



(1756-1791) **W.A. Mozart**

Le Nozze di Figaro

V. Gens, P. Ciofi, A. Kirchschrager

L. Regazzo, S. Keenlyside

Concerto Köln

René Jacobs



Le Nozze di Figaro

Dramma giocoso in quattro atti

Libretto: Lorenzo Da Ponte, dopo Pierre Augustin Caron de Beaumarchais

<i>Il Conte di Almaviva</i>	Simon Keenlyside, baryton
<i>La Contessa di Almaviva</i>	Véronique Gens, soprano
<i>Susanna, sua cameriera e promessa sposa di Figaro, cameriere del Conte</i>	Patrizia Ciofi, soprano
<i>Cherubino, paggio del Conte</i>	Lorenzo Regazzo, basse
<i>Marcellina</i>	Angelika Kirchschrager, mezzo-soprano
<i>Basilio, maestro di musica</i>	Marie McLaughlin, soprano
<i>Don Curzio, giudice</i>	Kobie van Rensburg, ténor
<i>Bartolo, medico di Seviglia</i>	
<i>Antonio, giardiniere del Conte e zio di Susanna</i>	Antonio Abete, basse
<i>Barbarina, sua figlia</i>	Nuria Rial, soprano
<i>Due Ragazze</i>	Elisabeth Rapp, Yeree Suh
	Collegium Vocale Gent
	Concerto Köln
	René Jacobs

Sommaire

Contents / Inhalt

FR

Distribution / Performers / Besetzung 6

Plages CD / Tracklisting / Index 8

Cette année-là : 1786 14

Le contexte : Un genre de spectacle presque nouveau 16

Argument 24

René Jacobs : Un compositeur subversif 278

In the same year : 1786 28

The context: A virtually new kind of spectacle 30

Synopsis 38

René Jacobs: A Subversive Composer 292

Das Jahr 1786 42

Der Kontext: Eine fast neue Art des Schauspiels 44

Die Handlung 53

René Jacobs: Ein subversiver Komponist 278

DE

Libretto 58

Revue de presse / Press reviews 318

Crédits 319

*Cherubino, "Voi che sapete che
cos'è amore..." (II, 2)*

*Gravure de Ramberg pour
Le Nozze di Figaro*



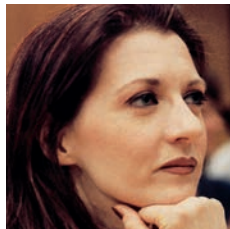
Simon Keenlyside



Véronique Gens*



Patrizia Ciofi*



Lorenzo Regazzo



Angelika Kirchschlager



Marie McLaughlin



Kobie van Rensburg



Antonio Abete



Nuria Rial



Collegium Vocale Gent

Sopranos Cécile Kempnaers, Elisabeth Rapp, Yeree Suh, Dominique Verkinderen
Altos Gudrun Köllner, Dorothee Merkel, Cécile Pilorger, Anne-Kristin Zschunke
Ténors Friedemann Büttner, Gerhard Hölzle, Dan Martin, Christian Mücke
Basses Pieter Coene, Peter Pöppel, Willy Schwinghammer, Robert van der Vinne

Concerto Köln

Violons I Andrea Keller, Werner Ehrhardt, Jörg Buschhaus, Antje Engel
 Markus Hoffmann, Martin Ehrhardt, Henrike Pette
Violons II Sylvie Kraus, Hedwig van der Linde, Frauke Pöhl, Horst Peter Steffen
 Wolfgang von Kessinger, Gabriele Steinfeld
Altos Antje Sabinski, Aino Hildebrandt, Stefan Schmidt, Werner Saller
Violoncelles Werner Matzke, Alexander Scherf, Jan Kunkel
Contrebasses Jean-Michel Forest, Roberto Fernandez de Larrinoa, Matthias Beltinger
Flûtes Cordula Breuer, Martin Sandhoff
Hautbois Michael Niesemann, Susanne Regel
Clarinettes Diego Montes, Philippe Castejon
Bassons Lorenzo Alpert, Yves Bertin
Cors Uli Hübner, Renée Allen
Trompettes Hannes Rux, Almut Rux
Timbales Stefan Gawlick
Pianoforte Nicolau de Figueiredo
Assistant musical Piers Maxim

René Jacobs

* *Mss. Gens and Ciofi appear by courtesy of Virgin Classics*

CD 1

1	Sinfonia		4'11	56
---	----------	--	------	----

ATTO PRIMO

Scene 1 & 2

2	Duettino Figaro, Susanna	<i>Cinque... dieci... venti...</i>	2'40	56
3	Recitativo Susanna, Figaro	<i>Cosa stai misurando</i>	0'48	56
4	N.2 Duettino Figaro, Susanna	<i>Se a caso madama</i>	2'34	58
5	Recitativo Susanna, Figaro	<i>Or bene ascolta, e taci</i>	2'42	60
6	N.3 Cavatina Figaro	<i>Se vuol ballare</i>	2'38	66

Scena 3

7	Recitativo Bartolino, Marcellina	<i>Ed aspettate il giorno</i>	1'00	68
8	N.4 Aria Bartolo	<i>La vendetta, oh, la vendetta</i>	2'59	68

Scena 4

9	Recitativo Marcellina, Susanna	<i>Tutto ancor non ho perso</i>	0'49	70
10	N.5 Duettino Marcellina, Susanna	<i>Via, resti servita</i>	2'22	72

Scena 5

11	Recitativo Susanna, Cherubino	<i>Va là, vecchia pedante</i>	1'51	74
12	N.6 Aria Cherubino	<i>Non so più cosa son</i>	2'51	78

Scene 6 & 7

13	Recitativo Cherubino, Susanna, il Conte, Basilio	<i>Ah, son perduto!</i>	3'43	80
14	N.7 Terzetto Il Conte, Basilio, Susanna	<i>Cosa sento! tosto andate</i>	4'07	88
15	Recitativo Il Conte, Susanna, Cherubino, Basilio	<i>Basilio, in traccia tosto</i>	1'02	94

Scena 8

16	N.8 Coro	<i>Giovani liete</i>	1'07	96
17	Recitativo Il Conte, Susanna, Figaro	<i>Cos'è questa commedia?</i>	1'34	96
18	N.9 Coro	<i>Giovani liete</i>	0'54	100
19	Recitativo Figaro, Susanna, Basilio, Cherubino, il Conte	<i>Evviva!</i>	1'16	100
20	N.10 Aria Figaro	<i>Non più andrai!</i>	3'56	104

CD 2

ATTO SECONDO

Scena 1

- | | | | | |
|-----|--|----------------------------|------|-----|
| [1] | N.11 Cavatina La Contessa | <i>Porgi, amor</i> | 3'26 | 106 |
| [2] | Recitativo La Contessa, Susanna, Figaro | <i>Vieni, cara Susanna</i> | 4'02 | 106 |

Scena 2

- | | | | | |
|-----|---|----------------------------------|------|-----|
| [3] | Recitativo La Contessa, Susanna, Cherubino | <i>Quanto duomi, Susanna</i> | 1'25 | 114 |
| [4] | N.12 Arietta Cherubino | <i>Voi che sapete</i> | 2'59 | 116 |
| [5] | Recitativo La Contessa, Susanna, Cherubino | <i>Bravo! che bella voce!</i> | 1'09 | 118 |
| [6] | N.13 Aria Susanna | <i>Venite inginocchiatevi...</i> | 2'49 | 122 |
| [7] | Recitativo La Contessa, Susanna, Cherubino, il Conte | <i>Quante buffonerie!</i> | 2'54 | 122 |

Scena 3

- | | | | | |
|------|---|---------------------------------|------|-----|
| [8] | Recitativo Il Conte, la Contessa | <i>Che novità! Non fu mai</i> | 1'18 | 130 |
| [9] | N.14 Terzetto Il Conte, la Contessa, Susanna | <i>Susanna, or via, sortite</i> | 3'10 | 134 |
| [10] | Recitativo Il Conte, la Contessa | <i>Dunque, voi non aprite?</i> | 0'54 | 136 |

Scena 4

- | | | | | |
|------|---|---------------------------------|------|-----|
| [11] | N.15 Duettino Susanna, Cherubino | <i>Aprite, presto, aprite</i> | 1'00 | 138 |
| [12] | Recitativo Susanna | <i>Or guarda il demonietto!</i> | 0'18 | 142 |

Scene 5-8

13	Recitativo Il Conte, la Contessa	<i>Tutto è come io lasciai</i>	1'16	142
14	N.16 Finale Il Conte, la Contessa	<i>Esci, ormai, garzon malnato</i>	6'45	146

Scena 9

15	Figaro, il Conte, Susanna, la Contessa	<i>Signori, di fuori</i>	2'58	158
----	---	--------------------------	------	-----

Scene 10 & 11

16	Antonio, il Conte, Susanna, la Contessa, Figaro	<i>Ah, signor... signor</i>	5'38	164
17	Marcellina, Basilio, Bartolo, il Conte, Susanna, la Contessa, Figaro	<i>Voi signor, che giusto siete</i>	4'00	176

ATTO TERZO

Scene 1-3

18	Recitativo Il Conte, la Contessa, Susanna	<i>Che imbarazzo è mai questo!</i>	2'24	182
19	N.17 Duetto Il Conte, Susanna	<i>Crudel! Perché finora</i>	2'44	186
20	Recitativo Il Conte, Susanna, Figaro	<i>E perché fosti meco</i>	0'49	190

Scena 4

21	N.18 Recitativo e Aria Il Conte	<i>Hai già vinta la causa!</i>	4'47	192
----	--	--------------------------------	------	-----

CD 3

Scena 5

- | | | | | |
|-----|---|-------------------------------------|------|-----|
| [1] | Recitativo Don Curzio, Marcellina, Figaro, il Conte, Bartolo | <i>È decisa la lite</i> | 2'06 | 194 |
| [2] | N.19 Sestetto Marcellina, Figaro, Bartolo, Don Curzio, il Conte, Susanna | <i>Riconosci in questo amplesso</i> | 4'31 | 200 |

Scene 6 & 7

- | | | | | |
|-----|--|-----------------------------|------|-----|
| [3] | Recitativo Marcellina, Bartolo, Figaro, Susanna | <i>Eccovi, o caro amico</i> | 1'48 | 206 |
|-----|--|-----------------------------|------|-----|

Scena 8

- | | | | | |
|-----|---|----------------------------|------|-----|
| [4] | N.20 Recitativo e Aria La Contessa | <i>E Susanna non vien!</i> | 5'53 | 210 |
|-----|---|----------------------------|------|-----|

Scene 9 & 10

- | | | | | |
|-----|---|---------------------------|------|-----|
| [5] | Recitativo Antonio, il Conte | <i>Io vi dico, signor</i> | 1'09 | 212 |
| [6] | N.21 Duetto Susanna, la Contessa | <i>Su l'aria...</i> | 2'55 | 214 |

Scene 11-14

- | | | | | |
|-----|---|-------------------------------|------|-----|
| [7] | N.22 Coro | <i>Ricevete, o padroncina</i> | 1'09 | 216 |
| [8] | Recitativo Barbarina, la Contessa, Susanna, Antonio, il Conte, Cherubino | <i>Queste sono, Madama</i> | 3'07 | 216 |
| [9] | N.23 Finale Figaro, Susanna, il Conte, La Contessa, Due Ragazze, Coro | <i>Ecco la marcia</i> | 6'26 | 226 |

ATTO QUARTO

Scena 1

- | | | | |
|------|--------------------------------|-------------------------------------|----------|
| [10] | N.24 Cavatina Barbarina | <i>L'ho perduta... me meschina!</i> | 1'34 232 |
|------|--------------------------------|-------------------------------------|----------|

Scene 2-4

- | | | | |
|------|---|-------------------------------|----------|
| [11] | Recitativo Figaro, Barbarina, Marcellina | <i>Barbarina, cos' hai</i> | 2'50 232 |
| [12] | N.25 Aria Marcellina | <i>Il capro e la capretta</i> | 3'36 238 |

Scene 5-7

- | | | | |
|------|---|---------------------------------------|----------|
| [13] | Recitativo Barbarina, Figaro, Bartolo, Basilio | <i>Nel padiglione a manca</i> | 2'11 240 |
| [14] | N.26 Aria Basilio | <i>In quegli'anni in cui val poco</i> | 3'45 244 |

Scena 8

- | | | | |
|------|--------------------------------------|-------------------------|----------|
| [15] | N.27 Recitativo e Aria Figaro | <i>Tutto è disposto</i> | 4'19 246 |
|------|--------------------------------------|-------------------------|----------|

Scene 9 & 10

- | | | | |
|------|--|--------------------------------|----------|
| [16] | Recitativo Susanna, la Contessa, Marcellina | <i>Signora, ella mi disse</i> | 1'03 248 |
| [17] | N.28 Recitativo e Aria Susanna | <i>Giunse alfin il momento</i> | 4'26 250 |

Scene 11-14

- | | | | |
|------|--|-----------------------------------|----------|
| [18] | Recitativo Figaro, Cherubino, la Contessa | <i>Perfida! E in quella forma</i> | 0'35 252 |
| [19] | N.29 Finale Cherubino, la Contessa, il Conte, Susanna, Figaro | <i>Pian pianin le andrò</i> | 9'17 252 |
| [20] | Il Conte | <i>Non la trovo</i> | 1'41 268 |

Scena ultima

- | | | | |
|------|---|---------------------|----------|
| [21] | Il Conte, Figaro, Basilio, Antonio, Susanna, Barbarina, Cherubino, la Contessa | <i>Gente, gente</i> | 5'05 270 |
|------|---|---------------------|----------|

FRANÇAIS

A detailed oil painting of a man's head and shoulders. The man has dark, curly hair and a serious expression, looking slightly to the right. He is wearing a dark, high-collared garment with a white, ruffled shirt underneath. The background is dark and textured. The year '1786' is overlaid in large red letters on the right side of the portrait. In the bottom left corner, there is a small signature and the year '1615'.

1786

1615

...dans le monde des arts

Naissance de Carl Maria von Weber, auteur du *Freischütz*.

Buffon publie son *Histoire naturelle des oiseaux*.

Naissance du conteur allemand Wilhelm Grimm, un an après son frère Jacob.

Luigi Cherubini s'établit définitivement à Paris.

Goya (à gauche) devient peintre du roi Charles III d'Espagne.

...dans la vie de Mozart

Création de la musique de scène du *Directeur de théâtre* à l'orangerie du château de Schönbrunn, en "concurrence" avec l'opéra de Salieri *Prima la musica, e poi la parole* – mais aussi et surtout, *Les Noces de Figaro* au Burgtheater, d'après *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais. L'ouvrage représente le point culminant de la carrière de Mozart à Vienne, où il réside depuis 1781.

Naissance du troisième enfant de Wolfgang, Johann Thomas Leopold, qui ne vivra qu'un mois.

Contexte historique

Mort de Frédéric II, roi de Prusse. Début de règne de Frédéric-Guillaume II.

La France et l'Angleterre signent un traité de libre-échange.



Ci-dessus :
Luigi Cherubini
par H.E. von Winter

A gauche :
Goya, *Autoportrait*
à l'âge de 69 ans
Huile sur toile (1815)
© akq-images / Erich Lessing



Un quasi nuovo genere

di spettacolo

Un “genre de spectacle presque nouveau” : c’est ainsi que Lorenzo Da Ponte désigne l’opéra bouffe *Le Nozze di Figaro* dans sa préface au livret bilingue – italien et allemand – imprimé à Vienne en 1786. Ce jugement du poète était incontestablement juste. *Le Nozze di Figaro* pulvérisaient les conventions

de l’opéra contemporain grâce à une perfection inédite dans la fusion de la musique et des paroles. Pour utiliser une formule commode : *Figaro* ouvrait un nouveau chapitre de l’histoire de l’opéra. On a malheureusement peu de données certaines quant à la genèse de l’œuvre et aux circonstances qui ont motivé sa composition. L’essentiel de nos connaissances sur le sujet provient des mémoires de Da Ponte, parus à New York des décennies plus tard, et qu’il convient d’exploiter avec circonspection. Toutefois, on peut sans trop de risque d’erreur affirmer deux choses : c’est Mozart qui a suggéré à Da Ponte de transformer en opéra la comédie *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* de Pierre Augustin Caron de Beaumarchais. Et il l’a fait de son propre chef. De fait, *Figaro* est l’unique opéra de Mozart qui n’ait pas été écrit sur commande.

Pourquoi justement *Le Mariage de Figaro* ? Dans les années précédant la Révolution Française, nulle autre comédie ne fut autant nimbée de mystère et de scandale. Terminée vraisemblablement dès 1778, la pièce avait dû patienter jusqu’au 27 avril 1784 pour être jouée, le roi Louis XVI en ayant d’abord interdit la représentation en raison des attaques dirigées contre l’arbitraire et l’immoralité de la noblesse. Seules, des lectures privées en

Fragonard, *A femme avare, galante excuse*, illustration pour les *Fables de La Fontaine*. Dessin, 1780



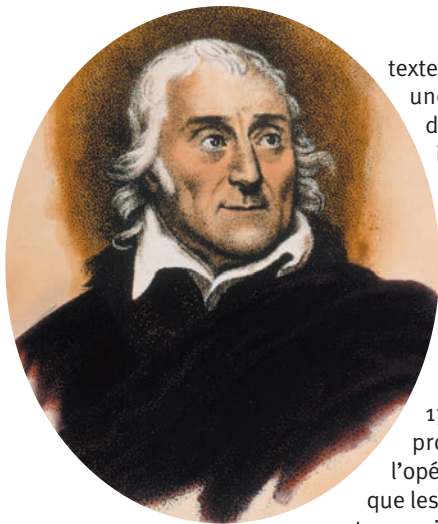
Louis XVI
peinture inachevée de
Duplessis (1785)
© akg-images /
Jérôme da Cunha

avaient fait connaître le contenu. C'est seulement quand Beaumarchais eut obtenu l'examen du *Mariage de Figaro* par une sorte de commission d'évaluation que la Comédie Française put le porter à la scène, où il obtint aussitôt un succès éclatant. Manifestement, les invectives féroces dirigées contre la noblesse, telles celles que Figaro adresse au comte Almaviva à la scène 3 de l'acte 5, avaient un formidable impact : *"Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !... Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus. Du reste, homme assez ordinaire..."* Figaro ne tarda pas à être connu en Autriche. Mais lorsqu'en février 1785 Emanuel Schikaneder et sa troupe projetèrent de monter la pièce en version allemande, l'empereur Joseph II refusa par principe toute représentation, "car cette pièce contient de nombreux passages choquants". Il n'était toutefois pas interdit de l'imprimer. L'inventaire établi après le décès de Mozart mentionne un exemplaire de la traduction, qu'il s'était peut-être procuré peu après l'interdiction de représentation. À l'époque, Mozart était depuis plus de deux ans à la recherche d'un livret d'opéra qui lui convînt. Le 7 mai 1783, il écrit de Vienne à son père : "J'ai parcouru bien cent livrets – peut-être plus – seulement je n'en ai trouvé presque aucun qui pût me contenter ; à tout le moins faudrait-il apporter çà et là une foule de modifications – et en admettant qu'un poète veuille

s’y essayer, cela lui sera peut-être plus facile d’en écrire un tout nouveau. Et le nouveau est toujours ce qu’il y a de mieux.” Plus loin, il explique les raisons de sa recherche : “... et j’aurais tant de plaisir à me montrer aussi dans un opéra italien.” Mozart, qu’aucune charge ne liait au théâtre impérial et qui ne pouvait donc pas compter sur des commandes d’opéras, a peut-être vu dans le traitement d’un sujet aussi extraordinaire et sensationnel que *Figaro* la possibilité d’entrer en contact avec le milieu théâtral. On ne sait s’il était intéressé par la brûlante actualité politique de la matière.

En 1783, l’Opéra Italien venait de rouvrir, et Da Ponte en était devenu le librettiste attitré sur la recommandation du maître de chapelle Antonio Salieri ; lui aussi vit dans le sujet une bonne occasion de s’affirmer face à ses concurrents. S’il envisageait depuis quelque temps déjà de collaborer avec Mozart – Mozart en parle à son père dans sa lettre du 7 mai 1783 – et se montrait prêt à écrire pour lui un livret nouveau, cela est sans doute dû en partie à l’impression que lui avait faite le jeune compositeur : dans ses mémoires, il parle du divin génie de ce dernier (“*il divino suo genio*”). Et Da Ponte, en inaugurant une collaboration avec Mozart, espérait sans doute profiter de ce génie – qui allait effectivement lui inspirer de véritables exploits poétiques, comme le prouvent notamment les produits ultérieurs de ce travail à deux : les opéras *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Toutefois, pour mener à bien le projet *Figaro*, il fallait d’abord surmonter plusieurs difficultés.

Tout d’abord, en l’absence de commande, il fallait susciter l’intérêt de la direction du théâtre pour cette œuvre. En outre, il y avait ce veto impérial à la représentation. Da Ponte rapporte qu’il avait suggéré de composer



Lorenzo Da Ponte
(M. Pekenino d'après
une miniature de
N. Rogers, v. 1820)

texte et musique sans rien dire à personne et d'attendre une occasion propice pour proposer l'ouvrage au directeur du théâtre ou à l'empereur – hardiesse inouïe que Da Ponte espérait faire passer grâce aux bonnes relations qu'il entretenait avec le souverain. Selon Da Ponte, l'opéra aurait été terminé en six semaines. Certaines remarques dans les lettres de Léopold Mozart à sa fille, ainsi que la datation d'autres œuvres du jeune compositeur, confirment indirectement ce délai exceptionnellement court. L'essentiel du travail semble avoir été accompli entre la mi-octobre et la fin novembre 1785, après quoi Mozart se tourna vers d'autres projets. S'il attendit le 29 avril 1786 pour inscrire l'opéra dans son *Catalogue de toutes [ses] œuvres*, c'est que les travaux annexes de révision, d'instrumentation et autres avaient duré jusqu'à cette date.

L'entrevue décisive entre Da Ponte et Joseph II eut lieu, si l'on en croit les mémoires, immédiatement après la composition. L'habileté diplomatique de Da Ponte aurait dissipé toutes les préventions du monarque, d'abord à l'égard de Mozart, dont Joseph II appréciait la musique instrumentale, mais non les opéras, puis bien entendu contre le sujet lui-même. Après l'entrevue, l'empereur se serait montré disposé à autoriser la représentation et aurait donné l'ordre de mettre la partition à la disposition des copistes pour qu'ils missent les parties au net. Mozart en personne aurait été convoqué à la Hofburg pour jouer quelques numéros à l'empereur, qui

se serait montré charmé par cette audition. Que l'on ajoute ou non foi à tous les détails de cette évocation due à Da Ponte, le soutien apporté par l'empereur aux *Nozze di Figaro* ne fait aucun doute. Sans une protection en très haut lieu, le projet de représentation aurait pu se heurter à la résistance de l'intendant du théâtre, le comte Franz Xaver Wolf Orsini-Rosenberg, et peut-être aussi à celle de Salieri.

L'assurance donnée par Da Ponte qu'il avait supprimé ou édulcoré toutes les scènes choquantes ou osées avait sans doute fortement contribué à convaincre Joseph II de lever l'interdit. Effectivement, les passages révolutionnaires comme le monologue de Figaro cité plus haut sont à peu près absents du texte de Da Ponte, qui a du reste profondément modifié son modèle. Dans la préface du livret, l'adaptateur explique que, eu égard à la durée du spectacle et au nombre des personnages, il ne présente pas une traduction mais une "réduction" de cette "excellente comédie". Il faudrait plutôt parler, avec le musicologue Stefan Kunze, d'une "version nouvelle comprimée", qui n'a conservé de la pièce de Beaumarchais que les grandes lignes de l'action – tous les airs, notamment, ont été réécrits. Da Ponte a ramené à quatre les cinq actes de sa source et réduit de seize à onze le nombre des personnages. Pourtant, *Le Nozze di Figaro* sont une œuvre plus étoffée, et avec une distribution plus riche, qu'il n'est d'usage dans l'opéra bouffe. La multiplicité déconcertante des intrigues, des entortillages et des confusions jointe à un éventail extrêmement large de thèmes musicaux achèvent d'en faire un "genre de spectacle presque nouveau". Cette étiquette se justifie non seulement par la qualité du livret, qui surpasse toutes les comédies conventionnelles, mais aussi et surtout par le rôle inédit dévolu à la musique, dont Mozart fait un protagoniste à

part entière : elle soutient et commente l'action, caractérise les personnages, fait entendre jusqu'au non dit. On n'avait encore jamais vu cela sur une scène lyrique. Enfin, autre innovation, le sujet scabreux faisait monter sur les planches une bonne dose de dynamite sociale – quelque peu désamorcée, il est vrai.

La première représentation eut lieu le premier mai 1786 au Théâtre de la Cour impériale et royale, sous la direction de Mozart, et fut suivie de huit

autres avant la fin de l'année. Il semble que l'œuvre ait connu un succès croissant. Le 18 mai 1786, Leopold Mozart écrit à sa fille : *“Lors de la deuxième représentation, cinq numéros ont été répétés, et sept à la troisième, dont un petit duetto qu'il a fallu chanter trois fois.”* Ces reprises demandées par le public conduisirent même l'empereur à stipuler le 9 mai “qu'il sera interdit de répéter tout morceau destiné à plus d'une voix” pour “ne pas allonger exagérément la durée des opéras”. Mais malgré ce succès, l'approbation ne fut pas unanime. Le journal des postes de



Prague écrit le 30 mai : “La Nozza del Figaro dont le sieur Mozart a fait un opéra ne plaît qu'à demi, et soulève plusieurs objections de la part des connaisseurs.” Il semble que l'opéra se soit surtout heurté à l'incompré-

hension de la noblesse. À propos de la première représentation, le comte Carl von Zinzendorf consigne en français dans son journal : “à 7 h du soir a l’opera le Nozze di Figaro... l’opera m’ennuya.” Lorsque l’opéra bouffe *Una cosa rara, o sia Bellezza ed onestà* du compositeur espagnol Vicente Martín y Soler (avec un livret de Da Ponte), représenté pour la première fois en automne, suscite l’engouement du public, *Figaro* disparaît de la scène du théâtre royal. Mais entre-temps, l’opéra de Mozart avait reçu à Prague un accueil enflammé. La série des représentations pragoises inaugurerait un enthousiasme qui déboucherait sur la victoire finale de l’œuvre.

ANDREAS FRIESENHAGEN
Traduction Brigitte Héber

Argument

ACTE I

Près de Séville, au château du Comte Almaviva, son valet Figaro s'apprête à épouser Suzanne, camériste de la Comtesse. Alors que la fête se prépare, le Comte, époux volage, cherche à séduire Suzanne et songe à rétablir le droit du seigneur sur les

jeunes mariées ; il est aidé dans ses peu scrupuleux desseins par Basile, le maître de musique. Par ailleurs, Marceline, femme de charge au château, a prêté de l'argent à Figaro contre une promesse de mariage ; soutenue par la vieille rancœur du docteur Bartholo à l'égard du valet, elle entend faire valoir ses droits.

Chérubin, le page, troublé par toutes les femmes et surtout par la Comtesse, est chassé du château par le Comte qui l'a surpris avec Barberine, la fille du jardinier ; il supplie Suzanne d'intercéder en sa faveur auprès de la Comtesse. Dans le même temps, le Comte cherche à obtenir de Suzanne un rendez-vous. A son approche, le page se cache derrière un fauteuil, mais l'arrivée de Basile oblige le Comte à se cacher à son tour. En entendant Basile faire allusion à la passion de Chérubin pour la Comtesse, le Comte est furieux et le page est bientôt découvert. Pour punition, il a ordre de partir pour Séville, muni de son brevet d'officier.

ACTE II

La Comtesse, délaissée par son époux, soutient les intrigues de Figaro et Suzanne pour faire aboutir au plus tôt leur mariage et confondre Almaviva. Une lettre anonyme doit d'abord inquiéter le Comte sur la conduite de sa femme, puis le page, déguisé en fille, se rendra au rendez-vous proposé à la camériste. Dans la chambre de la Comtesse, Chérubin vient se travestir, et chante sa "romance". Il est interrompu par l'arrivée du Comte, jaloux, alerté par le billet. Le page se sauve par la fenêtre. Le Comte, fou de rage, se rue chez sa femme, mais n'y découvre que Suzanne. Tout irait bien si Antonio, le jardinier, n'avait vu Chérubin sauter par la

fenêtre. Le Comte se sent dupé. Marceline, arrivant avec Bartholo et Basile, lui fournit l'occasion de se venger ; il promet de faire respecter le contrat : Figaro épousera Marceline.

ACTE III

Suzanne feint d'accepter le rendez-vous du Comte, mais manifeste trop haut sa joie de le duper. Il l'entend et, blessé dans son amour et son orgueil, il jure plus que jamais de défendre Marceline. Le juge Don Curzio fait son entrée, et condamne Figaro à payer sa dette ou bien à épouser Marceline. On découvre alors, à la stupéfaction de tous, que Figaro n'est autre que le fils de Marceline et de Bartholo. Pendant ce temps, la Comtesse, qui attend le retour de Suzanne, se laisse aller à la mélancolie. Suzanne revient et écrit au Comte sous la dictée de la Comtesse pour préciser le lieu et l'heure du rendez-vous : c'est la Comtesse qui s'y rendra, dans les vêtements de sa camériste. Chérubin, mêlé aux filles du village venues offrir des fleurs à la Comtesse, est démasqué par le Comte, dont la colère est étouffée par l'arrivée joyeuse du cortège nuptial : en recevant son voile de noces, Suzanne remet au Comte le billet dicté par la Comtesse.

ACTE IV

Dans le jardin où doit avoir lieu la rencontre du Comte et de Suzanne, Figaro s'inquiète. A l'approche de la Comtesse et de Suzanne (qui ont échangé leurs vêtements), il se cache pour les écouter. Les déguisements et la pénombre créent une série de quiproquos : Chérubin prend la Comtesse pour Suzanne ; le Comte se déclare à la fausse camériste ; Figaro se jette aux pieds de la fausse Comtesse sous les yeux du Comte qui, furieux, appelle ses gens. Confus, il découvre alors que c'est à sa propre femme qu'il adressait ses serments amoureux. Tous se reconnaissent et le pardon de la vraie Comtesse met fin aux émotions de cette "folle journée".





Goya, **Le Mariage inégal** (1812)
Huile sur fer blanc
Paris, Musée du Louvre
© akg-images / Erich Lessing



I786

...in the world of the arts

Birth of Carl Maria von Weber, composer of *Der Freischütz*.

Buffon publishes his *Histoire naturelle des oiseaux*.

Birth of the German folklorist Wilhelm Grimm, a year after his brother Jacob.

Luigi Cherubini settles permanently in Paris.

Goya becomes court painter to Charles III of Spain.

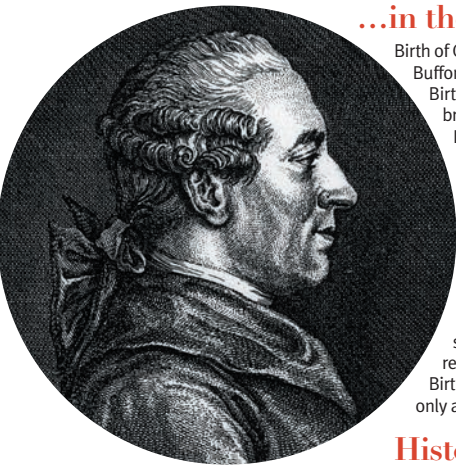
...in Mozart's life

Premiere of the Singspiel *Der Schauspieldirektor* at the Orangery of Schönbrunn Palace in a double-bill with Salieri's opera *Prima la musica, e poi la parole*; but also, and above all, of *Le nozze di Figaro* (after *Le Mariage de Figaro* by Beaumarchais) at the Burgtheater. The work represents the zenith of Mozart's career in Vienna, where he has resided since 1781.

Birth of Mozart's third child, Johann Thomas Leopold, who lives only a month.

Historical context

Death of Frederick II, King of Prussia. He is succeeded by Frederick William II. France and Britain sign a free trade treaty.



Above: **Beaumarchais**, engraving, after a drawing by C.N. Cochin Le Jeune (1773)

Left : **David, The Oath of the Horatii** (1784)

Oil on canvas

Paris, Musée du Louvre

© akq-images / Erich Lessing



Un quasi nuovo genere di spettacolo

Janneck, *Galant Scene*
Oil on canvas, 1750
Salzburg,
Residenzgalerie

‘A virtually new kind of spectacle’ – this is how Lorenzo Da Ponte described the *opera buffa* *Le nozze di Figaro* in the preface to the Italian-German edition of the libretto published at Vienna in 1786. The poet was undoubtedly quite correct in his assessment. *Le nozze di Figaro* burst through the conventions of contempo-

rary *opera buffa* with a previously unknown perfection in the union of poetry and music. To put it in a nutshell: *Figaro* set opera on a new path. It is therefore regrettable that only a few solid facts are known about its genesis, indeed even about the very reason to which it owes its existence. The fullest source of information on the subject is Lorenzo Da Ponte’s memoirs, only published many years later, in New York, but this is to be viewed with caution. However, two things can be said with a reasonable degree of certainty. First, it was Mozart who suggested to Da Ponte the idea of making an operatic adaptation of the comedy *La folle journée ou Le mariage de Figaro* by Pierre Augustin Caron de Beaumarchais. And second, he did so without a commission to compose it. In fact, *Figaro* is the only one of Mozart’s operas that was not written on commission.

So, why Beaumarchais’s *Le mariage de Figaro*? In the years before the French Revolution no play was surrounded by such an aura of mystery and scandal as this comedy. Though it was probably finished as early as 1778, the piece had to wait until 27 April 1784 for its premiere. King Louis XVI had forbidden any performance of it before then on account of its attacks on



the despotism and immorality of the nobility. Its content was disseminated only in private readings. Only after Beaumarchais had obtained a trial by a sort of court of arbitration could *Le mariage de Figaro* be staged at the Comédie-Française – where it immediately scored a huge success. Obviously the biting invective against the aristocracy, such as Figaro’s speech in the third scene of Act V, had tremendous appeal. Here, addressing Count Almaviva, Figaro exclaims: ‘Because you are a great lord, you believe you

are a great genius! . . . Nobility, fortune, rank, honours; all that makes you so proud! What have you done to merit such possessions? You took the trouble to be born, that’s all. And what’s more, you are a fairly ordinary sort of man!’ *Figaro* soon became known in Austria too. But when Emanuel Schikaneder and his company planned to perform the piece in German translation on the Viennese stage, in February 1785, Emperor Joseph II placed an absolute ban on any staging of it, ‘because this play contains much that is offensive’. However, it was not forbidden to print the text. A copy of the translation was listed in the inventory of Mozart’s effects after

his death. Perhaps he had acquired it soon after the ban on performance. At this juncture, Mozart had been in search of a suitable opera libretto for more than two years. He wrote to his father from Vienna on 7 May 1783: 'I have looked through at least a hundred librettos, indeed more, but I have hardly found a single one with which I could be satisfied; at the very least a great deal would have to be altered in one place or another, and even if a poet took the trouble to do so, he would perhaps find it easier to write an entirely new one. And after all, new is always better.' Then he explains why he is on the lookout for a libretto: ' . . . And I should be very glad to show what I can do in an Italian opera.' For Mozart, who had no post at the imperial court theatre, and so could not count on operatic commissions as a matter of course, the composition of an opera on so extraordinary and sensational a subject as *Figaro* may have seemed a good opportunity of breaking into the milieu of the court opera. Whether the explosive political subject interested him is not known.

Da Ponte, who had been appointed librettist to the newly opened Italian court opera in 1783 on the recommendation of Hofkapellmeister Antonio Salieri, also saw in the subject a chance to assert himself against his competitors. That he had already contemplated a collaboration with Mozart – who reports the fact to his father in the letter of 7 May 1783 – and was now prepared to write a new libretto for him, must certainly be related to the impression the still young composer had made on him: In his memoirs Da Ponte speaks of Mozart's 'divine genius' ('il divino suo genio'). It was a genius from which Da Ponte clearly hoped to benefit when he began working with Mozart. In fact it spurred him on to the highest poetic achievements, as is shown not least by the subsequent results of their



cooperation, the operas *Don Giovanni* (1787) and *Così fan tutte* (1790). However, before the plans for *Figaro* could come to fruition there were still several difficulties to be overcome.

The first of these was the fact that the work had to be made palatable to the management of the court theatre, since there was at present no commission for it. Added to this was the ban on performances of the Beaumarchais play imposed by the emperor. Da Ponte relates that he suggested that text and music should be quietly got ready, and Mozart and he should then await a suitable opportunity to present the work to the theatre management or the emperor – an enormous risk, which Da Ponte hoped to bring off through his good relations with the emperor. Within six weeks, according to Da Ponte, the opera had been completed. This unusually short period of time is indirectly confirmed by remarks in letters of Mozart's father to his daughter, and by the dating of other compos-

Louis XVI, oil on canvas by A.F. Callet (1779)
Innsbruck, Schloß Ambras Collection
© akg-images / Erich Lessing

itions by Mozart from this time. The bulk of the work on *Le nozze di Figaro* must therefore have been carried out between mid-October and late November 1785. After this Mozart once again turned his attention to other works. That he entered the opera in his 'Verzeichnüß aller meiner Werke' (his personal catalogue) only on 29 April 1786 is explained by the fact that until that date revision, orchestration and other tasks subordinate to the actual composition were still required.

After the composition, according to Da Ponte's memoirs, came the librettist's decisive interview with Joseph II, during which he claims to have succeeded by his diplomatic skill in demolishing all the monarch's doubts. Such doubts concerned both Mozart, whom Joseph is said to have esteemed as a composer of instrumental music but not of opera, and of course the subject itself. After the discussion the emperor was supposedly ready to authorise the performance and ordered the score to be given to the copyists for production of the orchestral parts. Mozart himself was summoned to the palace and played the emperor some excerpts from the opera, a performance that delighted the sovereign. Whether or not this account of Da Ponte's is worthy of credence in all respects, there is no doubt about the emperor's support for *Le nozze di Figaro*. It appears that any performance without protection in the very highest quarters would have foundered on the opposition of the director of the imperial theatres, Count Franz Xaver Wolf Orsini-Rosenberg, and possibly also of Salieri.

Not the least of the reasons that must have moved Joseph II to lift his performance ban was Da Ponte's assurance that he had toned down or removed all the offensive and morally dubious scenes in the play. Politically highly-charged passages, like Figaro's monologue in Beaumarchais's Act

V quoted above, are indeed largely omitted in Da Ponte's version of the text. In any case, Da Ponte interfered considerably with his source. In the preface to the printed libretto he points out that because of considerations of length and the number of characters involved, he had produced not a translation, but an 'abridgement' of the 'excellent comedy'. However, it would be more appropriate to speak, like the musicologist Stefan Kunze, of a 'new condensed version', in which, essentially, only the framework of Beaumarchais's play is left (all the texts of the arias, for example, are completely new). Da Ponte compressed the original five acts to four and reduced the number of characters from sixteen to eleven. Nonetheless, *Le nozze di Figaro* remains an unusually extensive and richly cast work for the *opera buffa* genre. The almost bewildering variety of plot threads, confusions and embroilments, and the exceptionally wide range of the musical ideas also contribute more than their due to the constitution of 'a virtually new kind of spectacle'. Along with the quality of the libretto, which rises above all comic conventions, what justifies this judgment more than anything is the completely redefined role of the music, which in Mozart's hands is raised to the status of a participant in the drama. He lets the music carry the action along and interpret it, lets it characterise the protagonists and even make audible what is left unspoken. The operatic stage had never before seen anything comparable. Through this controversial subject, a hefty dose of socially explosive material at last reached the opera house, even if it was in a toned-down form – that, too, was a novelty.

Le nozze di Figaro was given its first performance on 1 May 1786 at the Kaiserlich-königliche National Hof-Theater, under the direction of Mozart

himself. From then until the end of the year the opera was played a further eight times in Vienna. Its success seems to have grown from one performance to the next. Leopold Mozart writes to his daughter on the subject on 18 May 1786: 'At the second [performance of] your brother's opera five pieces were encored; at the third seven were repeated, among them a short duetto that had to be sung three times.' These encores demanded by the public even led the emperor to proclaim, on 9 May, that 'no piece for more than a single voice shall be repeated', in order 'not to overextend the duration of the performances'. For all its success, however, *Figaro* did not meet with universal acceptance. The *Prager Oberpostamtszeitung* reported from Vienna on 30 May: 'The *Nozza del Figaro* made into an opera by Herr Mozart is found only half-pleasing, and connoisseurs have objected to various aspects of it.' It is above all in the ranks of the aristocracy that the opera seems to have come up against lack of appreciation. Thus Count Karl von Zinzendorf recorded in his diary after the first performance: 'a 7h du soir a l'opera le Nozze di Figaro . . . l'opera m'ennuya' ('the opera bored me'). In the autumn, when the *opera buffa* *Una cosa rara, o sia Bellezza ed onestà* by the Spanish composer Vicente Martín y Soler (to a libretto by Da Ponte) was premiered and became a sensational hit with the public, *Figaro* disappeared from the stage of the court theatre for the moment. But in the meantime Mozart's opera had been staged in Prague to great acclaim. The series of Prague performances led to a veritable enthusiasm for *Figaro*, which in the end laid the foundations for the work's triumphant career.

ANDREAS FRIESENHAGEN

Translation: Charles Johnston

Synopsis

ACT I

At Count Almaviva's castle near Seville preparations are underway for the marriage of Figaro, the Count's valet, and Susanna, chambermaid to the Countess. While the wedding feast is being readied the inconstant Count tries to seduce Susanna and

thinks about re-establishing the tradition of the *droit du seigneur* over brides. He is aided and abetted in his unscrupulous project by Basilio, the music master.

Marcellina, the housekeeper, has loaned money to Figaro in exchange for a promise of marriage and encouraged by Dr. Bartolo, who bears a grudge against the valet, is determined that the promise be honoured. Cherubino, the page, who is attracted to all women but especially to the Countess, is chased from the castle by the Count after the latter has come upon him with Barbarina the gardener's daughter. Cherubino implores Susanna to intercede in his favour with the Countess. At the same time the Count tries to obtain a rendez-vous with Susanna. As he draws near the page hides behind an armchair but, on Basilio's arrival, the Count is also obliged to hide. Basilio's allusion to Cherubino's passion for the Countess makes the Count furious and the page is soon found out. As punishment he is ordered to leave for Seville with his commission in hand.

ACT II

The Countess, neglected by her husband, helps Figaro and Susanna in plotting in advance their wedding plans thus confounding Almaviva. An anonymous letter is designed to arouse the Count's suspicion as to his wife's behaviour, then the page disguised as a girl will turn up to the chambermaid's rendez-vous. In the Countess' room Cherubino dresses up and sings his 'romance'. He is interrupted by the arrival of the jealous Count who has been alerted by the anonymous note. The page escapes out the window. The furious Count dashes into the Countess' room to find

no one there but Susanna; all would be well had Antonio not seen Cherubino jumping out the window. The Count feels deceived. The arrival of Marcellina, accompanied by Basilio and Bartolo, gives him the opportunity to obtain his revenge. He vows to make Figaro honour his promise to Marcellina.

ACT III

Susanna pretends to accept the Count's rendez-vous but makes her real intentions too plain. The Count overhears her and his wounded pride only serves to strengthen his resolve in defending Marcellina. Don Curzio, the judge, appears on the scene and orders Figaro to pay his debt or else to marry Marcellina. To the amazement of all present, Figaro is revealed to be the son of Marcellina and Bartholo.

During this time the melancholy Countess awaits Susanna's return. On Susanna's arrival the Countess dictates a note to her determining the place and time of her rendez-vous with the Count. In actual fact the Countess will dress up as the chambermaid and take Susanna's place. Cherubino, disguised in the midst of the village girls come to give flowers to the Countess, is unmasked by the Count. However the Count's anger abates with the arrival of the wedding procession as Susanna slips him the note dictated by the Countess while she receives the wedding veil.

ACT IV

In the garden, where the Count and Susanna are supposed to meet, Figaro is worried. As the Countess and Susanna approach (they have exchanged clothes), he hides to listen to them. Their disguises and the twilight create a series of misunderstandings – Cherubino believes the Countess to be Susanna, the Count declares his flame to the false chambermaid, Figaro throws himself at the feet of the false Countess under the eyes of the outraged Count who summons his henchmen. To his embarrassment he discovers that the object of his amorous declarations is none other than his own wife. All is revealed and the forgiveness of the real Countess puts an end to the emotions of this 'mad day'.





Le Serment du Jeu de Paume

Farblithographie, um 1840, nach dem Gemälde von
Jacques-Louis David. Bilderbogen aus der Folge
"Les Grandes Journées de la Revolution", Epinal. Privatsammlung



1786



Delaistre nach Boilly,
Beaumarchais (1770)

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*,
Ce tour-ci vaut bien l'autre
(Illustration zum I. Akt)
Kupferstich von J.B. Lienard
nach J.P.J. de Saint-Quentin, 1785

...in der Kunst

Carl Maria von Weber, der Komponist des *Freischütz*, wird geboren.

Buffon veröffentlicht seine *Histoire naturelle des oiseaux*.

Der deutsche Märchendichter Wilhelm Grimm wird geboren, ein Jahr nach seinem Bruder Jakob.

Luigi Cherubini läßt sich endgültig in Paris nieder.

Goya wird Hofmaler von König Karl III. von Spanien.

...im Leben Mozarts

Uraufführung der Bühnenmusik zu *Der Schauspieldirektor* in der Orangerie von Schloß Schönbrunn im "Wettstreit" mit der Oper *Prima la musica, e poi la parole* von Salieri – vor allem aber seiner Oper *Le Nozze di Figaro* nach *Le Mariage de Figaro* von Beaumarchais im Burgtheater. Dieses Werk ist der Höhepunkt der Karriere Mozarts in Wien, wo er seit 1781 lebt.

Geburt von Johann Thomas Leopold, Wolfgangs drittem Kind, das nur einen Monat alt wird.

Historischer Hintergrund

Tod Friedrichs II., König von Preußen. Beginn der Regierungszeit Friedrich Wilhelms II.

Frankreich und England unterzeichnen ein Freihandelsabkommen.



Un quasi nuovo genere di spettacolo

Eine “fast neue Art des Schauspieles” – so charakterisierte Lorenzo Da Ponte die Opera buffa “Le Nozze di Figaro” im Vorwort des Librettodrucks, der sowohl in italienischer als auch in deutscher Sprache 1786 in Wien erschien. Mit dieser Einschätzung hatte der Dichter zweifellos recht. “Le Nozze di Figaro” sprengte die

Konventionen der zeitgenössischen Opera buffa durch eine bis dahin unbekannte Vollkommenheit der Verbindung von Dichtung und Musik. Auf eine griffige Formel gebracht: Mit “Figaro” stellten sich in der Oper die Weichen neu. Es ist daher bedauerlich, daß zur Entstehungsgeschichte des Werks, ja sogar zum Anlaß, dem es seine Entstehung verdankt, nur wenige gesicherte Erkenntnisse vorliegen. Das meiste hierzu ist aus Lorenzo Da Pontes erst Jahrzehnte später in New York erschienenen Lebenserinnerungen zu erfahren, die jedoch mit Vorsicht auszuwerten sind. Zweierlei kann immerhin mit einiger Gewißheit gesagt werden: Es war Mozart, der Da Ponte den Vorschlag machte, die Komödie “La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro” von Pierre Augustin Caron de Beaumarchais zu einem Opernstoff umzuarbeiten. Und er tat dies, ohne einen Kompositionsauftrag zu haben. Tatsächlich ist “Figaro” Mozarts einzige Oper, die nicht auf Bestellung geschrieben wurde.

Warum gerade Beaumarchais’ “Le mariage de Figaro”? Es gab in den Jahren vor der Französischen Revolution kein Theaterstück, das so sehr von der Aura des Geheimnisvollen und Skandalösen umgeben war wie

David, *Die Liebe
von Paris und Helena*
Öl auf Leinwand, 1788
Paris, Musée du Louvre
© akg-images
/ Erich Lessing

diese Komödie. Wahrscheinlich schon 1778 fertiggestellt, mußte das Stück bis zum 27. April 1784 auf seine Premiere warten. Wegen der darin enthaltenen Angriffe auf die Willkür und Unmoral des Adels hatte König Ludwig XVI. eine Aufführung zuvor verboten. Nur in privaten Lesungen verbreitete sich sein Inhalt. Erst nachdem Beaumarchais die Prüfung durch eine Art Schiedsgericht erwirkt hatte, konnte „Le Mariage de Figaro“ in der Comédie Française auf die Bühne gebracht werden – wo es sofort ein riesiger Erfolg wurde. Offenbar besaßen die bissigen Invektiven auf den Adel, etwa diejenigen Figaros in der 3. Szene von Akt V des Schauspiels, eine ungeheure Zugkraft. An den Grafen Almaviva adressiert, ruft Figaro hier aus: „Weil Sie ein großer Herr sind, halten Sie sich für einen großen Geist ... Adel, Reichtum, ein hoher Rang, Würden, das macht so stolz! Was haben Sie denn getan, um so viele Vorzüge zu verdienen? Sie machten sich die Mühe, auf die Welt zu kommen, weiter nichts; im übrigen sind Sie ein ganz gewöhnlicher Mensch.“ Schon bald wurde „Figaro“ auch in Österreich bekannt. Als aber Emanuel Schikaneder und seine Schauspieltruppe im Februar 1785 in Wien eine Aufführung des Stücks in deutscher Übersetzung planten, verbot Kaiser Joseph II. grundsätzlich jede Vorstellung, „da nun dieses Stück viel Anstößiges enthält“. Nicht verboten war indes der Druck des Textes. Ein Exemplar der Übersetzung fand sich auch in Mozarts Nachlaß. Vielleicht hatte er es sich bald nach dem Aufführungsverbot schon zugelegt.

Mozart war zu diesem Zeitpunkt seit mehr als zwei Jahren auf der Suche nach einem geeigneten Libretto für eine Oper. An seinen Vater schrieb er am 7. Mai 1783 aus Wien: „– ich habe leicht 100 – Ja wohl mehr bücheln [Libretti] durchgesehen – allein – ich habe fast kein einziges gefunden mit

welchem ich zufrieden seyn könnte; – wenigstens müsste da und dort vieles verändert werden. – und wenn sich schon ein dichter mit diesem abgeben will, so wird er vielleicht leichter ein ganz Neues machen. – und Neu – ist es halt doch immer besser.” Dann erklärt er den Grund für diese Suche: “– und ich möchte gar zu gerne mich auch in einer Welschen [italienischen] oper zeigen.” Für Mozart, den kein Amt mit dem kaiserlichen Hoftheater verband, der also nicht ohne weiteres mit Opernaufträgen rechnen konnte, mag die Komposition eines so außergewöhnlichen und sensationsträchtigen Stoffes wie “Figaro” als eine gute Möglichkeit erschienen sein, sich Eingang in den Hofopernbetrieb zu verschaffen. Ob ihn die politische Brisanz des Stoffes interessierte, ist nicht bekannt.

Da Ponte, der erst 1783 durch die Fürsprache des Hofkapellmeisters Antonio Salieri zum Librettisten der gerade neueröffneten italienischen Hofoper ernannt worden war, sah in diesem Stoff ebenfalls eine Gelegenheit, sich gegen Konkurrenten durchzusetzen. Daß er schon seit einiger Zeit eine Zusammenarbeit



Quillard, *Die vier Jahreszeiten: Frühling*
(1725). Madrid, Stiftung Thyssen-Bornemisza

mit Mozart ins Auge gefaßt hatte – Mozart berichtet seinem Vater davon im Brief vom 7. Mai 1783 – und nun ein neues “Büchel” für ihn zu schreiben bereit war, dürfte wohl mit dem Eindruck zusammenhängen, den der noch



junge Komponist auf ihn gemacht hatte: In seinen Memoiren spricht Da Ponte vom göttlichen Genie Mozarts (“il divino suo genio”). Von diesem Genie hoffte Da Ponte wohl zu profitieren, als er die Zusammenarbeit mit Mozart einging. Tatsächlich spornte es ihn zu höchsten dichterischen Leistungen an, wie nicht zuletzt auch die folgenden Ergebnisse dieser Zusammenarbeit, die Opern “Don Giovanni” (1787) und “Così fan tutte” (1790), beweisen. Bis zur Verwirklichung des “Figaro”-Plans galt es jedoch gleich mehrere Schwierigkeiten zu überwinden.

Da war zunächst die Tatsache, daß das Werk der Theaterdirektion, da kein Auftrag vorlag, erst schmackhaft gemacht werden mußte. Außerdem bestand das Aufführungsverbot, das der Kaiser über Beaumarchais’ Stück verhängt hatte. Da Ponte erzählt, er habe vorgeschlagen, Text und Musik in aller Stille zu verfassen und dann eine gute Gelegenheit abzuwarten, um das Werk der

Theaterdirektion oder dem Kaiser anzubieten – ein ungeheures Wagnis, das Da Ponte durch seine guten Beziehungen zum Kaiser aufzufangen hoffte. Innerhalb von sechs Wochen, so Da Ponte, sei die Oper fertigge-

stellt gewesen. Diese ungewöhnlich kurze Zeitspanne wird durch Bemerkungen in Briefen von Mozarts Vater an seine Tochter und Datierungen anderer Kompositionen Mozarts aus dieser Zeit indirekt bestätigt. Die Hauptarbeit an “Le Nozze di Figaro” muß demnach zwischen Mitte Oktober und Ende November 1785 erledigt worden sein. Danach wandte Mozart sich schon wieder anderen Werken zu. Daß er die Oper erst am 29. April 1786 in sein “Verzeichnüß aller meiner Werke” eintrug, hängt damit zusammen, daß bis dahin noch Revisions-, Instrumentations- und weitere der eigentlichen Komposition nachgeordnete Arbeiten auszuführen waren.



*Links und Rechts:
Kupferstich von Johann
Heinrich Ramberg (1815),
Figaros Hochzeit,
Szenenbilder I. und II.*

Im Anschluß an die Komposition erfolgte, so ist den Memoiren zu entnehmen, Da Pontes entscheidende Unterredung mit Joseph II. Dabei sei es Da Ponte gelungen, durch sein diplomatisches Geschick sämtliche Bedenken des Monarchen zu zerstreuen. Diese Bedenken hätten sich gegen Mozart gerichtet, den Joseph II. zwar als Komponist von Instrumentalmusik, nicht aber als Opernkomponisten geschätzt habe, und natürlich gegen das Sujet selbst. Nach dem Gespräch sei der Kaiser bereit gewesen, die Aufführung zu genehmigen und habe befohlen, die Partitur den Kopisten zum Ausschreiben der Stimmen zu geben. Mozart selbst sei in die Hofburg bestellt worden und habe dem Kaiser

einige Stücke aus der Oper vorspielen müssen. Der Kaiser sei von diesem Vortrag entzückt gewesen. Ob man dieser Darstellung Da Pontes in allen Punkten Glauben schenkt oder nicht, an der Unterstützung des Kaisers für “Le Nozze di Figaro” ist nicht zu zweifeln. Es scheint, als hätte eine Aufführung ohne die Unterstützung von höchster Stelle am Widerstand des kaiserlichen Theaterintendanten Graf Franz Xaver Wolf Orsini-Rosenberg, möglicherweise auch Salieris, scheitern können. Was Joseph II. nicht zuletzt zur Aufhebung des Aufführungsverbots bewogen haben wird, war Da Pontes Versicherung, alle anstößigen und moralisch bedenklichen Szenen des Schauspiels entschärft bzw. fortgelassen zu haben. Politisch brisante Passagen, wie der oben zitierte Monolog des Figaro in Beaumarchais’ Akt V, sind in Da Pontes Textfassung tatsächlich weitgehend ausgespart. Da Ponte griff überhaupt stark in die Vorlage ein. Im Vorwort des Librettodrucks führt er aus, daß er aus Rücksicht auf die Spieldauer und die Zahl der handelnden Personen nicht eine Übersetzung, sondern einen “Auszug” des “vortrefflichen Lustspiels” erstellt habe. Mit dem Musikwissenschaftler Stefan Kunze muß man aber wohl eher von einer “komprimierenden Neufassung” sprechen, bei der von Beaumarchais’ Stück im wesentlichen nur das Gerüst der Handlung übrig blieb (sämtliche Arien etwa wurden ganz neu gedichtet). Da Ponte kürzte die ursprünglich fünf Akte auf vier und reduzierte die Zahl der Personen von sechzehn auf elf. Dennoch ist “Le Nozze di Figaro” für die Gattung der Opera buffa ein außergewöhnlich umfangreiches und reich besetztes Werk. Die geradezu verwirrende Vielfalt der Handlungsfäden, der Verwicklungen und Verwechslungen und die überaus große Bandbreite der musikalischen Ideen tun ein übriges, eine “fast neue Art des Schauspiels” zu konstituie-

ren. Neben der jede Komödienkonvention übersteigenden Qualität des Librettos wird diese Kategorisierung vor allem durch die ganz neu definierte Rolle der Musik gerechtfertigt, die von Mozart zu einem dramatischen Funktionsträger aufgewertet wird. Er läßt seine Musik die Handlung mittragen und ausdeuten, läßt sie die Personen charakterisieren und sogar Ungesagtes hörbar machen. So etwas hatte die Opernbühne bis dahin nicht erlebt. Durch das umstrittene Sujet schließlich gelangte, wenngleich entschärft, ein gehöriges Maß an gesellschaftlichem Sprengstoff auf die Opernbühne – auch das ein Novum.

“Le Nozze di Figaro” kam am 1. Mai 1786 im Kaiserlich-königlichen National Hof-Theater unter der Leitung Mozarts zum ersten Mal auf die Bühne. Bis zum Jahresende wurde die Oper in Wien noch weitere acht Mal aufgeführt. Dabei scheint der Erfolg der Oper bei den ersten Aufführungen von Mal zu Mal gewachsen zu sein. Leopold Mozart schreibt darüber an seine Tochter am 18. Mai 1786: “Bey der zweyten [Aufführung der] opera deines Bruders sind 5 Stück; – und bey der 3^{ten} Aufführung 7 Stück repetiert worden, worunter ein kleines Duetto 3mahl hat müssen gesungen werden.” Diese von Publikum geforderten Dacapos veranlaßten den Kaiser sogar, am 9. Mai anzuordnen, “daß kein aus mehr als einer Singstimme bestehendes Stück wiederholt werden soll”, um die “Dauerzeit der Opern nicht allzuweit [zu] erstrecken”. Bei allem Erfolg fand “Figaro” jedoch keine ungeteilte Anerkennung. Die Prager Oberpostamtszeitung berichtet am 30. Mai aus Wien: “Die zur Oper gemachte Nozza del Figaro von Hrn. Mozart gefällt nur halb, und Kenner haben Verschiedenes daran ausgesetzt”. Vor allem beim Adel scheint die Oper sogar auf Unverständnis gestoßen zu sein. So hielt Graf Karl von Zinzendorf in seinem Tagebuch über die Uraufführung

fest: “a 7h du soir a l’opera le Nozze di Figaro ... l’opera m’ennuya” (“die Oper langweilte mich”). Als im Herbst die Opera buffa “Una cosa rara, o sia Bellezza ed onestà” des spanischen Komponisten Vicente Martín y Soler (mit einem Libretto Da Pontes) zum ersten Mal aufgeführt wurde und sich zu einem sensationellen Publikumserfolg entwickelte, verschwand “Figaro” zunächst einmal von der Bühne des Hoftheaters. Inzwischen war Mozarts Oper jedoch in Prag aufgeführt und begeistert aufgenommen worden. Die Serie der Prager Aufführungen leitete einen “Figaro”-Enthusiasmus ein, der schließlich den Grundstein für den Siegeszug dieses Werks legte.

ANDREAS FRIESENHAGEN

Die Handlung

I. AKT

Im Schloss des Grafen Almaviva in der Nähe von Sevilla bereitet sich der Kammerdiener Figaro darauf vor, Susanna, die Kammerzofe der Gräfin zu heiraten.

Während die Hochzeitsvorbereitungen laufen, versucht der Graf, der es mit der Treue nicht besonders genau nimmt, Susanna zu verführen. Er denkt daran, das "Recht der ersten Nacht" wieder einzuführen. Basilio, der Musiklehrer, unterstützt ihn bei diesem skrupellosen Vorhaben. Figaro hat sich in der Vergangenheit bei der Haushälterin Marcellina Geld geliehen und ihr bei Nichtrückzahlung die Ehe versprochen. Marcellina setzt nun alles daran, ihr Recht geltend zu machen, und wird bei diesem Vorhaben von Doktor Bartholo unterstützt, der noch einen alten Groll gegen Figaro hegt.

Cherubino, der Page, lässt sich noch sehr leicht den Kopf verdrehen, ist aber ganz besonders in die Gräfin verliebt. Der Graf jagt ihn jedoch aus dem Schloss, nachdem er ihn mit Barbarina, der Tochter des Gärtners erwischt hat. Cherubino fleht Susanna an, bei der Gräfin ein Wort für ihn einzulegen. In diesem Augenblick tritt der Graf auf die Bühne, der Susanna zu einem Rendezvous überreden will. Cherubino versteckt sich hinter einem Sessel. Kurz darauf muß auch der Graf sich verstecken, denn Basilio taucht auf. Wütend hört der Graf in seinem Versteck, wie Basilio erzählt, daß Cherubino in die Gräfin verliebt sei. Der Page wird schnell entdeckt und zur Strafe als Offizier nach Sevilla geschickt.

II. AKT

Die von ihrem Gemahl vernachlässigte Gräfin unterstützt Figaros und Susannas Intrigen, damit diese so schnell wie möglich heiraten können und Almaviva überführt werden kann. Zuerst wird dem Grafen ein anonymes Brief gesendet, der bei

ihm Zweifel über die Treue seiner Gemahlin wecken soll. Cherubino soll dann als Frau verkleidet an Stelle der Kammerzofe zum Rendezvous des Grafen gehen. Der Page ist gerade dabei, sich im Gemach der Gräfin zu verkleiden und sein "Liebeslied" zu singen, als er durch die Ankunft des Grafen unterbrochen wird. Der anonyme Brief hat seine Eifersucht erregt. Als er voller Zorn ins Gemach der Gräfin stürzt, findet er dort jedoch nur noch Susanna. Alles wäre noch einmal gut gegangen, hätte Antonio, der Gärtner, Cherubino nicht aus dem Fenster springen sehen. Der Graf wittert Verrat. Marcellina, die von Bartholo und Basilio unterstützt wird, bietet ihm eine Gelegenheit, sich zu rächen: Er verspricht ihr, ihrem Vertrag Geltung zu verschaffen und Figaro zu zwingen, sie zur Frau zu nehmen.

III. AKT

Susanna gibt vor, das Rendezvous des Grafen anzunehmen. Allerdings freut sie sich dann so laut darüber, den Grafen hinters Licht zu führen, daß der Graf es mitbekommt. Er sieht seine Liebe verraten und ist in seinem Stolz getroffen. Daraufhin schwört er, alles zu tun, um Marcellina zu ihrem Recht zu verhelfen. Der Richter Don Curzio wird gerufen und verurteilt Figaro dazu, seine Schulden zu bezahlen oder Marcellina zu heiraten. Zur Überraschung aller stellt sich jedoch bei dieser Gelegenheit heraus, daß Figaro Marcellinas und Bartholos Sohn ist.

