)

Papageno !

PAPAGENO

Tais-toi ! Les voilà qui me grondent. Tu me demandes si elles sont belles, et je n'ai qu'une chose à te répondre : de ma vie, je n'ai rien vu de plus charmant. *(À part)* Voilà de quoi les rendre plus aimables.

LES TROIS DAMES

(toujours menaçant)

Papageno !

PAPAGENO

Quel crime ai-je bien pu commettre aujourd'hui, pour qu'elles soient si fâchées contre moi ? – Voici, mes belles, mes oiseaux sont à vous.

PREMIÈRE DAME

(lui présentant une belle carafe d'eau)

En échange aujourd'hui, notre reine t'envoie pour la première fois non pas du vin mais de l'eau claire.

DEUXIÈME DAME

À moi, elle m'a donné l'ordre de t'apporter au lieu de gâteau cette pierre. En te souhaitant un bon appétit.

PAPAGENO

Quoi ? Dois-je manger de la pierre ?

PAPAGENO

Who they rightly are, I don't know myself. All I know is that they take my birds from me every day and give me wine, cake, and sweet figs for them.

TAMINO

I suppose they're very beautiful?

PAPAGENO

I don't think so, because if they were beautiful they wouldn't cover their faces.

THE THREE LADIES

(threatening)

Papageno!

PAPAGENO

Keep quiet! They're threatening me already. You ask if they're beautiful, and I can only reply that I never saw anything more charming in my life. *(aside, to Tamino)* There, that should soon calm them down.

THE THREE LADIES

(threatening)

Papageno!

PAPAGENO

What can I have done wrong today for them to be so angry with me? – There, my lovelies, here are my birds.

FIRST LADY

(giving him a fine flask of water)

In exchange, our princess sends you today for the first time, instead of wine, pure clear water.

SECOND LADY

And she commanded me, instead of cake, to deliver this stone to you. I hope you'll like it.

PAPAGENO

What? Am I to eat stones?

DRITTE DAME

Und statt der süßen Feigen hab' ich die Ehre, dir dies goldene Schloß vor den Mund zu schlagen.
Sie schlägt ihm das Schloß vor.
Papageno zeigt seinen Schmerz durch Gebärden.

ERSTE DAME

Du willst vermutlich wissen, warum die Fürstin dich heute so wunderbar bestraft?

Papageno bejaht es.

ZWEITE DAME

Damit du künftig nie mehr Fremde belügst.

DRITTE DAME

Und daß du nie dich der Heldentaten rühmst, die andre vollzogen. –

ERSTE DAME

Sag' an! Hast du diese Schlange bekämpft?

Papageno deutet nein.

ZWEITE DAME

Wer denn also?

Papageno deutet, er wisse es nicht.

DRITTE DAME

Wir waren's, Jüngling, die dich befreiten. – Zittere nicht! dich erwartet Freude und Entzücken. – Hier, dies Gemälde schickt dir die große Fürstin; es ist das Bildnis ihrer Tochter – findest du, sagte sie, daß diese Züge dir nicht gleichgültig sind, dann ist Glück, Ehr' und Ruhm dein Los. – Auf Wiedersehen.
geht ab

ZWEITE DAME

Adieu, Monsieur Papageno!
geht ab

TROISIÈME DAME

Et j'ai l'honneur, moi, au lieu de te régaler de douces figues, de te fermer la bouche avec ce cadenas en or.
(Elle place un cadenas devant sa bouche.
Papageno exprime sa douleur par des gestes.)

PREMIÈRE DAME

Sans doute voudras-tu savoir pourquoi notre souveraine te punit aujourd'hui d'une aussi singulière façon ?

Papageno fait un signe affirmatif.

DEUXIÈME DAME

C'est afin qu'à l'avenir, tu ne fasses plus de mensonges aux étrangers.

TROISIÈME DAME

Et que tu ne te vantes plus de prouesses que d'autres ont accomplies...

PREMIÈRE DAME

Réponds-moi ! Est-ce toi qui as combattu ce serpent ?

Papageno fait signe que non.

DEUXIÈME DAME

Qui donc alors ?

Papageno fait signe qu'il ne le sait pas.

TROISIÈME DAME

C'est nous, jeune homme, qui t'avons délivré. Ne tremble pas ! Joie et délices t'attendent. Regarde, voici un médaillon que t'envoie notre grande reine ; c'est le portrait de sa fille. Si les traits de son visage, a-t-elle dit, ne te sont pas indifférents, alors bonheur, honneur et gloire seront ton lot. Jusqu'au revoir.
(Elle sort.)

DEUXIÈME DAME

Adieu, Monsieur Papageno !
(Elle sort.)

THIRD LADY

And instead of sweet figs, I have the honour of fixing this golden padlock on your mouth.
(She places the padlock on him. Papageno shows his sorrow by means of gesticulationss.)

FIRST LADY

I expect you want to know why the princess punishes you so curiously today?

Papageno shows that he does.

SECOND LADY

So that you will never lie to strangers again.

THIRD LADY

And never boast of heroic deeds accomplished by others.

FIRST LADY

Tell us! Did you fight this serpent?

Papageno shakes his head.

SECOND LADY

Then who did?

Papageno indicates that he doesn't know.

THIRD LADY

We were the ones, young man, who freed you. Have no fear! Joy and delight await you. Here, the great princess sends you this painting; it is her daughter's portrait – if you find, she said, that these features are not indifferent to you, then happiness, honour and fame will be your lot. Farewell.
(exit)

SECOND LADY

Adieu, Monsieur Papageno!
(exit)

F

ERSTE DAME

Fein nicht zu hastig getrunken!
geht lachend ab

*Papageno hat immer sein stummes Spiel gehabt.
Tamino ist gleich bei Empfang des Bildnisses
aufmerksam geworden; seine Liebe nimmt zu, ob er
gleich für alle diese Reden taub schien.*

Vierter Auftritt

Tamino, Papageno.

5 | Nr.3 Arie

TAMINO

Dies Bildnis ist bezaubernd schön,
Wie noch kein Auge je geseh'n!
Ich fühl' es, wie dies Götterbild
Mein Herz mit neuer Regung füllt.

Dies Etwas kann ich zwar nicht nennen!
Doch fühl' ich hier wie Feuer brennen.
Soll die Empfindung Liebe sein?
Ja, ja! die Liebe ist's allein. –

O wenn ich sie nur finden könnte!
O wenn sie doch schon vor mir stände!
Ich würde – würde – warm und rein –

Was würde ich! – Sie voll Entzücken
An diesen heißen Busen drücken,
Und ewig wäre sie dann mein.

will ab

Fünfter Auftritt

Die drei Damen, Vorige.

6 | ERSTE DAME

Rüste dich mit Mut und Standhaftigkeit, schöner
Jüngling! – Die Fürstin –

TROISIÈME DAME

Et surtout ne bois pas trop vite !
(Elle sort en riant.)

*Papageno n'a pas cessé son jeu muet.
Tamino s'est aussitôt abîmé dans la contemplation
du portrait ; son amour grandit, bien qu'il semble être
resté sourd à toutes ces paroles.*

Scène 4

Tamino, Papageno

N°3 Air

TAMINO

Ô portrait enchanteur,
Plus beau que nul regard n'en contempla jamais !
Je sens combien cette image divine
Emplit mon cœur d'un émoi inconnu.

Je ne saurais nommer le trouble qui m'agite,
Mais je sens comme un feu qui brûle au fond de moi.
Ce que j'éprouve là, serait-ce de l'amour ?
Oui, oui ! c'est l'amour, c'est lui seul.

Oh ! puisse-je trouver cet objet que j'adore,
Puisse-je la voir près de moi !
Je ferais... Je ferais... dans une pure ardeur...

Mais que ferais-je donc ?... Plein de ravissement,
Je la tiendrais serrée sur ma poitrine ardente,
Et pour l'éternité elle serait à moi.

(Il est sur le point de sortir.)

Scène 5

Les mêmes, les trois dames

PREMIÈRE DAME

Arme-toi de courage et de constance, beau jeune
homme ! Notre souveraine...

IRST LADY

Careful not to drink too fast!
(exit, laughing)

*Papageno has continued his dumb show throughout
this dialogue.
Tamino has been absorbed in the portrait ever since
he received it; his love increases, as if he were deaf to
all these words.*

Scene 4

Tamino, Papageno

No.3 Aria

TAMINO

This portrait is bewitchingly fair,
Such as no eye ever beheld!
I feel that this divine image
Is filling my heart with a new emotion.

This Something I cannot name,
Yet I feel it here burning like fire.
Can this sensation be love?
Yes, yes! It can only be love.

Oh, if only I could find her!
Oh, if she were already standing here before me!
I would . . . would . . . warmly and chastely . . .

What would I do? – Full of rapture,
I would press her to this ardent bosom,
And then she would be mine forever.

(He makes to leave.)

Scene 5

The Three Ladies, the previous

FIRST LADY

Arm yourself with courage and steadfastness,
handsome youth! – The princess . . .

ZWEITE DAME
Hat mir aufgetragen, dir zu sagen –

DRITTE DAME
Daß der Weg zu deinem künftigen Glücke nunmehr
gebahnt sei.

ERSTE DAME
Sie hat jedes deiner Worte gehört, so du sprachst; – sie
hat –

ZWEITE DAME
Jeden Zug in deinem Gesichte gelesen. – Ja noch mehr,
ihr mütterliches Herz –

DRITTE DAME
Hat beschlossen, dich ganz glücklich zu machen. –
Hat dieser Jüngling, sprach sie, auch so viel Mut und
Tapferkeit, als er zärtlich ist, o so ist meine Tochter
ganz gewiß gerettet.

TAMINO
Gerettet? O ewige Dunkelheit! was hör' ich? – Das
Original? –

ERSTE DAME
Hat ein mächtiger, böser Dämon ihr entrissen.

TAMINO
Entrissen? – O ihr Götter! – sagt, wie konnte das
geschehen?

ERSTE DAME
Sie saß an einem schönen Maientage ganz allein in
dem alles belebenden Zypressenwäldchen, welches
immer ihr Lieblingsaufenthalt war. – Der Bösewicht
schlich unbemerkt hinein...

ZWEITE DAME
Belauschte sie, und...

DRITTE DAME
Er hat nebst seinem bösen Herzen auch noch die
Macht, sich in jede erdenkliche Gestalt zu verwandeln;
auf solche Weise hat er auch Pamina...

DEUXIÈME DAME
M'a chargée de te dire...

TROISIÈME DAME
Que la voie qui mène à ton bonheur prochain t'est
désormais ouverte.

PREMIÈRE DAME
Elle a entendu chacune de tes paroles ; elle a...

DEUXIÈME DAME
Lu dans les moindres traits de ton visage. Plus encore,
son cœur maternel...

TROISIÈME DAME
A décidé de te combler. Si ce jeune homme, a-t-elle
dit, montre autant de courage et de vaillance qu'il a de
tendresse, oh ! plus de doute, ma fille est sauvée.

TAMINO
Sauvée ? Ô ténèbres éternelles ! Qu'entends-je ? Le
modèle de ce portrait...

PREMIÈRE DAME
Lui a été ravi par un puissant et maléfique démon.

TAMINO
Ravi ? Ô dieux ! dites-moi, comment cela a-t-il pu
arriver ?

PREMIÈRE DAME
Par un beau jour de mai, elle était assise, seule, dans
le petit bois de cyprès qui donne vie à toute chose,
et qui fut toujours son séjour favori. Le misérable s'y
glissa en cachette...

DEUXIÈME DAME
L'épia et...

TROISIÈME DAME
Il possède, outre un cœur scélérat, le pouvoir de se
métamorphoser en tout ce qu'il lui plaît ; c'est de cette
façon que Pamina...

SECOND LADY
... has commanded me to tell you . . .

THIRD LADY
... that the path to your future happiness now lies
open.

FIRST LADY
She has heard each word you spoke; – she has . . .

SECOND LADY
... read each feature of your face. – Yes, even more
than that, her motherly heart . . .

THIRD LADY
... has decided to give you supreme happiness. If this
young man, she said, has courage and valour to match
his tenderness, then my daughter is sure to be saved.

TAMINO
Saved? O eternal darkness! What do I hear? – The
original of the portrait . . .

FIRST LADY
... has been abducted by a powerful, evil demon.

TAMINO
Abducted? O ye gods! Tell me, how could that have
happened?

FIRST LADY
She was sitting all alone on a fine day in May in the
little cypress wood that gives life to all and was always
her favourite spot. The villain crept in unobserved . . .

SECOND LADY
... spied on her, and . . .

THIRD LADY
In addition to his evil heart, he also has the power to
change into every conceivable form; that was how,
with Pamina . . .

ERSTE DAME

Dies ist der Name der königlichen Tochter, so ihr anbetet...

TAMINO

O Pamina! du mir entrissen – du in der Gewalt eines üppigen Bösewichts! – bist vielleicht in diesem Augenblicke... schrecklicher Gedanke!

DIE DREI DAMEN

Schweig, Jüngling! –

ERSTE DAME

Lästere der holden Schönheit Tugend nicht! – Trotz aller Pein, so die Unschuld duldet, ist sie sich immer gleich. – Weder Zwang, noch Schmeichelei ist vermögend, sie zum Wege des Lasters zu verführen. –

TAMINO

O sagt, Mädchen! sagt, wo ist des Tyrannen Aufenthalt?

ZWEITE DAME

Sehr nahe an unsern Bergen lebt er in einem angenehmen und reizenden Tale. – Seine Burg ist prachtvoll, und sorgsam bewacht.

TAMINO

Kommt, Mädchen! führt mich! – Pamina sei gerettet! – Der Bösewicht falle von meinem Arm; das schwör ich bei meiner Liebe, bei meinem Herzen!
sogleich wird ein heftig erschütternder Accord mit Musik gehört
Ihr Götter! Was ist das?

DIE DREI DAMEN

Fasse dich!

ERSTE DAME

Es verkündigt die Ankunft unserer Königin.
Donner

DIE DREI DAMEN

Sie kommt! – *Donner*
Sie kommt! – *Donner*
Sie kommt! – *Donner*

PREMIÈRE DAME

Tel est le nom de la royale enfant pour qui vous soupirez.

TAMINO

Ô Pamina ! Arrachée à mon amour ! Toi ! à la merci d'un lascif scélérat ! En cet instant même, peut-être... Effroyable pensée !

LES TROIS DAMES

Silence, jeune homme !

PREMIÈRE DAME

N'outrage point la vertu de cette tendre beauté ! En dépit de tous les tourments que son innocence endure, elle est demeurée la même. Ni force ni flatterie n'ont le pouvoir de l'entraîner sur le chemin du vice.

TAMINO

Oh ! dites-moi, belles dames, où est le séjour du tyran !

DEUXIÈME DAME

Tout près de nos montagnes, il habite un vallon agréable et charmant. Son château est splendide et soigneusement gardé.

TAMINO

Venez, belles dames, conduisez-moi ! Il faut sauver Pamina ! Et que ce misérable tombe sous mes coups ! Je le jure sur mon amour, sur mon cœur !
(On entend aussitôt un accord retentissant.)
Grands dieux ! Qu'est-ce que cela ?

LES TROIS DAMES

Allons, du cœur !

PREMIÈRE DAME

Ceci annonce l'arrivée de notre reine.
(Coup de tonnerre.)

LES TROIS DAMES

La voici ! *(Tonnerre.)*
La voici ! *(Tonnerre.)*
La voici ! *(Tonnerre.)*

FIRST LADY

That is the name of the royal daughter whom you adore . . .

TAMINO

O Pamina! You are torn from me – you are in the power of a wanton villain! Perhaps at this very moment . . . what a dreadful thought!

THE THREE LADIES

Be silent, young man!

FIRST LADY

Do not impugn the virtue of the tender beauty! – In spite of all the torment her innocence suffers, she remains true to herself. Neither coercion nor cajolery is capable of enticing her onto the path of vice.

TAMINO

Oh tell me, maidens, tell me, where is the tyrant's abode?

SECOND LADY

He lives very near our mountains, in a pleasant and charming valley. His castle is magnificent, and closely guarded.

TAMINO

Come, maidens, guide me! Let Pamina be rescued! Let the villain fall by my hand; I swear it on my love, on my heart!
(Immediately an intensely shocking chord is heard.)
Ye gods! What is that?

THE THREE LADIES

Be steadfast!

FIRST LADY

It heralds the arrival of our Queen.
(thunder)

THE THREE LADIES

She comes! *(thunder)*
She comes! *(thunder)*
She comes! *(thunder)*

Sechster Auftritt

Die Berge teilen sich auseinander, und das Theater verwandelt sich in ein prächtiges Gemach. Die Königin sitzt auf einem Thron, welcher mit transparenten Sternen geziert ist.

7 | Nr.4 Rezitativ und Arie

KÖNIGIN

O zittre nicht, mein lieber Sohn!
Du bist unschuldig, weise, fromm;
Ein Jüngling, so wie du, vermag am besten,
Dies tief betrübte Mutterherz zu trösten.

Zum Leiden bin ich auserkoren;
Denn meine Tochter fehlet mir,
Durch sie ging all mein Glück verloren –
Ein Bösewicht entfloh mit ihr.
Noch seh' ich ihr Zittern
Mit bangem Erschüttern,
Ihr ängstliches Beben
Ihr schüchternes Streben.
Ich mußte sie mir rauben sehen,
Ach helft! war alles was sie sprach:
Allein vergebens war ihr Flehen,
Denn meine Hülfe war zu schwach.

Du wirst sie zu befreien gehen,
Du wirst der Tochter Retter sein.
Und werd ich dich als Sieger sehen,
So sei sie dann auf ewig dein.

Mit den drei Damen ab.

Siebenter Auftritt

Tamino, Papageno.

Das Theater verwandelt sich wieder so, wie es vorher war.

TAMINO

nach einer Pause

Ist's denn auch Wirklichkeit, was ich sah? oder
betäubten mich meine Sinnen? – O ihr guten Götter

Scène 6

Les montagnes s'écartent et le théâtre se change en une salle somptueuse. La reine est assise sur un trône orné d'étoiles scintillantes.

N°4 Récitatif et Air

LA REINE

Ne tremble pas, mon cher enfant !
Tu es innocent, sage et pieux ;
Nul mieux que toi ne saurait consoler
Le cœur affligé d'une mère.

Je suis vouée à la souffrance,
Car ma fille est loin de mes yeux ;
Mon bonheur avec elle a fui,
Un scélérat me l'a ravie.
Je la revois, toute tremblante
Et de frayeur bouleversée,
D'angoisse toute frémissante,
Se débattre craintivement.
Sous mes yeux elle fut ravie,
"Secourez-moi !" fut tout ce qu'elle dit ;
Mais ses prières furent vaines,
Car trop faible était mon secours.

Toi, tu iras la délivrer,
Tu seras, toi, le sauveur de ma fille,
Et si je te vois victorieux,
Qu'elle soit tienne pour toujours !

(Elle sort, suivie des trois dames.)

Scène 7

Tamino, Papageno

Le théâtre se change de nouveau et représente le même paysage qu'au début.

TAMINO

(après un moment de silence)

Est-ce la réalité, ce que je viens de voir ? Ou bien
mes sens me trompent-ils ? Ô dieux bons, ne vous

Scene 6

The mountains split open, and the scene changes to a splendid chamber. The Queen sits on a throne adorned with brilliant stars.

No.4 Recitative and Aria

QUEEN

Oh do not tremble, my beloved son!
You are guiltless, wise, and upright;
A youth like you is best able
To console this deeply distressed mother's heart.

I am destined for grief,
For my daughter has been taken from me.
In her all my happiness is lost –
An evildoer has made away with her.
I still see her trembling
With anxious agitation,
Her fearful quaking,
Her timid struggles.
I was forced to see her stolen from me,
'Ah help me!' was all she said:
But in vain did she entreat me,
For my aid was too weak.

You will go to release her,
You will be my daughter's saviour.
And when I see you victorious,
Then she will be yours forever.

(exit with the Three Ladies)

Scene 7

The scene changes back to the previous surroundings.

Tamino, Papageno

TAMINO

(after a pause)

Was it real, what I saw? Or did my senses beguile me?
O kindly gods, do not deceive me, or I will fail your

täuscht mich nicht! oder ich unterliege eurer Prüfung.
– Schützt meinen Arm, stählt meinen Mut, und
Taminos Herz wird ewigen Dank euch entgegen
schlagen.
Er will gehen, Papageno tritt ihm in den Weg.

8 | Nr.5 Quintett

PAPAGENO
deutet traurig auf sein Schloß am Mund
Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm!

TAMINO
Der Arme kann von Strafe sagen, –
Denn seine Sprache ist dahin.

PAPAGENO
Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm!

TAMINO
Ich kann nichts tun, als dich beklagen,
Weil ich zu schwach zu helfen bin.

PAPAGENO
*Während Tamino die letzten Strophen wiederholt,
singt Papageno mit unter.*
Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm!

Achter Auftritt

Die drei Damen, Vorige.

ERSTE DAME
Die Königin begnadigt dich!
nimmt ihm das Schloß vom Munde
Entläßt die Strafe dir durch mich.

PAPAGENO
Nun plaudert Papageno wieder?

ZWEITE DAME
Ja plaudre! – Lüge nur nicht wieder.

PAPAGENO
Ich lüge nimmermehr! Nein! Nein!

jouez pas de moi ! ou je ne sortirai pas vainqueur de
votre épreuve. Soutenez mon bras, affermissez mon
courage, et le cœur de Tamino battra pour vous d'une
reconnaissance éternelle.
*(Il s'apprête à sortir, mais Papageno lui barre le
passage.)*

N°5 Quintette

PAPAGENO
(désignant tristement le cadenas qui lui ferme la bouche)
Hm ! Hm ! Hm ! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm!

TAMINO
Le malheureux est bien puni,
Car il a perdu la parole.

PAPAGENO
Hm ! Hm ! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm!

TAMINO
Je ne peux rien, sinon te plaindre,
Mon secours est trop faible, hélas !

PAPAGENO
(en même temps que Tamino répète les derniers vers)
Hm ! Hm ! Hm ! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm!

Scène 8

Les mêmes, les trois dames

PREMIÈRE DAME
La reine te fait grâce !
(Elle ôte le cadenas de sa bouche.)
Par mes soins elle lève ta peine.

PAPAGENO
Et Papageno parle de nouveau !

DEUXIÈME DAME
Parle, parle ! Mais ne mens plus.

PAPAGENO
Plus jamais je ne mentirai ! Non ! Non !

test. Protect my arm, steel my courage, and Tamino's
heart will offer you eternal thanks.
(He makes to go, but Papageno stands in his way.)

No.5 Quintet

PAPAGENO
(pointing sadly at the padlock on his mouth)
Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm!

TAMINO
The poor fellow may well tell of punishment,
For he has lost the power of speech!

PAPAGENO
Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm!

TAMINO
I can do nothing but pity you,
Because I am too weak to help.

PAPAGENO
*(singing along with him Tamino as he repeats the last
two lines)*
Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm! Hm!

Scene 8

The Three Ladies, the previous

FIRST LADY
The Queen pardons you,
(taking the padlock from his mouth)
And remits her punishment through me.

PAPAGENO
May Papageno talk again now?

SECOND LADY
Yes, talk! Only don't lie again.

PAPAGENO
I'll never lie again! No! No!

DIE DREI DAMEN MIT IHM
Dies Schloß soll meine / deine Warnung sein.

ALLE FÜNF
Bekämen doch die Lügner alle,
Ein solches Schloß vor ihren Mund;
Statt Hass, Verleumdung, schwarzer Galle,
Bestünde Lieb und Bruderbund.

ERSTE DAME
sie gibt ihm eine goldene Flöte
O Prinz, nimm dies Geschenk von mir!
Dies sendet unsre Fürstin dir!
Die Zauberflöte wird dich schützen,
Im größten Unglück unterstützen.

DIE DREI DAMEN
Hiermit kannst du allmächtig handeln,
Der Menschen Leidenschaft verwandeln.
Der Taurige wird freudig sein,
Den Hagestolz nimmt Liebe ein.

ALLE FÜNF
O so eine Flöte ist mehr
Als Gold und Kronen wert,
Denn durch sie wird Menschenglück
Und Zufriedenheit vermehrt.

PAPAGENO
Ihr schönen Frauenzimmer,
Darf ich – so empfehl ich mich.

DIE DREI DAMEN
Dich empfehlen kannst du immer,
Doch bestimmt die Fürstin dich
Mit dem Prinzen ohn' Verweilen,
Nach Sarastros Burg zu eilen.

PAPAGENO
Nein, dafür bedank ich mich!
Von euch selbst hörte ich,
Daß er wie ein Tigertier,
Sicher ließ ohn' alle Gnaden
Mich Sarastro rupfen, braten,
Setzte mich den Hunden für.

LES TROIS DAMES ET PAPAGENO
Et que ce cadenas te/me serve de leçon !

TOUS LES CINQ
À tout menteur si l'on mettait
Un tel cadenas sur la bouche,
On verrait en tous lieux amour, fraternité,
Au lieu de haine, fiel et calomnie.

PREMIÈRE DAME
(remettant à Tamino une flûte en or)
Reçois de moi, ô Prince, ce présent !
C'est la reine qui te l'envoie !
Cette flûte enchantée saura te protéger,
Te soutenir dans la détresse.

LES TROIS DAMES
Grâce à elle tu peux accomplir des prodiges,
Changer les humaines passions.
Le ténébreux sera plein d'allégresse,
Le solitaire à l'amour se rendra.

TOUS LES CINQ
Pareille flûte a plus de prix
Qu'or et couronnes,
Car elle augmente l'allégresse
Et le bonheur des hommes.

PAPAGENO
Et maintenant, mes belles dames,
S'il m'est permis, je vous salue.

LES TROIS DAMES
Nous saluer, tu le peux certes,
Mais notre reine te commande,
Avec le prince sans délai,
De te rendre au château de Sarastro.

PAPAGENO
Non, grand merci, merci vraiment !
Car de vous même j'ai appris
Qu'il est plus féroce qu'un tigre ;
Et sans pitié, assurément,
Il me ferait plumer, rôtir,
Et me jetterait à ses chiens.

THE THREE LADIES, PAPAGENO
Let this padlock be my/your warning.

ALL FIVE
If all liars received
Such a padlock over their mouths,
Instead of hate, calumny, and black bile,
There would be love and brotherhood.

FIRST LADY
(she gives him a golden flute)
O prince, accept this gift from me!
Our sovereign sends it to you.
The magic flute will protect you
And assist you in the greatest misfortune.

THE THREE LADIES
With it you can become all-powerful
And transform human passions:
The sad man will be joyful,
The crusty old bachelor will turn to love.

ALL FIVE
Oh, such a flute is worth more
Than gold and crowns,
For by it human happiness
And contentment are increased.

PAPAGENO
Now, lovely ladies,
If I may, I'll take my leave.

THE THREE LADIES
You may indeed take your leave,
But our sovereign has designated you
To hasten immediately with the prince
To Sarastro's castle.

PAPAGENO
No, thank you very much!
I have heard from your own mouths
That he is as fierce as a tiger.
For sure, he would mercilessly
Have me plucked and roasted
And thrown to his dogs.

DIE DREI DAMEN
Dich schützt der Prinz, trau ihm allein!
Dafür sollst du sein Diener sein.

PAPAGENO
für sich
Daß doch der Prinz beim Teufel wäre,
Mein Leben ist mir lieb.
Am Ende schleicht bei meiner Ehre,
Er von mir wie ein Dieb.

ERSTE DAME
Hier nimm dies Kleinod, es ist dein.

Gibt ihm eine Maschine wie ein hölzernes Gelächter.

PAPAGENO
Ei! Ei! was mag darinnen sein?

DRITTE DAME
Darinnen hörst du Glöckchen tönen.

PAPAGENO
Werd ich sie auch wohl spielen können?

DIE DREI DAMEN
O ganz gewiß! Ja, ja! gewiß.

ALLE FÜNF
Silberglöckchen, Zauberflöten,
Sind zu eurem / unserm Schutz vonnöten.
Lebet wohl! wir wollen gehen,
Lebet wohl! auf Wiedersehen.

Alle wollen gehen.

TAMINO UND PAPAGENO
Doch schöne Damen saget an!
Wie man die Burg wohl finden kann.

DIE DREI DAMEN
Drei Knäbchen, jung, schön, hold und weise,
Umschweben euch auf eurer Reise,

LES TROIS DAMES
Le prince te protège, en lui seul aie confiance !
Désormais tu le serviras.

PAPAGENO
(à part)
Que le prince s'en aille au diable !
Moi, je tiens à ma vie.
Il finira, sur mon honneur,
Par me quitter comme un voleur.

PREMIÈRE DAME
Prends ce joyau, il est à toi.

Elle lui remet un instrument semblable à une sorte de xylophone.

PAPAGENO
Ho ho ! Qu'y a-t-il là-dedans ?

TROISIÈME DAME
Des clochettes qui carillonnent.

PAPAGENO
Pourrai-je les faire sonner ?

LES TROIS DAMES
Mais oui, mais oui, certainement !

TOUS LES CINQ
Cloches d'argent, flûte enchantée,
Serviront à vous / nous protéger.
Adieu, car il nous faut partir,
Adieu, adieu, jusqu'au revoir.

Tous s'apprêtent à sortir.

TAMINO ET PAPAGENO
Mais, belles dames, dites-nous,
Ce château, comment le trouver ?

LES TROIS DAMES
Trois beaux enfants, charmants et sages,
Escorteron votre voyage,

THE THREE LADIES
The prince protects you, trust in him alone!
In return you will be his servant.

PAPAGENO
(aside)
The Devil take the prince!
My life is dear to me.
In the end, by my honour, he'll slink
Away from me like a thief.

FIRST LADY
Here, take this treasure, it is yours.

(She gives him a contraption like a xylophone.)¹

PAPAGENO
Aha, what can be in there?

THIRD LADY
In there you can hear little bells tinkling.

PAPAGENO
But will I be able to play them?

THE THREE LADIES
Oh, certainly! Yes, yes, quite certainly.

ALL FIVE
Silver bells and magic flutes
Are necessary for your/our protection.
Farewell! We will go now.
Farewell, until we meet again.

All prepare to depart.

TAMINO AND PAPAGENO
But, fair ladies, please tell us
How we can find the castle.

THE THREE LADIES
Three little boys, young, fair, gracious and wise,
Will hover over you on your journey.

1. The German libretto says 'holzernes Gelächter', an outdated term for the xylophone, which is of course made of wood. However, the references to 'little bells' and Mozart's own marking in the score when it plays in Finale I (CD 1, track 17) for an 'istromento d'acciaio' (steel instrument) make it clear that it is actually a glockenspiel. (Translator's note)

Sie werden eure Führer sein,
Folgt ihrem Rate ganz allein.

TAMINO UND PAPAGENO

Drei Knäbchen jung, schön, hold und weise,
Umschweben uns auf unsrer Reise.

ALLE FÜNF

So lebet wohl! wir wollen gehen,
Lebt wohl! lebt wohl! auf Wiedersehen.

Alle ab

Neunter Auftritt

Zwei Sklaven tragen, so bald das Theater in ein prächtiges ägyptisches Zimmer verwandelt ist, schöne Polster nebst einem prächtigen türkischen Tisch heraus, breiten Teppiche auf, sodann kommt der dritte Sklave.

9 | DRITTER SKLAVE

Ha, ha, ha!

ERSTER SKLAVE

Pst, Pst!

ZWEITER SKLAVE

Was soll denn das Lachen?

DRITTER SKLAVE

Unser Peiniger, der alles belauschende Mohr, wird morgen sicherlich g'hangen oder g'spießt. – Pamina! – Ha, ha, ha!

ERSTER SKLAVE

Ja was?

DRITTE SKLAVE

Das reizende Mäderl! – Ha, ha, ha!

ZWEITER SKLAVE

Was?

DRITTER SKLAVE

Is' entsprungen.

Partout ils guideront vos pas,
En tous points suivez leurs avis.

TAMINO ET PAPAGENO

Trois beaux enfants, charmants et sages,
Escorteron notre voyage.

TOUS LES CINQ

Allons, adieu ! Il faut partir,
Adieu, adieu, jusqu'au revoir !

Tous sortent.

Scène 9

Le théâtre se change en une magnifique salle égyptienne ; aussitôt, deux esclaves apportent de riches coussins, une splendide table turque, et déroulent des tapis. Entre le troisième esclave.

TROISIÈME ESCLAVE

Ha ! Ha ! Ha !

PREMIER ESCLAVE

Chut ! Chut !

DEUXIÈME ESCLAVE

Pourquoi ris-tu ainsi ?

TROISIÈME ESCLAVE

Notre bourreau, ce Maure qui a partout des oreilles, sera sans doute pendu ou empalé demain. Pamina !... Ha ! Ha ! Ha !

PREMIER ESCLAVE

Eh bien ?

TROISIÈME ESCLAVE

La charmante enfant !... Ha ! Ha ! Ha !

DEUXIÈME ESCLAVE

Eh bien ?

TROISIÈME ESCLAVE

S'est envolée !

They will be your guides;
Follow their counsel alone.

TAMINO AND PAPAGENO

Three little boys, young, fair, gracious and wise,
Will hover over us on our journey.

ALL FIVE

Then farewell! We will go now.
Farewell, until we meet again.

(exeunt omnes)

Scene 9

The scene changes to a splendid Egyptian chamber. Two Slaves carry in fine cushions and a richly decorated Turkish table and lay down carpets. Immediately after this the Third Slave enters.

THIRD SLAVE

Ha, ha, ha!

FIRST SLAVE

Shh, shh!

SECOND SLAVE

What's all the laughing about?

THIRD SLAVE

Our tormentor, the all-hearing Moor, will surely be hanged or impaled tomorrow. – Pamina! – Ha, ha, ha!

FIRST SLAVE

So what about her?

THIRD SLAVE

The charming lass! – Ha, ha, ha!

SECOND SLAVE

What?

THIRD SLAVE

She's escaped.

ERSTER UND ZWEITER SKLAVE
Entsprungen? –

ERSTER SKLAVE
Und sie is' entkommen?

DRITTE SKLAVE
Ohne Zweifel! – Wenigstens is' mei' wahrer Wunsch.

ERSTER SKLAVE
Gott sei Dank! Mei' Bitt' is' erhört worden.

DRITTER SKLAVE
Hab ich euch ned immer g'sagt, es wird doch ein Tag
für uns scheinen, wo wir g'rochen, und der schwarze
Monostatos b'straft werden wird.

ZWEITER SKLAVE
Was sagt nun der Mohr zu der G'schicht?

ERSTER SKLAVE
Er weiß es doch?!

DRITTER SKLAVE
Natürlich! Sie is' ja vor seinen Augen entlaufen. – Wie
mir einige Brüder erzählt ham, die im Garten g'arbeit'
ham und nur von weitem g'sehn und g'hört ham, so ist
der Mohr nicht mehr zu rett'n; auch wenn Pamina von
Sarastros Gefolge wieder eing'fangen würd.

ERSTER UND ZWEITER SKLAVE
Wieso?

DRITTER SKLAVE
Du weißt ja, wie er is'; das Mäderl aber war klüger
als i' dacht' hab – Justament als er siegessicher war,
hat sie Sarastros Namen g'ruf'n: das hat den Mohren
erschüttert und er is stumm und unbeweglich steh'n
blieb'n – währenddessen is' Pamina nach dem Kanal
g'laufen und is von selbst in einer Gondel dem
Palmenwäldchen zuag'schiff't.

PREMIER ET DEUXIÈME ESCLAVES
Envolée ?

PREMIER ESCLAVE
Enfuie, dis-tu ?

TROISIÈME ESCLAVE
À n'en pas douter ! Du moins c'est mon vœu le plus cher.

PREMIER ESCLAVE
Dieux bons, grâces vous soient rendues ! Vous avez
entendu ma prière.

TROISIÈME ESCLAVE
Ne l'avais-je pas dit, qu'un jour viendrait où nous
serions vengés, et où le noir Monostatos recevrait son
châtiment ?

DEUXIÈME ESCLAVE
Et qu'en dit-il à présent, le Maure ?

PREMIER ESCLAVE
Le sait-il, au moins ?

TROISIÈME ESCLAVE
Assurément ! Elle s'est enfuie sous ses yeux. Si
j'en crois ce que m'ont raconté plusieurs frères
qui travaillaient dans le jardin et qui ont tout vu et
entendu de loin, le Maure est cuit et archicuit ; et
quand bien même Pamina serait reprise par les sbires
de Sarastro.

PREMIER ET DEUXIÈME ESCLAVES
Comment cela ?

TROISIÈME ESCLAVE
Tu connais ce gros plein de soupe lubrique et ses
façons de faire ; mais la fille était plus finade que je
ne le pensais. Au moment où il croyait avoir la victoire,
elle a crié le nom de Sarastro : le Maure en a perdu
tous ses moyens, il est resté sans voix, comme une
bûche ! Pendant ce temps, Pamina a filé en direction
du canal, elle a sauté dans une barque et a ramé elle-
même jusqu'au petit bois de palmiers.

FIRST AND SECOND SLAVE
Escaped?

FIRST SLAVE
And did she get away with it?

THIRD SLAVE
No doubt about it! At least I really hope so.

FIRST SLAVE
Thank God! My prayer has been granted.

THIRD SLAVE
Haven't I always told you the day would come when
we'd be avenged, and black Monostatos would be
punished?

SECOND SLAVE
What does the Moor have to say about the business?

FIRST SLAVE
Does he know about it?

THIRD SLAVE
Of course! She ran away right in front of his eyes. The
way I heard it from some of our brothers, who were
working in the garden and only saw and heard it from
a distance, the Moor is beyond saving now, even if
Pamina is recaptured by Sarastro's men.

FIRST AND SECOND SLAVE
How's that?

THIRD SLAVE
Well, you know how he is; but the lass was cleverer
than I thought. Just as he was sure of having his way
with her, she called out Sarastro's name: that shook
the Moor, and he was struck dumb and motionless.
Meanwhile Pamina ran to the canal and rowed herself
over to the palm grove in a little boat.

ERSTER SKLAVE
Jetzt' eilt wohl das schüchterne Rehlein mit
Todesängsten zum Palast ihrer zärtlichen Mutter.

Zehnter Auftritt

Vorige, Monostatos von innen.

MONOSTATOS
He Sklaven!

ERSTER SKLAVE
Is' des Monostatos?

MONOSTATOS
He Sklaven! Schaft Fesseln herbei!

DIE DREI SKLAVEN
Fesseln?

ERSTER SKLAVE
läuft zur Seitentüre
Aber doch ned für Pamina? Oh, ihr Götter... da sehgt's,
Brüder, das Mädel is' g'fangen!

ZWEITER UND DRITTER SKLAVEN
Pamina? – Schrecklicher Anblick!

ERSTER SKLAVE
Schaut's, wie der unbarmherzige Teifel sie bei ihren
zarten Handerln packt. – Des halt i' ned aus!
geht auf die andere Seite ab

ZWEITER SKLAVE
I a' ned!

DRITTER SKLAVE
Und I schon gor ned!

Elfter Auftritt

Monostatos, Pamina, die von Sklaven herein geführt wird.

PREMIER ESCLAVE
Oh ! comme cette biche apeurée, au milieu
d'angoisses mortelles, doit à présent courir vers le
palais de sa tendre mère !

Scène 10

Les mêmes, Monostatos dans la coulisse

MONOSTATOS
Holà ! esclaves !

PREMIER ESCLAVE
C'est la voix de Monostatos !

MONOSTATOS
Holà ! esclaves ! Préparez les fers !

LES TROIS ESCLAVES
Les fers ?

PREMIER ESCLAVE
(se précipitant vers la porte latérale)
Ce n'est pas pour Pamina, au moins ? Oh dieux !
Voyez, mes frères, ils l'ont capturée.

DEUXIÈME ET TROISIÈME ESCLAVES
Pamina ! Spectacle effroyable !

PREMIER ESCLAVE
Voyez comme ce démon sans cœur empoigne
ses mains délicates... Non, je ne puis en souffrir
davantage.
(Il sort du côté opposé.)

DEUXIÈME ESCLAVE
Et moi, moins encore !

TROISIÈME ESCLAVE
C'est un supplice infernal que de voir cela.

Scène 11

Monostatos, Pamina, menée par des esclaves

FIRST SLAVE
Now the frightened doe must be racing to her tender
mother's palace with the fear of death in her.

Scene 10

The previous, Monostatos offstage

MONOSTATOS
Hey, slaves!

FIRST SLAVE
Is that Monostatos?

MONOSTATOS
Hey, slaves! Bring chains over here!

THE THREE SLAVES
Chains?

FIRST SLAVE
(runs to the side door)
Surely not for Pamina? Oh, ye gods . . . Look, brothers,
he's caught the lass!

SECOND AND THIRD SLAVES
Pamina? – What a terrible sight!

FIRST SLAVE
Just look how the merciless devil is seizing her by her
soft little hands. I can't bear it!
(exit on the opposite side of the stage)

SECOND SLAVE
Nor can I!

THIRD SLAVE
And me still less!

Scene 11

Monostatos, Pamina, who is led in by slaves

10 | **Nr.6 Terzett**

MONOSTATOS
sehr schnell
Du feines Täubchen, nur herein.

PAMINA
O welche Marter! welche Pein!

MONOSTATOS
Verloren ist dein Leben.

PAMINA
Der Tod macht mich nicht beben,
Nur meine Mutter dauert mich;
Sie stirbt vor Gram ganz sicherlich.

MONOSTATOS
He Sklaven! legt ihr Fesseln an,
Mein Hass soll dich verderben.

Sie legen ihr Fesseln an.

PAMINA
O laß mich lieber sterben,
Weil nichts, Barbar! dich rühren kann.

sie sinkt ohnmächtig auf ein Sofa

MONOSTATOS
Nun fort! laßt mich bei ihr allein.

Die Sklaven ab

Zwölfter Auftritt

Papageno von außen am Fenster, ohne gleich gesehen zu werden. Vorige.

PAPAGENO
Wo bin ich wohl? wo mag ich sein?
Aha! da sind ich Leute;
Gewagt! ich geh herein.

geht herein

N°6 Trio

MONOSTATOS
(très vite)
Entre ici, ma jolie colombe.

PAMINA
Oh quel supplice ! Quel tourment !

MONOSTATOS
C'en est fait de ta vie.

PAMINA
La mort ne me fait point trembler,
Mais mon cœur saigne pour ma mère,
Ah ! de douleur elle en mourra !

MONOSTATOS
Esclaves ! Mettez-lui les fers !
Ma haine causera ta perte.

Ils enchaînent Pamina.

PAMINA
Oh ! laisse-moi plutôt mourir,
Si rien ne peut, barbare, te fléchir !

Elle tombe sans connaissance sur un sofa.

MONOSTATOS
Sortez ! Laissez-moi seul avec elle.

(Les esclaves sortent.)

Scène 12

Papageno, du dehors, apparaît à la fenêtre, sans être vu tout de suite.

PAPAGENO
Où suis-je ? Où puis-je donc bien être ?
Ah ah ! voici du monde ;
Du cran ! Entrons ici.

(Il entre.)

No.6 Trio

MONOSTATOS
(very quickly)
You delicate little dove, just get in here!

PAMINA
Oh, what torment! What agony!

MONOSTATOS
Your life is forfeit.

PAMINA
Death does not make me tremble.
I just feel pity for my mother;
She will surely die of grief.

MONOSTATOS
Hey, slaves! Place her in chains!
My hate will be your ruin.

The slaves chain her up.

PAMINA
Oh, rather let me die,
If nothing can sway you, barbarian.

She sinks down on a sofa, fainting.

MONOSTATOS
Now be off! Leave me alone with here.

(exeunt Slaves)

Scene 12

Papageno, appearing through the window, though without being seen for the moment. The previous

PAPAGENO
Where am I? Wherever can I be?
Aha! I see there are people here;
Let's risk it! I'll go in.

(he enters)

Schön Mädchen, jung und fein,
Viel weißer noch als Kreide.

*Monostatos und Papageno sehen sich, – erschrecken
einer über den andern.*

BEIDE
Hu! Das – ist – der – Teu – fel – sich – er – lich!
Hab Mitleid, und verschone mich!
Hu! Hu! Hu!

laufen beide ab

Dreizehnter Auftritt

Pamina allein.

11 | PAMINA
spricht wie im Traum
Mutter – Mutter – Mutter! –
Sie erholt sich, sieht sich um
Wie? – Noch schlägt dieses Herz? – Noch nicht
vernichtet? – Zu neuen Qualen erwacht? – O das ist
hart, sehr hart! – Mir bitterer, als der Tod.

Vierzehnter Auftritt

Papageno, Pamina.

PAPAGENO
Bin ich nicht ein Narr, daß ich mich schrecken ließ?
– Es gibt ja schwarze Vögel in der Welt, warum denn
nicht auch schwarze Menschen? – Ah, sieh da! hier
ist das schöne Fräuleinbild noch. – Du Tochter der
nächtlichen Königin!

PAMINA
Nächtliche Königin? – Wer bist du?
PAPAGENO
Ein Abgesandter der sternflammenden Königin.

PAMINA
freudig
Meiner Mutter? – O Wonne! – Dein Name!

Demoiselle jeune et charmante,
Plus blanche même que la craie.

*Monostatos et Papageno s'aperçoivent ; chacun
s'effraie à la vue de l'autre.*

TOUS LES DEUX
Hou ! C'est... le dia...ble, j'en... suis sûr !
Aie pitié de moi ! Fais-moi grâce !
Hou ! Hou ! Hou !

(Tous deux s'enfuient en courant.)

Scène 13

Pamina seule

PAMINA
(parlant comme dans un rêve)
Mère ! Mère ! Mère !
(Elle reprend ses esprits et regarde autour d'elle.)
Quoi ? Ce cœur bat encore ? Il n'est pas encore brisé ?
S'éveille-t-il à de nouveaux tourments ? Oh ! l'affreuse,
l'affreuse peine, plus amère pour moi que la mort !

Scène 14

Papageno, Pamina

PAPAGENO
Suis-je donc sot de m'être laissé effrayer de la sorte !
Il y a bien des oiseaux noirs en ce monde ; pourquoi
n'y aurait-il pas des hommes noirs ?... Ah ! la voici !
Elle est encore là, la jolie demoiselle. Salut, fille de la
puissante Reine de la Nuit !

PAMINA
La Reine de la Nuit ? Qui es-tu ?
PAPAGENO
Un envoyé de la resplendissante souveraine.

PAMINA
(joyeusement)
De ma mère ? Ô joie ! Quel est ton nom ?

Pretty maiden, young and dainty,
And even whiter than chalk . . .

*Monostatos and Papageno see one another, and each
is terrified by the other.*

BOTH
Ooh! That – is – the – De – vil – there's – no – doubt!
Have pity, spare me!
Ooh! Ooh! Ooh!

(exeunt running)

Scene 13

Pamina alone

PAMINA
(speaking as if in a dream)
Mother – mother – mother! –
(She regains her senses and looks around her.)
What? Is this heart still beating? Have I not been
slaughtered? Must I awake to new tortures? Oh, that is
hard, very hard! More bitter to me than death.

Scene 14

Papageno, Pamina

PAPAGENO
Am I not a fool to take fright like that? After all there
are black birds in the world, why shouldn't there be
black men too? Ah, look, here's the pretty girl again.
Hey, daughter of the Queen of the Night!

PAMINA
Queen of the Night? Who are you?
PAPAGENO
A messenger from the Queen of the flaming stars.

PAMINA
(joyfully)
My mother? Oh bliss! Your name?

PAPAGENO
Papageno!

PAMINA
Papageno? – Papageno – Ich erinnere mich den
Nahmen oft gehört zu haben, dich selbst aber sah ich
nie. –

PAPAGENO
Ich dich eben so wenig.

PAMINA
Du kennst also meine gute, zärtliche Mutter?

PAPAGENO
Wenn du die Tochter der nächtlichen Königin bist – ja!

PAMINA
O ich bin es.

PAPAGENO
Das will ich gleich erkennen.
*er sieht das Portrait an, welches der Prinz zuvor
empfangen, und Papageno nun an einem Bande am
Halse trägt*
Die Augen schwarz – richtig, schwarz. – Die Lippen rot
– richtig, rot – Blonde Haare – Blonde Haare. Alles trifft
ein, bis auf Hände und Füße. Nach dem Gemälde zu
schließen, sollst du weder Hände noch Füße haben: denn
hier sind auch keine angezeigt.

PAMINA
Erlaube mir – Ja ich bin's – Wie kam es in deine Hände?

PAPAGENO
Auf eine wunderbare Art. – Ich habe es gefangen.

PAMINA
Gefangen?

PAPAGENO
Ich muß dir das umständlicher erzählen. – Ich kam
heute früh wie gewöhnlich zu deiner Mutter Palast mit
meiner Lieferung. –

PAPAGENO
Papageno !

PAMINA
Papageno ?... Papageno... Je me souviens d'avoir
souvent entendu ce nom, mais toi, je ne t'ai jamais vu.

PAPAGENO
Et moi pas davantage.

PAMINA
Tu connais donc ma bonne, ma tendre mère ?

PAPAGENO
Si tu es vraiment la fille de la Reine de la Nuit, alors
oui, je la connais !

PAMINA
Oui, je suis bien sa fille.

PAPAGENO
On va voir ça tout de suite.
*(Il regarde le médaillon que les trois dames avaient
d'abord remis au prince, et qu'il porte maintenant
attaché à son cou par un ruban.)*
Yeux noirs... Tout juste, noirs. Lèvres rouges... Fort
bien, rouges. Cheveux blonds... Cheveux blonds. Tout
concorde, sauf les mains et les pieds – on n'en voit
aucun ici.

PAMINA
Puis-je ?... Oui, c'est bien moi. Comment ce portrait
est-il arrivé entre tes mains ?

PAPAGENO
De façon magique... – Je l'ai attrapé

PAMINA
Attrapé ?

PAPAGENO
Il faut que je te raconte ça en détail. Ce matin, comme
à l'ordinaire, je me suis présenté au palais de ta mère
avec ma marchandise...

PAPAGENO
Papageno!

PAMINA
Papageno? Papageno . . . I remember hearing the
name often, but I've never seen you before.

PAPAGENO
Nor I you.

PAMINA
So you know my good, tender mother?

PAPAGENO
If you are the Queen of the Night's daughter – then
yes!

PAMINA
Oh yes, I am she.

PAPAGENO
I'll check that right now.
*(He looks at the portrait which the prince was given
earlier, and which Papageno is now wearing on a
ribbon round his neck.)*
Eyes dark – that's right, dark. – Lips red – correct, red
– Blonde hair – blonde hair. (According to the portrait,
you shouldn't have hands and feet, because there
aren't any shown here.

PAMINA
Let me see – yes, that's me. How did it come into your
hands?

PAPAGENO
In an odd kind of way. I caught it.

PAMINA
Caught it?

PAPAGENO
I'll have to tell you the whole story. This morning
I came to your mother's palace as usual with my
delivery . . .

PAMINA
Lieferung?

PAPAGENO
Ja, ich liefere deiner Mutter, und ihren Jungfrauen schon seit vielen Jahren alle die schönen Vögel in den Palast. – Eben als ich im Begriff war, meine Vögel abzugeben, sah ich einen Menschen vor mir, der sich Prinz nennen läßt. – Dieser Prinz hat deine Mutter so eingenommen, daß sie ihm dein Bildnis schenkte, und ihm befahl, dich zu befreien. – Sein Entschluß war so schnell, als seine Liebe zu dir.

PAMINA
Liebe?
(*freudig.*)
Er liebt mich also? O sage mir das noch ein Mal, ich höre das Wort Liebe gar zu gerne.

PAPAGENO
Das glaube ich dir ohne zu schwören; bist ja ein Fräuleinbild. – Wo blieb ich denn?

PAMINA
Bei der Liebe.

PAPAGENO
Richtig, bei der Liebe! – Das nenn ich Gedächtnis haben – kurz also, diese große Liebe zu dir war der Peitschenstreich, um unsre Füße in schnellen Gang zu bringen: nun sind wir hier, dir tausend schöne und angenehme Sachen zu sagen; dich in unsre Arme zu nehmen, und wenn es möglich ist, eben so schnell, wo nicht schneller als hierher, in den Palast deiner Mutter zu eilen.

PAMINA
Das ist alles sehr schön gesagt; aber lieber Freund! wenn der unbekannte Jüngling oder Prinz, wie er sich nennt, Liebe für mich fühlt, warum säumt er so lange, mich von meinen Fesseln zu befreien? –

PAMINA
Marchandise ?

PAPAGENO
Oui, voilà quatre ans maintenant que je livre à ta mère et à ses suivantes tous les beaux oiseaux qui sont dans le palais. Juste comme je m'apprêtais à les lui remettre, voilà que j'ai vu devant moi un homme qui se prétend prince. Et ta mère s'est tellement coiffée de ce prince-là qu'elle lui a donné ton portrait et lui a commandé de te délivrer. Il n'a pas mis plus de temps pour se décider qu'il ne lui en a fallu pour t'aimer.

PAMINA
M'aimer ?
(*Joyusement*)
Il m'aime donc ? Oh ! dis-le moi encore ! Ce mot "aimer", comme j'aime l'entendre !

PAPAGENO
Je te crois sur parole : tu n'es pas femme pour rien !... Où en étais-je donc ?

PAMINA
À l'amour.

PAPAGENO
Ah oui ! L'amour ! Quelle mémoire ! Bref, cet amour pour toi était le fouet pour te faire avancer ; eh bien, nous sommes là, maintenant, pour te dire mille choses agréables et charmantes, pour te prendre dans nos bras et, si la chose est possible, filer vers le palais maternel aussi vite et plus vite encore que nous n'en sommes venus.

PAMINA
Tout cela est bien beau ; mais, mon ami, si ce jeune homme inconnu, ce prince, comme il se nomme, éprouve de l'amour pour moi, pourquoi tarde-t-il tant à venir me délivrer de mes chaînes ?

PAMINA
Delivery?

PAPAGENO
Yes, I've been delivering all the pretty birds in the palace to your mother and her ladies for many years now. Just as I was on the point of handing my birds over, I saw a person coming up to me who calls himself a prince. Your mother was so taken with this prince that she gave him your portrait and commanded him to free you. He made up his mind just as fast as he fell in love with you.

PAMINA
Love?
(*joyfully*)
Then he loves me? Oh, tell me that again, I so like hearing the word love.

PAPAGENO
I believe you there all right; after all, you're a girl. Where was I?

PAMINA
At love.

PAPAGENO
That's right, at love! That's what I call a good memory. In short, it was this great love for you that brought us running as fast as our legs could carry us. So now we're here to tell you all sorts of pretty and agreeable things, to take you in our arms, and if possible to rush you back to your mother's palace just as fast as we got here, if not faster.

PAMINA
That's all very nicely put; but, my dear friend, if this unknown young man, or prince as he calls himself, is in love with me, then why is he taking so long to free me from my chains?

PAPAGENO

Da steckt eben der Haken. – Wie wir von den Jungfrauen Abschied nahmen, so sagten sie uns, drei holde Knaben würden unsre Wegweiser sein, sie würden uns belehren, wie und auf was Art wir handeln sollen.

PAMINA

Sie lehrten euch?

PAPAGENO

Nichts lehrten sie uns, denn wir haben keinen gesehen. – Zur Sicherheit also war der Prinz so fein, mich voraus zu schicken, um dir unsre Ankunft anzukündigen. –

PAMINA

Freund, du hast viel gewagt! – Wenn Sarastro dich hier erblicken sollte. –

PAPAGENO

So wird mir meine Rückreise erspart – Das kann ich mir denken.

PAMINA

Dein martervoller Tod würde ohne Grenzen sein.

PAPAGENO

Um diesem auszuweichen, so gehen wir lieber bei Zeiten.

PAMINA

Wie hoch mag wohl die Sonne sein?

PAPAGENO

Bald gegen Mittag.

PAMINA

So haben wir keine Minute zu versäumen. – Um diese Zeit kommt Sarastro gewöhnlich von der Jagd zurück.

PAPAGENO

Voilà le hic ! Comme nous prenions congé de ces dames, elles nous dirent que trois charmants garçons nous serviraient de guides, et qu'ils nous expliqueraient ce que nous devons faire, et comment.

PAMINA

Ils vous l'ont expliqué ?

PAPAGENO

Pas le moins du monde, car nous n'en avons pas vu un seul. Mais le prince, pour plus de sûreté, a eu la riche idée de m'envoyer en éclaireur, pour t'annoncer notre arrivée.

PAMINA

Ami, c'est un grand risque que tu as pris là ! Si Sarastro te surprenait en ces lieux...

PAPAGENO

Je n'aurais pas à m'inquiéter de mon voyage de retour, nul doute là-dessus !

PAMINA

Il te ferait mourir dans des supplices sans fin.

PAPAGENO

Pour les esquiver, partons au plus vite.

PAMINA

Quelle heure indique le soleil ?

PAPAGENO

Bientôt midi.

PAMINA

Alors nous n'avons pas une minute à perdre. C'est l'heure où, à son habitude, Sarastro revient de la chasse.

PAPAGENO

Aye, there's the rub. When we said goodbye to the ladies, they told us that three gracious boys would show us the way and instruct us what to do and how.

PAMINA

And did they?

PAPAGENO

They didn't give us any instructions at all, because we haven't seen them. So for safety's sake the prince was clever enough to send me on ahead to let you know we were coming.

PAMINA

My friend, you have taken a big risk! If Sarastro were to catch sight of you here . . .

PAPAGENO

Well, I can imagine it would save me the return trip.

PAMINA

Your death would be a series of endless torments.

PAPAGENO

To avoid that, we'd better get going in good time.

PAMINA

How high is the sun now?

PAPAGENO

It will soon be about noon.

PAMINA

Then we don't have a moment to waste. Sarastro usually comes back from hunting around this time.

PAPAGENO

Sarastro ist also nicht zu Hause? – Pah! da haben wir gewonnenes Spiel! – Komm, schönes Fräulensbild! du wirst Augen machen, wenn du den schönen Jüngling erblickst.

PAMINA

Wohl denn! es sei gewagt! *Sie gehen, Pamina kehrt um.* Aber wenn dies ein Fallstrick wäre – Wenn dieser nun ein böser Geist von Sarastros Gefolge wäre? – *sieht ihn bedenklich an*

PAPAGENO

Ich ein böser Geist? – Wo denkt ihr hin, Fräulensbild? – Ich bin der beste Geist von der Welt.

PAMINA

Freund, vergib! vergib! wenn ich dich beleidigte. Du hast ein gefühlvolles Herz, das sehe ich in jedem deiner Züge.

PAPAGENO

Ach freilich hab ich ein gefühlvolles Herz – Aber was nützt mir das alles? – Ich möchte mir oft alle meine Federn ausrupfen, wenn ich bedenke, daß Papageno noch keine Papagena hat.

PAMINA

Armer Mann! du hast also noch kein Weib?

PAPAGENO

Nicht einmal ein Mädchen, viel weniger ein Weib! – Ja das ist betrübt! – Und unser einer hat doch auch bisweilen seine lustigen Stunden, wo man gern gesellschaftliche Unterhaltung haben möchte. –

PAMINA

Geduld Freund! der Himmel wird auch für dich sorgen; er wird dir eine Freundin schicken, ehe du dir's vermutest. –

12 | PAPAGENO

Wenn er's nur bald schickte.

PAPAGENO

Sarastro n'est donc pas ici ? Bah ! Dans ce cas la partie est gagnée ! Viens, ma charmante ! Tu vas en faire, de ces yeux, quand tu verras ce beau jeune homme.

PAMINA

Eh bien, soit ! Risquons-nous !
(Ils se dirigent vers la sortie ; Pamina fait demi-tour.)
Et si c'était un piège ? Si cet homme n'était qu'un mauvais génie au service de Sarastro ?
(Elle le considère d'un air inquiet.)

PAPAGENO

Un mauvais génie, moi ? Oh ! ma mignonne, comment pouvez-vous penser ?... Je suis le meilleur génie du monde !

PAMINA

Ami, pardonne-moi, pardonne-moi si je t'ai blessé. Tu as un cœur sensible, je le vois dans toute ta personne.

PAPAGENO

Ah, pour ça oui ! j'ai un cœur sensible ! Mais à quoi cela me sert-il ? Il me prend parfois envie de m'arracher toutes mes plumes, quand je songe que Papageno n'a pas encore de Papagena.

PAMINA

Pauvre garçon ! Tu n'as donc pas de femme ?

PAPAGENO

Pas même une petite amie, alors une femme, pensez donc !... Ah oui ! Quelle tristesse ! Et nous avons pourtant aussi, nous autres, nos moments de gaieté, où nous aimerions bien avoir un peu de compagnie...

PAMINA

Patience, ami ! Le ciel ne t'oubliera pas ; il t'enverra une compagne, et plus tôt que tu ne le penses.

PAPAGENO

Fort bien, qu'il se dépêche alors !

PAPAGENO

So Sarastro isn't at home? Bah, then we'll have no trouble! Come on, pretty maiden. You'll get an eyeful when you see the handsome young man.

PAMINA

Well then, let's risk it!
(They go, then Pamina turns back.)
But what if this were a trap? What if this man were an evil spirit from among Sarastro's men?
(She looks at him doubtfully.)

PAPAGENO

Me, an evil spirit? What can you be thinking of, miss? I'm the kindest spirit in the world.

PAMINA

My friend, forgive me! Forgive me if I have offended you. You have a sensitive heart, I can see that in every feature of your face.

PAPAGENO

Oh, to be sure, I have a sensitive heart. But what good is all that to me? I often want to pull all my feathers out, when I think that Papageno still doesn't have a Papagena.

PAMINA

Poor man! So you don't have a wife?

PAPAGENO

Not even a sweetheart, still less a wife! Yes, it's sad! And we men all have from time to time the sort of cheerful moments when we'd like a bit of company.

PAMINA

Patience, friend! Heaven will take care of you too; it will send you a sweetheart sooner than you think.

PAPAGENO

If heaven could only send her soon!

Nr.7 Duett

PAMINA
Bei Männern, welche Liebe fühlen,
Fehlt auch ein gutes Herze nicht.

PAPAGENO
Die süßen Triebe mit zu fühlen,
Ist dann der Weiber erste Pflicht.

BEIDE
Wir wollen uns der Liebe freu'n,
Wir leben durch die Lieb allein.

PAMINA
Die Lieb' versüßet jede Plage,
Ihr opfert jede Kreatur.

PAPAGENO
Sie würzet unsre Lebenstage,
Sie wirkt im Kreise der Natur.

BEIDE
Ihr hoher Zweck zeigt deutlich an,
Nichts edler sei, als Weib und Mann.
Mann und Weib, und Weib und Mann,
Reichen an die Götter an.

Beide ab

Fünfzehnter Auftritt

Das Theater verwandelt sich in einen Hain. Ganz im Grunde der Bühne ist ein schöner Tempel, worauf diese Worte stehen: Tempel der Weisheit; dieser Tempel führt mit Säulen zu zwei andern Tempeln; rechts auf dem einen steht: Tempel der Vernunft. Links steht: Tempel der Natur.

13| Nr.8 Finale

Drei Knaben führen den Tamino herein, jeder hat einen silbernen Palmzweig in der Hand.

N°7 Duo

PAMINA
Tout homme capable d'amour
Possède aussi un cœur sensible.

PAPAGENO
Partager ces tendres élans,
Est le premier devoir des femmes.

TOUS LES DEUX
De l'amour jouissons sans cesse,
C'est lui seul qui nous donne vie.

PAMINA
L'amour adoucit toute peine,
Tout être est à lui consacré.

PAPAGENO
Il est le sel de l'existence,
Nature obéit à ses lois.

TOUS LES DEUX
Son but suprême nous le montre :
Femme et homme, rien n'est plus beau.
Homme et femme, femme et homme,
Tous deux s'élèvent jusqu'aux dieux.

(Ils sortent.)

Scène 15

Le théâtre se change en un bois sacré. Tout au fond de la scène, un beau temple au fronton duquel sont écrits ces mots : "Temple de la Sagesse". De ce temple, par un péristyle, on accède à deux autres temples ; l'un, à droite, porte l'inscription : "Temple de la Raison" ; sur l'autre, à gauche, on peut lire : "Temple de la Nature".

N°8 Finale

Trois garçons font entrer Tamino ; chacun d'eux tient une palme d'argent à la main.

No.7 Duet

PAMINA
In men who feel the power of love
A kind heart is never lacking.

PAPAGENO
To return those sweet desires
Is then woman's first duty.

BOTH
Let us rejoice in love;
We live by love alone.

PAMINA
Love sweetens every trouble;
Every creature pays homage to love.

PAPAGENO
It flavours every day of our lives;
It makes the circle of Nature turn.

BOTH
Its lofty purpose clearly shows us
That nothing is nobler than woman and man.
Man and woman, woman and man,
Attain the level of the gods.

(exeunt)

Scene 15

The scene changes to a grove. Right at the back of the stage is a beautiful temple inscribed with the words: Temple of Wisdom. Colonnades lead from this to two more temples. The one on the right is inscribed: Temple of Reason. That on the left bears the words: Temple of Nature.

No.8 Finale

The Three Boys lead Tamino in; each has a silver palm frond in his hand.

DREI KNABEN

Zum Ziele führt dich diese Bahn,
Doch muß du Jüngling! männlich siegen.
Drum höre unsre Lehre an:
Sei standhaft, duldsam, und verschwiegen!

TAMINO

Ihr holden Kleinen sagt mir an,
Ob ich Paminen retten kann.

DREI KNABEN

Dies kund zu tun, steht uns nicht an –
Sei standhaft, duldsam, und verschwiegen
Bedenke dies: kurz, sei ein Mann,
Dann Jüngling wirst du männlich siegen.
gehen ab

14 | TAMINO

Die Weisheitslehre dieser Knaben
Sei ewig mir ins Herz gegraben.
Wo bin ich nun? – Was wird mit mir?
Ist dies der Sitz der Götter hier?
Es zeigen die Pforten, es zeigen die Säulen,
Daß Klugheit und Arbeit und Künste hier weilen;
Wo Tätigkeit thronet, und Müßiggang weicht,
Erhält seine Herrschaft das Laster nicht leicht.
Ich mache mich mutig zur Pforte hinein,
Die Absicht ist edel, und lauter und rein.
Erzittre feiger Bösewicht!
Paminen retten ist mir Pflicht.

*Er geht an die Pforte zur rechten Seite, macht sie auf,
und als er hinein will, hört man von fern eine Stimme.*

STIMME

Zurück!

TAMINO

Zurück? so wag ich hier mein Glück!

er geht zur linken Pforte, eine Stimme von innen

LES TROIS GARÇONS

Au but te mène ce chemin,
Mais il te faut, jeune homme, hardiment triompher !
Aussi, écoute nos avis :
Sois ferme, patient et discret !

TAMINO

Charmants enfants, apprenez-moi
Si je puis sauver Pamina.

LES TROIS GARÇONS

Le révéler ne nous appartient pas ;
Sois ferme, patient et discret.
Médite bien cela : en un mot, sois un homme,
Et tu pourras en homme triompher.
(Ils sortent.)

TAMINO

De ces enfants que les sages avis
Soient à jamais gravés dans mon cœur.
Où suis-je maintenant ? Que vais-je devenir ?
Est-ce là le séjour des dieux ?
Portes, colonnes, indiquent que ces lieux
De l'esprit, du travail, des arts sont la demeure ;
Où le zèle vainqueur a chassé la paresse,
Le vice ne peut guère exercer son empire.
Allons, vers cette porte avançons bravement ;
C'est un noble dessein, clair et pur, qui m'anime.
Tremble, vil scélérat !
Je me fais un devoir de sauver Pamina !

*Il se dirige vers la porte de droite et l'ouvre ; au
moment où il s'apprête à entrer, on entend une voix
lointaine.*

LA VOIX

Arrière !

TAMINO

Arrière ? Eh bien, je tente ici ma chance !

*Il se dirige vers la porte de gauche ; on entend une
voix de l'intérieur.*

THREE BOYS

This path leads you to your goal,
But you must strive valiantly, young man!
So listen to our teaching:
Be steadfast, patient, and discreet!

TAMINO

You gracious little lads, tell me
Whether I will be able to rescue Pamina.

THREE BOYS

It is not for us to make that known to you.
Be steadfast, patient, and discreet,
Be mindful of this: in short, be a man!
Then, young man, you will strive valiantly.
(exeunt)

TAMINO

May the wise teaching of these boys
Be ever engraved on my heart.
Where am I now? What will become of me?
Is this the domain of the gods here?
The gates, the pillars show
That sagacity, industry, and the arts dwell here;
Where activity rules, and idleness yields,
Vice cannot easily gain mastery.
I will boldly enter that portal:
My purpose is noble, unsullied, and pure.
Tremble, cowardly villain!
To rescue Pamina is my duty.

*He goes to the portal on the right and opens it. As he
is about to go in, a distant voice is heard.*

VOICE

Stand back!

TAMINO

Back? Then I will try my luck here!

*He approaches the portal on the left; again a voice is
heard from within.*

STIMME
Zurück!

TAMINO
Auch hier ruft man zurück?
sieht sich um
Da sehe ich noch eine Tür!
Vielleicht find ich den Eingang hier.
Er klopft, ein alter Priester erscheint.

PRIESTER
Wo willst du kühner Fremdling, hin?
Was suchst du hier im Heiligtum?

TAMINO
Der Lieb und Tugend Eigentum.

PRIESTER
Die Worte sind von hohem Sinn!
Allein, wie willst du diese finden?
Dich leitet Lieb und Tugend nicht,
Weil Tod und Rache dich entzünden.

TAMINO
Nur Rache für den Bösewicht.

PRIESTER
Den wirst du wohl bei uns nicht finden.

TAMINO
Sarastro herrscht in diesen Gründen?

PRIESTER
Ja, ja! Sarastro herrschet hier!

TAMINO
Doch in dem Weisheitstempel nicht?

PRIESTER
Er herrscht im Weisheitstempel hier.

TAMINO
So ist denn alles Heuchelei!
will gehen

LA VOIX
Arrière !

TAMINO
Ici aussi on crie : “Arrière” !
(Il regarde autour de lui.)
Je vois encore une autre porte !
Peut-être ici pourrai-je entrer.
(Il frappe ; un vieux prêtre paraît.)

LE PRÊTRE
Où prétends-tu aller, étranger téméraire ?
Et que viens-tu chercher dedans ce sanctuaire ?

TAMINO
Amour et vertu sont ma quête.

LE PRÊTRE
Ce sont là de nobles paroles.
Mais comment les trouverais-tu ?
Ni vertu ni amour en ces lieux ne te guident,
Puisque mort et vengeance ont enflammé ton cœur.

TAMINO
C’est contre un scélérat qu’il réclame vengeance.

LE PRÊTRE
Ici tu n’en trouveras pas.

TAMINO
En ces lieux règne Sarastro ?

LE PRÊTRE
Oui, oui ! Sarastro règne ici.

TAMINO
Mais non point dans le temple de la Sagesse ?

LE PRÊTRE
Du temple de Sagesse il est le maître aussi.

TAMINO
Alors tout n’est que tromperie !
(Il veut s’en aller.)

VOICE
Stand back!

TAMINO
Here too they call ‘Stand back’?
(looks around himself)
I see one more door!
Perhaps I will gain entry here.
(He knocks, and an old Priest appears.)

PRIEST
Where would you enter, bold stranger?
What do you seek here in this sanctuary?

TAMINO
That which belongs to love and virtue.

PRIEST
Those words are of lofty import!
But how are you to find this?
You are not guided by love and virtue,
Because death and vengeance inflame your breast.

TAMINO
Only vengeance on the evildoer.

PRIEST
You will certainly not find him among us.

TAMINO
Does Sarastro rule in these lands?

PRIEST
Yes, yes, Sarastro rules here!

TAMINO
But not in the Temple of Wisdom?

PRIEST
He rules in the Temple of Wisdom here.

TAMINO
Then all is hypocrisy!
(He turns to go.)

PRIESTER
Willst du schon wieder geh'n?

TAMINO
Ja, ich will geh'n, froh und frei,
Nie euren Tempel seh'n.

PRIESTER
Erklär dich näher mir,
Dich täuschet ein Betrug.

TAMINO
Sarastro wohnt hier,
Das ist mir schon genug.

PRIESTER
Wenn du dein Leben liebst,
So rede, bleibe da!
Sarastro hassest du?

TAMINO
Ich hass ihn ewig! Ja. –

PRIESTER
Nun gib mir deine Gründe an.

TAMINO
Er ist ein Unmensch, ein Tyrann!

PRIESTER
Ist das, was du gesagt, erwiesen?

TAMINO
Durch ein unglücklich Weib bewiesen,
Die Gram und Jammer niederdrückt.

PRIESTER
Ein Weib hat also dich berückt?
Ein Weib tut wenig, plaudert viel.
Du Jüngling glaubst dem Zungenspiel?
O legte doch Sarastro dir
Die Absicht seiner Handlung für.

LE PRÊTRE
Veux-tu déjà t'en retourner ?

TAMINO
Oui, je m'en vais, libre et joyeux,
Pour ne jamais voir votre temple.

LE PRÊTRE
Parle plus clairement,
Un mensonge t'abuse.

TAMINO
Sarastro vit ici
Et c'est assez pour moi !

LE PRÊTRE
Si tu aimes la vie,
Allons, parle, et demeure !
Tu hais donc Sarastro ?

TAMINO
Pour lui ma haine est éternelle !

LE PRÊTRE
Donne-moi du moins tes raisons.

TAMINO
C'est un monstre, c'est un tyran !

LE PRÊTRE
De ce que tu dis là possèdes-tu la preuve ?

TAMINO
La preuve en est une femme éplorée
Que le chagrin et la détresse accablent.

LE PRÊTRE
Ainsi donc une femme aurait su t'abuser ?
Une femme agit peu et se paie de paroles.
Enfant ! peux-tu donc croire à de tels bavardages ?
Oh ! puisse Sarastro t'expliquer le dessein
Qui l'a poussé à commettre cet acte !

PRIEST
Would you depart already?

TAMINO
Yes, I will go, happy and free,
Never to see your temple.

PRIEST
Explain yourself more clearly;
You are deceived by trickery.

TAMINO
Sarastro dwells here;
That is quite enough for me.

PRIEST
If you love your life,
Then speak, stay here!
Do you hate Sarastro?

TAMINO
I hate him for evermore! Yes.

PRIEST
Now give me your reasons.

TAMINO
He is a fiend, a tyrant!

PRIEST
Has what you say been proven?

TAMINO
Proven by an unhappy woman
Oppressed by grief and misery.

PRIEST
Then it is a woman who has beguiled you?
A woman does little, gossips much.
Young man, do you believe wagging tongues?
Ah, if only Sarastro could explain to you
The purpose of his actions!

TAMINO
Die Absicht ist nur allzu klar;
Riß nicht der Räuber ohn' Erbarmen,
Paminen aus der Mutter Armen?

PRIESTER
Ja, Jüngling! was du sagst, ist wahr.

TAMINO
Wo ist sie, die er uns geraubt?
Man opferte vielleicht sie schon?

PRIESTER
Dir dies zu sagen, teurer Sohn!
Ist jetzund mir noch nicht erlaubt.

TAMINO
Erklär dies Rätsel, täusch mich nicht.

PRIESTER
Die Zunge bindet Eid und Pflicht.

TAMINO
Wann also wird die Decke schwinden?

PRIESTER
So bald dich führt der Freundschaft Hand,
Ins Heiligtum zum ew'gen Band.
geht ab

TAMINO
allein
O ewige Nacht! Wann wirst du schwinden?
Wann wird das Licht mein Auge finden?

EINIGE STIMMEN
Bald Jüngling, oder nie!

TAMINO
Bald sagt ihr, oder nie!
Ihr Unsichtbaren, saget mir!
Lebt denn Pamina noch?

DIE STIMMEN
Pamina lebet noch!

TAMINO
Le dessein n'en est que trop clair !
La brigand n'a-t-il pas arraché sans pitié
Pamina aux bras de sa mère ?

LE PRÊTRE
Ce que tu dis, jeune homme, est vrai.

TAMINO
Où donc est celle qu'il nous a ravie ?
L'aurait-on déjà immolée ?

LE PRÊTRE
Te le révéler, mon cher fils,
Ne m'est point encore permis.

TAMINO
Dissipe cette énigme et ne me trompe pas.

LE PRÊTRE
Devoir et serment lient ma langue.

TAMINO
De ce mystère enfin quand tombera le voile ?

LE PRÊTRE
Dès qu'en ce sanctuaire une amicale main
Te conduira pour l'alliance éternelle.
(Il se retire.)

TAMINO
(seul)
Nuit éternelle, oh ! quand finiras-tu ?
Quand donc mes yeux verront-ils la lumière ?

DES VOIX
Bientôt, jeune homme, ou jamais !

TAMINO
Bientôt, dites-vous, ou jamais !
Dites-moi, êtres invisibles,
Pamina vit-elle toujours ?

LES VOIX
Pamina vit toujours !

TAMINO
The purpose is all too clear;
Did not the ravisher pitilessly wrench
Pamina from her mother's arms?

PRIEST
Yes, young man, what you say is true.

TAMINO
Where is she whom he snatched from us?
Perhaps she has already been sacrificed?

PRIEST
To tell you that, my dear son,
Is not yet permitted me.

TAMINO
Explain this riddle, do not deceive me.

PRIEST
My tongue is bound by my oath and my duty.

TAMINO
When will the veil disappear?

PRIEST
As soon as the hand of friendship leads you
Into the sanctuary for the everlasting bond.
(exit)

TAMINO
(alone)
O endless night! When will you vanish?
When will my eyes find the light?

A FEW VOICES
Soon, young man, or never!

TAMINO
Soon, you say, or never!
You unseen ones, tell me:
Does Pamina still live?

THE VOICES
Pamina still lives!

TAMINO
freudig
Sie lebt? ich danke euch dafür.
er nimmt seine Flöte heraus
Wenn ich doch nur im Stande wäre
Allmächtige, zu Eurer Ehre,
Mit jedem Tone meinen Dank,
Zu schildern, wie er hier entsprang!
(aufs Herz deutend)

*Er spielt, sogleich kommen Tiere von allen Arten
hervor, ihm zuzuhören. Er hört auf, und sie fliehen. Die
Vögel pfeifen dazu.*

15 | Wie stark ist nicht dein Zauberton
Weil, holde Flöte, durch dein Spielen
Selbst wilde Tiere Freude fühlen.
Doch nur Pamina bleibt davon;

er spielt

Pamina höre, höre mich!
Umsonst!

er spielt

Wo? ach! wo find ich dich?

*Er spielt, Papageno antwortet von innen mit seinem
Flötchen.*

Ha, das ist Papagenos Ton.

Er spielt, Papageno antwortet.

TAMINO
Vielleicht sah er Paminen schon,
Vielleicht eilt sie mit ihm zu mir!
Vielleicht führt mich der Ton zu ihr.

eilt ab

TAMINO
(joyeusement)
Elle vit ! Soyez remerciés !
(Il prend sa flûte.)
Ah ! si je pouvais seulement,
Tout-puissants, pour vous rendre grâce,
Faire jaillir, par chaque note de ma flûte,
Tout ce qu'au fond de moi j'ai de reconnaissance.
(Il désigne son cœur.)

*Il commence à jouer ; aussitôt se pressent autour
de lui des animaux de toutes sortes qui viennent
l'écouter. Dès qu'il cesse de jouer, ils s'enfuient. Les
oiseaux l'accompagnent de leurs chants.*

Qu'il est puissant, le charme de tes sons,
Douce flûte, puisque à l'entendre
Les bêtes des forêts sont transportées de joie.
Pamina seule, hélas, ne paraît pas.

(Il joue.)

Pamina, entends, entends-moi !
En vain !

(Il joue.)

Où, hélas, où te trouverai-je ?

*(Il joue ; Papageno répond en coulisse en jouant de sa
flûte.)*

Ah ! c'est la flûte de Papageno.

(Il joue, Papageno répond.)

TAMINO
Peut-être a-t-il vu Pamina,
Peut-être avec elle accourt-il vers moi,
Peut-être que ces sons me mèneront à elle.

(Il sort en hâte.)

TAMINO
(joyfully)
She lives? I thank you for that.
(He takes his flute out.)
If only I were capable,
Almighty beings, in your honour,
Of depicting with each note my gratitude
Just as it springs from here!
(pointing to his heart)

*He plays, and at once animals of all kinds come to
listen to him. When he stops they run away. The birds
whistle along with his playing.*

How powerful is your magical sound,
Dear flute, for when you play
Even savage beasts feel joy.
Yet Pamina is still absent;

(he plays)

Pamina, hear, hear me!
In vain, in vain!

(he plays)

Where, ah where will I find you?

*(He plays, and Papageno answers with his panpipes
from offstage.)*

Ha, that is Papageno's music.

(He plays, and Papageno answers.)