In der Zwischenzeit wartet die Gräfin auf Susanna und gibt sich ganz ihrer Melancholie hin. Susanna kommt zurück und läßt sich von der Gräfin einen Brief diktieren, in dem sie dem Grafen Ort und Zeit für ein Rendezvous mitteilt. Die Gräfin soll dann, als Kammerzofe verkleidet, den Grafen treffen. Cherubino hat sich währenddessen unter die Dorfmadchen gemischt, die die Gräfin mit Blumen beglücken. Er wird jedoch vom Grafen erkannt. Almavivas Zorn wird aber durch die Ankunft des fröhlichen Hochzeitszuges gedämpft. Während Susanna ihren Brautschleier entgegen nimmt, steckt sie dem Grafen heimlich den von der Gräfin diktierten Brief zu.

IV. AKT

Figaro steht im Garten, in dem das vermeintliche Rendezvous des Grafen mit Susanna stattfinden soll, und macht sich Sorgen. Er versteckt sich, als sich die Gräfin und Susanna nähern (die ihre Kleider getauscht haben). Die Verkleidung und die Dunkelheit sorgen für eine ganze Reihe von Verwechslungen: Cherubino hält die Gräfin für Susanna; der Graf erklärt der falschen Kammerzofe seine Liebe und Figaro wirft sich vor den Augen des Grafen vor der falschen Gräfin auf die Knie. Der Graf ruft wutentbrannt seine Wachen, muß aber verwirrt feststellen, daß er seine Liebeserklärung seiner eigenen Frau offenbart hat. Alle erkennen sich schließlich wieder. Die echte Gräfin verzeiht ihrem Gemahl und damit nimmt dieser "tolle Tag" ein Ende.



CD 1 Ouverture

PREMIER ACTE

Scène 1

Une chambre partiellement meublée, au centre un fauteuil. Figaro, une toise à la main ; devant la glace, Suzanne essaye un chapeau orné de fleurs.

N°1 Duetto

FIGARO (*mesurant la chambre*)
Cinq... dix... vingt... trente...
trente-six... quarante-trois...

SUZANNE (*tandis qu'elle se contemple dans la glace*)
Enfin, me voilà contente !
On le dirait fait pour moi.
Mais regarde, mon cher Figaro,
regarde mon chapeau.

FIGARO
Oui, ma belle, il est magnifique,
on le dirait vraiment fait pour toi.

SUZANNE ET FIGARO
Ah ! le matin des noces,
qu'il est doux à mon / ton fiancé,
ce ravissant petit chapeau,
c'est Suzanne qui l'a cousu de ses mains.

Récitatif

SUZANNE
Que mesures-tu là,
mon cher Figaro ?

FIGARO
Je regarde si ce lit
que le Comte nous destine
fera bon effet ici.

1 Sinfonia

ATTO PRIMO

Scena prima

Camera non affatto ammobiliata, una sedia d'appoggio in mezzo
Figaro con una misura in mano, e Susanna allo specchio, che si sta mettendo un cappellino ornato di fiori

N.1 Duetto

FIGARO (*misurando*)
Cinque... dieci... venti... trenta...
Trentasei... quarantatré...

SUSANNA (*fra sé stessa, guardandosi nello specchio*)
Ora sì ch'io son contenta;
Sembra fatto inver per me.
Guarda un po', mio caro Figaro,
Guarda adesso il mio cappello.

FIGARO
Sì, mio core, or è più bello:
Sembra fatto inver per te.

SUSANNA e FIGARO
Ah, il mattino alle nozze vicino
Quanto è dolce al mio (tuo) tenero sposo,
Questo bel cappellino vezzoso
Che Susanna ella stessa si fé.

Recitativo

SUSANNA
Cosa stai misurando,
Caro il mio Figaretto?

FIGARO
Io guardo se quel letto
Che ci destina il Conte
Farà buona figura in questo loco.

Sinfonia

ACT ONE

Scene 1

*An unfurnished room. An armchair in the middle.
Figaro with a rule in his hand, Susanna is seated in front of the mirror trying on a headdress decorated with flowers.*

No.1 Duettino

FIGARO (*measuring the room*)
Five... ten... twenty... thirty...
thirty-six... forty-three.

SUSANNA (*looking at herself in the mirror*)
Oh yes, now I'm pleased with it,
it seems just made for me.
Take a look, my darling Figaro,
look at my hat now.

FIGARO
Yes, my love, it's prettier now;
it seems just made for you.

SUSANNA, FIGARO
Ah! upon this wedding morning,
how the loving bridegroom
takes pleasure in this pretty bonnet
which Susanna made herself.

Recitative

SUSANNA
What are you measuring,
my dearest Figaro?

FIGARO
I'm seeing if that bed
the Count is giving us
will look well here.

Ouverture

ERSTER AKT

1. Auftritt

*Ein nicht vollständig möbliertes Zimmer mit einem Lehnstuhl in der Mitte.
Figaro mit einem Maß in der Hand und Susanna am Spiegel, die sich einen mit Blumen geschmückten Hut aufsetzt.*

Nr.1 Duettino

FIGARO (*das Zimmer messend*)
Fünf... zehn... zwanzig... dreißig...
sechsenddreißig... dreiundvierzig...

SUSANNA (*während sie sich im Spiegel anschaut*)
Endlich bin ich zufrieden;
der scheint wie für mich gemacht.
Schau doch nur, mein lieber Figaro,
schau meinen Hut doch an.

FIGARO
Ja, mein Herz, jetzt ist er wunderschön;
er scheint wirklich wie für dich gemacht.

SUSANNA UND FIGARO
Ach, der Morgen, so nah' der Hochzeit,
wie ist er meinem / deinem Bräutigam so süß,
diesen bezaubernden kleinen Hut
verfertigt Susanna sich ganz allein.

Rezitativ

SUSANNA
Was misst du dort,
mein lieber Figaro?

FIGARO
Ich schau, ob dieses Bett,
das der Graf uns bestimmte,
sich hier wohl ausnimmt.

SUZANNE

Dans cette chambre ?

FIGARO

Oui, Monseigneur
nous la cède généreusement.

SUZANNE

Moi, je n'en veux point !

FIGARO

Et pour quelle raison ?

SUZANNE (*montrant son front*)

Elle est là, ma raison.

FIGARO (*même jeu*)

Et pourquoi l'empêches-tu
de venir un peu ici ?

SUZANNE

C'est que je ne veux pas !
Es-tu mon serviteur, ou non ?

FIGARO

Néanmoins, je ne comprends pas
ce qui te déplaît
dans la plus jolie chambre du palais.

SUZANNE

C'est que je suis Suzanne et que tu es bête.

FIGARO

Merci pour le compliment !
Si tu crois qu'ailleurs c'est mieux...

N°2 Duettino

FIGARO

Si, la nuit,
la maîtresse t'appelle :
ding, ding, en deux pas

SUSANNA

E in questa stanza?

FIGARO

Certo, a noi la cede
Generoso il padrone.

SUSANNA

Io per me te la dono.

FIGARO

E la ragione?

SUSANNA (*toccandosi la fronte*)

La ragione l'ho qui.

FIGARO (*facendo lo stesso*)

Perché non puoi
Far che passi un po' qui?

SUSANNA

Perché non voglio.
Sei tu mio servo, o no?

FIGARO

Ma non capisco
Perché tanto ti spiace
La più comoda stanza del palazzo.

SUSANNA

Perché io son la Susanna e tu sei pazzo.

FIGARO

Grazie, non tanti elogi: guarda un poco
Se potria meglio star in altro loco.

N.2 Duettino

FIGARO

4

Se a caso madama
La notte ti chiama:
Din din: in due passi

SUSANNA
In this room?

FIGARO
Indeed, our generous lord
is giving it to us.

SUSANNA
For my part, you can keep it.

FIGARO
For what reason?

SUSANNA (*tapping her forehead*)
I have my reasons here.

FIGARO (*with a similar gesture*)
Why won't you let them
be transferred here too?

SUSANNA
Because I don't want to;
are you my servant or not?

FIGARO
But I don't understand
why you should so dislike
the most convenient room in the castle.

SUSANNA
Because I am Susanna and you are a fool.

FIGARO
Thank you, don't be too complimentary! Tell me,
would we be better off anywhere else?

No.2 Duettino

FIGARO
If at night my lady
should require you,
ding-ding, ding-ding! you're there

SUSANNA
In diesem Zimmer?

FIGARO
Aber ja, es überließ uns
der Herr voll Großmut.

SUSANNA
Von mir aus behalt es.

FIGARO
Und der Grund?

SUSANNA (*zeigt sich auf die Stirn*)
Den Grund hab' ich hier.

FIGARO (*macht dasselbe*)
Warum erlaubst du ihm nicht
ein wenig herauszukommen?

SUSANNA
Weil ich nicht will;
bist du mein Diener, oder nicht?

FIGARO
Doch versteh' ich nicht,
warum dir so sehr missfällt
das bequemste Zimmer im ganzen Palast.

SUSANNA
Weil ich Susanna bin und du toll.

FIGARO
Danke, nur nicht zu höflich: schau ein bisschen,
ob es woanders besser steht.

No.2 Duettino

FIGARO
Sollte die Herrin
nachts dich rufen:
Bim bim: mit zwei Schritten

tu es auprès d'elle.
Si c'est Monseigneur
qui sonne,
dong, dong, trois sauts
et je suis à son service.

SUZANNE
Et c'est ainsi que le matin
notre cher petit comte,
ding, ding, t'enverra
à trois lieues d'ici.
Ding, ding, dong, dong, et le diable
le conduira jusqu'à ma porte,
et en trois sauts... ding, ding, dong, dong.

FIGARO
Suzanne, doucement !

SUZANNE
Écoute !

FIGARO
Fais vite !

SUZANNE
Si tu veux savoir la suite,
dissipe les soupçons
qui pèsent sur mon cœur.

FIGARO
Le reste, je le veux entendre.
Les doutes et les soupçons
me glacent le cœur.

Récitatif

SUZANNE
Eh bien, écoute donc et tais-toi.

FIGARO (*inquiet*)
Dis, que sais-tu ?

Da quella puoi gir.
Vien poi l'occasione
Ce vuolmi il padrone,
Don don: in tre salti
Lo vado a servir.

SUSANNA
Così se il mattino
Il caro Contino,
Din din, e ti manda
Tre miglia lontan.
Don don e a mia porta
Il diavol lo porta.
Don don, ed ecco in tre salti...

FIGARO
Susanna, pian pian.

SUSANNA
Ascolta.

FIGARO
Fa presto.

SUSANNA
Se udir brami il resto
Discaccia i sospetti
Che torto mi fan.

FIGARO
Udir bramo il resto:
I dubbi, i sospetti
Gelare mi fan.

Recitativo

SUSANNA
Or bene, ascolta, e taci.

FIGARO (*inquieto*)
Parla, che c'è di nuovo?

with a hop and skip.
Sometimes my lord
will need me to attend him,
dong-dong, dong-dong! in three bounds
I can be at his side.

SUSANNA

Suppose that some morning
your dear little Count,
ding-ding, ding-ding! sends you
three miles from the house,
ding-ding, dong-dong! then to my doorway
the devil might bring him,
and then in three bounds... ding-ding, dong-dong!

FIGARO

Susanna, speak softly!

SUSANNA

Listen!

FIGARO

Be quick!

SUSANNA

If you want to hear the rest,
dispel those suspicions
that do me a wrong.

FIGARO

I must hear the rest:
doubts and suspicions
are freezing my blood.

Recitative

SUSANNA

Well, then; listen and keep quiet.

FIGARO (*worried*)

Speak, what's been happening?

bist du bei ihr.
Gesetzt den Fall,
der Herr will mich,
bam, bam: mit drei Sprüngen
eil' ich, ihm zu dienen.

SUSANNA

So wird am Morgen
das liebe Gräflein,
bim bim, dich verlangen
drei Meilen von hier.
Bim bim, bam bam, und zu meiner Tür
trägt ihn der Teufel,
und mit drei Sprüngen... bim bim, bam bam.

FIGARO

Susanna, leise.

SUSANNA

Höre.

FIGARO

Mach schnell.

SUSANNA

Verlangst du den Rest zu hören,
vertreibe den Verdacht,
der mir Unrecht tut.

FIGARO

Mich verlangt es, den Rest zu hören:
Die Zweifel, der Verdacht,
sie lassen mich erstarren.

Rezitativ

SUSANNA

Nun gut, höre und schweig.

FIGARO (*besorgt*)

Sprich, was weißt du?

SUZANNE

Monseigneur le Comte,
fatigué de chasser
les belles des environs,
veut maintenant retrouver le bonheur
dans son château.
Mais ce n'est pas de son épouse, entends-tu,
que l'appétit lui vient.

FIGARO

De qui donc alors ?

SUZANNE

De ta petite Suzanne.

FIGARO

De toi ?

SUZANNE

De moi-même, et il espère
que cette chambre bien placée
sera propice à ses nobles projets.

FIGARO

Bien ! Continue.

SUZANNE

Voilà de quelles faveurs il t'honore,
ainsi que ta fiancée.

FIGARO

Regarde un peu cette générosité !

SUZANNE

Attends ! tu ne sais pas le meilleur. Don Basile,
mon maître à chanter et son factotum,
en me donnant ses leçons
me répète cet air tous les jours.

FIGARO

Quoi ? Basile ? Le coquin !

SUSANNA

Il signor Conte
Stanco di andar cacciando le straniere
Bellezze forestiere,
Vuole ancor nel castello
Ritentar la sua sorte,
Né già di sua consorte, bada bene,
Appetito gli viene.

FIGARO

E di chi dunque?

SUSANNA

Della tua Susannetta.

FIGARO (*con sorpresa*)

Di te?

SUSANNA

Di me medesima, ed ha speranza
Che al nobil suo progetto
Utilissima sia tal vicinanza.

FIGARO

Bravo! Tiriamo avanti.

SUSANNA

Queste le grazie son, quest'è la cura
Ch'egli prende di te, della tua sposa.

FIGARO

Oh, guarda un po' che carità pelosa!

SUSANNA

Chetati: or viene il meglio. Don Basilio,
Mio maestro di canto e suo mezzano,
Nel darmi la lezione
Mi ripete ogni dì questa canzone.

FIGARO

Chi? Basilio? Oh birbante!

SUSANNA

My lord the Count,
weary of pursuing beauties
from far and near,
wants to try his luck again
within his own castle walls.
But it is not his wife, mind you,
who whets his appetite.

FIGARO

Who is it, then?

SUSANNA

Your own little Susanna.

FIGARO

You?

SUSANNA

The very same; and he is hoping
that to his noble project
my being so close will be very helpful.

FIGARO

Bravo! Tell me more.

SUSANNA

This is his graciousness, this is how
he looks after you and your bride.

FIGARO

Well I never! The double-dealer!

SUSANNA

Wait, the best is yet to come: Don Basilio,
my singing teacher and his factotum,
while giving me lessons
repeats the same theme every day.

FIGARO

Who? Basilio! The scoundrel!

SUSANNA

Der Herr Graf,
müde der Jagd auf fremde,
auswärtige Schöne,
will nun im Schloss
sein Glück erneut versuchen.
Aber nicht nach seiner Gattin, beachte wohl,
steht ihm das Verlangen.

FIGARO

Nach wem denn?

SUSANNA

Nach deinem Susannchen.

FIGARO

Nach dir?

SUSANNA

Nach mir selbst, und er hofft,
dass seiner edlen Absicht
die Nähe sehr günstig sei.

FIGARO

Gut! Machen wir weiter.

SUSANNA

Das ist die Gunst, die Sorge,
die er für dich hegt und für deine Braut.

FIGARO

O schau, welch' Eigenliebe!

SUSANNA

Sei ruhig: das Beste kommt noch. Don Basilio,
mein Gesanglehrer und sein Faktotum,
gibt er mir die Stunden,
wiederholt er täglich diese Weise.

FIGARO

Wer? Basilio? Der Schurke!

SUZANNE

Tandis que toi,
tu penses que ma dot
est le fruit de tes seuls mérites ?

FIGARO

Je me flattais en effet de le croire.

SUZANNE

Il la donne
pour obtenir de moi certaines demi-heures
que le droit du seigneur...

FIGARO

Comment ? Sur ses terres,
le Comte n'a t-il pas aboli ce droit ?

SUZANNE

Certes, mais il s'en repent !
Et c'est sur moi qu'il veut le rétablir.

FIGARO

Parfait, voilà qui me plaît !
Le cher et noble Comte !
nous voulons nous amuser : vous avez trouvé...
(*coup de sonnette*)
Qui sonne ? La Comtesse.

SUZANNE

Adieu, adieu, Figaro, mon joli.

FIGARO

Courage, mon trésor !

SUZANNE

Et toi, sois ingénieux !
(*Elle sort.*)

SUSANNA

E tu credevi
Che fosse la mia dote
Merto del tuo bel muso?

FIGARO

Me n'era lusingato.

SUSANNA

Ei la destina
Per ottenere da me certe mezz'ore...
Che il diritto feudale...

FIGARO

Come! Ne' feudi suoi
Non l'ha il Conte abolito?

SUSANNA

Ebben, ora è pentito e par che tenti
Riscattarlo da me.

FIGARO

Bravo! Mi piace:
Che caro signor Conte!
Ci vogliam divertir: trovato avete...
(*Si sente suonare un campanello*)
Chi suona? La Contessa.

SUSANNA

Addio, addio, addio... Figaro bello.

FIGARO

Coraggio, mio tesoro.

SUSANNA

E tu, cervello.
(*Parte*)

SUSANNA

Did you think
that my dowry was given
for your sake?

FIGARO

I had so flattered myself.

SUSANNA

He bestowed it
in the hope of a few half-hours of dalliance
which feudal right...

FIGARO

What! On his estates
has the Count not abolished all that?

SUSANNA

Maybe, but now he regrets it,
and intends to redeem it with me.

FIGARO

Bravo! I like that!
What a fine nobleman!
Some amusement is required; you've found...
(*A bell rings.*)
Who rang? The Countess.

SUSANNA

Goodbye, goodbye, my handsome Figaro.

FIGARO

Keep smiling, my treasure!

SUSANNA

And you, keep your wits about you!
(*She leaves.*)

SUSANNA

Und du glaubst,
meine Mitgift sei
einzig Verdienst deiner schönen Nase?

FIGARO

Und das schmeichelte ich mir.

SUSANNA

Er schenkt sie,
um von mir gewisse halbe Stunden zu erlangen...
Die Rechte des Feudalherren...

FIGARO

Wie! Hat auf seinen Gütern
der Herr sie nicht abgeschafft?

SUSANNA

Allerdings, nun bereut er's,
es scheint, er will sie an mir erneuern.

FIGARO

O gut! Das gefällt mir:
Welch lieber Herr Graf!
Wir wollen uns ergötzen: Ihr habt den richtigen gefunden...
(*Ein Glöckchen klingelt.*)
Wer läutet? Die Gräfin.

SUSANNA

Adieu, adieu, Figaro, mein guter.

FIGARO

Mut, mein Schatz.

SUSANNA

Und du, sei klug.
(*geht ab*)

Scène 2

Figaro, seul.

FIGARO (*Il va et vient dans la chambre et se frotte les mains.*)

Bravo, mon Seigneur et maître !

Je commence

à comprendre le mystère...

et à voir clair

dans votre projet :

à Londres, n'est-ce pas ?

Vous ministre, moi courrier,

et Suzanne...

ambassadrice secrète...

il n'en sera rien, c'est Figaro qui le dit.

N°3 Cavatine

FIGARO

Si vous voulez danser,

Monseigneur le Comte,

de ma guitare

je vous accompagnerai.

Si vous voulez venir

à mon école,

à faire des cabrioles

je vous apprendrai.

Je sais... avec précaution,

en me dissimulant,

découvrir

tous les secrets.

L'art de l'escrime,

l'art des parades,

un coup par-ci,

un saut par-là ;

à mettre tout en œuvre,

on finit par gagner.

(*Il sort.*)

Scène 3

Scena seconda

Figaro, solo

FIGARO (*passeggiando con fuoco per la camera, e fregandosi le mani*)

Bravo, signor padrone!

Ora incomincio

A capir il mistero...

E a veder schietto

Tutto il vostro progetto:

A Londra, è vero?

Voi ministro, io corriero,

E la Susanna...

Secreta ambasciatrice...

Non sarà, non sarà, Figaro il dice.

N.3 Cavatina

FIGARO

6 Se vuol ballare,

Signor Contino,

Il chitarrino

Le suonerò.

Se vuol venire

Nella mia scola,

La capriola

Le insegnerò.

Saprò... ma piano,

Meglio ogni arcano

Dissimulando

Scoprir potrò.

L'arte schermendo,

L'arte adoprando,

Di qua pungendo

Di là scherzando,

Tutte le macchine

Rovescierò.

(*Parte*)

Scena terza

Scene 2

Figaro, alone.

FIGARO (*acing furiously about the room rubbing his hands*)

Bravo, my noble lord!
Now I begin
to understand the mystery
and see clearly
into the heart of your plans.
To London, eh?
you as minister, I as courier,
and Susanna
as confidential attachée.
It will never happen; I, Figaro, say so!

Nr.3 Cavatina

FIGARO

If you would dance,
my noble lord,
'tis I will call
the tune.
Come if you will
into my school,
I'll teach you
to cut capers.
I know the way, but hush!
Better can a secret
by deception
be uncovered!
Parrying skill
by using skill,
now trusting here,
now feinting there,
I shall upset
his intrigues.
(*He leaves.*)

Scene 3

2. Auftritt

Figaro allein.

FIGARO (*geht erregt im Zimmer auf und ab und reibt sich die Hände*)

Bravo, mein Herr Gebieter!
Nun beginn' ich,
das Geheimnis zu erkennen...
klar zu sehen
Eure ganzen Pläne:
nach London, nicht wahr?
Ihr als Gesandter, ich als Kurier,
und Susanna...
geheime Botschafterin...
Daraus wird nichts, wird nichts, das sagt Figaro.

Nr.3 Kavatine

FIGARO

Wollt Ihr nun tanzen,
mein lieber Herr Graf,
die Gitarre dazu
spiel' ich Euch auf.
Wollt Ihr kommen,
bei mir zu lernen,
die Sprünge
werd' ich Euch lehren.
Ich weiß... aber sacht,
durch Verstellung
kann ich leichter
jedes Geheimnis enthüllen.
Mal im Angriff,
mal in der Abwehr,
dort stichelnd,
da scherzend,
werde ich alle Pläne
durcheinander wirbeln.
(*geht ab*)

3. Auftritt

Entrent Bartholo et Marceline qui tient un contrat à la main.

Récitatif

BARTHOLO

Et vous attendez
le jour des noces
pour me parler de cela ?

MARCELINE

Ce n'est pas que j'aie perdu courage,
mon cher docteur :
même pour séparer des fiancés
qui en sont plus loin que ceux-ci,
il suffit souvent d'un prétexte, et il a envers moi,
outre ce contrat, certaines obligations...
Je suis au courant... Il suffit maintenant
d'effrayer Suzanne, la persuader habilement
de refuser les avances du Comte.
Pour se venger, celui-ci
prendra mon parti
et Figaro sera mon mari.

BARTHOLO

Bien, je ferai ce qu'il faut, sans hésiter
(Il prend le contrat des mains de Marceline.)
dites-moi tout.
(à part)
(J'aurai plaisir
à donner ma vieille servante en mariage
à celui qui jadis a fait enlever mon amie.)

N°4 Air

BARTHOLO

La vengeance, oui, la vengeance
est un plaisir réservé aux sages ;
oublier la honte et l'injure
c'est bassesse, c'est lâcheté.
Avec de la ruse et de la prudence,

Bartolo e Marcellina con un contratto in mano

Recitativo

BARTOLO

[7] Ed aspettate il giorno
Fissato per le nozze
A parlarmi di questo?

MARCELLINA

Io non mi perdo,
Dottor mio, di coraggio:
Per romper de' sponsali
Più avanzati di questo
Bastò spesso un pretesto, ed egli ha meco,
Oltre questo contratto, certi impegni...
So io... basta: conviene
La Susanna atterrir; convien con arte
Impuntigliarla a rifiutare il Conte.
Egli per vendicarsi
Prenderà il mio partito
E Figaro così fia mio marito.

BARTOLO

Bene, io tutto farò: senza riserve.
(Prende il contratto dalle mani di Marcellina)
Tutto a me palesate.
(tra sé)
Avrei pur gusto
Di dar in moglie la mia serva antica
A chi mi fece un dì rapir l'amica.

N.4 Aria

BARTOLO

[8] La vendetta, oh, la vendetta
È un piacer serbato ai saggi;
L'obliar l'onte, gli oltraggi,
È bassezza, è ognor viltà.
Coll'astuzia, coll'arguzia,

Enter Bartolo and Marcellina carrying a contract.

Recitative

BARTOLO

And you wait for the very day
fixed for the marriage
to speak to me about this?

MARCELLINA

I haven't yet lost hope,
my dear doctor;
to put an end to wedding plans
even more advanced than this
a mere pretext has often sufficed; and he has,
apart from this contract, other obligations to me...
but enough of that! Susanna
must be frightened and artfully
induced to refuse the Count;
out of revenge,
he will take my part,
and thus Figaro will become my husband.

BARTOLO

Good, I'll do all I can. Be quite frank
(taking the contract from Marcellina)
and tell me everything.
(aside)
(I should relish
marrying off my former servant to the
man who once engineered my ward's elopement.)

No.4 Aria

BARTOLO

Vengeance, ah, vengeance
is a pleasure reserved for the wise.
To forget shame and insults
is always base and vile.
With astuteness, with acuteness,

Bartolo und Marcellina, mit einem Vertrag in der Hand, treten ein.

Rezitativ

BARTOLO

Und Ihr wartet bis zu dem Tage,
der für seine Heirat festgesetzt,
um mir davon zu reden?

MARCELLINA

Keineswegs verloren hab' ich,
mein Doktor, den Mut:
Um eine Hochzeit zu verhindern,
die schon sicherer als diese,
genügte oft ein Vorwand, und er hat mir gegenüber,
außer dem Vertrag, gewisse Verpflichtungen...
Ich weiß... genug: nun heißt's
Susanna zu erschrecken. Man muss mit List
sie darauf bringen, den Grafen abzuweisen.
Er wird, um sich zu rächen,
meine Partei ergreifen,
und Figaro wird so mein Gatte.

BARTOLO

Gut, ich werde alles machen: ohne Vorbehalt.
(nimmt Marcellina den Vertrag aus der Hand)
Tut mir alles kund.
(für sich)
(Mir wird's behagen,
meine alte Dienerin dem zur Frau zu geben,
der mir einmal die Freundin raubte.)

Nr.4 Arie

BARTOLO

Die Rache, oh, die Rache ist
ein Vergnügen, den Weisen vorbehalten;
zu vergessen die Schmach, den Schimpf,
ist Gemeinheit, ist Feigheit.

avec de la tactique et de l'esprit,
on pourrait... le cas n'est pas facile !
Mais, croyez-moi, on le résoudra.
S'il me faut relire toutes les lois,
consulter les minutes de tous les procès,
j'y trouverai certainement une faille,
un petit article équivoque.
Tout Séville connaît Bartholo :
Ce coquin de Figaro sera vaincu !
(*Il sort.*)

Scène 4

Marceline, puis Suzanne, portant sur les bras une coiffe, un ruban et une robe.

Récitatif

MARCELINE

Tout n'est pas perdu :
il me reste de l'espoir.
Mais Suzanne vient : essayons...
Feignons de ne pas la remarquer...
(*élevant la voix*)
Quelle belle perle
il voudrait épouser !

SUZANNE (*restant dans le fond, à part*)
(C'est de moi qu'elle parle.)

MARCELINE

Mais enfin, de Figaro
on ne peut attendre mieux :
l'argent fait tout.

SUZANNE (*à part*)
(Quel langage ! Heureusement
que chacun la connaît !)

MARCELINE

Col giudizio, col criterio
Si potrebbe... Il fatto è serio;
Ma, credete, si farà.
Se tutto il codice dovessi volgere,
Se tutto l'indice dovessi leggere,
Con un equivoco, con un sinonimo
Qualche garbuglio si troverà.
Tutta Siviglia conosce Bartolo:
Il birbo Figaro vinto sarà!
(*Parte*)

Scena quarta

Marcellina, poi Susanna, con cuffia da donna, un nastro ed un abito da donna

Recitativo

MARCELLINA

9 Tutto ancor non ho perso:
Mi resta la speranza.
Ma Susanna si avvanza: io vo' provarmi.
Fingiam di non vederla.
(*tra sé, forte*)
E quella buona perla
La vorrebbe sposar!

SUSANNA (*resta indietro, tra sé*)
(Di me favella.)

MARCELLINA

Ma da Figaro alfine
Non può meglio sperarsi:
L'argent fait tout.

SUSANNA (*tra sé*)
(Che lingua! Manco male
Che ognun sa quanto vale.)

MARCELLINA

with decision, with precision,
one can always find a way. 'Tis a serious matter,
but, believe me, I'll succeed.
If I must upset the whole legal code,
read through the index to the very last word,
with ambiguity, verbal agility
I'll find a spanner to throw in the works.
All of Seville knows Bartolo;
that scoundrel Figaro will be undone.
(*He leaves.*)

Scene 4

Marcellina, then Susanna carrying a lady's cap, dress and a length of ribbon.

Recitative

MARCELLINA

All is not lost;
hope still remains.
But here comes Susanna. I must try out my plan;
I'll pretend not to see her.
(*as if to herself, but loudly*)
So that matchless pearl
is his chosen bride!

SUSANNA (*staying stage rear, aside*)
(She's talking about me.)

MARCELLINA

But after all, one would
expect nothing better from Figaro:
l'argent fait tout.

SUSANNA (*aside*)
(What an evil tongue! Just as well
we know it for what it is.)

MARCELLINA

Mit Schlaueit, mit Scharfsinn,
mit Vorsicht, mit Bedacht
könnte man... der Fall ist ernst;
aber seid sicher, er wird gelöst.
Wenn das ganze Gesetz ich wälzen müsste,
wenn ich alle Verzeichnisse lesen müsste,
durch eine Zweideutigkeit, durch etwas Ähnliches
wird sich ein Ränkchen finden.
Ganz Sevilla kennt Bartolo:
der Schelm Figaro, er wird besiegt!
(*geht ab*)

4. Auftritt

Marcellina, dann Susanna mit einer Haube, einem Band und einem Damenkleid.

Rezitativ

MARCELLINA

Noch nicht alles ist verloren:
mir bleibt noch Hoffnung.
Aber Susanna kommt: ich versuch's,
ich tu', als sähe ich sie nicht.
(*laut*)
Und jene schöne Perle
wollt' er heiraten!

SUSANNA (*noch im Hintergrund, für sich*)
(Sie spricht von mir.)

MARCELLINA

Aber auf Figaro
kann man nicht hoffen:
L'argent fait tout.

SUSANNA (*für sich*)
(Was für eine böse Zunge! Ein Glück,
dass jeder weiß, was sie wert ist.)

Ma chère ! Bravo ! C'est parfait !
Cette modestie du regard,
cette figure dévote,
Puis ces...

SUZANNE (*à part*)
(Il vaut mieux m'en aller.)

MARCELINE (*à part*)
(Quelle charmante fiancée !)

N°5 Duettino

MARCELINE (*faisant une révérence*)
Je vous en prie, après vous,
ma belle dame.

SUZANNE (*faisant une révérence*)
Je ne suis pas si hardie,
ma moqueuse dame.

MARCELINE (*une révérence*)
Mais voyons, après vous, ma chère.

SUZANNE (*une révérence*)
Je n'en ferai rien. À vous la première.

SUZANNE ET MARCELINE (*une révérence*)
Je connais mes devoirs
je n'y manquerai point.

MARCELINE (*une révérence*)
La nouvelle fiancée.

SUZANNE (*une révérence*)
La dame d'honneur.

MARCELINE (*une révérence*)
La belle du Comte.

SUZANNE (*une révérence*)
L'amour de toute l'Espagne.

MARCELINE

Brava! Questo è giudizio!
Con quegli occhi modesti,
Con quell' aria pietosa,
E poi...

SUSANNA (*tra sé*)
(Meglio è partir.)

MARCELLINA (*tra sé*)
(Che cara sposa!)

N.5 Duettino

10 MARCELLINA (*facendo una riverenza*)
Via, resti servita,
Madama brillante.

SUSANNA (*facendo una riverenza*)
Non sono sì ardita,
Madama piccante.

MARCELLINA (*facendo una riverenza*)
No, prima a lei tocca.

SUSANNA (*facendo una riverenza*)
No, no, tocca a lei.

SUSANNA E MARCELLINA (*facendo una riverenza*)
Io so i dover miei,
Non fo inciviltà.

MARCELLINA (*facendo una riverenza*)
La sposa novella.

SUSANNA (*facendo una riverenza*)
La dama d'onore.

MARCELLINA (*facendo una riverenza*)
Del Conte la bella.

SUSANNA (*facendo una riverenza*)
Di Spagna l'amore.

MARCELLINA

Excellent! What discretion she has!
With those downcast eyes
and air of piety!
And then...

SUSANNA (*aside*)
(I'd better go.)

MARCELLINA (*aside*)
(What a sweet young bride!)

No.5 Duettino

MARCELLINA (*curtseying*)
Pray pass before,
my splendid lady!

SUSANNA (*curtseying*)
I'd not be so bold,
my spirited lady!

MARCELLINA (*curtseying*)
No, you go first!

SUSANNA (*curtseying*)
No, no, you go first!

SUSANNA, MARCELLINA (*curtseying*)
I know my duty,
I'll not be rude.

MARCELLINA (*curtseying*)
The bride-to-be!

SUSANNA (*curtseying*)
The lady-in-waiting!

MARCELLINA (*curtseying*)
The Count's favourite!

SUSANNA (*curtseying*)
The toast of Spain!

MARCELLINA

MARCELLINA
Gut! So ist's richtig!
Mit diesem bescheidenen Augenaufschlag,
mit dieser frommen Miene,
und dann...

SUSANNA (*für sich*)
(Besser, ich gehe.)

MARCELLINA (*für sich*)
(Welch' liebliche Braut!)

Nr.5 Duettino

MARCELLINA (*einen Knicks machend*)
Bitte, nach Ihnen,
meine schöne Dame.

SUSANNA (*einen Knicks machend*)
Das steht mir nicht zu,
meine anzügliche Dame.

MARCELLINA (*einen Knicks machend*)
Nein, nicht vor Ihnen.

SUSANNA (*einen Knicks machend*)
Nein, nein, zuerst kommen Sie.

SUSANNA UND MARCELLINA (*einen Knicks machend*)
Ich kenne meine Pflichten
und begehe keine Ungehörigkeit.

MARCELLINA (*einen Knicks machend*)
Die neue Braut.

SUSANNA (*einen Knicks machend*)
Die würdige Dame.

MARCELLINA (*einen Knicks machend*)
Die Schöne des Grafen.

SUSANNA (*einen Knicks machend*)
Die Liebe ganz Spaniens.

Les mérites.

SUZANNE
Le costume.

MARCELINE
Le poste.

SUZANNE
L'âge.

MARCELINE (*furieuse*)
Ma foi, je vais bouillir
si je reste un instant de plus.

SUZANNE (*d'un ton moqueur*)
Vieille sorcière,
elle me fait rire.
(*Furieuse, Marceline se retire.*)

Scène 5

Suzanne, puis Chérubin.

Récitatif

SUZANNE
Va donc, vieille pédante,
tu t'imagines être docteur
parce que tu as lu deux livres
et tourmenté Madame dans sa jeunesse.

CHÉRUBIN (*accourant*)
Suzon, c'est toi ?

SUZANNE
Oui, c'est moi. Que me voulez-vous ?

CHÉRUBIN
Ah, mon cœur ! Quelle affaire !

SUZANNE

I meriti.

SUSANNA
L'abito.

MARCELLINA
Il posto.

SUSANNA
L'età!

MARCELLINA (*infuriata*)
Per bacco, precipito
Se ancor resto qua.

SUSANNA
Sibilla decrepita,
Da rider mi fa.
(*Marcellina parte infuriata*)

Scena quinta

Susanna, e poi Cherubino

Recitativo

SUSANNA
Va là, vecchia pedante,
Dottoressa arrogante,
Perché hai letto due libri,
E seccata madama in gioventù...

CHERUBINO (*esce in fretta*)
Susannetta, sei tu?...

SUSANNA
Son io, cosa volete?

CHERUBINO
Ah, cor mio, che accidente!

SUSANNA

Your qualities!

SUSANNA
Your dress!

MARCELLINA
Your position!

SUSANNA
Your age!

MARCELLINA (*in a rage*)
By heaven, I shall explode
if I stay here any longer!

SUSANNA (*mockingly*)
Decrepit old witch,
she makes me laugh!
(*Marcellina leaves in a rage.*)

Scene 5

Susanna, then Cherubino.

Recitative

SUSANNA
Off with you, you ancient pedant,
you arrogant blue-stockings!
Just because you've read a couple of books
and bored madame when she was young...

CHERUBINO (*hurrying in*)
Susannetta, is that you?

SUSANNA
Yes, it's me; what do you want?

CHERUBINO
Ah, my love, what a misfortune!

SUSANNA

MARCELLINA
Die Verdienste.

SUSANNA
Die Kleidung.

MARCELLINA
Der Stand.

SUSANNA
Das Alter.

MARCELLINA (*erregt*)
Zum Teufel, ich koche,
bleibe ich noch länger hier.

SUSANNA (*neckt sie*)
Alte Hexe,
sie bringt mich zum Lachen.
(*Marcellina geht erregt ab.*)

5. Auftritt

Susanna, dann Cherubino.

Rezitativ

SUSANNA
Nun geh, du kleinliche Alte,
du arrogante Gelehrte.
Weil du zwei Bücher gelesen hast
und in der Jugend die Herrin gequält...

CHERUBINO (*in Eile eintretend*)
Susannchen, bist du's?

SUSANNA
Ich bin's, was wollt Ihr?

CHERUBINO
Ah, mein Herz, welch' Unglück!

Votre cœur ! Mais qu'est-il arrivé ?

CHÉRUBIN

Hier, le Comte,
me trouvant seul avec Barberine
m'a renvoyé du château.
Et si la Comtesse,
ma belle marraine,
ne me fait pas grâce,
je pars d'ici,
et je ne te verrai plus jamais, Suzon !

SUZANNE

Vous ne me verrez plus ! Parfait !
Mais n'est-ce pas pour la Comtesse
que bat secrètement votre cœur ?

CHÉRUBIN

Oh, elle m'inspire trop de respect !
Tu es bien heureuse
de la voir quand tu veux !
Le matin tu l'habilles,
le soir tu la déshabilles, tu lui mets
les aiguilles, les dentelles !
(souponnant)
Ah, si en ton lieu...
Mais qu'as-tu là ? Dis-moi...

SUZANNE *(l'imitant)*

Ah, le joli ruban, et la coiffe de nuit
de la si belle marraine...

CHÉRUBIN

Pour l'amour du ciel, donne-le moi, sœurlette,
de grâce donne-le moi.
(lui prenant le ruban des mains)

SUZANNE *(Elle veut le reprendre.)*

Veux-tu me rendre ce ruban !

CHÉRUBIN *(Il se met à courir autour du fauteuil.)*

Cor vostro! Cosa avvenne?

CHERUBINO

Il Conte ieri
Perché trovommi sol con Barbarina,
Il congedo mi diede:
E se la Contessina,
La mia bella comare,
Grazia non m'intercede, io vado via,
(con ansietà)
Io non ti vedo più, Susanna mia!

SUSANNA

Non vedete più me! Bravo! Ma dunque
Non più per la Contessa
Secretamente il vostro cor sospira?

CHERUBINO

Ah, che troppo rispetto ella m'ispira!
Felice te che puoi
Vederla quando vuoi!
Che la vesti il mattino,
Che la sera la spogli, che le metti
Gli spilloni, i merletti.
(con un sospiro)
Ah, se in tuo loco...
Cos'hai lì? dimmi un poco...

SUSANNA *(imitandolo)*

Ah il vago nastro, e la notturna cuffia
Di comare sì bella...

CHERUBINO

Deh, dammelo, sorella,
Dammelo, per pietà.
(Cherubino toglie il nastro di mano a Susanna)

SUSANNA *(vuol riprenderglielo)*

Presto, quel nastro.

CHERUBINO *(si mette a girare intorno alla sedia)*

Your love? What's happened?

CHERUBINO

The Count, because
he found me alone with Barbarina yesterday,
is sending me away,
and if the dear Countess,
my beautiful godmother,
does not plead with him on my behalf,
I must go away,
and never see you again, Susanna mine.

SUSANNA

Never see me again? Dear me! So you've
given up sighing in secret
for the Countess, have you?

CHERUBINO

Ah, she fills me with too great a respect!
Lucky you, who can see her
whenever you want to,
who dress her in the morning,
and undress her at night, who arrange
her pins, her lace...
(sighing)
ah! If I were in your shoes...
What have you got there? Tell me...

SUSANNA (*mimicking him*)

Ah, the pretty ribbon and night-cap
belonging to your beautiful godmother.

CHERUBINO

Please, give it to me, sister,
give it to me, I beg you.
(*He snatches the ribbon from Susanna's hand.*)

SUSANNA (*tries to take it from him*)

Give me back that ribbon at once!

CHERUBINO (*dodges around the chair*)

SUSANNA

Euer Herz! Was geschah?

CHERUBINO

Der Graf gab gestern,
weil er mich allein mit Barbarina fand,
mir den Abschied.
Und wenn die Gräfin,
meine schöne Patin,
nicht Gnade gewährt,
geh' ich fort,
ich werde dich niemals mehr seh'n, meine Susanna!

SUSANNA

Ihr mich nicht mehr sehen! Ausgezeichnet!
Aber schlägt für die Gräfin nicht
heimlich Euer Herz?

CHERUBINO

Oh, zuviel Respekt flößt sie mir ein!
Glücklich du, die du
sie siehst, wenn du willst!
Früh kleidest du sie an.
Abends entkleidest du sie,
du steckst ihr die Nadeln und Broschen an...
(seufzend)
Oh, ich an deiner Stelle...
Was hast du dort? Sag' mir nur...

SUSANNA (*ihn nachahmend*)

Das liebliche Band und die Nachthaube
der ach so schönen Patin...

CHERUBINO

Oh, gib sie mir, Schwester,
hab' Mitleid, gib sie mir.
(*nimmt Susanna das Band aus der Hand*)

SUSANNA (*will es zurücknehmen*)

Schnell, her das Band!

Ô le cher, le beau, l'heureux ruban !
Moi en vie, tu ne l'auras plus.
(Il couvre le ruban de baisers.)

SUZANNE *(lui courant après, puis s'arrêtant, comme si elle était fatiguée)*
Que signifie cette impertinence ?

CHÉRUBIN
Va-t-en, calme-toi !
Pour te récompenser,
voilà une romance de mon invention.

SUZANNE
Et qu'en ferai-je ?

CHÉRUBIN
La lire à ta maîtresse,
la lire toi-même,
la lire à Barberine, à Marceline,
(dans un transport de joie)
à toutes les dames du palais !

SUZANNE
Pauvre Chérubin, vous perdez la raison ?

N°6 Air

CHÉRUBIN
Je ne sais plus ce que je suis, ce que je fais...
Tantôt je suis de feu, tantôt de glace...
Chaque femme me fait changer de couleur,
chaque femme m'émeut.
Aux seuls mots, "amour" et "plaisir"
mon cœur est troublé et alarmé
et à parler d'amour me pousse
un désir que je ne sais expliquer.
Je parle d'amour tout éveillé,
je parle d'amour en dormant,
j'en parle à l'eau, à l'ombre, à la montagne,

O caro, o bello, o fortunato nastro!
Io non tel renderò che con la vita.
(bacia e ribacia il nastro)

SUSANNA *(seguita a correrli dietro, ma poi si arresta come fosse stanca)*
Cos'è quest'insolenza?

CHERUBINO
Eh via, sta' cheta!
In ricompensa poi
Questa mia canzonetta io ti vo' dare.

SUSANNA
E che ne debbo fare?

CHERUBINO
Leggila alla padrona,
Leggila tu medesima,
Leggila a Barbarina, a Marcellina,
(con trasporto di gioia)
Leggila ad ogni donna del palazzo.

SUSANNA
Povero Cherubin, siete voi pazzo?

N.6 Aria

CHERUBINO
12 Non so più cosa son, cosa faccio...
Or di foco, ora sono di ghiaccio...
Ogni donna cangiar di colore,
Ogni donna mi fa palpitare.
Solo ai nomi d'amor, di diletto
Mi si turba, mi s'altera il petto
E a parlare mi sforza d'amore
Un desio ch'io non posso spiegar!
Parlo d'amor vegliando,
Parlo d'amor sognando,
All'acqua, all'ombra, ai monti,

O dear, o beautiful, o blest ribbon!
You'll have to kill me to get it back!
(kissing the ribbon)

SUSANNA *(chases him, then stops as if tired)*

What impudence is this?

CHERUBINO
Come on, don't fuss.
In fair exchange I wish to present you
with this little song of mine.

SUSANNA
What am I supposed to do with this?

CHERUBINO
Read it to the mistress;
read it yourself;
read it to Barbarina, Marcellina,
(ecstatically)
to every woman in the castle!

SUSANNA
Poor Cherubino, you must be mad!

No.6 Aria

CHERUBINO
I don't know what I am, what I'm doing,
first I seem to be burning, then freezing,
every woman makes me change colour,
every woman I see makes me shake.
Just the words of 'love' and of 'pleasure'
bring confusion, my breast swells in terror,
yet am I compelled to speak of love
by a force which I cannot explain.
I speak of love while waking,
I speak of love while dreaming,
to water, to shadows, to mountains,

CHERUBINO *(beginnt um den Lehnstuhl zu laufen)*
O teures, o schönes, o glückliches Band!
Nur über meine Leiche erlangst du es wieder.
(küssst das Band immer wieder)

SUSANNA *(läuft hinter ihm her, bleibt dann aber stehen, als wäre sie ermüdet)*
Was soll diese Frechheit?

CHERUBINO
Nun, beruhige dich!
Um es zu vergelten,
schenk' ich dir mein Liedchen.

SUSANNA
Und was soll ich damit machen?

CHERUBINO
Lies es der Herrin vor,
lies es dir selbst,
lies es Barbarina, Marcellina vor,
(schwärmend)
lies es jeder Frau im Palast vor.

SUSANNA
Armer Cherubino, seid Ihr toll?

Nr.6 Arie

CHERUBINO
Ich weiß nicht, was ich bin, was ich tue...
Bald bin ich Feuer, bald bin ich Eis...
Jede Frau lässt mich erröten,
jede Frau macht mich zittern.
Allein die Worte Liebe, Freude
verwirren mich, es schlägt mir das Herz.
Von Liebe zu sprechen zwingt mich
ein Sehnen, das mir unerklärlich!
Ich rede von Liebe im Wachen,
ich rede von Liebe im Träumen,

j'en parle aux fleurs, à l'herbe, à la source,
j'en parle à l'écho, à l'air et aux vents
qui portent au loin
la vanité de mes paroles...
Et si personne ne m'écoute,
je me parle d'amour à moi-même.

Scène 6

Chérubin, Suzanne, puis le Comte.

Récitatif

CHÉRUBIN

Ah ! je suis perdu !

(Chérubin se dispose à sortir, mais apercevant le Comte de loin, il revient effrayé et se cache derrière le fauteuil.)

SUZANNE

Quel effroi... Le Comte !

(Elle cherche à cacher Chérubin.)

Pauvre de moi !

LE COMTE

Suzanne, comme tu m'as l'air
émue et troublée.

SUZANNE

Monseigneur... veuillez m'excuser...

Mais... si jamais... on nous surprend
de grâce, retirez-vous.

LE COMTE *(Il s'assied sur le fauteuil et prend Suzanne par la main.)*

Un instant, et je me retire.

Écoute.

SUZANNE *(Elle se dégage avec vivacité.)*

Je n'entends rien.

LE COMTE

Ai fiori, all'erbe, ai fonti,
All'eco, all'aria, ai venti,
Che il suon dei vani accenti
Portano via con sé...
E se non ho chi m'oda
Parlo d'amor con me.

Scena sesta

Cherubino, Susanna e poi il Conte

Recitativo

CHERUBINO

13 Ah, son perduto!

(Cherubino vedendo il Conte da lontano, si nasconde dietro una sedia)

SUSANNA

Che timor... Il Conte!

(Susanna cerca mascherar Cherubino)

Misera me!

IL CONTE

Susanna, tu mi sembri
Agitata e confusa.

SUSANNA

Signor... io chiedo scusa...

Ma... se mai... qui sorpresa...

Per carità, partite.

IL CONTE *(si mette a sedere sulla sedia, prende Susanna per mano: ella si distacca con forza)*

Un momento e ti lascio.

Odi.

SUSANNA

Non odo nulla.

IL CONTE

to the flowers, the grass and the fountains,
to the echo, to the air, to the winds
which carry the idle words
away with them.

And if there is no one to listen,
I speak of love to myself!

Scene 6

Cherubino, Susanna, then the Count.

Recitative

CHERUBINO

I'm done for!

*(Cherubino makes to leave. Seeing the Count in the distance,
he doubles back in fear and hides behind the chair.)*

SUSANNA

I'm afraid... The Count!

(She tries to conceal Cherubino.)

Poor me!

COUNT

Susanna, you seem
to be agitated and confused.

SUSANNA

My lord, I beg your pardon,
but... indeed... the surprise...
I implore you, please go.

COUNT *(sits down on the chair and takes Susanna's hand)*

One moment, then I'll leave.
Listen.

SUSANNA *(draws her hand forcibly away)*

I don't want to hear anything.

COUNT

zum Wasser, zum Schatten, zum Berg,
zu den Blumen, zum Gras, zu den Quellen,
zum Echo, zur Luft, zu den Winden,
die den Klang der vergeblichen Worte
mit sich forttragen...

Und hört niemand mir zu,
sprech' ich von Liebe zu mir selbst.

6. Auftritt

Cherubino, Susanna, dann der Graf.

Rezitativ

CHERUBINO

Ach, ich bin verloren!

*(Cherubino will gehen, sieht aber den Grafen von ferne kommen,
kommt ängstlich zurück und verbirgt sich hinter dem Lehnstuhl.)*

SUSANNA

Welch' Schrecken... Der Graf!

(Susanna sucht Cherubino zu verdecken.)

Ich Unglückliche!

GRAF

Susanna, du scheinst mir
erregt und verstört.

SUSANNA

Herr... bitte verzeiht mir...

Aber wenn... man könnte uns überraschen...

Habt Mitleid, geht.

GRAF *(setzt sich auf den Stuhl und nimmt Susannas Hand)*

Einen Augenblick, und ich lasse dich.
Höre.

SUSANNA *(reißt sich mitt Kraft los)*

Ich höre nichts.

Deux mots seulement. Tu sais
que le roi m'a nommé
ambassadeur à Londres.
Je veux que Figaro m'accompagne...

SUZANNE (*timide*)
Monseigneur, si j'osais...

LE COMTE (*se levant*)
Parle, parle, ma chère, et avec ce droit
que tu obtiens de moi aujourd'hui pour la vie,
Exige, commande, ordonne.
(*Il lui parle tendrement et essaye de nouveau de lui prendre la main.*)

SUZANNE
Laissez-moi, Monseigneur ; je n'exige aucun droit,
je ne veux rien, je n'exige rien...
Oh ! Que je suis malheureuse !

LE COMTE
Mais non, Suzanne, je veux te rendre heureuse !
Tu sais combien je t'aime ;
Basile t'a déjà
tout dit, mais écoute.
Si pour un court instant
dans le jardin au crépuscule tu me...
oh, pour cette faveur je paierai...

BASILE (*de la coulisse*)
Il vient de partir.

LE COMTE
Qui parle ?

SUZANNE
Mon Dieu !

LE COMTE
Sors, et que personne n'entre.

SUZANNE

Due parole. Tu sai
Che ambasciatore a Londra
Il re mi dichiarò; di condur meco
Figaro destinaì...

SUSANNA (*timida*)
Signor, se osassi...

IL CONTE (*alzandosi*)
Parla, parla, mia cara, e con quel dritto
Ch'oggi prendi su me finché tu vivi,
Chiedi, imponi, prescrivi.
(*Con tenerezza, e tentando riprenderle la mano*)

SUSANNA
Lasciatemi, signor; dritti non prendo,
Non ne vo', non ne intendo...
Oh me infelice!

IL CONTE
Ah no, Susanna, io ti vo' far felice!
Tu ben sai quanto io t'amo:
A te Basilio
Tutto già disse, or senti.
Se per pochi momenti
Meco in giardin sull'imbrunir del giorno...
Ah, per questo favore io pagherei...

BASILIO (*dentro le quinte*)
È uscito poco fa.

IL CONTE
Chi parla?

SUSANNA
Oh Dei!

IL CONTE
Esci, e alcuno non entri.

SUSANNA

Just a couple of words: you know
that the king has named me
the ambassador to London;
I had intended to take Figaro with me.

SUSANNA (*timidly*)
My lord, if I may dare...

COUNT (*rising*)
Speak, speak, my dear, and with that right
you have of me today, as long as you live
you may ask, demand, prescribe.
(*trying to take her hand again, tenderly*)

SUSANNA
Let me go, my lord, I have no rights,
I do not want them, not claim them.
Oh, what misery!

COUNT
Ah no, Susanna, I want to make you happy!
You well know how much I love you;
Basilio
has told you that already. Now listen,
if you would meet me briefly
in the garden at dusk,
ah, for this favour I would pay...

BASILIO (*outside the door*)
He went out just now.

COUNT
Whose voice is that?

SUSANNA
Oh, heavens!

COUNT
Go, and let no one come in.

SUSANNA

GRAF
Zwei Worte. Du weißt,
dass zum Gesandten in London
mich der König ernannte; mit mir
will ich Figaro nehmen...

SUSANNA (*schüchtern*)
Herr, wenn ich es wagte...

GRAF (*erhebt sich*)
Sprich nur, meine Liebe, und mit jenem Recht,
das du heute von mir erlangst, solange du lebst,
verlange, befehle, schreibe vor.
(*zärtlich; versucht wieder ihre Hand zu ergreifen*)

SUSANNA
Lass mich, Herr; ich verlange kein Recht,
ich will nichts, verlange nichts...
Oh, ich Unglückliche!

GRAF
Ach nein, Susanna, ich will dich glücklich machen!
Du weißt, wie sehr ich dich liebe;
Basilio hat dir
bereits alles gesagt, nun höre.
Wenn für einen kurzen Augenblick
beim Dämmern du mit mir in den Garten...
Oh, für diese Gunst zahlt' ich...

BASILIO (*hinter der Szene*)
Vor kurzem ging er fort.

GRAF
Wer spricht?

SUSANNA
O Gott!

GRAF
Du gehst, und keiner kommt herein.

Puis-je vous laisser seul ici ?

BASILE (*comme plus haut*)

Il sera chez Madame : je vais le chercher.

LE COMTE (*montrant le fauteuil*)

Je vais me cacher là.

SUZANNE

Ne vous cachez pas.

LE COMTE

Tais-toi, et tâche de l'éloigner.

(Le Comte cherche à se cacher derrière le fauteuil : Suzanne se place entre le page et lui. Le Comte la repousse doucement. Elle recule. Le page passe devant le fauteuil et s'y blottit. Suzanne le recouvre de la robe.)

SUZANNE

Oh ! Que faites-vous ?

Scene 7

Suzanne, le Comte, Chérubin, Basile.

BASILE

Suzanne, que le ciel vous bénisse ! Auriez-vous vu le Comte ?

SUZANNE

Que voulez-vous que le Comte fasse ici ?
Retirez-vous.

BASILE

Un instant. Écoutez-moi.
C'est Figaro qui le cherche.

SUZANNE (*à part*)

(Oh ciel !)

Il cherche

celui qui après vous le hait le plus.

Ch'io vi lasci qui solo?

BASILIO (*come sopra*)

Da madama sarà, vado a cercarlo.

IL CONTE (*addita la sedia*)

Qui dietro mi porrò.

SUSANNA

Non vi celate.

IL CONTE

Taci, e cerca ch'ei parta.

(Il Conte vuol nascondersi dietro il sedile: Susanna si frappone tra il paggio e lui. Il Conte la spinge dolcemente. Ella rincula; intanto il paggio passa al davanti del sedile; si mette dentro in piedi. Susanna il ricopre colla vestaglia)

SUSANNA

Ohimè! Che fate?

Scena settima

Susanna, il Conte, Cherubino, Basilio

BASILIO

Susanna, il ciel vi salvi; avreste a caso veduto il Conte?

SUSANNA

E cosa deve far meco il Conte?
Animo, uscite.

BASILIO

Aspettate, sentite,
Figaro di lui cerca.

SUSANNA (*tra sé*)

(Oh cielo!)

(forte) Ei cerca

Chi dopo voi più l'odia.

And leave you here alone?

BASILIO (*outside*)

He'll be with my lady, I'll go and find him.

COUNT (*points to the chair*)

I'll get behind here.

SUSANNA

No, don't hide.

COUNT

Hush, and try to make him go.

(The Count is about to hide behind the chair; Susanna steps between him and the page. The Count pushes her gently away. She draws back; meanwhile the page slips round to the front of the chair and hops in with his feet drawn up. Susanna rearranges the dress to cover him.)

SUSANNA

Oh dear! What are you doing?

Scene 7

Susanna, the Count, Cherubino, Basilio.

BASILIO

Susanna! Heaven bless you! Have you seen his lordship by any chance?

SUSANNA

And what should his lordship be doing here with me? Come now, be gone!

BASILIO

But listen,
Figaro is looking for him.

SUSANNA (*aside*)

(Oh dear!)

Then he's looking for
the one man who, after yourself, hates him most!

SUSANNA

Darf ich Euch hier allein lassen?

BASILIO (*wie oben*)

Er wird bei der Herrin sein, ich gehe, ihn zu holen.

GRAF (*zeigt auf den Lehnstuhl*)

Dahinter verberg' ich mich.

SUSANNA

Verbergt Euch nicht.

GRAF

Schweig, und such, ihn fortzuschicken.

(Der Graf will sich hinter dem Stuhl verbergen: Susanna stellt sich zwischen den Pagen und ihn. Der Graf drängt sie sanft weg. Sie weicht zurück. Inzwischen schleicht sich der Page vor den Stuhl, kauert sich hinein. Susanna verdeckt ihn durch das Kleid.)

SUSANNA

O weh, was tut Ihr?

7. Auftritt

Susanna, der Graf, Cherubino, Basilio.

BASILIO

Susanna, der Himmel segne Euch; habt Ihr vielleicht den Grafen gesehen?

SUSANNA

Was soll der Graf mit mir zu tun haben?
Geht.

BASILIO

Wartet, hört,
Figaro sucht ihn.

SUSANNA (*für sich*)

(O Himmel!)

Er sucht den,

LE COMTE (*à part*)
(Voyons comment il me sert.)

BASILE
Nulle part dans la morale on n'apprend
qu'aimer l'épouse, c'est haïr l'époux.
Quant à l'amour qu'éprouve le Comte pour vous...

SUZANNE
À la porte, malheureux valet
des plaisirs d'un autre. (*outrée*) Je me moque
de votre morale,
du Comte et de son amour.

BASILE
Ne le prenez pas ainsi,
à chacun ses goûts ; je pensais
que vous auriez préféré pour amant,
comme toutes les autres,
un seigneur généreux, sage et raisonnable
à un petit jeune homme, à un page...

SUZANNE (*anxieuse*)
À Chérubin !

BASILE
À Chérubin ! ce chérubin d'amour
qui, aujourd'hui dès l'aube,
rôdait ici
pour essayer d'entrer...

SUZANNE (*avec énergie*)
Scélérat !
C'est une calomnie !

BASILE
C'est calomnier que d'avoir des yeux ?
Et cette romance ?
Confiez-le-moi, je suis votre ami
et je ne dis rien à personne ;

CONTE (*tra sé*)
Vediam come mi serve.

BASILIO
Io non ho mai nella moral sentito
Ch'uno ch'ama la moglie odii il marito.
Per dir che il Conte v'ama...

SUSANNA (*con risentimento*)
Sortite, vil ministro
Dell'altrui sfrenatezza: io non ho d'uopo
Dello vostra morale,
Del Conte, del suo amor...

BASILIO
Non c'è alcun male,
Ha ciascun i suoi gusti: io mi credea
Che preferir dovrete per amante,
Come fan tutte quante,
Un signor liberal, prudente e saggio,
A un giovinastro, a un paggio...

SUSANNA (*con ansietà*)
A Cherubino?

BASILIO
A Cherubino. Cherubino d'amore
Ch'oggi sul far del giorno
Passeggiava qui intorno
Per entrar...

SUSANNA (*con forza*)
Uom maligno!
Un'impostura è questa!

BASILIO
È un maligno con voi chi ha gli occhi in testa.
E quella canzonetta?
Ditemi in confidenza: io sono amico
E ad altrui nulla dico;

COUNT (*aside*)

(Now we'll see how he serves me.)

BASILIO

I have never heard it preached
that he who loves the wife should hate the husband.
The Count loves you.

SUSANNA

Get out, vile minister
of others' lechery! (*incensed*) I have no need
of your preaching,
nor of the Count or his love-making!

BASILIO

No offence meant.
Everyone to their own taste. I thought
you would have preferred as your lover,
as all other women would,
a lord who's liberal, prudent and wise,
to a raw youth, a mere page.

SUSANNA (*anxiously*)

To Cherubino?

BASILIO

To Cherubino! Love's little cherub,
who early today was
hanging about here
waiting to come in.

SUSANNA (*vehemently*)

You insinuating wretch,
that's a lie.

BASILIO

Do you call it an insinuation to have eyes in one's head?
And that little ditty,
tell me confidentially, as a friend,
and I will tell no one else,

dem er, nach Euch, am meisten verhasst ist.

GRAF (*für sich*)

Ich will sehen, wie er mir dient.

BASILIO

Ich hab' in der ganzen Moral nie gehört,
dass, wer die Gattin liebt, den Gatten hasst.
Um zu sagen, dass der Graf Euch liebt...

SUSANNA

Hinweg, unverschämter Zwischenträger
der Zügellosigkeit eines anderen! (*empört*) Ich brauche nicht
Eure Moral,
den Grafen und seine Liebe...

BASILIO

Nun, da ist nichts Schlechtes,
jeder nach seinem Geschmack: ich glaube,
dass man als Liebhaber vorziehen sollte,
wie alle es tun,
einen freisinnigen, klugen und weisen Herrn,
einem Jüngling, einem Pagen...

SUSANNA (*unruhig*)

Dem Cherubino?

BASILIO

Dem Cherubino. Dem Cherubin der Liebe,
der heute bei Anbruch des Tages
hierher kam,
um hinein zu gelangen...

SUSANNA (*energisch*)

Bösewicht!
Das ist eine Verleumdung!

BASILIO

Für Euch ist ein Bösewicht, wer Augen im Kopf hat.
Und dieses Liedchen?
Sagt mir im Vertrauen: ich bin Euer Freund

elle est pour vous, ou pour Madame...

SUZANNE (*troubée*)
(Qui diable lui aura appris cela ?)

BASILE
À propos, ma fille,
instruisez-le mieux :
à table il la regarde si souvent
et avec tant d'impudence
que, si le Comte le surprend... Et sur ce chapitre,
vous le savez, il est brutal.

SUZANNE
Scélérat !
Et pourquoi venez-vous
répandre de tels mensonges ici ?

BASILE
Moi ! Quelle injustice ! Je ne vends que ce que j'achète.
À ce qu'ils disent tous
je n'y ajoute pas le moindre mot.

LE COMTE (*se montrant*)
Quoi, que disent-ils tous ?

BASILE
Quelle surprise !

SUZANNE
Oh ciel !

N°7 Trio

LE COMTE (*à Basile*)
Que me faut-il entendre ! Courez,
et chassez le séducteur !

BASILE
J'arrive à une mauvaise heure,
pardonnez-moi, Monseigneur !

SUZANNE (*Elle fait mine de s'évanouir.*)
Quelle misère, malheureuse que je suis !

È per voi, per madama...

SUSANNA (*mostra dello smarrimento, tra sé*)
(Chi diavol gliel'ha detto?)

BASILIO
A proposito, figlia,
Istruitelo meglio;
Egli la guarda a tavola sì spesso,
E con tale immodestia,
Che se il Conte s'accorge... e su tal punto,
Sapete, egli è una bestia.

SUSANNA
Scellerato!
E perché andate voi
Tai menzogne spargendo?

BASILIO
Io! Che ingiustizia! Quel che compro io vendo
A quel che tutti dicono
Io non aggiungo un pelo.

IL CONTE (*sorte dal loco*)
Come, che dicono tutti!

BASILIO
Oh bella!

SUSANNA
Oh cielo!

N.7 Terzetto

IL CONTE (*a Basilio*)
Cosa sento! tosto andate,
E scacciate il seduttore.

BASILIO
In mal punto son qui giunto!
Perdonate, o mio signor.

SUSANNA (*quasi svenuta*)
Che ruina, me meschina!

was it written for you or my lady?

SUSANNA (*in confusion*)
(Who the devil told him about that?)

BASILIO
By the way, my child,
you must teach him better.
At table he gazes at her so often
and so wantonly,
that if the Count noticed it... on that subject,
as you know, he's quite wild...

SUSANNA
You wretch!
Why do you go around
spreading such lies?

BASILIO
!! How unfair! That which I buy I sell,
and to what is common
knowledge I add not a tittle.

COUNT (*emerging from his hiding-place*)
Indeed! And what is common knowledge?

BASILIO
How wonderful!

SUSANNA
Oh heavens!

No.7 Trio

COUNT (*to Basilio*)
I heard it all! Go at once
and throw the seducer out on his ear!

BASILIO
I have come at an unfortunate moment;
forgive me my lord.

SUSANNA (*nearly fainting*)
What a catastrophe! I am ruined!

und sage niemandem etwas;
ist es für Euch, oder für die Herrin...

SUSANNA (*verwirrt*)
(Welcher Teufel gab's ihm ein?)

BASILIO
Übrigens, teure Tochter,
instruiert ihn besser;
bei der Tafel betrachtet er sie so oft
und mit soviel Maßlosigkeit;
wenn der Graf es bemerkt... in diesem Punkte,
sie wissen, ist er ein wildes Tier.

SUSANNA
Bösewicht!
Und warum kommt Ihr,
solche Lügen zu verbreiten?

BASILIO
Ich! Welch' Ungerechtigkeit! Ich sage nur, was ich weiß.
Zu dem, was alle sagen,
füg' ich kein Quentchen hinzu.

GRAF (*hervortretend*)
Wie, was sagen alle?

BASILIO
O herrlich!

SUSANNA
O Himmel!

Nr.7 Terzett

GRAF (*zu Basilio*)
Was hör' ich! Geht sofort,
und jagt den Verführer davon.

BASILIO
Zur Unzeit kam ich.
Verzeiht, mein Herr.

SUSANNA (*droht umzusinken*)

Je suis accablée de malheurs !

BASILE ET LE COMTE (*soutenant Suzanne*)

La pauvre, elle va s'évanouir !

Ciel ! Comme son cœur bat fort !

BASILE

Doucement, sur ce fauteuil.

(*Il l'approche du fauteuil pour l'y asseoir.*)

SUZANNE (*reprenant ses esprits*)

Où suis-je ? Que vois-je ?

Quelle effronterie, sortez tous les deux.

(*Elle se dérobe au Comte et à Basile.*)

LE COMTE

Nous voulons t'aider, mon trésor

et non point t'effaroucher.

BASILE (*avec malice*)

Nous voulons vous aider,

votre honneur n'est pas menacé.

(*au Comte*)

Ce que j'ai dit du page

n'était qu'un soupçon !

SUZANNE

Une supercherie, une calomnie.

N'écoutez pas ce menteur !

LE COMTE

À la porte ce damoiseau.

SUZANNE ET BASILE

Le pauvre !

LE COMTE (*ironique*)

Le pauvre !

Je l'ai pincé à nouveau.

SUZANNE

Comment !

Son oppressa dal dolor.

BASILIO E IL CONTE (*sostenendo Susanna*)

Ah, già svien la poverina!

Come, oh Dio, le batte il cor!

BASILIO

Pian pianin su questo seggio.

(*Approssimandola al sedile in atto di farla sedere*)

SUSANNA (*rinviene*)

Dove sono? Cosa veggio?

Che insolenza, andate fuor.

(*Si stacca da tutti e due*)

IL CONTE

Siamo qui per aiutarti,

Non turbarti, o mio tesoro.

BASILIO (*con malignità*)

Siamo qui per aiutarvi,

È sicuro il vostro onor.

(*al Conte*)

Ah del paggio quel ch'ho detto

Era solo un mio sospetto!

SUSANNA

È un'insidia, una perfidia,

Non credete all'impostor.

IL CONTE

Parta, parta il damerino.

SUSANNA E BASILIO

Poverino!

IL CONTE (*ironicamente*)

Poverino!

Ma da me sorpreso ancor.

SUSANNA

Come!

Terror grips my heart!

BASILIO, COUNT (*supporting Susanna*)

Ah! The poor girl's fainted!

Oh God, how her heart is beating!

BASILIO

Gently, gently onto the chair.

(*taking her to the chair and about to seat her in it*)

SUSANNA (*coming to*)

Where am I? What's this I see?

What insolence! Leave this room!

(*breaking free from the two men*)

COUNT

We're here helping you,
do not worry, sweetheart.

BASILIO (*maliciously*)

We're here helping you,
your virtue is safe.

(*to the Count*)

What I was saying about the page
was only my own suspicion.

SUSANNA

It was a nasty insinuation,
do not believe the liar.

COUNT

The young fop must go.

SUSANNA, BASILIO

Poor boy!

COUNT (*sarcastically*)

Poor boy!

But I caught him yet again!

SUSANNA

How?

Welch' Unglück, ich Arme!

Mich überwältigt der Schmerz.

BASILIO UND GRAF (*Susanna stützend*)

Oh, schon wird die Arme ohnmächtig!

O Gott, wie schlägt ihr Herz.

BASILIO

Vorsichtig, auf diesen Sitz.

(*bringt sie zu dem Stuhl, um sie hinzusetzen*)

SUSANNA (*kommt zu sich*)

Wo bin ich? Was seh' ich?

Welche Frechheit, geht hinaus.

(*befreit sich von beiden*)

GRAF

Wir wollen dir helfen,
nicht dich erschrecken, mein Schatz.

BASILIO (*böse*)

Wir wollen dir helfen,
Eure Ehre ist ungefährdet.

(*zum Grafen*)

Was ich über den Pagen sagte,
war nur ein Verdacht!

SUSANNA

Es ist eine Falle, eine Gemeinheit,
glaubt dem Lügner nicht.

GRAF

Der lose Jüngling soll gehen.

SUSANNA UND BASILIO

Der Arme!

GRAF (*ironisch*)

Der Arme!

Ich habe ihn schon wieder ertappt.

SUSANNA

BASILE
Quoi !

LE COMTE
Hier, j'ai trouvé fermée
la porte de ta cousine.
Je frappe, Barberine m'ouvre
plus troublée que d'habitude,
j'en prends un soupçon,
je regarde, cherche partout,
et, tout doucement,
je soulève la nappe de la table,
et découvre le page !
*(Illustrant son récit en soulevant la robe étendue sur le
fauteuil, il découvre le page. Surpris :)*
Oh, qu'est-ce que je vois !

SUZANNE *(avec crainte)*
Cruauté du destin !

BASILE *(riant)*
Oh, de mieux en mieux !

LE COMTE
À merveille, ma très vertueuse !
Je comprends enfin quel jeu l'on joue ici.

SUZANNE
(Rien de pire ne pouvait arriver.
Juste ciel ! Que faire maintenant ?)

BASILE
Toutes les belles en font ainsi !
Ce n'est pas une nouveauté.

Récitatif

LE COMTE
Basile, allez sur l'heure

BASILIO
Che !

IL CONTE
Da tua cugina
L'uscio ier trovai rinchiuso,
Picchio, m'apre Barbarina
Paurosa fuor dell'uso.
Io dal muso insospettito,
Guardo, cerco in ogni sito,
Ed alzando pian pianino
Il tappeto al tavolino,
Vedo il paggio!
(Imita il gesto colla vestaglia, e scopre il paggio)
(con sorpresa)
Ah, cosa veggio!

SUSANNA *(con timore)*
Ah, crude stelle!

BASILIO *(ridendo)*
Ah, meglio ancora!

IL CONTE
Onestissima signora!
Or capisco come va.

SUSANNA
(Accader non può di peggio;
Giusti Dei! Che mai sarà?)

BASILIO
Così fan tutte le belle!
Non c'è alcuna novità.

Recitativo

IL CONTE
Basilio, in traccia tosto

15

BASILIO
What?

COUNT
At your cousin's house
I found the door shut yesterday,
I knocked and Barbarina opened it
much more timidly than usual.
My suspicions aroused by her expression,
I had a good look around
and, lifting gently
the cloth upon the table,
found the page.
(Imitating his action with the dress, he reveals the page.
In surprise;)
Ah, what do I see?

SUSANNA *(anxiously)*
Ah! wicked fate!

BASILIO *(laughs)*
Ah! Better still!

COUNT
Most virtuous lady,
now I see what's happening!

SUSANNA
(Nothing worse could happen!
Merciful heaven, whatever will happen?)

BASILIO
They're all the same, the fair sex,
there's nothing new about it.

Recitative

COUNT
Basilio, go and find Figaro

Wie!

BASILIO
Was!

GRAF
Deiner Kusine Tür
fand ich gestern verschlossen.
Ich klopfte, Barbarina öffnet mir
besonders ängstlich.
Dies Benehmen ließ mich argwöhnen,
ich schaue, ich suche in jedem Winkel,
ganz vorsichtig lüft' ich
das Tuch am Tische
und sehe den Pagen!
(macht die Geste mit dem Kleid nach und entdeckt den Pagen;
erstaunt)
Oh, was seh' ich!

SUSANNA *(ängstlich)*
Oh, grausamer Himmel!

BASILIO *(lachend)*
Oh, noch besser!

GRAF
Tugendreichste Dame!
Nun versteh' ich, was man spielt.

SUSANNA
(Schlimmeres konnte nicht geschehen;
gerechte Götter! Was wird nun werden?)

BASILIO
So machen es alle Schönen!
Das ist nicht neu.

Rezitativ

quérir Figaro.
Je veux qu'il voie...
(montrant Chérubin, qui reste immobile à sa place)

SUZANNE (vivement)
Et moi, je veux qu'il écoute : partez d'ici.

LE COMTE (à Basile)
Restez. (à Suzanne) Quelle audace ! Comment s'excuser
en face de telles preuves ?

SUZANNE
L'innocence n'a point besoin d'excuses.

LE COMTE
Et celui-ci, quand est-il venu ici ?

SUZANNE
Il était ici
à votre arrivée, il me priait
d'intercéder en sa faveur auprès de
Madame la Comtesse ! Votre venue
l'a effrayé, c'est ainsi
qu'il s'est caché dans ce fauteuil.

LE COMTE
Mais lorsque je me suis assis ici
en arrivant dans la chambre...

CHÉRUBIN (timidement)
C'est que j'étais derrière le fauteuil.

LE COMTE
Et lorsque je me suis caché derrière le fauteuil ?

CHÉRUBIN
J'en fis doucement le tour et me blottis dedans.

LE COMTE (à Suzanne)
Ciel ! Il a donc entendu
tout ce que t'ai dit ?

Di Figaro volate,
Io vo' ch'ei veda...
(additando Cherubino, che non si move dal loco)

SUSANNA (con vivezza)
Ed io che senta: andate.

IL CONTE (a Basilio)
Restate: (a Susanna) che baldanza! E quale scusa
Se la colpa è evidente?

SUSANNA
Non ha d'uopo di scusa un'innocente.

IL CONTE
Ma costui quando venne?

SUSANNA
Egli era meco
Quando voi qui giungeste, e mi chiedea
D'impegnar la padrona
A intercedergli grazia: il vostro arrivo
In scompiglio lo pose,
Ed allor in quel loco si nascose.

IL CONTE
Ma s'io stesso m'assisi
Quando in camera entrai!

CHERUBINO (timidamente)
Ed allora di dietro io mi celai.

IL CONTE
E quando io là mi posi?

CHERUBINO
Allor piano io mi volsi, e qui m'ascosi.

IL CONTE (a Susanna)
Oh cielo! Dunque ha sentito
Quello che io ti dicea?

at once;
I want him to see...
(*points to Cherubino, who is rooted to the spot*)

SUSANNA (*quickly*)
And I want him to hear; go.

COUNT (*to Basilio*)
Wait. (*to Susanna*) What brazenness! What excuse is there when your guilt is so obvious?

SUSANNA
An innocent person needs no excuse.

COUNT
But how long has he been here?

SUSANNA
He was with me
when you arrived, he was asking me
to ask my lady
to intercede for him: your arrival
threw him into a panic
so he hid.

COUNT
But I sat there myself
when I came into the room.

CHERUBINO (*timidly*)
I was round the back then.

COUNT
And when I went round the back?

CHERUBINO
I slipped quietly to the front and hid here.

COUNT (*to Susanna*)
My God! Then he heard
everything I was saying to you!

GRAF
Basilio, geht eilends
den Figaro holen,
ich will, dass er seh'...
(*zeigt auf Cherubino, der unbeweglich an seinem Platz bleibt*)

SUSANNA (*rasch*)
Und ich, dass er höre: geht.

GRAF (*zu Basilio*)
Bleibt. (*zu Susanna*) Welche Kühnheit! Wozu entschuldigen,
wenn die Schuld so offenbar?

SUSANNA
Eine Unschuldige hat keine Entschuldigung nötig.

GRAF
Aber wann kam dieser her?

SUSANNA
Er war hier,
als Ihr kamt, und er bat mich,
die Herrin, um Gnade für ihn
anzugehen: Euer Kommen
schüchterte ihn ein,
darum verbarg er sich dort.

GRAF
Aber ich setzte mich doch hier,
als ich ins Zimmer trat!

CHERUBINO (*zaghaft*)
Da verbarg ich mich dahinter.

GRAF
Und als ich mich dort verbarg?

CHERUBINO
Erhob ich mich langsam und verbarg mich hier.

GRAF (*zu Susanna*)
O Himmel! So hörte er also,

CHÉRUBIN

J'ai écouté le moins possible.

LE COMTE

Quelle fourberie !

BASILE

Contenez-vous ; il vient des gens.

LE COMTE (*à Chérubin*)

Et vous, restez ici, petit serpent !

(*Il le sort du fauteuil.*)

Scène 8

Figaro, un voile blanc sur le bras. Des paysans et des paysannes vêtus de blanc jettent devant le Comte des fleurs qu'ils ont apportées dans de petits paniers.

N°8 Chœur

CHŒUR

Paysans et paysannes

Jeunes filles en liesse

jetez des fleurs aux pieds

de notre noble seigneur.

Son grand cœur

gardera intacte

l'admirable pureté

de la fleur la plus belle.

Récitatif

LE COMTE (*surpris, à Figaro*)

Pourquoi cette comédie ?

FIGARO (*bas à Suzanne*)

Nous voici à la danse,

aide-moi, mon cœur.

CHERUBINO

Feci per non sentir quanto potea.

IL CONTE

Oh perfidia!

BASILIO

Frenatevi: vien gente.

IL CONTE (*a Cherubino*)

E voi restate qui, picciol serpente!

(*lo tira giù dal sedile*)

Scena ottava

Figaro con bianca veste in mano. Contadini e Contadine vestite di bianco che spargono fiori, raccolti in piccoli panieri, davanti al Conte

N.8 Coro

CORO

16

Giovani liete,

Fiori spargete

Davanti al nobile

Nostro signor.

Il suo gran core

Vi serba intatto

D'un più bel fiore

L'almo candor.

Recitativo

IL CONTE (*a Figaro con sorpresa*)

17

Cos'è questa commedia?

FIGARO (*a Susanna, piano*)

Eccoci in danza,

Secondami, cor mio.

CHERUBINO

I tried as hard as I could not to hear!

COUNT

Oh, villainy!

BASILIO

Be careful, someone's coming.

COUNT *(to Cherubino)*

And you stay here, you little reptile.

(He pulls him out of the chair.)

Scene 8

Figaro enters, carrying a white veil, followed by peasants, singing, the girls dressed in white, and strewing flowers out of little baskets before the Count.

No.8 Chorus

PEASANTS

Joyful maidens,

cast your blooms

before our

noble lord.

His generous heart

the purity

of a fairer flower

ensures.

Recitative

COUNT *(surprised, to Figaro)*

What's all this nonsense?

FIGARO *(aside, to Susanna)*

The ball is rolling.

Back me up, my love.

was ich dir sagte?

CHERUBINO

Ich bemühte mich, so wenig wie möglich zu hören.

GRAF

Oh, Gemeinheit!

BASILIO

Zügelt Euch: es kommen Leute.

GRAF *(zu Cherubino)*

Und Ihr bleibt noch hier, kleine Schlange!

(zieht ihn aus dem Lehnstuhl)

8. Auftritt

Figaro mit einem weißen Schleier in der Hand. Bauern und Bäuerinnen, weiß gekleidet, verstreuen Blumen aus kleinen Körben vor dem Grafen und singen.

Nr.8 Chor

BAUERN UND BÄUERINNEN

Fröhliche Jugend,

streut Blumen

vor unserem

edlen Herrn.

Sein großes Herz

lässt unberührt

der schönsten Blume

göttliche Reinheit.

Rezitativ

GRAF *(erstaunt zu Figaro)*

Was soll diese Komödie?

FIGARO *(leise zu Susanna)*

Hier zum Tanz

SUZANNE (*bas*)

Je n'ai plus d'espoir.

FIGARO (*au Comte*)

Monseigneur, ne refusez pas
le tribut que nous apportons
en signe de reconnaissance à celui qui abolit
un droit honni des amants...

LE COMTE

Ce droit n'existe plus ; que veut-on encore ?

FIGARO

Nous cueillons aujourd'hui les premiers fruits
de votre sagesse : notre mariage
est déjà préparé : il ne vous reste plus
qu'à parer d'un voile blanc,
symbole de la pureté,
la jeune fille que Votre Grâce a épargnée.

LE COMTE (*à part*)

(Diable de stratagème !

Mais il faut jouer le jeu.)

Merci, mes amis,
de tant de reconnaissance,
mais point de récompense,
point de tribut, point d'éloges. En abolissant
un privilège injuste dans mes terres,
je n'ai fait que rendre leurs droits
à la nature et à l'honneur.

TOUS

Vive le Comte !

SUZANNE (*malicieusement*)

Quelle vertu !

FIGARO

Quelle justice !

LE COMTE (*à Figaro et à Suzanne*)

SUSANNA (*piano a Figaro*)

Non ci ho speranza.

FIGARO (*al Conte*)

Signor, non disdegnate
Questo del nostro affetto
Meritato tributo. Or che aboliste
Un diritto sì ingrato a chi ben ama...

IL CONTE

Quel dritto or non v'è più; cosa si brama?

FIGARO

Della vostra saggezza il primo frutto
Oggi noi coglierem: le nostre nozze
Sì son già stabilite: or a voi tocca
Costei, che un vostro dono
Illibata serbò, coprir di questa,
Simbolo d'onestà, candida vesta.

IL CONTE (*tra sé*)

(Diabolica astuzia!

Ma fingere convien.)

(*forte*) Son grato, amici,
Ad un senso sì onesto,
Ma non merito per questo
Né tributi, né lodi;
E un dritto ingiusto
Ne' miei feudi abolendo
A natura, al dover lor dritti io rendo.

TUTTI

Evviva, evviva, evviva!

SUSANNA (*malignamente*)

Che virtù!

FIGARO

Che giustizia!

IL CONTE (*a Figaro e Susanna*)

SUSANNA (*aside*)
It's hopeless.

FIGARO (*to the Count*)
My lord, do not disdain
this tribute of our affection,
well-deserved now that you have abolished
a right so hated by all true lovers.

COUNT
That right is no more; what do you want now?

FIGARO
We are the first to benefit from
your wisdom: our marriage
is already arranged, now it remains for you
to bestow upon this woman,
chaste by your gift, this white veil,
symbol of purity.

COUNT (*aside*)
(What devilish cunning!
But I must keep up the pretence.)
I am grateful, my friends,
for your honourable feelings.
But I do not deserve
tributes and praise; by abolishing
from my estates an unjust right,
I but restore to duty
and nature their own.

ALL
Hurray! Hurray! Hurray!

SUSANNA (*maliciously*)
What a virtuous man!

FIGARO
What a just man!

COUNT (*to Figaro and Susanna*)

folge mir, mein Herz.

SUSANNA (*leise zu Figaro*)
Ich habe keine Hoffnung.

FIGARO (*zum Grafen*)
Herr, verschmäht nicht
dieses wohlverdiente Zeichen
unserer Dankbarkeit. Jetzt, wo Ihr
ein Vorrecht beseitigt, das so verhasst den Liebenden...

GRAF
Jenes Recht beseitigte ich schon; was verlangt man noch?

FIGARO
Eurer Weisheit erste Frucht
pflücken wir heut: unsere Hochzeit
ist schon vorbereitet: jetzt bleibt nur übrig,
dass Ihr das Mädchen, das durch Eure Gnade
unberührt blieb, mit diesem weißen Schleier,
dem Sinnbild der Reinheit, schmückt.

GRAF (*für sich*)
(Teuflische Schlaueit!
Aber es heißt nun, zu tun als ob.)
Dankbar, Freunde,
bin ich so ehrenhaftem Sinn,
doch kein Dank dafür,
kein Tribut, kein Lob.
Und wenn ich ein ungerechtes Privileg
in meinem Bereich beseitigte,
geb' ich der Natur und Pflicht das Recht zurück.

ALLE
Hoch soll er leben, hoch!

SUSANNA (*boshaft*)
Welche Tugend!

FIGARO
Welche Gerechtigkeit!

Je vous ai promis
d'accomplir la cérémonie.
Accordez-moi un instant encore.
En présence de mon peuple fidèle,
je veux enrichir ce bonheur.
(Qu'on trouve Marceline.)
Partez, mes amis.

N°9 Chœur

PAYSANS ET PAYSANNES
(*en jetant le reste des fleurs*)
Jeunes filles en liesse
jetez des fleurs
aux pieds de notre
noble seigneur.
Son grand cœur
gardera intacte
l'admirable pureté
de la fleur la plus belle.
(*Ils se retirent.*)

Récitatif

FIGARO
Vive le Comte !

SUZANNE
Vive le Comte !

BASILE
Vive le Comte !

FIGARO (*à Chérubin*)
Vous n'applaudissez pas ?

SUZANNE
Il est triste, le pauvre,
d'avoir été chassé du château par son maître.

FIGARO
Chassé, un jour de fête !

SUZANNE

A voi prometto
Compier la cerimonia,
Chiedo sol breve indugio. Io voglio in faccia
De' miei più fidi, e con più ricca pompa
Rendervi appien felici.
(*tra sé*) Marcellina si trovi.
(*forte*) Andate, amici.

N.9 Coro

18 CORO
(*spargendo il resto dei fiori*)
Giovani liete,
Fiori spargete
Davanti al nobile
Nostro signor.
Il suo gran core
Vi serba intatto
D'un più bel fiore
L'almo candor.
(*Partono*)

Recitativo

19 FIGARO
Evviva!

SUSANNA
Evviva!

BASILIO
Evviva!

FIGARO (*a Cherubino*)
E voi non applaudite?

SUSANNA
È afflitto, il poveretto,
Perché il padron lo scaccia dal castello.

FIGARO
Ah in un giorno sì bello!

SUSANNA

I promise
to perform the ceremony,
I ask but a brief respite, so that in the presence
of my loyal people, and with due pomp and splendour
I may make you completely happy.
(We must find Marcellina.)
Go, my friends.

No.9 Chorus

PEASANTS

(strewing the remainder of the flowers)

Joyful maidens,
cast your blooms
before our
noble lord.
His generous heart
the purity
of a fairer flower
ensures.
(They leave.)

Recitative

FIGARO

Hurray!

SUSANNA

Hurray!

BASILIO

Hurray!

FIGARO *(to Cherubino)*

And you're not going to cheer?

SUSANNA

He's upset, poor lad,
because the master's turning him out of the castle.

FIGARO

Ah! On such a special day!

SUSANNA

GRAF *(zu Figaro und Susanna)*

Euch verspreche ich,
die Zeremonie durchzuführen.
Ich bitte um kurzen Aufschub nur.
Euch will ich mit reicherer Pracht im Kreise meiner Treuesten
heute glücklich sehen.
(Marcellina soll kommen.)
Geht, Freunde.

Nr.9 Chor

BÄUERN UND BÄUERINNEN

(den Rest der Blumen streuend)

Fröhliche Jugend,
streut Blumen
vor unserem
edlen Herrn.
Sein großes Herz
lässt unberührt
der schönsten Blume
göttliche Reinheit.
(gehen ab)

Rezitativ

FIGARO

Er lebe hoch!

SUSANNA

Er lebe hoch!

BASILIO

Er lebe hoch!

FIGARO *(zu Cherubino)*

Ihr jubelt ihm nicht zu?

SUSANNA

Er ist betrübt, der Ärmste,
weil der Herr ihn aus dem Schloss vertrieb.

FIGARO

An einem so schönen Tag!

Un jour de nocés !

FIGARO

Quand chacun vous admire !

CHÉRUBIN (*s'agenouillant*)

Je vous demande pardon, Monseigneur...

LE COMTE

Vous ne le méritez pas.

SUZANNE

Ce n'est qu'un enfant.

LE COMTE

Pas tant que tu le crois.

CHÉRUBIN

J'ai mal agi, il est vrai, mais jamais une indiscrétion...

LE COMTE (*le relevant*)

Bon, bon, je pardonne.

Je fais même plus. Dans mon régiment,
une charge d'officier est vacante.

Elle est à vous. Vite maintenant, adieu !

(*Le Comte veut partir, Suzanne et Figaro le retiennent.*)

SUZANNE ET FIGARO

Oh ! demain seulement...

LE COMTE

Non ! Qu'il parte sur l'heure.

CHÉRUBIN (*avec passion et soupirant*)

Je suis à vos ordres, Monseigneur.

LE COMTE

Allez, pour la dernière fois,
embrasser Suzanne.

(*Chérubin embrasse Suzanne, qui demeure confuse.*)

(*Le coup était inattendu.*)

FIGARO

Hé, Capitaine, vous me donnerez bien la main.

(*Avant de partir,*

In un giorno di nozze!

FIGARO

Quando ognun v'ammira!

CHERUBINO (*s'inginocchia*)

Perdono, mio signor...

IL CONTE

Nol meritate.

SUSANNA

Egli è ancora fanciullo.

IL CONTE

Men di quel che tu credi.

CHERUBINO

È ver, mancai; ma dal mio labbro alfine...

IL CONTE (*lo alza*)

Ben, ben; io vi perdono.

Anzi, farò di più: vacante è un posto

D'uffizial nel reggimento mio;

lo scelgo voi; partite tosto; addio.

(*Il Conte vuol partire, Susanna e Cherubino l'arrestano*)

SUSANNA E FIGARO

Ah! Fin domani sol...

IL CONTE

No, parla tosto.

CHERUBINO (*con passione e sospirando*)

A ubbidirvi, signor, son già disposto.

IL CONTE

Via, per l'ultima volta

La Susanna abbracciate.

(*Cherubino abbraccia Susanna che rimane confusa*)

(*Inaspettato è il colpo.*)

FIGARO (*a Cherubino*)

Ehi, capitano, a me pure la mano.

(*piano*) Io vo' parlarti

A wedding-day!

FIGARO

When everyone is praising you!

CHERUBINO (*kneeling*)

Forgive me, my lord!

COUNT

You don't deserve it.

SUSANNA

He's still only a child.

COUNT

Less of a child than you think.

CHERUBINO

I know, I was in the wrong; but from my lips...

COUNT (*raising him*)

Very well, very well, I forgive you;

I will go even further: I have a post free

in my regiment for an officer; I elect you to fill it.

Leave at once. Farewell.

(*He starts to leave but Susanna and Figaro stop him.*)

SUSANNA, FIGARO

Just until tomorrow...

COUNT

No, he must leave at once.

CHERUBINO (*ferently but with a sigh*)

To obey you, my lord, I am ready.

COUNT

Come, for the last time

give Susanna a kiss.

(*Cherubino kisses Susanna, who is in a state of confusion.*)

(This blow is unexpected.)

FIGARO

Hey, captain, give me your hand.

(I must speak to you

SUSANNA

An einem Hochzeitstage!

FIGARO

Wenn jeder Euch bewundert!

CHERUBINO (*kniet nieder*)

Verzeiht, mein Herr...

GRAF

Ihr verdient es nicht.

SUSANNA

Er ist noch ein Knabe.

GRAF

Weniger als du glaubst.

CHERUBINO

Es ist wahr, ich fehlte. Aber über meine Lippen...

GRAF (*erhebt ihn*)

Gut, gut, ich verzeihe.

Ich tue sogar noch mehr: frei ist der Posten

eines Offiziers in meinem Regiment;

ich ernenne Euch; geht schnell; lebt wohl.

(*Der Graf will gehen, Susanna und Figaro halten ihn fest.*)

SUSANNA UND FIGARO

Oh! Bis Morgen nur...

GRAF

Nein, er gehe sogleich.

CHERUBINO (*leidenschaftlich, aber seufzend*)

Euch zu gehorchen, Herr, bin ich bereit.

GRAF

Nun, zum letzten Mal

umarmt Susanna.

(*Cherubino umarmt Susanna, die verwirrt ist.*)

(Unerwartet war der Schlag.)

FIGARO

He, Kapitän, gebt mir auch die Hand.

viens encore me parler.)
Adieu, mon petit Chérubin,
comme ton destin a changé brusquement !

N°10 Air

FIGARO

Tu n'iras plus, papillon amoureux,
voletant ça et là nuit et jour,
troubler le repos des belles,
Narcisse, petit Adonis d'amour.
Tu n'auras plus ces belles plumes,
ce chapeau coquet et élégant,
ces boucles, cet aspect brillant,
ce joli teint, rose comme d'une femme.
Tu n'iras plus, papillon amoureux, etc.
Chez les guerriers, par Bacchus !
Grosses moustaches, habits sévères,
fusil sur l'épaule, sabre au côté,
la tête droite, l'air vaillant,
un grand casque ou un turban,
beaucoup d'honneur, peu d'argent
et au lieu du fandango
la marche à travers les marais,
par monts et vallées,
par la neige ou sous le soleil brûlant,
au son des tromblons,
des obus et des canons
qui font chanter les balles
aux oreilles sur tous les tons.
À la victoire, Chérubin,
à la gloire militaire !
(Tous partent aux accents d'une marche militaire.)

Pria che tu parta.
(con finta gioia) Addio, picciolo Cherubino,
Come cangia in un punto il tuo destino!

N.10 Aria

FIGARO

20 Non più andrai, farfallone amoroso,
Notte e giorno d'intorno girando,
Delle belle turbando il riposo,
Narcisetto, Adoncino d'amor.
Non più avrai questi bei pennacchini,
Quel cappello leggiere e galante,
Quella chioma, quell'aria brillante,
Quel vermiglio, donnesco color.
Non più andrai, farfalone amoroso, etc.
Tra guerrieri, poffar bacco!
Gran mustacchi, stretto sacco,
Schioppo in spalla, sciabla al fianco,
Collo dritto, muso franco,
Un gran casco, o un gran turbante,
Molto onor, poco contante,
Ed invece del fandango,
Una marcia per il fango.
Per montagna, per valloni,
Con le nevi e i solliani.
Al concerto di tromboni,
Di bombarde, di cannoni,
Che le palle in tutti i tuoni
All'orecchio fan fischiar.
Cherubino, alla vittoria,
Alla gloria militar.
(Partono tutti al suono d'una marcia)

before you go.)
Farewell little Cherubino!
How your destiny has changed all at once!

No.10 Aria

FIGARO

No more, amorous moth, will you flutter
night and day, flitting here, flitting there,
disturbing the rest of the ladies,
little godling, Adonis of love!
No more will plumes your head adorn,
or this cap so gay and jaunty,
flowing locks and air so dashing,
cheeks as pink as any girl's!
No more, amorous moth, will you flutter, etc.
With the soldiers, by Jove!
Wide moustaches, tight tunic,
gun on shoulder, sword at side,
straight of back, sincere expression,
big helmet or a large turban,
lots of glory, not much gold.
Instead of dancing the fandango,
you'll be marching through the mud,
over mountains, through deep valleys,
chilled by snow, or scorched by sun,
to the sound of the blunderbus,
and the bombards and the cannon
thundering with mighty roar,
bullets whistling past your ears.
Cherubino, on to victory,
on to glory in the wars!
(Everyone leaves to the strains of a military march.)

(Bevor du gehst,
will ich dich noch sprechen.)
Leb wohl, kleiner Cherubino.
Wie hat sich dein Schicksal im Nu gewandelt!

No.10 Arie

FIGARO

Du wirst nicht mehr, verliebter Falter,
Tag und Nacht umherstreichen,
den Schönen die Ruhe raubend,
kleiner Narziss, kleiner Adonis der Liebe.
Nicht länger schmückt dich der schöne Federbusch,
das leichte und niedliche Hütchen,
das Lockenhaar, das strahlende Antlitz,
der rosige, weibliche Teint.
Du wirst nicht mehr, verliebter Falter, usw.
Zum Teufel, unter Kriegern!
Großer Bart, stramme Kleidung,
Gewehr auf der Schulter, Säbel an der Seite,
steifer Hals, freches Maul,
ein großer Helm, ein großer Turban gar,
viel Ehre, wenig Geld,
und statt des Fandangos
ein Marsch durch den Schlamm.
Über Berge, durch Täler,
in Kälte, in Hitze.
Zum Konzert der Posaunen,
der Geschosse, der Kanonen,
die die Kugeln in allen Tönen
am Ohre vorbei pfeifen lassen.
Auf, Cherubino, zum Siege,
zur Soldatenehre.
(Alle gehen zum Klange eines Marsches ab.)

CD 2 DEUXIÈME ACTE

Scène 1

*Une riche chambre à coucher avec une alcôve et trois portes.
La Comtesse seule, puis Suzanne, puis Figaro.*

N°11 Cavatine

LA COMTESSE

Amour, viens consoler
ma peine, mes soupirs,
rends-moi mon trésor,
ou laisse-moi mourir.

Récitatif

LA COMTESSE

Viens, ma chère Suzanne,
finis de me conter l'histoire.

SUZANNE (*entrant*)

Elle est terminée.

LA COMTESSE

Il voulait donc te séduire ?

SUZANNE

Oh non, Monseigneur
ne fait pas de tels compliments
aux femmes de mon espèce.
Il venait m'offrir de l'argent.

LA COMTESSE

Ah, le cruel ne m'aime plus !

SUZANNE

Et comment peut-il
être jaloux de vous !

ATTO SECONDO

Scena prima

*Camera ricca con alcova e tre porte
La Contessa, Susanna, poi Figaro*

N.11 Cavatina

LA CONTESSA

1 Porgi, amor, qualche ristoro
Al mio duolo, a' miei sospiri:
O mi rendi il mio tesoro,
O mi lascia almen morir.
(*Susanna entra*)

Recitativo

LA CONTESSA

2 Vieni, cara Susanna,
Finiscimi l'istoria.

SUSANNA (*entra*)

È già finita.

LA CONTESSA

Dunque volle sedurti?

SUSANNA

Oh, il signor Conte
Non fa tai complimenti
Colle donne mie pari:
Egli venne a contratto di danari.

LA CONTESSA

Ah, il crudel più non m'ama!

SUSANNA

E come poi
È geloso di voi?

ACT TWO

Scene 1

*A sumptuous boudoir. Three doors and an alcove.
The Countess, alone, then Susanna, then Figaro.*

No.11 Cavatina

COUNTESS

Grant, o Love, some sweet elixir
to heal my pain, to soothe my sighs!
To my arms restore my loved one
or vouchsafe that I may die!

Recitative

COUNTESS

Come, Susanna dear,
finish what you were saying.

SUSANNA (*enters*)

It's finished already.

COUNTESS

So he wanted to seduce you?

SUSANNA

Ah, my noble lord
would hardly flatter
a woman of my station to that extent;
he came with a business proposition.

COUNTESS

Oh, the cruel man loves me no longer.

SUSANNA

Why then
is he jealous of you?

ZWEITER AKT

1. Auftritt

*Ein hübsches Zimmer mit einem Alkoven und drei Türen.
Die Gräfin allein; dann Susanna, dann Figaro.*

Nr.11 Kavatine

GRÄFIN

Gewähr, Amor, einigen Trost
meinem Schmerz, meinen Seufzern:
Gib mir meinen Liebsten zurück,
oder lass mich sterben.

Rezitativ

GRÄFIN

Komm, liebe Susanna,
erzähle die Geschichte zu Ende.

SUSANNA (*tritt ein*)

Sie ist zu Ende.

GRÄFIN

So wollte er dich verführen?

SUSANNA

Oh, der Herr Graf
macht solche Komplimente
nicht Frauen meines Standes.
Er bot mir Geld an.

GRÄFIN

Oh, der Grausame liebt mich nicht mehr!

SUSANNA

Und wie er
eifersüchtig ist auf Euch!

LA COMTESSE

Voilà comment sont
les maris modernes : infidèles
par principe, capricieux par humeur,
et tous jaloux par orgueil.
Mais si Figaro t'aime...
lui seul pourrait...

FIGARO (*chantant dans les coulisses*)

La la la la...

SUZANNE

Le voilà, viens, mon ami :
Madame s'impatiente...

FIGARO (*avec une joyeuse désinvolture*)

Vous n'avez aucune raison
d'être en peine.
De quoi s'agit-il ? Monseigneur le Comte
trouve ma fiancée à son goût
et secrètement donc
il s'apprête à renouveler
l'ancien droit féodal :
la chose est possible et naturelle.

LA COMTESSE

Possible !

SUZANNE

Naturelle !

FIGARO

Très naturelle !
Et si Suzanne consent, fort possible !

SUZANNE

Tu cesseras enfin ?

FIGARO

J'ai déjà cessé.
Puisqu'il a décidé

LA CONTESSA

Come lo sono
I moderni mariti: per sistema
Infedeli, per genio capricciosi,
E per orgoglio poi tutti gelosi.
Ma se Figaro t'ama...
Ei sol potrà...

FIGARO (*incomincia a cantare entro le quinte*)

La la la...

SUSANNA

Eccolo; vieni, amico:
Madama impaziente...

FIGARO (*con ilare disinvoltura*)

A voi non tocca
Stare in pena per questo.
Alfin di che si tratta? Al signor Conte
Piace la sposa mia.
Indi secretamente
Ricuiperar vorria
Il diritto feudale:
Possibile è la cosa e naturale.

LA CONTESSA

Possibil!

SUSANNA

E natural!

FIGARO

Naturalissima!
E, se Susanna vuol, possibilissima.

SUSANNA

Finiscila una volta.

FIGARO

Ho già finito,
Quindi prese il partito

COUNTESS

He's like all
modern husbands, compulsively
unfaithful, naturally headstrong
and jealous out of pride.
But if Figaro loves you,
he alone could...

FIGARO (*enters singing*)

La la la la...

SUSANNA

Here he is. Come, my friend,
my lady is getting impatient.

FIGARO (*with cheerful nonchalance*)

There is no need
to worry about all this.
After all, what does it amount to? My lord
has taken a fancy to my bride;
so he wants to reinstate
in secrecy
the feudal 'droit de seigneur'.
This is both possible and natural.

COUNTESS

Possible?

SUSANNA

Natural?

FIGARO

Absolutely natural,
and, if Susanna agrees, absolutely possible.

SUSANNA

Stop talking nonsense!

FIGARO

I've already said it all.
So he decided

GRÄFIN

So sind
die modernen Gatten: aus Grundsatz
untreu, aus Laune kapriziös,
und alle aus Stolz eifersüchtig.
Aber wenn Figaro dich liebt...
er allein könnte...

FIGARO (*hinter der Szene singend*)

La la la la...

SUSANNA

Das ist er; komm, Freund:
Ungeduldig die Herrin...

FIGARO (*ungezwungen*)

Ihr braucht Euch nicht
damit zu quälen.
Was ist's schon? Dem Herrn Grafen
gefällt meine Braut.
So, ganz heimlich
will er erneuern
das Feudalrecht:
Möglich ist's und ganz natürlich.

GRÄFIN

Möglich!

SUSANNA

Und natürlich!

FIGARO

Sehr natürlich!
Und will's Susanna, sehr möglich.

SUSANNA

Hör doch endlich auf.

FIGARO

Ich höre schon auf.
Deswegen hat er entschieden,

que je serai messenger, et Suzanne,
ambassadrice secrète,
et puisqu'elle s'obstine à refuser
le poste d'honneur qu'il lui destine,
il menace de protéger Marceline.
Voilà toute l'affaire.

SUZANNE

Comment peux-tu plaisanter
sur un chapitre si grave ?

FIGARO

Ne vous suffit-il pas
que j'en plaisante ? Voici mon projet.
(à la Comtesse)
Je lui ferai parvenir, par Basile,
un billet, l'avertissant
qu'à l'heure du bal
vous avez rendez-vous
avec un soupirant.

LA COMTESSE

Ciel ! Qu'entends-je ?
À un homme aussi jaloux...

FIGARO

C'est encore mieux,
nous pourrons d'autant plus l'embarrasser,
le confondre et l'embrouiller,
bouleverser ses projets,
le remplir de soupçons,
et lui faire croire que la fête nouvelle
qu'il me destine sera aussi la sienne.
Ainsi il perdra du temps
et tout d'un coup, avant qu'il ait pu
faire quelque chose contre nous,
ce sera l'heure des noces, et en face de vous
(à la Comtesse)
il n'osera plus s'opposer à mes vœux.

Di scegliere me corriero, e la Susanna
Consigliera segreta d'ambasciata:
E perch'ella ostinata ognor rifiuta
Il diploma d'onor ch'ei le destina,
Minaccia di protegger Marcellina.
Questo è tutto l'affare.

SUSANNA

Ed hai coraggio di trattar scherzando
Un negozio sì serio?

FIGARO

Non vi basta
Che scherzando io ci pensi? Ecco il progetto.
(alla Contessa)
Per Basilio un biglietto
Io gli fo capitar che l'avvertisca
Di certo appuntamento
Che per l'ora del ballo
A un amante voi deste.

LA CONTESSA

O ciel! Che sento!
Ad un uom sì geloso!...

FIGARO

Ancora meglio,
Così potrem più presto imbarazzarlo,
Confonderlo, imbrogliarlo,
Rovesciarli i progetti,
Empierlo di sospetti, e porgli in testa
Che la moderna festa
Ch'ei di fare a me tenta, altri a lui faccia;
Onde qua perda il tempo, ivi la traccia.
Così quasi *ex abrupto*, e senza ch'abbia
Fatto per frastornarci alcun disegno
Vien l'ora delle nozze, e in faccia a lei
(segnando la Contessa)
Non fia ch'osi d'opporsi ai voti miei.

that I should be his courier and Susanna his 'confidential attachée', and because she obstinately and consistently refuses to accept the honour he would bestow upon her, he's threatening to protect Marcellina's interests; that's the whole situation.

SUSANNA

And have you the nerve to joke about such a serious matter?

FIGARO

Isn't it enough that, while joking, I'm giving the matter some thought? Here's the plan: *(to the Countess)*

I'll see he gets a note from Basilio revealing that you have arranged an assignation with a lover during the ball.

COUNTESS

Oh heavens! What are you saying! He's such a jealous man...

FIGARO

So much the better, it makes it easier for us to perplex him, confuse him, ensnare him, upset his plans, make him suspicious, and show him that this 'modern' game he would like to play on me, can be played on him; so that while he's chasing shadows and getting nowhere, suddenly, before he's had time to meddle with our plans, the time for the wedding will have come and in your presence *(waving in the direction of the Countess)* he will not dare oppose my vows.

ich werde Kurier, und Susanna heimliche Botschafterin: und weil sie trotzig die ihr zugedachte Ehre ablehnt, droht er, Marcellina zu protegiere. Das ist alles.

SUSANNA

Wie kannst du über so ernste Dinge so scherzen?

FIGARO

Und genügt es dir nicht, dass ich es vermag? Hier mein Vorschlag. *(zur Gräfin)*

Durch Basilio lass' ich ihm ein Kärtchen zukommen, das ihm Kunde gibt von einem Stelldichein, das Ihr zur Stunde des Balles einem Liebhaber gewährt.

GRÄFIN

Himmel! Was hör' ich! Einem so eifersüchtigen Mann!...

FIGARO

Um so besser noch können wir ihn verwirren, beschämen, beschwindeln, seine Pläne entlarven, seinen Verdacht erwecken, dass er glaubt, das neue Fest, mir zugedacht, ihm werde gemacht. So verliert er Zeit und gar die Fährte. So ganz plötzlich, ohne dass er unsere Pläne verhindern kann, kommt die Hochzeitsstunde, und ihretwegen *(zeigt auf die Gräfin)* wagt er nicht mehr, sich meinen Wünschen zu widersetzen.

SUZANNE

Cela est juste. Mais en lieu de lui,
c'est Marceline qui fera des difficultés.

FIGARO

Attends : tu feras savoir
au Comte sans tarder que ce soir
tu l'attendras au jardin :
le petit Chérubin,
que mon conseil a retenu ici,
attendra, déguisé en femme,
à ta place.
C'est l'unique moyen,
pour que Monseigneur, surpris par Madame,
soit contraint de faire ce qu'on lui demande.

LA COMTESSE (*à Suzanne*)

Qu'en penses-tu ?

SUZANNE

Ce n'est pas mal.

LA COMTESSE

Dans notre situation...

SUZANNE

Une fois persuadé...
Mais nous reste-t-il assez de temps ?

FIGARO

Le Comte est parti à la chasse.
Il ne sera pas de retour avant quelques heures :
(*se retirant*)
je vais de ce pas
quérir notre Chérubin.
À vous de le déguiser.

LA COMTESSE

Et ensuite ?

FIGARO

SUSANNA

È ver, ma in di lui vece
S'opporrà Marcellina.

FIGARO

Aspetta: al Conte
Farai subito dir che verso sera
T'aspetti nel giardino:
Il picciol Cherubino,
Per mio consiglio non ancor partito,
Da femmina vestito,
Faremo che in tua vece ivi sen vada:
Questa è l'unica strada
Onde monsù, sorpreso da madama,
Sia costretto a far poi quel che si brama.

LA CONTESSA (*a Susanna*)

Che ti par?

SUSANNA

Non c'è mal.

LA CONTESSA

Nel nostro caso...

SUSANNA

Quand'egli è persuaso...
E dove è il tempo?

FIGARO

Ito è il Conte alla caccia, e per qualch'ora
Non sarà di ritorno:
(*in atto di partire*)
Io vado e tosto
Cherubino vi mando: lascio a voi
La cura di vestirlo.

LA CONTESSA

E poi?

FIGARO

SUSANNA

Maybe, but if you foil him
there's still Marcellina.

FIGARO

Wait, you go
and tell the Count at once
that you'll meet him this evening in the garden;
young Cherubino,
who, on my instructions has still not left,
we will send dressed as a woman
in your place.
This is the only way by which my lord,
caught in flagrante by my lady,
can be made to do what we want.

COUNTESS (*to Susanna*)

What do you think?

SUSANNA

It's not a bad idea.

COUNTESS

Given our circumstances.

SUSANNA

If he can be convinced...
Where and when?

FIGARO

The Count has gone out hunting
and will not be back for some time:
(*as he leaves*)
I'll go and send
Cherubino to you at once, and you
can see to his costume.

COUNTESS

And then?

FIGARO

SUSANNA

Das ist wahr, doch wenn nicht er,
sondern Marcellina Schwierigkeiten macht.

FIGARO

Warte, dem Grafen lässt du
sogleich sagen, dass am Abend
du ihn im Garten erwartest:
Der kleine Cherubino,
auf meinen Rat noch nicht fort,
in Frauenkleidung
stellt für dich sich ein.
Das ist der einzige Weg,
dass er, überrascht von der gnädigen Frau,
unseren Wünschen willfahren muss.

GRÄFIN (*zu Susanna*)

Wie findest du das?

SUSANNA

Nicht schlecht.

GRÄFIN

In unserer Lage...

SUSANNA

Wenn er überzeugt ist...
Doch haben wir noch Zeit?

FIGARO

Jetzt ist der Graf auf der Jagd, nicht vor einigen
Stunden kehrt er zurück:
(*im Begriff fortzugehen*)
Ich gehe sofort,
hol' Euch Cherubino: ilhr könnt
ihn verkleiden.

GRÄFIN

Und dann?

FIGARO

Et ensuite...
Si vous voulez danser,
Monseigneur le Comte,
de ma guitare
je vous accompagnerai.
(Il part.)

Scène 2

La Comtesse, Suzanne, puis Chérubin.

Récitatif

LA COMTESSE

Ah ! Suzanne, je suis navrée
que cet enfant ait entendu ainsi
les aventures galantes du Comte. Ah, tu ne sais pas...
Mais pour quelle raison
n'est-il jamais venu à moi ?
Où est sa romance ?

SUZANNE

La voilà ! Nous allons
justement la lui faire chanter.
Chut ! on vient : c'est lui.
En avant, marche, Monsieur l'officier.

CHÉRUBIN

Oh ne m'appelle pas
de ce titre maudit, car il me rappelle
que je vais perdre
une marraine si bonne...

SUZANNE

Et si belle !

CHÉRUBIN *(dans un soupir)*

Ah... oui... assurément...

SUZANNE *(le contrefaisant)*

E poi...
Se vuol ballare,
Signor Contino,
Il chitarrino
Le suonerò.
(Parte)

Scena seconda

La Contessa, Susanna, poi Cherubino

Recitativo

LA CONTESSA

3 Quanto duolmi, Susanna,
Che questo giovinetto abbia del Conte
Le stravaganze udite: ah tu non sai!...
Ma per qual causa mai
Da me stessa ei non venne?...
Dov'è la canzonetta?

SUSANNA

Eccola: appunto
Facciam che ce la canti;
Zitto: vien gente: è desso: avanti, avanti,
Signor uffiziale.

CHERUBINO

Ah non chiamarmi
Con nome sì fatale! Ei mi rammenta
Che abbandonar degg'io
Comare tanto buona...

SUSANNA

E tanto bella!

CHERUBINO *(sospirando)*

Ah... sì... certo...

SUSANNA *(imitandolo)*

And then...
If you would dance,
my noble lord,
'tis I will call
the tune.
(*He goes out.*)

Scene 2

The Countess, Susanna, then Cherubino.

Recitative

COUNTRESS
It makes me so sad, Susanna,
to think that this lad should have overheard
the Count's indiscretions! Ah! you can't imagine...
But why ever
did he not come to me?
Where is the song?

SUSANNA
Here it is; we'll
make him sing it to us.
Hush, somebody's coming. It is he!
Come in, come in, fine officer!

CHERUBINO
Oh! Don't call me
by that dreaded name! It reminds me
that I have got to leave
my godmother, who is so good...

SUSANNA
And so beautiful.

CHERUBINO (*with a sigh*)
Ah yes, indeed!

SUSANNA (*imitating him*)

Und dann...
Wollt Ihr nun tanzen,
mein lieber Herr Graf,
die Gitarre dazu
spiel' ich Euch auf.
(*geht ab*)

2. Auftritt

Die Gräfin, Susanna, dann Cherubino.

Rezitativ

GRÄFIN
Wie schmerzt's mich Susanna,
dass der Knabe des Grafen
Abenteuer mitanhörte; ach, du weißt nicht!...
Aus welchem Grund aber
kam er nicht zu mir?
Wo ist das Liedchen?

SUSANNA
Hier ist's. Sogleich
soll er es singen.
Still: jemand kommt: er ist es.
Herein, Herr Offizier.

CHERUBINO
Oh, ruf mich nicht bei diesem
verwünschten Namen! Er erinnert mich,
dass ich verlassen muss
meine so gute Patin.

SUSANNA
Und so schön!

CHERUBINO (*seufzend*)
O... ja... sicher

SUSANNA (*ahmt ihn nach*)

Ah... oui... assurément... hypocrite !
Vite, la romance
que vous m'avez remise ce matin,
chantez-la à Madame.

LA COMTESSE
Qui donc en est l'auteur ?

SUZANNE (*montrant Chérubin*)
Voyez combien
rougissent ses joues.

LA COMTESSE
Prends ma guitare
et accompagne-le.

CHÉRUBIN
Je tremble tellement...
Mais si Madame me l'ordonne...

SUZANNE
Bien sûr qu'elle te l'ordonne... tais-toi enfin.
(*Suzanne joue le refrain sur la guitare.*)

N°12 Arietta

CHÉRUBIN
Vous qui savez
ce qu'est l'amour,
voyez, belles dames,
comme il m'envahit.
Ce que je sens
je vais le dire.
C'est si nouveau pour moi,
que je ne comprends pas.
J'éprouve un sentiment
plein de désir,
tantôt joyeux,
tantôt douloureux.
Je suis glacé, puis je sens

Ah... sì... ipocritone!
Presto, via, la canzone
Che stamane a me deste,
A madama cantate.

LA CONTESSA
Chi n'è l'autor?

SUSANNA (*additando Cherubino*)
Guardate: egli ha due braccia
Di rossor sulla faccia.

LA CONTESSA
Prendi la mia chitarra
E l'accompagna.

CHERUBINO
Io sono sì tremante...
Ma se madama vuole...

SUSANNA
Lo vuole, sì, lo vuol... manco parole.
(*Susanna fa il ritornello sulla chitarra*)

N.12 Arietta

4. CHERUBINO
Voi che sapete
Che cosa è amor,
Donne, vedete
S'io l'ho nel cor.
Quello ch'io provo
Vi ridirò;
È per me nuovo,
Capir nol so.
Sento un affetto
Pien di desir,
Ch'ora è diletto,
Ch'ora è martir.
Gelo, e poi sento

Ah yes, indeed! You great hypocrite!
Come on, sing the song
you gave me this morning
to my lady.

COUNTESS

Who is the author?

SUSANNA (*pointing to Cherubino*)

Look, he's got two little patches
of red on his cheeks.

COUNTESS

Fetch my guitar
and accompany him.

CHERUBINO

I'm shaking so much...
but if Madame wishes...

SUSANNA

She wishes, of course she wishes. No more chat.
(*Susanna plays the introduction on the guitar.*)

Nr.12 Arietta

CHERUBINO

Ladies, you know love,
look into my heart,
see if I'm suffering
from Cupid's dart.
All I experience
I'll tell you true,
I am bewildered,
it's all so new.
I feel affection,
longings so strange,
now bringing pleasure,
now bringing pain;
Freezing one moment,

O... ja... sicher... kleiner Heuchler!
Schnell, das Liedchen,
das Ihr mir heute morgen gabt,
singt es der Herrin.

GRÄFIN

Wer hat es verfasst?

SUSANNA (*auf Cherubino zeigend*)

Schau: ganz gerötet
sind seine Wangen.

GRÄFIN

Nimm meine Gitarre
und begleite ihn.

CHERUBINO

Ich zitt're so...
aber wenn die Herrin will...

SUSANNA

Sie will, sie will... hör auf zu reden.
(*Susanna spielt den Refrain auf der Gitarre.*)

Nr.12 Arietta

CHERUBINO

Ihr, die ihr wisst,
was Liebe ist,
Frauen, seht,
wie sie mich packt.
Was ich fühle,
werde ich erzählen;
für mich so neu,
fass' ich es nicht.
Fühl' ein Begehren
voller Verlangen,
bald Freude,
bald Schmerz.
Bald erstarr' ich,

mon cœur s'enflammer,
mais aussitôt
il est de nouveau froid.
Je cherche le bonheur
ailleurs,
mais ne le trouve pas,
et ne le connais pas.
Je soupire et gémis
sans le vouloir.
Je me trouble et je tremble
sans savoir pourquoi.
Je ne trouve la paix
ni le jour ni la nuit.
Mais ce désir
me plaît toujours.
Vous qui savez
ce qu'est l'amour,
voyez, belles dames,
comme il m'envahit.

Récitatif

LA COMTESSE

Bravo ! La belle voix ! Je ne savais pas
que vous chantiez si bien.

SUZANNE

Oh, en vérité,
tout ce qu'il fait, il le fait bien.
Vite à notre secours, brave soldat :
Figaro vous a dit...

CHÉRUBIN

Il m'a tout dit.

SUZANNE

Faites voir un peu. C'est parfait.
Nous sommes de la même taille... Enlevez ce manteau.
(Elle lui enlève le manteau.)

LA COMTESSE

L'alma avvampar,
E in un momento
Torno a gelar.
Ricerco un bene
Fuori di me,
Non so chi'l tiene,
Non so cos'è.
Sospiro e gemo
Senza voler,
Palpito e tremo
Senza saper.
Non trovo pace
Notte, né dì,
Ma pur mi piace
Languir così.
Voi che sapete
Che cosa è amor
Donne, vedete
S'io l'ho nel cor.

Recitativo

LA CONTESSA

5 Bravo! Che bella voce! Io non sapea
Che cantaste sì bene.

SUSANNA

Oh, in verità
Egli fa tutto ben quello ch'ei fa.
Presto, a noi, bel soldato:
Figaro v'informò...

CHERUBINO

Tutto mi disse.

SUSANNA

Lasciatemi veder; andrà benissimo.
Siam d'eguale statura... Giù quel manto.
(Gli cava il manto)

LA CONTESSA

then all afire,
then in a second
I'm freezing once more.
Something I'm seeking
outside of me,
I know not who has it
nor what it can be.
All quite unwittingly
I moan and sigh
my poor heart races,
I know not why.
I'm never tranquil
by day or night,
and yet this suffering
brings me delight.
Ladies, you know love,
look into my heart,
see if I'm suffering
from Cupid's dart.

Recitative

COUNTESS

Bravo! What a lovely voice; I didn't know
you could sing so well.

SUSANNA

Oh truly,
everything that he does he does well.
Come over here quickly, my fine soldier;
Figaro told you...

CHERUBINO

He told me everything.

SUSANNA

Let me see. It should fit you to perfection;
we're just the same height. Take off your cloak.
(She helps him off with his cloak.)

COUNTESS

bald entflamm' ich,
dann sogleich
erstarre ich wieder.
Such' ich in weiter
Ferne das Glück,
find' ich's nicht,
weiß nicht, was ist's.
Seufze und stöhne,
ohne mein Wollen,
erschaure und bebe,
weiß nicht, warum.
Keinen Frieden,
nicht Tag, nicht Nacht.
Doch mir gefällt's,
dieses Sehnen.
Ihr, die Ihr wisst,
was Liebe ist,
Frauen, seht,
wie sie mich packt.

Rezitativ

GRÄFIN

Bravo! Welch' schöne Stimme! Ich wusste nicht,
dass Ihr so gut singt.

SUSANNA

Ja, wahrhaftig,
alles, was er macht, macht er gut.
Schnell zu uns, schöner Soldat:
Figaro sagte Euch...

CHERUBINO

Er sagte mir alles.

SUSANNA

Lasst sehen: Das geht bestens.
Wir haben die gleiche Statur... Weg den Mantel.
(nimmt ihm den Mantel ab)

GRÄFIN

Que fais-tu ?

SUZANNE
N'ayez crainte.

LA COMTESSE
Et s'il vient quelqu'un ?

SUZANNE
Qu'il vienne, que faisons-nous de mal ?
Je vais fermer la porte.
(Elle ferme la porte.)
Mais comment ferons-nous
pour coiffer ses cheveux ?

LA COMTESSE
Prends dans le cabinet
l'une de mes coiffes.
Vite ! Qu'est-ce donc que ce papier ?
*(Suzanne entre dans le cabinet pour y chercher une coiffe.
Chérubin s'approche de la Comtesse et lui monte le brevet
qu'il porte sur la poitrine. La Comtesse le prend, l'ouvre et voit
qu'on a oublié d'y mettre le cachet.)*

CHÉRUBIN
Mon brevet.

LA COMTESSE
Voilà des gens bien pressés !

CHÉRUBIN
Basile vient de me le remettre.

LA COMTESSE *(Elle lui rend le brevet.)*
Dans la hâte, ils ont oublié le cachet.

SUZANNE *(de retour)*
Quel cachet ?

LA COMTESSE
Celui du brevet !

SUZANNE

Che fai?

SUSANNA
Niente paura.

LA CONTESSA
E se qualcuno entrasse?

SUSANNA
Entri, che mal facciamo?
La porta chiuderò.
(Chiude la porta)
Ma come poi
Acconciargli i capelli?

LA CONTESSA
Una mia cuffia
Prendi nel gabinetto.
Presto. Che carta è quella?
*(Susanna va nel gabinetto a pigliare una cuffia; Cherubino si
accosta alla Contessa, e le lascia vedere la patente che terrà
in petto; la Contessa la prende, la apre e vede che manca il
sigillo)*

CHERUBINO
La patente.

LA CONTESSA
Che sollecita gente!

CHERUBINO
L'ebbi or or da Basilio.

LA CONTESSA *(gliela rende)*
Dalla fretta obliato hanno il sigillo.

SUSANNA *(tomando)*
Il sigillo di che?

LA CONTESSA
Della patente.

SUSANNA

What are you doing?

SUSANNA
Don't worry.

COUNTESS
But if someone should come in...

SUSANNA
Let them, what wrong are we doing?
I'll shut the door.
(*She does so.*)
But how shall we
dress his hair?

COUNTESS
Fetch one of my caps
from the closet,
quickly! What are these papers?
(*Susanna leaves; Cherubino approaches the Countess and,
taking them from his breast-pocket, shows her his commission
papers; the Countess takes them from him, opens them and
notices that the seal is lacking.*)

CHERUBINO
My commission.

COUNTESS
What hasty people!

CHERUBINO
Basilio gave it to me just now.

COUNTESS (*returning the commission*)
In their haste, they have forgotten the seal.

SUSANNA (*returning*)
The seal on what?

COUNTESS
The commission papers.

SUSANNA

Was machst du?

SUSANNA
Keine Angst.

GRÄFIN
Wenn jemand eintritt?

SUSANNA
Soll er, was tun wir Schlechtes?
Ich schließ die Tür.
(*schließt die Tür*)
Aber wie kann ich
die Haare richten?