TAMINO
Perhaps he has already seen Pamina;
Perhaps she is hurrying to me with him!
Perhaps the sound will lead me to her.

(exit, running)

Sechzehnter Auftritt

Papageno, Pamina ohne Fesseln.

16| BEIDE

Schnelle Füße, rascher Mut,
Schützt vor Feindes List und Wut;
Fänden wir Taminen doch!
Sonst erwischen sie uns noch.

PAMINA
Holder Jüngling!

PAPAGENO
Stille, stille! ich kann's besser!

er pfeift
Tamino antwortet von innen mit seiner Flöte.

BEIDE
Welche Freude ist wohl größer,
Freund Tamino hört uns schon;
Hieher kam der Flöten Ton,
Welch' ein Glück, wenn ich ihn finde!
Nur geschwinde! Nur geschwinde!
wollen gehen

Siebzehnter Auftritt

Vorige, Monostatos.

17| MONOSTATOS

Nur geschwinde! Nur geschwinde!
Ha, hab ich euch noch erwischt!
Nur herbei mit Stahl und Eisen;
Wart, man will euch Mores weisen.
Den Monostatos berücken!
Nur herbei mit Band und Stricken;
He, ihr Sklaven kommt herbei!
Die Sklaven kommen mit Fesseln.

PAMINA UND PAPAGENO
Ach nun ist's mit uns vorbei.

Scène 16

Papageno, Pamina libérée de ses chaînes.

TOUS LES DEUX

Le pied prompt et le cœur hardi
D'un perfide ennemi nous gardent ;
Vite, il faut trouver Tamino
Ou nous allons nous faire prendre !

PAMINA
Doux jeune homme !

PAPAGENO
Chut ! Chut ! J'ai bien mieux que cela !

Il joue.
Tamino répond en coulisse en jouant de sa flûte.

TOUS LES DEUX
Peut-il être une joie plus grande ?
L'ami Tamino nous entend ;
Les accents de sa flûte en ces lieux nous parviennent,
Quel bonheur si je le trouvais !
Allons, vite, vite, courons !
(Ils veulent s'enfuir.)

Scène 17

Les mêmes, Monostatos

MONOSTATOS
Allons, vite, vite, courons !
Ha ! Ha ! Je vous rattrape enfin !
Qu'on apporte chaînes et fers ;
Par ma foi ! je vais vous apprendre
À vous jouer de Monostatos !
Allons ! des cordes ! des entraves !
Holà ! esclaves, par ici !
(Les esclaves apportent des chaînes.)

PAMINA ET PAPAGENO
Cette fois, c'en est fait de nous !

Scene 16

Papageno, Pamina without her chains

PAMINA, PAPAGENO

Swift feet, ready courage,
Protect us from our enemies' cunning and rage;
If only we could find Tamino!
Otherwise they may still catch us.

PAMINA
Dear youth!

PAPAGENO
Quiet, quiet! I can do it better!

He whistles.
Tamino answers from offstage with his flute.

BOTH
What joy could be greater?
Our friend Tamino hears us already;
The sound of the flute has come to us.
What happiness, if I find him!
So hurry up, hurry up!
(They make to leave.)

Scene 17

The previous, Monostatos

MONOSTATOS
So hurry up, hurry up!
Ha, I've caught you again!
Now bring me steel and iron;
Just you wait, we'll haul you over the coals!
You dare to deceive Monostatos!
Bring me fetters and ropes;
Hey, slaves, come here!
(The Slaves come with chains.)

PAMINA AND PAPAGENO
Alas, now it's all over for us.

PAPAGENO

Wer viel wagt, gewinnt oft viel,
Komm du schönes Glockenspiel!
Laß die Glöckchen klingen, klingen,
Daß die Ohren ihnen singen.

*Er schlägt auf sein Instrument, sogleich singt
Monostatos und die Sklaven, und gehen unter dem
Gesang marschmäßig ab.*

MONOSTATOS UND SKLAVEN

Das klinget so herrlich, das klinget so schön!
Tralla lala la Trallalala!
Nie hab ich so etwas gehört und geseh'n!
Trallalalala Tralla lalala.
ab

PAPAGENO, PAMINA

Ha ha ha! ha ha ha!
Könnte jeder brave Mann
Solche Glöckchen finden,
Seine Feinde würden dann
Ohne Mühe schwinden.
Und er lebte ohne sie
In der besten Harmonie!
Nur der Freundschaft Harmonie
Mildert die Beschwerden;
Ohne diese Sympathie
Ist kein Glück auf Erden.

*Ein starker Marsch mit Trompeten und Pauken fällt ein.
von innen*

18|CHOR

Es lebe Sarastro! Sarastro lebe!

PAPAGENO

Was soll dies bedeuten? Ich zittere, ich bebe.

PAMINA

O Freund, nun ist's um uns getan!
Dies kündigt den Sarastro an.

PAPAGENO

Aux audacieux sourit la chance,
À moi, mon carillon joli !
Fais tinter, tinter tes clochettes,
Que leurs tympanes en soient ravis.

*Il joue de son instrument ; aussitôt Monostatos et les
esclaves se mettent à chanter et, tout en chantant,
sortent en marchant au pas.*

MONOSTATOS ET LES ESCLAVES

Quels célestes accents, quels sons mélodieux !
Tralala lala la tralala !
Jamais je n'ai rien vu ni ouï de semblable !
Tralalalala tralala lalala.
(Ils sortent.)

PAPAGENO, PAMINA

Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha !
Si tout homme de cœur pouvait
Posséder semblables clochettes,
Sans peine tous ses ennemis
Auraient tôt fait de disparaître,
Et, délivré d'eux, il vivrait
Dans l'harmonie la plus parfaite !
De l'amitié l'harmonie seule
Peut apaiser tous nos tourments ;
Car s'il n'est point de sympathie,
Il n'est point de bonheur sur terre.

*On entend retentir une fière marche, avec trompettes
et timbales.*

CHŒUR

Vive Sarastro ! Qu'il vive toujours !

PAPAGENO

Que signifie cela ? Je tremble ! Je frémis !

PAMINA

Ô ami, nous sommes perdus !
C'est Sarastro que l'on annonce.

PAPAGENO

He who ventures much often wins much:
Come, you pretty chimes!
Let your little bells ring, ring,
Until their ears sing.

*He plays his instrument. Immediately Monostatos and
the Slaves start to sing, and march off to the sound of
their song.*

MONOSTATOS AND SLAVES

That sounds so splendid, that sounds so lovely!
Tra la la la la tra la la la la!
Never have I heard or seen anything like it!
Tra la la la la tra la la la la!
(exeunt)

PAPAGENO, PAMINA

Ha ha ha! Ha ha ha!
If every brave man
Could find such bells,
His enemies would then vanish
Without a fuss.
And he would live without them
In the best of harmony!
Only the harmony of friendship
Can alleviate our hardships;
Without such sympathy
There is no happiness on earth.

*A loud march with trumpets and drums begins
offstage.*

CHORUS

Long live Sarastro! May Sarastro live long!

PAPAGENO

What can this mean? I tremble, I quake.

PAMINA

Oh friend, now we are done for!
This sound heralds Sarastro.

PAPAGENO

O wär ich eine Maus!
Wie wollt ich mich verstecken,
Wär ich so klein wie Schnecken,
So kröch ich in mein Haus. –
Mein Kind, was werden wir nun sprechen?

PAMINA

Die Wahrheit! sei sie auch Verbrechen.

Achtzehnter Auftritt

Ein Zug von Gefolge; zuletzt fährt Sarastro auf einem Triumphwagen heraus, der von sechs Löwen gezogen wird. Vorige.

CHORUS

Es lebe Sarastro! Sarastro soll leben!
Er ist es, dem wir uns mit Freuden ergeben!
Stets mög er des Lebens als Weiser sich freun!
Er ist unser Abgott, dem alle sich weihn.

Dieser Chor wird gesungen, bis Sarastro aus dem Wagen ist.

PAMINA

kniet
Herr, ich bin zwar Verbrecherin!
Ich wollte deiner Macht entfliehn.
Allein die Schuld ist nicht an mir –
Der böse Mohr verlangte Liebe;
Darum, o Herr! entfloh ich dir.

SARASTRO

Steh auf, erheite dich, o Liebe!
Denn ohne erst in dich zu dringen
Weiß ich von deinem Herzen mehr:
Du liebest einen andern sehr.
Zur Liebe will ich dich nicht zwingen,
Doch geb' ich dir die Freiheit nicht.

PAMINA

Mich rufet ja die Kindespflicht,
Denn meine Mutter –

PAPAGENO

Ah ! si j'étais une souris,
Que je me cacherais bien vite !
Si j'étais petit escargot,
Dans ma maison je rentrerais...
Mon enfant, qu'allons-nous lui dire ?

PAMINA

La vérité ! fût-elle un crime.

Scène 18

Les mêmes, cortège de la suite de Sarastro, puis Sarastro qui apparaît sur un char de triomphe tiré par six lions.

CHŒUR

Vive Sarastro ! Qu'il vive toujours !
C'est lui qu'avec joie nous voulons servir !
Que sa vie à jamais soit remplie de sagesse !
Il est notre dieu, nous suivons ses lois.

(On répète ce chœur jusqu'à ce que Sarastro soit descendu de son char.)

PAMINA

(s'agenouillant)
Seigneur, il est vrai, je suis criminelle !
À ton pouvoir j'ai voulu me soustraire.
Pourtant la faute n'est pas mienne...
Le vil Maure exigeait mon amour ;
C'est pour cela, Seigneur, que je me suis enfuie.

SARASTRO

Relève-toi, rassure-toi, ma chère enfant !
Car sans qu'il soit besoin de pénétrer ton cœur,
J'en connais déjà les secrets :
C'est un autre que tu chéris.
Je ne veux point te contraindre à aimer,
Mais je ne te rends pas ta liberté.

PAMINA

Le devoir filial me réclame,
Et ma mère...

PAPAGENO

Oh if only I were a mouse!
How I'd like to hide!
If I were as small as a snail,
I'd creep into my house.
My child, what will we say now?

PAMINA

The truth! Even if that is a crime.

Scene 18

A procession of Sarastro's followers; Sarastro himself rides out last, in a chariot drawn by six lions. The previous

CHORUS

Long live Sarastro! May Sarastro live long!
To him we consecrate ourselves with joy!
May he always enjoy life as a wise man!
He is our idol, to whom we are all dedicated.

(This chorus is sung until Sarastro has descended from his chariot.)

PAMINA

(kneeling)
Lord, it is true that I am a criminal!
I wished to escape your power.
But the guilt is not mine –
The evil Moor demanded love;
And therefore, Lord, I fled from you.

SARASTRO

Arise, be of good cheer, beloved girl!
For without needing to press you
I know more of your heart:
You love another deeply.
I will not force you to love,
But I will not grant you freedom.

PAMINA

Filial duty calls me,
For my mother . . .

SARASTRO
Steht in meiner Macht,
Du würdest um dein Glück gebracht,
Wenn ich dich ihren Händen ließe.

PAMINA
Mir klingt der Mutter Namen süße;
Sie ist es –

SARASTRO
Und ein stolzes Weib.
Ein Mann muß eure Herzen leiten,
Denn ohne ihn pflegt jedes Weib
Aus ihrem Wirkungskreis zu schreiten.

Neunzehnter Auftritt

Monostatos, Tamino. Vorige

19 | MONOSTATOS
Nun stolzer Jüngling, nur hieher!
Hier ist Sarastro, unser Herr!

PAMINA UND TAMINO
Er ist's! Er ist's! ich glaub es kaum!
Sie ist's! Sie ist's! es ist kein Traum!
Es schling mein Arm sich um sie/ihn her,
Und wenn es auch mein Ende wär.

ALLE
Was soll das heißen?

MONOSTATOS
Welch eine Dreistigkeit!
Gleich auseinander, das geht zu weit!
er trennt sie kniet
Dein Sklave liegt zu deinen Füßen,
Laß den verweg'nen Frevler büßen.
Bedenk, wie frech der Knabe ist!
Durch dieses seltnen Vogels List,
Wollt er Paminen dir entführen;
Allein, ich wußt ihn auszuspühren.
Du kennst mich! – meine Wachsamkeit –

SARASTRO
Est en mon pouvoir.
Ton bonheur te serait ravi
Si en ses mains je te laissais.

PAMINA
Ce nom de mère est doux à mon oreille,
Elle est...

SARASTRO
Une femme orgueilleuse.
Un homme doit guider vos cœurs,
Et sans lui, bien souvent, la femme
S'écarte de la voie qui lui est assignée.

Scène 19

Les mêmes, Monostatos, Tamino

MONOSTATOS
Entre ici, jeune téméraire !
Voici Sarastro, notre maître !

PAMINA ET TAMINO
C'est lui ! C'est lui ! Je n'y puis croire !
C'est elle ! C'est elle ! Ce n'est pas un rêve !
Que mes bras l'étreignent enfin,
Dussè-je pour cela périr !

TOUS
Que veut-dire cela ?

MONOSTATOS
Ah ! quelle effronterie !
Séparons-les, en voilà trop !
(Il les sépare et se met à genoux.)
Ton esclave à tes pieds se jette,
L'impudent scélérat doit payer son audace.
Vois quelle est sa témérité !
De cet étrange oiseau secondé par la ruse,
Il voulait te ravir Pamina ;
Mais j'ai su percer ses desseins.
Tu me connais ! Ma vigilance ...

SARASTRO
Lies in my power;
Your happiness would be broken
If I left you in her hands.

PAMINA
My mother's name sounds sweet to me;
She is . . .

SARASTRO
And a proud woman.
A man must guide your hearts,
For without one every woman tends
To step out of her natural sphere.

Scene 19

Monostatos, Tamino. The previous

MONOSTATOS
Now, proud youth, get over here!
Here is Sarastro, our lord!

PAMINA AND TAMINO
It is he! It is he! I can hardly believe it!
It is she! It is she! It is no dream!
Let me throw my arms around her/him,
Even if it is the end of me.

ALL
What can this mean?

MONOSTATOS
What impudence!
Get away from each other at once, this goes too far!
(separates them, then kneels)
Your slave lies at your feet;
Let the rash evildoer pay for his sins.
Just think how bold the boy is!
Through the cunning of this strange bird,
He wanted to abduct Pamina from you;
But I saw through his schemes.
You know me, my vigilance . . .

SARASTRO
Verdient, daß man ihr Lorber streut!
He! gebt dem Ehrenmann sogleich –

MONOSTATOS
Schon deine Gnade macht mich reich.

SARASTRO
Nur siebenundsiebzig Sohlenstreich!

MONOSTATOS
kniet
Ach Herr! den Lohn verhofft ich nicht.

SARASTRO
Nicht Dank! Es ist ja meine Pflicht.

wird fortgeführt

ALLE
Es lebe Sarastro, der göttliche Weise,
Er lohnet und strafet in ähnlichem Kreise.

SARASTRO
Führt diese beiden Fremdlinge,
In unsern Prüfungstempel ein:
Bedecket ihre Häupter dann –
Sie müssen erst gereinigt sein.

*Zwei bringen eine Art Sack, und bedecken die Häupter
der beiden Fremden.*

SCHLUSSCHOR
Wenn Tugend und Gerechtigkeit
Den großen Pfad mit Ruhm bestreut;
Dann ist die Erd' ein Himmelreich,
Und Sterbliche den Göttern gleich.

SARASTRO
Vaut qu'on la couvre de lauriers !
Allons ! Qu'on donne à cet homme d'honneur...

MONOSTATOS
Ta grâce d'avance me comble.

SARASTRO
Soixante-dix-sept coups sur la plante des pieds !

MONOSTATOS
(à genoux)
Je ne m'attendais pas, Maître, à un tel salaire !

SARASTRO
Ne me remercie pas ! Ce n'est que mon devoir.

(On emmène Monostatos.)

TOUS
Vive Sarastro, le sage divin,
D'une équitable main il frappe et récompense.

SARASTRO
Conduisez ces deux étrangers
Dans notre Temple des Épreuves :
Puis, que l'on recouvre leurs têtes,
Et qu'ils soient d'abord purifiés.

*Deux prêtres apportent une sorte de sac dont ils
recouvrent la tête des deux étrangers.*

CHŒUR FINAL
Quand la vertu et la justice
De gloire parsèment la Voie,
La terre alors se change en empire céleste,
Et les mortels sont semblables aux dieux.

SARASTRO
... deserves to be celebrated with laurels!
Ho there! Give the honourable man at once ...

MONOSTATOS
Your favour already makes me rich.

SARASTRO
... just seventy-seven strokes of the bastinado!

MONOSTATOS
(kneels)
Ah, Lord, I did not hope for such a reward.

SARASTRO
Do not thank me! It is but my duty.

(Monostatos is led away.)

ALL
Long live Sarastro, the divine sage;
He rewards and punishes in equal measure.

SARASTRO
Lead these two strangers
Into our Temple of Trials:
Cover their heads,
For they must first be purified.

*Two Priests bring a type of sack and cover the two
strangers' heads.*

FINAL CHORUS
When virtue and justice
Strew the Great Path with glory,
Then the earth will be a heavenly kingdom,
And mortals equal to the gods.

Erster Auftritt

Das Theater ist ein Palmwald; alle Bäume sind silberartig, die Blätter von Gold. Achtzehn Sitze von Blättern; auf einem jeden Sitze steht eine Pyramide, und ein großes schwarzes Horn mit Gold gefaßt. In der Mitte ist die größte Pyramide, auch die größten Bäume. Sarastro nebst andern Priestern kommen in feierlichen Schritten, jeder mit einem Palmzweige in der Hand. Ein Marsch mit blasenden Instrumenten begleitet den Zug.

1 | Nr.9 Marsch der Priester**2 | SARASTRO**

nach einer Pause

Ihr, in dem Weisheitstempel eingeweihten Diener der großen Götter Osiris und Isis! – Mit reiner Seele erklär ich euch, daß unsre heutige Versammlung eine der wichtigsten unserer Zeit ist. – Tamino, ein Königssohn, zwanzig Jahre seines Alters, will seinen nächtlichen Schleier von sich reißen, und ins Heiligtum des größten Lichtes blicken.

ERSTER PRIESTER

steht auf

Er besitzt Tugend?

SARASTRO

Tugend!

ZWEITER PRIESTER

Auch Verschwiegenheit?

SARASTRO

Verschwiegenheit!

DRITTER PRIESTER

Ist wohlthätig?

Scène 1

Le théâtre représente une palmeraie ; tous les arbres sont couleur d'argent et le feuillage est d'or. Dix-huit sièges faits de palmes ; sur chacun d'eux se dresse une pyramide et un cor noir, de grande taille, serti d'or. Au centre se dresse la pyramide la plus haute ainsi que les arbres les plus élevés. Sarastro et d'autres prêtres s'avancent à pas solennels ; chacun tient une palme à la main. Une marche, jouée par les instruments à vents, accompagne le cortège.

N°9 Marche des Prêtres

SARASTRO

(après un temps de silence)

Vous, serviteurs des grands dieux Isis et Osiris, vous qui avez été initiés dans le Temple de la Sagesse ! Je vous déclare, avec une âme pure, que notre assemblée de ce jour est l'une des plus importantes de notre temps. Tamino, fils de roi, âgé de vingt ans, va désormais déchirer le voile de ténèbres qui l'empêchait de voir, et contempler de ses yeux le sanctuaire de la Lumière Suprême.

PREMIER PRÊTRE

(se levant)

A-t-il de la vertu ?

SARASTRO

De la vertu !

DEUXIÈME PRÊTRE

Et de la discrétion ?

SARASTRO

De la discrétion !

TROISIÈME PRÊTRE

Est-il généreux ?

Scene 1

The scene is set in a palm grove; all the trees are silvery with golden leaves. There are eighteen seats made of leaves; on each of these stands a pyramid and a large black horn edged with gold. The largest pyramid and the biggest trees are in the centre. Sarastro and the other Priests enter with solemn step, each with a palm frond in his hand. A march on wind instruments accompanies the procession.

No.9 March of the Priests

SARASTRO

(after a pause)

Initiated servants of the great gods Osiris and Isis, gathered here in the Temple of Wisdom! With pure soul I tell you that our meeting today is one of the most important of our time. – Tamino, a king's son aged twenty, wishes to tear off his veil of darkness and behold the sanctuary of the Great Light.

FIRST PRIEST

(rising)

Does he possess virtue?

SARASTRO

Virtue!

SECOND PRIEST

And discretion?

SARASTRO

Discretion!

THIRD PRIEST

Is he generous?

SARASTRO

Wohltätig! – haltet ihr ihn für würdig, so folgt meinem Beispiel.

sie blasen dreimal in die Hörner

Gerührt über die Einigkeit eurer Herzen, dankt Sarastro euch im Namen der Menschheit. – Mag immer das Vorurteil seinen Tadel über uns Eingeweihte auslassen! – Weisheit und Vernunft zerstückt es gleich dem Spinnengewebe. – Unsere Säulen erschüttern sie nie. Pamina, das sanfte, tugendhafte Mädchen haben die Götter dem holden Jünglinge bestimmt; dies ist der Grundstein, warum ich sie der stolzen Mutter entriß. – Das Weib dünkt sich groß zu sein; hofft durch Blendwerk und Aberglauben das Volk zu berücken, und unsern festen Tempelbau zu zerstören. Allein, das soll sie nicht.

Der dreimalige Accord in den Hörnen wird von allen wiederholt.

SPRECHER

steht auf

Großer Sarastro, deine weisheitsvollen Reden erkennen und bewundern wir; allein, wird Tamino auch die harten Prüfungen, so seiner warten, bekämpfen? – Verzeih, daß ich so frei bin, dir meinen Zweifel zu eröffnen! mich bangt es um den Jüngling. Wenn nun im Schmerz dahin gesunken sein Geist ihn verließ, und er dem harten Kampfe unterläge? – Er ist Prinz! –

SARASTRO

Noch mehr – Er ist Mensch!

SPRECHER

Wenn er nun aber in seiner frühen Jugend leblos erblaßte?

SARASTRO

Dann ist er Osiris und Isis gegeben, und wird der Götter Freuden früher fühlen, als wir.

Der dreimalige Accord wird wiederholt

Man führe Tamino mit seinem Reisegefährten in Vorhof des Tempels ein.

Zum Sprecher, der vor ihm niederkniet

SARASTRO

Généreux! Si vous le jugez digne, alors suivez mon exemple.

(Ils soufflent trois fois dans leurs cors.)

Touché par l'unanime intelligence de vos cœurs, Sarastro vous remercie au nom de l'humanité. Pussions-nous toujours, nous, les Initiés, nous garder du préjugé et de ses erreurs! Sagesse et raison le détruiront comme toile d'araignée. Jamais il n'ébranlera les colonnes de ce temple. Les dieux ont destiné Pamina, la tendre et vertueuse enfant, à ce noble jeune homme; c'est la raison pour laquelle je l'ai arrachée à son arrogante mère. Cette femme croit avoir de la grandeur; elle espère, par des mirages et des superstitions, tromper le peuple et renverser les puissantes fondations de notre temple. Mais elle n'en fera rien.

Le triple accord est répété aux cors.

L'ORATEUR

(se levant)

Grand Sarastro, nous connaissons et admirons tes discours pleins de sagesse; mais Tamino saura-t-il triompher des dures épreuves qui l'attendent? Pardonne la liberté que je prends de te faire part de mes doutes! Je crains pour ce jeune homme. Si son esprit, abîmé dans la souffrance, venait à l'abandonner, s'il succombait à ce rude combat? Il est prince!...

SARASTRO

Bien plus... Il est homme!

L'ORATEUR

S'il venait toutefois, dans la fleur de son âge, à rendre son dernier soupir?

SARASTRO

Alors il serait confié à Osiris et à Isis, et connaîtrait avant nous les félicités divines.

(On répète le triple accord.)

Qu'on introduise Tamino et son compagnon de route dans le vestibule du temple.

(À l'Orateur, qui s'agenouille devant lui.)

SARASTRO

Generous! If you think him worthy, follow my example. *(They blow their horns three times.)*

Moved by the unanimity of your hearts, Sarastro thanks you in the name of humanity. Even though prejudice may hurl its reproaches at us Initiates, wisdom and reason destroy it like a spider's web. They will never shake our columns. The gods intend the gentle, virtuous maiden Pamina for the gracious youth; that is the main reason why I snatched her from her arrogant mother. That woman thinks herself great; she hopes to beguile the people by means of deception and superstition and destroy the firm foundations of our temple. But she must not succeed.

All repeat the threefold chord on the horns.

SPEAKER

(rising)

Great Sarastro, we recognise and admire the wisdom of what you have to say; but will Tamino be able to face the severe trials that await him? Forgive me for being so free in sharing my doubts with you. I am anxious about the young man. What if, overcome by distress, his spirit should desert him, and he should fail in the hard struggles? He is a prince!

SARASTRO

Still more – he is a man!

SPEAKER

But what if he were to perish in the flower of his youth?

SARASTRO

Then he will be entrusted to Osiris and Isis, and will experience the joys of the gods before we do.

(The threefold chord is repeated.)

Let Tamino and his companion be led into the forecourt of the Temple.

(to the Speaker, who kneels before him)

Und du, Freund! den die Götter durch uns zum
Verteidiger der Wahrheit bestimmten – vollziehe dein
heiliges Amt, und lehre durch deine Weisheit beide,
was Pflicht der Menschheit sei, lehre sie die Macht der
Götter erkennen.

*Sprecher geht mit einem Priester ab, alle Priester
stellen sich mit ihren Palmzweigen zusammen.*

3 | Nr.10 Arie mit Chor

SARASTRO und CHOR
O Isis und Osiris schenket
Der Weisheit Geist dem neuen Paar!
Die ihr der Wandrer Schritte lenket,
Stärkt mit Geduld sie in Gefahr –
Laßt sie der Prüfung Früchte sehen.
Doch sollten sie zu Grabe gehen,
So lohnt der Tugend kühnen Lauf,
Nehmt sie in euern Wohnsitz auf.

Sarastro geht voraus, dann alle ihm nach ab.

Zweiter Auftritt

*Nacht, der Donner rollt von weitem. Das Theater
verwandelt sich in einen kurzen Vorhof des Tempels,
wo man Ruinen von eingefallenen Säulen und
Pyramiden sieht, nebst einigen Dornbüschen. An
beiden Seiten stehen praktikable hohe altägyptische
Türen, welche mehr Seitengebäude vorstellen.*

*Tamino und Papageno werden vom Sprecher und dem
andern Priester hereingeführt; sie lösen ihnen die
Säcke ab; die Priester gehen dann ab.*

4 | TAMINO

Eine schreckliche Nacht! – Papageno, bist du noch bei
mir?

PAPAGENO
Ja, freilich!

Et toi, ami, que les dieux, par notre entremise, ont
choisi pour défenseur de la Vérité, accomplis ton
office sacré, que ta sagesse leur enseigne à tous
deux ce qu'est le devoir de l'homme ; apprends-leur à
connaître la puissance des dieux.

*L'Orateur sort, accompagné d'un prêtre ; tous les
autres prêtres se regroupent, leur palme à la main.*

N°10 Air avec chœur

SARASTRO
Isis et Osiris, oh ! daignez accorder
L'esprit de la Sagesse à ce couple nouveau !
Vous qui guidez les pas des voyageurs,
Affermissez leur âme au milieu des périls ;
Faites qu'ils voient les fruits de leurs épreuves,
Mais s'ils devaient vers le tombeau marcher,
Pour prix de leur courage et de leur fermeté,
Daignez les accueillir au sein de vos demeures.

Sarastro sort le premier, tous les autres le suivent.

Scène 2

*C'est la nuit. On entend au loin gronder le tonnerre.
Le théâtre se change en une petite cour du temple,
où l'on aperçoit des vestiges de colonnes et de
pyramides, ainsi que quelques buissons épineux. De
chaque côté s'ouvrent de grandes portes de style
antique, qui représentent plusieurs édifices latéraux.*

*Tamino et Papageno sont introduits par l'Orateur et le
deuxième prêtre, qui leur ôtent les sacs couvrant leurs
têtes. Les prêtres sortent.*

TAMINO

Quelle nuit effrayante ! Papageno, es-tu toujours
auprès de moi ?

PAPAGENO
Assurément !

And you, friend, whom the gods have chosen among
us as champion of the truth, discharge your sacred
office, and teach both men by your wisdom what the
duty of humanity is; teach them to acknowledge the
power of the gods.

*The Speaker exits with a Priest. All the other Priests
assemble with their palm fronds.*

No.10 Aria with Chorus

SARASTRO AND CHORUS
O Isis and Osiris, grant
The spirit of wisdom to this new pair!
You who guide the wayfarers' steps,
Fortify them with patience when they are in peril.
Let them see the fruits of their trials.
But should they go to their graves,
Reward them for their bold and virtuous course:
Welcome them to your abode.

(exit Sarastro, followed by the others)

Scene 2

*Night. Thunder rolls in the distance. The scene
changes to a small forecourt in the Temple, where
the ruins of fallen columns and pyramids and some
thornbushes may be seen. On either side stand high
doors in ancient Egyptian style, which represent other
annexes of the Temple.*

*Tamino and Papageno are led in by the Speaker and
the other Priest, who remove the sacks from their
heads, then exit.*

TAMINO

A dreadful night! Papageno, are you still with me?

PAPAGENO
Yes, of course!

TAMINO
Wo denkst du, daß wir uns nun befinden?

PAPAGENO
Wo? Ja wenn's nicht finster wäre, wollt' ich dir's schon sagen – aber so –
Donnerschlag
O weh! –

TAMINO
Was ist's?

PAPAGENO
Mir wird nicht wohl bei der Sache!

TAMINO
Du hast Furcht, wie ich höre.

PAPAGENO
Furcht eben nicht, nur eiskalt läuft's mir über den Rücken.
Starker Donnerschlag
O weh!

TAMINO
Was soll's?

PAPAGENO
Ich glaube, ich bekomme ein kleines Fieber.

TAMINO
Pfui, Papageno! Sei ein Mann!

PAPAGENO
Ich wollt' ich wär ein Mädchen!
Ein sehr starker Donnerschlag
O! O! O! Das ist mein letzter Augenblick.

Dritter Auftritt
Sprecher und der andere Priester mit Fackeln. Vorige.

TAMINO
Où crois-tu que nous nous trouvions à présent ?

PAPAGENO
Où ? S'il ne faisait pas aussi noir, je te le dirais sans doute, mais comme ça...
(Coup de tonnerre.)
Miséricorde !

TAMINO
Qu'y a-t-il ?

PAPAGENO
Cette affaire-là ne me dit rien qui vaille !

TAMINO
Tu as peur, à ce que j'entends.

PAPAGENO
Peur, ce n'est pas le mot ; disons plutôt que j'ai froid dans le dos.
(Violent coup de tonnerre.)
Ah ! Miséricorde !

TAMINO
Que peut-il bien se passer ?

PAPAGENO
Je crois que j'ai un peu de fièvre.

TAMINO
Allons, Papageno ! Sois un homme !

PAPAGENO
Être une fille ferait mieux mon affaire !
(Un très violent coup de tonnerre.)
Oh ! Oh ! Oh ! Ma dernière heure a sonné !

Scène 3
Les mêmes, l'Orateur et le deuxième prêtre portant des torches.

TAMINO
Where do you think we are now?

PAPAGENO
Where? Well, if it weren't so dark, I'd tell you – but as things stand . . .
(thunderclap)
Oh woe!

TAMINO
What is it?

PAPAGENO
I don't feel quite right about all this!

TAMINO
You're scared, by the sound of it.

PAPAGENO
Not scared exactly, but I've got cold shivers running up my spine.
(loud thunderclap)
Oh woe!

TAMINO
What's the matter now?

PAPAGENO
I thinking I'm coming down with a touch of fever.

TAMINO
Shame on you, Papageno! Be a man!

PAPAGENO
I wish I were a girl!
(very loud thunderclap)
Oh! Oh! Oh! My last hour has struck!

Scene 3
Speaker and the other Priest with torches. The previous

SPRECHER
Ihr Fremdlinge, was sucht oder fordert ihr von uns?
Was treibt euch an, in unsre Mauern zu dringen?

TAMINO
Freundschaft und Liebe.

SPRECHER
Bist du bereit, es mit deinem Leben zu erkämpfen?

TAMINO
Ja!

SPRECHER
Auch wenn Tod dein Los wäre?

TAMINO
Ja!

SPRECHER
Prinz, noch ist's Zeit zu weichen – einen Schritt weiter,
und es ist zu spät. –

TAMINO
Weisheitslehre sei mein Sieg; Pamina, das holde
Mädchen mein Lohn.

SPRECHER
Du unterziehst jeder Prüfung dich?

TAMINO
Jeder!

SPRECHER
Reiche deine Hand mir!
sie reichen sich die Hände
So!

ZWEITER PRIESTER
Ehe du weiter sprichst, erlaube mir ein paar Worte mit
diesem Fremdlinge zu sprechen. – Willst auch du dir
Weisheitsliebe erkämpfen?

L'ORATEUR
Étrangers, que cherchez-vous, qu'attendez-vous de
nous ? Qu'est-ce qui vous pousse à pénétrer dans nos
murs ?

TAMINO
L'amitié et l'amour.

L'ORATEUR
Es-tu prêt à risquer ta vie pour les conquérir ?

TAMINO
Oui !

L'ORATEUR
Et même si la mort devait être ton lot ?

TAMINO
Oui !

L'ORATEUR
Prince, il est encore temps de renoncer ; un pas de
plus, et il sera trop tard.

TAMINO
Que la sagesse soit ma victoire, et la douce Pamina
ma récompense.

L'ORATEUR
Tu sauras te soumettre à toutes les épreuves ?

TAMINO
À toutes !

L'ORATEUR
Donne-moi ta main.
(Ils se serrent la main.)
C'est bien !

LE DEUXIÈME PRÊTRE
Avant que tu ne poursuives, permets-moi d'échanger
quelques mots avec cet étranger. Es-tu prêt aussi à
combattre pour l'amour de la sagesse ?

SPEAKER
Strangers, what do you seek or demand of us? What
prompts you to enter our walls?

TAMINO
Friendship and love.

SPEAKER
Are you prepared to fight for them with your life?

TAMINO
Yes!

SPEAKER
Even if death were to be your fate?

TAMINO
Yes!

SPEAKER
Prince, there is still time to withdraw. One step further,
and it will be too late.

TAMINO
Let the precept of wisdom be my victory, and Pamina,
the tender maiden, my reward.

SPEAKER
Will you undergo every trial?

TAMINO
Every one!

SPEAKER
Give me your hand!
(they shake hands.)
There!

SECOND PRIEST
Before you say any more, permit me a few words with
this stranger. – Do you too wish to fight for the love of
wisdom?

PAPAGENO

Kämpfen ist meine Sache nicht. – Ich verlang’ auch im Grunde gar keine Weisheit. Ich bin so ein Naturmensch, der sich mit Schlaf, Speise und Trank begnügt; – und wenn es ja sein könnte, daß ich mir einmal ein schönes Weibchen fange.

ZWEITER PRIESTER

Die wirst du nie erhalten, wenn du dich nicht unsern Prüfungen unterziehst.

PAPAGENO

Worin besteht diese Prüfung? –

ZWEITER PRIESTER

Dich allen unsern Gesetzen unterwerfen, selbst den Tod nicht scheuen.

PAPAGENO

Ich bleibe ledig!

SPRECHER

Aber wenn du dir ein tugendhaftes, schönes Mädchen erwerben könntest?

PAPAGENO

Ich bleibe ledig!

ZWEITER PRIESTER

Wenn nun aber Sarastro dir ein Mädchen aufbewahrt hätte, das an Farbe und Kleidung dir ganz gleich wäre? –

PAPAGENO

Mir gleich! Ist sie jung?

ZWEITER PRIESTER

Jung und schön!

PAPAGENO

Und heißt?

ZWEITER PRIESTER

Papagena.

PAPAGENO

Combattre n’est pas mon fort. Et puis, tout bien considéré, je n’en ai vraiment que faire, moi, de cette sagesse. Je suis comme qui dirait un homme des bois, qui se satisfait du dormir, du boire et du manger ; et s’il se pouvait qu’un jour je mette la main sur une jolie petite femme...

LE DEUXIÈME PRÊTRE

Tu ne l’obtiendras jamais si tu ne te soumets pas à nos épreuves.

PAPAGENO

Et en quoi consistent-elles, ces épreuves ?

LE DEUXIÈME PRÊTRE

Tu dois te plier à nos lois, sans craindre même la mort.

PAPAGENO

Je reste célibataire !

L’ORATEUR

Mais si par là tu pouvais te gagner le cœur d’une belle et honnête fille ?

PAPAGENO

Je reste célibataire !

LE DEUXIÈME PRÊTRE

Et si Sarastro t’avait destiné une fille qui soit exactement semblable à toi, couleur et vêtements ?

PAPAGENO

Semblable à moi ? Est-elle jeune ?

LE DEUXIÈME PRÊTRE

Jeune et jolie !

PAPAGENO

Son nom ?

LE DEUXIÈME PRÊTRE

Papagena.

PAPAGENO

Fighting isn’t really my thing. And when all is said and done, I’m not looking for wisdom. I’m just a child of nature, quite satisfied with sleep, food and drink; and if it were possible at some stage to catch a pretty wife . . .

SECOND PRIEST

You’ll never get her if you don’t undergo our trials.

PAPAGENO

What does this trial involve?

SECOND PRIEST

You must submit to all our laws, and not shun even death itself.

PAPAGENO

I’ll stay single!

SPEAKER

But what if you could win yourself a beautiful, virtuous girl?

PAPAGENO

I’ll stay single!

SECOND PRIEST

But now, what if Sarastro had reserved a girl for you whose colouring and clothing are exactly like yours?

PAPAGENO

Like mine! Is she young?

SECOND PRIEST

Young and beautiful!

PAPAGENO

And she’s called?

SECOND PRIEST

Papagena.

PAPAGENO
Wie? – Pa?

ZWEITER PRIESTER
Papagena!

PAPAGENO
Papagena? – Die möcht' ich aus bloßer Neugierde
sehen.

ZWEITER PRIESTER
Sehen kannst du sie! –

PAPAGENO
Aber wenn ich sie gesehen habe, hernach muß ich
sterben?

Zweiter Priester macht eine zweideutige Pantomime.

PAPAGENO
Ja? – Ich bleibe ledig!

ZWEITER PRIESTER
Sehen kannst du sie, aber bis zur verlaufenen Zeit
kein Wort mit ihr sprechen; wird dein Geist so viel
Standhaftigkeit besitzen, deine Zunge in Schranken zu
halten?

PAPAGENO
O ja!

ZWEITER PRIESTER
Deine Hand! du sollst sie sehen.

SPRECHER
Auch dir, Prinz, legen die Götter ein heilsames
Stillschweigen auf; ohne diesem seid ihr beide
verloren. – Du wirst Pamina sehen – aber nie
sie sprechen dürfen; dies ist der Anfang eurer
Prüfungszeit. –

PAPAGENO
Comment ? Pa...

LE DEUXIÈME PRÊTRE
Papagena !

PAPAGENO
Papagena ? J'aimerais bien la voir, par simple
curiosité.

LE DEUXIÈME PRÊTRE
Tu le peux !

PAPAGENO
Mais quand je l'aurai vue, il faudra que je meure ?

Le deuxième prêtre fait une mimique ambiguë.

PAPAGENO
Oui ?... Je reste célibataire !

LE DEUXIÈME PRÊTRE
Tu peux la voir, mais avant que le temps ne soit
écoulé, tu ne dois pas lui dire un mot ; ton esprit aura-
t-il assez de fermeté pour enchaîner ta langue ?

PAPAGENO
Oh oui !

LE DEUXIÈME PRÊTRE
Ta main ! Tu vas la voir.

L'ORATEUR
À toi aussi, Prince, les dieux ordonnent un silence
salutaire ; sans cela vous êtes perdus tous les deux.
Tu verras Pamina, mais tu ne devras pas lui parler ;
voici le commencement de vos épreuves.

PAPAGENO
What? – Pa . . .

SECOND PRIEST
Papagena!

PAPAGENO
Papagena? I'd like to see her, just out of curiosity.

SECOND PRIEST
Oh, you can see her!

PAPAGENO
But when I've seen her, will I have to die afterwards?

The Second Priest makes an ambiguous gesture.

PAPAGENO
Oh yes? I'll stay single!

SECOND PRIEST
You can see her, but until the allotted time is up you
may not say a word to her. Is your spirit steadfast
enough to hold your tongue in check?

PAPAGENO
Oh yes!

SECOND PRIEST
Your hand! You shall see her.