GRÄFIN
Eine meiner Hauben
nimm aus der Garderobe.
Schnell. Was für ein Papier ist das?
(*Susanna geht in das Kabinett, um eine Haube zu holen;
Cherubino nähert sich der Gräfin und zeigt ihr das Patent, das
aus seiner Brusttasche herausragt. Die Gräfin nimmt es, öffnet
es und sieht, dass das Siegel fehlt.*)

CHERUBINO
Das Patent.

GRÄFIN
Welch' schnelle Leute!

CHERUBINO
Gerade erhielt ich's von Basilio.

GRÄFIN (*Sie gibt es ihm zurück.*)
In der Eile vergaßen sie das Siegel.

SUSANNA (*kehrt zurück*)
Welches Siegel?

GRÄFIN
Des Patentes.

SUSANNA

Diab! Quele précipitation !
Voilà la coiffe.

LA COMTESSE
Dépêche-toi : parfait.
Pauvres de nous si le Comte nous surprend.

N°13 Air

SUZANNE
Venez ici... à genoux...
(Elle emmène Chérubin et le fait agenouiller devant elle, un peu détourné de la Comtesse qui s'est assise.)
Restez là...
(Elle le coiffe, puis le prenant par le menton lui fait tourner la tête.)
Maintenant tournez-vous lentement...
Bravo... c'est parfait.
(Chérubin jette des regards tendres à la Comtesse.)
Tournez vers moi le visage.
Holà ! Les yeux vers moi...
Tout droit... Regardez-moi...
Madame n'est pas là.
Le collet un peu plus haut,
les sourcils un peu plus bas.
Les mains sous la poitrine...
voyons maintenant la démarche
quand vous serez debout.
(bas à la Comtesse)
Admirez ce petit brigand,
voyez comme il est beau.
Quel regard coquin !
Quelle mine, quel visage !
Si les femmes l'aiment,
elles ont assurément leur raison !

Récitatif

LA COMTESSE
Quelle bouffonnerie !
SUZANNE

Cospetto! Che premura!
Ecco la cuffia.
LA CONTESSA
Spicciati: va bene.
Miserabili noi, se il Conte viene.

N.13 Aria

SUSANNA
Venite inginocchiatevi...
(Prende Cherubino e se lo fa inginocchiare davanti poco discosto dalla Contessa che siede)
Restate fermo lì...
(Lo prende pel mento e lo volge a suo piacere)
Pian piano, or via giratevi...
Bravo, va ben così.
(Cherubino guarda la Contessa teneramente)
La faccia ora volgetemi,
Olà! Quegli occhi a me...
Drittissimo... guardatemi...
Madama qui non è.
Più alto quel colletto,
Quel ciglio un po' più basso.
Le mani sotto il petto...
Vedremo poscia il passo
Quando sarete in piè.
(Piano alla Contessa)
Mirate il bricconcello,
Mirate quanto è bello,
Che furba guardatura,
Che vezzo, che figura!
Se l'amano le femmine,
Han certo il lor perché.

Recitativo

LA CONTESSA
Quante buffonerie!
SUZANNA

Well I never! What eagerness!
Here's the cap.

COUNTESS

Don't waste time: that's fine:
we'll be in trouble if the Count should come!

No.13 Aria

SUSANNA

Come here, kneel down.
(makes Cherubino kneel down in front of her, a little way away from where the Countess is sitting)

Keep still

(combs his hair, then takes him by the chin and turns his head)

Now slowly turn away,
bravo! That's fine now.

(Cherubino gazes tenderly at the Countess.)

Now turn your head this way,
oh my! look at me!

Keep quite straight and steady, and look at me.
My lady's not here.

Your head a little higher,
your eyes a fraction down,
hands clasped in front of you,
we'll see how you walk
when you stand up.

(softly to the Countess)

Just look at the little scamp,
what a picture he makes,
what sly little looks,
what charm in his bearing!
If all the ladies chase him,
the reason's plain to see!

Recitative

COUNTESS

What a lot of nonsense!

SUSANNA

Potztausend! Welche Eile!
Hier die Haube.

GRÄFIN

Beeil' dich: ausgezeichnet.
Weh uns, wenn der Graf kommt.

No.13 Arie

SUSANNA

Kommt her... kniet nieder...

(Sie nimmt Cherubino mit sich und lässt ihn vor sich niederknien, ein wenig entfernt von der sitzenden Gräfin.)

Bleibt dort...

(kämmt ihn, nimmt ihn am Kinn und dreht seinen Kopf herum)

Langsam nun dreht Euch...

Ausgezeichnet... so geht's gut.

(Cherubino schaut zärtlich zur Gräfin hinüber)

Zeigt mir das Gesicht.

Holla! Die Augen zu mir...

Ganz gerade... schaut mich an...

Die Herrin ist nicht hier.

Den Kragen etwas höher,

die Brauen etwas tiefer.

Die Hände unter die Brust...

Wir sehen, wie Ihr schreitet,

wenn Ihr Euch erhebt.

(leise zur Gräfin)

Bewundert den Schelm,

staunt, wie schön er ist,

welch kecker Blick,

wie zart, welche Figur!

Wenn die Frauen ihn lieben,

so wissen sie warum.

Rezitativ

GRÄFIN

Welche Komödie!

SUSANNA

Je pourrais presque être
jalouse moi-même.
(à Chérubin, le prenant au menton)
Eh, petit serpent,
cessez d'être joli comme ça !

LA COMTESSE
Trève d'enfantillages,
relève-lui donc
un peu les manches,
que la robe
lui aille mieux.

SUZANNE (Elle le fait.)
Voilà.

LA COMTESSE
Davantage.
Voilà...
(découvrant un ruban au bras)
Qu'est-ce que ce ruban ?

SUZANNE
Il me l'a volé.

LA COMTESSE
Et ces taches de sang ?

CHÉRUBIN
Ce sang... je ne sais comment...
C'est que je viens de trébucher
sur une pierre... et de m'égratigner.
Le ruban m'a servi de pansement.

SUZANNE
Montrez : ce n'est pas grave. Voyez-moi ce bras,
plus blanc que le mien ! Comme d'une jeune fille...

LA COMTESSE
Cette comédie n'est donc pas finie ?
Va dans ma chambre et cherche-moi
un peu de taffetas gommé sur l'armoire.

Ma se ne sono
io medesima gelosa:
(Prende pel mento Cherubino)
Ehi, serpentello,
Volete tralasciar d'esser sì bello?

LA CONTESSA
Finiam le ragazzate,
Or quelle maniche
Oltre il gomito gli alza,
Onde più agiatamente
L'abito gli si adatti.

SUSANNA (eseguisce)
Ecco.

LA CONTESSA
Più indietro.
Così...
(Scoprendo un nastro onde ha fasciato il braccio)
Che nastro è quello?

SUSANNA
È quel ch'esso involommi.

LA CONTESSA
E questo sangue?

CHERUBINO
Quel sangue... io non so come...
Poco pria sdruciolando
In un sasso la pelle io mi sgraffiai,
E la piaga col nastro io mi fasciai.

SUSANNA
Mostrate: non è mal! Cospetto! Ha il braccio
Più candido del mio! Qualche ragazza...

LA CONTESSA
E segui a far la pazzia?
Va nel mio gabinetto, e prendi un poco
D'inglese taffetà, ch'è sullo scrigno.

I'm even
jealous myself!
(taking Cherubino by the chin)
Look, you little monster,
could you please stop being so handsome?

COUNTESS
That's enough fooling about.
Push the sleeves up
above his elbows
so that the dress
fits better.

SUSANNA *(obeying)*
There we are.

COUNTESS
Further up,
like this.
(discovering a ribbon wound round his arm)
What's this ribbon?

SUSANNA
That's the one he took from me.

COUNTESS
And this blood?

CHERUBINO
That blood... I don't know how,
but I slipped down just now...
a stone... I grazed my arm,
and I bound up the cut with the ribbon.

SUSANNA
Show me... it's not much, my goodness!
His arm is whiter than mine! A girl...

COUNTESS
Will you never stop playing the fool?
Go to my closet and fetch
a piece of the court-plaster that's on my dressing-table.

Fast könnte ich selbst
eifersüchtig werden:
(nimmt Cherubino am Kinn)
He, Schlange,
hört auf, so schön zu sein!

GRÄFIN
Lass die Kindereien,
diese Ärmel nun,
schieb' sie ein wenig herauf,
dass bequemer
das Kleid ihm sitzt.

SUSANNA *(tut es)*
So.

GRÄFIN
Mehr nach hinten.
So...
(entdeckt ein Band an seinem Arm)
Was für ein Band ist das?

SUSANNA
Dieses nahm er mir weg.

GRÄFIN
Und dies Blut?

CHERUBINO
Das Blut... Ich weiß nicht wie...
Grad eben stolpert' ich
über einen Stein... schürfte mir die Haut,
und verband mich mit dem Band.

SUSANNA
Zeigt: nicht schlecht! Ei der Daus, sein Arm
ist weißer als meiner! Ein Mädchen...

GRÄFIN
Schwätzt du noch immer?
Geh in mein Zimmer und hol ein wenig
englischen Taft, er liegt auf dem Schrank.

(Suzanne sort.)

Quant à ce ruban... en effet !

(Elle contemple le ruban. Chérubin agenouillé regarde attentivement la Comtesse.)

À cause de sa couleur...

je regrette de m'en séparer...

SUZANNE *(rentrant, lui donnant le taffetas et les ciseaux)*

Prenez :

comment donc le panser ?

LA COMTESSE

Apporte un autre ruban

en même temps que ma robe.

(Suzanne sort par la porte du fond et emporte le manteau de Chérubin.)

CHÉRUBIN

Hélas ! L'autre pansement m'eût guéri plus vite.

LA COMTESSE

Pourquoi ? Celui-ci est meilleur.

CHÉRUBIN

Parce qu'un ruban,

qui a touché les cheveux, la peau...

d'une personne...

LA COMTESSE *(l'interrompant)*

Qui nous est étrangère,

un tel ruban vous guérit, n'est-ce pas ?

Je ne savais pas cela !

CHÉRUBIN

Madame plaisante, je dois partir.

LA COMTESSE

Pauvre Chérubin ! Quel malheur !

CHÉRUBIN

Oui, je suis si malheureux !

LA COMTESSE *(anxieuse et émue)*

(Susanna parte. La Contessa osserva attentamente Cherubino inginocchiato)

In quanto al nastro... inver...

(Guarda un poco il suo nastro)

Per il colore...

Mi spiacea di privarmene...

SUSANNA *(le dà il taffetà e le forbici)*

Tenete:

E da legargli il braccio?

LA CONTESSA

Un altro nastro

Prendi insiem col mio vestito.

(Susanna parte per la porta ch'è in fondo e porta seco il mantello di Cherubino)

CHERUBINO

Ah, più presto m'avria quello guarito!

LA CONTESSA

Perché? Questo è migliore!

CHERUBINO

Allor che un nastro

Legò la chioma, ovver toccò la pelle...

D'oggetto...

LA CONTESSA *(interrompendolo)*

Forestiero,

È buon per le ferite, non è vero?

Guardate qualità ch'io non sapea!

CHERUBINO

Madama scherza ed io frattanto parto.

LA CONTESSA

Poverin, che sventura!

CHERUBINO

Oh me infelice!

LA CONTESSA *(con affanno e commozione)*

(Susanna leaves.)

As for the ribbon,...

(She gazes at her ribbon for a while. Cherubino, who is kneeling before her, watches her closely.)

I would really be loath
to part with that colour.

SUSANNA *(returning with the plaster and a pair of scissors)*

Take these,
now how to bandage his arm?

COUNTESS

Get another ribbon
as you're going for the dress.

(Susanna leaves through the door at the back, taking Cherubino's cloak with her.)

CHERUBINO

The other one would have healed me more quickly!

COUNTESS

Why is that? This is better.

CHERUBINO

When a ribbon
has bound the hair or touched the skin
of a...

COUNTESS *(interrupting)*

... stranger,
it has the power of healing, is that so?
Well, d'you know, I never knew that!

CHERUBINO

My lady jests, and I am about to depart.

COUNTESS

Poor child! How unfortunate!

CHERUBINO

Oh what misery!

COUNTESS *(moved, in concern)*

(Susanna geht ab.)

Dieses Band... Eigentlich...

(Sie schaut ein wenig auf das Band. Der knieende Cherubino betrachtet sie aufmerksam.)

Wegen der Farbe...

Möchte ich es nicht gerne missen...

SUSANNA *(kommt zurück und gibt ihr den Taft und die Schere)*

Nehmt:

Und um seinen Arm zu verbinden?

GRÄFIN

Ein anderes Band
nimm zusammen mit dem Kleid.

(Susanna geht durch die Tür im Hintergrund ab und nimmt Cherubinos Mantel mit.)

CHERUBINO

Ach! Schneller hätte das andere mich geheilt.

GRÄFIN

Warum? Dieses ist besser!

CHERUBINO

Wenn ein Band
berührte das Haar, die Haut...
eines Wesens...

GRÄFIN *(unterbricht ihn)*

Das uns fremd ist,
Heilkraft hat, nicht wahr?
Das ist mir neu!

CHERUBINO

Die Herrin scherzt, und ich muss fort.

GRÄFIN

Armer! Welch Unglück!

CHERUBINO

Oh, ich Unseliger!

GRÄFIN *(besorgt und gerührt)*

Jusqu'aux larmes !

CHÉRUBIN

Ô ciel ! Si je pouvais mourir !
Peut-être qu'au dernier instant
cette bouche oserait...

LA COMTESSE (*Elle lui essuie les yeux avec son mouchoir.*)

Soyez raisonnable : pourquoi cette folie ?

(*On entend frapper à la porte.*)

Qui frappe à la porte ?

LE COMTE (*dehors*)

Pourquoi vous êtes-vous enfermée ?

LA COMTESSE

Mon mari ! Dieu ! Je meurs !

Vous ici sans manteau !

Dans cet état ! Et le billet qu'on lui remit...
sa terrible jalousie !

LE COMTE (*plus fort*)

Qu'attendez-vous ?

LA COMTESSE

Je... je suis seule ici.

LE COMTE

À qui donc parlez-vous ?

LA COMTESSE

À vous... bien sûr... à vous même...

CHÉRUBIN

Après tout ce qui est arrivé, sa colère...

Que faire ?

(*Chérubin disparaît dans le cabinet de toilette, et ferme la porte. La Comtesse prend la clé.*)

LA COMTESSE

Que le ciel me tire de cet embarras !

Scène 3

Or piange!

CHERUBINO

Oh ciel! Perché morir non lice!

Forse vicino all'ultimo momento...

Questa bocca oseria...

LA CONTESSA

Siate saggio: cos'è questa follia?

(*Gli ascuiga gli occhi col fazzoletto*)

Chi picchia alla mia porta?

CONTE (*fuori della porta*)

Perché chiusa?

LA CONTESSA

Il mio sposo: Oh Dei! Son morta!

Voi qui senza mantello!

In quello stato, un ricevuto foglio...

La sua gran gelosia!

CONTE (*con più forza*)

Cosa indugiate?

LA CONTESSA

Son sola, ah, sì, son sola.

CONTE

Ed a chi parlate?

LA CONTESSA

A voi... certo... a voi stesso...

CHERUBINO

Dopo quel ch'è successo, il suo furore...

Non trovo altro consiglio!

(*Cherubino entra nel gabinetto, chiude la porta; la Contessa prende la chiave*)

LA CONTESSA

Ah, mi difenda il cielo in tal periglio!

Scena terza

And now he's crying...

CHERUBINO

Oh God! Why can I not die!
Perhaps in the last moments I
would find the courage...

COUNTESS (*drying his eyes with her handkerchief*)

Be sensible, what's all this nonsense?
(*A knock is heard at the door.*)
Who knocks at my door?

COUNT (*outside the door*)

Why is it shut?

COUNTESS

My husband! Oh God! He'll kill me.
You here, without your cloak!
Dressed like this! A note received,
his terrible jealousy!

COUNT (*more loudly*)

Why the delay?

COUNTESS

I'm alone... oh yes... I'm alone...

COUNT

Who are you talking to?

COUNTESS

To you... of course... to you...

CHERUBINO

After what's happened, knowing his temper...
there's only one thing to do.
(*He slips into the closet and shuts the door. The Countess
takes the closet key.*)

COUNTESS

Heaven protect me in this hour of danger!

Scene 3

Tränen gar!

CHERUBINO

O Himmel! Könnte ich sterben!
Vielleicht im letzten Augenblick
würde dieser Mund es wagen...

GRÄFIN (*trocknet ihm mit dem Taschentuch die Augen*)

Seid vernünftig: was sollen diese Tollheiten?
(*Es klopft an die Tür.*)
Wer klopft an die Tür?

GRAF (*draußen*)

Warum verschlossen?

GRÄFIN

Mein Gemah! O Gott! Ich sterbe!
Ihr hier ohne Mantel!
In diesem Zustand, mit dem Kärtchen, das er erhielt...
Seine große Eifersucht!

GRAF (*laut*)

Was zögert Ihr?

GRÄFIN

Ich bin allein, ja ich bin allein.

GRAF

Und sprecht mit wem?

GRÄFIN

Mit Euch... sicherlich... mit Euch...

CHERUBINO

Nach dem, was bisher war, sein Zorn...
Ich finde keine Rettung!
(*eilt in das Kabinett und schließt die Tür*)

GRÄFIN (*nimmt den Schlüssel*)

Der Himmel helfe mir in dieser Gefahr!

3. Auftritt

La Comtesse et le Comte.

LE COMTE

Quelle surprise ! Vous n'avez pas coutume
de vous enfermer dans votre chambre !

LA COMTESSE

C'est vrai ; mais je...
J'étais en train d'essayer...

LE COMTE

Oui, d'essayer...

LA COMTESSE

Quelques vêtements...
Aidée de Suzanne...
qui s'est retirée chez elle...

LE COMTE

N'empêche que
vous n'avez pas l'air calme :
regardez un peu ce billet.

LA COMTESSE

(Grands dieux ! le billet
que lui écrivit Figaro !)
*(Chérubin fait tomber avec un grand bruit une chaise et une
table dans le cabinet de toilette.)*

LE COMTE

Quel est ce vacarme ? Quelque chose est tombé
dans votre cabinet de toilette.

LA COMTESSE

Je n'ai rien entendu.

LE COMTE

Vous semblez plongée dans de bien profondes pensées.

LA COMTESSE

Lesquelles ?

LE COMTE

La Contessa ed il Conte

IL CONTE

8 Che novità! Non fu mai vostra usanza
Di rinchiudervi in stanza!

LA CONTESSA

È ver; ma io...
Io stava qui mettendo...

IL CONTE

Via, mettendo...

LA CONTESSA

Certe robe...
Era meco la Susanna...
Che in sua camera è andata.

IL CONTE

Ad ogni modo,
Voi non siete tranquilla:
Guardate questo foglio.

LA CONTESSA *(tra sé)*

(Numi! È il foglio
Che Figaro scrisse!)
*(Cherubino fa cadere un tavolino e una sedia, in gabinetto,
con molto strepito)*

IL CONTE

Cos'è questo strepito? In gabinetto
Qualche cosa è caduta.

LA CONTESSA

Io non intesi niente.

IL CONTE

Convien che abbiate i gran pensieri in mente.

LA CONTESSA

Di che?

IL CONTE

The Countess and the Count.

COUNT

What's happening! It has never been your habit to lock yourself into your room!

COUNTESS

True, but I...

I was trying on...

COUNT

Go on, 'trying on...'?

COUNTESS

Some clothes;

Susanna was with me,
but she's gone to her room.

COUNT

Anyway, I can see
that you're uneasy.
Look at this piece of paper.

COUNTESS

(Heavens! It's
Figaro's note.)

(Cherubino knocks over a table and chair in the closet; they fall with a crash.)

COUNT

What's that noise?
Something fell over in the closet.

COUNTESS

I heard nothing.

COUNT

You must have something important on your mind.

COUNTESS

Such as?

COUNT

Die Gräfin und der Graf.

GRAF

Welche Neuheiten! Es war sonst nicht Eure Art,
die Tür zu verschließen!

GRÄFIN

Es ist wahr! Aber ich...
ich beschäftigte mich gerade...

GRAF

Nun, beschäftigte...

GRÄFIN

Mit meinen Kleidern...
Susanna war mit mir...
die in ihr Zimmer gegangen ist.

GRAF

Jedenfalls
seid Ihr nicht ruhig.
Seht dieses Kärtchen.

GRÄFIN

(Götter! Das Kärtchen,
das Figaro ihm schrieb!)

*(Cherubino lässt im Kabinett mit großem Gepolter einen Tisch
und einen Stuhl umfallen.)*

GRAF

Was ist das für ein Lärm? Im Kabinett
fiel etwas um.

GRÄFIN

Ich hörte nichts.

GRAF

Ihr scheint in tiefen Gedanken versunken.

GRÄFIN

Welche?

GRAF

Il y a quelqu'un là-dedans.

LA COMTESSE

Et qui donc, s'il vous plaît ?

LE COMTE

C'est à vous que je le demande...

Je viens d'arriver.

LA COMTESSE

Ah oui, Suzanne... bien sûr.

LE COMTE

Qui, comme vous le disiez, s'est retirée chez elle.

LA COMTESSE

Dans sa chambre, ou là-bas, je ne sais au juste...

LE COMTE

Suzanne ! Mais pourquoi
êtes-vous si troublée ?

LA COMTESSE (*s'efforçant de sourire*)

À cause de ma camériste ?

LE COMTE

Je ne sais pas,
mais troublée certainement...

LA COMTESSE

Ah, cette camériste,
plus que moi, c'est vous qu'elle trouble.

LE COMTE

C'est bien, c'est bien, nous allons voir.
(*Suzanne entre par la porte par laquelle elle s'était retirée.
Dès qu'elle aperçoit le Comte, qui parle devant le cabinet de
toilette, elle s'arrête.*)

N°14 Trio

La v'è qualcuno.

LA CONTESSA

Chi volete che sia?

IL CONTE

Lo chiedo a voi...
Io vengo in questo punto.

LA CONTESSA

Ah sì, Susanna... appunto...

IL CONTE

Che passò, mi diceste, alla sua stanza.

LA CONTESSA

Alla sua stanza, o qui, non vidi bene...

IL CONTE

Susanna! E d'onde viene
Che siete sì turbata?

LA CONTESSA (*con un risolino sforzato*)

Per la mia cameriera.

IL CONTE

Io non so nulla:
Ma turbata senz'altro...

LA CONTESSA

Ah quella serva
Più che non turba me, turba voi stesso.

IL CONTE

È vero, è vero, e lo vedrete adesso.
(*Susanna entra per la porta ond'è uscita, e si ferma vedendo
il Conte, che dalla parte del gabinetto sta favellando*)

N.14 Terzetto

There's somebody in there.

COUNTESS

Who, for instance?

COUNT

I'm asking you,
I've only just come here.

COUNTESS

Ah yes, Susanna, of course.

COUNT

Who, you said, went to her own room.

COUNTESS

Either her room or in there, I didn't notice.

COUNT

Susanna! Why then
are you so worried?

COUNTESS *(with a little, forced smile)*

On account of my maid?

COUNT

I wouldn't know,
but you're certainly worried.

COUNTESS

I think it's you,
rather than me who is upset by that girl.

COUNT

That's perfectly true, and you'll see why.
*(Susanna enters by the door through which she left and stops
on seeing the Count, who is speaking towards the closet
door.)*

No.14 Trio

Da ist jemand.

GRÄFIN

Wer soll's sein?

GRAF

Ich frage Euch...
Ich bin eben erst gekommen.

GRÄFIN

Ach ja, Susanna... das war's.

GRAF

Die, wie Ihr sagtet, in ihr Zimmer ging.

GRÄFIN

In ihr Zimmer, oder dorthin, ich sah nicht genau...

GRAF

Susanna! Warum seid
Ihr so verwirrt?

GRÄFIN *(mit gezwungenem Lächeln)*

Wegen meiner Zofe?

GRAF

Ich weiß nicht:
Auf jeden Fall seid Ihr verwirrt...

GRÄFIN

Ach, diese Zofe,
mehr als mich, verwirrt sie Euch.

GRAF

Schon gut, wir werden es ja gleich sehen.
*(Susanna kommt durch die Tür, durch die sie hinausgegangen
ist. Sie bleibt stehen, als sie den Grafen sieht, der vor dem
Kabinett spricht.)*

Nr.14 Terzett

LE COMTE

Suzanne, sortez d'ici.

Sortez, je le veux.

LA COMTESSE *(au Comte, craintivement)*

Arrêtez... Écoutez-moi...

elle ne peut pas sortir ainsi.

SUZANNE

(Qu'est-ce que cette querelle ?

Mais où donc est passé le page ?)

LE COMTE

Et qui oserait l'en empêcher ?

LA COMTESSE

L'honneur l'en empêche,

elle essaye

sa robe de mariée.

LE COMTE

(Il n'y plus aucun doute :

c'est un amant qui s'est caché là.)

LA COMTESSE

(C'est terrible :

que va-t-il arriver ?)

SUZANNE

(Voilà que je comprends enfin :

voyons comment cela finira.)

LE COMTE

Enfin, parlez au moins,

Suzanne, si vous êtes là...

LA COMTESSE

Non, non, jamais,

Je vous l'interdis. Taisez-vous.

(Suzanne se cache dans l'alcôve.)

9

IL CONTE

Susanna, or via, sortite,

Sortite, io così vo'.

LA CONTESSA *(al Conte, affannata)*

Fermatevi... sentite...

Sortire ella non può.

SUSANNA

(Cos'è cotesta lite?

Il paggio dove andò?)

IL CONTE

E chi vietarlo or osa?

LA CONTESSA

Lo vieta l'onestà.

Un abito da sposa

Provando ella si sta.

IL CONTE

(Chiarissima è la cosa:

L'amante qui sarà.)

LA CONTESSA

(Bruttissima è la cosa:

Chi sa cosa sarà.)

SUSANNA

(Capisco qualche cosa:

Veggiamo come va.)

IL CONTE

Dunque, parlate ameno,

Susanna, se qui siete...

LA CONTESSA

Nemmen, nemmen, nemmeno,

Io v'ordino, tacete.

(Susanna si nasconde entro l'alcova)

COUNT

Susanna, quickly,
come out, I command you.

COUNTESS (*anxiously to the Count*)

Stop! Listen!
She can't come out.

SUSANNA

(What's the argument?
Where has the page gone?)

COUNT

And who'll dare to stop her?

COUNTESS

She's stopped by modesty.
She's trying on
her bridal dress.

COUNT

(It's all quite plain,
her lover's in there.)

COUNTESS

(What an ugly situation
whatever will happen next.)

SUSANNA

(I understand a little,
now we'll see what happens next.)

COUNT

Well, answer me at least,
Susanna, if you're there!

COUNTESS

Don't even do that,
I command you, keep silent!
(*Susanna hides in the alcove.*)

GRAF

Susanna, kommt heraus,
kommt, ich will's.

GRÄFIN (*zum Grafen, ängstlich*)

Haltet ein... hört...
sie kann nicht heraus.

SUSANNA

(Was soll dieser Streit?
Wo ist der Page?)

GRAF

Wer wagt, es zu verhindern?

GRÄFIN

Die Ehre verhindert es.
Im Brautkleid
steht sie dort.

GRAF

(Eindeutig ist's:
Der Liebhaber ist dort.)

GRÄFIN

(Furchtbar wird's:
Wer weiß, was geschieht.)

SUSANNA

(Nun verstehe ich:
Wollen sehen, wie's kommt.)

GRAF

Nun, sprecht endlich,
wenn Ihr hier seid, Susanna...

GRÄFIN

Nein, niemals, niemals,
ich befehle es, schweigt.
(*Susanna verbirgt sich im Alkoven.*)

SUZANNE

(Oh ciel ! Quel malheur,
quel scandale ce tumulte
va causer dans la maison.)

LE COMTE ET LA COMTESSE

Mon époux / épouse, du sang-froid !
Évitez, pour l'amour du ciel,
que ce tumulte ne fasse scandale !

Récitatif

LE COMTE

Vous n'ouvrirez donc point ?

LA COMTESSE

Et pourquoi donc
ouvrirais-je mes chambres ?

LE COMTE

Tant pis, comme bon vous semblera...
Nous les ouvrirons sans clés... (*haut*) eh, mes gens...

LA COMTESSE

Comment ?
Vous voulez risquer
l'honneur d'une femme ?

LE COMTE

C'est vrai, j'oubliais.
Sans tumulte
ni scandale dans la maison,
je puis moi-même chercher ce qu'il me faut.
Attendez-moi ici... Mais pour lever
tous mes doutes,
il me faut d'abord fermer moi-même
les portes à clé.
(*Il ferme à clé la porte qui conduit vers les chambres de
service.*)

SUSANNA

(Oh cielo! Un precipizio,
Un scandalo, un disordine
Qui certo nascerà.)

LA CONTESSA E IL CONTE

Consorte mio (a), giudizio!
Un scandalo, un disordine
Schiviam, per carità.

Recitativo

IL CONTE

10 Dunque, voi non aprite?

LA CONTESSA

E perché deggio
Le mie camere aprir?

IL CONTE

Ebben, lasciate...
L'aprirem senza chiavi... ehi gente...

LA CONTESSA

Come?
Porreste a repentaglio
D'una dama l'onore?

IL CONTE

È vero, io sbaglio.
Posso senza rumore,
Senza scandalo alcun di nostra gente
Andar io stesso a prender l'occorrente:
Attendete pur qui... ma perché in tutto
Sia il mio dubbio distrutto
Ancor le porte io prima
Chiuderò.
(*Chiude a chiave la porta che conduce alle stanze delle
cameriere*)

SUSANNA

(Oh heavens! A catastrophe,
a scandal, a disaster
is sure to come of this.)

COUNT, COUNTESS

My lady / my lord, use some discretion!
A scandal, a disaster,
let's avoid, for pity's sake!

Recitative

COUNT

You will not open the door, then?

COUNTESS

And why should I
open up my rooms?

COUNT

Well don't, then,
we'll open them without a key. *(loudly)* Ho there!

COUNTESS

What?
Would you endanger
the honour of a lady?

COUNT

True. I'm in the wrong;
without noise,
without creating a scandal among our people,
I can myself fetch the necessary tools.
You wait here; but so that my suspicions
may be proved to be completely groundless,
I shall lock all the doors
first.
*(He locks the door at the back which is that leading to the
servants' quarters.)*

SUSANNA

(O Himmell! Welch Unglück,
ein Skandal, ein Aufruhr,
wird hier entstehen.)

GRAF UND GRÄFIN

Meine Gemahlin / Mein Gemahl, Besonnenheit!
Einen Skandal, einen Aufruhr
vermeidet, um Himmels Willen!

Rezitatif

GRAF

Ihr öffnet also nicht?

GRÄFIN

Warum soll ich
meine Zimmer öffnen?

GRAF

Nun gut, lasst...
Ich kann ohne Schlüssel öffnen... *(laut)* he, Leute...

GRÄFIN

Wie?
Wollt Ihr gefährden
die Ehre einer Frau?

GRAF

Es ist wahr, ich irre,
ich kann ohne Lärm,
ohne Skandal vor unseren Leuten
selbst das Nötige holen:
wartet nur hier... aber damit
mein Zweifel ganz zerstreut ist,
werde ich vorher die Tür
verschließen.
*(verschließt die Tür, die zu den Zimmern der Dienerschaft
führt.)*

LA COMTESSE (*à part*)
(Quelle imprudence !)

LE COMTE
Vous-même aurez la bonté
de m'accompagner.
Voici mon bras, Madame. Partons.

LA COMTESSE (*à contre-cœur*)
Partons.

LE COMTE (*montrant le cabinet de toilette*)
Suzanne attendra bien jusqu'à notre retour.
(*Ils partent.*)

Scène 4

Suzanne et Chérubin.

N°15 Duettino

SUZANNE (*Sortant en hâte de l'alcôve ; à la porte du cabinet de toilette*)

Ouvrez, vite, ouvrez ;
ouvrez ; c'est Suzanne.
Vite, sortez d'ici, venez...
Et partez vite d'ici.

CHÉRUBIN (*confus et effrayé*)
Malheur ! C'est horrible !
Quelle fatalité !
(*Ils essayent les portes ; toutes sont fermées à clé.*)

SUZANNE
Là-bas, non, là-bas !

SUZANNE ET CHÉRUBIN
Les portes sont toutes fermées à clé.
Que faire ?

LA CONTESSA (*tra sé*)
(Che imprudenza !)

IL CONTE
Voi la condiscendenza
Di venir meco avrete.
Madama, eccovi il braccio. Andiamo.

LA CONTESSA (*con ribrezzo*)
Andiamo.

IL CONTE (*accenna il gabinetto*)
Susanna starà qui finché torniamo.
(*Partono*)

Scena quarta

Susanna esce dall'alcova in fretta, poi Cherubino che esce dal gabinetto

N.15 Duettino

SUSANNA (*alla porta del gabinetto*)

11 Aprite, presto, aprite:
Aprite, è la Susanna.
Sortite, via, sortite...
Andate via di qua.
(*Cherubino esce*)

CHERUBINO (*confuso e senza fiato*)
Ohimè, che scena orribile!
Che gran fatalità!
(*Si accostano ora ad una, ora an un'altra porta, e le trovano tutte chiuse*)

SUSANNA
Dì qua, dì là.

SUSANNA E CHERUBINO
Le porte son serrate.
Che mai, che mai sarà!

COUNTESS (*aside*)
(What imprudence!)

COUNT
Condescend
to come with me;
my lady, I offer you my arm, let's go!

COUNTESS (*reluctantly*)
Let's go!

COUNT (*pointing to the closet*)
Susanna will stay here until we return.
(*They go out.*)

Scene 4

Susanna and Cherubino.

No.15 Duettino

SUSANNA (*Coming out of her hiding place, she goes to the closet door.*)

Open, quickly, open,
open, it's I, Susanna;
Come out, quickly, come out,
get away from here.

CHERUBINO (*confused and breathless*)
Oh dear! What a horrid scene!
What a terrible thing to happen!
(*They run to all the doors in turn, finding them all locked.*)

SUSANNA
This way, that way!

SUSANNA, CHERUBINO
All the doors are locked.
What will happen now?

GRÄFIN (*für sich*)
(Welche Unverschämtheit!)

GRAF
Ihr habt die Güte,
mit mir zu kommen.
Madame, hier mein Arm. Gehen wir.

GRÄFIN (*widerwillig*)
Gehen wir.

GRAF (*zeigt auf das Kabinett*)
Susanna wird warten, bis wir kommen.
(*gehen ab*)

4. Auftritt

Susanna und Cherubino.

Nr.15 Duettino

SUSANNA (*kommt eilig aus dem Alkoven hervor; an der Kabinett-Türe*)

Öffnet, schnell, öffnet;
öffnet, ich bin es, Susanna.
Kommt heraus, schnell, kommt...
Eilt fort von hier.

CHERUBINO (*verwirrt und atemlos*)
O weh! Wie entsetzlich!
Welch Missgeschick!
(*Sie gehen an alle Türen und finden sie verschlossen.*)

SUSANNA
Dort, nein dort, dort!

SUSANNA UND CHERUBINO
Die Türen sind verschlossen,
Was soll nun werden!

CHÉRUBIN

Ne perdons pas la tête.

SUZANNE

Il va vous tuer, s'il vous découvre.

CHÉRUBIN

Il me tuera s'il me trouve ici.

(Il court vers la fenêtre qui donne sur le jardin.)

Voyons par là.

(Il veut sauter.)

Cela donne sur le jardin.

SUZANNE *(Elle le retient.)*

Halte, Chérubin !

Arrêtez, par pitié !

CHÉRUBIN *(regarde encore par la fenêtre)*

Il ne faut pas perdre la tête !

SUZANNE

Halte, Chérubin !

CHÉRUBIN

Il me tuera s'il me trouve ici.

SUZANNE

C'est trop haut pour sauter.

CHÉRUBIN

Laisse-moi : plutôt que de lui faire tort

je sauterais dans le feu.

je t'embrasse à sa place.

(se dégageant de Suzanne)

Adieu. Je saute.

SUZANNE

Juste ciel ! il va périr.

Arrêtez, par pitié !

(Elle pousse un cri, s'assied un instant, puis va sur le balcon.)

CHERUBINO

Qui perdersi non giova.

SUSANNA

Vi uccide, se vi trova.

CHERUBINO

Mi uccide, se mi trova.

(S'affaccia alla finestra che mette in giardino)

Veggiamo un po' qui fuori.

(Fa un moto come per voler saltarvi giù)

Dà proprio nel giardino.

SUSANNA *(trattenendolo)*

Fermate, Cherubino!

Fermate, per pietà!

CHERUBINO *(torna a guardare, poi si ritira)*

Qui perdersi non giova!

SUSANNA

Fermate, Cherubino!

CHERUBINO

Mi uccide, se mi trova.

SUSANNA

Tropp'alto per un salto.

CHERUBINO

Lasciami: pria di nuocerle

Nel foco volerei.

Abbraccio te per lei,

(si scioglie da Susanna)

Addio, così si fa.

SUSANNA

Ei va a perire, oh Dei!

Fermate, per pietà.

(Cherubino salta fuori; Susanna mette un alto grido, siede un momento, poi va al balcone)

CHERUBINO

I must not lose my head.

SUSANNA

He'll kill you if he finds you!

CHERUBINO

He'll kill me if he finds me!

(looking out of the window into the garden)

Let's see what's outside here.

(Makes as if to jump out.)

This overlooks the garden.

SUSANNA *(holds him back)*

Stop, Cherubino!

Stop, for heaven's sake!

CHERUBINO *(trying to break free)*

I must not lose my head.

SUSANNA

Stop, Cherubino!

CHERUBINO

He'll kill me if he finds me!

SUSANNA

It's too high to jump!

CHERUBINO

Let go of me! Before I'd hurt her,

I'd jump into the fire.

I embrace you in her stead,

(He frees himself from Susanna.)

farewell!

SUSANNA

He'll kill himself, O God!

Stop, for pity's sake!

(cries out, sits down for a moment, then goes to the window)

CHERUBINO

Hier darf man nicht den Kopf verlieren.

SUSANNA

Euch tötet er, wenn er Euch findet.

CHERUBINO

Mich tötet er, wenn er mich findet.

(Er tritt an das Fenster zum Garten.)

Schauen wir hier 'raus.

(Er schickt sich an, hinunterzuspringen.)

Es geht direkt auf den Garten.

SUSANNA *(hält ihn zurück)*

Halt, Cherubino!

Haltet ein, um Himmels Willen!

CHERUBINO *(versucht, sich von ihr loszumachen)*

Hier darf man nicht den Kopf verlieren!

SUSANNA

Halt, Cherubino!

CHERUBINO

Mich tötet er, wenn er mich findet.

SUSANNA

Zu hoch für einen Sprung.

CHERUBINO

Lass mich: eh' ich ihr schade,

springe ich lieber ins Feuer.

Ich umarme dich für sie.

(reißt sich von Susanna los)

Leb wohl, so wird's gemacht.

SUSANNA

O Gott, er wird zugrunde gehen,

halt ein, um Himmels Willen.

(schreit auf, setzt sich einen Augenblick, geht dann auf den Balkon)

Récitatif

SUZANNE

Voyez donc ce petit diable ! Comme il court !

Le voici déjà à une lieue d'ici.

Maintenant il s'agit de ne pas perdre la tête.

Vite dans le cabinet de toilette :

et quand ce fat viendra, c'est moi qu'il trouvera.

(Elle entre dans le cabinet de toilette et en referme la porte de l'intérieur.)

Scène 5

La Comtesse et le Comte avec ce qu'il faut pour forcer la serrure ; il examine aussitôt toutes les autres portes

LE COMTE

Tout est dans l'état où je l'ai quitté.

Vous voulez ouvrir vous-même, ou c'est moi...

(Il veut forcer la porte.)

LA COMTESSE

De grâce, arrêtez

et écoutez-moi.

(Le Comte jette le marteau et les tenailles sur une chaise.)

Vous me croyez capable

d'avoir manqué à mon devoir ?

LE COMTE

Comme vous voudrez.

Nous verrons bien qui est

dans ce cabinet fermé.

LA COMTESSE *(effrayée et tremblante)*

Où, vous verrez bien...

Mais écoutez-moi tranquillement.

LE COMTE *(irrité)*

Ce n'est donc pas Suzanne !

Recitativo

SUSANNA

O guarda il demonietto! Come fugge!

È già un miglio lontano.

Ma non perdiamci invano.

Entriám nel gabinetto:

Venga poi lo smargiasso, io qui l'aspetto.

(Susanna entra nel gabinetto e si chiude dietro la porta)

Scena quinta

La Contessa ed il Conte con l'occorrente per aprire la porta: al suo arrivo esamina tutte le porte

IL CONTE

Tutto è come io lasciai, volete dunque

Aprire voi stessa, o deggio...

(In atto di aprire a forza la porta)

LA CONTESSA

Ahimè, fermate,

E ascoltatevi un poco.

(Il Conte getta il martello e la tenaglia sopra una sedia)

Mi credete capace

Di mancare al dover?

IL CONTE

Come vi piace.

Entro quel gabinetto

Chi v'è chiuso vedrò.

LA CONTESSA *(timida e tremante)*

Sì, lo vedrete...

Ma uditemi tranquillo.

IL CONTE *(alterato)*

Non è dunque Susanna!

Recitative

SUSANNA

Oh just see how the little devil runs!

He's a mile away already.

But there's no time to lose;

let's go into the closet.

When that bully returns, I'll be waiting for him.

(She goes into the closet and closes the door behind her.)

Scene 5

The Countess and the Count, carrying a hammer and pliers for opening the door; he carefully examines every door in the room.

COUNT

All is as I left it; will you open

the door yourself, or must I...

(He is about to force open the door.)

COUNTESS

Alas, wait a moment

and listen to me.

(The Count throws the hammer and pliers down on a chair.)

Do you think me capable

of besmirching my honour?

COUNT

As you will.

I'm going to see

who is in that closet.

COUNTESS *(in fear and trembling)*

Yes, you will see,

but listen to me calmly.

COUNT *(irritably)*

It is not Susanna, then?

Rezitativ

SUSANNA

Oh, sieh doch den kleinen Teufel! Wie er flieht!

Schon ist er eine Meile weit.

Aber nur nicht den Kopf verlieren,

schnell ins Kabinett:

Soll der Wüterich kommen, ich erwarte ihn hier.

(Sie geht in das Kabinett und schließt hinter sich die Tür.)

8. Auftritt

Die Gräfin und der Graf mit dem Nötigen, um die Tür aufzubrechen; er untersucht sogleich alle anderen Türen

GRAF

Alles, wie ich's verließ. Wollt nun

selbst Ihr öffnen, oder soll ich...

(will die Tür mit Gewalt öffnen)

GRÄFIN

O weh, haltet ein

und hört mich an.

(Der Graf wirft den Hammer und die Zange auf einen Stuhl.)

Glaubt Ihr

mich ehrvergessen?

GRAF

Wie Ihr meint.

Wir werden sehen, wer in dem

verschlossenen Kabinett ist.

GRÄFIN *(zitternd vor Angst)*

Ja, Ihr werdet sehen...

Aber hört mich ruhig an.

GRAF *(gereizt)*

Also Susanna ist es nicht!

LA COMTESSE

Non, et à sa place quelqu'un
que vous n'avez aucune raison
de suspecter : c'est pour préparer
pour ce soir
une innocente plaisanterie... Je vous jure...
que l'honneur... l'honnêteté...

LE COMTE (*furieux*)

Qui donc est-ce alors ? Parlez...
Je vais le tuer.

LA COMTESSE

Écoutez...
Non, je ne peux le dire.

LE COMTE

Parlez.

LA COMTESSE

C'est un enfant...

LE COMTE

Un enfant...

LA COMTESSE

Oui, Chérubin.

LE COMTE (*à part*)

(Il faudra donc que ce page
soit toujours sur mon chemin !)
(*haut*)

Quoi ? Il est encore là ? Les scélérats !
Voici l'explication de mes soupçons, la confusion,
voici l'intrigue que me signalait le billet.

LA CONTESSA (*sempre timida*)

No, ma invece un oggetto
Che ragion di sospetto
Non vi deve lasciar: per questa sera
Una burla innocente
Di far si disponeva... ed io vi giuro
Che l'onor... l'onestà...

IL CONTE (*più alterato*)

Chi è dunque? Dite...
L'ucciderò.

LA CONTESSA

Sentite.
Ah, non ho cor.

IL CONTE

Parlate.

LA CONTESSA

È un fanciullo...

IL CONTE

Un fanciul...

LA CONTESSA

Sì, Cherubino.

IL CONTE (*tra sé*)

(E mi farà il destino
Ritrovar questo paggio in ogni loco!)
(*forte*)

Come? Non è partito? Scellerati!
Ecco i dubbi spiegati, ecco l'imbroglio,
Ecco il raggio onde m'avverte il foglio.
(*Il Conte, la Contessa, poi Susanna nel gabinetto*)

Scène 6

Scena sesta

COUNTESS

No, but it is a person
of whom you could have
not the slightest suspicion:
he was helping us prepare
an innocent charade for this evening,
and I swear to you that honour and virtue...

COUNT (*even more annoyed*)

Who is it then? Tell me...
I'll kill him.

COUNTESS

Listen...
ah, my courage fails...

COUNT

Speak.

COUNTESS

It is a child...

COUNT

A child?

COUNTESS

Yes... Cherubino.

COUNT (*aside*)

(It seems to be my fate
to find the page at every turn!)
(*out loud*)

What? Hasn't he gone? Scoundrels!
This is the reason for my doubts, this is the
intrigue, the plot the note warned me about.

GRÄFIN

Nein, es ist ein Jemand,
der keinen Grund zum Verdacht
gibt: heut' abend...
Einen unschuldigen Scherz zu machen,
bereiten wir hier vor... ich schwöre Euch...
dass die Ehre... die Anständigkeit...

GRAF (*ärgerlich*)

Wer also ist's? Sagt...
Ich töte ihn.

GRÄFIN

Hört:
Ach, ich kann nicht.

GRAF

Sprecht.

GRÄFIN

Es ist ein Knabe...

GRAF

Ein Knabe...

GRÄFIN

Ja, Cherubino.

GRAF (*für sich*)

(Ja, soll ich denn
diesen Pagen überall treffen!)
(*laut*)
Wie? Er ist nicht abgereist? Verräter!
Hier wird der Verdacht offenbar, der Schwindel,
das ist die Intrigue, auf die mich das Kärtchen aufmerksam
macht.

Scene 6

6. Auftritt

La Comtesse, le Comte.

N°16 Finale

LE COMTE (*à la porte du cabinet, furieux*)
Sors enfin d'ici, petit rustre !
Fripouille, et sans tarder.

LA COMTESSE (*retenant le Comte avec force*)
Monseigneur, quelle colère !
Vous me faites trembler pour lui.

LE COMTE
Vous avez encore l'audace de résister ?

LA COMTESSE
Non, écoutez...

LE COMTE
Alors, parlez.

LA COMTESSE
Le ciel m'est témoin que tous les soupçons...
L'état dans lequel vous allez le voir...
Le col ouvert... la poitrine nue...

LE COMTE
Le col ouvert ?... La poitrine nue ?... Poursuivez...

LA COMTESSE
C'est qu'il mettait des habits de femme.

LE COMTE
J'ai compris, épouse indigne,
je vais me venger !
(*Il s'approche du cabinet, puis se retourne.*)

LA COMTESSE
Ce comportement est injuste.
Vos doutes m'offensent.

LE COMTE

La Contessa ed il Conte

N.16 Finale

IL CONTE (*alla porta del gabinetto, con impeto*)
[14] Esci, ormai, garzon malnato,
Sciagurato, non tardar.

LA CONTESSA (*ritira a forza il Conte dal gabinetto*)
Ah signore, quel furore
Per lui fammi il cor tremar.

IL CONTE
E d'opporvi ancor osate?

LA CONTESSA
No, sentite...

IL CONTE
Via, parlate.

LA CONTESSA
Giuro al ciel, ch'ogni sospetto...
E lo stato in che il trovate...
Sciolto il collo... nudo il petto...

IL CONTE
Sciolto il collo?... nudo il petto?... seguitate...

LA CONTESSA
Per vestir femminee spoglie.

IL CONTE
Ah comprendo, indegna moglie,
Mi vo' tosto vendicar!
(*S'appressa al gabinetto, poi torna indietro*)

LA CONTESSA
Mi fa torto quel trasporto,
M'oltraggiate a dubitar.

IL CONTE

The Countess, the Count.

No.16 Finale

COUNT *(at the closet door, forcefully)*
Out you come, you rascally brat,
quickly now, you little wretch!

COUNTESS *(pulling him away from the closet door)*
Ah, my lord, your rage
makes me tremble for him.

COUNT
And you do still dare to oppose me?

COUNTESS
No, listen.

COUNT
Speak then.

COUNTESS
I swear before heaven that any suspicion,
and the state in which you find him...
his collar undone, his chest bare...

COUNT
Collar undone! Chest bare! Go on!

COUNTESS
In order to dress him up as a woman...

COUNT
Ah! I understand, unworthy wife!
I shall take immediate revenge.
(He goes over to the closet, then turns round.)

COUNTESS
Your excessive anger does me wrong,
your doubts insult me.

COUNT

Die Gräfin und der Graf.

Nr.16 Finale

GRAF *(energisch an der Tür des Kabinetts)*
Komm nur heraus, verwünschter Kerl,
Unglückseliger, zögere nicht.

GRÄFIN *(hält den Graf mit Gewalt vom Kabinett zurück)*
O Herr, dieser Zorn
lässt mich um ihn zittern.

GRAF
Ihr wagt es noch, Euch zu widersetzen?

GRÄFIN
Nein, hört...

GRAF
Nun redet.

GRÄFIN
Ich schwöre beim Himmel, dass jeder Verdacht...
Und der Zustand, in dem Ihr ihn antrefft...
mit offenem Kragen... unbedeckter Brust...

GRAF
Mit offenem Kragen?... mit unbedeckter Brust?... Fahrt fort...

GRÄFIN
Nur, um in Frauengewänder zu steigen.

GRAF
Ich verstehe, unwürdige Gattin,
ich will mich sogleich rächen!
(geht zur Garderobe, kommt dann zurück)

GRÄFIN
Dieser Zorn tut mir Unrecht,
die Zweifel beleidigen mich.

GRAF

La clé !

LA COMTESSE
Il est innocent.
Vous savez...
(Elle donne la clé au Comte.)

LE COMTE
Moi, je ne sais rien.
Loin de mes yeux,
infidèle, malhonnête...
Tu voulais me tromper.

LA COMTESSE
Je pars... oui... mais...

LE COMTE
Je n'écoute pas.

LA COMTESSE
Je ne suis pas coupable.

LE COMTE
Je le lis sur votre visage.
Qu'il meure, qu'il meure et ne soit plus
l'indigne raison de mes tourments !

LA COMTESSE
Oh, l'aveugle jalousie !
À quels excès le mène-t-elle !
(Le Comte ouvre le cabinet de toilette ; Suzanne en sort et s'arrête sur le pas de la porte.)

Scène 7

Le Comte, la Comtesse et Suzanne.

LE COMTE ET PUIS LA COMTESSE *(stupéfaits)*
Suzanne !

SUZANNE

Qua la chiave!

LA CONTESSA
Egli è innocente,
Voi sapete...
(La Contessa porge al Conte la chiave)

IL CONTE
Non so niente.
Va lontan dagli occhi miei.
Un'infida, un'empia sei...
E mi cerchi d'infamar.

LA CONTESSA
Vado... sì... ma...

IL CONTE
Non ascolto.

LA CONTESSA
Non son rea...

IL CONTE
Vel leggo in volto.
Mora, mora, e più non sia
Ria cagion del mio penar!

LA CONTESSA
Oh, la cieca gelosia
Qualche eccesso gli fa far!
(Il Conte apre il gabinetto e Susanna esce sulla porta ed ivi si ferma)

Scena settima

Il Conte, la Contessa e Susanna

LA CONTESSA E IL CONTE *(con meraviglia)*
Susanna!

SUSANNA

Give the key here!

COUNTESS

He is innocent!

You know...

(She gives him the key.)

COUNT

I know nothing!

Away out of my sight!

You are faithless and wicked
and are trying to disgrace me.

COUNTESS

I will leave you, yes, but...

COUNT

I refuse to listen.

COUNTESS

I am not guilty!

COUNT

I can read it in your face!

He shall die, and no longer be
the evil cause of my suffering!

COUNTESS

Ah! Blind jealousy will lead him
into some desperate deed!

(The Count opens the closet door and Susanna steps out and then stops.)

Scene 7

The Count and Countess and Susanna.

COUNT, THEN COUNTESS *(in amazement)*

Susanna!

SUSANNA

Den Schlüssel!

GRÄFIN

Er ist unschuldig,

Ihr wisst...

(Die Gräfin gibt dem Grafen den Schlüssel.)

GRAF

Ich weiß nichts.

Geh aus meinen Augen,
eine Treulose, Ruchlose bist du...
und bereitest mir Schmach.

GRÄFIN

Ich gehe... ja... aber...

GRAF

Ich höre nicht.

GRÄFIN

Ich bin nicht schuldig.

GRAF

Ich lese es in Eurem Gesicht.
Er soll sterben, sterben und nicht länger
schuldiger Grund meiner Schmach sein!

GRÄFIN

Oh, blinde Eifersucht,
wohin treibt sie ihn!

(Der Graf öffnet das Kabinett; Susanna kommt heraus und bleibt auf der Schwelle stehen.)

7. Auftritt

Der Graf, die Gräfin und Susanna.

GRAF, DANN GRÄFIN *(verwundert)*

Susanna!

SUSANNA

Monseigneur !
Pourquoi cet étonnement ?
(avec ironie)
Tirez l'épée,
tuez le page,
le méchant page,
le voici devant vous.

LE COMTE *(à part)*
(Que vois-je, la tête
me tourne.)

LA COMTESSE *(à part)*
(Mais qu'est-ce qui se passe ici ?
Suzanne là-dedans ?)

SUZANNE *(à part)*
(Ils sont fort troublés
et ne savent plus quoi faire.)

LE COMTE *(à Suzanne)*
Tu es seule ?

SUZANNE
Regardez,
il est peut-être caché ici !

LE COMTE
Voyons un peu,
il est peut-être caché ici !
(Le Comte entre dans le cabinet de toilette.)

Scène 8

Suzanne, la Comtesse puis le Comte

LA COMTESSE
Suzanne, je meurs :
J'en perds le souffle.

SUZANNE *(Très gaie, elle montre à la Comtesse la fenêtre par*

Signore!
Cos'è quel stupore?
(con ironia)
Il brando prendete,
Il paggio uccidete,
Quel paggio malnato,
Vedetelo qua.
(Ognuno tra sé)

IL CONTE
(Che veggio, la testa
Girando mia va.)

LA CONTESSA
(Che storia è mai questa!
Susanna v'è là?)

SUSANNA
(Confusa han la testa,
Non san come va.)

IL CONTE *(a Susanna)*
Sei sola?

SUSANNA
Guardate,
Qui ascoso sarà.

IL CONTE
Guardiamo, guardiamo,
Qui ascoso sarà.
(Il Conte entra nel gabinetto)

Scena ottava

Susanna, la Contessa et poi il Conte

LA CONTESSA
Susanna, son morta:
Il fiato mi manca.

SUSANNA *(allegriissima, addita alla Contessa la finestra ond'è*

My lord!
Why this astonishment?
(*sarcastically*)
Take your sword
and kill the page!
That rascally page,
well, here he is!

COUNT (*aside*)
(What's happening?
My head's spinning!)

COUNTESS (*aside*)
(What is going on?
Susanna was there!)

SUSANNA (*aside*)
(They're all bewildered,
they're quite at a loss!)

COUNT (*to Susanna*)
Are you alone?

SUSANNA
Look!
Perhaps he's hiding here.

COUNT
Let's have a look!
Perhaps he is hiding.
(*He enters the closet.*)

Scene 8

Susanna, The Countess and then The Count.

COUNTESS
Susanna, I'm fainting,
I'm gasping for breath.

SUSANNA (*happily, to the Countess, pointing out the window*

Mein Herr!
Warum so erstaunt?
(*ironisch*)
Zieht das Schwert,
tötet den Pagen,
den verfluchten Pagen
seht Ihr hier.

GRAF (*für sich*)
(Was seh' ich, mir dreht
sich der Kopf.)

GRÄFIN (*für sich*)
(Was ist denn das!
Susanna da drinnen?)

SUSANNA (*für sich*)
(Sie sind ganz verwirrt,
sie wissen nicht aus noch ein.)

GRAF (*zu Susanna*)
Bist du allein?

SUSANNA
Schaut,
hier wird er versteckt sein.

GRAF
Lasst sehen, lasst sehen,
wer sich hier versteckt hält.
(*Der Graf geht in das Kabinett.*)

8. Auftritt

Susanna, die Gräfen, dann der Graf.

GRÄFIN
Susanna, ich sterbe:
mir fehlt der Atem.

SUSANNA (*fröhlich, zeigt der Gräfin das Fenster, aus dem*

laquelle s'est sauvé le page.)
Remettez-vous, réjouissez-vous !
Il s'est sauvé par là

LE COMTE (*sortant du cabinet d'un air confus*)
(Comme je me trompais !
J'ai peine à le croire.)
Si je vous ai offensée
à tort, pardonnez-le-moi.
Mais une telle plaisanterie,
c'est de la cruauté.

SUZANNE ET LA COMTESSE (*La Comtesse se cache le visage avec un mouchoir pour dissimuler son émotion.*)
Votre folie
ne mérite aucune pitié.

LE COMTE
Je vous aime !

LA COMTESSE
(*se reprenant peu à peu*)
Ne dites pas cela !

LE COMTE
Je vous le jure !

LA COMTESSE (*avec force et colère*)
Vous mentez !
C'est moi l'infâme, l'infidèle,
qui vous trompe toujours.

LE COMTE
À apaiser cette colère,
aidez-moi, Suzanne.

SUZANNE
Ainsi on punit
celui qui soupçonne à la légère.

LA COMTESSE (*avec ressentiment*)

saltato Cherubino)
Più lieta, più franca,
In salvo è di già.

IL CONTE (*esce confuso dal gabinetto*)
(Che sbaglio mai presi!
Appena lo credo.)
Se a torto v'offesi
Perdono vi chiedo,
Ma far burla simile
È poi crudeltà.

SUSANNA E LA CONTESSA (*la Contessa col fazzoletto alla bocca per celare il disordine di spirito*)
Le vostre follie
Non mertan pietà.

IL CONTE
Io v'amo!

LA CONTESSA
(*Rinvenendo dalla confusione a poco a poco*)
Noi dite!

IL CONTE
Vel giuro!

LA CONTESSA (*con forza e collera*)
Mentite!
Son l'empia, l'infida
Che ognora v'inganna.

IL CONTE
Quell'ira Susanna,
M'aita a calmar.

SUSANNA
Così si condanna
Chi può sospettar.

LA CONTESSA (*con risentimento*)

from which Cherubino jumped)
Relax now, be happy,
he's safely away.

COUNT (*emerging from the closet, confused*)
(How badly I blundered!
I can hardly believe it.)
If I wronged you,
I ask your pardon;
but a jest like that
was cruel sport.

SUSANNA, COUNTESS (*The Countess holds a handkerchief to her mouth to hide her discomposure.*)
Your folly
does not deserve our pity.

COUNT
I love you!

COUNTESS
(*gradually regaining her composure*)
Do not say that!

COUNT
I swear it!

COUNTESS (*angrily and emphatically*)
You're lying!
I am the wicked, faithless wife
who is always deceiving you!

COUNT
Susanna, this anger
please help me to quell.

SUSANNA
Suspicious people
invite such punishment.

COUNTESS (*resentfully*)

Cherubino sprang)
Freut Euch, lebt auf,
dort rettete er sich.

GRAF (*kommt verwirrt aus dem Kabinett*)
(Wie irrte ich mich!
Kaum glaube ich es.)
Zu Unrecht beleidigt
seid Ihr, verzeiht.
Aber so zu spaßen
ist grausam.

SUSANNA UND GRÄFIN (*die Gräfin mit einem Taschentuch vor dem Gesicht, um ihre Verwirrung zu verbergen*)
Eure Tollheit
verdient kein Mitleid.

GRAF
Ich liebe Euch!

GRÄFIN
(*findet ihre Selbstbeherrschung wieder*)
Sagt das nicht!

GRAF
Ich schwör's Euch!

GRÄFIN (*emphatisch und ärgerlich*)
Ihr lügt!
Ich bin die Ruchlose, die Treulose,
die Euch immer betrügt.

GRAF
Diesen Zorn zu besänftigen
hilf mir, Susanna.

SUSANNA
So bestraft man den,
der leichtfertig andere verdächtigt.

GRÄFIN (*unwillig*)

Ainsi, la fidélité
d'une âme aimante
ne pouvait-elle espérer
qu'une si terrible récompense ?

LE COMTE
À apaiser cette colère,
aidez-moi, Suzanne.

SUZANNE (*suppliante*)
Madame !

LE COMTE (*suppliant*)
Rosine !

LA COMTESSE
Cruel !
Je ne suis plus cette Rosine-là.
Je suis la malheureuse victime
de votre abandon,
celle que vous prenez plaisir
à faire souffrir.

LE COMTE ET SUZANNE
Confus et repentî,
je suis / il est déjà trop puni ;
ayez pitié !

LA COMTESSE
Mon âme ne peut souffrir
pareille injustice.

LE COMTE
Et le page enfermé ?

LA COMTESSE
Pour vous éprouver.

LE COMTE
Cette peur qui vous faisait trembler ?...

LA COMTESSE

Adunque la fede
D'un'anima amante
Sì fiera mercede
Doveva sperar?

IL CONTE
Quell'ira, Susanna,
M'aita a calmar.

SUSANNA (*in atto di preghiera*)
Signora!

IL CONTE
Rosina!

LA CONTESSA
Crudele!
Più quella non sono,
Ma il misero oggetto
Del vostro abbandono,
Che avete diletto
Di far disperar.

SUSANNA E IL CONTE
Confuso, pentito.
Son (È) troppo punito;
Abbate pietà.

LA CONTESSA
Soffrir sì gran torto
Quest'alma non sa.

IL CONTE
Ma il paggio rinchiuso?...

LA CONTESSA
Fu sol per provarvi.

IL CONTE
Ma i tremiti, i palpiti?...

LA CONTESSA

Should a faithful,
loving soul
expect such
bitter recompense?

COUNT
Susanna, this anger
please help me to quell.

SUSANNA (*kneeling*)
My lady!

COUNT (*kneeling*)
Rosina!

COUNTESS
How cruel!
Your Rosina's no more!
I am only the miserable creature
you neglect
and who it pleases you
to throw into despair.

COUNT, SUSANNA
Confused and repentant,
he's / I've been punished enough.
Have mercy!

COUNTESS
So great a wrong
my soul cannot bear.

COUNT
Why tell me the page was shut in there?

COUNTESS
Simply to test you.

COUNT
But all that shaking and quaking...

COUNTESS

Soll also die Treue
einer liebenden Seele
so grausam
belohnt werden?

GRAF
Diesen Zorn zu besänftigen,
hilf mir, Susanna.

SUSANNA (*knielt*)
Herrin!

GRAF (*knielt*)
Rosina!