SPEAKER
On you too, prince, the gods impose a salutary
silence; without this you are both lost. You will
see Pamina, but may not speak to her; this is the
beginning of your time of trial.

5 | Nr.11 Duett

ZWEITE PRIESTER und SPRECHER
Bewahret euch vor Weibertücken:
Dies ist des Bundes erste Pflicht!
Manch weiser Mann ließ sich berücken,
Er fehlte, und versah sich's nicht.
Verlassen sah er sich am Ende,
Vergolten seine Treu mit Hohn!
Vergebens rang er seine Hände,
Tod und Verzweiflung war sein Lohn.

Beide Priester ab

Vierter Auftritt

Tamino, Papageno.

PAPAGENO
He, Lichter her! Lichter her! Das ist doch wunderbar,
so oft einen die Herrn verlassen, so sieht man mit
offenen Augen nichts.

TAMINO
Ertrag es mit Geduld, und denke, es ist Götter Wille.

Fünfter Auftritt

*Die drei Damen, Vorige.
Aus der Versenkung*

6 | Nr.12 Quintett

DIE DREI DAMEN
Wie? Wie? Wie?
Ihr an diesem Schreckensort?
Nie, Nie, Nie!
Kommt ihr wieder glücklich fort!
Tamino, dir ist Tod geschworen.
Du, Papageno! bist verloren!

PAPAGENO
Nein! Nein! Nein! Das wär zu viel.

N°11 Duo

LE DEUXIÈME PRÊTRE ET L'ORATEUR
Gardez-vous des ruses des femmes,
De notre Ordre c'est le premier devoir !
Plus d'un sage s'est pris au piège,
Et a failli sans s'en apercevoir ;
À la fin est resté seul et abandonné,
Et de dédain a vu sa constance payée !
C'est en vain qu'il a supplié,
Car mort et désespoir furent son seul partage.

(Les deux prêtres sortent.)

Scène 4

Tamino, Papageno

PAPAGENO
Holà ! De la lumière ! De la lumière ! C'est tout de
même bizarre, dès que ces messieurs nous quittent,
on a beau écarquiller les yeux, on n'y voit plus rien !

TAMINO
Arme-toi de patience, et songe que c'est la volonté
des dieux.

Scène 5

*Les mêmes, les trois dames apparaissant par une
trappe.*

N°12 Quintette

LES TROIS DAMES
Comment ? Comment ? Comment ?
Vous dans ce lieu funeste ?
Jamais, jamais, jamais
Vous n'en réchapperez !
Tamino, ta mort est certaine,
Toi, Papageno, tu es perdu !

PAPAGENO
Non ! Non ! Non ! Ce serait un peu fort !

No.11 Duet

SECOND PRIEST AND SPEAKER
Beware of women's wiles:
This is the first duty of the Brotherhood!
Many a wise man has let himself be beguiled;
He erred, and did not realise it.
In the end he was deserted,
His trust repaid with contempt!
In vain he wrung his hands:
Death and despair were his reward.

(exeunt Priests)

Scene 4

Tamino, Papageno

PAPAGENO
Hey, let's have lights here! Some light! It's really strange:
every time one of these gentlemen leaves us, however
wide you open your eyes, you can't see a thing.

TAMINO
Bear it with patience, and accept it as the will of the
gods.

Scene 5

*The Three Ladies, emerging from a trapdoor, and the
previous*

No.12 Quintet

THE THREE LADIES
What? What? What?
You in this place of terror?
Never, never, never
Will you be fortunate enough to get out again!
Tamino, you are sworn to die.
Papageno, you are lost!

PAPAGENO
No, no, no, that would be too much!

TAMINO
Papageno, schweige still!
Willst du dein Gelübde brechen,
Nichts mit Weibern hier zu sprechen?

PAPAGENO
Ihr hört ja, wir sind beide hin.

TAMINO
Stille sag ich! – Schweige still!

PAPAGENO
Immer still, und immer still!

DIE DREI DAMEN
Ganz nah ist euch die Königin!
Sie drang in Tempel heimlich ein.

PAPAGENO
Wie? Was? Sie soll im Tempel sein?

TAMINO
Stille sag ich! – Schweige still! –
Wirst du immer so vermessen,
Deiner Eidespflicht vergessen?

DIE DREI DAMEN
Tamino, hör! du bist verloren!
Gedenke an die Königin!
Man zischelt viel sich in die Ohren
Von dieser Priester falschem Sinn.

TAMINO
für sich
Ein Weiser prüft und achtet nicht,
Was der verworfne Pöbel spricht.
DIE DREI DAMEN
Man sagt, wer ihrem Bunde schwört,
Der ist verwünscht mit Haut und Haar.

PAPAGENO
Das wär beim Teufel unerhört!
Sagt an Tamino, ist das wahr?

TAMINO
Papageno, tais-toi donc !
Veux-tu rompre ton serment
De ne point parler aux femmes ?

PAPAGENO
Vous avez entendu, c'en est fait de nous deux.

TAMINO
Tais-toi, te dis-je ! Fais silence !

PAPAGENO
Oui, se taire, encore et toujours !

LES TROIS DAMES
Notre reine est tout près de vous !
Elle s'est introduite en secret dans le temple.

PAPAGENO
Comment ? Quoi ? Ici, dans le temple ?

TAMINO
Tais-toi, te dis-je ! Fais silence !
Auras-tu toujours l'impudence
De manquer à tous tes serments ?

LES TROIS DAMES
Écoute, Tamino, ta perte est assurée !
Pense à la reine enfin !
On dit tout bas beaucoup de choses
Sur ces prêtres vils et trompeurs.

TAMINO
(à part)
Un sage ne fait aucun cas
Des propos d'une foule abjecte.
LES TROIS DAMES
On prétend que celui qui leur fait allégeance
Corps et âme sera maudit.

PAPAGENO
Par tous les diables, quelle histoire !
Dis, Tamino, serait-ce vrai ?

TAMINO
Papageno, hold your tongue!
Will you break your vow
To say nothing to women here?

PAPAGENO
You heard them yourself, we're both done for!

TAMINO
Quiet, I say, be silent!

PAPAGENO
Always silent, always silent!

THE THREE LADIES
The Queen is very near you here.
She has secretly entered the Temple.

PAPAGENO
What's that? You say she's in the Temple?

TAMINO
Quiet, I say, be silent!
Will you always be so presumptuous
As to forget your sworn duty?

THE THREE LADIES
Tamino, listen! You are lost!
Be mindful of the Queen!
Much is whispered in our ears
Of the falsehoods of these priests.

TAMINO
(aside)
A wise man ponders, and takes no heed
Of what the depraved rabble says.
THE THREE LADIES
It is said that anyone who swears allegiance to their
Is cursed to hell with hide and hair.[brotherhood]

PAPAGENO
That's outrageous, by the Devil!
Tell me, Tamino, is it true?

TAMINO
Geschwätz von Weibern nachgesagt,
Von Heuchlern aber ausgedacht.

PAPAGENO
Doch sagt es auch die Königin.

TAMINO
Sie ist ein Weib, hat Weibersinn,
Sei still, mein Wort sei dir genug,
Denk deiner Pflicht, und handle klug.

DIE DREI DAMEN
zu Tamino
Warum bist du mit uns so spröde?

Tamino deutet bescheiden, daß er nicht sprechen darf.

DIE DREI DAMEN
Auch Papageno schweigt. – so rede!

PAPAGENO
Ich möchte gerne – Woll –

TAMINO
Still!

PAPAGENO
heimlich
Ihr seht, daß ich nicht soll –

TAMINO
Still!

TAMINO und PAPAGENO
Daß du/ich/ nicht kannst/kann das Plaudern lassen,
Ist wahrlich eine Schand' für dich/mich.

ALLE FÜNF
Wir/Sie müssen sie/uns mit Scham verlassen:
Es plaudert keiner sicherlich!
Von festem Geiste ist ein Mann,
Er denket, was er sprechen kann.

TAMINO
Ce sont ragots de bonnes femmes,
Par des imposteurs inventés.

PAPAGENO
Mais la reine le dit aussi.

TAMINO
Elle est femme et en a l'esprit.
Tais-toi, que ma parole te suffise,
N'oublie pas ton devoir et agis sagement.

LES TROIS DAMES
(à Tamino)
Pourquoi donc te montrer si farouche envers nous ?

Tamino fait signe qu'il n'a pas le droit de parler.

LES TROIS DAMES
Papageno se tait lui aussi. Parle donc !

PAPAGENO
Je le voudrais bien... Mais voilà...

TAMINO
Silence !

PAPAGENO
(bas)
Vous voyez bien que je n'ai pas le droit.

TAMINO
Silence !

TAMINO ET PAPAGENO
Tu ne peux /Je ne peux donc cesser tes/mes bavardages !
C'est une honte en vérité !

TOUS LES CINQ
Humiliées, il nous/vous faut partir :
Nul ne parlera, c'est certain !
Un homme a vraiment l'esprit fort,
Il pense avant que de parler.

TAMINO
Gossip passed on by women
And thought up by hypocrites.

PAPAGENO
But the Queen says so too.

TAMINO
She is a woman, and has women's wits!
Be quiet, let my word suffice you;
Think of your duty, and act sensibly.

THE THREE LADIES
(to Tamino)
Why are you so coy with us?

Tamino unobtrusively indicates that he may not speak.

THE THREE LADIES
Papageno too is silent. Say something!

PAPAGENO
I'd really like to – would . . .

TAMINO
Silence!

PAPAGENO
(surreptitiously)
You can see that I'm not allowed to . . .

TAMINO
Silence!

TAMINO AND PAPAGENO
That you/I can't stop chattering
Is truly a shame for you/me.

ALL FIVE
We/They must leave you/us shamefully:
Clearly no one is going to speak!
A man is firm in spirit;
He thinks before he speaks.

Die Damen wollen gehen, die Eingeweihten schreien von innen.

PRIESTER

Entweiht ist die heilige Schwelle,
Hinab mit den Weibern zur Hölle!

Ein schrecklicher Akkord mit allen Instrumenten, Donner, Blitz und Schlag: zugleich zwei starke Donner. Die Damen stürzen in die Versenkung.

DIE DREI DAMEN

O weh! O weh! O weh!

PAPAGENO

fällt vor Schrecken zu Boden; singt, da schon alle Musik stille ist

O weh! O weh! O weh!

Dann fängt der dreimalige Akkord an.

Sechster Auftritt

Tamino, Papageno, Sprecher, zweiter Priester mit Fackeln.

7 | SPRECHER

Heil dir, Jüngling! dein standhaft männliches Betragen hat gesiegt. Zwar hast du noch manch rauhen und gefährlichen Weg zu wandern, den du aber durch Hülfe der Götter glücklich endigen wirst. – Wir wollen also mit reinem Herzen unsere Wanderschaft weiter fortsetzen.

er gibt ihm den Sack um

So! nun komm.

ab

ZWEITER PRIESTER

Was seh' ich! Freund, stehe auf! wie ist dir?

PAPAGENO

Ich lieg' in einer Ohnmacht!

Les trois dames s'apprêtent à partir. On entend en coulisse le cri des Initiés.

LES PRÊTRES

Le seuil sacré est profané !

Femmes, descendez en enfer !

Un accord terrifiant joué par tous les instruments, tonnerre, éclairs et foudre : deux forts coups de tonnerre en même temps. Les dames disparaissent par la trappe.

LES TROIS DAMES

Malheur ! Malheur ! Malheur !

PAPAGENO

(tombe à terre de frayeur ; puis quand la musique a cessé :)

Malheur ! Malheur ! Malheur !

On entend alors retentir le triple accord.

Scène 6

Tamino, Papageno, l'Orateur et le deuxième prêtre tenant des torches

L'ORATEUR

Je te salue, jeune homme ! Ton attitude ferme et virile a triomphé. Certes, tu dois encore parcourir un long chemin, difficile et périlleux, mais avec l'aide des dieux l'issue en sera heureuse. Nous allons donc poursuivre notre route avec un cœur pur.

(Il lui recouvre la tête avec le sac.)

Voilà ! Et maintenant, suis-moi.

(Ils sortent.)

LE DEUXIÈME PRÊTRE

Que vois-je ? Ami, relève-toi ! Qu'as-tu donc ?

PAPAGENO

Je suis évanoui.

As the Ladies are about to go, the Initiates shout from offstage.

PRIESTS

The sacred threshold is desecrated!

Off with the women to hell!

A terrible chord with all the instruments, thunder and lightning; two loud thunderclaps sound simultaneously. The Ladies rush into the trapdoor.

THE THREE LADIES

Oh woe! Oh woe! Oh woe!

PAPAGENO

(He falls to the ground from fright, and sings only when the music has already stopped:)

Oh woe! Oh woe! Oh woe!

Then the threefold chord is heard.

Scene 6

Tamino, Papageno, Speaker, Second Priest with torches

SPEAKER

Hail, young man! Your steadfast and virile conduct has triumphed. It is true that you still have many a rough and perilous path to tread, but with the help of the gods you will come safely to the end of it. Therefore we will continue on our way with pure hearts.

(He covers his head with the sack.)

Now come with me.

(exeunt Tamino and Speaker)

SECOND PRIEST

What do I see? My friend, stand up! What is the matter with you?

PAPAGENO

I'm lying in a faint!

ZWEITER PRIESTER

Auf! Sammle dich und sei ein Mann!

PAPAGENO

steht auf

Aber sagt mir nur meine lieben Herren, warum muß ich denn alle die Qualen und Schrecken empfinden? – Wenn mir ja die Götter eine Papagena bestimmten, warum denn mit so vielen Gefahren sie erringen?

ZWEITER PRIESTER

Diese neugierige Frage mag deine Vernunft dir beantworten. Komm! meine Pflicht heischt dich weiter zu führen.

er gibt ihm den Sack um

PAPAGENO

Bei so einer ewigen Wanderschaft möcht einem wohl die Liebe auf immer vergehen.

ab

Siebenter Auftritt

Das Theater verwandelt sich in einen angenehmen Garten; Bäume, die nach Art eines Hufeisens gesetzt sind; in der Mitte steht eine Laube von Blumen und Rosen, worin Pamina schläft. Der Mond beleuchtet ihr Gesicht. Ganz vorn steht eine Rasenbank, Monostatos kommt, setzt sich nach einer Pause.

8 | MONOSTATOS

Ha, da find' ich ja die spröde Schöne! – Und um so einer geringen Pflanze wegen wollte man meine Fußsohlen behämmern? – Also bloß dem heutigen Tage hab' ich's zu verdanken, daß ich noch mit heiler Haut auf die Erde trete. Hm! – Was war denn eigentlich mein Verbrechen? – daß ich mich in eine Blume vergaffte, die auf fremden Boden versetzt war? – Und welcher Mensch, wenn er auch von gelindem Himmelstrich daher wanderte, würde bei so einem Anblick kalt und unempfindlich bleiben? – Bei allen Sternen! das Mädchen wird noch um meinen Verstand mich bringen. – Das Feuer, das in mir glimmt, wird mich noch verzehren. *er sieht sich allenthalben um*

LE DEUXIÈME PRÊTRE

Debout ! Reviens à toi et sois un homme !

PAPAGENO

(se relevant)

Mais dites-moi un peu, messieurs, pourquoi dois-je endurer, moi, toutes ces misères et toutes ces frayeurs ? Si les dieux me destinent une Papagena, pourquoi donc aller la chercher au milieu de semblables périls ?

LE DEUXIÈME PRÊTRE

À cette question indiscrète, un peu de réflexion te donnera la réponse. Viens ! Mon devoir m'ordonne de te conduire plus loin.

(Il lui recouvre la tête avec le sac.)

PAPAGENO

Ma foi, déambuler comme ça jusqu'à la saint-glinglin, c'est à vous faire passer le goût de l'amour !

(Ils sortent.)

Scène 7

Le théâtre se change en un délicieux jardin ; des arbres disposés en fer à cheval ; au milieu, une tonnelle de roses et d'autres fleurs, sous laquelle dort Pamina. La lune éclaire son visage. Au premier plan, un banc de gazon. Entre Monostatos, qui s'assied après une courte pause.

MONOSTATOS

Ah ! La voilà donc, cette farouche beauté ! Et c'est pour ce petit bout de femme qu'on voulait me marteler la plante des pieds ? Il faut donc que ce jour soit mon jour de chance, puisque je m'en tire indemne et que je peux encore fouler le sol. Hum ! Quel crime ai-je commis, après tout ? Celui de m'être entiché d'une fleur transplantée en terre étrangère ? Et quel est l'homme, fût-il venu de cieux plus cléments, qui pourrait rester froid et insensible à cette vue ? Par tous les astres ! Cette enfant-là me fera perdre la raison ! Le feu qui couve en moi va finir par me dévorer. *(Il regarde tout autour de lui.)* Si j'étais sûr... d'être tout seul et loin de toute oreille

SECOND PRIEST

Get up! Pull yourself together and be a man!

PAPAGENO

(standing up)

But could you please tell me, dear sirs, why I must go through all these torments and terrors? If the gods have indeed reserved a Papagena for me, then why are there so many dangers before I can win her?

SECOND PRIEST

Your reason should answer that prying question for you. Now come along! My duty requires me to lead you further.

(He covers his head with the sack.)

PAPAGENO

All these endless wanderings might well put you off love for life!

(exeunt)

Scene 7

The scene changes to a pleasant garden, with trees arranged in a horseshoe pattern; in the centre is an arbour of roses and other flowers beneath which Pamina is sleeping. The moon lights up her face. At the front of the stage is a grassy bank. Monostatos enters, and sits down after a pause.

MONOSTATOS

Ha, here I find the coy beauty! And was it for the sake of so puny a flower that the soles of my feet were to be beaten? I hardly have today's events to thank for the fact that I'm still in one piece. Hmm! – But really, what was my crime? That I fell for a flower that was transplanted to foreign soil? – And what man, even if he happened to walk in on it from milder climes, could remain cold and unfeeling at such a sight? – By all the stars! That girl will make me lose my senses yet. The fire that smoulders within me can still consume me. *(looks all around him)* If I knew . . . that I was completely alone and unobserved . . . I'd risk trying it again.

Wenn ich wüßte – daß ich so ganz allein, und
unbelauscht wäre – ich wagte es noch einmal.
er macht sich Wind mit beiden Händen
Es ist doch eine verdammte närrische Sache um
die Liebe! – Ein Küßchen, dächte ich, ließe sich
entschuldigen. –

9 | Nr.13 Arie

*Alles wird so piano gesungen und gespielt, als wenn
die Musik in weiter Entfernung wäre.*

MONOSTATOS
Alles fühlt der Liebe Freuden,
Schnäbelt, tändelt, herzet, küßt;
Und ich soll die Liebe meiden,
Weil ein Schwarzer häßlich ist.

Ist mir denn kein Herz gegeben?
Bin ich nicht von Fleisch und Blut?
Immer ohne Weibchen leben,
Wäre wahrlich Höllenglut.

Drum so will ich, weil ich lebe,
Schnäbeln, küssen, zärtlich sein! –
Lieber, guter Mond – vergebe:
Eine Weiße nahm mich ein! –

Weiß ist schön! – ich muß sie küssen;
Mond! verstecke dich dazu! –
Sollt es dich zu seh'n verdrießen,
O so mach die Augen zu.

Er schleicht langsam und leise hin.

Achter Auftritt

*Die Königin kommt unter Donner aus der mittlern
Versenkung, und so, daß sie gerade vor Pamina zu
stehen kommt.*

10 | KÖNIGIN

Zurück!

indiscrète... je m'y risquerais bien encore une fois.
(Il s'évente des deux mains.)
Ma foi, c'est une chose bien folle que l'amour ! Un
petit baiser, pourtant, ce ne serait pas si grave...

N°13 Air

*(Tout doit être joué et chanté piano, comme si la
musique venait de loin.)*

MONOSTATOS
Tout ressent les joies de l'amour,
Caresse, cajole et embrasse ;
Et je devrais y renoncer
Parce qu'un homme noir est laid !

N'ai-je donc pas aussi un cœur ?
Ne suis-je pas de chair et de sang ?
Vivre toujours seul et sans femme,
Par ma foi, ce serait l'enfer !

Oui, je veux, car je suis vivant,
Donner des baisers, être tendre !
Chère, bonne lune, pardonne :
D'une Blanche je suis épris.

La blancheur est belle ! Un baiser !
Lune ! Veux-tu bien te cacher !
Et si cela doit te fâcher,
Tes yeux, tu n'as qu'à les fermer !

Il se glisse lentement et silencieusement sous la tonnelle.

Scène 8

*Au milieu des coups de tonnerre, la reine surgit par
une trappe située au centre de la scène, qui lui permet
d'apparaître juste devant Pamina.*

LA REINE
Arrière !

(fans himself with his hands)
All the same, it's a damnably foolish thing, is love! – A
little kiss, I would think, might be pardonable.

No.13 Aria

*Everything is to be sung and played so piano that the
music seems to be coming from the far distance.*

MONOSTATOS
Every creature feels the joys of love,
Bills and coos, hugs and kisses;
Yet I am supposed to forgo love
Because a black is ugly.

Was I not given a heart?
Am I not made of flesh and blood?
To live forever without a little woman
Would truly be hellfire.

And so, because I'm a living being, I would like
To bill and coo, to kiss, to caress!
Dear, kind moon – forgive me:
A white girl has vanquished me!

White is beautiful! I must kiss her;
Moon, hide yourself while I do the deed!
If the sight chagrins you too much,
Then close your eyes.

He creeps slowly and softly up to her.

Scene 8

*The Queen emerges from the central trapdoor amid
thunder, so that she is standing right in front of
Pamina.*

QUEEN
Stand back!

PAMINA
erwacht
Ihr Götter!

MONOSTATOS
prallt zurück
O weh! – das ist – wo ich nicht irre, die Göttin der Nacht.
steht ganz still

PAMINA
Mutter! Mutter! meine Mutter!
sie fällt ihr in die Arme

MONOSTATOS
Mutter? hm! das muß man von weitem belauschen.
schleicht ab

KÖNIGIN
Verdank es der Gewalt, mit der man dich mir entriß,
daß ich noch deine Mutter mich nenne. – Wo ist der Jüngling, den ich an dich sandte?

PAMINA
Ach Mutter, der ist der Welt und den Menschen
auf ewig entzogen. – Er hat sich den Eingeweihten
gewidmet.

KÖNIGIN
Den Eingeweihten? – Unglückliche Tochter, nun bist du
auf ewig mir entrissen. –

PAMINA
Entrissen? – O fliehen wir, liebe Mutter! unter deinem
Schutz trotz ich jeder Gefahr.

KÖNIGIN
Schutz? Liebes Kind, deine Mutter kann dich nicht
mehr schützen. – Mit deines Vaters Tod ging meine
Macht zu Grabe.

PAMINA
Mein Vater –

PAMINA
(se réveillant)
Grands dieux !

MONOSTATOS
(faisant un bond en arrière)
Miséricorde ! C'est... je n'en puis douter... la Déesse de la Nuit !
(Il s'immobilise.)

PAMINA
Mère ! Mère ! Ma mère !
(Elle s'effondre dans ses bras.)

MONOSTATOS
Sa mère ? Hum ! Prêtons l'oreille à bonne distance.
(Il sort furtivement.)

LA REINE
Sans la brutalité avec laquelle tu me fus enlevée, je
ne répondrais plus à ce nom de mère. Où est le jeune
homme que je t'ai envoyé ?

PAMINA
Hélas ! mère, il s'est à jamais retiré du monde et des
hommes. Il a rejoint les Initiés.

LA REINE
Les Initiés ? Malheureuse fille ! à présent tu m'es pour
toujours arrachée !

PAMINA
Arrachée ? Oh ! mère chérie, fuyons ! Sous ta
protection, je puis braver tous les dangers.

LA REINE
Ma protection ? Ta mère, chère enfant, ne peut plus
te protéger. À la mort de ton père, ma puissance s'est
évanouie.

PAMINA
Mon père...

PAMINA
(awakening)
Ye gods!

MONOSTATOS
(recoiling)
Woe is me! That is – if I am not mistaken – the goddess
of the night.
(He stands stock still.)

PAMINA
Mother! Mother! My mother!
(She sinks into her arms.)

MONOSTATOS
Her mother? Hmm! I must listen in on this from a
distance.
(He creeps away.)

QUEEN
If I still call myself your mother, you owe it to the
violence with which you were wrenched from me.
Where is the youth I sent to you?

PAMINA
Alas, mother, he has withdrawn from the world and
mankind forever. He has consecrated himself to the
Initiates.

QUEEN
The Initiates? Unhappy daughter, now you are torn
from me forever.

PAMINA
Torn from you? Oh, let us flee, dear mother! Under
your protection I will brave any danger.

QUEEN
Protection? Dear child, your mother cannot protect
you any longer. With your father's death my power too
went to its grave.

PAMINA
My father . . .

KÖNIGIN

Übergab freiwillig den siebenfachen Sonnenkreis den Eingeweihten; diesen mächtigen Sonnenkreis trägt Sarastro auf seiner Brust. – Als ich ihn darüber beredete, so sprach er mit gefalteter Stirne: Weib! meine letzte Stunde ist da – alle Schätze, so ich allein besaß, sind dein und deiner Tochter. – Der alles verzehrende Sonnenkreis, fiel ich hastig ihm in die Rede, – ist den Geweihten bestimmt, antwortete er: – Sarastro wird ihn so männlich verwalten, wie ich bisher. – Und nun kein Wort weiter; forsche nicht nach Wesen, die dem weiblichen Geiste unbegreiflich sind. – Deine Pflicht ist, dich und deine Tochter, der Führung weiser Männer zu überlassen.

PAMINA

Liebe Mutter, nach allem dem zu schließen, ist wohl auch der Jüngling auf immer für mich verloren.

KÖNIGIN

Verloren, wenn du nicht, eh' die Sonne die Erde färbt, ihn durch diese unterirdische Gewölbe zu fliehen beredest. – Der erste Schimmer des Tages entscheidet, ob er ganz Dir oder den Eingeweihten gegeben sei.

PAMINA

Liebe Mutter, dürft ich den Jüngling als Eingeweihten denn nicht auch eben so zärtlich lieben, wie ich ihn jetzt liebe? – Mein Vater selbst war ja mit diesen weisen Männern verbunden; er sprach jederzeit mit Entzücken von ihnen, preiste ihre Güte – ihren Verstand – ihre Tugend.

KÖNIGIN

Was hör ich! – Du meine Tochter könntest die schändlichen Gründe dieser Barbaren verteidigen? – So einen Mann lieben, der mit meinem Todfeinde verbunden, mit jedem Augenblick mir meinen Sturz bereiten würde? – Siehst du hier diesen Stahl? – Er ist für Sarastro geschliffen. – Du wirst ihn töten, und den mächtigen Sonnenkreis mir überliefern.

LA REINE

... a délibérément légué le septuple disque solaire aux Initiés. Ce puissant talisman, c'est Sarastro qui le porte désormais sur sa poitrine. Comme je m'en entretenais avec lui, ton père me dit, plissant le front : "Femme, ma dernière heure est arrivée. Tous les trésors que j'étais seul à posséder sont désormais à toi et à ta fille." – "Le disque solaire, celui qui embrase toute chose..." l'interrompis-je promptement. – "Est destiné aux Initiés", me répondit-il. "Sarastro saura le garder avec cette mâle constance qui fut la mienne jadis. Et maintenant, plus un mot ; ne cherche pas à percer des mystères qui dépassent l'entendement d'une femme. Ton devoir, et celui de ta fille, est de vous en remettre à la conduite d'hommes sages."

PAMINA

Mère bien-aimée, si j'en crois ce que tu me dis, ce jeune homme aussi est à jamais perdu pour moi.

LA REINE

Perdu ; à moins que tu ne le persuades, avant que le soleil ne rende à la terre ses couleurs, de s'enfuir par ces souterrains. Le premier rayon du jour nous dira à qui, de toi ou des Initiés, il sera corps et âme voué.

PAMINA

Mère chérie, ne pourrai-je pas, ce jeune homme, même initié, l'aimer aussi tendrement que je le fais maintenant ? Mon père lui-même était lié à ces sages ; il se plaisait à parler d'eux, louait leur bonté, leur raison, leur vertu.

LA REINE

Qu'entends-tu ? Toi, ma fille, tu pourrais défendre les infâmes desseins de ces barbares ? Aimer un homme qui a fait alliance avec mon ennemi mortel et qui serait à tout instant prêt à précipiter ma chute ? Vois-tu bien cette lame ? C'est pour Sarastro qu'elle a été affûtée. Tu le tueras, et tu me remettras le puissant disque solaire.

QUEEN

... of his own free will gave the sevenfold circle of the sun to the Initiates; Sarastro now wears that potent sign on his breast. When I spoke of it with your father, he said with furrowed brow: 'Woman! My last hour has come. All the treasures I alone possessed are yours and your daughter's.' – 'What of the all-consuming circle of the sun?', I hurriedly interrupted. – 'It is destined for the Initiates', he replied. 'Sarastro will wield it as manfully as I did until now. And now, not a word more; do not delve into mysteries that are unfathomable to a woman's mind. Your duty, and that of your daughter, is to submit to the guidance of wise men.'

PAMINA

Dear mother, I must conclude from all this that the youth is certainly lost to me forever.

QUEEN

He is lost unless you persuade him, before the sun restores colour to the earth, to flee through these underground vaults. The first glimmer of daylight will decide whether he will devote his life to you or to the Initiates.

PAMINA

Dear mother, might I not love the youth as an Initiate just as tenderly as I love him now? After all, my father himself was associated with these wise men; he always spoke of them with delight, and praised their benevolence, their sagacity, and their virtue.

QUEEN

What do I hear? You, my daughter, could defend the nefarious principles of those barbarians? You would love a man bound to my mortal enemies, one who with each glance would be preparing my downfall? Do you see this dagger here? It has been sharpened for Sarastro. You will kill him, and hand the potent circle of the sun over to me.

PAMINA
Aber liebste Mutter! –

KÖNIGIN
Kein Wort!

11 | Nr.14 Arie

KÖNIGIN DER NACHT
Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen,
Tod und Verzweiflung flammet um mich her!
Fühlt nicht durch dich Sarastro Todesschmerzen,
So bist du meine Tochter nimmermehr.

Verstoßen sei auf ewig und verlassen,
Zertrümmert alle Bande der Natur,
Wenn nicht durch dich Sarastro wird erblassen!
Hört, Rache – Götter! – Hört der Mutter Schwur.

Sie versinkt.

Neunter Auftritt

Pamina mit dem Dolch in der Hand.

12 | PAMINA
Morden soll ich? – Götter! das kann ich nicht. – Das
kann ich nicht!
steht in Gedanken

Zehnter Auftritt

Vorige, Monostatos.

MONOSTATOS
kommt schnell, heimlich, und sehr freudig
Sarastros Sonnenkreis hat also auch seine Wirkung? –
Und diesen zu erhalten, soll das schöne Mädchen ihn
morden? – Das ist Salz in meine Suppe!

PAMINA
Aber schwur sie nicht bei allen Göttern, mich zu
verstoßen, wenn ich den Dolch nicht gegen Sarastro
kehre? – Götter! – Was soll ich nun?

PAMINA
Mais, mère chérie !...

LA REINE
Plus un mot !

N°14 Air

LA REINE DE LA NUIT
La rage de l'Enfer me dévore le cœur,
Mort, désespoir, de leurs flammes m'encerclent !
Si par toi Sarastro n'est point frappé à mort,
Non, plus jamais tu ne seras ma fille.

À jamais sois proscrire, à jamais reniée,
Et que les liens du sang soient à jamais brisés,
Si Sarastro à tes coups ne succombe !
Entendez, dieux vengeurs, le serment d'une mère !

(Elle disparaît.)

Scène 9

Pamina, le poignard à la main.

PAMINA
Tuer, moi ? Dieux ! Je ne le puis... Je ne le puis !
(Elle s'absorbe dans ses pensées.)

Scène 10

Pamina, Monostatos

MONOSTATOS
(entre d'un pas rapide et furtif, l'air joyeux)
Le disque solaire de Sarastro aurait donc aussi un
pouvoir ? Et pour s'en emparer, la belle enfant doit le
tuer ? Voilà qui va des mieux !

PAMINA
Mais n'a-t-elle pas juré par tous les dieux qu'elle
me renierait si je ne tournais pas cette lame contre
Sarastro ? Oh dieux ! Que dois-je faire ?

PAMINA
But, dear mother . . .

QUEEN
Not a word!

No.14 Aria

QUEEN OF THE NIGHT
The vengeance of hell boils in my heart;
Death and despair flame all around me!
If Sarastro does not feel the pains of death through you,
You are no longer my daughter.

Be outcast, be abandoned forever,
Let all the bonds of nature be dashed to pieces,
If Sarastro does not perish by your hand!
Hear, gods of vengeance, hear a mother's vow!

She sinks into the ground.

Scene 9

Pamina with the dagger in her hand

PAMINA
Must I commit murder? Ye gods, that I cannot do. I
cannot!
(She remains sunk in thought.)

Scene 10

The previous, Monostatos

MONOSTATOS
(entering quickly, furtively, and in high spirits)
So Sarastro's circle of the sun has some kind of power?
And to obtain it, the lovely girl must murder him? This
is grist to my mill!

PAMINA
But did she not swear by all the gods to disown me if
I did not turn the dagger on Sarastro? Ye gods! What
must I do now?

MONOSTATOS
Dich mir anvertrauen!
nimmt ihr den Dolch

PAMINA
erschrickt und schreit
Ha!

MONOSTATOS
Warum zitterst du? vor meiner schwarzen Farbe, oder
vor dem ausgedachten Mord?

PAMINA
schüchtern
Du weißt also? –

MONOSTATOS
Alles. – Ich weiß sogar, daß nicht nur dein, sondern
auch deiner Mutter Leben in meiner Hand steht. – Ein
einziges Wort sprech ich zu Sarastro, und deine Mutter
wird in diesem Gewölbe in eben dem Wasser, das die
Eingeweihten reinigen soll, wie man sagt, ersäuft. – Aus
diesem Gewölbe kommt sie nun sicher nicht mehr mit
heiler Haut, wenn ich es will. – Du hast also nur einen
Weg, dich und deine Mutter zu retten.

PAMINA
Der wäre?

MONOSTATOS
Mich zu lieben.

PAMINA
zitternd für sich
Götter!

MONOSTATOS
freudig
Das junge Bäumchen jagt der Sturm auf meine Seite. –
Nun Mädchen! – Ja, oder nein!

PAMINA
entschlossen
Nein!

MONOSTATOS
T'en remettre à moi !
(lui prenant le poignard)

PAMINA
(effrayée, pousse un cri)
Ah !

MONOSTATOS
Qu'est-ce qui te fait trembler de la sorte ? Est-ce ma
peau noire ou le crime que tu prépares ?

PAMINA
(craintivement)
Tu sais donc ?...

MONOSTATOS
Tout. Plus encore, je sais que ta vie, et celle de ta mère
aussi, sont entre mes mains. Un seul mot à Sarastro et
ta mère sera noyée sous ces voûtes dans l'eau même
qui purifie, dit-on, les Initiés. Tu peux être sûre qu'elle
ne sortira pas d'ici vivante, si telle est ma volonté. Il
n'y a donc qu'un moyen de vous sauver, toi et ta mère.

PAMINA
Et ce moyen ?

MONOSTATOS
M'aimer.

PAMINA
(tremblante, à part)
Grands dieux !

MONOSTATOS
(joyeusement)
La tempête fait pencher le jeune arbrisseau de mon
côté. Eh bien, ma jolie ! Oui ou non ?

PAMINA
(résolue)
Non !

MONOSTATOS
Put your trust in me!
(He takes the dagger from her.)

PAMINA
(cries out in fright)
Oh!

MONOSTATOS
Why do you tremble? At my black colour, or at the
murder that is planned?

PAMINA
(timidly)
Then you know . . . ?

MONOSTATOS
Everything. I even know that not only your life, but
also your mother's life is in my hands. If I speak a
single word to Sarastro, your mother will be drowned
in these vaults, in the very water that, so they say,
purifies the Initiates. She will certainly not emerge
unscathed from these vaults, if such is my will. So you
have only one way of saving yourself and your mother.

PAMINA
And what is that?

MONOSTATOS
To love me.

PAMINA
(shudders to herself)
Ye gods!

MONOSTATOS
(joyfully)
The storm is bending the young sapling towards me. –
Now, girl! Yes or no?

PAMINA
(resolutely)
No!

MONOSTATOS

voll Zorn

Nein? und warum? weil ich die Farbe eines schwarzen
Gespensts trage? – Nicht? – Ha so stirb!
er ergreift sie bei der Hand

PAMINA

Monostatos, sieh mich hier auf meinen Knien – schone
meiner!

MONOSTATOS

Liebe oder Tod! – Sprich! dein Leben steht auf der
Spitze.

PAMINA

Mein Herz hab ich dem Jüngling geopfert.

MONOSTATOS

Was kümmert mich dein Opfer? – Sprich! –

PAMINA

entschlossen

Nie!

Elfter Auftritt

Vorige, Sarastro.

MONOSTATOS

So fahr denn hin!

Sarastro hält ihn schnell ab

Herr, mein Unternehmen ist nicht strafbar; man hat
deinen Tod geschworen, darum wollt ich dich rächen.

SARASTRO

Ich weiß nur allzuviel. – Weiß, daß deine Seele eben
so schwarz als dein Gesicht ist. – Auch würde ich dies
schwarze Unternehmen mit höchster Strenge an dir
bestrafen, wenn nicht ein böses Weib, das zwar eine
sehr gute Tochter hat, den Dolch dazu geschmiedet
hätte. – Verdank es der bösen Handlung des Weibes,
daß du ungestraft davon ziehst. – Geh! –

MONOSTATOS

(fou de rage)

Non ? Et pourquoi ? Parce que j'ai la couleur d'un
spectre tout noir ? C'est cela ? Eh bien, tu vas mourir !
(Il la saisit par la main.)

PAMINA

Monostatos, vois, je suis à tes pieds, épargne-moi !

MONOSTATOS

Il faut m'aimer ou mourir ! Parle ! Ta vie ne tient qu'à un fil !

PAMINA

J'ai fait don de mon cœur à ce jeune homme.

MONOSTATOS

Que m'importe ce que tu lui as donné ! Parle !

PAMINA

(avec fermeté)

Jamais !

Scène 11

Les mêmes, Sarastro

MONOSTATOS

Eh bien, meurs !

(Sarastro se précipite pour l'arrêter.)

Seigneur, mon geste ne mérite pas le châtiment ; on a
juré ta mort et j'ai voulu te venger.

SARASTRO

Je ne le sais que trop. Je sais aussi que ton âme est
aussi noire que ton visage. J'aurais du reste châtié
ce noir forfait avec la plus extrême rigueur si une
femme diabolique n'avait elle-même forgé le poignard
destiné à l'accomplir. Remercie donc la perfidie de
cette femme qui seule te permet de t'en tirer à si bon
compte. Hors d'ici !

MONOSTATOS

(furiously)

No? And why not? Because I am the same colour as a
black ghost? Is it not so? Ha, then die!
(He seizes her by the hand.)

PAMINA

Monostatos, behold me on my knees here – spare me!

MONOSTATOS

Love or death? Speak! Your life hangs by a thread.

PAMINA

I have given my heart to the young man.

MONOSTATOS

What do I care about your gift? Speak!

PAMINA

(firmly)

Never!

Scene 11

The previous, Sarastro

MONOSTATOS

Then perish!

(Sarastro quickly restrains him.)

Lord, my behaviour is not culpable; they are plotting
your death, that is why I sought to avenge you.

SARASTRO

I understand only too well. I would have you know that
your soul is as black as your face. And I would have
punished you with the utmost severity for this black
crime had not a wicked woman, who nonetheless has
a very fine daughter, forged the dagger for it. You may
thank the evil behaviour of that woman if you now
escape unpunished. Go!

MONOSTATOS

im Abgehen

Jetzt such' ich die Mutter auf, weil die Tochter mir nicht
beschieden ist.

ab

Zwölfter Auftritt

Vorige, ohne Monostatos.

PAMINA

Herr, strafe meine Mutter nicht, der Schmerz über
meine Abwesenheit...

SARASTRO

Ich weiß alles. – Weiß, daß sie in unterirdischen
Gemächern des Tempels herumirrt, und Rache über
mich und die Menschheit kocht; – Allein, du sollst
sehen, wie ich mich an deiner Mutter räche.