GRÄFIN
Grausamer!
Jene bin ich nicht mehr,
sondern nur das unglückliche Opfer
eurer Vernachlässigung,
das Ihr beliebtet
zur Verzweiflung zu bringen.

GRAF und SUSANNA
Verwirrt und reuevoll
bin ich / ist er schon sehr bestraft;
oh, habt Mitleid.

GRÄFIN
Solch Unrecht erdulden
kann diese Seele nicht.

GRAF
Doch der eingeschlossene Page?...

GRÄFIN
Nur um Euch zu prüfen.

GRAF
Das Zittern, die Furcht?...

GRÄFIN

Pour vous jouer un tour.

LE COMTE
Et cet infâme billet ?...

SUZANNE ET LA COMTESSE
Figaro l'a donné à Basile
qui vous l'a remis...

LE COMTE
Les coquins ! Je vais...

SUZANNE ET LA COMTESSE
Il ne mérite pas le pardon,
celui qui le refuse aux autres.

LE COMTE (*avec tendresse*)
Bien, comme il vous plaira ;
la paix partout et à tous !
Rosine ne se montrera pas
inflexible à mon égard.

LA COMTESSE
Ah combien, Suzanne,
je suis douce de cœur !
Qui donc croira encore
à la colère d'une femme !

SUZANNE
Jouer avec les hommes
et puis les troubler,
avec eux, Madame,
cela finit toujours ainsi.

LE COMTE (*avec tendresse*)
Regardez-moi...

LA COMTESSE
Ingrat !

LE COMTE
J'ai eu tort, je m'en repens !

Fu sol per burlarvi.

IL CONTE
Ma un foglio sì barbaro?...

SUSANNA E LA CONTESSA
Di Figaro è il foglio,
E a voi per Basilio...

IL CONTE
Ah perfidi! Io voglio...

SUSANNA E LA CONTESSA
Perdono non merta
Chi agli altri nol dà.

IL CONTE (*con tenerezza*)
Ebben, se vi piace,
Comune è la pace;
Rosina inflessibile
Con me non sarà.

LA CONTESSA
Ah quanto, Susanna,
Son dolce di core!
Di donna al furore
Chi più crederà?

SUSANNA
Cogli uomini, signora,
Girate, volgete,
Vedrete che ognora
Si cade poi là.

IL CONTE (*con tenerezza*)
Guardatemi...

LA CONTESSA
Ingrato!

IL CONTE
Ho torto, e mi pento!

It was only a joke.

COUNT
But that cruel note?

SUSANNA, COUNTESS
Figaro wrote it
and arranged you should get it through Basilio...

COUNT
Ah, what hoaxers! I shall, I shall...

SUSANNA, COUNTESS
The unforgiving
deserve no forgiveness.

COUNT (*tenderly*)
If that's what you want,
we'll make peace all round;
Rosina will not be
unyielding towards me.

COUNTESS
Ah, how soft, Susanna,
I am at heart!
Who will ever believe
again in a woman's anger?

SUSANNA
With men, my lady,
we twist and turn as we will,
but it always ends up
the same way.

COUNT (*tenderly*)
Look at me!

COUNTESS
Ungrateful man!

COUNT
I am wrong, I repent.

Nur um Euch zu täuschen.

GRAF
Und dieses verwünschte Kärtchen?...

SUSANNA UND GRÄFIN
Von Figaro kommt es
zu Euch durch Basilio...

GRAF
Oh, Treulose. Ich will...

SUSANNA UND GRÄFIN
Verzeihung verdient nicht,
wer sie anderen nicht gewährt.

GRAF (*zärtlich*)
Nun, wenn es Euch gefällt;
allen sei Friede;
unerbittlich wird Rosina
mit mir nicht sein.

GRÄFIN
Ach, wie schnell, Susanna,
ist mein Herz besänftigt!
Einer Frau im Zorn,
wer glaubt ihr noch?

SUSANNA
Wie man sich auch dreht und wendet,
auf die Männer, Herrin,
Ihr werdet es sehen,
fällt man immer herein.

GRAF (*zärtlich*)
Schaut mich an...

GRÄFIN
Undankbarer!

GRAF
Ich habe Unrecht, ich bereue!

(Le Comte ne cesse de baiser la main de la Comtesse.)

TOUS TROIS

À partir de maintenant
il peut / je peux apprendre
à mieux la / me / vous connaître.

Scène 9

Le Comte, la Comtesse, Suzanne et Figaro.

FIGARO

Monseigneur, Madame,
les musiciens sont à la porte :
entendez leurs trompettes,
entendez le son des flûtes.

Allons vite
aux danses et aux chants
de vos vassaux ; courons
fêter les noces.
(Il prend Suzanne par le bras.)

LE COMTE *(retenant Figaro)*

Doucement, doucement, ne courez pas ainsi.

FIGARO

C'est que la foule m'attend.

LE COMTE

Avant d'y aller, cependant,
vous me lèverez d'un doute,

SUZANNE, LA COMTESSE ET FIGARO *(à part)*

L'affaire est délicate,
comment s'en sortir ?

LE COMTE *(à part)*

Il convient maintenant
de jouer la bonne carte.

(Il Conte bacia e ribacia la mano della Contessa)

A TRE

Da questo momento
Quest'alma a conoscervi (mi, la)
Apprender potrà.

Scena nona

I suddetti e Figaro

FIGARO

15

Signori, di fuori
Son già i suonatori:
Le trombe sentite,
I pifferi udite.
Tra canti, tra balli
De' vostri vassalli,
Corriamo, voliamo
Le nozze a compir!
(Figaro prende Susanna sotto il braccio e va per partire, il Conte lo trattiene)

IL CONTE

Pian piano, men fretta.

FIGARO

La turba m'aspetta.

IL CONTE

Un dubbio toglietemi
Prima di partir.

SUSANNA E LA CONTESSA

La cosa è scabrosa;
Com'ha da finir?

IL CONTE

Con arte le carte
Convien qui scoprir.

(He kisses the Countess's hand again and again.)

SUSANNA, COUNTESS, COUNT
From this moment on
he / I will know her / me / you
better.

Scene 9

The Count and Countess, Susanna and Figaro.

FIGARO
My lord, the musicians
are here,
hear the trumpets,
listen to the pipes;
with singing and dancing
of your vassals
let us go fleet-foot
to celebrate the wedding.
(taking Susanna's arm)

COUNT *(stopping him)*
Gently, a little less haste.

FIGARO
The whole crowd awaits me.

COUNT
Gently, a little less haste,
relieve me of a doubt before you go.

SUSANNA, COUNTESS, FIGARO *(aside)*
The situation is tricky,
how will it end?

COUNT *(aside)*
These cards
must be played with care.

(Der Graf küsst immer wieder die Hand der Gräfin.)

SUSANNA, GRÄFIN UND GRAF
Von jetzt an
diese Seele zu verstehen
kannst du / kann ich / kann er lernen.

9. Auftritt

Der Graf, die Gräfin, Susanna und Figaro.

FIGARO
Meine Herrschaften, draußen
sind schon die Musiker:
Hört die Trompeten,
hört die Flöten,
zu den Gesängen, den Tänzen
unserer Leute lasst uns
eilen, wir wollen
die Hochzeit feiern.
(fasst Susanna am Arm)

GRAF *(hält ihn zurück)*
Langsam, langsam, nicht so eilig.

FIGARO
Mich erwartet die Menge.

GRAF
Langsam, langsam, nicht so eilig.
Einen Zweifel nehmt mir, bevor Ihr geht.

SUSANNA, GRÄFIN UND FIGARO *(für sich)*
Die Sache ist kitschig,
wie soll das zu Ende gehen?

GRAF *(für sich)*
Listig die Karten
decke ich auf.

(montrant le billet qui lui a été remis par Basile)
Savez-vous, Monsieur Figaro,
qui a écrit ce billet ?

FIGARO *(faisant semblant d'examiner la lettre)*
Je l'ignore.

SUZANNE *(à Figaro)*
Tu ne le sais pas ?

FIGARO
Non.

SUZANNE
Ce n'est pas toi qui l'as donné à Basile ?

LA COMTESSE
Pour le faire remettre ?

LE COMTE
Tu comprends...

FIGARO
Mais non, mais non !

SUZANNE
Et tu ne sais rien du page...

LA COMTESSE
... qui, ce soir, dans le jardin...

LE COMTE
Tu comprends...

FIGARO
Pas un mot.

LE COMTE
Tu cherches en vain une excuse.
C'est ton air qui t'accuse ;
je vois bien que tu mens.

FIGARO
C'est mon air qui ment, pas moi.

(Mostrando il foglio ricevuto da Basilio)
Conoscete, signor Figaro,
Questo foglio chi vergò?

FIGARO *(finge d'esaminare il foglio)*
Nol conosco.

SUSANNA, LA CONTESSA E IL CONTE
Nol conoscì?

FIGARO
No, no.

SUSANNA
E nol desti a Don Basilio?

LA CONTESSA
Per recarlo?

IL CONTE
Tu c'intendi.

FIGARO
Oibò, oibò.

SUSANNA
E non sai del damerino...

LA CONTESSA
Che stasera nel giardino...

IL CONTE
Già capisci...

FIGARO
Io non lo so.

IL CONTE
Cerchi invan difesa e scusa.
Il tuo ceffo già t'accusa;
Vedo ben che vuoi mentir.

FIGARO
Mente il ceffo, io già non mento.

(showing him the note he received from Basilio)
Do you know, Master Figaro,
who wrote this note?

FIGARO *(pretending to look closely at the paper)*
I do not.

SUSANNA *(to Figaro)*
Do you not know?

FIGARO
No.

SUSANNA
Didn't you give it to Basilio...

COUNTESS
... for him to deliver?

COUNT
Do you understand?

FIGARO
O Lord, o Lord!

SUSANNA
Don't you know about the page...

COUNTESS
... who this evening in the garden...?

COUNT
Do you understand now?

FIGARO
No, I don't.

COUNT
In vain you defend and excuse yourself,
your face reveals your guilt;
I can see that you are lying.

FIGARO
My face may lie, but not me.

(zeigt das Kärtchen, das er von Basilio erhielt)
Wisst Ihr, Herr Figaro,
wer dieses Kärtchen schrieb?

FIGARO *(tut, als untersuche er das Kärtchen.)*
Ich kenne es nicht.

SUSANNA *(zu Figaro)*
Du kennst es nicht?

FIGARO
Nein.

SUSANNA
Und gabst du es nicht Don Basilio?

GRÄFIN
Um es überbringen zu lassen?

GRAF
Du belügst uns.

FIGARO
O nein, o nein!

SUSANNA
Und weißt nichts von dem Pagen...

GRÄFIN
... der heute Abend im Garten...

GRAF
Du verstehst schon...

FIGARO
Ich weiß von nichts.

GRAF
Du suchst vergeblich nach Entschuldigung.
Deine Miene klagt dich an;
ich sehe wohl, dass du lügst.

FIGARO
Die Miene lügt, ich lüge nicht.

SUZANNE ET LA COMTESSE (*à Figaro*)

Tu forces ton talent en vain :
nous avons dévoilé le secret,
il n'y a donc plus rien à cacher.

LE COMTE

Qu'as-tu à répondre à cela ?

FIGARO

Rien, rien.

LE COMTE

Tu es donc d'accord ?

FIGARO

Non, non, point du tout.

SUZANNE ET LA COMTESSE (*à Figaro*)

Allez, calme-toi enfin, lourdaud,
la comédie est terminée.

FIGARO (*donnant le bras à Suzanne*)

Pour conclure gaiement
selon l'usage du théâtre,
il faut maintenant
terminer par le mariage.

SUZANNE, LA COMTESSE ET FIGARO (*au Comte*)

Monseigneur, ne contrariez point cela,
remplissez mon / leur désir.

LE COMTE (*à part*)

(Marceline, Marceline,
comme tu tardes à paraître !)

SUSANNA E LA CONTESSA (*a Figaro*)

Il talento aguzzi invano:
Palesato abbiám l'arcano,
Non v'è nulla da ridir.

IL CONTE

Che rispondi?

FIGARO

Niente, niente.

IL CONTE

Dunque, accordi?

FIGARO

Non accordo.

SUSANNA E LA CONTESSA (*a Figaro*)

Eh via, chetati, balordo,
La burlletta ha da finir.

FIGARO (*prende Susanna sotto il braccio*)

Per finirla lietamente
E all'usanza teatrale,
Un'azion matrimoniale
Le farem ora seguir.

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO (*al Conte*)

Deh, signor, nol contrastate;
Consolate i miei (lor) desir.

IL CONTE (*tra sé*)

(Marcellina, Marcellina,
Quanto tardi a comparir!)

Scène 10

Le Comte, la Comtesse, Suzanne, Figaro, Antonio, le jardinier, en colère, tenant un pot d'œillets écrasés.

Scena decima

I suddetti, Antonio, giardiniere, infuriato con un vaso di garofani schiacciato

SUSANNA, COUNTESS (*to Figaro*)
You exercise your wits in vain,
the secret's already out.
there's no more to be said.

COUNT
What is your reply?

FIGARO
Nothing, nothing!

COUNT
You confess, then?

FIGARO
No, I don't!

SUSANNA, COUNTESS (*to Figaro*)
Hey, stop denying it, you dolt,
the joke has got to end.

FIGARO (*taking Susanna by the arm*)
To provide a happy ending
in theatrical tradition,
a wedding celebration
we must organise right now.

SUSANNA, COUNTESS, FIGARO (*to the Count*)
I pray, my lord, do not oppose
but second my / their desire.

COUNT (*aside*)
(Marcellina, Marcellina,
how long you're keeping me waiting!)

Scene 10

The Count and Countess, Figaro and Susanna, Antonio, the gardener, enters, very angry, carrying a broken pot of carnations.

SUSANNA UND GRÄFIN (*zu Figaro*)
Dein Talent bemühst du vergeblich:
Das Geheimnis enthüllten wir,
da ist nichts mehr zu machen.

GRAF
Was hast du zu entgegnen?

FIGARO
Nichts, nichts.

GRAF
Also einverstanden?

FIGARO
Nein, nicht einverstanden.

SUSANNA UND GRÄFIN (*zu Figaro*)
Still, beruhige dich, du Tölpel,
der Spass ist nun zu Ende.

FIGARO (*fasst Susanna am Arm*)
Um fröhlich zu enden,
wie es üblich im Theater,
wird eine Heirat
nun folgen.

SUSANNA, GRÄFIN UND FIGARO (*zum Grafen*)
O Herr, widersetzt Euch nicht,
erfüllt meinen / ihren Wunsch.

GRAF (*für sich*)
(Marcellina, Marcellina,
warum kommst du noch nicht!)

10. Auftritt

Der Graf, die Gräfin, Figaro, Susanna, Antonio, der Gärtner, wütend, mit einem Topf zerknickter Nelken.

ANTONIO
Monseigneur !... Monseigneur !...

LE COMTE (*impatience*)
Qu'est-ce qui est arrivé ?

ANTONIO
Quelle insolence ! Et qui en est l'auteur, qui ?

SUZANNE, LA COMTESSE, LE COMTE ET FIGARO
Que dis-tu ? Qu'as-tu ? Que s'est-il passé ?

ANTONIO
Écoutez !

LA COMTESSE, SUZANNE, LE COMTE ET FIGARO
Allez ! parle, dis vite...

ANTONIO
Chaque jour, je vois tant de choses jetées
du balcon dans le jardin,
mais à l'instant, et c'est le pire,
ce que j'ai vu jeter, Monseigneur, c'est un homme !

LE COMTE (*avec vivacité*)
Du balcon ?

ANTONIO
(*Il lui montre le pot.*)
Vous voyez mes œillets ?

LE COMTE
Dans le jardin ?

ANTONIO
Oui !

SUZANNE ET LA COMTESSE (*à voix basse à Figaro*)
Figaro, attention !

LE COMTE
Qu'est-ce que j'entends là !

ANTONIO
16 Ah, signor... signor...

IL CONTE (*con ansietà*)
Cosa è stato?...

ANTONIO
Che insolenza! Chi 'l fece, chi fu?

LA CONTESSA, SUSANNA, IL CONTE E FIGARO
Cosa dici, cos'hai, cosa è nato?

ANTONIO
Ascoltate.

LA CONTESSA, SUSANNA, IL CONTE E FIGARO
Via, parla, di' su.

ANTONIO
Dal balcone che guarda in giardino
Mille cose ogni dì gittar veggio;
E poc'anzi, può darsi di peggio?
Vidi un uom, signor mio, gittar giù!

IL CONTE (*con vivacità*)
Dal balcone?

ANTONIO
Vedete i garofani?
(*Additandogli il vaso de' fiori schiacciato*)

IL CONTE
In giardino?

ANTONIO
Sì!

SUSANNA E LA CONTESSA (*piano a Figaro*)
Figaro, all'erta!

IL CONTE
Cosa sento!

ANTONIO

Ah! My lord, my lord!

COUNT (*anxiously*)

What's the matter?

ANTONIO

What a nerve! Who did it? Who was it?

SUSANNA, COUNTESS, COUNT, FIGARO

What is it, what's the matter with you?

ANTONIO

Listen!

COUNTESS, SUSANNA, COUNT, FIGARO

Come on, speak.

ANTONIO

From the balcony that overlooks the garden,
every day a thousand objects are thrown down,
but just now it was worse than usual,
for the object that came down was a man.

COUNT (*sharply*)

From the balcony?

ANTONIO

(*showing him the pot*)

Look at the carnations!

COUNT

Into the garden?

ANTONIO

Yes!

SUSANNA, COUNTESS (*softly to Figaro*)

Figaro, watch out!

COUNT

What does this mean?

ANTONIO

O Herr!... Herr!...

GRAF (*bange*)

Was ist geschehen?

ANTONIO

Welche Dreistigkeit! Wer hat das gemacht? Wer war das?

SUSANNA, GRÄFIN, GRAF UND FIGARO

Was sagst du, was hast du, was geschah?

ANTONIO

Hört.

GRÄFIN, SUSANNA, GRAF UND FIGARO

Schnell, rede, sprich.

ANTONIO

Vom Balkon über dem Garten
sehe ich täglich tausend Sachen fallen;
und gerade eben, – kann es Schlimmeres geben?
sah ich, o Herr, einen Mann herunter fallen!

GRAF (*lebhaft*)

Vom Balkon?

ANTONIO

(*zeigt ihm den Topf*)

Seht Ihr die Nelken?

GRAF

In den Garten?

ANTONIO

Ja!

SUSANNA UND GRÄFIN (*leise zu Figaro*)

Figaro, pass auf!

GRAF

Was höre ich!

SUZANNE, LA COMTESSE ET FIGARO
Voilà qui nous embarrasse.
Que veut cet ivrogne ?

LE COMTE (*à Antonio*)
Un homme par conséquent, mais où s'est-il sauvé ?

ANTONIO
Le coquin s'est sauvé très vite.
En un instant il était parti.

SUZANNE (*bas à Figaro*)
Tu sais que le page...

FIGARO (*bas à Suzanne*)
Je sais tout, je l'ai vu...
(*riant bruyamment*)
Ah ! ah ! ah !

LE COMTE (*à Figaro*)
Silence !

ANTONIO (*à Figaro*)
Pourquoi ris-tu ?

FIGARO (*à Antonio*)
Tu es ivre dès le petit matin.

LE COMTE (*à Antonio*)
Répète : un homme saute du balcon ?

ANTONIO
Du balcon.

LE COMTE
Dans le jardin ?

ANTONIO
Dans le jardin.

SUZANNE, LA COMTESSE ET FIGARO
Mais Monseigneur, c'est le vin !

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO
(*piano*) Costui ci sconcerta;
(*forte*) Quel briaco che viene a far qui?

IL CONTE (*ad Antonio*)
Dunque un uom, ma dov'è, dov'è gito?

ANTONIO
Ratto, ratto il birbone è fuggito,
E ad tratto di vista m'uscì.

SUSANNA (*piano a Figaro*)
Sai che il paggio...

FIGARO (*piano a Susanna*)
So tutto, lo vidi.
(*ride forte*)
Ah, ah, ah!

IL CONTE (*a Figaro*)
Taci là.

ANTONIO (*a Figaro*)
Cosa ridi?

FIGARO (*ad Antonio*)
Tu sei cotto dal sorgere del dì.

IL CONTE (*ad Antonio*)
Or ripetimi, un uom dal balcone?

ANTONIO
Dal balcone.

IL CONTE
In giardino?

ANTONIO
In giardino.

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO
Ma, signore, se in lui parla il vino!

SUSANNA, COUNTESS, FIGARO
This could upset things.
What's that drunk doing here?

COUNT *(to Antonio)*
A man, then! But where is he, where has he gone?

ANTONIO
In a flash the rascal had fled,
and I lost sight of him.

SUSANNA *(softly to Figaro)*
You know that the page...

FIGARO *(softly to Susanna)*
I know everything, I saw him.
(laughing out loud)
Ah, ah, ah, ah!

COUNT *(to Figaro)*
Be quiet there!

ANTONIO *(to Figaro)*
What are you laughing for?

FIGARO *(to Antonio)*
You're pickled from morning till night.

COUNT *(to Antonio)*
Now tell me again, a man from the balcony?

ANTONIO
From the balcony.

COUNT
Into the garden?

ANTONIO
Into the garden.

SUSANNA, COUNTESS, FIGARO
But my lord, this is the wine speaking.

SUSANNA, GRÄFIN UND FIGARO
Das bringt uns durcheinander;
was will dieser Trunkenbold hier?

GRAF *(zu Antonio)*
Ein Mann also, aber wo ist er, wohin ist er gegangen?

ANTONIO
Schnell, ganz schnell floh der Schelm,
in einem Augenblick war er fort.

SUSANNA *(leise zu Figaro)*
Du weißt, dass der Page...

FIGARO *(leise zu Susanna)*
Ich weiß alles, ich sah ihn.
(lacht laut)
Ha, ha, ha!

GRAF *(zu Figaro)*
Schweig.

ANTONIO *(zu Figaro)*
Was lachst du?

FIGARO *(zu Antonio)*
Du bist schon morgens betrunken.

GRAF *(zu Antonio)*
Wiederhole, ein Mann vom Balkon?

ANTONIO
Vom Balkon.

GRAF
In den Garten?

ANTONIO
In den Garten.

SUSANNA, GRÄFIN UND FIGARO
Aber Herr, aus ihm spricht der Wein!

LE COMTE (*à Antonio*)
Poursuis : tu n'as pas vu son visage ?

ANTONIO
Non, je ne l'ai point vu.

SUZANNE ET LA COMTESSE (*bas à Figaro*)
Eh, eh ! Figaro, tu entends.

FIGARO (*à Antonio*)
Calme-toi, pleurard, voyons.
Pour un rien faire tant de vacarme !
(*touchant avec mépris les fleurs écrasées*)
Puisque le fait ne peut plus rester caché,
j'avoue : c'est moi qui ai sauté de là-haut.

LE COMTE ET ANTONIO
Comment ? Vous-même ?

SUZANNE ET LA COMTESSE (*bas*)
Quel rusé finaud !

FIGARO
Il n'y a pas de quoi s'étonner !

LE COMTE
J'y puis à peine croire.

ANTONIO (*à Figaro*)
Tu aurais donc grossi ?
En sautant, tu avais l'air plus petit.

FIGARO
Il en est toujours ainsi quand on saute.

ANTONIO
Qui l'aurait dit ?

SUZANNE ET LA COMTESSE (*à Figaro*)
Et ce fou insiste encore !

LE COMTE (*à Antonio*)
Et toi, qu'en dis-tu ?

IL CONTE (*ad Antonio*)
Segui pure: né in volto il vedesti?

ANTONIO
No, nol vidi.

SUSANNA E LA CONTESSA (*piano a Figaro*)
Olà, Figaro, ascolta.

FIGARO (*ad Antonio*)
Via, piangione, sta' zitto una volta,
Per tre soldi far tanto tumulto!
(*Toccando con disprezzo i garofani*)
Giacché il fatto non può star occulto,
Sono io stesso saltato di lì.

IL CONTE E ANTONIO
Chi? Voi stesso?

SUSANNA E LA CONTESSA (*piano*)
Che testa! Che ingegno!

FIGARO
Che stupore!

IL CONTE
Già creder nol posso.

ANTONIO (*a Figaro*)
Come mai diventasti sì grosso?
Dopo il salto non fosti così.

FIGARO
A chi salta succede così.

ANTONIO
Ch'il direbbe?

SUSANNA E LA CONTESSA (*a Figaro*)
Ed insiste quel pazzo!

IL CONTE (*ad Antonio*)
Tu che dici?

COUNT *(to Antonio)*
Go on, go on. Did you see his face?

ANTONIO
No, I didn't.

SUSANNA, COUNTESS *(softly to Figaro)*
Ah-ha! Figaro, listen!

FIGARO *(to Antonio)*
You maudlin old fool, keep quiet a moment!
You're making mischief to no purpose!
(fingering the carnations dismissively)
As the fact can't be hidden,
it was I who jumped from there.

COUNT, ANTONIO
What! You?

SUSANNA, COUNTESS *(softly)*
What a head he's got! How quick!

FIGARO
That surprised them!

COUNT
I can't believe it.

ANTONIO *(to Figaro)*
How did you grow so quickly?
When you jumped you were smaller than that.

FIGARO
Jumpers always stretch.

ANTONIO
Who would have thought!

SUSANNA, COUNTESS *(to Figaro)*
Will the idiot persist?

COUNT *(to Antonio)*
What do you say?

GRAF *(zu Antonio)*
Fahr nur fort: erkanntest du ihn?

ANTONIO
Nein, ich sah ihn nicht.

SUSANNA UND GRÄFIN *(leise zu Figaro)*
He, he, Figaro, pass auf.

FIGARO *(zu Antonio)*
Geh, du Schreihals, sei endlich ruhig,
für drei Heller machst du so einen Lärm!
(nimmt verächtlich die Nelken)
Lässt es sich nun nicht länger verbergen,
so bekenn' ich, dass ich dort hinuntersprang.

GRAF UND ANTONIO
Wer? Ihr selbst?

SUSANNA UND GRÄFIN *(leise)*
Welch Köpfchen! Welcher Schlaukopf!

FIGARO
Welch Erstaunen!

GRAF
Ich kann es kaum glauben.

ANTONIO *(zu Figaro)*
Ei, so wurdest du dicker?
Beim Sprung sahst du kleiner aus.

FIGARO
Wer springt, erscheint so.

ANTONIO
Wer sagt das?

SUSANNA UND GRÄFIN *(zu Figaro)*
Wie ist er starrköpfig!

GRAF *(zu Antonio)*
Und was sagst du?

ANTONIO

Moi, j'ai cru que c'était le garçon.

LE COMTE (*avec feu*)

Chérubin !

SUZANNE ET LA COMTESSE

Malheur !

FIGARO

Certainement lui,
venu à cheval de Séville,
de Séville, où il est parti.

ANTONIO (*avec une grossière simplicité*)

Ça non, ça non,
car je n'ai pas vu sauter de cheval.

LE COMTE

Cela suffit ! Finissons-en !

SUZANNE ET LA COMTESSE

Comment, juste ciel, cela finira-t-il ?

LE COMTE (*à Figaro*)

Ainsi, tu...

FIGARO (*avec désinvolture*)

J'ai sauté du balcon.

LE COMTE

Mais pourquoi ?

FIGARO

La peur...

LE COMTE

La peur ?

FIGARO (*Il montre la chambre de service.*)

Enfermé là-dedans

ANTONIO

A me parve il ragazzo.

IL CONTE (*con fuoco*)

Cherubino!

SUSANNA E LA CONTESSA (*piano*)

Maledetto!

FIGARO

Esso appunto,
Da Siviglia a cavallo qui giunto,
Da Siviglia ov'ei forse sarà.

ANTONIO (*con rozza semplicità*)

Questo no, questo no, ch  il cavallo
lo non vidi saltare di l .

IL CONTE

Che pazienza! Finiam questo ballo.

SUSANNA E LA CONTESSA (*piano*)

Come mai, giusto ciel, finir ?

IL CONTE (*a Figaro*)

Dunque, tu...

FIGARO (*con disinvoltura*)

Salta gi .

IL CONTE

E perch ?

FIGARO

Il timor...

IL CONTE

Che timor?

FIGARO (*additando le camere delle serve*)

L  rinchiuso

ANTONIO

It looked like the boy to me.

COUNT (*enraged*)

Cherubino?

SUSANNA, COUNTESS

Wretched man!

FIGARO

Of course, of course,
he must have come here from Seville
on horseback today.

ANTONIO (*with rustic simplicity*)

Oh no, you're wrong, I didn't see
a horse jump down as well.

COUNT

Give me patience! Enough of this nonsense!

SUSANNA, COUNTESS

Merciful heaven, how will this end?

COUNT (*to Figaro*)

What did you do then?

FIGARO (*calmly*)

I jumped down.

COUNT

But why?

FIGARO

Fear.

COUNT

Fear of what?

FIGARO (*pointing towards the servants' quarters*)

Shut in there

ANTONIO

Ich glaube, es war der Knabe.

GRAF (*ärgerlich*)

Cherubino!

SUSANNA UND GRÄFIN

Verwünscht!

FIGARO

Sicher der,
er kam zu Pferd von Sevilla her,
von Sevilla, wo er jetzt ist.

ANTONIO (*mit roher Einfachheit*)

So nicht, so nicht, denn das Pferd
sah ich nicht herunterspringen.

GRAF

Geduld! Genug des Unfugs.

SUSANNA UND GRÄFIN

Wie, gerechter Himmel, soll das enden?

GRAF (*zu Figaro*)

Also, du...

FIGARO (*ungezwungen*)

Ich sprang hinab.

GRAF

Aber warum?

FIGARO

Die Furcht...

GRAF

Welche Furcht?

FIGARO (*zeigt auf die Zimmer der Dienerschaft*)

Dort eingeschlossen

j'attendais ce cher petit visage...
Tip, tap, j'entends une voix...
Vous criez, le maudit billet...
Troublé par cette scène, je saute...
et me foule le pied.
(Il se frotte le pied comme s'il y avait mal.)

ANTONIO
Autrement dit, ces papiers-là,
que vous avez perdus, vous appartiennent ?
(Il montre à Figaro quelques feuilles pliées.)

LE COMTE *(Il s'empare des feuilles.)*
Eh, donne-les-moi !

FIGARO *(bas à Suzanne et à la Comtesse)*
Me voilà pris !

SUZANNE ET LA COMTESSE *(bas à Figaro)*
Figaro, fais attention !

LE COMTE *(dépliant la feuille et la repliant aussitôt)*
Dis-moi un peu, quel est ce papier ?

FIGARO
Tout de suite... j'ai tant de papiers, attendez.
(Il retire une liasse de papiers de ses poches et fait semblant de les examiner tous.)

ANTONIO
C'est peut-être la liste de ses dettes.

FIGARO
Non, cela, c'est la liste des aubergistes.

LE COMTE *(à Figaro)*
Parle ! *(à Antonio)*
Et toi, tais-toi.

SUZANNE, LA COMTESSE ET FIGARO *(à Antonio)*
Laisse-moi / le et pars !

Aspettando quel caro visetto...
Tippe tappe, un sussurro fuor d'uso...
Voi gridaste, lo scritto biglietto...
Saltai giù dal terrore confuso...
E stravolto m'ho un nervo del pie'!
(Stropicciandosi il piede, come se si fosse fatto del male)

ANTONIO
Vostre dunque saran queste carte,
Che perdeste?
(Porge alcune carte chiuse a Figaro: il Conte gliele toglie)

IL CONTE *(togliendogliele)*
Olà, porgile a me.

FIGARO *(piano a Susanna ed alla Contessa)*
Sono in trappola.

SUSANNA E LA CONTESSA *(piano a Figaro)*
Figaro, all'erta!

IL CONTE *(apre il foglio, poi lo chiude tosto)*
Dite un po', questo foglio cos'è?

FIGARO
Tosto... tosto... ne ho tanti, aspettate.
(Cava di tasca alcune carte, finge di guardarle)

ANTONIO
Sarà forse il sommario dei debiti.

FIGARO
No, la lista degli osti.

IL CONTE *(a Figaro)*
Parlate. *(ad Antonio)*
E tu lascialo.

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO *(ad Antonio)*
Lasciami (lo) e parti!

lying in wait for my little pretty-face.
Rat-a-tat, strange noises,
your shouting, the note I had written,
my nerve gave way and I jumped,
and I pulled a muscle in my ankle, too.
(rubbing his foot as if he had hurt it)

ANTONIO
These must be your papers, then,
that you dropped.
(giving Figaro a bundle of folded papers)

COUNT *(taking the papers)*
Oh-ho! Give those to me!

FIGARO *(softly to the Countess and Susanna)*
I'm in a trap!

SUSANNA, COUNTESS *(softly to Figaro)*
Figaro, watch out!

COUNT *(unfolds one of the papers and quickly refolds it)*
Tell me, what is that paper?

FIGARO
At once, but I have so many, wait!
(pulls out several papers from his pocket and pretends to scrutinise them)

ANTONIO
Could it be a list of your debts?

FIGARO
No, a list of hosteleries.

COUNT *(to Figaro)*
Speak! *(to Antonio)*
You leave him alone!

SUSANNA, COUNTESS, FIGARO *(to Antonio)*
Leave him / me alone and go away.

erwartete ich das liebe Gesichtchen...
Tip tap, draußen ein Gemurmel...
Ihr schriekt, das geschriebene Kärtchen...
Verwirrt durch die Aufregung sprang ich...
und verrenkt' mir eine Sehn im Fuß!
(reibt sich den Fuß, als ob er weh täte)

ANTONIO
Dann also gehören Euch diese Papiere,
Ihr habt sie verloren?
(reicht Figaro einige gefaltete Papiere)

GRAF *(reißt sie Antonio aus der Hand)*
He, gib sie mir.

FIGARO *(leise zu Susanna und zur Gräfin)*
Ich bin in der Falle.

SUSANNA UND GRÄFIN *(leise zu Figaro)*
Figaro, pass auf!

GRAF *(öffnet das Papier und schließt es gleich wieder)*
Sag mir doch, was ist das für ein Blatt?

FIGARO
Sofort... sofort, ich habe so viele, wartet.
(holt einige Papiere aus seinen Taschen, tut, als prüfe er sie)

ANTONIO
Vielleicht ist es die Liste seiner Schulden.

FIGARO
Nein, das ist die Liste der Wirte.

GRAF *(zu Figaro)*
Sprecht. *(zu Antonio)*
Und du lass ihn.

SUSANNA, GRÄFIN UND FIGARO *(zu Antonio)*
Lass ihn / mich und geh!

ANTONIO

Je pars, mais si je t'attrape encore une fois...
(Antonio part.)

FIGARO

Va, pars ! Je n'ai pas peur de toi.

LE COMTE (*déplie une seconde fois la feuille, la plie de nouveau ; à Figaro*)

Alors ?

LA COMTESSE (*bas à Suzanne*)

Ciel ! Le brevet du page.

SUZANNE (*bas à Figaro*)

Juste ciel ! Le brevet !...

LE COMTE (*ironique, à Figaro*)

Du courage !

FIGARO (*comme s'il se souvenait subitement de quelque chose*)

Où donc ai-je la tête ! Bien sûr, c'est le brevet
d'officier qu'il m'a confié.

LE COMTE

Pourquoi confié ?

FIGARO (*hésitant*)

Il y manque...

LE COMTE

Qu'est-ce qui manque ?

LA COMTESSE (*bas à Suzanne*)

Le sceau !...

SUZANNE (*bas à Figaro*)

Le sceau !

LE COMTE

Alors, tu vas répondre ?

ANTONIO

Parto, sì, ma se torno a trovarti!...
(Parte)

FIGARO

Vanne, vanne, non temo di te.

IL CONTE (*riapre la carta e poi tosto la chiude; a Figaro*)

Dunque?...

LA CONTESSA (*a Susanna piano*)

Oh ciel! La patente del paggio!

SUSANNA (*piano a Figaro*)

Giusti Dei! La patente!...

IL CONTE (*a Figaro ironicamente*)

Coraggio!

FIGARO (*come in atto di risovvenirsi d'una cosa*)

Ah che testa! Quest'è la patente,
Che poc'anzi il fanciullo mi die'.

IL CONTE

Perché fare?

FIGARO (*imbrogliato*)

Vi manca...

IL CONTE

Vi manca?

LA CONTESSA (*piano a Susanna*)

Il suggello.

SUSANNA (*piano a Figaro*)

Il suggello.

IL CONTE (*a Figaro che finge di pensare*)

Rispondi!

ANTONIO

I'm going all right, but if I come back and find you...
(Antonio leaves.)

FIGARO

Go on, I'm not afraid of you.

COUNT (again unfolding the document and quickly refolding it)

So?

COUNTESS (softly to Susanna)

Oh heavens! That's the page's commission!

SUSANNA (softly to Figaro)

Merciful God! The commission!

COUNT (to Figaro, drily)

Out with it!

FIGARO (pretending to remember)

Oh what a memory! This is the commission
that the page gave me just now.

COUNT

To do what?

FIGARO (hesitating)

It's lacking...

COUNT

It's lacking?

COUNTESS (softly to Susanna)

The seal.

SUSANNA (softly to Figaro)

The seal.

COUNT

Answer me!

ANTONIO

Ich gehe, aber treff' ich dich wieder...!
(Antonio geht ab.)

FIGARO

Geh, geh, dich fürchte ich nicht.

GRAF (öffnet das Blatt und schließt es wieder; zu Figaro)

Also?

GRÄFIN (leise zu Susanna)

Oh Himmel! Das Patent des Pagen.

SUSANNA (leise zu Figaro)

Gerechte Götter! Das Patent!...

GRAF (ironisch zu Figaro)

Nur Mut!

FIGARO (als ob er sich an etwas erinnert)

Ach, welch ein Kopf! Das ist ja das Patent,
das mir vor kurzem der Knabe gab.

GRAF

Warum das?

FIGARO (verwirrt)

Es fehlt...

GRAF

Es fehlt?

GRÄFIN (leise zu Susanna)

Das Siegel!

SUSANNA (leise zu Figaro)

Das Siegel!

GRAF

Antwortest du?

FIGARO (*Il fait semblant de réfléchir.*)
Normalement...

LE COMTE
Poursuis, tu es troublé ?

FIGARO
Normalement, les brevets portent votre sceau.

LE COMTE (*Il voit que le sceau manque, de colère, il déchire la feuille et la jette par terre.*)
(Ce coquin va me faire perdre la tête.
Tout cela est trop mystérieux pour moi.)

SUZANNE ET LA COMTESSE (*à part*)
(Si je me sauve d'une tempête pareille,
je n'aurai plus jamais à craindre de naufrage.)

FIGARO (*à part*)
(C'est en vain qu'il enrage et qu'il trépigne,
le pauvre, il n'en sait pas plus long que moi.)

Scène 11

Le Comte et la Comtesse, Figaro and Suzanne, Marceline, Basile et Bartholo.

MARCELINE, BASILE ET BARTHOLO
Monseigneur, vous qui êtes juste,
veuillez bien nous écouter.

LE COMTE (*à part*)
(Ils viennent certainement me venger.
Voilà qui va me consoler un peu.)

LA COMTESSE, SUZANNE ET FIGARO (*à part*)
(Ils ne viennent que pour me confondre.
Comment m'en tirer maintenant ?)

FIGARO
È l'usanza...

IL CONTE
Su via, ti confondi!

FIGARO
È l'usanza di porvi il suggello.

IL CONTE (*guarda che manca il suggello, lacera la carta, con somma collera getta il foglio*)
(Questo birbo mi toglie il cervello;
Tutto, tutto è un mistero per me.)

SUSANNA E LA CONTESSA
Se mi salvo da questa tempesta,
Più non avvi naufragio per me.

FIGARO
(Sbuffa invano, e la terra calpesta,
Poverino, ne sa men di me.)

Scena undecima

Il Conte, la Contessa, Figaro, Susanna, Marcellina, Bartolo e Basilio

17 MARCELLINA, BASILIO E BARTOLO
Voi signor, che giusto siete,
Ci dovete or ascoltar.

IL CONTE (*tra sé*)
(Son venuti a vendicarmi.
Io mi sento consolar.)

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO
(Son venuti a sconcertarmi.
Qual rimedio ritrovar?)

FIGARO (*pretending to think*)
It is customary...

COUNT
Come on, are you getting confused?

FIGARO
It is customary to seal a document.

COUNT (*He looks and sees that the seal is missing; he tears up the paper and throws it down in a rage.*)
(This scoundrel's driving me mad;
it's all a complete mystery to me.)

SUSANNA, COUNTESS (*aside*)
(If I weather this storm
I'll never fear shipwreck again.)

FIGARO (*aside*)
(He huffs and puffs in vain,
and knows less than me, poor chap!)

Scene 11

The Count and Countess, Figaro and Susanna, Marcellina, Basilio and Bartolo.

MARCELLINA, BASILIO, BARTOLO
My lord, fair-minded as you are,
you must hear us now.

COUNT (*aside*)
(They've come to help my cause,
now I feel easier.)

COUNTESS, SUSANNA, FIGARO (*aside*)
(They've come to wreck my cause!
What can I do about it?)

FIGARO (*tut, als denke er nach*)
Es ist üblich...

GRAF
Nur zu, bist du verwirrt?

FIGARO
Es ist üblich, das Siegel drauf zu tun.

GRAF (*sieht, dass das Siegel fehlt, zerreißt das Papier und wirft es zornig fort*)
(Dieser Schelm macht mich ganz irr.
Alles, alles ist ein Geheimnis für mich.)

SUSANNA UND GRÄFIN (*für sich*)
(Rette ich mich aus diesem Sturm,
gibt es nie mehr Schiffbruch für mich.)

FIGARO (*für sich*)
(Er schnaubt vergeblich und stampft mit dem Fuß,
der Arme, weiß er doch weniger als ich.)

11. Auftritt

Der Graf, die Gräfin, Figaro, Susanna, Marcellina, Basilio und Bartolo.

MARCELLINA, BASILIO UND BARTOLO
Herr, seid Ihr gerecht,
so müsst Ihr uns hören.

GRAF (*für sich*)
(Sie kommen, mich zu rächen,
ich fühle mich gestärkt.)

GRÄFIN, SUSANNA UND FIGARO (*für sich*)
(Sie kommen, mich zu verwirren,
welche Rettung gibt es nun?)

FIGARO (*au Comte*)

Trois imbéciles, trois fous !
Que veulent-ils ?

LE COMTE

Du calme, du calme, que sans crier,
chacun dise ce qu'il veut dire.

MARCELINE

Celui-là m'a fait
une promesse de mariage.
Et je viens demander
qu'il tienne sa promesse.

SUZANNE, LA COMTESSE ET FIGARO

Quoi ! Comment !

LE COMTE

Holà, du calme !
C'est à moi de juger ici.

BARTHOLO

Elle m'a choisi pour avocat,
je viens donc plaider sa cause.
Je viens ici défendre devant vous
ses très légitimes intérêts.

SUZANNE, LA COMTESSE ET FIGARO

C'est un filou !

LE COMTE

Holà, du calme !
C'est à moi de juger ici.

BASILE

Moi, personnage honorablement connu,
je viens à titre de témoin
de cette promesse de mariage

FIGARO (*al Conte*)

Son tre stolidi, tre pazzi.
Cosa mai vengono a far?

IL CONTE

Pian pianin, senza schiamazzi
Dica ognuno quel che gli par.

MARCELLINA

Un impegno nuziale
Ha costui con me contratto;
E pretendo che il contratto
Deva meco effettuar.

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO

Come! Come!

IL CONTE

Olà, silenzio:
Io son qui per giudicar.

BARTOLO

Io da lei scelto avvocato
Vengo a far le sue difese,
Le legittime pretese
Io vi vengo a palesar.

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO

È un birbante!

IL CONTE

Oh! silenzio,
Io son qui per giudicar.

BASILIO

Io, come uomo al mondo cognito,
Vengo qui per testimonia
Del promesso matrimonio,

FIGARO (*to the Count*)

They're three old fools, three crackpots;
what have they come for?

COUNT

Gently, gently, no shouting now,
let each one say his piece.

MARCELLINA

This man has contracted
to marry me,
and I require that he honour
that contract.

SUSANNA, COUNTESS, FIGARO

What! What!

COUNT

Ho there, silence!
I'm here to judge the matter.

BARTOLO

I, her chosen advocate,
am here to defend her interests;
her legitimate claims
I will lay before you.

SUSANNA, COUNTESS, FIGARO

The man's a rogue!

COUNT

Ho there, silence!
I'm here to judge the matter.

BASILIO

I as a man of reputation
am here to testify
to the promise of marriage,

FIGARO (*zum Grafen*)

Sie sind drei Dummköpfe, drei Tolle.
Was wollen sie hier?

GRAF

Leise, nur leise, ohne Geschrei!
Sage jeder, was er möchte.

MARCELLINA

Ein Heiratsversprechen
hat jener mir gegeben
und ich verlange, dass er
das Versprechen mir einlöst.

SUSANNA, GRÄFIN UND FIGARO

Wie! wie!

GRAF

He, Ruhe:
ich bin hier, um zu richten.

BARTOLO

Sie wählte mich als Advokaten,
ich komme, sie zu verteidigen.
Ihre berechtigten Ansprüche
zu vertreten, bin ich hier.

SUSANNA, GRÄFIN UND FIGARO

Er ist ein Schurke!

GRAF

He, Ruhe,
ich bin hier, um zu richten.

BASILIO

Ich, als wohlbekannter Mann,
komme hierher als Zeuge
für das Eheversprechen

sur laquelle elle lui a prêté de l'argent.

SUZANNE, LA COMTESSE ET FIGARO
Ils sont fous tous les trois.

LE COMTE
Holà, silence ! Nous le verrons bien :
lisons ce contrat,
il faut que tout se passe dans l'ordre.

SUZANNE, LA COMTESSE ET FIGARO
Je suis confus(e), troublé(e),
désespéré(e), abasourdi(e),
vraiment, c'est le diable en personne
qui les a amenés ici.

MARCELINE, BASILE, BARTHOLO ET LE COMTE
Que l'affaire est bien engagée.
Ils sont joliment embarrassés.
Les dieux, propices,
nous / les ont amenés ici.

Con prestanza di danar.

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO
Son tre matti.

IL CONTE
Oh! Silenzio! Lo vedremo:
Il contratto leggeremo,
Tutto in ordin deve andar.

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO
Son confusa (o), son stordita (o),
Disperata (o), sbalordita (o)!
Certo, un diavol dell'inferno
Qui li ha fatti capitar.

MARCELLINA, BASILIO, BARTOLO E IL CONTE
Che bel colpo, che bel caso,
È cresciuto a tutti il naso;
Qualche Nume a noi propizio
Qui li (ci) ha fatti capitar.

made against a loan of money.

SUSANNA, COUNTESS, FIGARO
They're all three mad!

COUNT
Ho there! Silence! We shall look into this,
shall read the contract
and conduct things in an orderly manner.

SUSANNA, COUNTESS, FIGARO
I'm confused, I'm amazed.
I am despairing and astonished!
Surely some devil from hell
brought them here!

MARCELLINA, BASILIO, BARTOLO, COUNT
That was a good stroke, excellent!
They all look worried now;
some guardian angel
must have brought us / them here!

und für das Darlehn.

SUSANNA, GRÄFIN UND FIGARO
Es sind drei Verrückte.

GRAF
He, Ruhe, wir werden es sehen:
Den Vertrag werden wir lesen,
alles muss seine Ordnung haben.

SUSANNA, GRÄFIN UND FIGARO
Ich bin verwirrt, bin verblüfft,
verzweifelt, ganz betäubt!
Ein Teufel der Hölle
ließ sie hierher kommen.

MARCELLINA, BASILIO, BARTOLO UND GRAF
Welche Verwicklung, welch schöner Fall,
alle kriegen eine lange Nase.
Die Götter waren uns gnädig
und ließen sie / uns hierher kommen.

TROISIÈME ACTE

Scène 1

Une salle magnifique avec deux trônes, et préparée pour la cérémonie nuptiale.

Récitatif

LE COMTE

Quel imbroglio ! Une lettre anonyme...

La camériste enfermée dans le cabinet de toilette...

La Comtesse troublée...

un homme qui saute du balcon

dans le jardin... puis un autre

qui prétend que ce fut lui...

Que dois-je en penser... Peut-être

que l'un de mes vassaux... ces gens-là sont souvent audacieux... Mais la Comtesse...

Non, le doute serait déjà une offense... elle a

trop de respect pour elle-même ; et mon honneur... mon honneur...

où donc m'a mené la faiblesse humaine ?

Scène 2

Le Comte ; la Comtesse et Suzanne entrent et restent au fond, où le Comte ne les aperçoit pas.

LA COMTESSE

Du courage ; dis-lui

qu'il t'attende au jardin.

LE COMTE (*toujours en soi-même*)

Je vais savoir

si Chérubin est à Séville.

C'est pourquoi j'y ai envoyé Basile...

SUZANNE

Ciel ! Et Figaro...

ATTO TERZO

Scena prima

Sala ricca con due troni, e preparata per la festa nuziale

Recitativo

IL CONTE

¹⁸ Che imbarazzo è mai questo!

Un foglio anonimo...

La cameriera in gabinetto chiusa...

La padrona confusa... un uom che salta

Dal balcone in giardino... un altro appresso

Che dice esser quel desso...

Non so cosa pensar: potrebbe forse

Qualcun de' miei vassalli... a simil razza

È comune l'ardir... ma la Contessa...

Ah, che un dubbio l'offende...

Ella rispetta troppo sé stessa;

E l'onor mio... l'onore...

Dove diamin l'ha posto umano errore!

Scena seconda

Il Conte; la Contessa e Susanna s'arrestano in fondo alla scena non vedute dal Conte

LA CONTESSA

Via, fatti core; digli

Che ti attenda in giardino.

IL CONTE

Saprò se Cherubino

Era giunto a Siviglia: a tale oggetto

Ho mandato Basilio...

SUSANNA

Oh cielo! E Figaro...

ACT THREE

Scene 1

A great hall in the castle, with two thrones, festively decked for a wedding.

Recitative

COUNT

What a situation this is!
An anonymous letter,
the maid shut in the closet,
my lady in a state of confusion,
a man who leaps from the balcony
into the garden, another one
who says that it was him;
I don't know what to think. Could it perhaps be
one of my servants? Such people are
habitually presumptuous. But the Countess...
ah, there one cannot doubt without offence! She
has too much self-respect; and my honour... my honour...
where, devil take it, has human frailty led it?

Scene 2

The Count, the Countess and Susanna who enter but stop by the door, unseen by the Count.

COUNTESS

Go on! Pluck up your courage and tell him
to wait for you in the garden.

COUNT (*still soliloquising*)

I shall soon know if Cherubino
got to Seville; I sent Basilio
to find out.

SUSANNA

Oh heavens! And Figaro?

DRITTER AKT

1. Auftritt

Ein schön ausgestattetes großes Zimmer mit zwei Sesseln, hergerichtet für die Heiratszeremonie.

Rezitativ

GRAF

Was für eine Verwicklung!
Ein anonymes Kärtchen...
Die Dienerin in der verschlossenen Garderobe...
Die verwirrte Herrin...
Ein Mann, der sprang vom Balkon
in den Garten... ein and'rer dann,
der sagt, er sei's gewesen...
Was soll ich nur denken: vielleicht,
dass einer meiner Untertanen... solch' Aufruhr
liegt in der Luft... Aber die Gräfin...
oh, wenn schon Zweifel sie beleidigen... Sie
achtet sich selbst zu sehr, und meine Ehre... die Ehre...
wohin ist sie durch menschliche Schwäche gekommen!

2. Auftritt

Der Graf; die Gräfin und Susanna treten ein und bleiben im Hintergrund, ungesehen vom Grafen.

GRÄFIN

Geh mutig; sage ihm,
er soll dich im Garten erwarten.

GRAF (*immer noch für sich*)

Ich werde erfahren, ob Cherubino
in Sevilla angekommen ist: damit
habe ich Basilio beauftragt...

SUSANNA

O Himmel! Und Figaro...

LA COMTESSE

À lui pas un mot.

C'est moi qui viendrai à ta place.

LE COMTE

Vers le soir

il devrait être de retour...

SUZANNE

Seigneur ! Je n'ose pas.

LA COMTESSE

Songe que mon bonheur est entre tes mains.

(Elle se cache.)

LE COMTE

Et Suzanne ? Qui sait

si elle n'a pas trahi mon secret...

Si elle l'a fait, il épousera la vieille.

SUZANNE *(Elle s'avance.)*

(Marceline !)

(au Comte)

Monseigneur !

LE COMTE *(sévère)*

Que voulez-vous ?

SUZANNE

Vous êtes en colère, il me semble !

LE COMTE

Vous voulez quelque chose ?

SUZANNE

Monseigneur... Madame

a la migraine et vous prie

de me remettre le flacon de sels.

LE COMTE

Voici.

LA CONTESSA

A lui non dei dir nulla, invece tua

Voglio andarci io medesima.

IL CONTE

Avanti sera

Dovrebbe ritornar...

SUSANNA

Oh Dio! Non oso.

LA CONTESSA

Pensa ch'è in tua mano il mio riposo.

(Si nasconde)

IL CONTE

E Susanna? Chi sa ch'ella tradito

Abbia il segreto mio... Oh se ha parlato

Gli fo sposar la vecchia.

SUSANNA *(tra sé)*

(Marcellina!)

(forte)

Signor...

IL CONTE *(serio)*

Cosa bramate?

SUSANNA

Mi par che siate in collera!

IL CONTE

Volete qualche cosa?

SUSANNA

Signor... la vostra sposa

Ha i soliti vapori,

E vi chiede il fiaschetto degli odori.

IL CONTE

Prendete.

COUNTESS

You need say nothing to him,
for I myself shall go instead of you.

COUNT

He should be back
before evening.

SUSANNA

Oh God! I'm afraid...

COUNTESS

Remember my peace of mind is in your hands.
(*She hides.*)

COUNT

And Susanna? Who knows, she may have
revealed my secret; oh, if she has said anything,
I shall make the old one the bride.

SUSANNA (*stepping forward*)

(Marcellina!)
(*to the Count*)
My lord!

COUNT (*earnestly*)

What is it you want?

SUSANNA

You do look angry!

COUNT

Do you want something?

SUSANNA

My lord, your lady has had
one of her dizzy attacks
and begs the loan of your bottle of smelling-salts.

COUNT

Take it.

GRÄFIN

Ihm sage nichts, an deiner
Stelle werde ich selbst gehn.

GRAF

Gegen Abend
müsste er zurück sein...

SUSANNA

O Gott! Ich wage es nicht.

GRÄFIN

Bedenke, in deiner Hand liegt nun mein Friede.
(*verbirgt sich*)

GRAF

Und Susanna? Wer weiß, ob sie
mein Geheimnis verraten hat... Oh, tat sie's,
lass' ich ihn die Alte heiraten.

SUSANNA (*tritt vor*)

(Marcellina!)
(*zum Grafen*)
Herr...

GRAF (*ernst*)

Was wünscht Ihr?

SUSANNA

Mir scheint, Ihr seid zornig!

GRAF

Wollt Ihr irgend was?

SUSANNA

Herr... Eure Gattin
leidet an Kopfschmerzen
und bittet Euch um das Riechfläschchen.

GRAF

Nehmt.

SUZANNE

Je vous le rapporte à l'instant.

LE COMTE

Mais non, vous pouvez
le garder pour vous.

SUZANNE

Pour moi ?

Ce ne sont point là les maux
des femmes de mon état.

LE COMTE

Une fiancée qui perd son amoureux
le jour même de ses noces...

SUZANNE

Mais si je payais Marceline
avec la dot que vous m'avez promise...

LE COMTE

Que je vous ai promise ? Quand ?

SUZANNE

J'avais cru comprendre...

LE COMTE

Oui, assurément,
si vous aviez voulu m'écouter.

SUZANNE

C'est bien mon devoir,
et la volonté de votre Excellence sera la mienne.

N°17 Duettino

LE COMTE

Cruelle ! Pourquoi
m'avoir tant fait attendre ?

SUZANNE

Monseigneur, une femme a toujours
le temps de dire : Oui.

SUSANNA

Or vel riporto.

IL CONTE

Eh no, potete
Ritenerlo per voi.

SUSANNA

Per me?

Questi non sono mali
Da donne triviali.

IL CONTE

Un'amante, che perde il caro sposo
Sul punto d'ottenerlo...

SUSANNA

Pagando Marcellina,
Colla dote che voi mi promettete...

IL CONTE

Ch'io vi promisi? Quando?

SUSANNA

Credea d'averlo inteso...

IL CONTE

Sì, se voluto aveste
Intendermi voi stessa.

SUSANNA

È mio dovere,
E quel di sua eccellenza è il mio volere.

N.17 Duettino

IL CONTE

Crudel! Perché finora
Farmi languir così?

SUSANNA

Signor, la donna ignora
Tempo ha di dir di sì.

19

SUSANNA
I'll bring it straight back.

COUNT
Ah no;
keep it yourself.

SUSANNA
For myself?
Common women
don't suffer such ailments.

COUNT
Not even when a girl loses her beloved
when she is on the point of having him for her own?

SUSANNA
By paying off Marcellina
with the dowry you promised me...

COUNT
That I promised you! When?

SUSANNA
That's what I had understood.

COUNT
Yes, had you been willing
to understand me yourself.

SUSANNA
It is my duty,
and your Excellency's wish is my command.

No.17 Duet

COUNT
Cruel girl! Why have you left me
languishing like this?

SUSANNA
My lord, it's a woman's nature
to make a man wait for a yes.

SUSANNA
Ich bringe es Ihnen sofort zurück.

GRAF
Nein, Ihr könnt es
für Euch behalten.

SUSANNA
Für mich?
Das sind keine Leiden
für Mädchen meines Standes.

GRAF
Eine Geliebte, die den Liebsten verliert
grad am Hochzeitstage...

SUSANNA
Doch wenn ich Marcellina bezahlte
mit der Mitgift, die Ihr mir verspracht...

GRAF
Die ich versprach? Wann?

SUSANNA
Ich glaubte, es verstanden zu haben...

GRAF
Ja, wenn Ihr mich schon
verstanden hättet.

SUSANNA
Es ist meine Pflicht,
und der Wille Eurer Exzellenz ist auch mein Wille.

Nr.17 Duettino

GRAF
Grausame! Warum bis jetzt
mich warten lassen?

SUSANNA
Herr, eine Frau hat immer
Zeit, ja zu sagen.

LE COMTE
Tu viendras donc dans le jardin ?

SUZANNE
Si cela vous plaît, j'y serai.

LE COMTE
Et tu ne me feras pas faux bond ?

SUZANNE
Je ne vous ferai pas faux bond.

LE COMTE
Viendras-tu ?

SUZANNE
Oui.

LE COMTE
Tu ne me feras pas faux bond ?

SUZANNE
Non.

LE COMTE
Donc, tu viendras ?

SUZANNE
Non !

LE COMTE
Non ?

SUZANNE
Oui !
Si cela vous plaît, j'y serai.

LE COMTE (*content*)
La satisfaction, je le sens,
m'envahit déjà le cœur.

SUZANNE
(Pardonnez-moi si j'ai menti,
vous qui avez un cœur aimant.)

IL CONTE
Dunque, in giardin verrai?

SUSANNA
Se piace a voi verrò.

IL CONTE
E non mi mancherai?

SUSANNA
No, non vi mancherò.

IL CONTE
Verrai?

SUSANNA
Sì.

IL CONTE
Non mancherai?

SUSANNA
No.

IL CONTE
Dunque verrai?

SUSANNA
No!

IL CONTE
No?!

SUSANNA
Sì!!
Se piace a voi verrò.

IL CONTE (*contento*)
Mi sento dal contento
Pieno di gioia il cor.

SUSANNA
(Scusatemi se mento,
Voi che intendete amor.)

COUNT
Will you come to the garden, then?

SUSANNA
If that is your wish, I will.

COUNT
You won't fail me?

SUSANNA
No, I won't fail you.

COUNT
You will come?

SUSANNA
Yes.

COUNT
You won't fail me?

SUSANNA
No.

COUNT
You will come, then?

SUSANNA
No.

COUNT
No?

SUSANNA
Yes!
If you wish, I will come.

COUNT (*happily*)
Now I feel content,
and joy fills my heart.

SUSANNA
(Forgive my deceit,
you who know what love is.)

GRAF
Also kommst du in den Garten?

SUSANNA
Wenn es Euch gefällt, werde ich kommen.

GRAF
Und wirst mich nicht vergeblich warten lassen?

SUSANNA
Nein, ich werde Euch nicht warten lassen.

GRAF
Wirst du kommen?

SUSANNA
Ja.

GRAF
Mich nicht vergeblich warten lassen?

SUSANNA
Nein.

GRAF
Also wirst du kommen?

SUSANNA
Nein!

GRAF
Nein?!

SUSANNA
Ja!!
Wenn es Euch gefällt, werde ich kommen.

GRAF (*glücklich*)
Ich bin glücklich,
mein Herz ist erfüllt von Freude.

SUSANNA
(Verzeiht mir, wenn ich lüge,
Ihr, die Ihr Liebe versteht.)

Récitatif

LE COMTE

Et pourquoi ce matin
m'avoir traité si durement ?

SUZANNE

Avec le page caché...

LE COMTE

Et envers Basile,
qui te parlait en mon nom...

SUZANNE

Pourquoi aurions-nous besoin
d'un Basile entre nous...

LE COMTE

Voici qui est très juste, assurément.
Et maintenant tu me promets...
Mais si tu ne viens pas, mon cœur...
Vite, la Comtesse
attend le flacon.

SUZANNE

Mais ce n'était qu'un prétexte.
Autrement, je ne pouvais pas vous aborder.

LE COMTE (*la prenant par la main*)
Ma très chère !

SUZANNE (*Elle veut partir.*)
Il vient du monde.

LE COMTE

(Elle m'appartiendra certainement.)

SUZANNE

(Léchez-vous les babines, rusé petit comte.)

Recitativo

IL CONTE

20

E perché fosti meco
Stamattina sì austera?

SUSANNA

Col paggio ch'ivi c'era...

IL CONTE

Ed a Basilio,
Che per me ti parlò...

SUSANNA

Ma qual bisogno
Abbiam noi che un Basilio...

IL CONTE

È vero, è vero.
E mi prometti poi...
Se tu manchi, o cor mio...
Ma la contessa
Attenderà il fiaschetto.

SUSANNA

Eh, fu un pretesto:
Parlato io non avrei senza di questo.

IL CONTE (*la prende per mano*)
Carissima!

SUSANNA (*si ritira*)
Vien gente.

IL CONTE

(È mia senz'altro.)

SUSANNA

(Forbitevi la bocca, o signor scaltro.)

Recitative

COUNT

And why were you so cold
to me this morning?

SUSANNA

With the page there?

COUNT

And to Basilio,
when he spoke for me?

SUSANNA

But what need have we
of someone like Basilio...

COUNT

True, true,
and promise me now...
If you fail me, dear heart...
but the Countess
is waiting for the salts.

SUSANNA

That was only a pretext,
without which I could not have spoken.

COUNT (*taking her hand*)

Sweetheart!

SUSANNA (*She withdraws.*)

Someone's coming.

COUNT

(She's mine for sure.)

SUSANNA

(Hope in vain, my cunning sir!)

Rezitativ

GRAF

Und warum warst du zu mir
heute morgen so spröde?

SUSANNA

Mit dem Pagen, der dort war...

GRAF

Und zu Basilio,
der für mich mit dir sprach...

SUSANNA

Doch, wozu ist nötig
für uns ein Basilio...

GRAF

Das ist wahr, das ist wahr.
Und du versprichst mir nun...
Oh, wenn du nicht kommst, mein Herz...
aber die Gräfin
erwartet das Fläschchen.

SUSANNA

Ach, 's war nur ein Vorwand.
Sonst hätte ich Euch nicht sprechen können.

GRAF (*nimmt sie bei der Hand*)

Liebste!

SUSANNA (*geht*)

Es kommen Leute.

GRAF

(Sie gehört mir ganz sicher.)

SUSANNA

(Leckt Euch nur den Mund, o schlaues Gräflein.)

Scène 3

Figaro, Suzanne et le Comte.

FIGARO

Eh, Suzanne, où vas-tu ?

SUZANNE

Tais-toi. Tu as gagné la cause
sans avoir besoin d'avocat.
(*Elle sort.*)

FIGARO

Que s'est-il passé ?
(*Il la suit.*)

Scene 4

Le Comte, seul.

N°18 Récitatif et Air

LE COMTE

Tu as gagné la cause ! Qu'est-ce que j'entends !
Dans quel filet me suis-je fait prendre ! Les coquins !
Vous me le payerez ! Le jugement se fera
selon mon plaisir... Mais s'il paye la vieille ?
La payer ! Mais comment ?... Mais alors
Antonio refusera d'accorder sa nièce
en mariage à un Figaro inconnu.
Il faut donc que j'éveille l'ambition de ce sot...
Tout favorise mes plans...
le coup est fait.
Serait-il possible que pendant que je soupire
mon valet connaisse le bonheur ?
Et ce trésor que je désire en vain,
faut-il qu'il soit à lui ?
La verrai-je, par des liens d'amour,
unie à un vil sujet,
Celle qui éveille en moi un désir
qu'elle n'a point de moi ?

Scena terza

Figaro, Susanna ed il Conte

FIGARO

Ehi Susanna, ove vai?

SUSANNA

Taci. Senza avvocato
Hai già vinta la causa.
(*Entra*)

FIGARO

Cosa è nato?
(*La segue*)

Scena quarta

Il Conte solo

N.18 Recitativo ed Aria

IL CONTE

21 Hai già vinta la causa! Cosa sento!
In qual laccio cadea! Perfidi! Io voglio
Di tal modo punirvi! A piacer mio
La sentenza sarà... Ma s'ei pagasse
La vecchia pretendente?
Pagarla! In qual maniera?... E poi v'è Antonio
Che a un incognito Figaro ricusa
Di dare una nipote in matrimonio.
Coltivando l'orgoglio
Di questo mentecatto...
Tutto giova a un raggio...
Il colpo è fatto.
Vedrò mentr'io sospiro,
Felice un servo mio?
E un ben, che invan desio,
Ei posseder dovrà?
Vedrò per man d'amore
Unita a un vil oggetto

Scene 3

Figaro, Susanna and the Count.

FIGARO

Hey, Susanna, where are you going?

SUSANNA

Quiet; you've won your case
without a lawyer.
(*She leaves.*)

FIGARO (*following her*)

What has happened?

Scene 4

The Count, alone.

No.18 Recitative and Aria

COUNT

'You've won your case'! What's that?
Is this a trap? Treacherous pair! I shall
punish you somehow, and choose
the means myself. But if he should pay off
Marcellina?

Pay her! How? And then, Antonio
will refuse to allow his niece
to marry a foundling.

I cultivate the idiot's pride...
everything favours my scheme.
The die is cast.

Shall I see my servant happy
while I sigh in vain?

Is he to possess the object
of my frustrated desire?

Shall I see a love-match made
between a low-born clod
and the girl who stirred my affections

3. Auftritt

Figaro, Susanna und der Graf.

FIGARO

He, Susanna, wohin gehst du?

SUSANNA

Schweig. Ohne Advokaten
hast du den Prozess schon gewonnen.
(*geht fort*)

FIGARO (*folgt ihr*)

Was geschah?

4. Auftritt

Der Graf allein.

Nr.18 Rezitativ und Arie

GRAF

Schon ist der Prozess gewonnen! Was höre ich!
In welcher Schlinge verfinke ich mich! Gemeine! Ich will
euch schon bestrafen! Nach meinem Gefallen
wird das Urteil sein... Doch wenn er
die Alte bezahlt?

Sie bezahlen! Doch wie?... Und dann wird Antonio
sich weigern, einem unbekannten Figaro
seine Nichte zur Frau zu geben.

Wecken werd' ich den Stolz dieses Verrückten...

Alles begünstigt meine Intrige...
der Plan ist gelungen.

Soll, während ich seufze,
mein Diener glücklich sein?
Während ich mich vergebens sehne,
soll er ein Schätzchen besitzen?

Soll in Liebe vereint
sie mit irgendwem sein,
sie, die mein Begehren erweckte

Non, je ne te laisserai pas
la paix et le bonheur !
Tu n'es pas né, vilain,
pour me tourmenter
ni pour te moquer
de mon dépit.
Seul l'espoir
d'une bonne vengeance
consolera mon cœur
et me fera grand plaisir.

CD 3 Scène 5

*Le Comte, Marceline, Don Curzio, Figaro
et Bartholo, puis Suzanne.*

Récitatif

DON CURZIO (*entrant*)
Le débat est tranché,
"Paye-la ou épouse-la", sans réplique !

MARCELINE
Je respire.

FIGARO
Et moi, je meurs.

MARCELINE (*à part*)
(Épouser enfin un homme que j'adore.)

FIGARO (*au Comte*)
Excellence, je fais appel...

LE COMTE
La sentence est juste.
"Paye-la ou épouse-la". C'est bien, Don Curzio.

DON CURZIO

Chi in me destò un affetto,
Che per me poi non ha?
Ah no, lasciarti in pace
Non vo' questo contento!
Tu non nascesti, audace!
Per dare a me tormento,
E forse ancor per ridere
Di mia infelicità.
Già la speranza sola
Delle vendette mie
Quest'anima consola
E giubilar mi fa.

Scena quinta

*Il Conte, Marcellina, Don Curzio, Figaro e Bartolo, poi
Susanna*

Recitativo

DON CURZIO (*entrando*)
1 È decisa la lite.
O pagarla, o sposarla. Ora ammutite.

MARCELLINA
Io respiro.

FIGARO
Ed io moro.

MARCELLINA (*tra sé*)
(Alfin sposa io sarò d'un uom che adoro.)

FIGARO (*al Conte*)
Eccellenza, m'appello...

IL CONTE
È giusta la sentenza.
O pagar, o sposar. Bravo Don Curzio.

and does not return them?
Oh no! I have no intention
of allowing you this joy;
you were not born, you upstart,
to be a thorn in my flesh,
and then perhaps to laugh
at my unhappiness.
Already the hope
of vengeance
consoles me
and makes me rejoice.

Scene 5

The Count, Marcellina, Don Curzio, Figaro and Bartolo, later Susanna.

Recitative

CURZIO (*enters*)
The dispute has been resolved:
Pay her or marry her. No more to be said.

MARCELLINA
I breathe again!

FIGARO
And I'm done for!

MARCELLINA (*aside*)
(At last I shall be the wife of a man I adore.)

FIGARO (*to the Count*)
My lord, I appeal...

COUNT
The ruling is a fair one,
either pay up or marry. Well done, Don Curzio.

und es nicht mit mir teilt?
O nein, dich in Frieden
dieses Glück genießen lassen, dulde ich nicht!
Du Kühne bist nicht geboren,
um mir Qualen zu bereiten
oder gar zu lachen
über mein Unglück.
Die Hoffnung allein,
mich zu rächen,
stärkt mir die Seele
und lässt mich jubeln.

5. Auftritt

Der Graf, Marcellina, Don Curzio, Figaro und Bartolo, dann Susanna.

Rezitative

DON CURZIO (*eintretend*)
Der Streit ist entschieden.
Bezahl sie oder heirate sie. Keine Widerrede.

MARCELLINA
Ich atme auf.

FIGARO
Und ich sterbe.

MARCELLINA (*für sich*)
(Endlich einem Mann vermählt, den ich verehere.)

FIGARO (*zum Grafen*)
Exzellenz, ich appelliere...

GRAF
Das Urteil ist gerecht.
Bezahle sie oder heirate sie. Recht so, Don Curzio.

Vous êtes trop bon, Excellence.

BARTHOLO
Quelle superbe sentence !

FIGARO
Pourquoi superbe ?

BARTHOLO
Nous sommes tous vengés.

FIGARO
Je ne l'épouserai pas.

BARTHOLO
Tu l'épouseras.

DON CURZIO
"Paye-la ou épouse-la".
Elle t'a prêté
deux mille écus.

FIGARO
Je suis un gentilhomme, et sans
l'accord de mes nobles parents...

LE COMTE
Où sont-ils ? Qui sont-ils ?

FIGARO
Donnez-moi du temps pour les retrouver,
dans dix ans, je pense, cela sera fait.

BARTHOLO
Un enfant trouvé ?

FIGARO
Non, perdu, Docteur, plutôt volé.

LE COMTE
Comment ?

MARCELINE

DON CURZIO
Bontà di Sua Eccellenza.

BARTOLO
Che superba sentenza!

FIGARO
In che superba?

BARTOLO
Siam tutti vendicati.

FIGARO
Io non la sposerò.

BARTOLO
La sposerai.

DON CURZIO
O pagarla, o sposarla.
Lei t'ha prestati
Due mila pezzi duri.

FIGARO
Son gentiluomo, e senza
L'assenso de' miei nobili parenti...

IL CONTE
Dove sono? Chi sono?

FIGARO
Lasciate ancor cercarli:
Dopo dieci anni io spero di trovarli.

BARTOLO
Qualche bambin trovato?...

FIGARO
No perduto, Dottor, anzi rubato.

IL CONTE
Come?

CURZIO
Your Lordship is most kind!

BARTOLO
What a magnificent ruling!

FIGARO
What makes it magnificent?

BARTOLO
We're all avenged.

FIGARO
I shan't marry her.

BARTOLO
You will.

CURZIO
Either pay her or marry her.
She lent you
two thousand crowns.

FIGARO
I am a gentleman, and without
the consent of my noble parents...

COUNT
Where are they? Who are they?

FIGARO
Let me go on looking;
after ten years I hope to find them.

BARTOLO
So you're a foundling?

FIGARO
No, I was lost, doctor, or rather, stolen.

COUNT
How?

DON CURZIO
Zu gütig, Euer Exzellenz.

BARTOLO
Welch vortrefflicher Spruch!

FIGARO
Wieso vortrefflich?

BARTOLO
Wir sind alle gerächt.

FIGARO
Ich heirate sie nicht.

BARTOLO
Du wirst sie heiraten.

DON CURZIO
Bezahle sie oder heirate sie.
Sie lieh dir
zweitausend harte Taler.

FIGARO
Ich bin Edelmann, und ohne die
Einwilligung meiner edlen Eltern...

GRAF
Wo sind sie? Wer sind sie?

FIGARO
Lasst sie mich noch suchen:
in zehn Jahren hoff' ich, sie zu finden.

BARTOLO
Ein Findelkind?...

FIGARO
Herr Doktor, ein geraubtes, kein verlorenes.

GRAF
Wie?

Quoi ?

BARTHOLO
Prouve-le.

DON CURZIO
Le témoin ?

FIGARO
L'or, les bijoux et les étoffes brodées
que les ravisseurs trouvèrent
avec l'enfant que je fus,
ce sont des témoins honorables
de ma noble naissance, et surtout
ces marques tatouées sur mon bras.

MARCELINE
Une spatule sur le bras droit ?

FIGARO
Qui vous l'a dit ?

MARCELINE
Mon Dieu !
C'est lui...

FIGARO
C'est vrai, c'est moi.

DON CURZIO
Qui ?

LE COMTE
Qui ?

BARTHOLO
Qui ?

MARCELINE
Raphaël.

BARTHOLO
Des ravisseurs t'ont enlevé ?

FIGARO

MARCELLINA
Cosa?

BARTOLO
La prova.

CURZIO
Il testimonio?

FIGARO
L'oro, le gemme e i ricamati panni,
Che ne' più teneri anni
Mi ritrovano addosso i masnadieri,
Sono gl'indizi veri
Di mia nascita illustre, e sopra tutto
Questo al mio braccio impresso geroglifico.

MARCELLINA
Una spatola impressa al braccio destro?

FIGARO
E a voi chi il disse?

MARCELLINA
Oh Dio!
È desso...

FIGARO
È ver, son io.

CURZIO
Chi?

IL CONTE
Chi?

BARTOLO
Chi?

MARCELLINA
Rafaello.

BARTOLO
E i ladri ti rapir?

MARCELLINA
What?

BARTOLO
Any proof?

CURZIO
Any evidence?

FIGARO
The gold, the gems, the embroidered clothes
which, when I was a baby,
were found on me by the robbers,
these are the real proof
of my noble birth; and, above all,
this mark here on my arm...

MARCELLINA
A spatula stamped on your right arm?

FIGARO
Who told you?

MARCELLINA
Oh God!
It's him!

FIGARO
True, it's me!

CURZIO
Who?

COUNT
Who?

BARTOLO
Who?

MARCELLINA
Raffaello!

BARTOLO
And you were stolen by robbers?

MARCELLINA
Was?

BARTOLO
Beweise es.

DON CURZIO
Einen Zeugen?

FIGARO
Das Gold, der Schmuck, die bestickten Tücher,
die im reinen, zartesten Alter
die Räuber bei mir fanden,
das sind wahre Zeichen
meiner vornehmen Geburt, und vor allem
diese Hieroglyphen, in meinen Arm geritzt.

MARCELLINA
Ein Spaten auf dem rechten Arm?

FIGARO
Wer sagte es Euch?

MARCELLINA
O Gott!
Er ist's...

FIGARO
Das ist wahr, ich bin's.

DON CURZIO
Wer?

GRAF
Wer?

BARTOLO
Wer?

MARCELLINA
Raffaël.

BARTOLO
Und Räuber entführten dich?

Près d'un château.

BARTHOLO
Voici ta mère.

FIGARO
Nourrice ?...

BARTHOLO
Non, ta mère.

LE COMTE ET DON CURZIO
Sa mère !

FIGARO
Qu'est-ce que j'entends !

MARCELINE
Et voilà ton père !
(Elle saute au cou de Figaro.)

N°19 Sextuor

MARCELINE
Reconnais dans ces baisers,
ceux de ta mère, mon fils bien-aimé.

FIGARO (*à Bartholo*)
Mon père, faites-en autant,
et ne me faites pas rougir plus longtemps.

BARTHOLO (*Il embrasse Figaro.*)
Ma conscience ne peut plus résister
à ce désir de mon fils.

DON CURZIO
Lui, son père ; elle, sa mère :
le mariage ne peut avoir lieu.

LE COMTE
Tout ceci me trouble trop :
mieux vaut se retirer.
(Le Comte veut partir, Suzanne entrant, avec une bourse

FIGARO
Presso un castello.

BARTOLO
Ecco tua madre.

FIGARO
Balìa?

BARTOLO
No, tua madre.

IL CONTE E DON CURZIO
Sua madre!

FIGARO
Cosa sento!

MARCELLINA
Ecco tuo padre.
(Marcellina corre ad abbracciare Figaro)

N.19 Sestetto

2 MARCELLINA
Riconosci in questo amplesso
Una madre, amato figlio.

FIGARO (*a Bartolo*)
Padre mio, fate lo stesso,
Non mi fate più arrossir.

BARTOLO (*abbracciando Figaro*)
Resistenza la coscienza
Far non lascia al tuo desir.

DON CURZIO
Ei suo padre, ella sua madre:
L'imeneo non può seguir.

IL CONTE
Son smarrito, son stordito:
Meglio è assai di qua partir.

FIGARO
Near a castle.

BARTOLO
There is your mother.

FIGARO
Nurse?

BARTOLO
No; your mother.

COUNT, CURZIO
His mother?

FIGARO
What are you saying?

MARCELLINA
There is your father.
(*embracing him*)

No.19 Sextet

MARCELLINA
Recognise by this embrace
your mother, beloved son!

FIGARO (*to Bartolo*)
My father, do the same,
so I no longer need to blush.

BARTOLO (*embraces Figaro*)
My conscience obliges me
to comply with your wishes.

CURZIO
He his father, She his mother!
We can't have a wedding now.

COUNT
I'm bewildered, I'm dumbfounded,
I had better go.

FIGARO
In der Nähe eines Schlosses.

BARTOLO
Sieh dort deine Mutter.

FIGARO
Amme?

BARTOLO
Nein, deine Mutter.

GRAF UND DON CURZIO
Seine Mutter!

FIGARO
Was hör ich!

MARCELLINA
Sieh dort deinen Vater.
(*eilt, Figaro zu umarmen*)

Nr.19 Sextett

MARCELLINA
Erkenne in dieser Umarmung
deine Mutter, mein geliebter Sohn.

FIGARO (*zu Bartolo*)
Mein Vater, tue dasselbe,
lass mich nicht länger erröten.

BARTOLO (*umarmt Figaro*)
Mein Gewissen kann
deinem Wunsch nicht widerstehen.

DON CURZIO
Er sein Vater, sie seine Mutter:
Die Heirat kann nicht erfolgen.

GRAF
Ich bin verwirrt, ich bin verblüfft:
es ist besser zu gehen.

d'argent, l'arrête.)

MARCELINE ET BARTHOLO
Cher fils !

FIGARO
Chers parents !

SUZANNE
Arrêtez, Monseigneur.
Voici deux mille écus,
de quoi payer pour Figaro
et lui rendre la liberté.

LE COMTE ET DON CURZIO
Nous ne savons pas ce qu'il en sera.
Regardez donc là-bas.

SUZANNE *(se retourne et voit Figaro embrasser Marceline)*
Déjà d'accord avec la fiancée.
Juste ciel, quelle infidélité !
(Elle veut partir.)
Lâche prise, coquin !

FIGARO *(Il essaye de la retenir ; elle s'échappe.)*
Mais non, calme-toi,
écoute, ma bien-aimée !

SUZANNE *(Elle donne un soufflet à Figaro.)*
Écoute ceci.

MARCELINE, BARTHOLO ET FIGARO
C'est un effet de son bon cœur,
tout ce qu'elle fait c'est par amour.

LE COMTE ET DON CURZIO
Je frémis / Il frémit, je bous / il bout de colère,
le sort est contre moi / lui.

SUZANNE
Je frémis, je bous de colère,
cette vieille a gagné.

MARCELINE

(Il Conte fa per partire, Susanna l'arresta, entrando con una borsa in mano)

MARCELLINA E BARTOLO
Figlio amato!

FIGARO
Parenti amati!

SUSANNA
Alto, alto, signor Conte:
Mille doppie qui son pronte.
A pagar vengo per Figaro,
Ed a porlo in libertà.

IL CONTE E DON CURZIO
Non sappiamo com'è la cosa.
Osservate un poco là.

SUSANNA *(si volge e vede Figaro che abbraccia Marcellina)*
Già d'accordo colla sposa?
Giusti dei; che infedeltà!
(Vuol partire)
Lascia, iniquo!

FIGARO *(la trattiene; ella lo forza)*
No, t'arresta.
Senti, o cara.

SUSANNA *(dà uno schiaffo a Figaro)*
Senti questa!

MARCELLINA, BARTOLO E FIGARO
È un effetto di buon core,
Tutto amore è quel che fa.

IL CONTE E DON CURZIO
Fremo (e), smanio (a) dal furore,
Il destino a me la (gliela) fa.

SUSANNA
Fremo, smanio dal furore,
Una vecchia a me la fa.

(The Count goes to leave. Susanna comes in with a purse in her hand and stops him.)

MARCELLINA, BARTOLO
Beloved son!

FIGARO
Beloved parents!

SUSANNA
Hold, hold, my lord,
I have a thousand doubloons here
to pay off Figaro's debt
and give him his freedom.

COUNT, CURZIO
We don't know what is happening,
take a look over there.

SUSANNA *(turning and noticing Figaro who is embracing Marcellina)*

On good terms with the bride already?
God in heaven! What faithlessness!
(She turns to go.) That's enough, you deceiver!

FIGARO *(tries to detain her; she breaks free)*
No, wait! listen, my love,
listen, listen!

SUSANNA *(slaps Figaro)*
Listen to this!

MARCELLINA, BARTOLO, FIGARO
She does it out of goodness,
purely out of love.

COUNT, CURZIO
I fret / he frets and fume(s) with rage,
thwarted by destiny.

SUSANNA
I fret and fume with rage,
I'm thwarted by a hag.

(Der Graf will abgehen, aber Susanna, die mit einer Geldbörse in der Hand hereinkommt, hält ihn auf.)

MARCELLINA UND BARTOLO
Geliebter Sohn!

FIGARO
Geliebte Eltern!

SUSANNA
Halt, halt, Herr Graf,
tausend Gulden habe ich hier.
Ich komme, für Figaro zu zahlen
und ihm die Freiheit zu geben.

GRAF UND DON CURZIO
Wir wissen nicht, wie es nun steht.
Schaut dort einmal hin.

SUSANNA *(dreht sich um und sieht Figaro, der Marcellina umarmt)*

Schon vereint mit der Braut?
Gerechter Himmel, welche Untreue!
(will fortgehen) Lass ab, du Schuft!

FIGARO *(hält sie zurück; sie reißt sich los.)*
Nein, bleibe.
Höre, o Liebste.

SUSANNA *(gibt Figaro eine Ohrfeige)*
Nimmt das!

MARCELLINA, BARTOLO UND FIGARO
Es ist nur ein Zeichen ihres guten Herzens,
nur aus Liebe tat sie das.

GRAF UND DON CURZIO
Ich rase / Er rast, ich tobe / er tobt vor Wut,
das Geschick ist gegen mich / ihn.

SUSANNA
Ich rase, ich tobe vor Wut,
die Alte hat gesiegt.

Apaisez-vous,
ma chère fille,
et embrassez sa mère,
qui sera aussi la vôtre.
(Elle court embrasser Suzanne.)

SUZANNE
Sa mère ?

TOUS
Sa mère.

SUZANNE
Ta mère ?

FIGARO
Et voici mon père.
Il te le confirmera.

SUZANNE
Son père ?

TOUS
Son père.

SUZANNE
Ton père ?

FIGARO
Et voici ma mère,
qui te le confirmera aussi.
(Ils s'embrassent tous quatre.)

SUZANNE, MARCELINE, BARTHOLO ET FIGARO
Au doux plaisir
de cet instant
cette âme peut
à peine résister.

LE COMTE ET DON CURZIO

MARCELLINA
Lo sdegno calmate,
Mia cara figliuola,
Sua madre abbracciate,
Che vostra or sarà.
(Marcellina corre ad abbracciare Susanna)

SUSANNA
Sua madre?

TUTTI
Sua madre.

SUSANNA
Tua madre?

FIGARO
E quello è mio padre,
Che a te lo dirà.

SUSANNA
Suo padre?

TUTTI
Suo padre.

SUSANNA
Tuo padre?

FIGARO
E quella è mia madre,
Che a te lo dirà.
(Corrono tutti e quattro ad abbracciarsi)

SUSANNA, MARCELLINA, BARTOLO E FIGARO
Al dolce contento
Di questo momento,
Quest' (quell') anima appena
Resistere or sa.

MARCELLINA

Calm your anger,
my dear daughter,
embrace his mother,
who is now your own.
(She runs to embrace Susanna.)

SUSANNA

His mother?

ALL

His mother.

SUSANNA

Your mother?

FIGARO

And that is my father,
he'll tell you himself.

SUSANNA

His father?

ALL

His father!

SUSANNA

Your father?

FIGARO

And that is my mother,
she'll tell you herself.
(All four hasten to embrace each other.)

SUSANNA, MARCELLINA, BARTOLO, FIGARO

I hardly know
how to bear
the sweetness
of this moment.

MARCELLINA

Besänftigt den Unmut,
meine liebe Tochter,
umarmt seine Mutter,
die auch die Eure ist.
(Sie eilt, Susanna zu umarmen)

SUSANNA

Seine Mutter?

ALLE

Seine Mutter.

SUSANNA

Deine Mutter?

FIGARO

Und das ist mein Vater,
bestätigen wird er es dir.

SUSANNA

Sein Vater?

ALLE

Sein Vater.

SUSANNA

Dein Vater?

FIGARO

Und das ist meine Mutter,
bestätigen wird sie es dir.
(Alle vier umarmen sich.)

SUSANNA, MARCELLINA, BARTOLO UND FIGARO

Dem süßen Glück
dieses Augenblicks
kann diese Seele
kaum widerstehen.

À l'immense tourment
de cet instant
cette âme peut
à peine résister.
(Le Comte et Don Curzio partent.)

Scène 6

Suzanne, Marceline, Figaro et Bartholo.

Récitatif

MARCELINE *(à Bartholo)*

Voyez, mon cher ami, le doux fruit
de notre vieil amour...

BARTHOLO

Ne parlons pas maintenant
du passé : il est mon fils,
et vous ma compagne ;
nous nous marierons quand vous voudrez.

MARCELINE

Aujourd'hui ; il y aura deux mariages.

(Elle donne le reçu à Figaro.)

Prends, ceci est le reçu
des dettes que tu avais envers moi. C'est ta dot.

SUZANNE *(jetant la bourse par terre)*

Et prends cette bourse aussi.

BARTHOLO *(faisant de même)*

Et puis celle-ci.

FIGARO

Excellent. Jetez toujours, je ramasse.

SUZANNE

Il faut maintenant tout raconter

à Madame et à notre oncle.

Qui donc est aussi heureuse que moi ?

FIGARO

IL CONTE E DON CURZIO
Al fiero tormento
Di questo momento
Quest' (quell') anima appena
Resistere or sa.
(Il Conte e Don Curzio partono)

Scena sesta

Marcellina, Bartolo, Figaro e Susanna

Recitativo

MARCELLINA *(a Bartolo)*

3 Eccovi, o caro amico, il dolce frutto
Dell'antico amor nostro...

BARTOLO

Or non parliamo
Di fatti sì remoti: egli è mio figlio,
Mia consorte voi siete;
E le nozze farem quando volete.

MARCELLINA

Oggi, e doppie saranno.

(Dà il biglietto a Figaro)

Prendi, questo è il biglietto
Del danar che a me devi, ed è tua dote.

SUSANNA *(getta a terra una borsa di danaro)*

Prendi ancor questa borsa.

BARTOLO *(fa lo stesso)*

E questa ancora.

FIGARO

Bravi; gittate pur ch'io piglio ognora.

SUSANNA

Voliamo ad informar d'ogni avventura

Madama e nostro zio:

Chi al par di me contenta?

COUNT, CURZIO
I hardly know
how to bear
the bitterness
of this moment.
(The Count and Don Curzio depart.)

Scene 6

Susanna, Marcellina, Figaro and Bartolo.

Recitative

MARCELLINA *(to Bartolo)*
Here he is, my friend, the offspring
of our old romance.

BARTOLO
Let's not rake up
the far distant past; he is my son,
you are my spouse,
and we'll get married as soon as you like.

MARCELLINA
Today; it'll be a double wedding.
(to Figaro, handing him a piece of paper)
Take back this promissory note
for the money I lent you, it's your dowry.

SUSANNA *(throwing down the purse)*
Take this purse too.

BARTOLO *(doing the same)*
And this as well.

FIGARO
Splendid! Go on throwing, and I'll go on collecting!

SUSANNA
We must go and tell what's happened
to my lady and our uncle.
Who is as happy as I am?

GRAF UND DON CURZIO
Den heftigen Qualen
dieses Augenblicks
kann diese / jene Seele
kaum widerstehen.
(Der Graf und Don Curzio gehen ab.)

6. Auftritt

Susanna, Marcellina, Figaro und Bartolo.

Rezitativ

MARCELLINA *(zu Bartolo)*
Sieh, lieber Freund, die süße Frucht
unserer alten Liebe...

BARTOLO
Jetzt lasst uns nicht sprechen
über so alte Geschichten: er ist mein Sohn,
Ihr seid meine Gefährtin;
wir heiraten, wenn Ihr es wollt.

MARCELLINA
Heute soll doppelte Hochzeit sein.
(gibt Figaro den Schuldschein)
Hier, nimm den Schein.
Das Geld, das du mir schuldest, sei deine Mitgift.

SUSANNA *(wirft eine Geldbörse auf den Boden)*
Nimm diese Börse auch.

BARTOLO *(macht dasselbe)*
Und diese auch.

FIGARO
Ausgezeichnet: werft nur, ich nehm's schon.

SUSANNA
Lasst uns von den Ereignissen nun
der Herrin und unserem Onkel berichten;
wer ist so glücklich wie ich?

Moi.

BARTHOLO

Moi.

MARCELINE

Moi.

SUZANNE, MARCELINE, FIGARO ET BARTHOLO

Que Monseigneur le Comte enrage de notre bonheur !
(Ils partent en se donnant le bras.)

Scène 7

Barberine et Chérubin.

Récitatif

BARBERINE

Partons chez moi, mon beau page,
tu trouveras
les plus jolies filles du château
et ce sera toi certainement le plus beau.

CHÉRUBIN

Malheureux que je suis si le Comte me trouve.
Tu sais bien qu'il me croit à Séville.

BARBERINE

Quelle merveille, et s'il te trouve
ce ne sera pas nouveau.
Écoute ! Nous allons t'habiller comme nous, puis nous irons
ensemble présenter des fleurs à ma maîtresse.
Fais confiance, Chérubin, à Barberine.
(Ils partent.)

Scène 8

FIGARO

Io.

BARTOLO

Io.

MARCELLINA

Io.

SUSANNA, MARCELLINA, FIGARO E BARTOLO
E schiatti il signor Conte al gusto mio.
(Partono abbracciati)

Scena settima

Barbarina e Cherubino

Recitativo

BARBARINA

Andiam, andiam, bel paggio, in casa mia
Tutte ritroverai le più belle ragazze
Del castello, di tutte sarai tu certo
Il più bello.

CHERUBINO

Ah, se il Conte mi trova, misero me,
Tu sai che partito ei mi crede per Siviglia.

BARBARINA

Oh ve' che meraviglia, e se ti trova,
Non sarà cosa nuova. Odi! Vogliamo
Vestirti come noi, tutte insiem andrem
Poi a presentar de' fiori a Madamina.
Fidati, o Cherubino, di Barbarina.
(Partono)

FIGARO
Me!

BARTOLO
Me!

MARCELLINA
Me!

SUSANNA, MARCELLINA, FIGARO, BARTOLO
And the count can rage until he bursts, as far as I'm concerned!
(*With their arms round each other they all leave together.*)

Scene 7

Barbarina and Cherubino.

Recitative

BARBARINA
Come, let's go, handsome page,
and you will find that all the pretty girls
in the castle are at my house,
and you will be the prettiest of all.

CHERUBINO
But if the Count should find me! I'd be for it!
You know he believes I've already left for Seville.

BARBARINA
Oh, how wonderful! If he finds you,
it won't be the first time.
Listen, we're going to dress you like us, then we're all going
together to present some flowers to the Countess.
Cherubino, trust Barbarina.
(*They leave.*)

FIGARO
Ich.

BARTOLO
Ich.

MARCELLINA
Ich.

SUSANNA, MARCELLINA, FIGARO UND BARTOLO
Soll der Herr Graf an meinem Glück platzen.
(*gehen sich umarmend ab*)

7. Auftritt

Barbarina und Cherubino.

Rezitativ

BARBARINA
Gehen wir, schöner Page, in meinem Hause
wirst du die schönsten Mädchen
aus dem Schlosse finden, unter ihnen wirst du
sicher der Schönste sein.

CHERUBINO
Ach, ich Armseliger, wenn der Graf mich findet, du weißt,
er denkt, ich sei nach Sevilla abgereist.

BARBARINA
Oh, welche Überraschung, und wenn er dich findet,
wird es nichts Neues sein.
Höre! Wir wollen dich kleiden gleich uns. Zusammen
gehen wir dann und bringen der Herrin schöne Blumen,
vertraue, o Cherubino, deiner Barbarina.
(*gehen ab*)

N°20 Récitatif et Air

LA COMTESSE (*seule*)

Et Suzanne qui ne vient pas ! Je suis si curieuse de savoir comment le Comte a reçu la proposition. Le projet est audacieux, certes, et avec un mari si vif et si jaloux...

Mais quel mal y a-t-il ? Je change mes vêtements contre ceux de Suzanne, et les siens contre les miens, à la faveur de la nuit... Ô ciel ! à quel état d'humiliation suis-je réduite par un époux cruel qui, après m'avoir aimée, m'a ensuite offensée et enfin trahie avec un mélange inouï d'infidélité, de jalousie et de dédain, pour maintenant chercher l'aide de ma servante. Où sont les beaux moments de douceur et de plaisir ! Où sont les serments de ces lèvres mensongeuses ? Pourquoi donc n'ai-je pas perdu le souvenir de cet amour, puisque pour moi tout est changé en larmes et en peines ? Où sont les beaux moments, etc. Ah ! Si seulement la constance de mon amour me laissait quelque espoir de changer ce cœur ingrat ! (*Elle part.*)

Scena ottava

N.20 Recitativo ed Aria

LA CONTESSA (*sola*)

4 E Susanna non vien! Sono ansiosa
Di saper come il Conte
Accolse la proposta: alquanto ardito
Il progetto mi par, e ad uno sposo
Sì vivace e geloso...
Ma che mal c'è?
Cangiando i miei vestiti
Con quelli di Susanna, e i suoi co' miei,
Al favor della notte... oh cielo! A quale
Umil stato fatale io son ridotta
Da un consorte crudel, che dopo avermi
Con un misto inaudito
D'infedeltà, di gelosia, di sdegni,
Prima amata, indi offesa, e alfin tradita,
Fammi or cercar da una mia serva aita!
Dove sono i bei momenti
Di dolcezza e di piacer;
Dove andaro i giuramenti
Di quel labbro menzogner?
Perché mai, se in pianti e in pene
Per me tutto si cangiò,
La memoria di quel bene
Dal mio sen non trapassò?
Ah, se almen la mia costanza
Nel languire amando ognor,
Mi portasse una speranza
Di cangiar l'ingrato cor.
(*Parte*)

Scène 9

Scene 8

No.20 Recitative and Aria

COUNTESS (*alone*)

And Susanna is still not here! I am longing
to know how the Count reacted
to the proposal; I think the plan
rather too bold; considering his quick temper
and jealous nature!
But what harm is there in it? Exchanging my clothes
for Susanna's, and she wearing mine,
in the dark... Oh heaven! To what a
humiliating pass I have been brought
by a jealous husband! Having treated me
with an incredible combination of
infidelity, jealousy and scorn,
first loving, then insulting, then betraying me,
he now forces me to seek help from my maid!
Where are they now, the happy moments
of sweetness and of pleasure?
Where have they flown, the solemn vows
made by those lying lips?
Why, if into tears and pain
all that had to change,
should the memory of that bliss
still haunt my breast?
Where are they now, etc.
If my enduring faith,
and the love that survives all pain,
could but give me hope
that his ungrateful heart might change!
(*She goes out.*)

8. Auftritt

Nr.20 Rezitativ und Arie

GRÄFIN (*allein*)

Und Susanna kommt nicht! Ich bin so begierig
zu wissen, wie der Graf
den Vorschlag aufnahm: zu kühn
scheint mir der Plan, und für einen Gemahl,
der so heftig, so eifersüchtig ist...
Doch was ist Schlechtes dran? Ich tausche meine Kleider
mit denen Susannas, und in ihren Kleidern,
im Schutze der Nacht... o Himmell!
Wie tief bin ich gesunken
durch den grausamen Gatten, der, nachdem er
in einer unerhörten Verwirrung
von Untreue, Eifersucht, Beleidigungen
mich erst liebte, dann beleidigte und schließlich betrog,
mich nun Hilfe bei meiner Dienerin suchen lässt!
Wo sind die schönen Augenblicke
der Wonne und Freude,
wohin entschwanden die Schwüre
dieser lügenerischen Lippen?
Warum nur, wenn in Tränen, in Leid
alles sich wendete,
die Erinnerung dieser Stunden,
verließ sie mich nicht?
Wo sind die schönen Augenblicke, usw.
Ach! Wenn wenigstens meine Beständigkeit
im liebenden Sehen zu jeder Zeit
mir eine Hoffnung ließe,
das undankbare Herz zu wenden.
(*geht ab*)

Le Comte ; Antonio, un chapeau à la main.

Récitatif

ANTONIO

Je vous informe, Monseigneur,
que Chérubin est encore au château ;
en voilà la preuve : son chapeau.

LE COMTE

Comment cela ? À l'heure qu'il est,
il devrait déjà être à Séville.

ANTONIO

Je vous demande bien pardon, c'est ma maison
qui lui tient lieu de Séville aujourd'hui.
Il y a mis une robe et laissé ses autres habits.

LE COMTE

Les perfides !

ANTONIO

Venez, je vous montrerai.
(Ils partent.)

Scène 10

La Comtesse et Suzanne.

LA COMTESSE

À ne pas croire ! Et qu'en dit le Comte ?

SUZANNE

Sur son front j'ai pu lire
le dépit et la colère.

LA COMTESSE

C'est le moment de le dompter.
Où lui as-tu proposé
ce rendez-vous avec toi ?

SUZANNE

Scena nona

Il Conte ed Antonio con un cappello in mano

Recitativo

ANTONIO

5 Io vi dico, signor, che Cherubino
È ancora nel castello,
E vedete per prova il suo cappello.

IL CONTE

Ma come, se a quest'ora
Esser giunto a Siviglia egli dovria.

ANTONIO

Scusate, oggi Siviglia è a casa mia.
Là vestissi da donna, e là lasciati
Ha gli altr'abiti suoi.

IL CONTE

Perfidi!

ANTONIO

Andiam, e li vedrete voi.
(Partono)

Scena decima

La Contessa e Susanna

LA CONTESSA

Cosa mi narri! E che ne disse il Conte?

SUSANNA

Gli si leggeva in fronte
Il dispetto e la rabbia.

LA CONTESSA

Piano: che meglio or lo porremo in gabbia.
Dov'è l'appuntamento
Che tu gli proponesti?

Scene 9

The Count, Antonio holding a hat in his hands.

Recitative

ANTONIO

I am telling you, my lord, that Cherubino
is still in the castle, and
that his hat proves it.

COUNT

How can he be, when by this time
he should have arrived in Seville?

ANTONIO

Forgive me; today Seville is in my house.
There he dressed up
as a woman and left his clothes.

COUNT

Rogues!

ANTONIO

Let's go, and you can see for yourself.
(*They leave.*)

Scene 10

The Countess and Susanna.

COUNTESS

What are you saying? And what did the Count say?

SUSANNA

One could see
that he was disgusted and enraged.

COUNTESS

Gently, and it will be easier to ensnare him!
Where did you
arrange to meet him?

9. Auftritt

Der Graf und Antonio mit einem Hut in der Hand.

Rezitativ

ANTONIO

Ich sage euch, Herr, dass Cherubino
noch im Schloss weilt,
seht zum Beweis seinen Hut.

GRAF

Wie das? Um diese Zeit
müsste er doch schon in Sevilla sein.

ANTONIO

Verzeiht, heut' ist meine Wohnung Sevilla.
Frauengewänder zog er an
und seine anderen ließ er zurück

GRAF

Schufte!

ANTONIO

Gehen wir, und ich zeige sie Euch.
(*gehen ab*)

10. Auftritt

Die Gräfin und Susanna treten auf.

GRÄFIN

Was erzählst du mir? Und was sagte der Graf dazu?

SUSANNA

Auf seiner Stirn las ich
den Verdruss und den Zorn.

GRÄFIN

Langsam: dass wir ihn nun am besten zähmen.
Wo ist das Stelldichein,
das du ihm vorschlugst?

Au jardin.

LA COMTESSE

Il faut préciser un endroit. Écris !

SUZANNE

Que j'écrive... mais... Madame...

LA COMTESSE

Écris, te dis-je.

Je prends tout sur moi.

(Suzanne s'assied et écrit.)

Une chanson sur le vent...

N°21 Duetto

SUZANNE *(Elle écrit.)*

"Sur le vent..."

LA COMTESSE *(dictant)*

Quelle douce brise...

SUZANNE

"Douce brise..."

LA COMTESSE

... il fera ce soir !...

SUZANNE

"... il fera ce soir."

LA COMTESSE

Sous les pins du petit bois...

SUZANNE *(écrivait)*

"Sous les pins... du petit bois..."

LA COMTESSE

Il aura compris le reste.

SUZANNE

Oui, oui, le reste, il le comprendra.

(Ensemble, elles relisent la lettre.)

Récitatif

SUSANNA

In giardino.

LA CONTESSA

Fissiamgli un loco. Scrivi.

SUSANNA

Ch'io scriva?... ma... signora...

LA CONTESSA

Eh scrivi, dico, e tutto

lo prendo su me stessa.

(Susanna siede e scrive)

Canzonetta su l'aria...

N.21 Duetto

[6] SUSANNA *(scrivendo)*

"Su l'aria..."

LA CONTESSA *(detta)*

Che soave zeffiretto...

SUSANNA

"Zeffiretto..."

LA CONTESSA

Questa sera spirerà!...

SUSANNA

"Questa sera spirerà..."

LA CONTESSA

Sotto i pini del boschetto.

SUSANNA *(scrivendo)*

"Sotto i pini del boschetto."

LA CONTESSA

Ei già il resto capirà.

SUSANNA

Certo, certo il capirà.

(Piega la lettera)

SUSANNA
In the garden.

COUNTESS
We must make it more precise. Write.

SUSANNA
I, write to him? But my lady...

COUNTESS
Write, I tell you,
the responsibility will be mine.
(*Susanna sits down and begins to write.*)
Song on the breeze.

No.21 Duettino

SUSANNA (*writing*)
'... on the breeze.'

COUNTESS (*dictating*)
How gentle the breeze...

SUSANNA
'... breeze...'

COUNTESS
... that will whisper tonight...

SUSANNA
'...that will whisper tonight...'

COUNTESS
Beneath the pine-trees in the grove...

SUSANNA (*writing*)
'... beneath the pine-trees... in the grove...'

COUNTESS
He'll understand the rest.

SUSANNA
He will surely understand.
(*reading over what Susanna has written*)

SUSANNA
Im Garten.

GRÄFIN
Nennen wir ihm einen Ort. Schreibe.

SUSANNA
Ich soll schreiben?... aber... Herrin...

GRÄFIN
Schreibe, sag' ich, und alles
nehme ich auf mich.
(*Susanna setzt sich und schreibt.*)
Ein Liedchen zu der Arie...

No.21 Duettino

SUSANNA (*schreibt*)
"Zu der Arie..."

GRÄFIN (*diktirt*)
Welch sanfter Abendwind...

SUSANNA
"Abendwind..."

GRÄFIN
... wird an diesem Abend wehen!

SUSANNA
"... wird an diesem Abend wehen."

GRÄFIN
Unter den Pinien des Wäldchens...

SUSANNA (*schreibend*)
"Unter den Pinien... des Wäldchens..."

GRÄFIN
Den Rest versteht er schon.

SUSANNA
Sicher, sicher, den Rest versteht er schon.
(*Zusammen lesen sie das Geschriebene.*)

SUZANNE (*Elle la plie.*)

Le billet est plié... mais comment le cacheter ?

LA COMTESSE (*Elle tire une épingle de sa robe et la lui tend.*)

Voici... prends une épingle.

Elle te servira à le cacheter. Attends... ajoute

au dos de la feuille :

“Renvoyez le cachet.”

SUZANNE

Cette histoire de cachet

est encore meilleure que celle du brevet.

LA COMTESSE

Vite, cache la lettre... j'entends venir des gens.

(*Suzanne glisse le billet dans son corsage.*)

Scène 11

La Comtesse et Suzanne ; Chérubin, déguisé en paysanne, Barberine et d'autres paysannes, toutes vêtues de même, apportant des bouquets.

N°22 Chœur

PAYSANNES

Recevez, Madame,

ces roses, ces fleurs,

que de bon matin nous avons cueillies
pour vous témoigner notre attachement.

Nous ne sommes que des paysannes

et sommes toutes bien pauvres,

mais le peu que nous pouvons donner,
nous vous l'apportons avec joie.

Récitatif

BARBERINE

Voilà, Madame,

les jeunes filles du pays.

Elles vous apportent le peu qu'elles ont,

Recitativo

SUSANNA (*piega la lettera*)

Piegato è il foglio... or come si sigilla?

LA CONTESSA (*si cava una spilla e gliela dà*)

Ecco... prendi una spilla.

Servirà di sigillo, attendi... scrivi

Sul reverso del foglio:

“Rimandate il sigillo.”

SUSANNA

È più bizzarro

Di quel della patente.

LA CONTESSA

Presto, nascondi... io sento venir gente.

(*Susanna si mette il biglietto in seno*)

Scena undecima

Cherubino vestito da contadinella. Barbarina ed alcune altre contadinelle vestite nel medesimo modo, con mazzetti di fiori, e dette

N.22 Coro

CONTADINELLE

7

Ricevete, o padroncina,

Queste rose e questi fior,

Che abbiam colti stamattina

Per mostrarvi il nostro amor.

Siamo tante contadine,

E siam tutte poverine,

Ma quel poco che rechiamo

Ve lo diamo di buon cuor.

Recitativo

BARBARINA

8

Queste sono, Madama,

Le ragazze del loco,

Recitative

SUSANNA (*folds the letter*)

I've folded the letter, but how shall I seal it?

COUNTESS (*removing a pin and handing it to her*)

Here, take this pin,
it will serve for a seal. Wait, write on the
back of the letter,
'Return the pin.'

SUSANNA

It's stranger
than the seal on the commission.

COUNTESS

Hide it quickly; I hear someone coming.
(*Susanna tucks the letter into her bodice.*)

Scene 11

The Countess and Susanna; Barbarina and a group of peasant girls, all dressed alike and carrying posies of flowers. With them is Cherubino, dressed like the girls.

Nr.22 Chorus

PEASANT GIRLS

Pray accept, dear mistress,
these roses and these flowers
that we have picked this morning
as a token of our love.
We are only peasant girls,
poor in worldly goods,
but the little that we offer,
we offer with our hearts.

Recitative

BARBARINA

These girls, my lady,
come from the village;

Rezitativ

SUSANNA (*faltet den Brief*)

Gefaltet ist der Brief... doch wie ihn siegeln?

GRÄFIN (*Sie zieht eine Nadel hervor und gibt sie ihr.*)

Hier... nimm eine Nadel.
Sie diene als Siegel, warte... schreib
auf die Rückseite des Blattes:
"Sendet das Siegel zurück."

SUSANNA

Das ist noch verrückter
als das auf dem Patent.

GRÄFIN

Schnell, verbirg es... ich hör' Leute kommen.
(*Susanna steckt das Billett in ihr Mieder.*)

11. Auftritt

Die Gräfin und Susanna; Cherubino verkleidet als Bauernmädchen, Barbarina und andere Bauernmädchen, gleich gekleidet, mit Blumensträußen.

Nr.22 Chor

BAUERNMÄDCHEN

Empfangt, o Herrin,
diese Rosen, diese Blumen,
die früh am Morgen wir pflückten,
Euch unsere Liebe zu zeigen.
Wir sind nur Mädchen vom Lande,
und alle arm,
doch das Wenige, was wir geben können,
bringen wir Euch liebevollen Herzens.

Rezitativ

BARBARINA

Dies hier sind, Herrin,
die Mädchen des Ortes,

et vous prie de pardonner leur audace.

LA COMTESSE

Vous êtes gentilles ! Je vous dis merci !

SUZANNE

Comme elles sont jolies !

LA COMTESSE (*montrant Chérubin*)

Et qui donc, dis-moi,
est cette charmante jeune fille
à l'air si timide ?

BARBERINE

C'est ma cousine, qui est arrivée
pour les noces, hier soir.

LA COMTESSE

Honorons la belle étrangère.
Venez ici... Donnez-moi vos fleurs.
(*Chérubin lui donne son bouquet et reçoit un baiser au front.*)
Comme elle rougit... Suzanne, tu ne trouves pas...
qu'elle ressemble à quelqu'un ?...

SUZANNE

C'est le moins qu'on puisse dire...

Scène 12

*La Comtesse, Suzanne, Chérubin, Barberine et d'autres paysannes, le Comte et Antonio.
(Entrent le Comte et Antonio. Antonio avance doucement, le chapeau du page à la main. Il enlève à Chérubin la coiffe et lui met le chapeau.)*

ANTONIO

Eh sacrebleu ! Voilà Monsieur l'officier.

LA COMTESSE

(Ô ciel !)

SUZANNE

Che il poco ch'han vi vengono ad offrire,
E vi chiedono perdon del loro ardire.

LA CONTESSA

Oh brave: vi ringrazio.

SUSANNA

Come sono vezzose!

LA CONTESSA

E chi è, narratemi,
Quell'amabil fanciulla
Ch'ha l'aria sì modesta?

BARBARINA

Ell'è una mia cugina, e per le nozze
È venuta stasera.

LA CONTESSA

Onoriamo la bella forestiera.
Venite qui... datemi i vostri fiori.
(*Prende i fiori di Chérubino e lo bacia in fronte*)
Come arrossi... Susanna, e non ti pare...
Che somigli ad alcuno?

SUSANNA

Al naturale...

Scena duodecima

*I suddetti, il Conte ed Antonio
Antonio ha il cappello di Chérubino, entra in scena piano, gli cava la cuffia da donna e gli mette in testa il cappello stesso*

ANTONIO

Eh cospettacio! È questi l'uffiziale.

LA CONTESSA

(Oh stelle!)

the little that they have they offer you
and ask you to forgive their boldness.

COUNTESS

How kind of you! I thank you.

SUSANNA

How pretty they are!

COUNTESS (*indicating Cherubino*)

Tell me, who is
that charming girl
with the modest air?

BARBARINA

She's a cousin of mine, who arrived last night
for the wedding.

COUNTESS

Let us honour the pretty stranger.
Come here, give me your flowers.
(*She takes the flowers from Cherubino and kisses his forehead.*)
You're blushing! Susanna, does she not bear
a resemblance to someone else?

SUSANNA

The living image!

Scene 12

*The Countess, Susanna, Cherubino, Barbarina and a group of
peasant girls, the Count and Antonio.
(Antonio has Cherubino's hat with him. Creeping up behind
Cherubino, he snatches the bonnet from his head and claps on
the hat.)*

ANTONIO

The great rogue! Here's your officer!

COUNTESS

(Oh heavens!)

die das Wenige, das sie haben, Euch bringen
und Euch bitten, ihre Dreistigkeit zu verzeihen.

GRÄFIN

Oh, Ihr Guten! Ich danke Euch.

SUSANNA

Wie hübsch sie sind!

GRÄFIN (*auf Cherubino zeigend*)

Und wer, sagt mir,
ist dies liebliche Mädchen,
das so schüchtern dreinschaut?

BARBARINA

Sie ist meine Kusine, zur Hochzeit
ist sie gestern abend gekommen.

GRÄFIN

Ehren wir die fremde Schöne.
Kommt her... gebt mir Eure Blumen.
(*nimmt die Blumen Cherubinos entgegen und küßt ihn auf die
Stirn*) Wie sie errötet... Susanna, scheint dir nicht...
dass sie jemandem gleicht?...

SUSANNA

Wie aus dem Gesicht geschnitten...

12. Auftritt

*Die Gräfin, Susanna, Cherubino, Barbarina und andere
Bauernmädchen, der Graf und Antonio.
(Antonio hat den Hut Cherubinos, er tritt behutsam auf ihn zu,
nimmt ihm die Frauenhaube ab und setzt ihm seinen Hut auf.)*

ANTONIO

Ei, Potztausend! Das ist der Herr Offizier.

GRÄFIN

(O Himmel!)

(Le filou !)

LE COMTE (*à la Comtesse*)

Eh bien, ma chère...

LA COMTESSE

Je suis confuse et interdite
tout autant que vous.

LE COMTE

Mais ce matin ?

LA COMTESSE

Ce matin...

Nous voulions le déguiser
comme il l'est maintenant
pour la fête de ce soir.

LE COMTE (*à Chérubin*)

Pourquoi n'es-tu pas parti ?

CHÉRUBIN (*enlevant vivement son chapeau*)

Monseigneur !...

LE COMTE

Je saurai punir
ta désobéissance.

BARBERINE

Excellence, Excellence,
ne m'avez-vous pas dit souvent,
lorsque vous m'embrassiez :
"Barberine, si tu m'aimes,
je te donne tout ce que tu voudras."

LE COMTE

Moi, j'ai dit cela ?

BARBERINE

SUSANNA

(Malandrino!)

IL CONTE (*alla Contessa*)

Ebben! Madama...

LA CONTESSA

Io sono, signor mio,
Irritata e sorpresa al par di voi.

IL CONTE

Ma stamane?

LA CONTESSA

Stamane...

Per l'odierna festa
Volevam travestirlo al modo stesso
Che l'han vestito adesso.

IL CONTE (*a Cherubino*)

E perché non partisti?

CHERUBINO (*cavandosi il cappello bruscamente*)

Signor...

IL CONTE

Saprò punire
La tua disobbedienza.

BARBARINA

Eccellenza,
Voi mi dite sì spesso,
Qualvolta m'abbracciate e mi baciato:
Barbarina, se m'ami
Ti darò quel che brami.

IL CONTE

Io, dissi questo?

SUSANNA
(The little rascal!)

COUNT (*to the Countess*)
Well, my lady?

COUNTESS
I, my lord, am as annoyed
and as surprised as yourself.

COUNT
And this morning?

COUNTESS
This morning...
we were going to dress him up as a girl
for today's festivities,
just as they have done now.

COUNT (*to Cherubino*)
But why did you not leave?

CHERUBINO (*quickly taking off his hat*)
My lord...

COUNT
I shall punish you
for your disobedience.

BARBARINA
Your Excellency!
You say to me so often
when you hug me and kiss me:
'Barbarina, if you love me
you can have anything you like.'

COUNT
I said that?

SUSANNA
(Der Verwegene!)

GRAF (*zur Gräfin*)
Nun gut! Gnädige Frau...

GRÄFIN
Ich bin, mein Herr,
verwirrt und erstaunt wie Ihr.

GRAF
Aber heute morgen?

GRÄFIN
Heute morgen...
Fürs heutige Fest
wollten wir ihn so verkleiden,
wie er nun verkleidet ist.

GRAF (*zu Cherubino*)
Und warum bist du nicht abgereist?

CHERUBINO (*reißt sich schnell den Hut vom Kopf*)
Herr!...

GRAF
Ich werde deinen
Ungehorsam bestrafen.

BARBARINA
Exzellenz, Exzellenz,
Ihr sagtet so oft zu mir,
wenn Ihr mich umarmtet und küsstet:
"Barbarina, wenn du mich liebst,
gebe ich dir, was du willst."

GRAF
Ich habe das gesagt?

Vous-même.
Alors, Monseigneur,
donnez-moi Chérubin pour mari,
et je vous aimerai autant que mon petit chat.

LA COMTESSE (*au Comte*)
Eh bien, ceci vous concerne...

ANTONIO (*à Barberine*)
Excellent, ma fille !
On voit que tu as eu un bon maître.

LE COMTE (*à part*)
(Je ne sais quel homme, démon ou dieu,
me fait manquer tout ce que j'entreprends !)

Scène 13

La Comtesse, Suzanne, Chérubin, Barberine et d'autres paysannes, le Comte, Antonio et Figaro.

FIGARO
Monseigneur... si vous retenez ici
toutes ces jolies jeunes filles,
adieu, fêtes... adieu, danses...

LE COMTE
Quoi, tu voudrais danser
avec une cheville foulée ?

FIGARO
Je ne la sens plus guère.
(*Il essaye quelques mouvements avec son pied, puis se met à danser.*) Venez, belles demoiselles...
(*Il appelle les jeunes filles et veut se retirer, mais le Comte le rappelle.*)

LA COMTESSE (*à Suzanne*)
Comment se tirera-t-il
de cet embarras ?

SUZANNE (*à la Comtesse*)

BARBARINA
Voi.
Or datemi, padrone,
In sposo Cherubino,
E v'amerò com'amo il mio gattino.

LA CONTESSA (*al Conte*)
Ebbene, or tocca a voi...

ANTONIO (*a Barbarina*)
Brava, figliuola!
Hai buon maestro che ti fa la scuola.

IL CONTE (*tra sé*)
(Non so qual uom, qual demone, qual Dio
Rivolga tutto quanto a torto mio.)

Scena tredicesima

I suddetti e Figaro

FIGARO
Signor... se trattenete
Tutte queste ragazze,
Addio feste... addio danza...

IL CONTE
E che, vorresti
Ballar col pie' stravolto?

FIGARO
Eh non mi duol più molto.
(*Finge di drizzarsi la gamba, poi si prova a ballare*)
Andiam, belle fanciulle...
(*Chiama tutte le giovani, vuol partire, il Conte lo richiama*)

LA CONTESSA (*a Susanna*)
Come si caverà
Dall'imbarazzo?

BARBARINA

Yes, you.

Now give me, my lord,
Cherubino in marriage,
and I'll love you like I love my kitten.

COUNTESS (*to the Count*)

Well, it's your turn now.

ANTONIO (*to Barbarina*)

Well said, girl!

You've learnt from a good master.

COUNT (*aside*)

(I don't know what man, devil or god
is turning everything against me.)

Scene 13

The Countess, Susanna, Cherubino, Barbarina and a group of peasant girls, the Count, Antonio and Figaro.

FIGARO

My lord, if you keep
all the girls here,
there'll be no party and no dancing.

COUNT

Indeed? You want to
dance with a twisted ankle?

FIGARO

It's not hurting so much now.
(*pretending to flex his leg about then trying a few dance steps*)
Come, my pretty ones.
(*He calls all the girls and makes to leave. The Count calls him back.*)

COUNTESS (*to Susanna*)

How will he get out
of this one?

BARBARINA

Ihr.

Nun gebt mir, Herr,
Cherubino zum Gemahl,
und Euch werde ich lieben wie mein Kätzchen.

GRÄFIN (*zum Grafen*)

Nun gut, die Reihe ist an Euch...

ANTONIO (*zu Barbarina*)

Ausgezeichnet, meine Tochter!

Du gingst bei einem guten Lehrer in die Schule.

GRAF (*für sich*)

(Ich weiß nicht, welcher Mensch, welcher Dämon,
welcher Gott mir alles ins Üble verkehrt.)

13. Auftritt

Die Gräfin, Susanna, Cherubino, Barbarina und andere Bauernmädchen, der Graf, Antonio und Figaro.

FIGARO

Herr... Wenn Ihr noch länger
alle diese Mädchen aufhältet, dann
lebt wohl, Feste... lebt wohl, Tänze...

GRAF

Was! Du willst
mit dem verzerzten Fuß tanzen?

FIGARO

Er schmerzt mich nicht mehr.
(*tut, als ob er das Bein biege, und versucht dann zu tanzen*)
Kommt, schöne Mädchen...
(*ruft alle jungen Mädchen, will fortgehen, der Graf ruft ihn zurück*)

GRÄFIN (*zu Susanna*)

Wie wird er sich aus dieser Verlegenheit
herausziehen?

Laissez-le-faire.

LE COMTE

Heureusement que les pots de fleurs
n'étaient qu'en terre.

FIGARO

Sans aucun doute,
mais partons maintenant, il est temps.

ANTONIO

Et pendant ce temps le page
galopait vers Séville, n'est-ce pas ?

FIGARO

Galopait ou trottait, bon voyage.
Venez, belle jeunesse.

LE COMTE (*lui barrant le chemin*)

Et son brevet d'officier
resta dans ta poche...

FIGARO

Bien sûr,
mais pourquoi ces questions ?

ANTONIO (*à Suzanne, qui fait des signes à Figaro*)

Tes gestes sont inutiles, il ne te comprend pas.
(*prenant Chérubin par la main et le montrant à Figaro*)
Et voici quelqu'un qui prétend
que Monsieur mon neveu n'est qu'un menteur.

FIGARO

Chérubin !

ANTONIO

Le voilà.

FIGARO (*au Comte*)

Que diable chante-t-il ?

LE COMTE

SUSANNA (*alla Contessa*)

Lasciate fare a lui.

IL CONTE

Per buona sorte
I vasi eran di creta.

FIGARO

Senza fallo.
Andiamo, dunque, andiamo.

ANTONIO

Ed intanto a cavallo
Di galoppo a Siviglia andava il paggio.

FIGARO

Di galoppo o di passo, buon viaggio.
Venite, belle giovani.

IL CONTE (*torna a ricondurlo in mezzo*)

E a te la sua patente
Era in tasca rimasta...

FIGARO

Certamente.
Che razza di domande!

ANTONIO (*a Susanna che fa dei motti a Figaro*)

Via, non gli far più motti, ei non t'intende.
(*prende per mano Cherubino e lo presenta a Figaro*)
Ed ecco chi pretende
Che sia un bugiardo il mio signor nipote.

FIGARO

Cherubino!

ANTONIO

Or ci sei.

FIGARO (*al Conte*)

Che diamini canta?

SUSANNA (*to the Countess*)
Leave it to him.

COUNT
Lucky the flowerpots
were made of clay!

FIGARO
It certainly was.
Come, then, let's be off.

ANTONIO
Meanwhile the page
was galloping to Seville.

FIGARO
Galloping or walking, good luck to him!
Come on, pretty lasses.

COUNT (*bringing him back again*)
And he left his commission
behind in your pocket.

FIGARO
But of course!
What a question!

ANTONIO (*to Susanna, who is making signs to Figaro*)
Useless to make signs to him; he doesn't understand.
(*He takes Cherubino by the hand and presents him to Figaro.*)
And here is someone
who's making my future nephew out to be a liar.

FIGARO
Cherubino!

ANTONIO
Now the penny's dropped.

FIGARO (*to the Count*)
What the devil's his story?

SUSANNA (*zur Gräfin*)
Überlasst das ihm.

GRAF
Glücklicherweise
waren die Töpfe aus Ton.

FIGARO
Zweifellos.
Gehen wir also, gehen wir.

ANTONIO
Und indessen zu Pferd
sprengte der Page im Galopp nach Sevilla.

FIGARO
Im Galopp oder im Schritt, gute Reise.
Kommt, schöne Mädchen.

GRAF (*versperrt ihm den Weg*)
Und sein Patent blieb bei dir
in der Tasche...

FIGARO
Sicherlich.
Was für Fragen!

ANTONIO (*zu Susanna, die Figaro Zeichen macht*)
Mach' weiter keine Zeichen, er versteht dich nicht.
(*nimmt Cherubino bei der Hand und zeigt ihn Figaro*)
Und jemand behauptet,
dass mein Herr Neffe ein Lügner sei

FIGARO
Cherubino!

ANTONIO
Das ist er.

FIGARO (*zum Grafen*)
Was, beim Teufel, singt er?

Non, il ne chante pas, mais il affirme
que ce matin il a sauté sur les fleurs...

FIGARO

Il l'affirme !... pourquoi pas ?
Puisque j'ai bien sauté du balcon,
pourquoi n'en aurait-il pas fait autant ?

LE COMTE

Lui aussi ?

FIGARO

Pourquoi pas ?
Je n'affirme jamais ce que je ne sais pas.
(On entend de loin une marche.)