13 | Nr.15 Arie

SARASTRO

In diesen heil'gen Hallen,
Kennt man die Rache nicht. –
Und ist ein Mensch gefallen,
Führt Liebe hin zur Pflicht.
Dann wandelt er an Freundeshand,
Vergnügt und froh ins bess're Land.

In diesen heil'gen Mauern
Wo Mensch den Menschen liebt,
Kann kein Verräter lauern,
Weil man dem Feind vergibt.
Wen solche Lehren nicht erfreu'n,
Verdient nicht ein Mensch zu sein.

Gehen beide ab.

MONOSTATOS

(en sortant)

Puisque la fille n'est pas pour moi, je vais aller me
mettre en quête de la mère.

(Il sort.)

Scène 12

Les mêmes, moins Monostatos

PAMINA

Seigneur, ne punis pas ma mère, la douleur de mon
absence...

SARASTRO

Je sais tout. Je sais qu'elle erre dans les souterrains du
temple, brûlant de se venger de moi et de l'humanité
entière. Tu verras, cependant, quelle vengeance je lui
réserve.

N°15 Air

SARASTRO

Dans ce séjour sacré
On ne connaît point la vengeance ;
Celui qui a péché,
L'amour au devoir le ramène.
Alors, guidé par une main amie,
Il s'avance joyeux vers des terres meilleures.

Entre ces murs sacrés
Où l'amour unit tous les cœurs,
Nul traître ne se peut cacher,
Car à l'ennemi on pardonne.
Qui demeure insensible à de telles leçons
Ne mérite point d'être un homme.

(Ils sortent tous les deux.)

MONOSTATOS

(as he leaves)

Now I will seek out the mother, since the daughter is
not granted me.

(exit)

Scene 12

The previous, without Monostatos

PAMINA

Lord, do not punish my mother; her sorrow at my
absence . . .

SARASTRO

I know everything. I know that she is wandering in
the underground chambers of the Temple, brewing
vengeance against me and against mankind. But you
will see how I am revenged on your mother.

No.15 Aria

SARASTRO

Within these sacred halls
We know no vengeance,
And when a man has fallen,
Love leads him back to his duty.
Then he is guided by a friend's hand,
Cheerful and contented, to a better land.

Within these sacred walls,
Where man loves mankind,
No betrayer can lurk,
Because we forgive our enemies.
He who is not gladdened by such teaching
Does not deserve to be a man.

(exeunt)

Dreizehnter Auftritt

Das Theater verwandelt sich in eine Halle, wo das Flugwerk gehen kann. Das Flugwerk ist mit Rosen und Blumen umgeben, wo sich sodann eine Türe öffnet. Tamino und Papageno werden ohne Säcke von den zwei Priestern herein geführt. Ganz vorne sind zwei Rasenbänke.

14 | SPRECHER

Hier seid ihr euch beide allein überlassen. – Sobald die röchelnde Posaune tönt, dann nehmt ihr euren Weg dahin. – Prinz, lebt wohl! Wir sehen uns, eh' ihr ganz am Ziele seid. – Noch einmal, vergeßt das Wort nicht: Schweigen.

ab

ZWEITER PRIESTER

Papageno, wer an diesem Ort sein Stillschweigen bricht, den strafen die Götter durch Donner und Blitz. Leb wohl!

ab

Vierzehnter Auftritt

Tamino, Papageno.

Tamino setzt sich auf eine Rasenbank.

PAPAGENO

nach einer Pause

Tamino!

TAMINO

verweisend

St!

PAPAGENO

Das ist ein lustiges Leben! – Wär' ich lieber in meiner Strohütte, oder im Walde, so hört ich doch manchmal einen Vogel pfeifen.

TAMINO

verweisend

St!

Scène 13

Le théâtre se change en une grande salle où peut se déplacer la nacelle volante des trois garçons. La nacelle est entourée de roses et d'autres fleurs, à l'endroit où s'ouvrira plus tard une porte. Entrent Tamino et Papageno, débarrassés de leurs sacs et conduits par les deux prêtres. Au premier plan, deux bancs de gazon.

L'ORATEUR

Vous allez maintenant demeurer seuls ici. Dès que vous entendrez retentir le trombone, allez votre chemin. Prince, adieu. Nous nous reverrons avant que vous n'ayez tout à fait atteint le but. Encore une fois, n'oubliez pas le mot : Silence.

Il sort.

LE DEUXIÈME PRÊTRE

Papageno, quiconque brise le silence de ces lieux, les dieux envoient sur lui le tonnerre et les éclairs. Adieu !

(Il sort.)

Scène 14

Tamino, Papageno

Tamino se tient sur un banc de gazon

PAPAGENO

(après un moment de silence)

Tamino !

TAMINO

(le rappelant à l'ordre)

Chut !

PAPAGENO

Eh bien c'est gai, cette vie-là ! Ah ! si seulement j'étais dans ma cabane, ou dans les bois, j'entendrais au moins de temps en temps le chant d'un oiseau !

TAMINO

(même jeu)

Chut !

Scene 13

The scene changes to a hall where the flying machine can go. The flying machine is decked with roses and other flowers, at a place where a door will open later. Tamino and Papageno are led in without their sacks by the two Priests. At the front of the stage are two grassy banks.

SPEAKER

Here you two will be left alone. As soon as the rasp of the trombone is heard, make your way towards it. – Prince, farewell! We will see one another again before you have quite reached your goal. Once again, do not forget the watchword: silence.

(exit)

SECOND PRIEST

Papageno, whoever breaks his silence in this place is punished by the gods with thunder and lightning. Farewell!

(exit)

Scene 14

Tamino, Papageno

Tamino sits down on a grassy bank.

PAPAGENO

(after a pause)

Tamino!

TAMINO

(reprovingly)

Shh!

PAPAGENO

This is a merry life! I wish I were in my straw hut, or in the forest; then at least I would occasionally hear a bird whistle.

TAMINO

(reprovingly)

Shh!

PAPAGENO

Mit mir selbst werd' ich wohl sprechen dürfen; und
auch wir zwei können zusammen sprechen, wir sind ja
Männer.

TAMINO

verweisend

St!

PAPAGENO

singt

La la la – la la la! – Nicht einmal einen Tropfen Wasser
bekommt man bei diesen Leuten; viel weniger sonst
was.

Fünfte Auftritt

*Ein altes häßliches Weib kommt aus der Versenkung,
hält auf einer Tasse einen großen Becher mit Wasser.*

PAPAGENO

sieht sie lang an

Ist das für mich?

WEIB

Ja, mein Engel!

PAPAGENO

sieht sie wieder an, trinkt

Nicht mehr und nicht weniger als Wasser. – Sag du mir,
du unbekannte Schöne! werden alle fremde Gäste auf
diese Art bewirtet?

WEIB

Freilich mein Engel!

PAPAGENO

So, so! – Auf die Art werden die Fremden auch nicht
gar zu häufig kommen. –

WEIB

Sehr wenig.

PAPAGENO

J'ai tout de même le droit de me parler à moi-même,
non ? Et puis nous pouvons bien causer tous les deux,
nous sommes des hommes, que diable !

TAMINO

(même jeu)

Chut !

PAPAGENO

(chantant)

Lalala – lalala !... C'est que ces gens ne vous donnent
même pas une goutte d'eau à boire, sans parler
d'autre chose !

Scène 15

*Une femme vieille et laide surgit de la trappe ; elle
porte sur un plateau une grande coupe remplie d'eau.*

PAPAGENO

(après l'avoir longuement regardée)

C'est pour moi ?

LA FEMME

Oui, mon ange !

PAPAGENO

(l'observe de nouveau et boit)

Ni plus ni moins que de l'eau. Dis-moi, belle inconnue,
est-ce ainsi que l'on régale tous les étrangers ?

LA FEMME

Certainement, mon ange !

PAPAGENO

Ma foi ! M'est avis qu'à ce régime, il ne doit pas en
venir beaucoup.

LA FEMME

Fort peu.

PAPAGENO

I must surely be allowed to talk to myself. And the two
of us can speak together too; after all we're men.

TAMINO

(reprovingly)

Shh!

PAPAGENO

(sings)

La la la – la la la! You can't even get a drop of water
from these people, still less anything else.

Scene 15

*An ugly Old Woman comes out of the trapdoor,
carrying a large beaker of water on a tray.*

PAPAGENO

(scrutinising her)

Is this for me?

WOMAN

Yes, my angel!

PAPAGENO

(looking at her again, drinks)

No more and no less than water. Tell me, you unknown
beauty! Are all foreign guests entertained in this way?

WOMAN

Of course, my angel!

PAPAGENO

I see! At that rate strangers can't come all that often.

WOMAN

Very rarely.

PAPAGENO
Kann mir's denken. – Geh Alte, setze dich her zu mir,
mir ist die Zeit verdammt lange. – Sag du mir, wie alt
bist du denn?

WEIB
Wie alt?

PAPAGENO
Ja!

WEIB
18 Jahr, und 2 Minuten.

PAPAGENO
18 Jahr, und 2 Minuten?

WEIB
Ja!

PAPAGENO
Ha ha ha! – Ei du junger Engel! Hast du auch einen
Geliebten?

WEIB
J' freilich!

PAPAGENO
Ist er auch so jung wie du?

WEIB
Nicht gar, er ist um 10 Jahre älter. –

PAPAGENO
Um 10 Jahr ist er älter als du? – Das muß eine Liebe
sein! – Wie nennt sich denn dein Liebhaber?

WEIB
Papageno!

PAPAGENO
erschrickt, Pause
Papageno? – Wo ist er denn dieser Papageno?

PAPAGENO
Je le crois bien ! Allons, la vieille, assieds-toi là, près
de moi, je trouve le temps diablement long. Dis-moi,
un peu, quel âge as-tu donc ?

LA FEMME
Quel âge ?

PAPAGENO
Oui.

LA FEMME
Dix-huit ans et deux minutes.

PAPAGENO
Dix-huit ans et deux minutes ?

LA FEMME
Oui.

PAPAGENO
Ha ! Ha ! Ha ! Mon joli tendron ! As-tu aussi un
amoureux ?

LA FEMME
Oui-da !

PAPAGENO
Aussi jeune que toi ?

LA FEMME
Pas tout à fait, il a dix ans de plus.

PAPAGENO
Dix ans de plus ? Cela doit être le parfait amour !
Et comment s'appelle-t-il, ton amoureux ?

LA FEMME
Papageno !

PAPAGENO
(effrayé, après un silence)
Papageno ? Et où est-il donc, ce Papageno ?

PAPAGENO
I can imagine. Come on, old woman, sit down here
beside me; I'm finding the time devilishly long. Tell me,
how old are you then?

WOMAN
How old?

PAPAGENO
Yes!

WOMAN
Eighteen years and two minutes.

PAPAGENO
Eighteen years and two minutes?

WOMAN
Yes!

PAPAGENO
Ha ha ha! Oh, you young angel! And have you got a
boyfriend?

WOMAN
Yes, of course!

PAPAGENO
Is he as young as you?

WOMAN
Not quite, he's about ten years older.

PAPAGENO
About ten years older than you? That must be quite
some love! And what's your sweetheart called?

WOMAN
Papageno!

PAPAGENO
(startled, pauses)
Papageno? Where is he, this Papageno?

WEIB
Da sitzt er, mein Engel!

PAPAGENO
Ich wär dein Geliebter?

WEIB
Ja mein Engel!

PAPAGENO
nimmt schnell das Wasser, und spritzt sie ins Gesicht
Sag du mir, wie heißt du denn?

WEIB
Ich heiße –
starker Donner, die Alte hinkt schnell ab

PAPAGENO
O weh!

Tamino steht auf, droht ihm mit dem Finger.

Nun sprech ich kein Wort mehr!

Sechzehnter Auftritt

Die drei Knaben kommen in einem mit Rosen bedeckten Flugwerk. In der Mitte steht ein schöner gedeckter Tisch. Der eine hat die Flöte, der andere das Kästchen mit Glöckchen.

15| Nr.16 Terzett

DIE DREI KNABEN
Seid uns zum zweiten Mal willkommen
Ihr Männer in Sarastros Reich!
Er schickt, was man euch abgenommen,
Die Flöte und die Glöckchen euch.
Wollt ihr die Speisen nicht verschmähen,
So esset, trinket froh davon!
Wenn wir zum dritten Mal uns sehen,
Ist Freude eures Mutes Lohn!

LA FEMME
Il est assis là, mon ange !

PAPAGENO
Moi ? Moi, ton amoureux ?

LA FEMME
Oui, mon ange !

PAPAGENO
(s'emparant rapidement de la coupe dont il lui jette le contenu au visage)
Dis-moi un peu, quel est ton nom ?

LA FEMME
Je m'appelle...
Violent coup de tonnerre, la vieille s'enfuit en boitant.

PAPAGENO
Miséricorde !

Tamino se lève et le menace du doigt.

Je ne dirai plus un mot !

Scène 16

Les trois garçons font leur apparition dans une nacelle volante couverte de roses. Au centre se dresse une table somptueusement mise. L'un d'eux porte la flûte, un autre le carillon.

N°16 Trio

LES TROIS GARÇONS
Une nouvelle fois soyez les bienvenus,
Amis, dans ce séjour où règne Sarastro.
Il vous rend à présent ce qui vous fut ravi,
Cette flûte et ce carillon.
Et si ces quelques mets n'ont rien qui vous déplaise,
Mangez, buvez allègrement !
Pour la troisième fois quand nous nous reverrons,
De votre fermeté la joie sera le prix.

WOMAN
Sitting over there, my angel!

PAPAGENO
I'm supposed to be your sweetheart?

WOMAN
Yes, my angel!

PAPAGENO
(quickly takes the water and sprinkles it on her face)
Tell me, what are you called?

WOMAN
I'm called . . .
Loud thunder; the Old Woman quickly hobbles off.

PAPAGENO
Oh no!

Tamino gets up and threatens him with his finger.

Now I won't say another word!

Scene 16

The Three Boys enter in a flying machine adorned with roses. In the middle stands a table richly laid out with food and drink. One of them has the flute, another the chest of bells.

No.16 Trio

THE THREE BOYS
Welcome for the second time,
You men, in Sarastro's realm!
He sends you back what was taken from you,
The flute and the little bells.
If you do not scorn this fare,
Eat and drink heartily of it!
When we meet for the third time,
Joy will reward your courage!

Tamino Mut! Nah ist das Ziel,
Du Papageno, schweige still.

*Unter dem Terzett setzen sie den Tisch in die Mitte,
und fliegen auf.*

Siebzehnter Auftritt

Tamino, Papageno.

Tamino bläst auf seiner Flöte.

PAPAGENO

Tamino, wollen wir nicht speisen?

Blase du nur fort auf deiner Flöte, ich will meine
Brocken blasen. Herr Sarastro führt eine gute Küche.
– Auf die Art, ja da will ich schon schweigen, wenn ich
immer solche gute Bissen bekomme.

er trinkt

Nun will ich sehen, ob auch der Keller so gut bestellt
ist. – Ha! – Das ist Götterwein! –

die Flöte schweigt

Achtzehnter Auftritt

Pamina, Vorige.

16 | PAMINA

freudig

Tamino! Du hier? – Gütige Götter! Dank euch, daß ihr
mich diesen Weg führtet. – Ich hörte deine Flöte – und
so lief ich pfeilschnell dem Tone nach. – Aber du bist
traurig? – Sprichst nicht eine Silbe mit deiner Pamina?
Tamino seufzt winkt ihr fortzugehen.

PAMINA

Wie? ich soll dich meiden? liebst du mich nicht mehr?

Tamino seufzt winkt wieder fort

Courage, Tamino ! Le but est proche !
Et toi, Papageno, silence, pas un mot !

*Durant le trio, les garçons ont disposé la table
au milieu de la scène ; puis ils disparaissent en
s'envolant.*

Scène 17

Tamino, Papageno

Tamino prend sa flûte et se met à jouer.

PAPAGENO

Tamino, quand est-ce que nous allons manger ?

Souffle dans ta flûte autant qu'il te plaira, moi, c'est
le cornet que je vais m'emplir. Ce monsieur Sarastro
a une bonne table. Dans ces conditions, oui, je veux
bien me taire, si l'on me régale toujours d'aussi bons
morceaux.

(Il boit.)

Voyons voir si la cave est à la hauteur. Ah ! Quel divin
nectar !

Tamino cesse de jouer.

Scène 18

Les mêmes, Pamina

PAMINA

(joyeusement)

Tamino ! Toi ici ? Dieux cléments ! Je vous rends grâce
de m'avoir conduite ici ! J'ai entendu ta flûte, et j'ai
couru comme un éclair vers l'endroit d'où venait
le son. Mais tu es triste ? Tu ne dis pas un mot à ta
Pamina ?

(Tamino soupire et lui fait signe de s'éloigner.)

PAMINA

Comment ? Tu voudrais que je m'éloigne ? Tu ne
m'aimes donc plus ?

(Tamino soupire et lui fait de nouveau signe de partir.)

Tamino, courage! The goal is at hand.
You, Papageno, hold your tongue.

*During the trio they place the table in the middle, then
fly off.*

Scene 17

Tamino, Papageno

Tamino plays his flute.

PAPAGENO

Tamino, aren't we going to eat?

You keep blowing on your flute, and I'll blow on my
food. Lord Sarastro keeps a good kitchen. When
things are that way, I'm quite inclined to keep silent if I
always get such tasty morsels.

(drinks)

Now I'll see if the cellar is as well stocked. Ha! This
wine is divine!

The flute falls silent.

Scene 18

Pamina, the previous

PAMINA

(joyfully)

Tamino! You are here? – Kind gods, I thank you for
leading me along this path! – I heard your flute, and
so I ran after its tones as swiftly as an arrow. – But you
are sad? Do you not say a single word to your Pamina?

(Tamino sighs and waves her away)

PAMINA

What? Am I to shun you? Do you no longer love me?

(Tamino sighs and waves her away again)

PAMINA
Ich soll fliehen, ohne zu wissen, warum? – Tamino,
holder Jüngling! hab ich dich beleidigt? – O kränke
mein Herz nicht noch mehr. – Bei dir such ich Trost
– Hülfe – und du kannst mein liebevolles Herz noch
mehr kränken? – Liebst du mich nicht mehr?

Tamino seufzt

PAMINA
Papageno, sage du mir, sag, was ist mit meinem
Freund?

*Papageno hat einen Brocken in dem Mund, hält mit
beiden Händen die Speisen zu, winkt fortzugehen.*

PAMINA
Wie? auch du? – Erkläre mir wenigstens die Ursache
eures Stillschweigens. –

PAPAGENO
St!
er deutet ihr fortzugehen

PAMINA
O das ist mehr als Kränkung – mehr als Tod!
Pause
Liebster, einziger Tamino! –

17| Nr.17 Arie

PAMINA
Ach ich fühls, es ist verschwunden –
Ewig hin der Liebe Glück!
Nimmer kommt ihr, Wonnestunden,
Meinem Herzen mehr zurück.

Sieh Tamino, diese Tränen
Fließen, Trauter, dir allein.
Fühlst du nicht der Liebe Sehnen,
So wird Ruh im Tode sein.

ab

PAMINA
Il faudrait que je parte sans savoir pourquoi ? Tamino,
noble ami, t'ai-je offensé ? Oh ! cesse de tourmenter
mon cœur. Je cherche auprès de toi aide, consolation...
et tu pourrais encore accroître la peine de ce cœur qui
te chérit ? Tu ne m'aimes donc plus ?

(Tamino soupire)

PAMINA
Papageno, dis-moi, toi, dis-moi, qu'a donc mon ami ?

*Papageno, la bouche et les mains pleines, lui fait
signe de s'éloigner.*

PAMINA
Comment ? Toi aussi ? Au moins explique-moi la raison
de votre silence.

PAPAGENO
Chut !
(Il lui fait signe de s'en aller.)

PAMINA
Oh ! c'est bien pire qu'une offense, bien pire que la
mort !
(Un temps.)
Tamino, toi, mon seul amour !...

N°17 Air

PAMINA
Hélas, je le sens bien, il a fui à jamais,
Le bonheur de l'amour pour moi s'en est allé !
Vous ne reviendrez plus, ô moments de délices,
Non, dans mon cœur vous ne reviendrez plus.

Oh ! vois, Tamino, vois ces larmes,
Qui coulent pour toi seul, ami ;
Si de l'amour tu ne ressens la flamme,
La mort enfin m'apportera la paix.

Elle sort.

PAMINA
Am I to flee without knowing why? Tamino, gentle
youth, have I you offended you? Oh, do not grieve my
heart once more. I seek comfort and help from you, yet
can you hurt my loving heart again? Do you no longer
love me?

(Tamino sighs)

PAMINA
Papageno, tell me, what is wrong with my friend?

*Papageno has his mouth and hands full of food; he
indicates that she should leave.*

PAMINA
What? You too? At least tell me the cause of your
silence.

PAPAGENO
Shh!
(He waves her away.)

PAMINA
Oh, this is worse than a wounded heart, worse than
death!
(pause)
Dear Tamino, my only love!

No.17 Aria

PAMINA
Alas, I feel it has vanished –
Gone forever is the joy of love!
Never, hours of bliss,
Will you return to my heart.

See, Tamino, these tears
Flow, beloved, for you alone.
If you do not feel love's longing,
I will find rest in death.

(exit)

Neunzehnter Auftritt

Tamino, Papageno.

18 | PAPAGENO

ißt hastig

Nicht wahr Tamino, ich kann auch schweigen, wenn's sein muß. – Ja, bei so einem Unternehmen da bin ich Mann.

er trinkt

Der Herr Koch, und der Herr Kellermeister sollen leben.

Dreimaliger Posaunenton

Tamino winkt Papageno, daß er gehen soll.

PAPAGENO

Gehe du nur voraus, ich komm schon nach.

TAMINO

Wir müssen fort!

Tamino will ihn mit Gewalt fortführen.

PAPAGENO

Der Stärkere bleibt da!

Tamino droht ihm, und geht rechts ab; ist aber links gekommen.

PAPAGENO

Jetzt will ich mir's erst recht wohl sein lassen. – Da ich in meinem besten Appetit bin, soll ich gehen. – Das laß' ich wohl bleiben. – Ich ging' jetzt nicht fort, und wenn Herr Sarastro seine sechs Löwen an mich spannte.

die Löwen kommen heraus, er erschrickt

O Barmherzigkeit, ihr gütigen Götter! – Tamino, rette mich! die Herrn Löwen machen eine Mahlzeit aus mir.

Tamino bläst sein Flöte, kommt schnell zurück; die Löwen gehen hinein.

Tamino winkt ihm.

PAPAGENO

Ich gehe schon! heiß du mich einen Schelmen, wenn ich dir nicht in allem folge.

Scène 19

Tamino, Papageno

PAPAGENO

(s'empiffrant)

Tu vois, Tamino, je peux aussi me taire quand il le faut. Oui, dans une affaire comme celle-là, je sais me comporter en homme.

(Il boit.)

Vivent monsieur le cuisinier et monsieur le sommelier !

Triple sonnerie de trombones.

Tamino fait signe à Papageno qu'il doit partir.

PAPAGENO

Pars devant, toi, je te suis.

TAMINO

Il nous faut partir !

Tamino veut l'entraîner de force.

PAPAGENO

Le plus fort reste ici !

Tamino le menace et sort par la droite, alors qu'il était entré par la gauche.

PAPAGENO

Et maintenant, je veux m'en payer une tranche ! Quand je me sens une fringale de tous les diables, il faudrait que je déguerpisse ? Jamais de la vie ! Je ne bouge pas d'un pouce, et quand bien même monsieur Sarastro m'attèlerait à ses six lions.

Les lions surgissent, il prend peur.

Grands dieux ! Pitié !... Tamino, au secours ! Ces messieurs les lions vont faire de moi leur déjeuner !

Tamino joue de sa flûte et revient précipitamment ; les lions disparaissent.

Tamino fait un signe à Papageno.

PAPAGENO

Je viens ! Traite-moi de coquin si je ne t'obéis pas en tout !

Scene 19

Tamino, Papageno

PAPAGENO

(eating hurriedly)

You see, Tamino, I can keep quiet too if I have to. Yes, in a situation like this, I am a man.

(drinks)

Long live the cook and the cellarer!

A threefold trombone signal is heard.

Tamino indicates to Papageno that he is to leave.

PAPAGENO

You go on ahead, I'll come straight after you.

TAMINO

We must go!

Tamino tries to remove him by force.

PAPAGENO

The stronger man stays here!

Tamino threatens him and exits stage right, whereas he entered stage left.

PAPAGENO

Now I'll make myself comfortable. Just when I've worked up an appetite, I'm supposed to go. Not on your life! I wouldn't leave now even if Lord Sarastro hitched me up to his six lions.

The lions emerge; he takes fright

Mercy, kindly gods! Tamino, save me! These noble lions are going to make a meal of me.

Tamino blows his flute and comes quickly back; the lions disappear.

Tamino beckons him.

PAPAGENO

All right, I'm coming! Call me a knave if I don't follow all your orders from now on.

dreimaliger Posaunenton

Das geht uns an. – Wir kommen schon. – Aber hör einmal, Tamino, was wird denn noch alles mit uns werden?

Tamino deutet gen Himmel.

PAPAGENO

Die Götter soll ich fragen?

Tamino deutet ja.

PAPAGENO

Ja, die könnten uns freilich mehr sagen, als wir wissen!

dreimaliger Posaunenton

Tamino reißt ihn mit Gewalt fort.

PAPAGENO

Eile nur nicht so, wir kommen noch immer zeitlich genug, um uns braten zu lassen.
ab

Zwanzigster Auftritt

CD 3

Das Theater verwandelt sich in das Gewölbe von Pyramiden. Sarastro und einige Priester. Zwei Priester tragen eine beleuchtete Pyramide auf den Schultern; jeder Priester hat eine transparente Pyramide in der Größe einer Laterne in der Hand.

1 | Nr.18 Chor der Priester

CHOR

O Isis und Osiris, welche Wonne!
Die düstre Nacht verscheucht der Glanz der Sonne.
Bald fühlt der edle Jüngling neues Leben;
Bald ist er unserm Dienste ganz gegeben.
Sein Geist ist kühn, sein Herz ist rein,
Bald wird er unser würdig sein.

Triple sonnerie de trombones.

C'est pour nous. Nous voici ! Mais dis-moi, Tamino, que va-t-il encore nous arriver ?

Tamino désigne le ciel.

PAPAGENO

Que je demande aux dieux ?

Tamino fait un signe affirmatif.

PAPAGENO

Certes, ils pourraient sans doute nous en apprendre plus que nous n'en savons.

Triple sonnerie.

Tamino l'entraîne de force.

PAPAGENO

Ne sois pas si pressé, nous arriverons toujours assez tôt pour nous faire rôti.
(Ils sortent.)

Scène 20

Le théâtre se change en une crypte voûtée à l'intérieur d'une pyramide. Sarastro est accompagné de quelques prêtres. Deux d'entre eux portent une pyramide illuminée sur leurs épaules ; chaque prêtre tient à la main une pyramide transparente de la taille d'une lanterne.

N°18 Chœur des prêtres

CHŒUR

Isis et Osiris, quelle félicité !
Les rayons du soleil ont chassé les ténèbres.
Bientôt ce preux va naître à une vie nouvelle ;
Bientôt à nous servir il sera consacré.
Son esprit est hardi comme son cœur est pur,
Bientôt de nous il sera digne.

(threefold trombone signal)

That's for us. We're coming. But listen, Tamino: what's to become of us?

Tamino points to heaven.

PAPAGENO

I should ask the gods?

Tamino nods his head.

PAPAGENO

Yes, I'm sure they could tell us more than we know at the moment!

Threefold trombone signal.

Tamino drags him off.

PAPAGENO

Don't be in such a hurry: we'll get there soon enough to be roasted alive.
(exeunt)

Scene 20

The scene changes to a vaulted chamber inside a pyramid. Sarastro accompanied by a number of Priests. Two Priests carry an illuminated pyramid on their shoulders; each Priest has a transparent pyramid of the size of a lantern in his hand.

No.18 Chorus of Priests

CHORUS

O Isis and Osiris, what bliss!
Gloomy night is banished by the sun's radiance.
Soon the noble youth will feel new life;
Soon he will be entirely dedicated to our service.
His spirit is bold, his heart is pure,
Soon he will be worthy of us.

Einundzwanzigster Auftritt

Tamino, der hereingeführt wird. Vorige. Später Pamina

2 | SARASTRO

Prinz, dein Betragen war bis hieher männlich und gelassen; nun hast du noch zwei gefährliche Wege zu wandern. – Schlägt dein Herz noch eben so warm für Pamina – und wünschst du einst als ein weiser Fürst zu regieren, so mögen die Götter dich ferner begleiten. – Deine Hand – Man bringe Paminen!

Eine Stille herrscht bei allen Priestern, Pamina wird mit eben diesem Sack, welcher die Eingeweihten bedeckt, hereingeführt, Sarastro löst die Bande am Sacke auf.

PAMINA

Wo bin ich? – Welch eine fürchterliche Stille! – Saget, wo ist mein Jüngling? –

SARASTRO

Er wartet deiner, um dir das letzte Lebewohl zu sagen.

PAMINA

Das letzte Lebewohl! – wo ist er? – Führe mich zu ihm! –

SARASTRO

Hier! –

PAMINA

Tamino!

TAMINO

Zurück!

3 | Nr.19 - Terzett

Sarastro, Pamina, Tamino.

PAMINA

Soll ich dich, Teurer! nicht mehr seh'n?

SARASTRO

Ihr werdet froh euch wieder seh'n! –

Scène 21

Les mêmes, Tamino introduit par des prêtres, puis Pamina.

SARASTRO

Prince, tu as fait preuve jusqu'ici de fermeté et de sang-froid ; tu as encore deux obstacles redoutables à franchir. Si ton cœur bat toujours avec la même ardeur pour Pamina, si tu désires un jour régner en prince sage, puissent les dieux t'accompagner encore. Ta main !... Que l'on amène Pamina !

Tous les prêtres font silence ; on introduit Pamina, la tête couverte du sac destiné aux Initiés. Sarastro défait les liens par lesquels le sac est attaché.

PAMINA

Où suis-je ?.. Quel silence effrayant !... Dites, où est le jeune homme que j'aime ?

SARASTRO

Il t'attend pour te dire un dernier adieu.

PAMINA

Un dernier adieu ? Où est-il ? Qu'on me mène à lui !

SARASTRO

Le voici.

PAMINA

Tamino !

TAMINO

Arrière !

N°19 Trio

Sarastro, Pamina, Tamino

PAMINA

Ne dois-je plus, mon aimé, te revoir ?

SARASTRO

Vous vous reverrez dans la joie !

Scene 21

Tamino is led in. The previous. (Later, Pamina)

SARASTRO

Prince, your conduct thus far has been manly and calm; now you still have two dangerous paths to tread. If your heart still beats as ardently for Pamina, and if you wish one day to reign as a wise prince, the gods must accompany you further. – Your hand. – Let Pamina be brought in!

All the Priests are silent. Pamina is led in, wearing the same sack that the Initiates wear; Sarastro now unties it from her head.

PAMINA

Where am I? What dreadful silence! Tell me, where is the youth I love?

SARASTRO

He awaits you to say a last farewell.

PAMINA

A last farewell! Where is he? Take me to him!

SARASTRO

Here!

PAMINA

Tamino!

TAMINO

Stay back!

No.19 - Trio

Sarastro, Pamina, Tamino

PAMINA

Shall I never see you again, my dear one?

SARASTRO

You will see one another again in bliss!

PAMINA
Dein warten tödtliche Gefahren! –

SARASTRO und TAMINO
Die Götter mögen ihn/mich bewahren! –

PAMINA
Du wirst dem Tode nicht entgehen;
Mir flüstert Ahndung dieses ein! –

SARASTRO und TAMINO
Der Götter Wille mag geschehen;
Ihr Wink soll ihm/mir Gesetze sein! –

PAMINA
O liebtest du, wie ich dich liebe,
Du würdest nicht so ruhig sein! –

SARASTRO und TAMINO
Glaub mir, er fühlet/ich fühle gleiche Triebe,
Wird/Werd' ewig dein Getreuer sein!

SARASTRO
Die Stunde schlägt, nun müßt ihr scheiden;
Tamino muß nun wieder fort!

TAMINO und PAMINA
Wie bitter sind der Trennung Leiden!
Pamina, ich muß wirklich fort!
Tamino muß nun wirklich fort!

SARASTRO
Nun muß er fort!

TAMINO
Nun muß ich fort!

PAMINA
So müßt du fort! –

TAMINO
Pamina, lebe wohl!

PAMINA
D'affreux périls t'attendent !

SARASTRO ET TAMINO
Puissent les dieux le/me protéger !

PAMINA
Tu n'échapperas pas à la mort,
Un pressentiment me le dit !

SARASTRO ET TAMINO
La volonté des dieux soit faite,
Leurs désirs lui/me seront une loi !

PAMINA
Si tu m'aimais comme je t'aime,
Ah ! ton cœur serait moins serein !

SARASTRO ET TAMINO
Crois-moi, son/mon désir est le même,
À jamais il/je te garde sa/ma foi !

SARASTRO
L'heure a sonné, il faut vous séparer ;
Tamino doit poursuivre sa route.

TAMINO ET PAMINA
Nous séparer ! Quelle souffrance amère !
Pamina, oui, je dois vraiment partir !
Ah ! Tamino doit-il vraiment partir ?

SARASTRO
Il doit partir sur l'heure !

TAMINO
Je dois partir sur l'heure !

PAMINA
Ainsi tu dois partir !

TAMINO
Pamina, adieu !

PAMINA
Mortal dangers await you!

SARASTRO AND TAMINO
May the gods protect him/me!

PAMINA
You will not escape death,
A foreboding whisper tells me so!

SARASTRO AND TAMINO
May the gods' will be done;
Their nod will be his/my law!

PAMINA
Oh, if you loved me as I love you,
You would not be so calm!

SARASTRO AND TAMINO
Believe me, he feels/I feel the same emotion:
He/I will be forever true to you!

SARASTRO
The hour strikes when you must part;
Tamino must go once more!

TAMINO AND PAMINA
How bitter are the pains of parting!
Pamina, I must truly go!
Tamino must now truly go!

SARASTRO
Now he must go!

TAMINO
Now I must go!

PAMINA
So you must go!

TAMINO
Pamina, farewell!

PAMINA
Tamino, lebe wohl!

SARASTRO
Nun eile fort!
Dich ruft dein Wort.

SARASTRO
Die Stunde schlägt; wir seh'n uns wieder! –

PAMINA und TAMINO
Ach, goldne Ruhe, kehre wieder!

entfernen sich

Zweiundzwanzigster Auftritt *Papageno*

4 | PAPAGENO
von außen
Tamino! Tamino! willst du mich denn gänzlich
verlassen?
er sucht herein
Wenn ich nur wenigstens wüßte, wo ich wäre – Tamino!
– Tamino! – So lang' ich lebe, bleib' ich nicht mehr von
dir – nur diesmal verlaß mich armen Reisegefährten
nicht!
er kommt an die Türe, wo Tamino abgeführt worden
ist.

EINE STIMME
ruft
Zurück!
Dann ein Donnerschlag, das Feuer schlägt zur Türe
heraus; starker Akkord.

PAPAGENO
Barmherzige Götter! – Wo wend' ich mich hin? – Wenn
ich nur wüßte, wo ich herein kam.
Er kommt an die Türe, wo er herein kam.

PAMINA
Tamino, adieu !

SARASTRO
Hâte-toi maintenant !
Ta promesse t'appelle.

SARASTRO
L'heure a sonné, mais nous nous reverrons.

PAMINA ET TAMINO
Ô douce paix, reviens vers nous !

Ils s'éloignent.

Scène 22 *Papageno*

PAPAGENO
(en coulisse)
Tamino ! Tamino ! Veux-tu donc m'abandonner tout à
fait ?
(Il entre, cherchant Tamino.)
Si je savais seulement où je suis... Tamino ! Tamino !
De ma vie plus jamais je ne te quitterai ! Mais ne va
pas abandonner maintenant ton pauvre compagnon
de route !
(Il s'approche de la porte par laquelle on a emmené
Tamino.)

UNE VOIX
(sur un ton impérieux)
Arrière !
Coup de tonnerre ; la flamme jaillit par la porte ; un
puissant accord retentit.

PAPAGENO
Bonté divine ! Où aller ? Si je savais seulement par où
je suis entré.
Il s'approche de la porte par laquelle il est entré.

PAMINA
Tamino, farewell!

SARASTRO
Now hasten away!
Your word calls you.

SARASTRO
The hour strikes; we will see one another again!

PAMINA AND TAMINO
Ah, golden peace, come back again!

(exeunt)

Scene 22 *Papageno.*

PAPAGENO
(from outside)
Tamino! Tamino! Will you desert me for good?
(tries to get in)
If only I knew where I am . . . Tamino! Tamino! As long
as I live, I'll never leave you again – but please don't
abandon your poor companion this once!
He approaches the doors through which Tamino was
led away.

A VOICE
(calling out)
Stand back!
A thunderclap; flames leap out of the doors; a
powerful chord.

PAPAGENO
Merciful gods! Where should I go? If I only knew how I
got in here!
He approaches the doors through which he entered.

DIE STIMME

Zurück!

Donner, Feuer, und Akkord wie oben.

PAPAGENO

Nun kann ich weder zurück, noch vorwärts!

weint

Muß vielleicht am Ende gar verhungern. – Schon recht!

– Warum bin ich mitgereist?

Dreiundzwanzigster Auftritt

Sprecher mit seiner Pyramide. Vorige.

SPRECHER

Mensch! du hättest verdient, auf immer in finstern Klüften der Erde zu wandern; – die gütigen Götter aber entlassen der Strafe dich. – Dafür aber wirst du das himmlische Vergnügen der Eingeweihten nie fühlen.

PAPAGENO

Je nun, es gibt ja noch mehr Leute meines Gleichen. – Mir wäre jetzt ein gut Glas Wein das größte Vergnügen.

SPRECHER

Sonst hast du keinen Wunsch in dieser Welt?

PAPAGENO

Bis jetzt nicht.

SPRECHER

Man wird dich damit bedienen!

ab

Sogleich kommt ein großer Becher, mit rotem Wein angefüllt, aus der Erde.

PAPAGENO

Juchhe! da ist er ja schon!

trinkt

Herrlich! – Himmlisch! – Göttlich! – Ha! ich bin jetzt so

LA VOIX

Arrière !

Tonnerre, flammes et accord, comme précédemment.

PAPAGENO

Voilà maintenant que je ne peux ni reculer ni avancer !

(Il pleure.)

Peut-être bien que je vais finir par mourir de faim... Je ne l'aurais pas volé ! Mais pourquoi diable suis-je allé m'embarquer dans cette galère ?

Scène 23

Papageno, l'Orateur avec sa pyramide.

L'ORATEUR

Homme ! Tu aurais mérité d'errer éternellement dans les sombres entrailles de la terre. Les dieux dans leur bonté te font grâce du châtement. Mais pour prix de leur clémence, les célestes félicités dont jouissent les Initiés te demeureront à jamais interdites.

PAPAGENO

Bah ! Il y en a tant d'autres dans ma situation ! Et ma plus grande félicité, pour l'heure, serait un bon verre de vin !

L'ORATEUR

N'as-tu pas d'autre désir en ce monde ?

PAPAGENO

Pas pour le moment.

L'ORATEUR

Tu seras exaucé.

(Il sort.)

Un grand verre de vin rouge sort aussitôt de terre.

PAPAGENO

Hourra ! Le voilà arrivé !

(Il boit.)

Sublime ! Céleste ! Divin !... Ah ! Mon bonheur est tel,

THE VOICE

Stand back!

Thunder, flames, and chord, as above.

PAPAGENO

Now I can go neither backwards nor forwards!

(weeping)

Perhaps I'll end up dying of hunger. But it serves me right – why did I come along on this trip?

Scene 23

Speaker with his pyramid. The previous

SPEAKER

Man, you deserve to wander forever in the dark crevasses of the earth. But the gods in their benevolence release you from that punishment. However, you will never feel the heavenly joys of the Initiates.

PAPAGENO

Oh well, there are lots more people of my sort. Now a good glass of wine would give me the greatest pleasure.

SPEAKER

Have you no other desires in this world?

PAPAGENO

Not at the moment.

SPEAKER

Then it will be served to you!

(exit)

Immediately a large goblet full of red wine emerges from the earth.

PAPAGENO

Hurrah! Here it is already!

(drinks)

Splendid! Heavenly! Divine! Ah, I'm so well satisfied

vergnügt, daß ich bis zur Sonne fliegen wollte, wenn ich Flügel hätte. – Ha! – mir wird ganz wunderbar ums Herz. – Ich möchte – ich wünschte – ja was denn?