N°23 Finale

FIGARO

Voici la marche... Partons.
À vos places, mes belles, à vos places.
Suzanne, donne-moi ton bras.

SUZANNE

La voici.
*(Figaro prend Suzanne par le bras ; tous partent, sauf le
Comte et la Comtesse.)*

LE COMTE

Insolents.

LA COMTESSE

(Je suis pétrifiée.)

LE COMTE

Comtesse...

LA COMTESSE

IL CONTE

Non canta, no, ma dice
Ch'egli saltò stamane in sui garofani...

FIGARO

Ei lo dice! Sarà...se ho saltato io
Si può dare che anch'esso
Abbia fatto lo stesso.

IL CONTE

Anch'esso?

FIGARO

Perché no?
Io non impugno mai quel che non so.
(Si ode una marcia spagnuola da lontano)

N.23 Finale

FIGARO

9 Ecco la marcia... andiamo.
A' vostri posti, o belle, a' vostri posti.
Susanna, dammi il braccio.

SUSANNA

Eccolo.
*(Figaro prende per un braccio Susanna, partono tutti, eccet-
tuati il Conte e la Contessa)*

IL CONTE

Temerari.

LA CONTESSA

(Io son di ghiaccio.)

IL CONTE

Contessa...

COUNT

No story, but he does say that he jumped
into the carnations this morning.

FIGARO

He says that? Could be... if I jumped,
it might well be
that he did so too.

COUNT

He too?

FIGARO

Why not?

I don't accuse anyone of lying unless I'm sure.
(The strains of a march are heard in the distance.)

No.23 Finale

FIGARO

There's the march. Let's be off!
To your places, my beauties!
Susanna, give me your arm!

SUSANNA

There!

(Figaro takes Susanna's arm; all leave, except the Count and Countess.)

COUNT

What a nerve!

COUNTESS

(I'm frozen with horror!)

COUNT

Countess!

GRAF

Er singt nicht, nein, aber er sagt,
er sei heute morgen auf die Nelken gesprungen...

FIGARO

Er sagt es!... mag sein... wenn ich sprang,
so kann's sein, dass auch er
das gleiche tat.

GRAF

Auch er?

FIGARO

Warum nicht?

Ich bestreite nie, was ich nicht weiß.
(Man hört in der Ferne einen Marsch.)

Nr.23 Finale

FIGARO

Hört den Marsch... gehen wir.
Auf eure Plätze, ihr Schönen, auf eure Plätze.
Susanna, gib mir deinen Arm.

SUSANNA

Hier ist er.

(Figaro nimmt Susanna am Arm, alle gehen, außer dem Grafen und der Gräfin.)

GRAF

Unverschämte.

GRÄFIN

(Ich bin erstarrt.)

GRAF

Gräfin...

Ne parlons pas maintenant.
Voici les deux couples :
Il faut les recevoir. L'un d'eux
à votre protection.
Allons nous asseoir.

LE COMTE
Allons nous asseoir.
(Et méditer la vengeance.)
(Ils s'assoient. On entend la marche de plus près.)

Scène 14

Le Comte, la Comtesse, Figaro, Suzanne, Marceline, Bartholo, Antonio, Barberine, des chasseurs, le fusil en bandoulière, des paysans et des paysannes.

(Deux jeunes filles portent la coiffe virginale garnie de plumes blanches. Deux autres un voile blanc et deux autres des gants et le bouquet. Figaro avec Marceline. Deux autres jeunes filles qui portent une coiffe virginale pour Suzanne, etc. Bartholo et Suzanne. Deux jeunes filles entonnent le chœur, que tous terminent ensemble. Bartholo conduit Suzanne devant le Comte, elle s'agenouille pour recevoir la coiffe. Figaro conduit de même Marceline à la Comtesse.)

DEUX JEUNES FILLES
Amants persévérants,
disciples de l'honneur,
chantez, louez
un si sage seigneur.
Il abandonne un droit
qui offense et qui humilie ;
il vous rend l'innocence
pour vos fiancés.

Tous

LA CONTESSA
Or non parliamo.
Ecco qui le due nozze:
Riceverle dobbiam; alfin si tratta
D'una vostra protetta.
Seggiamo.

IL CONTE
Seggiamo.
(E meditiar vendetta.)
(Siedono. La marcia aumenta a poco a poco.)

Scena quattordicesima

Il Conte, la Contessa, Figaro, Susanna, Marcellina, Bartolo, Antonio, Barbarina, cacciatori con fucili in ispalla, contadini e contadine.

(Due giovinette che portano il cappello verginale con piume bianche. Due altre un bianco velo. Due altre i guanti e il mazzetto di fiori. Figaro con Marcellina. Bartolo con Susanna. Due giovinette incominciano il coro, che termina in ripieno. Bartolo conduce Susanna al Conte, e s'inginocchia per ricevere da lui il cappello, ecc. Figaro conduce Marcellina alla Contessa, e fa la stessa funzione.)

DUE RAGAZZE
Amanti costanti,
Seguaci d'onor,
Cantate, lodate
Sì saggio signor.
A un diritto cedendo
Che oltraggia, che offende,
Ei caste vi rende
Ai vostri amator.

COUNTESS

We cannot speak now.
Here are the two bridal couples;
we must receive them. After
all, Susanna is your favourite.
Let us sit down.

COUNT

Let us sit
(and plot revenge).
(They both sit. The march music gets closer.)

Scene 14

The Count and Countess, Figaro, Susanna, Marcellina, Bartolo, Antonio, Barbarina, hunters carrying guns over their shoulders, peasant girls and boys.

(Two young girls bearing the white-plumed bridal headdress, two others with a white veil, two with the gloves and bouquet. Figaro escorts Marcellina. Two other young girls bearing a similar headdress for Susanna, etc. Bartolo escorts Susanna. Two girls begin the anthem, which ends with tutti. Bartolo leads Susanna to the Count, and she kneels to receive the the headdress, etc. from him. Figaro leads Marcellina to the Countess, who performs the same rite for her.)

TWO YOUNG GIRLS

Come all faithful lovers
who purity prize,
and let your songs praise him,
our master so wise.
Conceding a right
that caused insult, offence,
to your lovers he yields you
in chaste innocence.

GRÄFIN

Jetzt lasst uns nicht sprechen.
Seht dort die beiden Paare:
wir müssen sie empfangen, schließlich
ist eine Eure Begünstigte.
Setzen wir uns.

GRAF

Setzen wir uns.
(Und sinnend auf Rache.)
(Sie setzen sich. Man hört den Marsch näher kommen.)

14. Auftritt

Der Graf, die Gräfin, Figaro, Susanna, Marcellina, Bartolo, Antonio, Barbarina, Jäger mit geschultertem Gewehr, Bauern und Bäuerinnen.

(Zwei Mädchen, die eine Jungfrauenhaube mit weißen Federn tragen, zwei mit einem weißem Schleier; zwei mit Handschuhen und Blumensträußen. Figaro mit Marcellina. Andere zwei Mädchen, die eine ähnliche Jungfrauenhaube für Susanna tragen, usw. Bartolo mit Susanna. Zwei Mädchen beginnen den Chor, die anderen fallen ein. Bartolo führt Susanna zum Grafen, sie kniet nieder, um von ihm die Haube zu empfangen. Figaro führt Marcellina in der gleichen Absicht zur Gräfin, wo das gleiche geschieht.)

ZWEI MÄDCHEN

Standhafte Liebende,
die ihr der Ehre folgt,
singt, lobt
einen so weisen Herrn.
Er verzichtet auf ein Recht,
das kränkt und verletzt.
Er gibt euch rein
eurem Bräutigam.

Chantons, louons
un si sage seigneur !

(Suzanne, à genoux pendant le chœur, tire le Comte par l'habit, lui montre la lettre, puis porte la main du côté des spectateurs à la tête où le Comte prend le billet sous prétexte de lui arranger sa coiffe. Il le glisse furtivement dans son habit. Suzanne se relève et fait sa révérence. Figaro vient accueillir sa fiancée. On danse le fandango. Marceline se relève un peu plus tard. Bartholo vient la recevoir des mains de la Comtesse.)

LE COMTE

(Il sort le billet et se pique le doigt.)
Et voilà, comme d'habitude
les femmes mettent des épingles partout.
Ha ! ha ! Je comprends son jeu.

FIGARO *(voyant tout, à Suzanne)*

Une lettre d'amour
qu'une galante lui remit en passant,
cachetée avec une épingle,
qui l'a piqué au doigt.
(Le Comte lit la lettre, la porte à ses lèvres, cherche l'épingle, la retrouve et se la met à la manche.)
Notre Narcisse la cherche maintenant. Quel étourdi !

LE COMTE

Allez, mes amis, préparez ce qu'il faut
pour les noces de ce soir
avec la plus grande pompe. Je veux
une fête magnifique ; des chants, des feux,
une table généreuse, un grand bal ; que l'on sache
comment je traite ceux qui me sont chers.
(Tous partent.)

TUTTI

Cantiamo, lodiamo
Sì saggio signor.

(Susanna, essendo in ginocchio durante il coro, tira il Conte per l'abito, gli mostra il biglietto, dopo passa la mano dal lato degli spettatori alla testa, dove pare che il Conte le aggiusti il cappello, e gli dà il biglietto. Il Conte se lo mette furtivamente in seno. Susanna s'alza, gli fa una riverenza: Figaro viene a riceverla; si balla il fandango. Marcellina s'alza un po' più tardi. Bartolo viene a riceverla dalle mani della Contessa.)

IL CONTE

(cava il biglietto, e fa l'atto d'uom che rimase punto al dito)
Eh già, solita usanza,
Le donne ficcan gli aghi in ogni loco.
Ah, ah! Capisco il gioco.

FIGARO *(vede tutto e dice a Susanna)*

Un biglietto amoroso
Che gli die' nel passar qualche galante,
Ed era sigillato da una spilla
Ond'egli si punse il dito;
(Il Conte legge, bacia il biglietto, cerca la spilla, la trova e se la mette alla manica del saio)
Il Narciso o la cerca, oh che stordito!

IL CONTE

Andante, amici, e sia per questa sera
Disposto l'apparato nuziale
Colla più ricca pompa. Io vo' che sia
Magnifica la festa; e canti e fochi,
E gran cena e gran ballo: e ognuno impari
Com'io tratto color che a me son cari.
(Il Coro e la marcia si ripetono, e tutti partono)

ALL

Let our songs praise him,
our master so wise.

(Susanna, who has remained kneeling during the singing, tugs at the Count's sleeve and shows him the note, then puts her hand to her head while the Count ostensibly adjusts her headdress and passes the note to him. The Count slips it furtively into his jacket. Susanna rises and curts: Figaro comes to receive her and a fandango is danced; Marcellina rises a minute or two later. Bartolo receives her from the Countess.)

COUNT

(takes out the note and apparently pricks his finger)

Ah, I see, it's the old story
of women sticking pins everywhere.
Aha! Now I see her game.

FIGARO *(sees everything; to Susanna)*

A billet-doux
someone slipped into his hand as she passed
was sealed with a pin
and he's pricked his finger.

(The Count reads the note, kisses it, looks for the pin, finds it and sticks it into his sleeve.)

Now our Narcissus is looking for it,... what a strange fellow!

COUNT

Go now, my friends, and let the preparations
for this evening's ceremony
be of the most lavish! I wish the celebrations
to be sumptuous, with singing and bonfires
and feasting and dancing, so that everyone may learn
how well I care for those who are dear to me.
(All depart.)

ALLE

Wir singen, wir loben
einen so weisen Herrn.

(Susanna, die während des Chorgesanges vor dem Grafen kniet, zieht diesen am Gewand und zeigt ihm das Billett. Dann hebt sie die Hand auf der Seite der Zuschauer zum Kopf, wo der Graf ihr die Haube richtet, und gibt ihm das Billett. Der Graf steckt es hastig ein. Susanna erhebt sich und verbeugt sich; Figaro kommt, sie in Empfang zu nehmen. Man tanzt den Fandango. Marcellina erhebt sich etwas später. Bartolo kommt, sie aus den Händen der Gräfin zu empfangen.)

GRAF *(nimmt das Billett heraus und macht eine Bewegung, als sei er in den Finger gestochen worden)*

Ach, es ist immer das gleiche;
überall stecken die Frauen Nadeln hin.
Ah! Ah! Ich verstehe das Spiel.

FIGARO *(sieht alles und sagt zu Susanna)*

Ein Liebesbrieflein,
das ihm im Vorübergehen eine Liebste gab.
Versiegelt war's mit einer Nadel,
an der er sich den Finger stach.

(Der Graf liest, küsst das Billett, sucht die Nadel, findet sie und steckt sie in den Armel seines Rockes.)

Der Narziss sucht sie nun wieder, o dieser Tölpel!

GRAF

Geht, Freunde, für diesen Abend
bestellt das Nötige zur Hochzeit
mit großem Pomp. Ich will, dass
das Fest großartig sei: Musik und Feuerwerk,
reiches Essen und großer Tanz: jeder spüre,
wie ich jeden behandle, der mir lieb.
(alle ab)

QUATRIÈME ACTE

Scène 1

Un cabinet.

Barberine, puis Figaro et Marceline.

N°24 Cavatine

BARBERINE (*Elle cherche quelque chose par terre.*)

Je l'ai perdue... Malheureuse que je suis !...

Qui donc sait où elle est ?

Je ne la trouve pas... et ma cousine...

qu'en dira Monseigneur !

Scène 2

Récitatif

FIGARO

Qu'as-tu donc, Barberine ?

BARBERINE

Je l'ai perdue, mon cousin.

FIGARO

Quoi ?

MARCELINE

Quoi ?

BARBERINE

L'épingle

que le maître m'a donnée

pour que je la rende à Suzanne.

FIGARO

Suzanne ! L'épingle ?

(*en colère*)

Et si jeune...

Tu connais si bien déjà...

(*plus calme*)

... ton métier ?

ATTO QUARTO

Scena prima

Giardino

Barbarina sola, poi Figaro e Marcellina

N.24 Cavatina

BARBARINA (*cerca qualche cosa per terra*)

10

L'ho perduta... me meschina!...

Ah chi sa dove sarà?

Non la trovo... e mia cugina...

E il padron cosa dirà?

Scena seconda

Recitativo

FIGARO

11

Barbarina, cos'hai?

BARBARINA

L'ho perduta, cugino.

FIGARO

Cosa?

MARCELLINA

Cosa?

BARBARINA

La spilla

Che a me diede il padrone

Per recar a Susanna.

FIGARO

A Susanna? La spilla?

(*in collera*)

E così tenerella

Il mestiero già sai...

(*tranquillo*)

Di far tutto sì ben quel che tu fai?

ACT FOUR

Scene 1

An antechamber.

Barbarina, then Figaro and Marcellina.

No.24 Cavatina

BARBARINA (*searching for something on the ground*)

I've lost it, I'm so miserable!

Ah, wherever can it be?

I can't find it. And my cousin

and the Count, whatever will they say?

Scene 2

Recitative

FIGARO

Barbarina, what's the matter?

BARBARINA

I've lost it, cousin.

FIGARO

What?

MARCELLINA

What?

BARBARINA

The pin

the master gave me
to return to Susanna.

FIGARO

To Susanna, the pin?
(*angry*)

So young,
yet you already
(*more calmly*)

do everything so well?

VIERTER AKT

1. Auftritt

Ein Kabinett.

Barbarina, dann Figaro und Marcellina.

Nr.24 Cavatine

BARBARINA (*Sie sucht etwas auf der Erde.*)

Ich habe sie verloren... ich Unglückliche!...

Wer weiß, wo sie ist?

Ich finde sie nicht... und meine Kusine...

Was wird nur der Herr sagen?

2. Auftritt

Rezitativ

FIGARO

Barbarina, was hast du?

BARBARINA

Ich habe sie verloren, Cousin.

FIGARO

Was?

MARCELLINA

Was?

BARBARINA

Die Nadel,
die der Herr mir gab,
um sie Susanna zurückzugeben.

FIGARO

Susanna! Die Nadel?
(*zornig*)

Und so jung...
das Metier verstehst du schon...
(*ruhiger*)

Machst du alles so gut?

BARBERINE

Que se passe-t-il ? Tu es en colère après moi ?

FIGARO

Tu ne vois pas que je plaisante ? Regarde... ici.
(Il cherche un instant par terre, puis, après avoir retiré une épingle de la robe ou de la coiffe de Marceline, il la donne à Barberine.) Voilà l'épingle que le Comte t'a remise pour la rendre à Suzanne, et qui servit de sceau à un billet. Tu vois, je suis au courant !

BARBERINE

Pourquoi m'interroger, si tu sais tout ?

FIGARO

Je voulais savoir comment le maître t'a chargée de la commission.

BARBERINE

Oh rien d'extraordinaire !
"Tiens, fillette, rends cette épingle à la belle Suzanne et dis-lui :
Voilà le sceau des pins."

FIGARO

Ah ! ah ! des pins !

BARBERINE

Il est vrai qu'il ajouta :
"Attention, que personne ne t'aperçoive !" Mais tu te tairas, n'est-ce pas ?

FIGARO

Tu peux avoir confiance.

BARBERINE

Toi, cela ne t'inquiète pas.

FIGARO

Pas du tout.

BARBARINA

Cos'è vai meco in collera?

FIGARO

E non vedi ch'io scherzo? Osserva... questa
(Cerca un momento per terra, dopo aver destramente cavata una spilla dall'abito o dalla cuffia di Marcellina e la dà a Barbarina) È la spilla che il Conte Da recare ti diede alla Susanna, E servia di sigillo a un bigliettino. Vedi s'io sono istrutto?

BARBARINA

E perché il chiedi a me quando sai tutto?

FIGARO

Aveva gusto d'udir come il padrone Ti die' la commissione.

BARBARINA

Che miracoli!
"Tieni, fanciulla, reca questa spilla Alla bella Susanna, e dille: questo È il sigillo de' pini."

FIGARO

Ah, ah, de' pini!

BARBARINA

È ver ch'ei mi soggiunse:
"Guarda che alcun non veda!" Ma tu già tacerai.

FIGARO

Sicuramente.

BARBARINA

A te già niente preme.

FIGARO

Oh niente, niente.

BARBARINA

What's the matter? Are you angry with me?

FIGARO

Can't you see I'm only joking? Look, this
(*He searches on the ground for a moment, after having dexterously taken out a pin from Marcellina's dress and gives it to Barbarina.*) is the pin the Count
gave you to return to Susanna;
it was sealing a letter.
See how I know it all?

BARBARINA

Then why ask me if you know it all already?

FIGARO

I'm curious to know how his lordship
came to give you such an errand.

BARBARINA

Is that all!

'Here, my girl, take this pin
to the lovely Susanna, and say to her:
This is the seal of the pine-trees!'

FIGARO

Aha! 'Of the pine-trees.'

BARBARINA

Truth to tell, he added:
'Take care no one sees you'.
But you won't say anything.

FIGARO

Of course not.

BARBARINA

Nothing's worrying you, is it?

FIGARO

No, nothing at all.

BARBARINA

Was ist? Bist du mir böse?

FIGARO

Siehst du nicht, dass ich scherze? Schau... hier.
(*Sucht einen Augenblick auf der Erde; nachdem er geschickt eine Nadel aus der Kleidung oder der Haube Marcellinas gezogen hat, gibt er sie Barbarina.*) Das ist die Nadel,
die der Graf dich Susanna zurückgeben hieß,
und die als Siegel einem Billett diente.
Siehst du, dass ich instruiert bin?

BARBARINA

Und warum fragst du mich, wenn du alles weißt?

FIGARO

Ich wollte hören, wie der Herr
dir den Auftrag gab.

BARBARINA

Welch' Wunder!

"Nimm, Mädchen, gib diese Nadel
der schönen Susanna und sag ihr:
Das ist das Siegel der Pinien."

FIGARO

Ha, ha, der Pinien!

BARBARINA

Und eigentlich sagte er noch:
"Pass auf, dass niemand dich sieht!"
Aber du wirst schon schweigen.

FIGARO

Ganz sicher.

BARBARINA

Doch dich berührt es ja nicht.

FIGARO

O nein, o nein.

BARBERINE

Adieu, mon beau cousin ;
je vais chez Suzanne, et puis chez Chérubin.
(Elle part en sautillant.)

Scène 3

Marceline et Figaro.

FIGARO (*comme assommé*)

Ma mère.

MARCELINE

Mon fils.

FIGARO

Je meurs.

MARCELINE

Calme-toi, mon enfant.

FIGARO

Je dis que je meurs.

MARCELINE

De la patience, de la patience ; l'affaire est grave,
réfléchissons. Mais attends,
tu ne sais pas encore à qui l'on joue un tour.

FIGARO

Oh ma mère, cette épingle est la même
que celle qu'il reçut tantôt.

MARCELINE

C'est bien vrai... mais cela
te donne tout au plus le droit
d'être sur tes gardes, d'avoir des soupçons ;
mais tu ne sais pas si, en effet...

FIGARO

Sur mes gardes, bien. Puisque je connais
l'endroit du rendez-vous.

BARBARINA

Addio, mio bel cugino:
Vo da Susanna e poi da Cherubino.
(Parte saltando)

Scena terza

Marcellina e Figaro

FIGARO (*quasi stupido*)

Madre.

MARCELLINA

Figlio.

FIGARO

Son morto.

MARCELLINA

Calmati, figlio mio.

FIGARO

Son morto, dico.

MARCELLINA

Flemma, flemma e poi flemma; il fatto è serio
E pensarci convien. Ma pensa un poco
Che ancor non sai di chi si prenda gioco.

FIGARO

Ah, quella spilla, o madre, è quella stessa
Che poc'anzi ei raccolse.

MARCELLINA

È ver... ma questo
Al più ti porge un dritto
Di stare in guardia, e vivere in sospetto:
Ma non sai se in effetto...

FIGARO

All'erta, dunque, il loco del congresso
So dov'è stabilito.

BARBARINA

Goodbye, handsome cousin.

I'm going first to Susanna and then to Cherubino.

(She leaves.)

Scene 3

Marcellina and Figaro.

FIGARO *(dazed)*

Mother!

MARCELLINA

My son!

FIGARO

This is the end.

MARCELLINA

Keep calm, my son!

FIGARO

This is the end, I tell you.

MARCELLINA

Calm, calm and more calm. This is a serious matter, and must be seriously considered. But if you think about it, we still don't know who's tricking who.

FIGARO

Ah, that pin, mother, was the same one I saw him pick up a little while ago.

MARCELLINA

True, but at most this gives you the right to be on your guard and suspicious. You don't really know...

FIGARO

I must be crafty, then! I know where the assignation is to take place.

BARBARINA

Leb wohl, mein schöner Cousin:

ich geh' zu Susanna und dann zu Cherubino.

(geht hüpfend ab)

3. Auftritt

Marcellina und Figaro.

FIGARO *(wie benommen)*

Mutter.

MARCELLINA

Sohn.

FIGARO

Ich sterbe.

MARCELLINA

Beruhige dich, mein Sohn.

FIGARO

Ich sterbe, sage ich.

MARCELLINA

Geduld, Geduld und nochmal Geduld, der Fall ist ernst. Es heißt, zu überlegen. Aber bedenke doch, noch weißt du nicht, mit wem man hier spielt.

FIGARO

Ach, diese Nadel, o Mutter, ist die gleiche, die er vorhin aufhob.

MARCELLINA

Das ist wahr... doch dieses gibt dir höchstens das Recht, auf der Hut zu sein, Verdacht zu hegen: Aber du weißt noch nicht, ob tatsächlich...

FIGARO

Auf der Hut sein also, den Ort der Zusammenkunft, den weiß ich ja nun.

MARCELINE
Où vas-tu, mon fils ?

FIGARO
Venger tous les maris. Adieu.
(Il part, furieux.)

Scène 4

MARCELINE
Vite, avertissons Suzanne...
Je la crois innocente : son visage...
Son air de modestie... Et même
si elle ne l' était pas... Ah ! Quand son cœur
n'est pas directement en cause,
toute femme est portée à défendre
ses malheureuses compagnes,
si injustement opprimées par ces hommes ingrats !

N°25 Air

MARCELINE
Le chevreau et la chevrette
vivent toujours en amitié.
L'agneau et l'agnelette
ne se font jamais la guerre.
Les animaux les plus féroces
des bois et des campagnes
laissent leurs compagnes
en paix et en liberté.
Mais nous pauvres femmes,
qui aimons tant ces hommes,
sommes traitées par les perfides
avec une cruauté constante.

MARCELLINA
Dove vai, figlio mio?

FIGARO
A vendicar tutti i mariti. Addio.
(Parte infuriato)

Scena quarta

MARCELLINA *(sola)*
Presto, avvertiam Susanna...
Io la credo innocente. Quella faccia...
Quell'aria di modestia... E caso ancora
Ch'ella non fosse. Ah, quando il cor non ci arma
Personale interesse,
Ogni donna è portata alla difesa
Del suo povero sesso,
Da quest'uomini ingrati a torto oppresso.

N.25 Aria

12 MARCELLINA
Il capro e la capretta
Son sempre in amistà,
L'agnello all'agnelletta
La guerra mai non fa.
Le più feroci belve
Per selve e per campagne
Lascian le lor compagne
In pace e in libertà.
Sol noi, povere femmine,
Che tanto amiam quest'uomini,
Trattate siam dai perfidi
Ognor con crudeltà.

MARCELLINA

Where are you going, my son?

FIGARO

To avenge all husbands! Goodbye!

(He storms out in a rage.)

Scene 4

MARCELLINA

I must warn Susanna quickly...

I believe her to be innocent... that face,

that modest air!... And supposing

she were not?... ah, when we are not obsessed

with self-interest

every woman will march to the defence

of her own poor sex against

ungrateful men who only seek wrongly to oppress it.

No.25 Aria

MARCELLINA

The he-goat and the she-goat

live in friendship,

the he-lamb and the she-lamb

fight no wars.

The wildest of the beasts

in the forest or the plain,

his mate does not constrain

or use with force.

Only we poor women,

who love our men-folk so,

are treated by these beaux

so cruelly without cause.

MARCELLINA

Wohin gehst du, mein Sohn?

FIGARO

Alle Ehemänner zu rächen. Leb' wohl.

(geht erregt ab)

4. Auftritt

MARCELLINA

Schnell! Ich will Susanna benachrichtigen...

Ich glaub', sie ist unschuldig. Dies Gesichtchen...

diese Bescheidenheit... gesetzt den Fall,

sie wär's nicht? Ach! Wenn das Herz frei ist

von eigennützigen Interessen,

dann ist jede Frau bereit, zu verteidigen

ihr armes Geschlecht,

vor jenen undankbaren Männern, die es unterdrücken.

Nr.25 Arie

MARCELLINA

Der Ziegenbock und die Ziege

leben immer in Freundschaft;

das Schaf

bekämpft niemals das Lamm.

Die wildesten Tiere

des Waldes und des Feldes

lassen ihre Gefährten

in Frieden und Freiheit.

Allein wir, die armen Frauen,

die wir diese Männer so lieben,

werden von diesen Untreuen

immer grausam behandelt.

Scène 5

Le fond d'un jardin avec deux pavillons.

Barberine, seule, avec quelques fruits et friandises.

Récitatif

BARBERINE

“Dans le pavillon de gauche”, a-t-il dit. Voici !
Mais s'il ne venait pas ! Que ces gens sont charmants !
À peine s'ils me donnent une orange, une poire,
ou un gâteau : “Pour qui, ma demoiselle ?”
Pour quelqu'un, Monsieur “Nous savons.”
Bien, le maître ne l'aime pas, mais moi, je l'aime.
J'en serai quitte pour un baiser, mais qu'importe,
peut-être qu'un autre me le rendra.
(*Elle entend arriver quelqu'un.*) Je meurs !
(*Elle s'enfuit effrayée vers le pavillon de gauche.*)

Scène 6

Figaro entre seul, en manteau, avec une lanterne. Puis Basile entre avec Bartholo et un groupe d'ouvriers.

FIGARO

(C'est Barberine.)
(*Il entend du monde qui arrive*) Qui vient là ?

BASILE

Ce sont ceux
que tu as invités à venir ici.

BARTHOLO

Quelle sombre allure !
On dirait un conspirateur : que diable sont
ces noirs apprêts ?

FIGARO

Vous le verrez bientôt.
C'est ici que nous allons

Scena quinta

Folto giardino

Barbarina sola, con un po' di frutta e di dolce

Recitativo

BARBARINA

¹³ Nel padiglione a manca, ei così disse. È questo.
E poi se non venisse! Oh ve', che brava gente!
A stento darmi un' arancia, una pera,
E una ciambella. “Per chi, madamigella?”
“Oh per qualcun, signore.” “Già lo sappiamo”,
Ebbene, il padron l'odia, ed io gli voglio bene,
Però costummi un bacio, e cosa importa,
Forse qualcun me'l renderà.
Son morta!
(*Fugge spaventata nel padiglione a sinistra*)

Scena sesta

Figaro solo con mantello e lanternino notturno; poi Bartolo, Basilio, e truppa di lavoratori

FIGARO (*tra sé*)

(È Barbarina.)
(*forte*) Chi va là?

BASILIO

Son quelli
Che invitasti a venir.

BARTOLO

Che brutto ceffo!
Sembri un conspirator: che diammi sono
Questi infausti apparati?

FIGARO

Lo vedrete tra poco.
In questo stesso loco

Scene 5

A garden thick with trees and bushes, and with two arbours, one on either side.

Barbarina, alone, carrying some fruits and sweetmeats.

Recitative

BARBARINA

'In the arbour on the left', he said. This is it!

And if he doesn't come? My word, what generosity!

Begrudging me an orange, a pear,

a cake! 'Who is it for, miss?'

'Oh, for a gentleman.' 'We know that!'

Well! My lord hates him and I love him.

But it cost me a kiss... no matter.

Perhaps someone will give it back to me.

(She hears someone coming.) I'm lost!

(Frightened, she runs into the arbour on the left.)

Scene 6

Figaro enters wearing a cloak and carrying a small lantern.

Bartolo and Basilio enter shortly afterwards with a group of workmen.

FIGARO

('Tis Barbarina!)

(hears people approaching) Who goes there?

BASILIO

Those whom

you invited.

BARTOLO

What a grim face.

You look like a conspirator! What the devil are all these sinister preparations for?

FIGARO

You'll see in a little while.

This is where we shall

5. Auftritt

*Barbarina, allein, mit einigen Früchten und Süßigkeiten.
Tief in einem Garten mit zwei Pavillons.*

Rezitativ

BARBARINA

"Im Pavillon zur Linken", so sagte er, ist es.

Und wenn er nicht kommt! Ach, welch' treffliche Leute!

Kaum geben sie mir eine Apfelsine, eine Birne

und eine Brezel. "Für wen, mein Fräulein?"

Oh, es ist für einen, mein Herr. "Wir wissen schon."

Nun gut, der Herr hasst ihn, aber ich habe ihn gern.

So kostet es mich einen Kuss, doch was tut's,

vielleicht gibt ihn mir einer zurück.

(Sie hört jemanden kommen.) Ich sterbe!

(flieht erschreckt zur Linken in den Pavillon)

6. Auftritt

Figaro, allein, dann Basilio, Bartolo und eine Gruppe von Arbeitern. Figaro im Mantel und mit Nachtlaterne.

FIGARO

(Es ist Barbarina.)

(Er hört Leute kommen.) Wer kommt dort?

BASILIO

Es sind jene,

die du herbestellt hast.

BARTOLO

Welch finstere Miene!

Du siehst aus wie ein Verschwörer: was beim Teufel soll dieser furchtbare Aufzug?

FIGARO

Ihr werdet es bald sehen.

An diesem Ort hier

fêter les noces
de mon honorable fiancée
et du seigneur féodal ...

BASILE

Ah, bien ! bien !

Je comprends de quoi il retourne.

(à part) (Il se sont arrangés sans moi.)

FIGARO

Ne partez pas d'ici.

Pendant que vous êtes sur les lieux,

je pars régler quelques détails ;

je reviens aussitôt.

Au coup de sifflet, vous accourez tous.

Scène 7

Bartholo et Basile.

BASILE

Il a le diable au corps.

BARTHOLO

Mais que se passe-t-il ?

BASILE

Rien :

Suzanne plaît au Comte. Elle, d'accord,

lui donne un rendez-vous,

ce qui n'est pas du goût de Figaro.

BARTHOLO

Et alors ? Devrait-il le souffrir sans colère ?

BASILE

Ne pourrait-il endurer

ce que tant d'autres endurent ?

Et puis, écoutez :

qu'y gagnerait-il ?

Dans ce monde, mon ami,

Celebrerem la festa
Della mia sposa onesta
E del feudal signor...

BASILIO

Ah, buono, buono!

Capisco come egli è.

(tra sé) (Accordati sì son senza di me.)

FIGARO

Voi da questi contorni

Non vi scostate: intanto

Io vado a dar certi ordini

E torno in pochi istanti:

A un fischio mio correte tutti quanti.

Scena settima

Basilio e Bartolo

BASILIO

Ha i diavoli nel corpo.

BARTOLO

Ma cosa nacque?

BASILIO

Nulla,

Susanna piace al Conte.

Ella d'accordo gli diè un appuntamento

Ch'a Figaro non piace.

BARTOLO

E che? Dunque dovria soffrirlo in pace?

BASILIO

Quel che soffrono tanti

Ei soffrir non potrebbe?

E poi, sentite:

Che guadagno può far?

Nel mondo, amico,

celebrate the rite
between my virtuous bride
and the feudal lord.

BASILIO

Ah, good, good,
I understand now:
(*aside*) (They've come to an agreement without my help.)

FIGARO

Don't you move
from here. Meanwhile
I'm going to issue some instructions
and I'll be back in a minute.
When I whistle, come quickly.

Scene 7

Bartolo and Basilio.

BASILIO

He's in a fine old state!

BARTOLO

What's happened?

BASILIO

Nothing.
The Count fancies Susanna, she agreed
to an assignation
and Figaro is put out.

BARTOLO

Well? Should he just put up with it?

BASILIO

Many have had to,
so why shouldn't he?
And anyway,
what good can it do?
In this world, my friend,

feiern wir das Fest
meiner ehrenhaften Braut
und des Feudalherren...

BASILIO

Ah, gut, gut!
Ich versteh' schon, wie's ist.
(*für sich*) (Ohne mich haben sie sich abgesprochen.)

FIGARO

Von diesem Orte hier
entfernt Euch nicht. Indessen
gehe ich, einiges anzuordnen
und kehre sogleich zurück:
Auf einen Pfiff eilt alle herbei.

7. Auftritt

Bartolo und Basilio.

BASILIO

Er hat den Teufel im Leib.

BARTOLO

Aber, was ist denn geschehen?

BASILIO

Nichts:
Susanna gefällt dem Grafen. Sie, damit einverstanden,
gewährt ihm ein Stelldichein,
und das gefällt Figaro nicht.

BARTOLO

Und was, nun: soll er das friedlich ertragen?

BASILIO

Was so viele ertragen,
soll er das nicht können?
Und dann, hört:
Was kann er dabei erreichen?
In dieser Welt, mein Freund,

il a toujours été dangereux
de se heurter aux grands.
Ils donnent quatre-vingt-dix pour cent,
et trouvent encore le moyen de gagner.

N°26 Air

BASILE

Dans ces années
où la raison ne plaît guère,
j'étais animé du même feu
j'étais le jeune fou que je ne suis plus.
Mais avec le temps et les périls,
Dame Prudence s'est imposée
et a chassé de ma tête
caprices et vêtiles.
Un jour elle m'emmena
près d'une petite maison,
et prenant au pied du mur
de cette habitation paisible
une peau d'âne elle dit :
"Prends ceci, mon cher fils".
Puis elle disparut et me laissa seul.
Comme je continuais, muet de surprise, à contempler
son cadeau, le ciel s'obscurcit, le tonnerre gronda,
la pluie mêlée de grêle se mit à tomber à verses,
et moi, pour me couvrir, je me servis
de la peau d'âne qu'elle m'avait donnée.
La tempête cessa, et je n'avais pas fait deux pas
qu'une bête féroce apparut devant moi.
Déjà sa gueule vorace était sur moi.
Je n'avais pas d'espoir de me défendre.
Mais l'horrible puanteur de mon vêtement
ôta l'appétit de la bête, à tel point que,
me méprisant, elle s'en retourna dans les bois.
C'est ainsi que je me rendis compte
que les affronts, les dangers, la honte et la mort
peuvent être évités sous une peau d'âne.

L'accozzarla con grandi
Fu pericolo ognor:
Dan novanta per cento
E han vinto ancora.

N.26 Aria

BASILIO

¹⁴ In quegli'anni in cui val poco
La mal pratica ragion,
Ebbi anch'io lo stesso foco
Fui quel pazzo ch'or non son.
Ma col tempo e coi perigli
Donna Flemma capitò;
E i capricci ed i puntigli
Dalla testa mi cavò.
Presso un picciolo abituro
Seco lei mi trasse un giorno,
E togliendo giù dal muro
Del pacifico soggiorno
Una pelle di somar:
"Prendi", disse, "o figlio caro!"
Poi disparve e mi lasciò.
Mentre ancor tacito guardo quel dono,
Il ciel s'annuvola, rimbomba il tuono;
Mista alla grandine scroscia la piovra;
Ecco le membra coprir mi giova
Col manto d'asino che mi donò.
Finisce il turbine, io fo due passi,
Che fiera orribile dianzi a me fassi;
Già già mi tocca l'ingorda bocca,
Già di difendermi speme non ho.
Ma il finto ignobile del mio vestito
Tolse alla belva sì l'appetito,
Che disprezzandomi si rinselvò.
Così conoscere mi fe' la sorte
Ch'onte, pericoli, vergogna e morte
Col cuoio d'asino fuggir si può.

it's always dangerous
to mix with the mighty.
The odds are inevitably
in their favour.

No.26 Aria

BASILIO

In those years, when inexperience
made my judgement worthless,
I, too, was foolishly impulsive,
played the fool I now abjure.
But with time and dangers met,
Dame Common Sense appeared
chased the whims and stubbornness
from my silly head.
To a little cabin
she led me one fine day,
and from the wall
of that quiet hut
an ass's skin she took.
'Take this, my son', she said,
then she went and left me.
While I looked at the gift in silent wonder,
the sky grew dark, the thunder rolled,
mixed with hail, the rain beat down.
I might as well protect my limbs
with the ass's coat, I thought.
The storm passed; scarce two steps I take
when a dreadful wild beast confronts me,
I can feel already the greedy teeth
upon me, and hope is dead.
But the foetid smell of my covering
destroyed the beast's appetite,
and in disgust it turned and slunk back to its forest lair.
Thus fate taught me a lesson,
that shame, danger, disgrace and death
may be warded off by the skin of an ass.

mit den Großen zusammenzustoßen,
war schon immer gefährlich:
Sie geben neunzig Prozent
und gewinnen doch noch.

No.26 Arie

BASILIO

In jungen Jahren, in denen der Verstand,
noch wenig geübt und wenig zählt,
fühlte auch ich dasselbe Feuer:
ich war von Sinnen, jetzt bin ich es nicht mehr.
Aber mit der Zeit und mit den Gefahren
lernte ich die Dame Gleichgültigkeit kennen;
und die Launen und die Empfindlichkeit
schlug ich mir aus dem Sinn.
Zu einer kleinen Hütte
nahm sie mich eines Tages mit
und als sie von der Mauer
dieser friedlichen Behausung
das Fell eines Esels wegnahm,
sagte sie: "Nimm das, geliebter Sohn!"
Dann verschwand sie und ließ mich allein.
Während ich noch schweigend das Geschenk anschaute,
verfinsterte sich der Himmel, der Donner dröhte,
gemischt mit Hagel prasselte nieder der Regen:
und ich gebrauchte, um den Körper zu bedecken,
den Mantel des Esels, den sie mir gegeben hatte.
Der Sturm hörte auf, und ich hatte keine zwei Schritte
gemacht, als ein wildes Tier vor mir stand:
Schon berührte mich sein gefräßiges Maul;
schon hatte ich keine Hoffnung mehr, mich zu verteidigen.
Aber der scheußliche Geruch meines Anzugs
nahm dem wilden Tier so den Appetit,
dass es, mich verächtlich anschauend, sich hinwegtrollte.
So ließ mich das Schicksal erkennen,
dass ich Schmach, Gefahren, Schande und Tod
mit dem Fell des Esels entfliehen kann.

Scène 8

N°27 Récitatif et Air

FIGARO (*rentrant seul, en manteau*)

Tout est prêt : il va bientôt
être l'heure ; j'entends quelqu'un...
C'est elle... non, personne... La nuit est sombre...
Et je commence maintenant
à faire le sot
métier de mari...
Ingrate ! à l'heure même
de mes noces...
il a lu la lettre avec plaisir, et le voyant,
je me moquais de moi-même sans le savoir.
Ô Suzanne, Suzanne,
quelle peine tu me fais !
Avec ce minois si naïf...
avec ces yeux si innocents...
Qui l'aurait cru !
C'est folie que de se fier aux femmes.
Ouvrez un peu les yeux,
hommes imprudents et sots,
regardez-les, ces femmes,
voyez comme elles sont.
Des déesses, selon certains
par les sens abusés,
à qui la faiblesse de votre esprit
brûle de l'encens.
Ce sont des sorcières qui nous ensorcellent
pour nous faire souffrir,
des sirènes qui chantent
pour nous perdre,
des coquettes qui nous attirent
pour nous plumer,
des comètes qui brillent
pour nous prendre nos lumières,
des roses avec des épines,

Scena ottava

N.27 Recitativo ed Aria

FIGARO (*solo, con mantello*)

[15] Tutto è disposto: l'ora
Dovrebbe esser vicina, io sento gente...
È dessa... non è alcun... buia è la notte...
Ed io comincio omai
A fare il scimunito
Mestiere di marito...
Ingrata! Nel momento
Della mia cerimonia...
Ei godeva leggendo, e nel vederlo
Io rideva di me senza saperlo.
Oh Susanna, Susanna,
Quanta pena mi costi!
Con quell'ingenua faccia...
Con quegli occhi innocenti...
Chi creduto l'avria!...
Ah che il fidarsi a donna è ognor follia.
Aprite un po' quegli occhi,
Uomini incauti e sciocchi,
Guardate queste femmine,
Guardate cosa son.
Queste chiamate Dee
Dagli ingannati sensi,
A cui tributa incensi
La debole ragion.
Son streghe che incantano
Per farci penar,
Sirene che cantano
Per farci affogar;
Civette che allettano
Per trarci le piume,
Comete che brillano
Per toglierli il lume.
Son rose spinose,

Scene 8

No.27 Recitative and Aria

FIGARO (*returns alone, wearing a cloak*)

All is now ready; the hour
must be at hand. I hear footsteps...
It is she!... No, there's nobody there... the night is dark,
and I begin to assume
the foolish role
of husband.
Ungrateful girl! And he, during
my wedding ceremony,
enjoyed reading her note, and, watching him,
I laughed at myself without realising it.
O Susanna, Susanna,
how you make me suffer!
Seeing your ingenuous face
and innocent-seeming eyes,
who would have believed it?
Ah! to have faith in a woman is always sheer folly!
Open your eyes,
you rash and foolish men,
look upon these women
see them for what they are!
You call them goddesses,
your senses enthralled,
and worship their image,
your reason forestalled.
They're witches whose spells
cause us nothing but grief,
sirens who lure us
onto the reef;
coquettes who beguile us
then mock in delight,
comets who dazzle us,
then steal our light.
They're roses that harm us,

8. Auftritt

Nr.27 Rezitativ und Arie

FIGARO (*allein, im Mantel*)

Alles ist bereitet: nun
müsste es so weit sein, ich hör' jemand...
Sie ist's... noch niemand... finster ist die Nacht...
Und ich beginne nun
den einfältigen
Beruf des Ehemannes.
Undankbare! Just im Augenblick
meiner Hochzeit
las er genüsslich den Brief, und während ich's sah,
lachte ich über mich, ohne es zu wissen.
O Susanna, Susanna,
welch' Leid hast du mir angetan!
Mit deinem naiven Gesichtchen...
mit deinen unschuldigen Augen...
Wer hätte das gedacht!...
Den Weibern zu trauen ist Tollheit.
Öffnet eure Augen,
ihr unvorsichtigen und dummen Männer,
schaut sie an, diese Frauen,
seht nur, was sie sind.
Göttinnen genannt
von den betrogenen Sinnen,
denen Weihrauch darbringt
der schwache Verstand.
Hexen sind's, die bezaubern nur,
um uns Leiden zu bereiten;
Sirenen, die singen,
um uns zu ertränken;
Kokette, die locken,
nur um uns zu rupfen,
Kometen, die glänzen,
um uns das Licht zu nehmen.
Es sind dornige Rosen,

des renardes ruées,
des ourses bien intentionées,
des colombes perverses,
maîtresses dans l'art de tromper,
amies du chagrin
qui trompent, mentent
et qui ne ressentent point d'amour
ni de pitié.
Je n'en dirai pas plus.
Chacun sait le reste.

Scène 9

Suzanne et la Comtesse, déguisées, et Marceline entrent.

Récitatif

SUZANNE

Madame, elle me dit
que Figaro viendra ici.

MARCELINE

Il y est déjà ;
baissez un peu la voix.

SUZANNE

L'un donc nous écoute,
tandis que l'autre m'attend.
Allons-y !

MARCELINE

Je vais me cacher là-bas.
(*Elle entre dans le pavillon par la même porte que Barberine.*)

Scène 10

Suzanne, la Comtesse, Figaro en cachette.

SUZANNE

Madame, vous tremblez ! C'est le froid ?

Son volpi vezzose,
Son orse benigne,
Colombe maligne,
Maestre d'inganni,
Amiche d'affanni
Che fingono, mentono,
Amore non sentono,
Non senton pietà.
Il resto nol dico,
Già ognuno lo sa.

Scena nona

Susanna e la Contessa, travestite, e Marcellina

Recitativo

SUSANNA

16 Signora, ella mi disse
Che Figaro verravvi.

MARCELLINA

Anzi, è venuto;
Abbassa un po' la voce.

SUSANNA

Dunque un ci ascolta, e l'altro
Dee venir a cercarmi.
Incominciam.

MARCELLINA

Io voglio qui celarmi.
(*Entra dove entrò Barbarina*)

Scena decima

I suddetti, Figaro in disparte

SUSANNA

Madama, voi tremate, avreste freddo?

vixens that charm us,
she-bears who tend us,
doves that would rend us,
expert deceivers,
no peace would they leave us,
they cheat and they lie,
and love they deny,
and pity also.
I'll say no more,
the rest you all know.

Scene 9

Susanna and the Countess enter, disguised in each other's clothes, followed by Marcellina.

Recitative

SUSANNA

My lady, Marcellina told me
Figaro would be coming here.

MARCELLINA

He's here already;
lower your voice.

SUSANNA

So one of them is eavesdropping and the other
is about to come to look for me.
Let's begin!

MARCELLINA

I shall hide in here.
(*enters the arbour into which Barbarina went*)

Scene 10

Susanna, the Countess, Figaro hiding.

SUSANNA

My lady, you're shivering; are you chilly?

es sind liebliche Füchse,
es sind gutmütige Bären,
böartige Tauben,
Meister der Täuschung,
Freunde des Kummers,
die täuschen, die lügen,
die Liebe nicht fühlen,
auch Mitleid nicht.
Den Rest will ich nicht sagen,
denn jeder kennt ihn schon.

9. Auftritt

Susanna und die Gräfin, verkleidet, und Marcellina treten auf.

Rezitativ

SUSANNA

Herrin, sie sagte mir,
dass Figaro hierher kommen wird.

MARCELLINA

Nein, er ist bereits hier;
sprich ein wenig leiser.

SUSANNA

Also einer belauscht uns, der andere
kommt, mich zu treffen.
Beginnen wir.

MARCELLINA

Ich will mich hier verbergen.
(*Sie geht dort hinein, wo Barbarina hineinging.*)

10. Auftritt

Susanna, die Gräfin, Figaro abseits.

SUSANNA

Herrin, Ihr zittert, friert Euch?

LA COMTESSE

Cette nuit est humide... Je vais me retirer.

FIGARO (*à part*)

(Nous voilà au moment décisif.)

SUZANNE

Si Madame me le permet,
je resterai sous ces arbres,
pour prendre l'air une demi-heure.

FIGARO (*à part*)

(Prendre l'air ! Prendre l'air !)

LA COMTESSE

Reste donc ici et prends ton temps.

SUZANNE (*bas*)

Le coquin, il est aux aguets.
À nous de nous divertir !
Il aura la récompense de sa jalousie.

N°28 Récitatif et Air

SUZANNE

Que vienne en fin l'heure
de me réjouir sans soucis
dans les bras de mon bien-aimé ! Scrupules,
sortez de mon cœur,
ne troublez plus mon bonheur.
Oh, comme à l'ardeur de l'amour
le charme de ces lieux,
la terre et le ciel répondent !
Comme la nuit favorise mes secrets.
Viens, n'attends pas, joie d'amour,
accours à mon appel pressant,
jusqu'à ce que les astres du ciel pâlisent,
jusqu'au silence de l'aube.
Le ruisseau murmure, la brise chantonne
doucement, consolant le cœur.

LA CONTESSA

Parmi umida la notte... io mi ritiro.

FIGARO (*tra sé*)

(Eccoci della crisi al grande istante.)

SUSANNA

Io sotto queste piante,
Se madama il permette,
Resto a prendere il fresco una mezz'ora.

FIGARO (*tra sé*)

(Il fresco, il fresco!)

LA CONTESSA

Restaci, in buon'ora.

SUSANNA (*sottovoce*)

Il birbo è in sentinella.
Divertiamci anche noi.
Diamogli la merce' de' dubbi suoi.

N.28 Recitativo ed Aria

SUSANNA

17 Giunse alfin il momento
Che godrò senza affanno
In braccio all'idol mio; timide cure,
Uscite dal mio petto,
A turbar non venite il mio diletto.
Oh come par che all'amoroso foco
L'amenità del loco,
La terra e il ciel risponda!
Come la notte i furti miei seconda!
Deh vieni, non tardar, o gioia bella,
Vieni ove amore per goder t'appella,
Finché non splende in ciel notturna face
Finché l'aria è ancor bruna e il mondo tace.
Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura,
Che col dolce sussurro il cor ristaura.

COUNTESS

The air is damp; I'll go in now.

FIGARO (*aside*)

(This is the moment of crisis.)

SUSANNA

Under these trees,
if my lady will allow me,
I shall stay to enjoy the coolness for half an hour.

FIGARO (*aside*)

(Coolness! Coolness!)

COUNTESS

Stay for an hour or more.

SUSANNA (*under her breath*)

The rascal's eavesdropping.
We'll have some fun, too,
and pay him out for his suspicions.

No.28 Recitative and Aria

SUSANNA

The moment has come at last
when I can enjoy undisturbed
the embrace of the man I adore.
Timid fears, go from my heart,
do not disturb my pleasure!
Oh, how I feel this pleasant place,
the earth and heaven itself,
are responding to love's flame,
as does the night to my stolen joy!
Come, do not delay, dear heart!
Come to where love's joy awaits you!
While heaven's candles are still unlit,
the evening dark and silent.
Here the brook murmurs, here the breeze plays,
whose gentle whisper soothes the aching breast.

GRÄFIN

Die Nacht scheint feucht... ich ziehe mich zurück.

FIGARO (*für sich*)

(Jetzt naht die große Stunde der Entscheidung.)

SUSANNA

Unter diesen Bäumen werde ich,
wenn es die gnädige Frau erlaubt,
bleiben, ein bisschen Kühlung zu suchen.

FIGARO (*für sich*)

(Kühlung, Kühlung!)

GRÄFIN

Bleibe ruhig, solange du willst.

SUSANNA (*leise*)

Der Schelm steht auf der Lauer.
Unterhalten wir uns ebenfalls.
Wir geben ihm den Lohn seiner Eifersucht.

Nr.28 Rezitativ und Aria

SUSANNA

Es kommt endlich die Stunde,
mich zu erfreuen ohne Sorgen
in den Armen meines Schatzes; furchtbare Sorge
entflieht meiner Brust,
kommt nicht, meine Freude zu stören.
Oh, es scheint, dass die Schönheit des Ortes,
die Erde und der Himmel
meiner Liebe freundlich gesonnen sind!
Wie die Nacht meine Heimlichkeit schützt!
Komm, zög're nicht, du schöne Freude,
komm, wohin die Liebe dich ruft, zu genießen,
solange kein Licht am nächtlichen Himmel,
solange die Luft dunkel und die Welt schweigt.
Es murmelt das Bächlein, es scherzt das Lüftchen,
mit süßem Säuseln das Herz stärkend.

Les fleurs rient, l'herbe est fraîche ;
tout ici invite aux joies de l'amour.
Viens, ô mon trésor, caché dans ces haies,
viens te faire couronner de fleurs.

Scène 11

La Comtesse, Suzanne, Figaro, puis Chérubin.

Récitatif

FIGARO (*à part*)

(Infidèle ! C'est donc ainsi que tu me trompes ?
Est-ce que je rêve ou bien suis-je éveillé ?)

CHÉRUBIN (*entre en fredonnant*)

La la la la...

LA COMTESSE

Le petit page !

CHÉRUBIN

J'entends qu'on vient. Partons,
rejoindre Barberine.
Oh, voici une femme !

LA COMTESSE

Malheureuse que je suis !

CHÉRUBIN

Je me suis trompé. D'après ce chapeau
qu'on devine dans l'obscurité, ce doit être Suzanne.

LA COMTESSE

Et si le Comte arrive maintenant ? Quel sort fatal !

N°29 Finale

CHÉRUBIN

Je vais l'aborder doucement,
ce ne sera pas du temps perdu...

Qui ridono i fioretti e l'erba è fresca;
Ai piaceri d'amor qui tutto adescas.
Vieni, ben mio, tra queste piante ascose
Ti vo' la fronte incoronar di rose.

Scena undicesima

I suddetti, poi Cherubino

Recitativo

FIGARO (*tra sé*)

[18] (Perfida! E in quella forma
Meco mentia? Non so s'io veglio o dormo.)

CHERUBINO (*cantarellando*)

La la la...

LA CONTESSA

Il piccol paggio!

CHERUBINO

Io sento gente: entriamo
Ove entrò Barbarina.
Oh, vedo qui una donna!

LA CONTESSA

Ahi, me meschina!

CHERUBINO

M'inganno! A quel cappello
Che nell'ombra vegg'io parmi Susanna.

LA CONTESSA

E se il Conte ora vien? Sorte tiranna!

N.29 Finale

CHERUBINO

[19] Pian pianin le andrò più presso,
Tempo perso non sarà.

Here flowers smile and the grass is cool
and all invites to love.
Come, my beloved, amid these sheltering trees.
And I will crown you with roses.

Scene 11

Countess, Susanna, Figaro, then Cherubino.

Recitative

FIGARO (*aside*)
(Shameless woman! To have lied to me
like that! I don't know if I'm awake or dreaming!)

CHERUBINO (*comes along singing to himself.*)
La la la la...

COUNTESS
The little page!

CHERUBINO
I can hear someone; I'll go in here,
where Barbarina went...
Oh! I can see a woman!

COUNTESS
Now I'm in trouble!

CHERUBINO
Surely not! from that hat
I can just see in the dark, that must be Susanna.

COUNTESS
If the Count should come now, o cruel fate!

No.29 Finale

CHERUBINO
I'll steal quietly up to her;
my time will not be wasted.

Hier lachen die Blumen, das Gras ist taufrisch;
zu den Freuden der Liebe lockt alles hier.
Komm, o mein Schatz, verborgen in diesen Büschen
will ich mit Rosen dich kränzen.

11. Auftritt

Die Gräfin, Susanna, Figaro, dann Cherubino.

Rezitativ

FIGARO (*für sich*)
(Ungetreue! Und so geschickt hast
du mich belogen? Schlaf oder wach' ich?)

CHERUBINO (*trällernd*)
La la la la...

GRÄFIN
Der kleine Page!

CHERUBINO
Ich höre Leute: gehen wir,
wohin Barbarina ging.
Oh, ich seh' hier eine Frau!

GRÄFIN
Oh, ich Unglückliche!

CHERUBINO
Sehe ich richtig? Nach diesem Hut,
den im Dunkeln ich sehe, scheint's Susanna zu sein.

GRÄFIN
Wenn der Graf nun kommt? Tyrannisches Geschick!

Nr.29 Finale

CHERUBINO
Ganz behutsam trete ich näher,
die Zeit wird nicht verloren sein.

LA COMTESSE

Ah, si le Comte vient maintenant,
le malheur sera bien grand !

CHÉRUBIN (*à la Comtesse*)

Ma Suzon... pas de réponse...

Elle cache sa figure dans les mains...

Je vais la taquiner, en vérité.

(*Il la prend par la main, la caresse.*)

LA COMTESSE (*essaye de se libérer ; déguisant sa voix*)

Impertinent, effronté,
veux-tu te sauver d'ici !

CHÉRUBIN

Maligne, capricieuse,
je sais ce que tu fais ici.

Scène 12

LE COMTE (*de loin*)

Mais voilà ma Suzanne !

SUZANNE ET FIGARO (*loin l'un de l'autre*)

Mais voilà l'oiseleur !

CHÉRUBIN (*à la Comtesse*)

Ne sois pas tyrannique avec moi !

SUZANNE, LE COMTE ET FIGARO (*à part*)

(Ah, comme mon cœur bat !

C'est un autre qui est auprès d'elle.)

LA COMTESSE

Partez, partez, ou j'appelle au secours.

CHÉRUBIN (*la tenant encore par la main*)

Donne-moi un baiser ou tu ne fais rien.

SUZANNE, LE COMTE ET FIGARO

D'après la voix, c'est le page.

LA CONTESSA

Ah se il Conte arriva adesso
Qualche imbroglio accaderà!

CHERUBINO

Susannetta... non risponde...

Colla mano il volto asconde...

Or la burlo, in verità.

(*La prende per la mano, l'accarezza.*)

LA CONTESSA (*cerca liberarsi; alterando la voce*)

Arditello, sfacciatello,
Ite presto via di qua.

CHERUBINO

Smorfiosa, maliziosa,
Io già so perché sei qua.

Scena dodicesima

IL CONTE (*da lontano, in atteggiamento d'uno che guarda*)

Ecco qui la mia Susanna.

SUSANNA E FIGARO (*lontani l'uno dall'altro*)

Ecco qui l'uccellatore.

CHERUBINO

Non far meco la tiranna!

SUSANNA, IL CONTE E FIGARO (*fra sé*)

(Ah, nel sen mi batte il core!

Un altr'uom con lei si sta.)

LA CONTESSA

Via, partite, o chiamo gente.

CHERUBINO (*sempre tenendola per la mano*)

Dammi un bacio, o non fai niente.

SUSANNA, IL CONTE E FIGARO

Alla voce, è quegli il paggio.

COUNTESS

Ah! If the Count comes now,
something terrible will happen!

CHERUBINO (*to the Countess*)

Oh, Susanna!... not a word?
Her face is hidden by her hand.
Now I'll really tease her!
(*Takes her hand and caresses it.*)

COUNTESS (*trying to free herself; disguising her voice*)

You brazen scamp! You little rogue!
Leave this place at once!

CHERUBINO

You little flirt! You tease!
I know why you're here!

Scene 12

COUNT (*some way away*)

There is my Susanna!

SUSANNA, FIGARO (*in the distance*)

Here comes the bird-catcher!

CHERUBINO (*to the Countess*)

Don't be unkind to me.

SUSANNA, COUNT, FIGARO (*aside*)

(Ah! How my heart is beating!
There's another man with her.)

COUNTESS

Go away or I shall call for help!

CHERUBINO (*still holding her hand*)

Give me a kiss or you won't do anything.

SUSANNA, COUNT, FIGARO

From the voice it sounds like the page.

GRÄFIN

Ach, wenn der Graf nun kommt,
welch ein Unglück wird es geben!

CHERUBINO (*zur Gräfin*)

Susannchen... keine Antwort...
Sie verbirgt mit der Hand das Gesicht...
Jetzt erlaube ich mir ein Spaßchen.
(*Er nimmt sie bei der Hand, liebkost sie.*)

GRÄFIN (*sucht sich zu befreien; mit verstellter Stimme*)

Verwegener, Unverschämter,
entfernt Euch sofort.

CHERUBINO

Launische, Boshafte,
ich weiß, weswegen du hier bist.

12. Auftritt

GRAF (*aus der Ferne*)

Da ist meine Susanna.

SUSANNA UND FIGARO (*voneinander getrennt*)

Da ist der Vogelsteller.

CHERUBINO (*zur Gräfin*)

Sei nicht so grausam zu mir!

SUSANNA, GRAF UND FIGARO (*für sich*)

(Oh, wie schlägt mir das Herz!
Ein anderer ist bei ihr.)

GRÄFIN

Fort, geht, oder ich rufe Leute.

CHERUBINO (*hält sie immer noch an der Hand*)

Gib mir einen Kuss oder nicht.

SUSANNA, GRAF UND FIGARO

Der Stimme nach ist es der Page.

LA COMTESSE

Et aussi un baiser ! Quelle effronterie !

CHÉRUBIN

Et pourquoi ne pourrais-je pas faire
ce que le Comte va faire tout de suite !

SUZANNE, LA COMTESSE, LE COMTE ET FIGARO
(séparément, à part)
(Effronté !)

CHÉRUBIN

Quel embarras tu fais !
Tu sais que j'étais derrière le fauteuil.

SUZANNE, LA COMTESSE, LE COMTE ET FIGARO
*(Si le coquin ne part pas bientôt,
tout notre plan va s'effondrer.)*

CHÉRUBIN *(veut embrasser la Comtesse)*
Prends celui-ci...
(Le Comte s'interpose et reçoit lui-même le baiser.)

LA COMTESSE ET CHÉRUBIN

Ciel ! le Comte !
(Le page s'enfuit dans la niche où se trouve déjà Barberine.)

FIGARO *(se dirigeant vers le Comte)*
Je veux voir ce qu'ils vont faire.

LE COMTE

Afin que vous ne recommenciez jamais,
prenez ceci.
*(Le Comte veut donner un soufflet à Chérubin, mais c'est
Figaro, qui s'est approché, qui le reçoit.)*

FIGARO, SUZANNE ET LA COMTESSE
*(Ah, c'est une belle récompense
que ma / sa curiosité m'a attirée !)*

LE COMTE

LA CONTESSA

Anche un bacio! Che coraggio!

CHERUBINO

E perché far io non posso
Quel che il Conte ognor farà!

SUSANNA, LA CONTESSA, IL CONTE E FIGARO
(ciascuno tra sé)
(Temerario!)

CHERUBINO

Oh ve' che smorfie!
Sai ch'io fui dietro il sofà.

SUSANNA, LA CONTESSA, IL CONTE E FIGARO
*(Se il ribaldo ancor sta saldo,
La faccenda guasterà.)*

CHERUBINO *(vuol dare un bacio alla Contessa)*
Prendi intanto...
(Il Conte si mette in mezzo e riceve il bacio egli stesso)

LA CONTESSA E CHERUBINO

Oh ciel! Il Conte.
(Il paggio entra in una nicchia)

FIGARO *(appressandosi al Conte)*
Vo' veder cosa fan là.