5 | Nr.20 Arie

PAPAGENO
er schlägt dazu das Glockenspiel
Ein Mädchen oder Weibchen
Wünscht Papageno sich!
O so ein sanftes Täubchen
Wär' Seligkeit für mich! –

Dann schmeckte mir Trinken und Essen;
Dann könnt' ich mit Fürsten mich messen,
Des Lebens als Weiser mich freu'n,
Und wie im Elysium sein.

Ein Mädchen oder Weibchen
Wünscht Papageno sich!
O so ein sanftes Täubchen
Wär' Seligkeit für mich! –

Ach kann ich denn keiner von allen
Den reizenden Mädchen gefallen?
Helf' eine mir nur aus der Not,
Sonst gräm' ich mich wahrlich zu Tod'.

Ein Mädchen oder Weibchen,
Wünscht Papageno sich!
O so ein sanftes Täubchen
Wär' Seligkeit für mich.

Wird keine mir Liebe gewähren,
So muß mich die Flamme verzehren!
Doch küßt mich ein weiblicher Mund,
So bin ich schon wieder gesund.

Vierundzwanzigster Auftritt

Die Alte tanzend, und auf ihren Stock dabei sich stützend.

maintenant, que je pourrais m'envoler jusqu'au soleil, si j'avais des ailes. Ah !... Je sens dans mon cœur quelque chose d'étrange... Je voudrais... J'aimerais... oui... mais quoi ?

N°20 Air

PAPAGENO
(il s'accompagne de son carillon)
Jeune fille ou petite femme,
De Papageno c'est le souhait !
Oh ! une tendre tourterelle
Pour moi serait le vrai bonheur !

Qu'il ferait bon manger et boire,
Des rois je serais le rival,
Je goûterais la vie en sage,
Et serais comme au paradis.

Jeune fille ou petite femme,
De Papageno c'est le souhait !
Oh ! une tendre tourterelle
Pour moi serait le vrai bonheur !

Ah ! parmi tant de belles filles,
Pas une qui veuille m'aimer ?
Qu'à mon secours l'une se hâte,
Ou de chagrin je périrai.

Jeune fille ou petite femme,
De Papageno c'est le souhait !
Oh ! une tendre tourterelle
Pour moi serait le vrai bonheur !

Si nulle ne m'offre son cœur,
La flamme me dévorera !
Mais qu'un joli minois me baise,
Et vite je serai guéri !

Scène 24

La vieille femme entre en dansant tout en s'appuyant sur son bâton.

now that I could fly up to the sun, if I had wings. – Hmm – I've got a really odd feeling around my heart. I'd like to . . . I want . . . Well, what exactly?

No.20 Aria

PAPAGENO
(accompanying himself on the bells)
A sweetheart or a little wife
Is what Papageno wants!
Oh, such a soft little dove
Would be bliss for me!

Then I would savour food and drink;
Then I could compare myself with princes,
Enjoy life as a wise man
As if I were in Elysium.

A sweetheart or a little wife
Is what Papageno wants!
Oh, such a soft little dove
Would be bliss for me!

Ah, can I not please
Any of the charming girls?
If one doesn't help me in my distress,
Then I'll truly grieve to death.

A sweetheart or a little wife
Is what Papageno wants!
Oh, such a soft little dove
Would be bliss for me!

If no one will grant me her love,
Then my ardour will consume me.
But if a woman's lips kiss me,
Then I'll get better again.

Scene 24

The Old Woman dances in, supporting herself on her walking stick.

6 WEIB Da bin ich schon, mein Engel!	LA FEMME Me voici, mon ange !	WOMAN Here I am already, my angel!
PAPAGENO Du hast dich meiner erbarmt?	PAPAGENO C'est donc toi qui as eu pitié de moi ?	PAPAGENO Have you taken pity on me?
WEIB Ja, mein Engel!	LA FEMME Oui, mon ange !	WOMAN Yes, my angel!
PAPAGENO Das ist ein Glück!	PAPAGENO J'ai bien de la chance !	PAPAGENO That's a bit of luck!
WEIB Und wenn du mir versprichst, mir ewig treu zu bleiben, dann sollst du sehen, wie zärtlich dein Weibchen dich lieben wird.	LA FEMME Et si tu me promets de m'être éternellement fidèle, tu verras comme ta petite femme saura t'aimer tendrement.	WOMAN And if you promise to be eternally true to me, then you'll see how tenderly your little wife will love you.
PAPAGENO Ei du zärtliches Närrchen!	PAPAGENO Allons donc, grosse bête !	PAPAGENO Oh, you tender little fool!
WEIB O wie will ich dich umarmen, dich liebkosen, dich an mein Herz drücken!	LA FEMME Oh ! comme je te prendrai dans mes bras, comme je te câlinerai, comme je te serrerai sur mon cœur !	WOMAN Oh, how I'll embrace you, caress you, press you to my bosom!
PAPAGENO Auch ans Herz drücken?	PAPAGENO Sur ton cœur, rien que cela ?	PAPAGENO Press me to your bosom as well?
WEIB Komm, reiche mir zum Pfand unsers Bundes deine Hand.	LA FEMME Allons, donne-moi ta main en gage de notre union.	WOMAN Come, give me your hand to seal our union.
PAPAGENO Nur nicht so hastig, lieber Engel! – So ein Bündnis braucht doch auch seine Überlegung.	PAPAGENO Pas si vite, cher ange ! Un tel engagement demande tout de même qu'on y réfléchisse.	PAPAGENO Not quite so fast, my dear angel! An alliance like that requires a bit of thought.
WEIB Papageno, ich rate dir, zaudre nicht. – Deine Hand, oder du bist auf immer hier eingekerkert.	LA FEMME Papageno, un bon conseil : n'hésite pas. Ta main, ou tu demeures ici pour toujours en prison.	WOMAN Papageno, I advise you not to hesitate. Your hand, or you will be locked up here for all time.
PAPAGENO Eingekerkert?	PAPAGENO En prison ?	PAPAGENO Locked up?

WEIB

Wasser und Brot wird deine tägliche Kost sein. – Ohne Freund, ohne Freundin mußt du leben, und der Welt auf immer entsagen.

PAPAGENO

Wasser trinken? – Der Welt entsagen? – Nein, da will ich doch lieber eine Alte nehmen, als gar keine. – Nun, da hast du meine Hand, mit der Versicherung, daß ich dir immer getreu bleibe,
für sich
so lang' ich keine schönere sehe.

WEIB

Das schwörst du?

PAPAGENO

Ja, das schwör' ich!
Weib verwandelt sich in ein junges Weib, welches eben so gekleidet ist, wie Papageno.

PAPAGENO

Pa – Pa – Papagena!
er will sie umarmen

Fünfundzwanzigster Auftritt

Sprecher nimmt sie hastig bei der Hand. Vorige.

SPRECHER

Fort mit dir, junges Weib! er ist deiner noch nicht würdig.
er schleppt sie hinein, Papageno will nach Zurück, sag ich! oder zittre.

PAPAGENO

Eh' ich mich zurück ziehe, soll die Erde mich verschlingen.

er sinkt hinab
O ihr Götter!

LA FEMME

Du pain et de l'eau pour toute nourriture. Sans ami, sans compagne, et tu devras renoncer au monde pour toujours.

PAPAGENO

Boire de l'eau ? Renoncer au monde ?... Non, plutôt une vieille que pas de femme du tout ! Tiens, la voilà, ma main, avec l'assurance que je te serai toujours fidèle...
(à part)
tant que je n'en aurai pas trouvé une plus jolie.

LA FEMME

Tu le jures ?

PAPAGENO

Oui, je le jure !
La vieille femme se transforme en une jeune fille vêtue exactement comme Papageno.

PAPAGENO

Pa... Pa... Papagena !
Il veut la prendre dans ses bras.

Scène 25

Les mêmes, l'Orateur entrant et saisissant rapidement la main de Papagena.

L'ORATEUR

Hors d'ici, jeune femme ! Il n'est pas encore digne de toi.
(Il la pousse au dehors, Papageno veut la suivre.)
Arrière, te dis-je, ou tremble !

PAPAGENO

Il faudra que la terre m'engloutisse pour que je recule d'un pas !

(Il s'enfonce dans les profondeurs de la terre.)
Grands dieux !

WOMAN

Bread and water will be your daily fare. You must live without friends and without a sweetheart, and renounce the world forever.

PAPAGENO

Drink water? Renounce the world? No, I'd still rather take an old woman than none at all. Now here's my hand, with the assurance that I'll always be true to you . . .
(aside)
. . . as long as I don't see anyone prettier.

WOMAN

Do you swear that?

PAPAGENO

Yes, I swear it!
The Old Woman changes into a young woman, dressed exactly like Papageno.

PAPAGENO

Pa – Pa – Papagena!
He goes to embrace her.

Scene 25

The previous. Enter the Speaker, who quickly takes Papagena by the hand.

SPEAKER

Away with you, young woman! He is not yet worthy of you.
(He pushes her away; Papageno tries to follow her.)
Back, I say! Or tremble!

PAPAGENO

Before I stand back, the earth will have to swallow me.

(He sinks down.)
O ye gods!

Sechszwanzigster Auftritt

Das Theater verwandelt sich in einen kurzen Garten.

Nr.21 Finale

DIE DREI KNABEN

fahren herunter

Bald prangt, den Morgen zu verkünden,
Die Sonn' auf goldner Bahn, –
Bald soll der finstre Irrwahn schwinden,
Bald siegt der weise Mann. –
O holde Ruhe, steig hernieder;
Kehr in der Menschen Herzen wieder;
Dann ist die Erd' ein Himmelreich,
Und Sterbliche den Göttern gleich. –

ERSTER KNABE

Doch seht, Verzweiflung quält Pamina!

ZWEITER UND DRITTER KNABE

Wo ist sie denn?

ERSTER KNABE

Sie ist von Sinnen!

ZWEITER UND DRITTER KNABE

Sie quält verschmähter Liebe Leiden.
Laßt uns der Armen Trost bereiten!
Fürwahr, ihr Schicksal geht mir nah!
O wäre nur ihr Jüngling da! –
Sie kommt, laßt uns beiseite geh'n,
Damit wir, was sie mache, seh'n.

gehen beiseite

Siebzwanzigster Auftritt

*Pamina halb wahnwitzig mit einem Dolch in der Hand.
Vorige.*

7 | PAMINA

zum Dolch

Du also bist mein Bräutigam?
Durch dich vollend' ich meinen Gram. –

Scène 26

Le théâtre se transforme en un petit jardin.

N°21 Finale

LES TROIS GARÇONS

(descendant dans leur nacelle volante)

Bientôt resplendira, messenger du matin,
Le soleil sur sa courbe d'or,
Bientôt disparaîtra l'obscur déraison,
Bientôt triomphera le sage.
Ô douce paix, descends sur nous ;
Reviens dans le cœur des humains ;
La terre alors sera un paradis,
Et les mortels égaleront les dieux.

PREMIER GARÇON

Mais voyez Pamina au désespoir livrée !

DEUXIÈME ET TROISIÈME GARÇONS

Où donc est-elle ?

PREMIER GARÇON

Elle a perdu l'esprit !

DEUXIÈME ET TROISIÈME GARÇONS

D'un amour dédaigné le chagrin la dévore.
La pauvre enfant, allons la consoler !
De son sort je me sens touché !
Que n'est-il là, son bien-aimé !
Elle vient, reculons un peu,
Pour mieux voir ce qu'elle va faire.

Ils se mettent à l'écart.

Scène 27

*Les mêmes, Pamina, comme folle, tenant un poignard
à la main.*

PAMINA

(s'adressant au poignard)

Est-ce donc toi qui seras mon époux ?
Par toi finiront mes souffrances.

Scene 26

The scene changes to a small garden. The Three Boys

No.21 Finale

THE THREE BOYS

(descending in their flying machine)

Soon, to herald the morning,
The sun will be resplendent on its golden course;
Soon dark unreason will disappear,
Soon the wise man will triumph.
O gentle peace, descend;
Return to the hearts of mankind;
Then the earth will be a heavenly kingdom,
And mortals will be like gods.

FIRST BOY

But see, despair torments Pamina!

SECOND AND THIRD BOY

Where is she, then?

FIRST BOY

She is bereft of her senses!

SECOND AND THIRD BOY

She is tormented by the pangs of rejected love.
Let us comfort the poor girl!
Truly, her fate touches me.
If only her young man were here!
She's coming. Let us step aside
To see what she will do.

They move to one side.

Scene 27

*Pamina, half out of her wits, with a dagger in her
hand. The previous*

PAMINA

(to the dagger)

Then you are to be my bridegroom?
With you I will put an end to my grief.

DIE DREI KNABEN

beiseite

Welch' dunkle Worte sprach sie da?
Die Arme ist dem Wahnsinn nah.

PAMINA

Geduld, mein Trauter! ich bin dein;
Bald werden wir vermählet sein.

DIE DREI KNABEN

beiseite

Wahnsinn tobt ihr im Gehirne;
Selbstmord steht auf ihrer Stirne.
zu Pamina

Holdes Mädchen, sieh uns an!

PAMINA

Sterben will ich, weil der Mann
Den ich nimmermehr kann hassen,
Seine Traute kann verlassen.

auf den Dolch zeigend

Dies gab meine Mutter mir.

DIE DREI KNABEN

Selbstmord strafet Gott an dir.

PAMINA

Lieber durch dies Eisen sterben,
Als durch Liebesgram verderben.
Mutter, durch dich leide ich,
Und dein Fluch verfolgt mich.

DIE DREI KNABEN

Mädchen, willst du mit uns gehen?

PAMINA

Ja des Jammers Maß ist voll!
Falscher Jüngling, lebe wohl!
Sieh, Pamina stirbt durch dich;
Dieses Eisen töte mich.

sie holt mit der Hand aus

LES TROIS GARÇONS

(à part)

Quel funeste langage est sorti de sa bouche ?
La malheureuse a perdu la raison.

PAMINA

Patience, mon aimé, bientôt je serai tienne,
Bientôt nous allons être unis.

LES TROIS GARÇONS

(à part)

En son esprit la démence fait rage,
Et son front dit assez qu'elle en veut à ses jours.

(à Pamina)

Regarde-nous, ô douce jeune fille !

PAMINA

Je veux mourir, puisque celui
Que jamais je n'aurai la force de haïr,
Peut ainsi délaisser celle qui le chérit.

(Désignant le poignard.)

Ma mère m'a donné ceci.

LES TROIS GARÇONS

Si tu choisis la mort, Dieu punira ce crime.

PAMINA

Plutôt périr par cette lame
Que succomber aux tourments de l'amour.
Mère, c'est par toi que je souffre,
Ta malédiction me poursuit.

LES TROIS GARÇONS

Jeune fille, veux-tu nous suivre ?

PAMINA

Ah ! ma douleur a passé la mesure !
Amant félon, adieu !
Vois, c'est par toi que meurt Pamina,
Que ce fer me donne la mort !

(Elle lève le bras pour se poignarder.)

THE THREE BOYS

(aside)

What sombre words did she utter there?
The poor girl is close to madness.

PAMINA

Patience, my beloved! I am yours;
Soon we will be united.

THE THREE BOYS

(aside)

Madness rages in her brain;
Suicide is written on her brow.

(to Pamina)

Lovely maiden, look at us!

PAMINA

I wish to die, because the man
Whom I can never hate
Is capable of deserting his true love.

(indicating the dagger)

My mother gave me this.

THE THREE BOYS

God will punish your suicide.

PAMINA

Better to die by this blade
Than waste away with love's grief.
Mother, I suffer because of you,
And your curse pursues me.

THE THREE BOYS

Maiden, will you go with us?

PAMINA

Yes, the cup of sorrow is full!
False youth, farewell!
See, Pamina dies for you;
Let this blade kill me.

(She raises her hand to stab herself.)

DIE DREI KNABEN

halten ihr den Arm

Ha, Unglückliche! halt ein;
Sollte dies dein Jüngling sehen,
Würde er für Gram vergehen;
Denn er liebet dich allein.

PAMINA

erholt sich

Was? Er fühlte Gegenliebe,
Und verbarg mir seine Triebe;
Wandte sein Gesicht von mir?
Warum sprach er nicht mit mir? –

DIE DREI KNABEN

Dieses müssen wir verschweigen!
Doch wir wollen dir ihn zeigen,
Und du wirst mit Staunen seh'n,
Daß er dir sein Herz geweiht,
Und den Tod für dich nicht scheut.

PAMINA und DIE DREI KNABEN

Führt mich hin, ich möcht ihn seh'n.
Komm, wir wollen zu ihm geh'n.

ALLE VIER

Zwei Herzen, die von Liebe brennen,
Kann Menschenohnmacht niemals trennen.
Verloren ist der Feinde Müh;
Die Götter selbst beschützen sie.

gehen ab

Achtundzwanzigster Auftritt

Das Theater verwandelt sich in zwei große Berge; in dem einen ist ein Wasserfall, worin man sausen und brausen hört; der andre speit Feuer aus; jeder Berg hat ein durchbrochenes Gegitter, worin man Feuer und Wasser sieht; da, wo das Feuer brennt, muß der Horizont hellrot sein, und wo das Wasser ist, liegt schwarzer Nebel. Die Szenen sind Felsen, jede Szene schließt sich mit einer eisernen Türe. Tamino ist leicht angezogen ohne Sandalen. Zwei schwarz geharnischte

LES TROIS GARÇONS

(la retenant)

Ah ! malheureuse ! arrête !
Si ton aimé voyait cela,
Le désespoir l'emporterait,
Car tu es son unique amour.

PAMINA

(se ressaisissant)

Comment ? Il m'aimait en retour
Et me cachait ses sentiments ?
De moi détournait son visage ?
Pourquoi ne me parlait-il pas ?

LES TROIS GARÇONS

Il nous est interdit de répondre à cela.
Mais nous allons te le montrer,
Et tu verras, à ta surprise,
Que son cœur ne bat que pour toi,
Et que pour ton amour il brave la mort même.

PAMINA ET LES TROIS GARÇONS

Guidez-moi, je voudrais le voir
Suis nos pas, nous allons le voir.

TOUS LES QUATRE

Il n'est d'humain pouvoir qui puisse séparer
Deux cœurs qui brûlent l'un pour l'autre.
Et contre eux c'est en vain que l'ennemi s'acharne,
Car les dieux mêmes les protègent.

(Ils sortent)

Scène 28

Le théâtre se transforme en deux grandes montagnes ; sur l'une, une cascade dont on entend le grondement ; du feu jaillit de l'autre ; devant chacune d'elles, une grille à travers laquelle on aperçoit le feu et l'eau ; là où brûle le feu, l'horizon doit être d'un rouge vif, là où coule l'eau, règne un brouillard sombre. Les praticables représentent des rochers, chacun est fermé par une porte de fer. Tamino est vêtu légèrement, il ne porte pas de sandales. Deux hommes en armure

THE THREE BOYS

(restraining her arm)

Ha, unhappy girl, forbear!
If your young man were to see this,
He would die of grief;
For he loves you alone.

PAMINA

(recovering her senses)

What? He returns my love?
Yet he hid his feelings from me,
Turned his face away from me?
Why did he not speak to me?

THE THREE BOYS

On that subject we must be silent,
But we will show him to you,
And you will see with astonishment
That he has dedicated his heart to you,
And that for you he does not fear death.

PAMINA AND THE THREE BOYS

Lead me on, I want to see him.
Come, we will go to him.

ALL FOUR

Two hearts that burn with love
Can never be parted by human weakness.
Their enemies' efforts are futile;
The gods themselves protect them.

(exeunt)

Scene 28

The scene changes to two high mountains. One contains a waterfall, whose roaring may be heard; the other spits fire. Each mountain has an open grille through which fire and water can be seen; where the fire burns, the horizon must be bright red, and where the water is there is dark fog. The stage flats represent rocks; each is closed off with an iron door. Tamino is lightly clad, without sandals. Two men in black armour lead him in. Fire burns on their helmets; they read him

Männer führen Tamino herein. Auf ihren Helmen brennt Feuer, sie lesen ihm die transparente Schrift vor, welche auf einer Pyramide geschrieben steht. Diese Pyramide steht in der Mitte ganz in der Höhe nahe am Gitter.

8 | ZWEI MÄNNER

Der, welcher wandert diese Straße voll Beschwerden,
Wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden;
Wenn er des Todes Schrecken überwinden kann,
Schwingt er sich aus der Erde himmelan. –
Erleuchtet wird er dann im Stande sein,
Sich den Mysterien der Isis ganz zu weih'n.

TAMINO

Mich schreckt kein Tod, als Mann zu handeln, –
Den Weg der Tugend fort zu wandeln.
Schließt mir des Schreckens Pforten auf!
Ich wage froh den kühnen Lauf.

9 | PAMINA

von innen

Tamino, halt, ich muß dich seh'n.

TAMINO und die GEHARNISCHTEN

Was hör' ich, Paminens Stimme?
Ja, ja, das ist Paminens Stimme!
Wohl mir/dir nun kann sie mit mir/dir gehn.
Nun trennet uns/euch kein Schicksal mehr,
Wenn auch der Tod beschieden wär.

TAMINO

Ist mir erlaubt, mit ihr zu sprechen?

GEHARNISCHTE

Dir sei erlaubt, mit ihr zu sprechen.

TAMINO UND GEHARNISCHTE

Welch Glück, wenn wir uns/euch wieder seh'n,
Froh Hand in Hand in Tempel geh'n.
Ein Weib, das Nacht und Tod nicht scheut,
Ist würdig, und wird eingeweiht.

Die Türe wird aufgemacht; Tamino, Pamina umarmen sich.

noire le font entrer. De leurs heaumes jaillissent des flammes ; ils lui lisent l'inscription lumineuse gravée sur une pyramide qui se trouve au centre et en haut, près des grilles.

LES DEUX HOMMES

Celui qui suit cette voie périlleuse,
Est purifié par l'eau, l'air, la terre et le feu.
Si l'effroi de la mort n'arrête point sa marche,
De la terre il s'élance vers les cieux.
Alors, illuminé, il peut enfin prétendre
Aux mystères d'Isis se vouer tout entier.

TAMINO

Je ne crains point la mort s'il faut agir en homme,
Et suivre jusqu'au bout la voie de la vertu.
Qu'on ouvre les terribles portes !
Je m'aventure dans cette voie le cœur léger.

PAMINA

(en coulisse)

Tamino, un moment, il faut que je te voie !

TAMINO ET LES HOMMES D'ARMES

Qu'entends-je ? C'est la voix de Pamina ?
Oui, oui, c'est la voix de Pamina.
Oh bonheur ! elle peut me/te suivre !
Le sort ne pourra plus jamais nous/vous séparer,
Quand bien même à la mort nous serions/vous seriez destinés.

TAMINO

M'est-il permis de lui parler ?

LES HOMMES D'ARMES

Il t'est permis de lui parler.

TAMINO ET LES HOMMES D'ARMES

Quel grand bonheur de nous/vous revoir,
D'entrer main dans la main et joyeux dans le Temple.
La femme qui ne craint ni la nuit ni la mort
Est bien digne d'être initiée.

La porte s'ouvre ; Tamino et Pamina s'étreignent.

the luminous inscription engraved on a pyramid which stands in the centre at the back of the stage, near the grilles.

TWO MEN

He who treads this road filled with afflictions
Will be made pure by fire, water, air and earth.
If he can overcome the fear of death,
He will soar away from the earth towards heaven.
Enlightened, he will then be able
Wholly to dedicate himself to the Mysteries of Isis.

TAMINO

No death can make me shrink from acting like a man,
From continuing along the path of virtue.
Unlock the gates of dread for me!
I gladly dare to tread the path of boldness.

PAMINA

(offstage)

Tamino, stop: I must see you.

TAMINO, MEN IN ARMOUR

What do I hear, Pamina's voice?
Yes, yes, it is Pamina's voice!
Happy am I/are you: now she can go with me/you.
Now no fate can divide us/you,
Even if death were to be our/your lot.

TAMINO

Am I allowed to speak to her?

MEN IN ARMOUR

You are allowed to speak to her.

TAMINO AND MEN IN ARMOUR

What joy to see each other again,
And to enter the Temple happily hand in hand.
A woman who does not fear night and death
Is worthy, and will be initiated.

The doors are opened; Tamino and Pamina embrace.

PAMINA

Pause

Tamino mein! O welch ein Glück!

TAMINO

Pamina mein! O welch ein Glück!

Hier sind die Schreckenspforten,

Die Not und Tod mir dräun.

PAMINA

Ich werde aller Orten

An deiner Seite sein.

Ich selbst führe dich;

Die Liebe leite mich!

nimmt ihn bei der Hand

Sie mag den Weg mit Rosen streu'n,

Weil Rosen stets bei Dornen sein.

Spiel du die Zauberflöte an;

Sie schütze uns auf unsrer Bahn;

Es schnitt in einer Zauberstunde

Mein Vater sie aus tiefstem Grunde

Der tausendjäh'gen Eiche aus

Bei Blitz und Donner, Sturm und Braus.

Nun komm, und spiel' die Flöte an.

Sie leite uns auf grauser Bahn.

PAMINA, TAMINO, ZWEI GEHARNISCHE

Wir wandeln/Ihr wandelt durch des Tones Macht

Froh durch des Todes düstre Nacht.

Die Türen werden nach ihnen zugeschlagen; man

sieht Tamino und Pamina wandern; man hört

Feuergeprassel, und Windesgeheul, manchmal den

Ton eines dumpfen Donners, und Wassergeräusch.

Tamino bläst seine Flöte; gedämpfte Pauken

accompanieren manchmal darunter. Sobald sie vom

Feuer herauskommen, umarmen sie sich, und bleiben

in der Mitte.

10 | PAMINA und TAMINO

Wir wandelten durch Feuergluten,

Bekämpften mutig die Gefahr.

Dein/Mein Ton sei Schutz in Wasserfluten,

So wie er es im Feuer war.

PAMINA

(après un silence)

Mon Tamino ! Ah ! quel bonheur !

TAMINO

Ma Pamina ! Ah ! quel bonheur !

Voici les portes effroyables,

De malheur et de mort présages redoutés.

PAMINA

En tous lieux désormais

J'irai à tes côtés.

Moi-même je te conduirai ;

L'amour sera mon guide !

(Elle le prend par la main.)

Il jonchera de roses notre route,

Car les roses jamais ne vont sans leurs épines.

Joue maintenant de ta flûte magique,

Elle protégera nos pas ;

Dans un moment de pur enchantement,

Mon père, au plus profond d'un chêne millénaire,

La tailla, au milieu des éclairs, du tonnerre,

Dans le fracas de la tempête.

Viens à présent, joue sur ta flûte,

Sur la terrible voie qu'elle guide nos pas.

PAMINA, TAMINO, LES HOMMES D'ARMES

Nous avançons/vous avancez, à ses accents

magiques,

Le cœur joyeux dans la nuit de la mort.

Les portes se referment sur eux ; on voit s'avancer

Tamino et Pamina ; on entend le crépitement du feu, le

hurlement du vent, de temps à autre le bruit assourdi

du tonnerre et le bruissement de l'eau. Tamino joue de

sa flûte, qu'accompagnent par moments des timbales

en sourdine. Aussitôt qu'ils sont sortis du feu, ils

s'étreignent et restent au centre de la scène.

PAMINA ET TAMINO

Nous avons traversé les flammes,

Vaillamment bravé le danger.

Que ta/ma flûte des eaux nous protège,

Comme du feu elle nous a gardés.

PAMINA

(pause)

My Tamino! Oh what happiness!

TAMINO

My Pamina! Oh what happiness!

Here are the gates of dread,

Which threaten me with peril and death.

PAMINA

In every place

I will be at your side.

I myself will lead you;

May love guide me!

(takes him by the hand)

Love will strew our path with roses,

For roses are always found with thorns.

Play your magic flute;

It will protect us on our path.

It was carved in a magic hour

By my father from the deepest roots

Of the thousand-year-old oak

Amid thunder and lightning, storm and rain.

Now come and play the flute;

May it lead us on our grim road.

PAMINA, TAMINO, MEN IN ARMOUR

We/You walk, by the power of its music,

Cheerfully through death's gloomy night.

The doors are closed after them. We see Tamino and

Pamina moving forward. We hear crackling fire and

howling wind, sometimes also the sound of muffled

thunder and rushing water. Tamino blows his flute; it

is accompanied from time to time by muffled drums.

As soon as they emerge from the fire, they embrace,

remaining centre stage.

PAMINA AND TAMINO

We walked through glowing fire

And bravely overcame the danger.

May your/my music be our protection in the flood

Just as it was in the fire.

Tamino bläst; man sieht sie hinuntersteigen, und nach einiger Zeit wieder heraufkommen; sogleich öffnet sich eine Türe; man sieht einen Eingang in einen Tempel, welcher hell beleuchtet ist. Eine feierliche Stille. Dieser Anblick muß den vollkommensten Glanz darstellen. Sogleich fällt der Chor unter Trompeten und Pauken ein. Zuvor aber

TAMINO, PAMINA
Ihr Götter, welch ein Augenblick!
Gewähret ist uns Isis' Glück.

CHOR
Triumph, Triumph! Du edles Paar!
Besieget hast du die Gefahr!
Der Isis Weihe ist nun dein!
Kommt, tretet in den Tempel ein!

alle ab

Neunundzwanzigster Auftritt

Das Theater verwandelt sich wieder in den vorigen Garten.

11 | PAPAGENO

ruft mit seinem Pfeifchen
Papagena! Papagena! Papagena!
Weibchen! Täubchen! meine Schöne!
Vergebens! Ach sie ist verloren!
Ich bin zum Unglück schon geboren.
Ich plauderte, – und das war schlecht,
Darum geschieht es mir schon recht.
Seit ich gekostet diesen Wein –
Seit ich das schöne Weibchen sah –
So brennt's im Herzenskämmerlein,
So zwickt es hier, so zwickt es da.
Papagena! Herzenstäubchen!
Papagena! liebes Weibchen!
'S ist umsonst! Es ist vergebens!
Müde bin ich meines Lebens!
Sterben macht der Lieb' ein End

Tamino joue ; on les voit descendre et remonter quelques instants après ; aussitôt une porte s'ouvre ; on aperçoit l'entrée d'un temple resplendissant de lumière. Silence solennel. Ce spectacle doit donner l'image de la plus parfaite splendeur. Le chant du chœur éclate aussitôt, accompagné par les trompettes et les timbales.

Auparavant, Tamino et Pamina chantent :

TAMINO ET PAMINA
Dieux ! Quel instant suprême !
Le bonheur d'Isis nous est accordé !

CHŒUR
Triomphe ! Triomphe ! Ô nobles époux !
Vous avez vaincu le danger !
Les mystères d'Isis vous seront révélés !
Venez, pénétrez dans le temple !

(Ils sortent tous.)

Scène 29

Le théâtre représente le jardin de la scène précédente.

PAPAGENO
(appelant avec sa flûte de Pan)
Papagena ! Papagena ! Papagena !
Petite femme ! Ma colombe ! Ma beauté !
En vain ! Hélas ! Elle est perdue !
Sous quel astre suis-je donc né !
J'ai bavardé, et j'ai eu tort,
Ah ! j'ai bien mérité mon sort !
Depuis que j'ai bu de ce vin,
Que j'ai vu cette jolie femme,
Mon petit cœur est tout brûlant,
Ça pince ici, ça pince là.
Papagena ! Petit pigeon !
Papagena ! Ma toute belle !
En vain, hélas ! tout est perdu !
À présent je suis las de vivre !
La mort met un terme à l'amour,

Tamino plays. We see them descending, then coming up again after some time. A door opens immediately; we see the entrance to a brightly lit temple. Solemn silence. This tableau must represent the height of splendour. The chorus begins at once, to the sound of trumpets and drums, after Tamino and Pamina have sung the following phrase:

TAMINO, PAMINA
Ye gods, what a moment!
We have been granted Isis' felicity.

CHORUS
Triumph, Triumph! You noble couple!
You have overcome the danger!
Isis' blessing is now yours!
Come, enter the Temple!

(exeunt omnes)

Scene 29

The scene changes back to the garden

PAPAGENO
(calling with his pipes)
Papagena! Papagena! Papagena!
Little wife! Little dove! My lovely!
In vain! Alas, she is lost!
I was surely born to misfortune.
I chattered, and that was wrong,
So it served me right.
Since I tasted that wine –
Since I saw the lovely little woman –
My very heart has been burning:
It pinches me here, it pinches me there.
Papagena! My heart's wife!
Papagena! My dear little dove!
All is in vain! It's to no avail!
I am weary of my life!
Dying will put an end to love,

Wenn's im Herzen noch so brennt.
nimmt einen Strick von seiner Mitte
 Diesen Baum da will ich zieren,
 Mir an ihm den Hals zuschnüren,
 Weil das Leben mir mißfällt.
 Gute Nacht, du schwarze Welt!
 Weil du böse an mir handelst,
 Mir kein schönes Kind zubandelst,
 So ist's aus, so sterbe ich:
 Schöne Mädchen, denkt an mich.
 Will sich eine um mich Armen,
 Eh' ich hänge, noch erbarmen,
 Wohl, so laß ich's diesmal sein!
 Rufet nur – ja, oder nein! –
 Keine hört mich; alles stille!
sieht sich um
 Also ist es euer Wille?
 Papageno, frisch hinauf!
 Ende deinen Lebenslauf.
sieht sich um
 Nun ich warte noch; es sei!
 Bis man zählt: Eins, zwei, drei!
pfeift
 Eins!
sieht sich um pfeift
 Zwei!
sieht sich um
 Zwei ist schon vorbei!
pfeift
 Drei!
sieht sich um
 Nun wohlan, es bleibt dabei,
 Weil mich nichts zurücke hält!
 Gute Nacht, du falsche Welt!

will sich hängen

12 | DREI KNABEN

fahren herunter
 Halt ein, o Papageno! und sei klug.
 Man lebt nur einmal, dies sei dir genug.

Quand le cœur ainsi se consume.
(Il prend une corde qu'il a autour de la taille.)
 Cet arbre-là, je vais l'orner,
 Et pendre mon cou à ses branches,
 Puisque la vie me fait horreur.
 Bonne nuit, ô monde funeste !
 Puisqu'envers moi tu es cruel,
 Et d'un joli minois me prives,
 C'en est donc fait, je vais mourir :
 Belles filles, pensez à moi.
 S'il en est une qui de moi
 Ait pitié, avant que je meure,
 J'y renonce pour cette fois !
 Dites seulement... oui ou non !
 Nulle ne m'entend ! Quel silence !
(Il regarde autour de lui.)
 Ainsi, c'est votre volonté ?
 Papageno, allons ! courage !
 Il faut ici finir ta vie.
(Il regarde autour de lui.)
 Soit ! J'attends encore, c'est bien !
 Le temps de compter jusqu'à trois !
(Il souffle dans sa flûte.)
 Un !
(Il regarde autour de lui et joue.)
 Deux !
(Même jeu.)
 Deux et demi !
(Même jeu.)
 Trois !
(Il regarde autour de lui.)
 Eh bien soit, il faut s'y résoudre,
 Puisque rien ne me retient plus !
 Bonne nuit, ô monde trompeur !

Il veut se pendre.

LES TROIS GARÇONS

(venant du haut)
 Papageno, arrête ! Allons, sois raisonnable !
 On ne vit qu'une fois, songe bien à cela !

However much my heart is burning.
(taking a rope from around his waist)
 I'll adorn this tree
 By hanging by the neck from it,
 Because life is hateful to me.
 Good night, you black world!
 Because you treated me so badly
 And never gave me a pretty sweetheart,
 It's all over, so I'm to die:
 Lovely maidens, think of me.
 If one of you will still take pity
 On poor me before I hang,
 Then I'll let it go this time!
 Just call out – yes or no!
 Nobody hears me; all's quiet!
(looks around)
 Is that what you want, then?
 Papageno, get on with it,
 Put an end to your existence.
(looks around)
 Well, I'll wait a bit longer then,
 Until I count one, two, three!
(whistles)
 One!
(looks around, whistles)
 Two!
(looks around)
 I've already said two!
(whistles)
 Three!
(looks around)
 Right then, that's final:
 Since there's nothing to hold me back,
 Good night, treacherous world!

He prepares to hang himself.

THE THREE BOYS

(flying down)
 Stop, Papageno, and be sensible.
 Man lives only once, let that be enough for you.

PAPAGENO

Ihr habt gut reden, habt gut scherzen;
Doch brennt' es euch, wie mich im Herzen,
Ihr würdet auch nach Mädchen geh'n.

DREI KNABEN

So lasse deine Glöckchen klingen;
Dies wird dein Weibchen zu dir bringen.

PAPAGENO

Ich Narr vergaß der Zauberdinge.
Erklinge Glockenspiel, erklinge!
Ich muß mein liebes Mädchen sehn.
Klinget, Glöckchen, klinget!
Schafft mein Mädchen her!
Klinget, Glöckchen, klinget!
Bringt mein Weibchen her!
Bringt sie her, mein Mädchen her, mein Weibchen her!

*Unter diesem Schlagen laufen die drei Knaben zu
ihrem Flugwerk, und bringen das Weib heraus.*

DREI KNABEN

Nun Papageno, sieh dich um!

*Papageno sieht sich um; beide haben unter dem
Ritornell komisches Spiel.*

13 | Duetto

PAPAGENO

Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Papagena!

WEIB

Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Papageno!

BEIDE

Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Papagena!/Papageno!

PAPAGENO

Bist du mir nun ganz gegeben?

WEIB

Nun bin ich dir ganz gegeben.

PAPAGENO

Oui, vous pouvez parler, oui, vous pouvez bien rire ;
Mais si comme le mien vos cœurs étaient en flammes,
Vous vous mettriez aussi en quête d'une femme.

LES TROIS GARÇONS

Eh bien ! fais sonner tes clochettes ;
Leur son ici l'amènera.

PAPAGENO

Suis-je sot ! J'oubliais cet appareil magique.
Sonne, carillon, sonne !
Je veux voir l'élue de mon cœur !
Sonne, carillon, sonne !
Fais venir mon petit amour !
Sonne, carillon, sonne !
Montre-moi ma petite femme !
Montre-moi mon petit amour !

*Tandis qu'il joue du carillon, les trois garçons courent
vers leur nacelle volante et en font descendre la jeune
femme.*

LES TROIS GARÇONS

Et maintenant, Papageno, regarde !

*Papageno regarde autour de lui ; tous les deux ont un
jeu de scène comique pendant la ritournelle.*

Duo

PAPAGENO

Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Papagena !

LA FEMME

Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Papageno !

TOUS LES DEUX

Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Papagena ! / Papageno !

PAPAGENO

Es-tu toute à moi maintenant ?

LA FEMME

Je suis toute à toi maintenant.

PAPAGENO

It's all very well for you to say that in jest,
But if your hearts burned as mine does,
You too would looking for girls.

THE THREE BOYS

So make your little bells ring;
That will bring your little wife to you.

PAPAGENO

Like a fool, I was forgetting the magic tricks.
Ring out, chimes, ring out!
I must see my dear sweetheart.
Ring, little bells, ring!
Get my girl here!
Ring, little bells, ring out!
Bring my little wife here!
Come here, tender, dear little wife!

*While he is playing, the Three Boys run to their flying
machine and bring Papagena out.*

THREE BOYS

Now, Papageno, look around!

*Papageno looks around; he and Papagena do comic
business during the ritornello.*

Duet

PAPAGENO

Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Papagena!

PAPAGENA

Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Papageno!

BOTH

Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Pa – Papagena!/Papageno!

PAPAGENO

Are you now all mine?

PAPAGENA

Now I am all yours.

PAPAGENO
Nun so sei mein liebes Weibchen!

WEIB
Nun so sei mein Herzenstäubchen!

BEIDE
Welche Freude wird das sein,
Wenn die Götter uns bedenken,
Unsrer Liebe Kinder schenken,
So liebe kleine Kinderlein.

PAPAGENO
Erst einen kleinen Papageno.

WEIB
Dann eine kleine Papagena.

PAPAGENO
Dann wieder einen Papageno.

WEIB
Dann wieder eine Papagena.

BEIDE
Es ist das höchste der Gefühle,
Wenn viele, viele, viele, viele,
Pa, pa, pa, pa, pa, pa, geno
Pa, pa, pa, pa, pa, pa, gena
Der Segen froher Eltern sein.

beide ab

Dreissigster Auftritt

Der Mohr, die Königin mit allen ihren Damen, kommen von beiden Versenkungen; sie tragen schwarze Fackeln in der Hand.

14 | MOHR
Nur stille! stille! stille! stille!
Bald dringen wir in Tempel ein.

ALLE WEIBER
Nur stille! stille! stille! stille!
Bald dringen wir in Tempel ein.

PAPAGENO
Alors, sois ma petite femme !

LA FEMME
Alors, sois mon doux tourtereau !

TOUS LES DEUX
Quelle joie ce sera
Si les dieux ne nous oublient pas,
Et si à notre amour ils offrent des enfants,
Plein de mignons petits enfants.

PAPAGENO
D'abord un petit Papageno !

LA FEMME
Puis une petite Papagena !

PAPAGENO
Et encore un Papageno !

LA FEMME
Et encore une Papagena !

TOUS LES DEUX
C'est le contentement suprême,
Lorsque tout plein, tout plein, tout plein
De Pa-pa-pa-pa-pa-pageno,
De Pa-pa-pa-pa-pa-pagena,
Font le bonheur de leurs parents.

(Ils sortent.)

Scène 30

*Le Maure Monostatos, la Reine et les trois Dames
sortent des deux trappes ; ils tiennent des flambeaux
noirs à la main.*

MONOSTATOS
Faisons silence, silence, silence !
Bientôt nous entrons dans le temple.

TOUTES LES FEMMES
Faisons silence, silence, silence !
Bientôt nous entrons dans le temple.

PAPAGENO
Then be my sweet little wife!

PAPAGENA
Then be my heart's little dove!

BOTH
What joy it will be
If the gods are kind enough
To reward our love with children,
Such dear little children.

PAPAGENO
First a little Papageno.

PAPAGENA
Then a little Papagena.
PAPAGENO
Then another Papageno.

PAPAGENA
Then another Papagena.

BOTH
It is the greatest of all joys
When many, many, many, many
Pa, pa, pa, pa, pa, pa, geno
Pa, pa, pa, pa, pa, pa, gena
Are their happy parents' blessing.

(exeunt)

Scene 30

The Moor (Monostatos) and the Queen with all her ladies emerge from both trapdoors, carrying black torches in their hands.

MONOSTATOS
Now softly! softly! softly! softly!
Soon we will enter the Temple.

ALL WOMEN
Now softly! softly! softly! softly!
Soon we will enter the Temple.

MOHR
Doch, Fürstin, halte Wort! – Erfülle –
Dein Kind muß meine Gattin sein.

KÖNIGIN
Ich halte Wort; es ist mein Wille.

ALLE WEIBER
Mein/Ihr Kind soll deine Gattin sein.

Man hört dumpfen Donner, Geräusch von Wasser.

MOHR
Doch still, ich höre schrecklich rauschen,
Wie Donnerton und Wasserfall.

KÖNIGIN, DAMEN
Ja, fürchterlich ist dieses Rauschen,
Wie fernen Donners Wiederhall.

MOHR
Nun sind sie in des Tempels Hallen:

ALLE
Dort wollen wir sie überfallen, –
Die Frömmel tilgen von der Erd
Mit Feuersglut und mächt'gem Schwert.

DIE DREI DAMEN UND MONOSTATOS
Dir, große Königin der Nacht,
Sei unsrer Rache Opfer gebracht.

MOHR, KÖNIGIN
Zerschmettert, zernichtet ist unsere Macht,
Wir alle gestürzt in ewige Nacht.
sie versinken

*Man hört den stärksten Akkord, Donner, Blitz, Sturm.
Sogleich verwandelt sich das ganze Theater in eine
Sonne. Sarastro steht erhöht; Tamino, Pamina,
beide in priesterlicher Kleidung. Neben ihnen die*

MONOSTATOS
Mais, ô Reine, tiens ta promesse !
Ta fille sera mon épouse.

LA REINE
Je la tiendrai, car je le veux.

TOUTES LES FEMMES
Ma / sa fille sera ton épouse.

*On entend un sourd grondement de tonnerre et le
bruit d'un torrent.*

MONOSTATOS
Mais chut ! J'entends un bruit terrible,
Comme tonnerres et torrents.

LA REINE, LES TROIS DAMES
Oui, c'est un fracas effroyable,
L'écho d'un orage lointain.

MONOSTATOS
Ils sont tous dans le sanctuaire.

TOUS
C'est là que nous les surprendrons.
Des cagots délivrons la terre,
Par la fureur du feu et la force du fer.

LES TROIS DAMES ET MONOSTATOS
Reçois, ô grande Reine de la Nuit,
L'offrande de notre vengeance.

MONOSTATOS, LA REINE
Brisé, détruit, notre pouvoir !
Nous allons tous sombrer dans la nuit éternelle !
Ils sont engloutis.

*On entend un accord retentissant, tonnerre, éclairs,
tempête. Aussitôt, tout le théâtre se change en
un grand soleil. Sarastro trône au-dessus de
l'assemblée ; Tamino et Pamina sont revêtus d'habits*

MONOSTATOS
But, princess, keep your word! As you promised,
Your child must be my wife.

QUEEN
I will keep my word; it is my will.

ALL WOMEN
My/her child shall be your wife.

*Muffled thunder and a sound of rushing water are
heard.*

MONOSTATOS
But hush: I hear dreadful noises
Like rolling thunder and cascading waters.

QUEEN, LADIES
Yes, fearsome is that rushing,
Like the echo of distant thunder.

MONOSTATOS
Now they are in the halls of the Temple.

ALL
There we will attack them,
And wipe the bigots from the earth
With glowing fire and mighty sword.

MONOSTATOS, LADIES
To you, great Queen of the Night,
Let the offering of our vengeance be dedicated.

MONOSTATOS, QUEEN
Shattered and annihilated is our power,
And we are all cast down into eternal night.
They sink down.

*We hear the most powerful chord, thunder, lightning,
tempest. At once the whole stage changes into a sun.
Sarastro stands in an elevated position; Tamino and
Pamina are both clad in priestly robes. On either side*

ägyptischen Priester auf beiden Seiten. Die drei Knaben halten Blumen.

15 | SARASTRO

Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht,
Zernichten der Heuchler erschlichene Macht.

CHOR VON PRIESTERN

Heil sei euch Geweihten! Ihr drangt durch die Nacht,
Dank sei dir, Osiris und Isis, gebracht!
Es siegte die Stärke, und krönet zum Lohn
Die Schönheit und Weisheit mit ewiger Kron'.

sacerdotaux. Les prêtres égyptiens se tiennent de chaque côté. Les trois garçons tiennent des fleurs à la main.

SARASTRO

Les rayons du soleil ont repoussé la nuit,
Brisé des imposteurs l'illusoire puissance.

CHŒUR DES PRÊTRES

Gloire à vous, Initiés ! Ô vainqueurs des ténèbres !
Osiris et Isis, grâces vous soient rendues !
Le courage a vaincu, que Beauté et Sagesse
D'un diadème éternel par lui soient couronnées !

of them are the Egyptian Priests. The Three Boys are holding flowers.

SARASTRO

The rays of the sun banish the night,
And annihilate the hypocrite's devious power.

CHORUS OF PRIESTS

Hail to the Initiates! You have come through the night.
Thanks be to you, Osiris, and to you, Isis!
Our strength has conquered, and crowns as reward
Beauty and Wisdom with an eternal diadem.

*Traduction : Michel Chasteau
© harmonia mundi 2010*

*Translation: Charles Johnston
© harmonia mundi 2010*



Pendant les répétitions dans le cadre du festival d'Aix-en-Provence
2009 Photo © Elisabeth Carecchio

Avec plus de 200 enregistrements à son actif et une intense activité comme chanteur, chef d'orchestre, chercheur et pédagogue, **René Jacobs** s'est imposé comme une personnalité éminente de la musique vocale baroque et classique.

Il a reçu sa première formation musicale comme petit chanteur à la cathédrale de sa ville natale, Gand. Parallèlement à des études approfondies de philologie classique à l'Université, il a étudié le chant. Ses rencontres avec Alfred Deller, les frères Kuijken et Gustav Leonhardt détermineront son orientation vers la musique baroque et le répertoire de contre-ténor où il s'impose rapidement. Dès 1977, il fonde le Concerto Vocale avec lequel il explorera ce répertoire sur les scènes européennes et au Japon. C'est alors qu'il réalise pour harmonia mundi une série d'enregistrements novateurs tous primés par la critique internationale.

1983 marque les débuts de son activité de chef lyrique dans la production de l'*Oronte* de Cesti au festival d'Innsbruck, qu'il dirigera jusqu'en 2009. Sa passion pour l'opéra vénitien, auquel il ne cesse de revenir, a donné lieu aux triomphes de deux ouvrages de Cavalli : *La Calisto* (dans la mise en scène de Herbert Wernicke) et *Eliogabalo*. Ses engagements au Staatsoper de Berlin et au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles l'ont conduit à diriger *Orpheus* et *La Patience de Socrate* de Telemann, *Cleopatra e Cesare* de Graun, *Opera seria* de Gassmann, *Croesus* de Keiser, *Così fan tutte* de Mozart et *Orlando Paladino* de Haydn. Il dirige régulièrement au festival d'Aix-en-Provence (depuis 1998), à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées d'abord et Salle Pleyel aujourd'hui, ainsi qu'à Vienne (Theater an der Wien).

René Jacobs a été distingué de nombreuses fois par la critique musicale en Europe et aussi aux U.S.A, où son enregistrement des *Nozze di Figaro* de Mozart a reçu un Grammy Award (Best Opera 2005). La revue *Classica* l'a élu "Artiste de l'année 2009" pour ses enregistrements de la *Brockes-Passion* de Telemann, d'*Idomeneo* de Mozart et de *La Création* de Haydn.

Longtemps professeur à la Schola Cantorum Basiliensis, René Jacobs a gardé une relation privilégiée avec cette institution où il a formé de nombreux chanteurs qui se produisent aujourd'hui sur les plus grandes scènes internationales.

With more than two hundred recordings to his credit and an intensive schedule as singer, conductor, scholar and teacher, **René Jacobs** has achieved an eminent position in the field of Baroque and Classical vocal music.

He received his early musical training as a choirboy at the cathedral of his native city of Ghent. Alongside his advanced studies of Classics at the University of Ghent, he continued to study singing. His encounters with Alfred Deller, the Kuijken brothers and Gustav Leonhardt were to determine his orientation towards Baroque music and the countertenor repertory, in which he soon established his reputation. In 1977 he founded the ensemble Concerto Vocale with which he explored this repertory throughout Europe and in Japan. He then began to make a series of innovative recordings for harmonia mundi, all of which won awards from the international press.

His career as an operatic conductor began in 1983 with the production of Cesti's *Orontea* at the Innsbruck Festival, of which he was director until 2009. His passion for Venetian opera, to which he constantly returns, has resulted in triumphs in two works by Cavalli, *La Calisto* (in a production by Herbert Wernicke) and *Eliogabalo*. His collaboration with the Berlin Staatsoper and the Théâtre de la Monnaie in Brussels has led him to conduct Telemann's *Orpheus* and *Der geduldige Sokrates*, Graun's *Cleopatra e Cesare*, Gassmann's *Opera seria*, Keiser's *Croesus*, Mozart's *Così fan tutte*, and Haydn's *Orlando Paladino*. He has also conducted regularly at the Aix-en-Provence Festival (since 1998), and in Paris (initially at the Théâtre des Champs-Élysées and today at the Salle Pleyel) and Vienna (Theater an der Wien).

René Jacobs has received many distinctions from music critics in Europe and the USA, where his recording of Mozart's *Le nozze di Figaro* won a Grammy Award (Best Opera 2005). *Classica* magazine voted him 'Artist of the year 2009' for his recordings of Telemann's *Brockes-Passion*, Mozart's *Idomeneo*, and Haydn's *Creation*.

Long a professor at the Schola Cantorum Basiliensis, René Jacobs has maintained a privileged relationship with this institution where he trained many singers who now appear in the leading international venues.

Mit mehr als 200 Einspielungen und seiner lebhaften Tätigkeit als Sänger, Dirigent, Musikforscher und Gesangspädagoge zählt **René Jacobs** zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten des Vokalrepertoires der Musik des Barock und der Klassik.

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er als Chorknabe der Kathedrale seiner Heimatstadt Gent. Neben seinem Studium der Altphilologie an der Universität Gent studierte er Gesang. Seine Begegnungen mit Alfred Deller, den Brüdern Kuijken und Gustav Leonhardt gaben den Anstoß zu seinem Entschluß, sich auf die Barockmusik und das Stimmfach des Countertenors zu spezialisieren, in dem er rasch große Erfolge feiern konnte. Schon 1977 gründete er das Ensemble Concerto Vocale, mit dem er dieses Repertoire auf den Bühnen Europas und in Japan zur Aufführung brachte. Gleichzeitig produzierte er für harmonia mundi eine ganze Reihe maßstabsetzender Einspielungen, die alle mit internationalen Kritikerpreisen ausgezeichnet worden sind.

Seine Tätigkeit als Operndirigent begann mit der Produktion von Cestis *Orontea* im Jahr 1983 bei den Festspielen für Alte Musik in Innsbruck, die er bis 2009 leitete. Seine Begeisterung für die venezianische Oper, auf die er immer wieder zurückkommt, fand ihren Höhepunkt in den triumphalen Erfolgen von zwei Cavalli-Opern: *La Calisto* (in der Inszenierung von Herbert Wernicke) und *Eliogabalo*, beide für das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Im Rahmen seiner Zusammenarbeit mit der Staatsoper Berlin dirigierte er *Orpheus* und *Der gedultige Sokrates* von Telemann, *Cleopatra e Cesare* von Graun, *Opera seria* von Gassmann, *Croesus* von Keiser, *Così fan tutte* von Mozart und *Orlando Paladino* von Haydn. Er dirigiert regelmäßig beim Festival von Aix-en-Provence (seit 1998), in Paris (anfangs im Théâtre des Champs-Élysées, jetzt in der Salle Pleyel) und in Wien (Theater an der Wien).

René Jacobs ist von der Musikkritik mit Preisen überhäuft worden, in Europa ebenso wie in den USA, wo seine Einspielung von *Le Nozze di Figaro* einen Grammy Award (Best Opera 2005) erhalten hat. Die französische Zeitschrift *Classica magazine* wählte ihn zum 'Künstler des Jahres 2009' für seine Aufnahmen von Telemanns *Brockes-Passion*, Mozarts *Idomeneo* und Haydns *Schöpfung*.

René Jacobs, der lange Zeit einen Lehrauftrag an der Schola Cantorum Basiliensis hatte, ist dieser Einrichtung, aus der zahlreiche von ihm ausgebildete Sänger hervorgegangen sind, die heute auf den bedeutendsten Bühnen der Welt auftreten, immer noch in besonderer Weise verbunden.



AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

L'**Akademie für Alte Musik Berlin** fut fondée en 1982 en marge du modèle culturel dominant à Berlin-Est. L'ensemble est aujourd'hui reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de chambre sur la scène mondiale. Régulièrement invité à Vienne, Paris, Amsterdam, Zurich, Londres ou Bruxelles, ses tournées l'ont mené un peu partout dans le monde. Depuis la réouverture du Konzerthaus am Gendarmenmarkt à Berlin en 1984, l'ensemble y a sa propre série de concerts. Depuis 1994, on peut l'entendre régulièrement au Staatsoper de Berlin et au Radialsystem V, ainsi qu'au festival d'Innsbruck.

L'Akademie für Alte Musik Berlin collabore régulièrement avec René Jacobs, Marcus Creed et Daniel Reuss, avec le RIAS Kammerchor et le Vocalconsort Berlin, ainsi qu'avec la chorégraphe Sasha Waltz (*4 Elemente – 4 Jahreszeiten* sur un programme Rebel/Vivaldi).

L'Akademie für Alte Musik Berlin enregistre exclusivement pour harmonia mundi France depuis 1994. Ses enregistrements ont été primés de nombreuses fois par la presse internationale (Diapason d'Or, MIDEM Classical Award, Gramophone Award, Edison Award...). L'ensemble recevait en 2006 le Prix Telemann de la ville de Magdeburg, et a été distingué par un Choc de l'année 2009 pour son enregistrement de la *Brockes-Passion* de Telemann sous la direction de René Jacobs.

The **Akademie für Alte Musik Berlin** was founded in 1982, in a departure from the dominant cultural model in East Berlin, and has now achieved recognition as one of the world's finest chamber orchestras. The ensemble is a regular guest in the leading musical centres of Europe such as Vienna, Paris, Amsterdam, Zurich, London, and Brussels. Its tours have now taken it virtually all over the world. Ever since the reopening of the house in 1984, the ensemble has organised its own concert series at the Konzerthaus am Gendarmenmarkt in Berlin. Since 1994 it has appeared regularly at the city's Staatsoper Unter den Linden and at the Radialsystem V, as well as at the Innsbruck Festival.

The ensemble enjoys an intensive artistic collaboration with the conductors René Jacobs, Marcus Creed and Daniel Reuss, the RIAS Kammerchor, Vocalconsort Berlin, and the choreographer Sasha Waltz (choreographic concert *4 Elemente – 4 Jahreszeiten* to a Rebel/Vivaldi programme).

The Akademie für Alte Musik Berlin has recorded exclusively for harmonia mundi France since 1994. Its CDs have won many international prizes, notably the Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, and Edison Award. The Akademie was awarded the Telemann Prize of the City of Magdeburg in 2006, and the Choc de l'année 2009 for Telemann's *Brockes-Passion* under the direction of René Jacobs.

Die **Akademie für Alte Musik Berlin** wurde 1982 abseits des herrschenden Kulturbetriebs im Jahr 1982 in Ost-Berlin gegründet, und gehört inzwischen zur Weltspitze der Kammerorchester. Das Ensemble gastiert regelmäßig in den musikalischen Zentren Europas wie Wien, Paris, Amsterdam, Zürich, London und Brüssel. Tournée führten bislang fast in aller Welt. Seit der Wiedereröffnung des Hauses im Jahr 1984 gestaltet das Ensemble eine eigene Konzertreihe im Konzerthaus am Gendarmenmarkt. Schon seit 1994 ist die Akademie für Alte Musik Berlin regelmäßiger Gast an der Berliner Staatsoper Unter den Linden und am Radialsystem V, sowie bei den Innsbrucker Festwochen.

Eine intensive künstlerische Zusammenarbeit verbindet das Ensemble mit den Dirigenten René Jacobs, Marcus Creed und Daniel Reuss, dem RIAS Kammerchor, dem Vocalconsort Berlin sowie der Choreografin Sasha Waltz (choreografisches Konzert *4 Elemente – 4 Jahreszeiten* zur einem Rebel/Vivaldi-Programm).

Die seit 1994 exklusiv für harmonia mundi France produzierten Aufnahmen wurden mit verschiedenen internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet (Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, Edison-Award...). Die Akademie erhielt 2006 den Telemann-Preis der Stadt Magdeburg, und 2009 den "Choc de l'année" für seine Einspielung von Telemanns *Brockespassion* unter der Leitung von René Jacobs.



RIAS KAMMERCHOR

Créé en 1948 dans le cadre de la 'Rundfunk im amerikanischen Sektor' (la radio du secteur américain), le **RIAS Kammerchor** joua un rôle décisif dans le renouveau de la vie musicale berlinoise après la Seconde Guerre mondiale. L'ensemble se consacre à la musique baroque, mais aussi à celle de l'époque moderne et contemporaine à travers des créations d'œuvres de Penderecki, Reimann, Kagel, Gundermann ou Tan Dun.

Après Uwe Gronostay, Marcus Creed et Daniel Reuss, c'est Hans-Christoph Rademann qui dirige l'ensemble depuis 2007, en étroite collaboration avec d'autres ensembles comme Concerto Köln, Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik Berlin et l'Orchestre des Champs-Élysées, et des chefs comme Frans Brüggen, Roger Norrington, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs et Philippe Herreweghe.

Le RIAS Kammerchor fait partie depuis 1994 du ROC (ensemble des orchestres et chœurs de radio), soutenu par la Deutschlandradio, le gouvernement fédéral allemand, le Land de Berlin et la Rundfunk Berlin-Brandenburg.

Frank Markowitsch dirige régulièrement le RIAS Kammerchor, ainsi que d'autres chœurs de renom en France et en Allemagne. Il a travaillé avec des chefs comme René Jacobs (Staatsoper de Berlin, Festivals d'Innsbruck et d'Aix-en-Provence), Marc Minkowski, Ingo Metzmacher, Kazushi Ono, Ton Koopman ou encore Konrad Junghänel. Il enseigne à l'École supérieure de musique Hanns Eisler.

Founded in 1948 under the auspices of 'Radio in the American Sector', the **RIAS Kammerchor** played an important role in the revival of post-war musical life in Berlin. The core of its repertoire is the music of the Baroque era, together with the modern classics and the music of today. It swiftly acquired an international reputation for premiering new works by such composers as Penderecki, Reimann, Kagel, Gundermann, and Tan Dun.

After Uwe Gronostay, Marcus Creed and Daniel Reuss, Hans-Christoph Rademann has directed the ensemble since 2007, in close collaboration with Concerto Köln, the Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik Berlin and the Orchestre des Champs-Élysées, and such conductors as Frans Brüggen, Roger Norrington, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, and Philippe Herreweghe.

Since 1994 the RIAS Kammerchor has been a member of the ROC (grouping of radio orchestras and choirs), supported by Deutschlandradio, the German federal government, the state of Berlin, and Rundfunk Berlin-Brandenburg.

Frank Markowitsch regularly conducts the RIAS Kammerchor and other leading choirs in France and Germany. He has worked with such conductors as René Jacobs (Berlin Staatsoper and Innsbruck and Aix-en-Provence festivals), Marc Minkowski, Ingo Metzmacher, Kazushi Ono, Ton Koopman, and Konrad Junghänel. He teaches at the Hochschule für Musik Hanns Eisler.

Der **RIAS Kammerchor**, 1948 unter der Regie des *Rundfunks Im Amerikanischen Sektor* gegründet, war für den Aufbau des Berliner Musiklebens in der Nachkriegszeit von großer Bedeutung. Der Kernbereich seines Repertoires ist die Musik des Barock sowie der klassischen und aktuellen Moderne, aber mit Uraufführungen von Werken Pendereckis, Reimanns, Kagels, Gundermanns oder Tan Duns erarbeitete er sich auch als Uraufführungsensemble rasch internationales Ansehen.

Nach Uwe Gronostay, Marcus Creed und Daniel Reuss dirigiert seit 2007 Hans-Christoph Rademann das Ensemble, in enger Zusammenarbeit mit Concerto Köln, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Orchestre des Champs-Élysées und den Dirigenten Frans Brüggen, Roger Norrington, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs und Philippe Herreweghe.

Seit 1994 ist der RIAS Kammerchor Mitglied der von Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin und Rundfunk Berlin-Brandenburg getragenen Rundfunk Orchester und Chöre GmbH.

Frank Markowitsch arbeitet regelmäßig mit dem RIAS Kammerchor und anderen renommierten Chören in Frankreich und Deutschland zusammen. Er hat mit Dirigenten wie René Jacobs (Berliner Staatsoper, Innsbrucker Festwochen, Festival d'Aix-en-Provence), Marc Minkowski, Ingo Metzmacher, Kazushi Ono, Ton Koopman und Konrad Junghänel gearbeitet und ist Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik Hanns Eisler.



DANIEL BEHLE *tenor*

Né à Hambourg, **Daniel Behle** termine en janvier 2004 son cursus d'études au Conservatoire de sa ville natale, où il se spécialise en trombone et composition, tout en étudiant le chant en parallèle avec sa mère Renate Behle ; il obtient le diplôme de chant du Conservatoire en juillet 2004. Daniel Behle est lauréat de plusieurs concours, ayant remporté notamment le Concours international Robert Stolz et, à Oslo, le Concours Reine Sonja et le Prix Edvard Grieg.

Depuis la saison 2007/08 Daniel Behle fait partie de la troupe de l'opéra de Francfort, tout en se produisant en tant qu'invité sur les scènes de Berlin, Munich, Hambourg et Vienne, entre autres. Il faisait ses débuts à la Scala de Milan en 2008, à Aix-en-Provence en 2009. En 2011, il se produira au festival de Salzbourg.

On le retrouve régulièrement en concert dans des productions d'oratorios ou des enregistrements radiophoniques ou discographiques. Ses deux récitals publiés en 2009 et 2010 ont été chaleureusement accueillis par la presse.

Daniel Behle was born in Hamburg. In January 2004 he completed his degree programme at the Conservatory of Music in Hamburg, where his major areas of study were trombone and composition, while studying singing privately with his mother Renate Behle and completing his voice study requirements at the Conservatory in July 2004. Daniel Behle has won several prizes in a number of competitions, including the Robert Stolz International Competition, and the Queen Sonja Competition and the Edvard Grieg Prize in Oslo. In the 2007/08 season he became a company member at the Frankfurt Opera, while appearing as a guest artist in Berlin, Munich, Hamburg and Vienna, among others. He made his debut at La Scala in Milan in 2008, and in Aix-en-Provence in 2009. In 2011 he will appear at the Salzburg Festival. He regularly sings the oratorio repertoire on the concert platform and in radio and CD recordings. His two song recitals released in 2009 and 2010 were warmly received by the press.

Daniel Behle, geboren in Hamburg, schloß im Januar 2004 sein Studium an der Musikhochschule Hamburg in den Fächern Posaune und Komposition ab. Er setzte die private Gesangsausbildung bei seiner Mutter Renate Behle fort und legte im Juli 2004 in ihrer Gesangsklasse an der Musikhochschule Hamburg sein Examen ab. Daniel Behle gewann diverse Preise bei internationalen Gesangswettbewerben, insbesondere den ersten Preis beim Robert-Stolz-Wettbewerb, und in Oslo bei der Queen Sonja Competition und beim Edvard Grieg Preis.

Seit 2007/2008 ist er Ensemblemitglied der Frankfurter Oper und gastiert international unter anderem an den Staatsoper in Berlin, München, Hamburg und Wien. 2008 hatte er sein Debut an der Mailänder Scala sowie 2009 in Aix-en-Provence. 2011 ist er zu Gast bei den Salzburger Mozartwochen.

Neben seiner Oratorientätigkeit ist er ein gefragter Konzertsänger für CD- und Radioproduktionen mit verschiedenen Orchestern im In- und Ausland. Im Frühjahr 2009 erschien seine erste Solo CD "Lieder" und wurde von der Presse euphorisch rezensiert. Im Mai 2010 erscheint seine zweite Solo CD.



MARLIS PETERSEN *soprano*

Marlis Petersen étudie au Conservatoire de Stuttgart et avec Sylvia Geszty, et se spécialise dans l'opéra, la musique contemporaine et la danse. Elle débute comme membre de la troupe de l'opéra de Nuremberg, se produisant également sur les autres scènes allemandes en tant qu'invitée. En 1998, elle est engagée au Deutsche Oper am Rhein.

Marlis Petersen a chanté le rôle de Zerbinetta (*Ariane à Naxos*) au Covent Garden de Londres et celui d'Oscar (*Un bal masqué*) au festival de Bregenz ; à l'Opéra Bastille, au Metropolitan Opera de New York et au Lyric Opera de Chicago, elle incarnait Adele dans *La Chauve-souris* de Strauss ; au festival de Salzbourg, elle chantait dans *Il re pastore* (Elisa) et *Les Noces de Figaro* (Susanna) de Mozart ; elle interprétait également Konstanze (*L'Enlèvement au sérail*) au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles et au Festival d'Aix-en-Provence.

Interprète reconnue de musique contemporaine, Marlis Petersen faisait ses débuts au Staatsoper de Vienne en tant que Lulu, rôle central de son répertoire. Elle a pris part à plusieurs créations mondiales, comme *Phaedra* de Hans Werner Henze, *La grande magia* de Manfred Trojahn et *Medea* (rôle titre) d'Aribert Reimann.

En concert, elle se produit régulièrement avec Helmuth Rilling et l'Internationale Bachakademie de Stuttgart, ainsi qu'avec René Jacobs.

Marlis Petersen studied at the Stuttgart Conservatory and with Sylvia Geszty, specialising in opera, new music, and dance. She started her career as a member of the City Stage of Nuremberg, also giving guest performances throughout Germany. In 1998 she was engaged at the Deutsche Oper am Rhein.

Her many engagements include Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) at London's Covent Garden and Oscar (*Un ballo in maschera*) at the Bregenz Festival; Adele in Strauss's *Die Fledermaus* at the Opéra Bastille in Paris, the Metropolitan Opera New York, and the Chicago Lyric Opera; Elisa in *Il re pastore* and Susanna in *Le nozze di Figaro* at the Salzburg Festival; and Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*) at the Théâtre de la Monnaie in Brussels and the Festival of Aix-en-Provence.

Marlis Petersen is also an active interpreter of modern and contemporary music. She made her debut at the Wiener Staatsoper as Lulu, a central role in her repertoire. Marlis Petersen has taken part in several world premieres, such as Hans Werner Henze's *Phaedra*, Manfred Trojahn's *La grande magia*, and Aribert Reimann's *Medea* (title role).

In concert, she works closely with Helmuth Rilling and the International Bach Academy Stuttgart, as well as with René Jacobs.

Marlis Petersen studierte an der Musikhochschule Stuttgart bei Sylvia Geszty und ergänzte ihre Ausbildung in den Spezialgebieten Oper, Neue Musik und Tanz. Sie begann ihre Laufbahn als Ensemblemitglied der Städtischen Bühnen Nürnberg und hatte Gastauftritte an anderen Häusern in ganz Deutschland. 1998 wurde sie an die Deutsche Oper am Rhein engagiert.

Marlis Petersen brillierte als Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) am Londoner Covent Garden und wirkte als Oscar (*Un ballo in maschera*) bei den Bregenzer Festspielen mit; an der Opéra Bastille, der Metropolitan Opera New York und der Chicago Lyric Opera verkörperte sie die Adele in *Die Fledermaus* von Strauss. Die Salzburger Festspiele verpflichteten sie für Mozarts *Il re pastore* (Elisa) und *Le nozze di Figaro* (Susanna); als Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*) gastierte sie am Théâtre de la Monnaie in Brüssel und beim Festival von Aix-en-Provence.

Marlis Petersen ist auch eine gefragte Interpretin zeitgenössischer Musik: sie debütierte an der Wiener Staatsoper in der Rolle der Lulu, einer zentralen Rolle ihres Repertoires, und wirkte bei mehreren Uraufführungen mit, u.a. in *Phaedra* von Hans Werner Henze, *La grande magia* von Manfred Trojahn und *Medea* (Titelrolle) von Aribert Reimann.

Im Konzertbereich arbeitet sie eng mit Helmuth Rilling und der Internationalen Bachakademie Stuttgart und mit René Jacobs zusammen.



DANIEL SCHMUTZHARD *baritone*

Le baryton autrichien **Daniel Schmutzhard** étudie avec Karlheinz Hanser et Ralf Döring avant de se perfectionner auprès de Brigitte Fassbaender et Dietrich Fischer-Diskau. Il se fait remarquer lors de nombreux concours internationaux, notamment au Concours Mozart de Salzbourg en 2006 et au concours international de chant “Das Lied”, créé récemment par Thomas Quasthoff.

En 2005, il rejoignait la troupe du Volksoper de Vienne, où il interprète les rôles de Papageno, Ping, Falke, Figaro, Marcello, Harlekin ou encore Danilo. Il se produit également en tant qu'invité au Theater an der Wien, aux festivals de Salzbourg et d'Aix-en-Provence, au Staatsoper de Berlin et dans le cadre du Glyndebourne Touring Opera. Il a travaillé avec des metteurs en scène et des chefs tels que Vincent Boussard, Robert Carsen, William Kentridge, Christoph Schlingensief, Jossi Wieler, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, René Jacobs, Simon Rattle, Sebastian Weigle et Franz Welser-Möst. En concert, on a pu l'entendre dans un vaste répertoire allant de Bach et Haydn à Mahler, en passant par Fauré.

The Austrian baritone Daniel Schmutzhard studied with Karlheinz Hanser and Ralf Döring. He participated in masterclasses with Brigitte Fassbaender and Dietrich Fischer-Dieskau and is a prizewinner of numerous international competitions, including the Mozart competition in Salzburg 2006 and Thomas Quasthoff's newly founded International Song Competition 'Das Lied' in 2009.

Since 2005, he has been a member of the ensemble of the Vienna Volksoper, singing roles such as Papageno, Ping, Falke, Figaro, Marcello, Harlekin, and Danilo. Guest contracts quickly took him to the Theater an der Wien, the Salzburg Festival, the Aix-en-Provence Festival, Glyndebourne Touring Opera, and the Deutsche Staatsoper Unter den Linden. He has worked with such directors and conductors as Vincent Boussard, Robert Carsen, William Kentridge, Christoph Schlingensief, Jossi Wieler, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, René Jacobs, Simon Rattle, and Franz Welser-Möst. He has also established a solid reputation on the international scene as a concert and oratorio singer with a broad repertoire from Bach and Haydn to Fauré and Mahler.

Der österreichische Bariton **Daniel Schmutzhard** studierte bei Karlheinz Hanser und Ralf Döring. Meisterkurse absolvierte er bei Brigitte Fassbaender und Dietrich Fischer-Dieskau. Er ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, u.a. des Mozart-Wettbewerbes in Salzburg 2006 und des neuen von Thomas Quasthoff ins Leben gerufenen Internationalen Gesangswettbewerbs “Das Lied” 2009.

Seit 2005 ist er an der Wiener Volksoper für Partien wie Papageno, Ping, Falke, Figaro, Marcello, Harlekin oder Danilo engagiert. Gastspiele führten ihn schon bald u.a. an das Theater an der Wien, zu den Salzburger Festspielen, zum Festival Aix-en-Provence, an die Glyndebourne Touring Opera oder an die Deutsche Staatsoper Unter den Linden. Er arbeitete mit Regisseuren und Dirigenten wie Vincent Boussard, Robert Carsen, William Kentridge, Christoph Schlingensief, Jossi Wieler, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, René Jacobs oder Franz Welser-Möst.

Auch als Konzert- und Oratoriensänger konnte sich Daniel Schmutzhard mit einem breiten Repertoire von Bach und Haydn über Fauré bis Mahler hervorragend etablieren.

SUNHAE IM *soprano*

Née en Corée du Sud, **Sunhae Im** étudie à Séoul, puis se perfectionne auprès de Roland Hermann. Depuis, elle a travaillé avec Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Manfred Honeck, Frans Brüggen, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Sylvain Cambreling, Ton Koopman et Marek Janowski, entre autres. Sous la direction de René Jacobs, Sunhae Im a chanté dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, dans le *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, et dans de nombreux opéras, notamment *L'Orfeo* de Monteverdi (Euridice), *Der geduldige Sokrates* de Telemann (Rodisette) et *Orlando Paladino* de Haydn (Eurilla). Elle a également participé à plusieurs de ses enregistrements pour harmonia mundi, dont *La Clémence de Titus* (Servilia), *Idomeneo* (Ilia) et *Don Giovanni* (Zerlina). En 2001, Sunhae Im faisait ses débuts en Europe sur les scènes de Francfort et de Hanovre, où elle a interprété des rôles comme Zerlina, Blondchen, Barbarina, Papagena, Adele, Yniold ou L'Amour (*Orphée aux enfers*). Depuis, elle s'est produite en tant qu'invitée aux opéras de Hambourg, de Berlin (Deutsche Oper et Staatsoper) et à l'Opéra National de Paris, ainsi qu'aux festivals d'Aix-en-Provence et d'Innsbruck. En concert, elle interprète principalement des œuvres de Haendel, Bach, Mozart et Haydn. En décembre 2008 elle chantait le *Messie* de Haendel avec l'Orchestre philharmonique de New York, et en janvier 2010 la *Quatrième symphonie* de Mahler à Pittsburgh.

Born in South Korea, **Sunhae Im** studied in Seoul, and then completed her training with Roland Hermann. Since then she has worked with such conductors as Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Manfred Honeck, Frans Brüggen, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Sylvain Cambreling, Ton Koopman, and Marek Janowski.

She has sung under the direction of René Jacobs in Bach's *St Matthew Passion* and Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine*, as well as in numerous operas including Monteverdi's *L'Orfeo* (Euridice), Telemann's *Der geduldige Sokrates* (Rodisette), and Haydn's *Orlando Paladino* (Eurilla). She can also be heard on several of the same conductor's recordings for harmonia mundi, among them *La clemenza di Tito* (Servilia), *Idomeneo* (Ilia), and *Don Giovanni* (Zerlina).

Sunhae Im made her European stage debut in 2001 in Frankfurt and Hanover. With the opera companies in these cities she sang such roles as Zerlina, Blondchen, Barbarina, Papagena, Adele, Yniold, and L'Amour (*Orphée aux enfers*). Since then she has also appeared as a guest at the Hamburg Staatsoper, the Deutsche Oper and Staatsoper in Berlin, the Opéra National de Paris, and the Aix-en-Provence and Innsbruck festivals. Her concert repertoire is centred on Handel, Bach, Mozart, and Haydn. In December 2008 she sang Handel's *Messiah* with the New York Philharmonic Orchestra, followed in January 2010 by Mahler's Fourth Symphony in Pittsburgh.

Die Südkoreanerin **Sunhae Im** studierte in Seoul und setzte ihre Gesangsausbildung bei Roland Hermann fort. Seitdem arbeitete sie unter anderem mit Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Manfred Honeck, Frans Brüggen, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Sylvain Cambreling, Ton Koopman und Marek Janowski zusammen.

Unter der Leitung von René Jacobs sang Sunhae Im in der *Matthäus-Passion* von Bach und in der *Marienvesper* von Monteverdi, und in zahlreichen Opern, zum Beispiel Monteverdis *Orfeo* (Euridice), *Der geduldige Sokrates* von Telemann (Rodisette) und *Orlando Paladino* von Haydn (Eurilla). Sie ist ebenfalls in mehreren von seinen Aufnahmen für harmonia mundi zu hören, wie *La clemenza di Tito* (Servilia), *Idomeneo* (Ilia) und *Don Giovanni* (Zerlina).

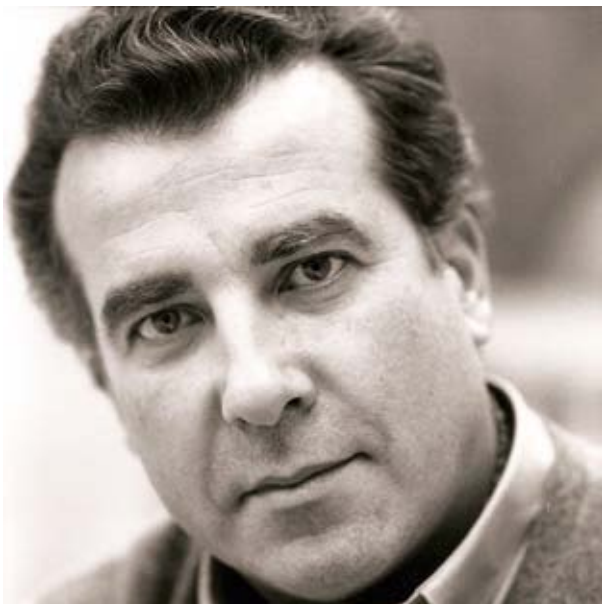
2001 gab Sunhae Im ihr Bühnendebüt in Europa in Frankfurt und Hannover. Dort sang sie Partien wie Zerlina, Blondchen, Barbarina, Papagena, Adele, Yniold und Cupido (*Orpheus in der Unterwelt*). Seitdem gastierte sie ebenfalls an der Hamburgischen Staatsoper, an der Deutschen Oper Berlin, an der Berliner Staatsoper, an der Opéra National de Paris, bei den Festivals von Aix-en-Provence und Innsbruck. Schwerpunkte ihres Konzertrepertoires sind Werke von Händel, Bach, Mozart und Haydn. Im Dezember 2008 sang sie mit dem New York Philharmonic Orchestra Händels *Messiah* und im Januar 2010 in Pittsburgh Mahlers 4. *Sinfonie*.

ANNA-KRISTIINA KAAPPOLA *soprano*

Anna-Kristiina Kaappola chante dans la troupe de l'Opéra National de Finlande depuis ses études à Helsinki. Son répertoire s'étend sur l'ensemble de la production lyrique, depuis l'opéra baroque jusqu'à la musique contemporaine. Après des succès dans des rôles comme Constance dans *L'Enlèvement au sérail* au Konzerthaus de Berlin (2003), elle s'impose rapidement comme une interprète d'exception pour le rôle de la Reine de la nuit ; elle l'incarnera à Berlin, Dresde, Francfort, Hambourg, Leipzig, Paris, Toulouse, Covent Garden, Aix-en-Provence, Salzbourg. Elle chante régulièrement sous la direction de Jos van Immerseel (Anima Eterna), Jean-Christophe Spinosi (Ensemble Matheus), Esa-Pekka Salonen (Festival Helsinki), Hans-Christoph Rademann (RIAS Kammerchor) et René Jacobs. On a pu l'entendre interpréter entre autres Adele, Zaïde, Galatea et Gilda. Parmi ses nouveaux rôles, citons ses débuts en Alice Ford (*Falstaff*), Miss Wordsworth (*Albert Herring* à Helsinki) et Violetta (*La traviata* à Vaasa).

Anna-Kristiina Kaappola has been an ensemble member of the Finnish National Opera since her studies at the Sibelius Academy in Helsinki. Her repertoire extends from the Baroque to contemporary music. Her brilliant interpretation as the Queen of the Night has taken her all over Europe (Paris, Toulouse, Covent Garden, Aix-en-Provence, Salzburg) and to the Metropolitan Opera New York (2007). She is a welcome guest on the stages of Berlin, Dresden, Frankfurt, Hamburg, and Leipzig, where her roles include Konstanze, Adele, Zaïde, Galatea, and Gilda. In 2009, she made debuts in New Orleans (Louisiana Philharmonic Orchestra) and at the Weill Hall/Carnegie Hall in New York. Conductors in concert and opera have included Riccardo Muti (La Scala and Salzburg Festival), Jos van Immerseel (Anima Eterna), Jean-Christophe Spinosi (Ensemble Matheus), Esa-Pekka Salonen (Helsinki Festival), Hans-Christoph Rademann (RIAS Kammerchor), and René Jacobs. Role debuts as Alice Ford (*Falstaff*) and Miss Wordsworth (*Albert Herring*, Helsinki) as well as Violetta (*La traviata*, Vaasa) open new perspectives on her versatile performance skills.

Seit ihrem Studium an der Sibeliusakademie in Helsinki singt **Anna-Kristiina Kaappola** im Ensemble der Finnischen Nationaloper. Ihr Erfolg als *Königin der Nacht* führte sie durch ganz Europa (Paris, Toulouse, Covent Garden, Aix-en-Provence, Salzburg, u.a.) bis nach New York (Metropolitan Opera in 2007, Weill Hall/Carnegie Hall in 2009) und New Orleans (Louisiana Philharmonic Orchestra). Ausserhalb Finnlands ist sie ein gern gesehener Gast in Berlin, Dresden, Frankfurt, Hamburg oder Leipzig. In ihrer Arbeit begegnet sie Dirigenten wie Riccardo Muti (La Scala und Salzburger Festspiele), Jos van Immerseel (Anima Eterna), Jean-Christophe Spinosi (Ensemble Matheus), Esa-Pekka Salonen (Helsinki Festival), Hans-Christoph Rademann (RIAS Kammerchor) und René Jacobs. Sie interpretiert ihr umfangreiches Repertoire in Oper und Konzert, mit Partien wie Konstanze, Adele, Zaïde, Galathea oder Gilda. Sie stellt sich neuen Herausforderungen als Alice Ford (*Falstaff*), Miss Wordsworth (*Albert Herring*, Helsinki) sowie Violetta (*La traviata*, Vaasa).



MARCOS FINK *bass-baritone*

Le baryton-basse **Marcos Fink** est né en Argentine dans une famille slovène où le chant était très présent. Enfant, il chante dans des chœurs, puis commence sa formation vocale auprès de Victor Srugo et prend des cours d'interprétation musicale avec Erik Werba, Wolfgang Schöne, Aldo Baldin et Heather Harper. Il fait ses débuts à l'opéra au Landestheater de Salzbourg, dans les grands rôles mozartiens : Figaro, Leporello, Don Alfonso... Depuis, Marcos Fink s'est produit sur les plus grandes scènes, un peu partout dans le monde : Bâle, Francfort, Paris, Bordeaux, Berlin, Vienne, Lisbonne, Barcelone, Ljubljana, Buenos Aires, São Paulo, Tokyo, Osaka, Sydney, Aix-en-Provence, Amsterdam... avec notamment l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Freiburger Barockorchester, l'Orchestre philharmonique de Munich et l'Orchestre de la Suisse Romande, sous la direction de chefs tels que Michel Corboz, René Jacobs, Hans Graf ou encore Leopold Hager. Marcos Fink est également actif dans le domaine du lied. Il a participé à de nombreux enregistrements, du baroque à la musique contemporaine. Avec sa sœur Bernarda Fink, mezzo-soprano, il a enregistré deux albums pour harmonia mundi : *Canciones argentinas* et un récital de *Chansons slovènes*.

Bass-baritone **Marcos Fink** was born in Argentina to a Slovenian family where singing was very present. After singing in choirs at an early age he began his vocal training with Professor Victor Srugo and musical interpretation with professors Erik Werba, Wolfgang Schöne, Aldo Baldin and Heather Harper. He made his opera debut at the Salzburger Landestheater where he sang the major Mozart roles including Figaro, Leporello, and Don Alfonso. Since then Marcos Fink has performed in concert halls and opera houses around the world – Basel, Frankfurt, Paris, Bordeaux, Berlin, Vienna, Lisbon, Barcelona, Ljubljana, Buenos Aires, São Paulo, Tokyo, Osaka, Sydney, Aix-en-Provence, Amsterdam – with well – known orchestras (Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester, Münchner Philharmoniker, Orchestre de la Suisse Romande) and under renowned conductors such as Michel Corboz, René Jacobs, Hans Graf, and Leopold Hager. Marcos Fink is also an enthusiastic interpreter of lieder. He has participated in numerous CD recordings ranging from Baroque to contemporary music. With his sister, the mezzo-soprano Bernarda Fink, he has recorded *Canciones argentinas* and a recital of Slovenian songs for harmonia mundi.

Der Bassbariton **Marcos Fink** ist in Argentinien als Sohn einer slowenischen Familie geboren, in der der Gesang eine große Rolle spielte. Nachdem er schon als Kind in Chören gesungen hatte, begann er seine Gesangsbildung bei Victor Srugo und besuchte Interpretationskurse bei Erik Werba, Wolfgang Schöne, Aldo Baldin und Heather Harper. Sein Operndebüt gab er am Salzburger Landestheater, wo er die großen Mozart-Partien sang, Figaro, Leporello, Don Alfonso... Seither ist Marcos Fink auf einigen der bedeutendsten Bühnen in aller Welt aufgetreten: Basel, Frankfurt, Paris, Bordeaux, Berlin, Wien, Lissabon, Barcelona, Ljubljana, Buenos Aires, São Paulo, Tokio, Osaka, Sydney, Aix-en-Provence, Amsterdam... mit bekannten Orchestern (Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester, Münchner Philharmoniker, Orchestre de la Suisse Romande...) und unter renommierten Dirigenten (Michel Corboz, René Jacobs, Hans Graf, Leopold Hager...). Marcos Fink ist auch als Liedsänger tätig. Er hat bei zahlreichen CD-Aufnahmen eines Repertoires von der Barockmusik bis zur zeitgenössischen Musik mitgewirkt. Mit seiner Schwester, der Mezzosopranistin Bernarda Fink, hat er für harmonia mundi *Canciones argentinas* und *Slowenische Lieder* eingespielt.



KURT AZESBERGER *tenor*

Kurt Azesberger obtient tout jeune sa première formation musicale en tant qu'alto au sein du chœur de jeunes chanteurs de l'abbaye de Saint-Florian en Autriche ; il étudie ensuite auprès de Hilde Rössl-Majdan, Kurt Equiluz et Peter Schreier. Ses concerts l'ont mené sur les principales scènes européennes, où il s'est notamment fait remarquer en tant qu'évangéliste dans les Passions de Bach. La musique du xx^e siècle constitue également une part importante de son activité, ainsi que les récitals de lieder, auxquels il voue sa préférence.

Dans le domaine de l'opéra, on a pu l'entendre récemment dans les rôles de Titus (*La Clémence de Titus*), Egisthe (*Elektra*), Mime (*L'Or du Rhin*), et dans *Ich, Hiob* de Thomas Daniel Schlees, auquel il a pris part dans le rôle titre lors de la création. Kurt Azesberger a participé à divers enregistrements, dont *Das Buch mit den sieben Siegeln* par le Wiener Musikverein sous la direction de Horst Stein, des cantates profanes de Bach et *Croesus* de Keiser sous la direction de René Jacobs, *Lazare* de Schubert avec Helmuth Rilling, *L'Échelle de Jacob* de Schoenberg avec Eliahu Inbal, les messes brèves de Mozart avec Nikolaus Harnoncourt et la *Messe du couronnement* avec Leopold Hager.

Kurt Azesberger received his earliest musical training as an alto soloist with the boys' choir of the abbey of St Florian in Austria, and completed his vocal studies with Hilde Rössl-Majdan, Kurt Equiluz, and Peter Schreier.

His international concert career has taken him to the leading musical centres, where he has made his reputation above all as the Evangelist in the Bach Passions; however, the music of the twentieth century is also an essential aspect of his artistic activity, as are song recitals, of which he is particularly fond. Among recent highlights of his operatic career are the roles of Titus (*La clemenza di Tito*), Aegisthus (*Elektra*), Mime (*Das Rheingold*), and the title role in the world premiere of *Ich, Hiob* by Thomas Daniel Schlees.

His CDs include a live recording of Schmidt's *Das Buch mit den sieben Siegeln* at the Vienna Musikverein under Horst Stein, Bach secular cantatas and Keiser's *Croesus*, both under René Jacobs, Schubert's *Lazarus* under Helmuth Rilling, Schoenberg's *Die Jakobsleiter* under Eliahu Inbal, and Mozart's *missae breves* under Nikolaus Harnoncourt and 'Coronation' Mass under Leopold Hager.

Kurt Azesberger erhielt seine erste Musikausbildung als Altsolist bei den Sängerknaben des Stiftes St. Florian und absolvierte sein Gesangsstudium bei Hilde Rössl-Majdan, Kurt Equiluz und Peter Schreier.

Seine internationale Konzerttätigkeit führte ihn in die wichtigsten Musikzentren, wo er sich vor allem als Evangelist in den Bach-Passionen einen Namen gemacht hat; auch Musik des 20. Jahrhunderts ist jedoch wesentlicher Bestandteil seiner künstlerischen Tätigkeit, wie Liederabende, denen er sich mit besonderer Vorliebe widmet. Unter seinen jüngsten Highlights auf der Opernbühne sind die Rollen von Tito (*La clemenza di Tito*), Ägisth (*Elektra*), Mime (*Rheingold*), und die Titelpartie in der Uraufführung von Thomas Daniel Schlees *Ich, Hiob* zu nennen.

Als CD liegen u.a. ein Mitschnitt von Schmidts *Das Buch mit den sieben Siegeln* aus dem Wiener Musikverein unter Horst Stein vor, Bachs weltliche Kantaten und Keisers *Croesus*, beide unter René Jacobs, Schuberts *Lazarus* unter Helmuth Rilling, Schönbergs *Jakobsleiter* unter Eliahu Inbal, Mozarts *Missae breves* unter Nikolaus Harnoncourt und seine *Krönungsmesse* unter Leopold Hager.



INGA KALNA soprano

Inga Kalna étudie le chant et la musicologie à l'Académie de Musique de Lettonie. Ses débuts dans le rôle de Pamina (*La Flûte enchantée*) sont suivis d'un engagement en tant que soliste à l'Opéra de Lettonie. Après avoir remporté des succès importants sur le plan local, elle se rend à Londres pour poursuivre ses études à la Royal Academy of Music. Inga Kalna a reçu deux fois le Prix du Théâtre letton ; par ailleurs, elle figure parmi les rares chanteurs à s'être vus décerner à trois reprises le Grand Prix musical de Lettonie.

Entre 2001 et 2007, Inga Kalna fait partie des solistes du Staatsoper de Hambourg. Ses engagements en tant que chanteuse invitée la mènent notamment à l'Opéra des Pays-Bas à Amsterdam, au Théâtre de La Monnaie à Bruxelles, à l'Opéra de Tampere en Finlande, aux festivals de Salzbourg (Première Dame dans *La Flûte enchantée* sous la direction de Riccardo Muti) et d'Aix-en-Provence, ainsi que (dans le rôle d'Alcina) à l'Opéra national de Paris et à la Scala de Milan. Elle se produit régulièrement à Riga où elle chante de nouveaux rôles tels que Donna Anna (*Don Giovanni*) et Desdemona (*Otello*). Elle a fait ses débuts à Moscou dans le rôle d'Elettra (*Idomeneo*).

Inga Kalna collabore régulièrement avec René Jacobs, notamment dans *Rinaldo* de Haendel (Armida – interprétation disponible en CD harmonia mundi), *Don Chisciotte in Sierra Morena* de Conti (Dorotea) et *Der geduldige Sokrates* de Telemann (Xantippe, à Innsbruck et au Staatsoper de Berlin), ainsi qu'au Festival de Dresde.

Dans le domaine du concert, Inga Kalna s'est produite avec Gerd Albrecht, Sir Colin Davis, Ingo Metzmacher, Stefan Soltesz, Marc Soustrot et Simone Young, entre autres.

Inga Kalna studied singing and musicology at the Latvian Music Academy. Her debut as Pamina (*Die Zauberflöte*) led to an engagement as a soloist at the Latvian National Opera. After local successes she went abroad to study at the Royal Academy of Music in London. Inga Kalna has won the Latvian Theatre Award twice and is one of the very few singers to have won the Latvia Great Music Award of three times.

From 2001 to 2007, Inga Kalna was a soloists with the Hamburg Staatsoper. Guest appearances brought her to the Netherlands Opera Amsterdam, the Théâtre de La Monnaie in Brussels, the Tampere Opera in Finland, the festivals of Salzbourg (First Lady in *Die Zauberflöte* under Riccardo Muti) and Aix-en-Provence, and (as Alcina) the Opéra National de Paris and La Scala in Milan. She regularly appears in Riga where she sings new roles such as Donna Anna in *Don Giovanni* and Desdemona in *Otello*. She made her Moscow debut as Elettra in *Idomeneo*.

Inga Kalna's cooperation with René Jacobs has seen her appear as Armida in Handel's *Rinaldo* (also released on CD by harmonia mundi), Dorotea in Conti's *Don Chisciotte in Sierra Morena*, Xantippe in Telemann's *Der geduldige Sokrates* (Innsbruck and Berlin Staatsoper), and at the Dresden Festival.

In concert, Inga Kalna has worked with Gerd Albrecht, Sir Colin Davis, Ingo Metzmacher, Stefan Soltesz, Marc Soustrot, and Simone Young, among others.

Inga Kalna studierte Musikwissenschaft und Gesang an der Lettischen Musikakademie. Nach ihrem Debüt als Pamina (*Die Zauberflöte*) wurde sie von der lettischen Nationaloper engagiert. Nach ersten Erfolgen in der Heimat ging sie ins Ausland und studierte an der Royal Academy of Music in London. Inga Kalna wurde zweimal der Lettische Theaterpreis verliehen, und sie ist eine der ganz wenigen Sängerinnen, die den lettischen Great Music Award dreimal erhielten.

Von 2001 bis 2007 war Inga Kalna Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper. Gastauftritte führten sie an die Netherlands Opera Amsterdam, das Théâtre de la Monnaie in Brüssel, die Tampere Opera in Finnland, zu den Festivals in Salzbourg (Erste Dame in *Die Zauberflöte* unter Riccardo Muti) und Aix-en-Provence und als Alcina an die Pariser Opéra national und die Mailänder Scala. Sie tritt regelmäßig in Riga auf, wo sie neue Rollen sang, etwa die Donna Anna in *Don Giovanni* und die Desdemona in *Otello*. In Moskau debütierte sie als Elettra in *Idomeneo*.

Die Zusammenarbeit mit René Jacobs setzte sich fort mit der Partie der Armida in Händels *Rinaldo* (bei harmonia mundi als CD erschienen), der Dorotea in Contis *Don Chisciotte in Sierra Morena*, der Xantippe in Telemanns *Der geduldige Sokrates* (Innsbruck, Staatsoper Berlin), und sie war unter seiner Leitung Gast der Dresdner Musikfestspiele.

Als Konzertsängerin hat Inga Kalna u.a. mit Gerd Albrecht, Sir Colin Davis, Ingo Metzmacher, Stefan Soltesz, Marc Soustrot und Simone Young zusammengearbeitet.

ANNA GREVELIUS *mezzo-soprano*

Anna Grevelius étudie à la Guildhall School of Music auprès de Laura Sarti, puis à la Benjamin Britten International Opera School en tant qu'élève boursière (Sir Thomas Allen Scholar), et se perfectionne ensuite un an au National Opera Studio (2006/07). Elle obtient le Gerald Moore Award en chant (2004), remporte le concours Lies Askonas Competition en 2006 et le Prix Gabriel Dussurget en 2009.

Elle a interprété Dorabella (*Così fan tutte*), Cecilio (*Lucio Silla*), le Prince Orlofsky (*La Chauve-souris*), Lucretia (*Le Viol de Lucrece* de Britten), Onoria (*Ezio*), la Seconde Dame (*La Flûte enchantée*), Proserpina (*L'Orfeo*), Nerone (*Poppea*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Fyodor (*Boris Godounov*), Varvara (*Katya Kabanova*) et Cherubino (*Les Noces de Figaro*).

En concert, on a pu l'entendre récemment dans le *Te Deum* de Bruckner par Bernard Haitink, dans *Elias* de Mendelssohn au Bach Festival de Leipzig avec Leon Botstein et le Jerusalem Symphony Orchestra (2009), dans *Giovanna d'Arco* de Rossini au festival de Brighton, et dans les *Vêpres solennelles d'un confesseur* de Mozart avec l'Orchestre de la Radio Bavaroise.

Anna Grevelius se produit régulièrement en récital avec Roger Vignoles, Graham Johnson, Julius Drake et Eugene Asti, avec qui elle a enregistré un programme consacré à Mendelssohn.

Anna Grevelius studied at the Guildhall School of Music with Laura Sarti and at the Benjamin Britten International Opera School as a Sir Thomas Allen Scholar, followed by a year at the National Opera Studio (2006/07). Awards include the 2004 Gerald Moore Award's Singer's Prize, the 2006 Lies Askonas Competition, and the Prix Gabriel Dussurget 2009.

Her operatic roles include Dorabella (*Così fan tutte*), Cecilio (*Lucio Silla*), Prince Orlofsky (*Die Fledermaus*), Lucretia (*The Rape of Lucretia*), Onoria (*Ezio*), Second Lady (*Die Zauberflöte*), Proserpina (*L'Orfeo*), Nerone (*L'incoronazione di Poppea*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Fyodor (*Boris Godunov*), Varvara (*Katya Kabanova*), and Cherubino (*Le nozze di Figaro*).

Recent concerts include Bruckner's *Te Deum* under Bernard Haitink, *Elias* at the 2009 Leipzig Bach Festival with Leon Botstein and the Jerusalem Symphony Orchestra, Rossini's *Giovanna d'Arco* at the Brighton Festival, and Mozart's *Vesperae solennes de confessore* with the Bavarian Radio Symphony Orchestra.

In recital, she works with Roger Vignoles, Graham Johnson, Julius Drake and Eugene Asti, with whom she has recorded a Mendelssohn programme.

Anna Grevelius studierte an der Guildhall School of Music bei Laura Sarti und mit einem Sir Thomas Allen-Stipendium an der Benjamin Britten International Opera School und war anschließend für ein Jahr Mitglied des National Opera Studio (2006/07). Sie ist Preisträgerin des Gerald Moore Award 2004 und der Lies Askonas Competition 2006 und wurde 2009 mit dem Prix Gabriel Dussurget ausgezeichnet.

Sie hat die Dorabella (*Così fan tutte*) gesungen, Cecilio (*Lucio Silla*), den Prinzen Orlofsky (*Die Fledermaus*), Lucretia (Britten), Onoria (*Ezio*), die Zweite Dame (*Die Zauberflöte*), Proserpina (*L'Orfeo*), Nerone (*Poppea*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Fjodor (*Boris Godunow*), Varvara (*Katja Kabanowa*) und Cherubino (*Le nozze di Figaro*).

Als Konzertsängerin war sie zuletzt unter Bernard Haitink in Bruckners *Te Deum* zu hören, mit Leon Botstein und dem Jerusalem Symphony Orchestra beim Bachfest in Leipzig in Mendelssohns *Elias*, beim Brighton Festival in Rossinis *Giovanna d'Arco* und mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks in Mozarts *Vesperae solennes de confessore*.

Als Konzertsolistin arbeitet Anna Grevelius regelmäßig mit Roger Vignoles, Graham Johnson, Julius Drake und Eugene Asti zusammen, mit dem sie ein Mendelssohn-Programm eingespielt hat.

ISABELLE DRUET *mezzo-soprano*

“Révélation Lyrique” des Victoires de la Musique 2010, la mezzo **Isabelle Druet** a aussi été “Révélation classique lyrique” de l’Adami et a reçu le 2^e prix au concours international Reine Elisabeth de Belgique.

Son parcours, qui l’a déjà conduite sur les plus grandes scènes françaises et étrangères (Bruxelles, Venise, Tokyo, New York...), a commencé sous le double signe du théâtre et des musiques du monde. Il lui en reste un tempérament de comédienne et un goût de la diversité musicale, qui s’illustrent en récital comme à l’opéra (*Armide* avec Les Arts Florissants, *Cadmus et Hermione* avec le Poème Harmonique ou encore le rôle titre de *Carmen*...).

Elle a chanté entre autres sous la direction de François-Xavier Roth (Mahler, Zemlinsky, Mozart...) et avec de nombreux orchestres (Orchestre National de Belgique, orchestres de Liège, de la Monnaie, du Luxembourg, BBC National Orchestra of Wales...). En 2009, elle participait à la création du spectacle *La Valse perdue d’Offenbach*.

The mezzo-soprano **Isabelle Druet** was voted ‘Vocal Discovery of the Year’ at the Victoires de la Musique Classique in 2010, after being named ‘Classical Vocal Discovery’ of the Adami and winning second prize at the Queen Elisabeth of Belgium International Competition.

Her career, which has already taken her to the leading musical venues in France and abroad (Brussels, Venice, Tokyo, New York), began in the domains of the theatre and of world music. She has retained from this period a strongly theatrical temperament and a taste for musical diversity which are illustrated on both the recital platform and the operatic stage, where her appearances have included *Armide* with Les Arts Florissants, *Cadmus et Hermione* with Le Poème Harmonique, and the title role in *Carmen*.

She has sung under the direction of François-Xavier Roth among others (Mahler, Zemlinsky, Mozart) with such orchestras as the Orchestre National de Belgique, the Orchestre Philharmonique de Liège, the Orchestra of La Monnaie in Brussels, the Luxembourg Philharmonic, and the BBC National Orchestra of Wales. In 2009 she participated in the premiere of the stage show *La Valse perdue d’Offenbach*.

Die Mezzosopranistin **Isabelle Druet**, “Révélation Lyrique” der Victoires de la Musique 2010, war auch “Révélation classique lyrique” des Adami, und sie erhielt beim Internationalen Reine-Elisabeth-Wettbewerb in Belgien den 2. Preis. Ihre künstlerische Entwicklung, die sie bereits an die bedeutendsten Häusern in Frankreich und anderswo (Brüssel, Venedig, Tokio, New York...) führte, hat zweigleisig begonnen, denn neben ihrer Bühnenausbildung widmete sie sich auch der Weltmusik. Daraus sind ihr ihre darstellerischen Qualitäten erwachsen und ihr Sinn für die Vielfalt in der Musik, was bei ihren Soloauftritten ebenso zu spüren ist wie auf der Opernbühne (*Armide* mit Les Arts Florissants, *Cadmus et Hermione* mit Poème Harmonique, die Titelrolle in *Carmen*...).

Isabelle Druet hat u.a. unter der Leitung von François-Xavier Roth (Mahler, Zemlinsky, Mozart...) gesungen und ist mit zahlreichen Orchestern aufgetreten (Orchestre National de Belgique, Orchester der Stadt Liège, des Théâtre de la Monnaie und Luxemburgs, BBC National Orchestra of Wales...). 2009 wirkte sie bei der Produktion *La valse perdue d’Offenbach* mit.



KONSTANTIN WOLFF *bass-baritone*

Konstantin Wolff a étudié le chant à Karlsruhe auprès de Donald Litaker et remporté en 2004 le Concours Mendelssohn de Berlin. En 2005 il faisait ses débuts à l'Opéra de Lyon en Mercurio (*Le Couronnement de Poppée*) avec William Christie. Depuis, il s'est produit au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, à l'Opéra du Rhin à Strasbourg, aux Philharmonies de Berlin et de Munich, au Théâtre des Champs-Élysées et à la Cité de la Musique à Paris, au Konzerthaus de Vienne et à Salzbourg. Il a incarné Caronte (*L'Orfeo*, Monteverdi) à Aix-en-Provence, Achilla (*Giulio Cesare*) au Festival Haendel de Göttingen, Zoroastro (*Orlando*) à Zürich, Grimoaldo (*Rodelinda*) à Bilbao, Abbot (*Curlew River*, Britten) et Snug (*A Midsummer Night's Dream*, Britten) à Lyon. En 2009, il faisait ses débuts au Theater an der Wien dans *Tancredi* (Obrazzano). Il a travaillé avec Claudio Abbado, Gerd Albrecht, Andrey Boreyko, René Jacobs, Ton Koopman, Nicholas McGegan, Marc Minkowski, Hans-Christoph Rademann, Sir Simon Rattle et Helmuth Rilling.

En concert, Konstantin Wolff chante les oratorios de Haendel et Bach, *La Création* de Haydn, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, *Paulus* de Mendelssohn, les Requiem de Mozart, Fauré et Dvořák, le *Knaben Wunderhorn* de Mahler et *Golgotha* de Frank Martin. Il a publié un récital de mélodies ("Victor Hugo en musique") chez harmonia mundi en 2008.

Konstantin Wolff studied in Karlsruhe with Donald Litaker, and won the Felix Mendelssohn Prize in Berlin in 2004. In 2005 he sung the role of Mercurio (*L'incoronazione di Poppea*) under the direction of William Christie. He has since sung at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, the Opéra du Rhin in Strasbourg, the Philharmonie in Berlin and Munich, the Théâtre des Champs-Élysées and the Cité de la Musique in Paris, the Vienna Konzerthaus, and in Salzburg. He has appeared as Caronte (*L'Orfeo*, Monteverdi) at Aix-en-Provence, Achilla (*Giulio Cesare*) at the Handel Festival in Göttingen, Zoroastro (*Orlando*) in Zurich, Grimoaldo (*Rodelinda*) in Bilbao, Abbot (*Curlew River*, Britten) and Snug (*A Midsummer Night's Dream*, Britten) in Lyon. In 2009 he made his debut at the Theater an der Wien as Obrazzano (*Tancredi*). He regularly sings with such conductors as Claudio Abbado, Gerd Albrecht, Andrey Boreyko, René Jacobs, Ton Koopman, Nicholas McGegan, Marc Minkowski, Hans-Christoph Rademann, Sir Simon Rattle, and Helmuth Rilling.

His concert repertoire includes the great oratorios of Bach, Handel (*Messiah*), Haydn (*The Creation*) and Mendelssohn (*Paulus*), as well as Beethoven's Ninth Symphony, the Requiems of Mozart, Fauré, and Dvořák, *Des Knaben Wunderhorn* by Mahler and *Golgotha* by Frank Martin.

His first recital album, 'Victor Hugo en Musique', was released on harmonia mundi in 2008.

Konstantin Wolff studierte bei Donald Litaker in Karlsruhe Gesang und gewann 2004 den Felix Mendelssohn-Bartholdy Preis. Er gab sein Operndebüt 2005 an der Opéra National de Lyon unter William Christie in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* (Mercurio). Seitdem hat er am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, am Opéra du Rhin in Straßburg, an der Berliner und der Münchener Philharmonie, am Théâtre des Champs-Élysées und an der Cité de la Musique in Paris, am Wiener Konzerthaus und in Salzburg gesungen. Er interpretierte Caronte (*L'Orfeo*, Monteverdi) in Aix-en-Provence, Achilla (*Giulio Cesare*) in Göttingen, Zoroastro (*Orlando*) in Zürich, Grimoaldo (*Rodelinda*) in Bilbao, Abbot (*Curlew River*, Britten) und Snug (*A Midsummer Night's Dream*, Britten) in Lyon. 2009 debütierte er am Theater an der Wien in *Tancredi* als Obrazzano. Er arbeitete u. a. mit Claudio Abbado, Gerd Albrecht, Andrey Boreyko, René Jacobs, Ton Koopman, Nicholas McGegan, Marc Minkowski, Hans-Christoph Rademann, Sir Simon Rattle und Helmuth Rilling zusammen.

Konstantin Wolffs Konzertrepertoire umfasst die großen Oratorien Bachs, Haydns *Schöpfung*, Beethovens *9. Sinfonie*, Mendelssohns *Paulus*, und die Requiens von Mozart, Dvořák und Fauré, Mahlers *Wunderhorn*-Lieder sowie Frank Martins *Golgotha*. 2008 erschien bei harmonia mundi sein erstes Recital "Victor Hugo en musique".



JOACHIM BUHRMANN *tenor*

Joachim Buhrmann étudie la musique d'église, puis le chant auprès de Melinda Paulsen. Pendant ses études, il prend déjà part à des productions universitaires d'opéras et d'oratorios. Au théâtre de Francfort il interprète une partie composée pour lui dans le cadre d'une mise en scène du *Faust* de Goethe. Puis il se perfectionne dans le cadre de nombreuses masterclasses, entre autres auprès de Cornelius Reid, Ruth Ziesak et Rudolf Piernay.

Parallèlement à son activité au sein des chœurs des radios Bavaroise, de l'Allemagne de l'Ouest et de l'Allemagne du Nord, Joachim Buhrmann se consacre également à la musique contemporaine. À ce titre, il s'est produit en tant que soliste au festival d'Édimbourg avec l'Orchestre symphonique de Bamberg sous la direction de Jonathan Nott, prenait part au portrait de Helmut Lachenmann par Hans Zender et le Klangforum Wien, et faisait ses débuts au Staatsoper de Berlin dans *Moïse et Aaron* de Schoenberg sous la direction de Daniel Barenboim.

Engagé au RIAS Kammerchor en 2005, Joachim Buhrmann continue cependant de se produire en soliste, ainsi récemment dans *Idomeneo* avec René Jacobs. Il a travaillé aussi régulièrement avec Michael Gielen, Marcello Viotti, James Levine, Richard Hickox et Lorin Maazel.

Joachim Buhrmann initially studied church music, followed by singing with Melinda Paulsen. While he was still a student he sang operatic roles and solo parts in oratorios in productions at his conservatory. At the Schauspiel Frankfurt he sang a specially composed part in a staging of Goethe's *Faust*. He subsequently took part in many masterclasses under such teachers as Cornelius Reid, Ruth Ziesak, and Rudolf Piernay.

Alongside his busy schedule with several radio choirs (Bavarian, North German, and West German radios), Joachim Buhrmann also devotes himself to contemporary music. For example, he has been heard as a soloist with the Bamberger Symphoniker under Jonathan Nott at the Edinburgh Festival, has taken part in a large-scale composer portrait of Helmut Lachenmann with Hans Zender and Klangforum Wien, and made his debut at the Berlin Staatsoper in Schoenberg's *Moses und Aron* under Daniel Barenboim.

Since taking on a permanent engagement with the RIAS Kammerchor in 2005 Joachim Buhrmann has continued to appear as a soloist, as was the case recently in *Idomeneo* under René Jacobs. Among the other conductors with whom he has worked are Michael Gielen, Marcello Viotti, James Levine, Richard Hickox, and Lorin Maazel.

Joachim Buhrmann studierte zunächst Kirchen-musik, danach Gesang bei Melinda Paulsen. Bereits während des Studiums sang er Opern- und Oratorienpartien in Hochschulproduktionen. Am Schauspiel Frankfurt gestaltete er eine eigens komponierte Partie in einer Inszenierung von Goethes *Faust*. Seither belegte er zahlreiche Meisterkurse u.a. bei Cornelius Reid, Ruth Ziesak und Rudolf Piernay.

Neben der regen Tätigkeit in verschiedenen Rundfunkchören (Bayrischer, Norddeutscher und Westdeutscher Rundfunk) widmete sich Joachim Buhrmann auch der zeitgenössischen Musik. So war er als Solist mit den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott beim Edinburgh Festival zu hören, nahm bei einem großen Komponistenportrait Helmut Lachenmanns mit Hans Zender und dem Klangforum Wien teil und debütierte schließlich an der Berliner Staatsoper in Schönbergs *Moses und Aron* unter Daniel Barenboim.

Seit seiner Festanstellung 2005 beim RIAS Kammerchor tritt Joachim Buhrmann weiterhin als Solist auf, so zuletzt in *Idomeneo* unter René Jacobs. Er arbeitete mit Dirigenten wie Michael Gielen, Marcello Viotti, James Levine, Richard Hickox und Lorin Maazel zusammen.

MAGNUS STAVELAND *tenor*

Le ténor norvégien **Magnus Staveland** a étudié au Conservatoire d'Oslo et à l'Académie Royale d'Opéra de Copenhague. Il s'est produit depuis sur les principales scènes européennes, parmi lesquelles la Scala de Milan, la Fenice de Venise, le Teatro Regio de Turin, l'Opéra Garnier de Paris et celui de Monaco, l'Opéra du Rhin de Strasbourg, le Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, le Staatsoper de Berlin, l'Opéra national de Norvège, l'Opéra royal de Danemark, les festivals d'Aix-en-Provence et d'Innsbruck...

Magnus Staveland travaille régulièrement avec René Jacobs, Fabio Biondi, Alessandro De Marchi, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Andrew Manze, Rafael Frühbeck de Burgos, Andrew Parrot, Marc Soustrot, Simon Carrington, Gary Cooper, Eric Ericson et Christoph Köhlwein, entre autres.

Magnus Staveland interprète en particulier les grands rôles des opéras de Mozart, Gluck, Haydn, Cavalli et Monteverdi. Également actif en concert et dans le domaine de l'oratorio, il se produit dans ce répertoire à travers toute l'Europe.

The Norwegian tenor **Magnus Staveland** studied at the State Academy of Music in Oslo and the Royal Opera Academy in Copenhagen. He has appeared at opera houses and festivals such as the Teatro alla Scala in Milan, the Teatro La Fenice in Venice, the Teatro Regio in Turin, the Opéra Garnier in Paris, the Opéra du Rhin in Strasbourg, the Opéra Garnier in Monaco, the Théâtre de La Monnaie in Brussels, the Berlin Staatsoper, the Norwegian National Opera, the Royal Danish Opera, the Aix-en-Provence Festival, and the Innsbruck Early Music Festival.

He regularly works with such conductors as René Jacobs, Fabio Biondi, Alessandro De Marchi, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Andrew Manze, Rafael Frühbeck de Burgos, Andrew Parrot, Marc Soustrot, Simon Carrington, Gary Cooper, Eric Ericson, and Christoph Köhlwein.

Magnus Staveland's operatic repertoire includes leading roles by Mozart, Gluck, Haydn, Cavalli, and Monteverdi. He is also a much sought-after concert and oratorio singer and appears regularly in concert venues and festivals throughout Europe.

Der norwegische Tenor **Magnus Staveland** hat am Konservatorium in Oslo und an der Königlichen Opernakademie in Kopenhagen studiert. Er ist an vielen großen Bühnen Europas aufgetreten, u.a. an der Mailänder Scala, La Fenice in Venedig, am Teatro Regio in Turin, der Opéra Garnier in Paris und der Oper in Monaco, der Opéra du Rhin in Straßburg, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, der Staatoper Berlin, der Norwegischen Staatsoper und der Königlichen Oper Dänemarks, aber auch bei den Festivals in Aix-en-Provence und Innsbruck.

Magnus Staveland arbeitet regelmäßig mit René Jacobs, Fabio Biondi, Alessandro De Marchi, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Andrew Manze, Rafael Frühbeck de Burgos, Andrew Parrot, Marc Soustrot, Simon Carrington, Gary Cooper, Eric Ericson, Christoph Köhlwein u.a. zusammen.

Das Opernrepertoire von Magnus Staveland umfasst die großen Partien der Opern von Mozart, Gluck, Haydn, Cavalli und Monteverdi. Er ist auch ein gefragter Konzert- und Oratorsänger und tritt mit diesem Repertoire in ganz Europa auf.



ALOIS MÜHLBACHER, 1. *Knabe*
CHRISTOPH SCHLÖGL, 2. *Knabe*
PHILIPP PÖTZLBERGER, 3. *Knabe*

Les **St. Florianer Sängerknaben**, chœur de garçons de l'abbaye de Saint-Florian en Autriche, font partie des chœurs les plus anciens au monde, puisque leur fondation remonte à l'an 1071... L'interprétation de musique religieuse reste au cœur de leur répertoire. Ces dernières années, l'ensemble s'est produit sur tous les continents, dans le cadre de grands festivals (Salzbourg, Wiener Festwochen) et avec des orchestres et des chefs de renom (Orchestre philharmonique de Vienne, Orchestre de Cleveland...).

Les membres du St. Florianer Sängerknaben chantent régulièrement des rôles de garçons sur les principales scènes européennes, parmi lesquelles Vienne, Salzbourg, Berlin et Aix-en-Provence. Plus récemment, ils ont ajouté à leur répertoire l'univers de l'opérette, où ils chantent tous les rôles. Leur discographie comprend en outre la musique traditionnelle autrichienne et la musique ancienne.

Depuis 1983, Franz Farnberger est directeur artistique des St. Florianer Sängerknaben. Franz Welser-Möst est président d'honneur de l'association des "Amis des St. Florianer Sängerknaben".

The **St. Florianer Sängerknaben**, founded in 1071, has one of the richest traditions of any boys' choir in the world. Its core repertoire is sacred music. Over the past few years the choir has travelled to every corner of the globe, performing at leading music festivals (including Salzburg and Vienna) and working with celebrated conductors and orchestras such as the Vienna Philharmonic and the Cleveland Orchestra.

Soloists from the St. Florianer Sängerknaben regularly sing roles written for boys' voices in leading operatic venues like Vienna, Salzburg, Berlin, and Aix-en-Provence. Recently the Sängerknaben have also made a speciality of performing the masterworks of operetta with all the roles sung by boys. Their extensive discography ranges from Austrian folk music to early music in collaboration with renowned specialist ensembles playing period instruments.

Franz Farnberger has been the choir's artistic director since 1983. The honorary president of the association of 'Friends of the St. Florianer Sängerknaben' is Franz Welser-Möst.

Die 1071 gegründeten **St. Florianer Sängerknaben** gehören zu den traditionsreichsten Knabenchören der Welt, und die Kirchenmusik bildet ihr Kernrepertoire. Darüber hinaus hat der Chor in den letzten Jahren sämtliche Erdteile bereist, bei bedeutenden Musikfestspielen mitgewirkt (u. a. Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen) und mit berühmten Orchestern und Dirigenten zusammen gearbeitet. (Wiener Philharmoniker, Cleveland Orchestra...).

Solisten der St. Florianer Sängerknaben singen regelmäßig die für Knaben vorgesehenen Rollen auf bedeutenden Opernszenen wie Wien, Salzburg, Berlin und Aix-en-Provence. Neuerdings setzen die Sängerknaben auch einen Schwerpunkt mit der Aufführung von Meisterwerken der Operettenliteratur, in denen alle Rollen von den Knaben gesungen werden.

Die reichhaltige Discographie der Sängerknaben umfasst traditionelle österreichische Musik wie auch Alte Musik in Zusammenarbeit mit renommierten Spezialensembles auf historischen Instrumenten.

Seit 1983 ist Franz Farnberger künstlerischer Leiter des Chores. Franz Welser-Möst ist Ehrenpräsident des Vereins "Freunde der St. Florianer Sängerknaben".



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2010

Enregistrement novembre 2009, Teldex Studio Berlin
avec le soutien de ECS

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son et montage : Teldex Studio Berlin

Ingénieur du son : Tobias Lehmann - Montage et postproduction : René Möller

Assistants : Julian Schwenkner, Martin Litauer

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Simon Quaglio, décor de scène pour la Reine de la nuit
(représentations munichoises de *La Flûte enchantée*, nov. 1818). Cliché akg-images

Photos des répétitions et représentations : © Elisabeth Carecchio, 2009

Remerciements à William Kentridge et au festival d'Aix-en-Provence

Maquette Atelier harmonia mundi

magic-flute.harmoniamundi.com