IL CONTE

Perché voi nol ripetete,
Ricevete questo qua.
*(Il Conte vuol dare uno schiaffo a Cherubino, Figaro in
questo s'appressa e lo riceve egli stesso)*

FIGARO, SUSANNA E LA CONTESSA
*(Ah! Ci ho (ha) fatto un bel guadagno
Con la mia (sua) curiosità.)*

IL CONTE

COUNTESS

A kiss now! What impudence!

CHERUBINO

And why can I not do
what the Count is about to do?

SUSANNA, COUNTESS, COUNT, FIGARO

(aside)
(What audacity!)

CHERUBINO

Oh, what a coquette!
You know I was behind the sofa.

SUSANNA, COUNTESS, COUNT, FIGARO

*(If the young scamp persists,
he'll ruin everything.)*

CHERUBINO *(attempts to kiss the Countess)*

Take this for now...
*(The Count steps between the Countess and Cherubino and
gets the kiss himself.)*

COUNTESS, CHERUBINO

Oh heavens! The Count!
(The page slips into the arbour where Barbarina is.)

FIGARO *(making towards the Count)*

I'm going to see what they're doing there.

COUNT

To teach you not to do that again,
take this!
*(The Count aims a slap at Cherubino, but Figaro accidentally
gets between them and has his own face slapped.)*

FIGARO, SUSANNA, COUNTESS

*(Ah! That's what comes
of being curious!)*

COUNT

GRÄFIN

Auch einen Kuss noch! Welche Tollheit!

CHERUBINO

Warum kann ich nicht tun,
was der Graf gleich machen wird!

SUSANNA, GRÄFIN, GRAF UND FIGARO

(jeder für sich)
(Unverschämter!)

CHERUBINO

O welch Geziere!
Du weißt, dass ich hinter dem Sessel stand.

SUSANNA, GRÄFIN, GRAF UND FIGARO

*(Wenn der Schuft noch lange verweilt,
schlägt der ganze Plan fehl.)*

CHERUBINO *(will die Gräfin küssen)*

Nimm einstweilen...
*(Der Graf stellt sich zwischen der Gräfin und dem Pagen und
empfängt selbst den Kuss.)*

GRÄFIN UND CHERUBINO

O Himmel! Der Graf.
(Der Page flüchtet in die Nische wo Barbarina ist.)

FIGARO *(geht zum Grafen hinüber)*

Ich will sehen, was sie da tun.

GRAF

Auf dass Ihr das nie wiederholt,
empfangt dies.
*(Der Graf will Cherubino ohrfeigen, indessen kommt Figaro
und erhält die Ohrfeige.)*

FIGARO, SUSANNA UND GRÄFIN

*(Au! Schönen Lohn empfang ich / er hier
durch meine / seine Neugier.)*

GRAF

(Ah, c'est une belle récompense
que son audace lui a attirée !)
(Suzanne, qui a entendu le soufflet, éclate de rire.)

LE COMTE *(à la Comtesse)*
Enfin l'impertinent s'est enfui.
Assieds-toi ici, mon trésor.

LA COMTESSE
Comme il vous a plu de le vouloir,
Me voici, Monseigneur.

FIGARO
Quelle complaisance !
Et quelle gentillesse !

LE COMTE
Donne-moi ta menotte.

LA COMTESSE
La voilà.

LE COMTE
Chérie !

FIGARO
Chérie ?

LE COMTE
Quels doigts gracieux !
Comme ta peau est douce !
Ils m'excitent, m'émoustillent
et me rendent plein d'ardeur.

FIGARO, SUZANNE ET LA COMTESSE
L'aveugle prévenance
trompe la raison
et abuse les sens.

LE COMTE
En dehors de ta dot, ma chérie,
reçois cette bague,
qu'un amant t'offre,

Ah! Ci ha fatto un bel guadagno
Con la sua temerità.
(Susanna, che ode lo schiaffo, ride)

IL CONTE *(alla Contessa)*
Partito è alfin l'audace,
Accostati, ben mio.

LA CONTESSA
Giacché così vi piace,
Eccomi qui, signor.

FIGARO
Che compiacente femmina!
Che sposa di buon cor!

IL CONTE
Porgimi la manina.

LA CONTESSA
Io ve la do.

IL CONTE
Carina!

FIGARO
Carina?

IL CONTE
Che dita tenerelle!
Che delicata pelle!
Mi pizzicca, mi stuzzica,
M'empie di un nuovo ardor.

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO
La cieca prevenzione
Delude la ragione,
Inganna i sensi ognor.

IL CONTE
Oltre la dote, o cara,
Ricevi anche un brillante,
Che a te porge un amante

(Ah! That's what comes
of being too daring!)
(*Susanna, who hears the slap, bursts out laughing.*)

COUNT (*to the Countess*)
The scamp has gone at last.
Come here, my love.

COUNTESS
As you wish it,
here I am, my lord!

FIGARO
What an obliging woman!
What a generous bride!

COUNT
Give me your hand.

COUNTESS
It is yours.

COUNT
My darling!

FIGARO
His darling!

COUNT
What soft fingers!
What delicate skin!
It excites me, provokes me,
awakens a new ardour!

FIGARO, SUSANNA, COUNTESS
Blind anticipation
clouds the reason,
and deceives the senses.

COUNT
Besides your dowry, sweetheart,
accept this jewel, too,
given by your lover

(Ah! Schönen Lohn empfing er hier
durch seine Verwegenheit.)
(*Susanna, die die Ohrfeige hört, lacht.*)

GRAF (*zur Gräfin*)
Endlich floh der Verwegene,
komm näher, mein Schatz.

GRÄFIN
So wie es Euch gefällt,
bin ich zur Stelle, Herr.

FIGARO
Welch gefällige Frau!
Welch gutherzige Braut!

GRAF
Gib mir das Händchen.

GRÄFIN
Hier ist es.

GRAF
Liebste!

FIGARO
Liebste?

GRAF
Welch zierliche Finger!
Welch zarte Haut!
Wie zwickt es mich, wie erregt es mich,
und erfüllt mich mit neuer Glut.

FIGARO, SUSANNA UND GRÄFIN
Das blinde Vorurteil
blendet den Verstand,
betrügt alle Sinne.

GRAF
Außer der Mitgift, o Liebe,
nimm den Brillanten,
den ein Liebender dir reicht

en gage de son amour.
(Il lui donne une bague.)

LA COMTESSE
Suzanne accepte tout
de son bienfaiteur.

SUZANNE, LE COMTE ET FIGARO
Tout marche à merveille,
mais le meilleur manque encore.

LA COMTESSE *(au Comte)*
Monseigneur, je vois des lueurs de torche
qui s'approchent d'ici.

LE COMTE
Entrons là-bas, ma belle Vénus,
vite, courons nous cacher.

SUZANNE ET FIGARO
O imbéciles de maris,
venez ici et prenez une leçon.

LA COMTESSE
Dans l'obscurité, Monseigneur ?

LE COMTE
Oui, bien sûr.
Je ne suis pas venu ici
pour lire, tu sais.

FIGARO
L'infidèle le suit.
Seul un fou douterait encore.

SUZANNE ET LA COMTESSE
Les coquins sont dans le piège.
L'affaire marche bien.
(Figaro passe.)

LE COMTE *(déguisant sa voix)*
Qui va là ?

In pegno del suo amor.
(Le dà un anello)

LA CONTESSA
Tutto Susanna piglia
Dal suo benefattor.

SUSANNA, LA CONTESSA E FIGARO
Va tutto a meraviglia!
Ma il meglio manca ancor.

LA CONTESSA *(al Conte)*
Signor, d'accese fiaccole
Io veggio il balenar.

IL CONTE
Entriame, mia bella Venere.
Andiamoci a celar.

SUSANNA E FIGARO
Mariti scimuniti,
Venite ad imparar.

LA CONTESSA
Al buio, signor mio?

IL CONTE
È quello che vogl'io:
Tu sai che là per leggere
Io non desio d'entrar.

FIGARO
La perfida lo seguita,
È vano il dubitar.

SUSANNA E LA CONTESSA
I furbi sono in trappola,
Comincia ben l'affar.
(Figaro passa)

IL CONTE *(con voce alterata)*
Chi passa?

in token of his love.
(gives her a ring)

COUNTESS
Susanna will take anything
from her benefactor.

SUSANNA, COUNT, FIGARO
It's all going like a dream,
but the best is yet to come.

COUNTESS *(to the Count)*
My lord, I see the light
of flaming torches.

COUNT
Let's go in here, my Venus,
and hide ourselves!

SUSANNA, FIGARO
Come, all you foolish husbands,
here's a lesson for you!

COUNTESS
In the dark, my lord?

COUNT
That's what I want.
As you know, I'm not going
in there to read.

FIGARO
The shameless woman follows him,
I can no longer doubt.

SUSANNA, COUNTESS
The knaves are truly trapped;
the business is well begun.
(Figaro passes from one side to the other.)

COUNT *(disguising his voice)*
Who's there?

als Pfand seiner Liebe.
(gibt ihr einen Ring)

GRÄFIN
Alles nimmt Susanna
von ihrem Wohltäter.

SUSANNA, GRAF UND FIGARO
Alles geht vortrefflich!
Doch das Beste fehlt noch.

GRÄFIN *(zum Grafen)*
Herr, es nähern sich Fackeln,
schon seh' ich den Schimmer.

GRAF
Gehen wir dort hinein, meine Venus,
eilen wir, uns zu verbergen.

SUSANNA UND FIGARO
Oh, blöde Ehemänner,
kommt her und lernt.

GRÄFIN
Ins Dunkle, mein Herr?

GRAF
Ja, das will ich.
Du weißt, um zu lesen,
kam ich nicht her.

FIGARO
Die Ungetreue folgt ihm,
zweifeln wäre Torheit.

SUSANNA UND GRÄFIN
Die Schlauköpfe sitzen in der Falle,
die Sache geht gut.
(Figaro geht vorbei.)

GRAF *(mit verstellter Stimme)*
Wer kommt?

FIGARO (*avec rage*)
Des gens.

LA COMTESSE
C'est Figaro. Je me sauve.

LE COMTE
Allez : je reviens de suite.
(*Le Comte disparaît dans les buissons ; la Comtesse sort à droite.*)

Scène 13

Figaro et Suzanne.

FIGARO
Comme tout est calme et serein.
La belle Vénus est entrée :
avec son Mars charmant,
nouveau Vulcain du siècle,
je la prendrai au filet.

SUZANNE (*d'une voix déguisée*)
Eh, Figaro, silence !

FIGARO
Oh, voilà la Comtesse...
Vous arrivez au bon moment...
Voyez vous-même là-bas...
Le Comte et mon épouse...
Je vous ferai voir l'affaire
de vos propres yeux.

SUZANNE (*oubliant de déguiser sa voix*)
Parlez un peu plus bas :
je ne bougerai pas d'ici
mais je veux me venger.

FIGARO
(Suzanne !)

FIGARO (*con rabbia*)
Passa gente.

LA CONTESSA
È Figaro, men vo.

IL CONTE
Andate: io poi verrò.
(*Il Conte si disperde nel folto, la Contessa entra a mano destra*)

Scena tredicesima

Figaro e Susanna

FIGARO
Tutto è tranquillo e placido:
Entrò la bella Venere:
Col vago Marte prendere,
Nuovo Vulcan del secolo,
In rete li potrò.

SUSANNA (*con voce alterata*)
Ehi, Figaro tacete!

FIGARO
Oh questa è la Contessa...
A tempo qui giungete...
Vedrete là voi stessa...
Il Conte e la mia sposa...
Di propria man la cosa
Toccar io vi farò.

SUSANNA (*si scorda di alterare la voce*)
Parlate un po' più basso:
Di qua non muovo il passo,
Ma vendar mi vo'.

FIGARO (*tra sé*)
(Susanna!)

FIGARO (*angrily*)
Someone.

COUNTESS
That's Figaro! I must go!

COUNT
You go. I'll join you in a moment.
(*The Count disappears among the trees, the Countess enters the arbour on the right.*)

Scene 13

Figaro and Susanna.

FIGARO
All is peace and quietness:
fair Venus has gone in;
a modern Vulcan,
I'll catch her in my net
with handsome Mars!

SUSANNA (*disguising her voice*)
Hey, Figaro! Keep quiet!

FIGARO
Oh, that's the Countess!
You're just in time.
See for yourself there...
the Count with my wife!
I'll help you
catch them red-handed!

SUSANNA (*forgetting to disguise her voice*)
Don't speak so loudly!
I shan't move from here,
but I shall be avenged!

FIGARO
(Susanna!)

FIGARO (*zornig*)
Es kommen Leute.

GRÄFIN
Es ist Figaro. Ich geh' fort.

GRAF
Geht: ich komme sogleich.
(*Der Graf verschwindet im Gebüsch; die Gräfin geht nach rechts.*)

13. Auftritt

Figaro und Susanna.

FIGARO
Alles ist ruhig und friedlich:
Die schöne Venus ging hinein:
Mit dem reizenden Mars,
als neuer Vulkan des Jahrhunderts
kann ich sie im Netz fangen.

SUSANNA (*mit verstellter Stimme*)
He, Figaro schweigt!

FIGARO
Oh, das ist die Gräfin...
Ihr kommt zur rechten Zeit...
Seht dort selbst hin...
der Graf und meine Braut...
Sie sollen alles mit
eigenen Augen sehen.

SUSANNA (*vergisst, die Stimme zu verstellen*)
Sprecht etwas leiser:
Ich gehe keinen Schritt von hier,
rächen will ich mich.

FIGARO
(Susanna!)

Vous venger ?

SUZANNE
Oui.

FIGARO
Comment le faire ?
(*à part*) (Avec ses ruses de renard elle veut me surprendre,
et je vais l'aider un peu.)

SUZANNE (*à part*)
(Je veux confondre ce coquin,
je sais bien ce que je ferai.)

FIGARO (*avec une affectation comique*)
Si Madame le souhaite !

SUZANNE
Allons, moins de bruit.

FIGARO (*comme plus haut*)
Me voici à vos pieds...
Mon cœur est en feu.
Regardez les lieux...
Songez au traître.

SUZANNE (*à part*)
(Je sens que ma main me chatouille,
quelle impatience, quelle colère !)

FIGARO (*à part*)
(Comme j'en suis ému !
Quelle impatience ! quelle chaleur !)

SUZANNE (*déguisant un peu sa voix*)
Et tout à fait sans amour ?...

FIGARO
Que le dépit le remplace !
Mais venez, ne perdons pas de temps,
donnez-moi votre main...

SUZANNE
Servez-vous, Monsieur.

Vendicarsi?

SUSANNA
Sì.

FIGARO
Come potrà farsi?
(*tra sé*) La volpe vuol sorprendermi,
E secondar la vo'.

SUSANNA (*tra sé*)
L'iniquo io vo' sorprendere,
Poi so quel che farò.

FIGARO (*con comica affettazione*)
Ah, se madama il vuole!

SUSANNA
Su via, manco parole.

FIGARO (*come sopra*)
Eccomi ai vostri piedi...
Ho pieno il cor di foco.
Esaminate il loco...
Pensate al traditor.

SUSANNA (*tra sé*)
(Come la man mi pizzica,
Che smania! Che furor!)

FIGARO
(Come il polmon mi si altera!
Che smania! Che calor!)

SUSANNA (*alterando la voce un poco*)
E senza alcun affetto?...

FIGARO
Supplicavi il dispetto.
Non perdiam tempo invano,
Datemi un po' la mano...

SUSANNA
Servitevi, signor.

Avenge yourself?

SUSANNA
Yes!

FIGARO
How can it be done?
(aside) (The vixen wants to catch me out,
I'll humour her.)

SUSANNA *(aside)*
(I mean to catch out the wretch.
I know what I'll do then.)

FIGARO *(with comic affectation)*
Ah, if my lady wishes!

SUSANNA
Come, no more talking.

FIGARO *(with comic affectation)*
Behold me at your feet,
my heart with ardour burning.
Look well about this place,
think of the treacherous one!

SUSANNA *(aside)*
(How my hand itches!
What madness! What fury!)

FIGARO *(aside)*
(How my breast heaves!
What madness! What passion!)

SUSANNA *(disguising her voice)*
But with no real affection?

FIGARO
Let indignation be sufficient.
Let's lose no more time;
give me your hand...

SUSANNA
Here it is, sir!

Sich rächen?

SUSANNA
Ja.

FIGARO
Wie soll man es anstellen?
(für sich) (Die Füchsin will mich überlisten,
und ich helfe ihr.)

SUSANNA *(für sich)*
(Den Schelm will ich überlisten,
ich weiß schon, was ich tu.)

FIGARO *(mit komischer Geziertheit)*
Oh, wenn die Herrin es wünscht!

SUSANNA
Nun, nicht soviel reden.

FIGARO *(wie oben)*
Hier liege ich zu Euren Füßen...
mein Herz ist voll Feuer.
Prüft den Ort...
denkt an den Verräter.

SUSANNA *(für sich)*
(Wie die Hand mir juckt,
welche Ungeduld! Welche Wut!)

FIGARO *(für sich)*
(Wie mein Herz schlägt!
Welche Ungeduld! Welche Glut!)

SUSANNA *(verstellt die Stimme ein wenig)*
Und ganz ohne Liebe?...

FIGARO
Es gleiche den Ärger aus.
Doch lasst uns keine Zeit verlieren,
reicht mir die Hand...

SUSANNA
Bedient Euch, mein Herr.

(Elle lui donne un soufflet et parle naturellement.)

FIGARO
Quel soufflet !

SUZANNE *(le giflant toujours)*
En voici un second,
encore un, et puis un autre.

FIGARO
Ne frappe pas si fort.

SUZANNE
En voici encore, monsieur le rusé,
et encore un.

FIGARO
Quels délicieux soufflets,
ma chérie bien-aimée !

SUZANNE
Apprends donc, infidèle,
à jouer le séducteur.

FIGARO *(se jetant à genoux)*
La paix, la paix, mon doux trésor :
J'ai reconnu la voix que j'adore,
et qui remplit mon cœur de douceur.

SUZANNE *(surprise)*
Ma voix ?

FIGARO
La voix que j'adore.

(Gli dà uno schiaffo parlando in voce naturale)

FIGARO
Che schiaffo!

SUSANNA *(ancor uno)*
E ancora questo,
E questo, e poi quest'altro.

FIGARO
Non batter così presto.

SUSANNA
E questo, signor scaltro,
E poi quest'altro ancor.

FIGARO
Oh schiaffi graziosissimi!
Oh mio felice amor!

SUSANNA
Impara, impara, o perfido,
A fare il seduttore.

FIGARO *(si mette in ginocchio)*
Pace, pace, mio dolce tesoro:
Io conobbi la voce che adoro,
E che impresa ognor serbo nel cor.

SUSANNA *(ridendo e con sorpresa)*
La mia voce?

FIGARO
La voce che adoro.

Scène 14

Figaro, Suzanne, puis le Comte.

Scena quattordicesima

I suddetti, poi il Conte

(slapping his face; in her natural voice)

FIGARO

What a slap!

SUSANNA *(continuing to slap his face)*

And take this, and this,
and this and this and this as well.

FIGARO

Gently, not so fast!

SUSANNA

And this, Mr Crafty,
and this, and this too!

FIGARO

Oh sweetest of blows!
Oh happy love!

SUSANNA

I'll teach you, you traitor,
to be a Don Juan!

FIGARO *(kneeling)*

Calm down, calm down, sweetheart!
I recognised the voice I love,
and cherish ever in my heart.

SUSANNA *(surprised)*

My voice?

FIGARO

The voice I adore.

(Sie ohrfeigt ihn und spricht natürlich.)

FIGARO

Was für eine Ohrfeige!

SUSANNA *(ihn immer noch ohrfeigend)*

Und diese noch
und diese, und diese, und noch eine.

FIGARO

Schlag' nicht so heftig.

SUSANNA

Auch diese, Herr Schlaukopf,
und diese noch dazu.

FIGARO

Was für liebe Backenstreiche!
O meine glückliche Liebe!

SUSANNA

Lerne, lerne, o du Ungetreuer,
den Verführer zu spielen.

FIGARO *(kniet nieder)*

Friede, Friede, mein süßer Schatz:
ich erkannte die Stimme, die ich anbete,
und die für immer in meinem Herzen ist.

SUSANNA *(überrascht)*

Meine Stimme?

FIGARO

Die Stimme, die ich anbete.

Scene 14

Figaro, Susanna, then the Count.

Scene 14

Figaro, Susanna, dann der Graf.

SUZANNE ET FIGARO

La paix, la paix, mon doux trésor,
la paix, la paix, mon cher amour.

LE COMTE

Je ne la trouve pas, j'ai fait le tour du bois.

FIGARO ET SUZANNE

Voilà le Comte ; je reconnais sa voix.

LE COMTE

Eh Suzanne... es-tu sourde... es-tu muette ?
(Il se dirige vers la niche par laquelle la Comtesse est entrée.)

SUZANNE *(à Figaro)*

Magnifique ! Parfait ! Il ne l'a pas reconnue !

FIGARO

Qui ?

SUZANNE

Madame.

FIGARO

Madame ?

SUZANNE ET FIGARO

Madame.

Finissons la comédie, mon trésor,
consolons ce curieux amant.

FIGARO *(s'agenouillant devant Suzanne)*

Oui, Madame, vous êtes tout pour moi.

LE COMTE

Ma femme ! Malheur, je suis désarmé !

FIGARO

Accordez la paix à mon cœur.

SUZANNE

Me voici, faites ce que vous voudrez.

FIGARO E SUSANNA

Pace, pace, mio dolce tesoro,
Pace, pace, mio tenero amor.

IL CONTE

20 Non la trovo, e girai tutto il bosco.

FIGARO E SUSANNA

Questi è il Conte, alla voce il conosco.

IL CONTE

Ehi, Susanna... sei sorda... sei muta?
(Parlando verso la nicchia dove entrò la Contessa; apre la nicchia)

SUSANNA *(a Figaro)*

Bella, bella! non l'ha conosciuta!

FIGARO

Chi?

SUSANNA

Madama.

FIGARO

Madama?

SUSANNA E FIGARO

Madama.

La commedia, idol mio, terminiamo,
Consoliamo il bizzarro amator.

FIGARO *(si mette ai piedi di Susanna)*

Sì, Madama, voi siete il ben mio.

IL CONTE

La mia sposa: ah, senz'arme son io!

FIGARO

Un ristoro al mio cor concedete.

SUSANNA

Io son qui, faccio quel che volete.

SUSANNA, FIGARO
Gently, gently, sweetheart,
gently, my tender love!

COUNT
I can't find her anywhere in the wood!

FIGARO, SUSANNA
That's the Count, I know his voice.

COUNT
Hey, Susanna! Are you deaf? Or dumb?
(calling into the arbour where the Countess disappeared)

SUSANNA *(to Figaro)*
That's marvellous! He didn't recognise her!

FIGARO
Who?

SUSANNA
My lady.

FIGARO
The Countess?

SUSANNA, FIGARO
The Countess!
Let's end the comedy, my dearest,
and comfort the fantastic lover.

FIGARO *(kneeling at Susanna's feet)*
Yes, my lady, you are my life!

COUNT
My wife? Ah, I am unarmed!

FIGARO
Will you give my heart some comfort?

SUSANNA
I am here at your command.

SUSANNA UND FIGARO
Friede, Friede, mein süßer Schatz,
Friede, Friede, meine holde Liebe.

GRAF
Ich finde sie nicht und suche im ganzen Haine.

FIGARO UND SUSANNA
Das ist der Graf, an der Stimme erkenne ich ihn.

GRAF
He, Susanna... bist du stumm... bist du taub?
(spricht nach der Nische zu, in die die Gräfin hineinging)

SUSANNA *(zu Figaro)*
Vortrefflich, vortrefflich. Er hat sie nicht erkannt!

FIGARO
Wen?

SUSANNA
Die Herrin.

FIGARO
Die Herrin?

SUSANNA UND FIGARO
Die Herrin.
Die Komödie, mein Schatz, beenden wir,
wir heilen den seltsamen Liebhaber.

FIGARO *(kniert vor Susanna nieder)*
Ja, Herrin. Ihr seid meine Liebe.

GRAF
Meine Gattin! Oh, ohne Waffen bin ich!

FIGARO
Gewährt meinem Herzen Frieden.

SUSANNA
Hier bin ich, tun Sie, was Sie wollen.

LE COMTE
Les misérables !

SUZANNE ET FIGARO
Ne tardons pas, mon trésor,
que la joie chasse nos peines.
(*Suzanne entre dans la niche.*)

Scène 14

Les mêmes, Antonio, Basile, des serviteurs avec des torches allumées ; puis Suzanne, Marceline, Chérubin et Barberine ; et enfin la Comtesse

LE COMTE
À moi, mes gens, aux armes !

FIGARO
Le Comte ! Je suis perdu !
(*Il fait semblant d'être très effrayé.*)

LE COMTE
À moi, mes gens, au secours !

DON CURZIO, BASILE, ANTONIO ET BARTHOLO
Qu'est-il arrivé ?

LE COMTE
Le scélérat :
il m'a trompé, il m'a déshonoré
et voyez avec qui !

BASILE ET ANTONIO (*à part*)
J'en suis tout interdit,
je n'en crois pas mes yeux !

FIGARO (*à part*)
Ils en sont tout interdits,
quelle scène, quel plaisir !

LE COMTE
C'est en vain que vous résistez,

IL CONTE
Ah ribaldi!

SUSANNA E FIGARO
Ah corriamo, mio bene,
E le pene compensi il piacer.
(*Susanna entra nella nicchia*)

Scena ultima

I suddetti, Antonio, Basilio, servitori con fiaccole accese; poi Susanna, Marcellina, Cherubino, Barbarina; indi la Contessa

21 IL CONTE
Gente, gente, all'armi, all'armi.

FIGARO
Il padrone! Son perduto!
(*Figaro finge eccessiva paura*)

IL CONTE
Gente, gente, aiuto, aiuto!

DON CURZIO, BASILIO, ANTONIO E BARTOLO
Cosa avvenne?

IL CONTE
Il scellerato:
M'ha tradito, m'ha infamato,
E con chi, state a veder.

BASILIO E ANTONIO (*tra sé*)
Son stordito, sbalordito.
Non mi par che ciò sia ver.

FIGARO (*tra sé*)
Son storditi, sbalorditi:
Oh che scena, che piacer!

IL CONTE
Invan resistete,

COUNT

Ah! The wretches!

SUSANNA, FIGARO

Ah, let's hasten from here, my love
and may pleasure compensate our pains.
(*Susanna goes into the arbour.*)

Scene 14

*The previous, Antonio, Basilio, and servants with torches; later
Susanna, Marcellina, Cherubino, Barbarina and the Countess*

COUNT

Ho there! Come with your weapons!

FIGARO

The master! All is lost!

THE COUNT

Hey there! Give me some help!

CURZIO, BASILIO, ANTONIO, BARTOLO

What has happened?

COUNT

The scoundrel
has betrayed and dishonoured me,
and you will see with whom!

BASILIO, ANTONIO (*sottovoce*)

I'm astounded, amazed,
I can't believe my eyes!

FIGARO (*aside*)

They're astounded, amazed,
what a scene to relish!

COUNT

Resistance is useless;

GRAF

O Verräter!

SUSANNA UND FIGARO

O eilen wir, mein Schatz,
die Freude verdränge die Leiden.
(*Susanna eilt in die Nische.*)

Scene 14

*Die Vorigen, Antonio, Basilio, Diener mit brennenden Fackeln;
dann Susanna, Marcellina, Cherubino, Barbarina; darauf die
Gräfin*

GRAF

Leute, Leute, zu den Waffen, zu den Waffen.

FIGARO

Der Herr! Ich bin verloren!

GRAF

Leute, Leute, zur Hilfe, zur Hilfe!

DON CURZIO, BASILIO, ANTONIO UND BARTOLO

Was geschah?

GRAF

Der Ruchlose:
Er hat mich betrogen, geschmäht,
und mit wem, seht selbst.

BASILIO UND ANTONIO (*für sich*)

Ich bin verstört, betäubt,
ich traue meinen Augen nicht!

FIGARO (*für sich*)

Sie sind verstört, betäubt,
oh, welche Szene, welche Freude!

GRAF

Vergebens widersteht Ihr.

venez, Madame, sortez,
vous aurez la récompense
de votre vertu.

*(Le Comte tire Chérubin par le bras ; le page est suivi de
Barberine, de Marceline et de Suzanne, qui porte encore les
vêtements de la Comtesse.)*

LE COMTE
Le page !

ANTONIO
Ma fille !

FIGARO
Ma mère !

BASILE, ANTONIO ET FIGARO
Madame !

LE COMTE
Le complot est dévoilé !
L'infidèle est ici.

SUZANNE *(se jette à genoux devant le Comte)*
Pardon, pardon !

LE COMTE
Non, non, n'espérez plus rien.

FIGARO *(s'agenouillant)*
Pardon, pardon !

LE COMTE
Non, non, je ne veux pas l'accorder.

TOUS
Pardon !

LE COMTE
Non !

Uscite, Madama,
Il premio or avrete
Di vostra onestà.

*(Il Conte tira pel braccio Cherubino, che fa forza per non
uscire, né si vede che per metà; dopo il Paggio, escono
Barbarina, Marcellina e Susanna, vestita cogli abiti della
Contessa)*

IL CONTE
Il paggio!

ANTONIO
Mia figlia!

FIGARO
Mia madre!

BASILIO, ANTONIO E FIGARO
Madama!

IL CONTE
Scoperta è la trama,
La perfida è qua.

SUSANNA *(s'inginocchia ai piedi del Conte)*
Perdono, perdono.

IL CONTE
No, no, non sperarlo.

FIGARO *(s'inginocchia)*
Perdono, perdono.

IL CONTE
No, no, non vo' darlo.

TUTTI
Perdono, perdono.

IL CONTE *(con più forza)*
No, no, no, no, no.

come out, my lady!
Receive
your honesty's reward!
*(Going to the arbour, the Count pulls out Cherubino, then
Barbarina, Marcellina and Susanna dressed as the Countess.)*

COUNT
The page!

ANTONIO
My daughter!

FIGARO
My mother!

BASILIO, ANTONIO, FIGARO
The Countess!

COUNT
All is revealed,
the shameless woman's here!

SUSANNA *(kneels before the Count)*
Forgive me, forgive!

COUNT
No, no, there's no hope of that!

FIGARO *(kneels)*
Forgive her, forgive!

COUNT
No, no, it cannot be!

ALL
Forgive!

COUNT
No! No, no, no, no, no!

Kommt heraus, gnädige Frau,
den Preis sollt Ihr empfangen
für Eure Tugendhaftigkeit.
*(Der Graf zieht Cherubino am Arm; nach dem Pagen kommen
Barbarina, Marcellina und Susanna in den Kleidern der Gräfin.)*

GRAF
Der Page!

ANTONIO
Meine Tochter!

FIGARO
Meine Mutter!

BASILIO, ANTONIO UND FIGARO
Die Herrin!

GRAF
Entdeckt ist das Komplott,
die Ungetreue ist hier.

SUSANNA *(knielt vor dem Grafen nieder)*
Verzeihung, Verzeihung.

GRAF
Nein, nein, hoffe nicht.

FIGARO *(knielt nieder)*
Verzeihung, Verzeihung.

GRAF
Nein, nein, ich will sie nicht gewähren.

ALLE
Verzeihung!

GRAF
Nein, nein, nein, nein, nein!

(On voit sortir la Comtesse de l'autre niche. Elle veut s'agenouiller, mais le Comte la retient.)

LA COMTESSE

Laissez-moi au moins
intercéder pour eux.

DON CURZIO, BASILE, LE COMTE, ANTONIO ET BARTOLO

(Oh ciel ! Que vois-je !
Un rêve ! Un cauchemar !
Je n'en crois pas mes yeux !)

LE COMTE *(d'un ton suppliant)*
Comtesse, pardonnez !

LA COMTESSE

Je suis plus souple
et je dis oui.

TOUS

Nous voici donc
tous contents.
Cette journée de tourments,
de caprices et de folies,
seul l'amour peut la terminer
dans le bonheur et dans la joie.
Époux, amis, allons danser, nous amuser,
tirez les feux d'artifice
et aux sons de cette marche joyeuse
courons tous à la fête.

(Esce la Contessa dall'altra nicchia. Vuol inginocchiarsi. Il Conte nol permette)

LA CONTESSA

Almeno io per loro
Perdono otterrò.

DON CURZIO, BASILIO, IL CONTE, ANTONIO E BARTOLO

(Oh cielo! Che veggio!
Deliro! vaneggio!
Che creder non so.)

IL CONTE *(in tono supplichevole)*
Contessa, perdono.

LA CONTESSA

Più docile io sono,
E dico di sì.

TUTTI

Ah, tutti contenti
Saremo così.
Questo giorno di tormenti,
Di capricci e di follia,
In contenti e in allegria
Solo amor può terminar.
Sposi, amici, al ballo, al gioco,
Alle mine date foco,
Ed al suon di lieta marcia
Corriam tutti a festeggiar.

Traduction © 1968 Polydor International

(The Countess emerges from the other arbour and goes to kneel, but the Count won't let her.)

COUNTESS

At least I shall obtain
forgiveness for them!

CURZIO, BASILIO, COUNT, ANTONIO, BARTOLO

(Oh heavens! I can't believe it!

I must be seeing things!

I no longer know what to believe.)

COUNT *(pleading)*

My lady, forgive me.

COUNTESS

More amenable am I,
and I do.

ALL

Ah, we can all
be happy now.

This day of worries,
fantasies and folly,
can now come to an end
in joy and merriment.

Bridal couples, friends! Dances and play!

Light up the fireworks!

And to the sound of a merry march,
let the revels begin!

*(Aus der anderen Nische kommt die Gräfin. Sie will nieder-
knien, der Graf gestattet es nicht.)*

GRÄFIN

Wenigstens lasse mich für sie um
Verzeihung bitten.

DONC CURZIO, BASILIO, GRAF, ANTONIO UND BARTOLO

(O Himmel! Was seh' ich!

Traum! Trugbild!

Ich kann es nicht glauben.)

GRAF *(flehend)*

Gräfin, verzeiht.

GRÄFIN

Ich bin gelehrtiger
und verzeihe.

ALLE

Nun, alle zufrieden
sind wir jetzt.

Diesen Tag voller Leiden,
voller Launen und Torheiten,
zufrieden und fröhlich
konnt' nur die Liebe ihn enden.

Brautleute, Freunde, zum Tanz, zum Spiel,
zündet das Feuerwerk.

Und zu den Klängen des lustigen Marsches
lasst uns alle eilen zum Fest.

Translation Avril Bardonì

© 1989 Decca Music Group Limited

Übersetzung © 1968 Polydor International

LE REGARD
DE L'INTERPRÈTE

René Jacobs



Un compositeur subversif

Quelques réflexions faites pendant les répétitions des *Nozze di Figaro*
au Théâtre des Champs-Élysées

Une approche musicale “néo-classique”

Voilà le seul adjectif adéquat pour définir ce que nous voulons avec nos instruments d'époque, la vitesse de nos tempi, la réalisation des récitatifs, les ornements sporadiquement ajoutés par les chanteurs et quelques autres surprises éventuelles pour le public : non pas une approche “baroque” – ce terme serait tout à fait déplacé ici – mais une approche “néo-classique” à l'opposé de celle – “post-romantique” – qui dans la première moitié du xx^e siècle a commencé à déterminer nos habitudes d'écoute. Chaque époque a sa propre tradition mozartienne ; l'approche néo-classique est le fruit du souci de plus en plus intense non pas de “reconstruire” les pratiques d'exécution musicale du temps de Mozart, mais de les utiliser avec une imagination propre à la personnalité individuelle du musicien comme des éléments importants, subordonnés toutefois à une vision d'ensemble : tout ce que nous faisons musicalement n'a d'autre but que de servir humblement l'œuvre comme drame musical, et dans le cas des *Nozze di Figaro*, d'un drame musical d'une telle perfection que l'on a peur d'être indigne du génie de Beaumarchais, de Da Ponte et de Mozart. Prétendre à une quelconque authenticité serait impardonnablement prétentieux. On connaît la boutade de Nikolaus Harnoncourt qui disait qu'il ne savait faire que de “l'authentique Harnoncourt” (à un journaliste qui lui demandait si son Monteverdi était “authentique”). Les éventuels détracteurs des instruments d'époque dans Mozart, qui viendraient en disant qu'une interprétation vécue doit être de notre époque et non d'une époque passée, doivent réaliser que leur argument peut ironiquement être utilisé pour les contredire : on entend de plus en plus d'interprétations de musique du xviii^e siècle sur instruments

“anciens”, et de moins en moins sur instruments “modernes”. De ce fait, il ressort que ce sont surtout les interprétations “néo-classiques” qui sont de notre époque, tandis que l’approche “néo-romantique” commence à appartenir au passé ¹.

L'orchestre

Dans les mémoires d'Elisabeth Schwarzkopf, nous pouvons lire comment son mari Walter Legge, producteur des disques de Herbert von Karajan, décrivait le “son Karajan”, l'idéal du son produit par l'orchestre “post-romantique” ² :

“Le son de Karajan est parfaitement ciselé (exquisitely polished), d'une brillance extraordinaire, fortissimo sans que l'on puisse percevoir le “clic” d'une attaque... Pendant des années, nous avons travaillé ensemble sur la théorie selon laquelle aucun son ne doit commencer sans que la corde ne vibre déjà et que l'archet ne soit déjà en mouvement : quand l'archet en mouvement entre en contact avec la corde déjà en vibration, le son naît, magique...”

Les instrumentistes “néo-classiques” n'ont pas peur de cette attaque que Walter Legge appelle un “clic”. Leurs instruments sont construits pour permettre une attaque nette et franche, tandis que les instruments modernes sont modelés pour faire sentir l'attaque aussi peu que possible. La facture des instruments anciens permet surtout de détacher les notes et le *legato* se fait alors sentir comme un bel effet spécial. Les instruments modernes excellent, eux, dans le *legato*, et c'est pour le *staccato* qu'un “effort” devient nécessaire. Les instruments anciens utilisent le *vibrato* comme un effet expressif, tandis que pour les instruments modernes, un son sans *vibrato* est un son extraordinaire. Les timbres individuels des instruments anciens restent très distincts quand ils jouent ensemble, tandis que dans l'orchestre moderne les couleurs

se mêlant et se confondent davantage.

Dans les grands opéras de Mozart, l'orchestre ne se contente pas d'accompagner. Il commente, exprime ce que les personnages ne disent pas, ne peuvent pas dire. Dans *Voi che sapete*, Chérubin chante "*Ricerco un bene, fuori di me*". Lui-même ne connaît pas ce "bien, en-dehors" de lui, mais les vents de l'orchestre nous en parlent. Il se passe tant de choses dans l'orchestre de Mozart – ses contemporains italiens trouvaient qu'il y avait "trop de notes", que "l'accompagnement" était trop recherché, ne laissait pas les voix s'épanouir – que seule une interprétation parfaitement transparente (utopie !) arriverait à faire entendre absolument tout. Dans une interprétation "néo-classique" l'oreille entend bien plus de détails, ce qui peut certes déconcerter une partie du public, trop habitué à la "grande ligne" de l'interprétation "post-romantique" (idéalement l'un ne devrait pas empêcher l'autre !). Un effectif réduit et une utilisation expressive du vibrato nous permettent de mieux entendre ce que le génie de Mozart a inventé, alors que les timbres plus opaques des instruments modernes rendent cette balance un peu moins limpide. Le revers de la médaille est évidemment que cette transparence exposera impitoyablement une éventuelle défaillance dans l'intonation ou le jeu d'ensemble, tandis que dans l'orchestre "post-romantique" le vibrato peut couvrir un certain nombre d'imperfections... Plutôt qu'une osmose, il y a dans l'orchestre classique une opposition et un dialogue entre les cordes, avec leur activité propulsante et les bois, avec leur lyrisme retardant. Avec les instruments anciens, les contrastes dynamiques peuvent être plus violents et, s'il le faut, même brutaux. Car, en compositeur subversif qu'il était, Mozart aimait à choquer l'oreille aussi souvent qu'il la caressait.

Les commentaires des cordes dans les récitatifs accompagnés ont plus de force rhétorique ; les trompettes et cors naturels peuvent, bien plus que leurs pendants modernes, faire peur : à Chérubin, dans "*Non piu andrai*" (les

fanfares guerrières des trompettes qui appellent le page à la bataille, dans laquelle il va mourir un jour), à Figaro dans *“Aprite un po quegl’ochi”* (les sonneries “dangereuses” – parce qu’aussi dangereuses à jouer ! – des cors rappellent l’allusion farcesque aux “cornes” du mari trompé dans la première scène de la pièce de Beaumarchais). Figaro chante *“Il resto non dico”*, mais l’orchestre nous trahit son secret. Da Ponte assure à l’empereur que son livret omettra tout ce que la pièce de Beaumarchais peut contenir de dangereux, mais la musique de Mozart dit ce que Figaro ne peut pas exprimer avec les mots. Et l’orchestre “néo-classique” sait mieux rendre la subversivité et la violence de ce non-dit que les sonorités polies “dépourvues de tout ce qui pourrait offenser l’oreille” (selon les termes de W. Legge) de l’orchestre “post-romantique”.

Le récitatif

S’il y a une virtuosité que Mozart exige de ses chanteurs, c’est avant tout celle de varier leur émission vocale selon qu’il s’agit de récitatifs, d’airs ou d’ensembles. Dans le récitatif, le chanteur doit “parler en musique” comme les premiers compositeurs d’opéra l’avaient déjà demandé. On n’oubliera pas que *recitare* est le terme italien pour jouer du théâtre... Malheureusement, au cours du XIX^e siècle, l’art du récitatif se perd progressivement. Est-ce que Mozart, qui exprime à plusieurs reprises dans ses lettres le désir de composer des “mélodrames” dans le style de son collègue Benda (avec le texte déclamé par un acteur et un “commentaire” de l’orchestre comme dans un récitatif accompagné) était déjà déçu du récitatif tel qu’il était rendu par ses chanteurs ? Il compose pourtant ses récitatifs avec un soin particulier et une grande complaisance avec le poète. Aujourd’hui, il faut souvent apprendre aux chanteurs ce qu’ils n’ont malheureusement pas appris dans leurs écoles de chant, à savoir : – que depuis Monteverdi et jusqu’au XIX^e siècle, le poète écrit ses récitatifs en

vers de 11 et 7 syllabes ;

– que le compositeur était attentif au rythme et au son (rimes occasionnelles !) de ses vers, ce qui le mène souvent à indiquer une petite pause à la fin d'un vers, même si le sens de la phrase continue (et donc que le chanteur ne doit pas ignorer cette pause ; aujourd'hui malheureusement, presque tous les professeurs de chant, metteurs en scènes et chefs d'orchestre lui demandent de l'ignorer !). Plusieurs multiples petites pauses ont comme but de mettre en valeur la partie de la phrase qui va suivre, tandis que d'autres sont absolument nécessaires quand un personnage est confus, quand il cherche ses mots, quand il n'ose pas dire ce qu'il voudrait tellement exprimer (Chérubin !). Paradoxalement, un récitatif dans lequel les pauses marquées par le compositeur sont respectées est moins ennuyeux, quoique plus long, qu'un récitatif systématiquement précipité ;

– que les mélomanes du XVIII^e siècle considéraient comme inconcevable un chanteur qui n'aurait pas su à quel endroit d'un récitatif il faut ajouter les appoggiatures que Giambattista Mancini appelait les “accents musicaux” du récitatif. Quand une ligne mélodique se termine avec deux notes de la même hauteur, dit-il, sur des mots dont l'avant-dernière syllabe est accentuée (“parole piane”), à la fin “féminine” d'un vers, mais aussi parfois au milieu d'un vers, il faut chanter la première de ces deux notes un ton plus haut. Ce que Mancini enseignait en 1774 (*Riflessioni pratiche sul canto figurato*), Manuel Garcia l'enseignait encore en 1847 : dans son fameux *Traité complet de l'art du chant*, il nous donne plusieurs exemples de récitatifs mozartiens avec leurs appoggiatures.

L'appoggiature était l’“ornement” essentiel du récitatif, ajouté par le chanteur avec tendresse, élégance ou force selon l'expression du texte et en d'autres formes encore que celle – la principale – que j'ai décrite ici. L’“accent musical” peut se faire aussi avec une appoggiature “d'en bas” (“di sotto”) avec la

première des deux notes égales chantée un demi-ton plus bas, dans une phrase qui monte chromatiquement par exemple. La nouvelle édition Bärenreiter contient les appoggiatures, ce qui à l'époque de Mozart aurait pu être considéré comme une insulte au savoir-faire naturellement acquis des chanteurs, mais c'est très utile à présent. Et pourtant, nombreux sont encore les chefs d'orchestre qui obligent les chanteurs à les ignorer complètement ou partiellement. Pourtant, l'appoggiature "prosodique" n'était même pas réservée aux récitatifs et pouvait aussi être introduite dans les airs et ensembles, "*nelle cantilene et ne'luoghi convenevoli, giacchè anche questi abbellimenti non hanno luogo dappertutto*" (Mancini).

L'ornementation

Un quasi-contemporain de Mozart, Ignaz Mosel (1774-1844), directeur des théâtres impériaux à Vienne, a vivement critiqué le mauvais goût des chanteurs de son époque qui ajoutaient trop d'ornements dans les airs mozartiens. Mais il admet :

"qu'il existe un petit nombre de chanteurs qui savent combiner connaissance et bon goût, élégance et naturel à un degré qui leur permet de juger avec discernement et assurance, où un petit ornement (restant néanmoins dans le caractère de la mélodie) pourrait renforcer l'expression, tout en demeurant assez modeste pour pouvoir modérer leur imagination. À ce petit nombre de chanteurs, on peut permettre d'ajouter de temps en temps et avec beaucoup de réserve quelques notes que le compositeur n'a pas écrites. Mais comme pour chaque petit nombre de chanteurs, il en existe au moins dix autres qui, en répétant cent fois les mêmes routines insipides, détruisent

ce qu'ils croient embellir, il est dangereux d'admettre cette liberté". 3

Les chanteurs de notre production ont été confrontés avec des exemples d'airs des *Nozze di Figaro* ornés avant la mort de Mozart. On les trouve publiés dans un livre récent sur l'ornementation vocale du temps de Mozart ⁴ et ils proviennent de manuscrits à Donaueschingen (production de *Figaro* en 1787, partiellement avec des amateurs qui avaient besoin d'aide !) et Florence (reprise à Vienne en 1789) et d'une anthologie d'airs ornés publiés en 1790 ⁵ par le castrat romain Domenico Corri, qui enseignait à Edimbourg. J'ai aussi montré à nos chanteurs des exemples d'airs avec les *abbellimenti* discutables d'époques plus tardives dont parle Mosel, entre autres plusieurs versions de la *Canzonetta sull'aria* de la Comtesse et de Suzanne dans le troisième acte (Sir Henry Bishop pour la première production de *Figaro* à Londres en 1819 ; les chanteurs Laure Cinti-Damoreau et Mathilde Marchesi dans des ouvrages didactiques de la première moitié du XIX^e siècle). J'ose croire que nos chanteurs ont su choisir avec élégance et bon goût comme Mosel le voulait ! Mozart lui-même a plusieurs fois aidé les chanteurs à orner les airs (d'opéra seria) d'autres compositeurs – il existe par exemple des ornements magnifiques de sa main de l'air *Cara, la dolce fiamma* de *Adriano in Siria* de Jean-Christophe Bach ! – il se plaignait, dans une lettre à son père, de chanteurs qui étaient incapables d'improviser les "Eingänge" (c'est-à-dire les transitions vers la reprise du thème, à improviser sur le point d'orgue juste avant) dans un air en rondo.

Le continuo

Le piano-forte ou le clavecin ont continué à être utilisés comme instruments de continuo au sein de l'orchestre et à l'opéra jusqu'à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles. Mozart jouait le continuo dans les "tutti" de ses concertos pour

piano et dirigeait ses opéras d'un clavecin ou d'un pianoforte. Friedrich Schlichtegroll, qui a écrit un chapitre sur Mozart dans son ouvrage *Nécrologie de l'année 1791*, nous raconte ce qui se passait quand il se mettait au clavecin au milieu de l'orchestre.

*“On aurait dit qu’il grandissait dès qu’il prenait sa place au clavier, que son âme s’envolait, que toute la force de son âme se concentrait sur cette chose unique, pour laquelle il était né : l’harmonie des sons. Il n’avait aucun problème, pas même avec le plus grand orchestre. Il entendait la moindre fausse note, même dans le feu de la représentation. De temps en temps il désignait “le coupable” du doigt avec une exactitude incroyable, et montrait (en jouant) la note qui aurait dû être jouée.”*⁶

Le son du pianoforte ou du clavecin faisait donc partie du son de l'orchestre, et dans nos rêves seulement nous pouvons imaginer avec quelle fantaisie lui, Mozart, un improvisateur génial, a dû accompagner les chanteurs pendant les récitatifs lors des trois ou quatre premières représentations de ses opéras (il délégua ensuite cette tâche à un assistant).

Les tempi

Les premières lectures d'orchestre faites par Mozart pour *Le Nozze di Figaro* étaient attentivement suivies par un admirateur qui s'appelait Dionys Weber. Très longtemps après, ce témoin principal, devenu directeur du Conservatoire de Prague, raconte ses impressions à Richard Wagner, qui nous en parle dans un essai de 1846 :

“Il m’informa que le maître n’arrivait pas à faire jouer l’ouverture aussi vite qu’il le voulait vraiment et pour que l’énergie du

mouvement ne se relâche pas, il poussait le mouvement constamment, tout en restant conséquent avec la nature du thème.”⁷

Nous n’avons malheureusement (ou heureusement ?) pas d’indications de métronome (ni de Mozart lui-même, ni d’un contemporain) pour *Le Nozze di Figaro*. Mais nous avons les indications métronomiques d’un élève de Mozart, J. N. Hummel, pour les dernières symphonies⁸ : elles nous surprennent par leur extrême vitesse, même dans les mouvements lents.

Pourquoi les tempi sont-ils devenus de plus en plus lents ? Parce qu’“une familiarité croissante avec une œuvre musicale amène le public et les musiciens à préférer des interprétations plus lentes”⁹ : on aime se baigner dans le son d’une musique qu’on aime. Je ne suis pas un maniaque des “tempi authentiques”. Ce qui importe à mes yeux, ce sont les grands contrastes imposés par la dramaturgie de cet opéra. D’une part la vitesse “folle” de l’ouverture de la “Folle journée”, l’accelerando suggéré par les indications (molto allegro – più allegro – prestissimo) de la dernière section du finale du deuxième acte, qui correspond tellement bien au crescendo que Da Ponte décrit avec humour dans ses *Mémoires* en parlant de “l’imbroglio” d’un final d’acte (“strepitoso – arcistrepitoso – strepitosissimo” !) ; la précipitation de la “stretta” du chœur final, pas explicitement indiquée par Mozart mais suggérée par les paroles “corriam tutti”. D’autre part, la romance de Cherubino (*Voi che sapete*), où le temps semble s’arrêter – aucune indication de tempo dans l’autographe de Mozart ! – accompagnée “sur la guitare” de Suzanne, l’instrument par excellence pour suivre le rubato d’un chanteur, ou le dernier air de l’opéra (*Deh, vieni, non tardar*) dans lequel Suzanne chante son impatience. Mais le temps, symbolisé par les pizzicati des cordes, passe lentement, trop lentement...

La danse

Elle est omniprésente dans cet opéra. Dans *Se vuol ballare*, pour la première fois, un serviteur (Figaro) se sert d'une danse aristocratique (un Menuet, chanté ici un peu plus vite – allegretto – qu'un aristocrate ne pourrait le danser !) pour provoquer son maître. Dans la section presto de son air, il confronte cette danse "de l'Ancien Régime" à une autre, que le peuple dansera sur les barricades de la Révolution : *L'arte schermendo, l'arte adoprando* sonne sur le rythme d'un vulgaire galop, comme si l'on entendait en écho *Ah ! Ça ira, ça ira...* Autres menuets : l'air de Marceline *Il capro e la capretta*, chanté sur le rythme d'une danse passée de mode (comme le personnage !), et la seconde section de l'air de Basile (*Mentre ancor tacito guardo quel dono*) où le menuet est parodié jusqu'à devenir méconnaissable. Quand Suzanne sort du cabinet dans le final du deuxième acte (*Signore, cos'è quel stupore?*), elle le fait "con ironia" sur le rythme d'un menuet joué molto andante, c'est-à-dire plus vite qu'un andante normal ("très allant"), et non pas "plus lent" comme on l'entend souvent...

Une autre danse revient constamment : la Siciliana en 6/8, chantée allegro (par le chœur dans *Giovani liete*) ou allegretto (par Suzanne et la Comtesse, quand elles écrivent la lettre dans le troisième acte), mais le plus souvent andante, c'est-à-dire dans un tempo modéré (par Barberine dans *L'ho perduta*, par Suzanne dans *Deh, vieni*, par Suzanne et Figaro réconciliés au quatrième acte dans *Pace, pace, mio dolce ristoro*). Le "tempo di siciliana" était associé à des scènes pastorales et aux émotions mélancoliques. Au troisième acte, le chœur des bergères *Ricevete, oh padroncine* (grazioso, en 6/8) est une Musette : si les basses de l'orchestre ne sonnent pas comme un véritable "bourdon", l'effet est manqué.

La Marche revient à trois reprises : dans l'air de Figaro *Non più andrai*, au tempo vif (Geschwindmarsch), elle annonce la guerre dans laquelle le jeune Chérubin

va bientôt mourir. Dans le final du troisième acte, la marche n'a plus rien de militaire ; c'est une marche nuptiale qu'on entend approcher vers nous. Au final de l'acte IV, la marche festive (*Ed al suon di lieta marcia*) prend des airs d'exubérance effrénée (*Corriam tutti*), à laquelle seul le Comte tente de résister. Dans le final du second acte, le Comte interroge Figaro (*Conoscete, signor Figaro*) sur le rythme d'une autre danse "de cour", la Gavotte, et cette danse revient au début du final de l'acte IV, quand Chérubin s'approche de la Comtesse (*Pian pianin le andrò più presso*).

Les deux jeunes filles du chœur chantent leur duo *Amanti costanti* (final de l'acte III) sur le rythme d'une contredanse, extrêmement populaire en France au XVIII^e siècle, importée d'Angleterre ("country dance"), et particulièrement appréciée des jeunes gens, qui trouvaient le menuet de leurs parents ennuyeux, cérémonial et démodé : une danse "branchée" dont Mozart fait retentir l'écho dans la deuxième section du final de l'acte IV, quand le Comte commence à séduire sa propre femme en la prenant pour Suzanne (*Partito è alfin l'audace*).

La seule danse vraiment dansée sur scène est le Fandango, une danse de cour d'origine castillane et andalouse, devenue à la mode au XVIII^e siècle dans toutes les cours européennes. Mozart emprunte le thème de son fandango au ballet *Don Juan* de Gluck (1786), mais ce même thème est déjà cité (sur un autre rythme) par Sir John Hawkins en 1776 (*General History of the Science and Practice of Music*) : il note que le fandango était dansé avec "a variety of the most indecent gesticulations that can be conceived" : une danse ouvertement érotique.

Les airs de Marceline et Basile

Ils sont très souvent coupés à l'acte IV. On leur reproche d'une part de retarder l'action, ce qui est vrai mais voulu par Da Ponte et Mozart, d'autre part de

n'avoir aucun intérêt ni dramaturgique ni musical, ce qui est archi-faux. L'air de Marceline est le seul moment de l'opéra où nous apprenons quelque chose de son caractère. Le style musical, différent du reste de l'opéra (cordes seules, tempo di minuetto, coloratures "gratuites") est délibéré : ici c'est la mère de Figaro qui chante ; avec le père, Bartholo, qui dans le premier acte chante un air pathétique (*La vendetta*), tout droit sorti semble-t-il d'un opéra seria baroque, elle appartient à une ancienne génération, comme la mère de Mozart lui-même, qui aurait probablement beaucoup aimé l'air de Marceline. Basile est un homme – on le montre souvent trop caricaturé sur scène – qui a de l'élégance, de l'humour, de l'esprit. Musicien professionnel, comme Mozart, il a besoin d'élégance, de charme et de musicalité pour bien chanter son air. Mais quel autoportrait il nous peint dans cet air qui parle d'une peau d'âne, qui le rend tour à tour indifférent à tout ce qui se passe autour de lui, à chaque émotion qui pourrait le déstabiliser, à une éventuelle détresse morale. Surtout lui qui – comme Da Ponte – porte une soutane ! La peau d'âne serait-elle la soutane de ce prêtre, qui ne croit en rien ? L'air a été génialement mis en musique par Mozart pour son ami Michael Kelly, un ténor irlandais qui avait quitté Dublin pour apprendre le chant à Naples et qui nous a laissé des *Mémoires* ¹⁰ sur la vie musicale à Vienne et sur sa collaboration avec Mozart. Il y montre le même talent d'observation et la même distance pleine d'esprit dont Basile fait preuve dans l'opéra ! Son air vient donc au moment le plus "noir" de l'opéra : pendant qu'il le chante la nuit tombe, l'action s'est complètement arrêtée, c'est le calme avant la tempête. C'est l'air central d'une série de cinq airs, dont la structure dramaturgique semble avoir été longuement travaillée par Da Ponte et Mozart, et qui constituent la première partie de l'acte IV :

1. Dans un tempo di Siciliana (6/8) en fa mineur, Barberine pleure : elle a perdu l'épingle, elle cherche l'amour (*L'ho perduta*) ;

2. Marceline contre les hommes (*Il capro e la capretta*) ;
3. Air central : Basile chante l'éloge de l'opportunisme (*In quegl'anni*), de l'indifférence totale à toute émotion ;
4. Figaro contre les femmes (*Aprite un po' quegl'occhi*) ;
5. Dans un tempo di Siciliana (6/8) en Fa majeur, Suzanne se réjouit : elle a trouvé l'amour (*Deh, vieni, non tardar*).

RENÉ JACOBS
Octobre 2001

1. Neal Zaslaw : *Mozart's Symphonies*, Oxford 1989.
2. *On and off the Record : A Memoir of Walter Legge*, New York, 1982.
3. *Versuch einen Aesthetik des dramatischen Tonsatzes*, Vienne, 1813.
4. Karin & Eugen Ott : *Handbuch der Verzierungskunst in der Musik*, volume 3 : *Die Vokalmusik in der Zeit Mozarts*, Munich, 1998.
5. *A select collection of the most admired songs from operas*.
6. *Nekrolog auf dem Jahr 1791*, Gotha 1792.
7. Richard Wagner : *Künstler und Kritiker*, extrait du *Dresdner Anzeiger*, 1846.
8. J.N. Hummel, *Mozart's Six Grand Symphonies arranged for the Piano-Forte*, Londres, 1823.
9. David Fallows, *Tempo and expression marks*, article du New Grove Dictionary.
10. *Reminiscences of Michael Kelly*, Londres 1826.

A Subversive Composer:

Some thoughts during rehearsals of *Le nozze di Figaro*
at the Théâtre des Champs-Élysées

A 'neo-Classical' approach

This is the only suitable adjective to define what we are looking for, with our period instruments, our fast tempos, the performance of the recitatives, the ornaments added here and there by the singers, and a few other features that may surprise the audience: an approach that is not 'Baroque' – the term would be wholly out of place here – but 'neo-Classical', as opposed to the 'post-Romantic' one which began to determine our listening habits in the first half of the twentieth century. Every period has its own Mozart tradition; the neo-Classical approach is the fruit of an increasingly intense desire, not to 'reconstruct' musical performance practices of Mozart's time, but to utilise them with the imagination proper to the individual personality of each musician, as important elements that are nevertheless subordinate to an overall vision: everything we do in musical terms has no other purpose than humbly to serve the work as music drama, and, in the case of *Le nozze di Figaro*, music drama of such perfection that one fears being unworthy of the genius of Beaumarchais, Da Ponte and Mozart. To claim any sort of 'authenticity' would be unpardonably pretentious. One recalls Nikolaus Harnoncourt's witty retort to a journalist who asked him if his Monteverdi was 'authentic': that he only knew how to produce 'authentic Harnoncourt'. Potential detractors of period instruments in Mozart, who might opine that a lived-in interpretation must belong to our own period and not some past era, ought to realise that their argument can, ironically, be used to contradict them: one now hears more and more performances of eighteenth-century music on 'old' instruments, and fewer and fewer on 'modern' ones. The result is that it is above all the 'neo-Classical' performances which are truly of our time, while the 'neo-Romantic' approach is beginning to belong to the past ¹.

The orchestra

In Elisabeth Schwarzkopf's memoir of her husband Walter Legge, producer of many of Herbert von Karajan's recordings, we can read Legge's description of the 'Karajan sound', the sonic ideal produced by the 'post-Romantic' orchestra ²:

... the so-called Karajan sound ... is exquisitely polished ... of great brilliance, and can jump to fortissimo without the click of an attack. ... We worked together for years on the theory that no entrance must start without the string vibrating and the bow already moving, and when you get a moving bow touching an already vibrating string, you get a beautiful entry.

'Neo-Classical' instrumentalists are not afraid of the attack that Walter Legge calls a 'click'. Their instruments are built to permit a clean, sharp attack, whereas modern instruments are designed to make the attack as imperceptible as possible. Above all, the way period instruments are made enables the player to detach the notes, so that legato can be appreciated as a fine special effect. Modern instruments excel in legato, and it is for staccato that an 'effort' becomes necessary. Period instruments use vibrato as an expressive effect, whereas for modern instruments it is a sound without vibrato that is extraordinary. The individual timbres of period instruments remain highly distinctive when they play together, while in the modern orchestra tone colours blend and merge much more.

In the great Mozart operas, the orchestra is not content with mere accompaniment. It provides commentary, expresses what the characters do not, cannot say. In 'Voi che sapete', Cherubino sings 'Ricerco un bene, fuori di me'. He himself does not know what it is, this 'treasure outside himself', but the orchestral woodwind tell us. So much happens in Mozart's orchestra – his Italian contemporaries thought there were 'too many notes', that the 'accompaniment' was too studied, did not allow the voices room to expand – that only a perfectly

transparent performance (there's a utopia!) could make absolutely everything audible. In a 'neo-Classical' performance, the ear hears much more detail, which to be sure may disconcert part of the audience, over-used to the 'long line' of 'post-Romantic' interpretation (ideally the two are not mutually exclusive!). Smaller forces and expressive use of vibrato make it easier for us to hear what Mozart's genius has invented, whereas the more opaque timbres of modern instruments make that balance a little less limpid. The other side of the coin is, of course, that the resulting transparency will mercilessly expose any defects in intonation or ensemble, whereas in the 'post-Romantic' orchestra vibrato makes it possible to cover up a certain number of imperfections . . . Rather than an osmosis, the Classical orchestra offers opposition and dialogue between the strings, with their forward-moving activity, and the wind, with their lingering lyricism. With period instruments, dynamic contrasts can be more violent, even brutal if necessary. For, like the subversive composer he was, Mozart liked to shock the ear as often as he caressed it.

String interjections in accompanied recitative have greater rhetorical force; natural trumpets and horns can be much more frightening than their modern equivalents: they scare Cherubino in 'Non più andrai' (the warlike trumpet fanfares that call the page to battle, where one day he may die), and Figaro in 'Aprite un po' quegli'occhi' (the 'dangerous' horn-calls – dangerously difficult to play as well! – recall the farcical allusion to the 'horns' of the cuckolded husband in the first scene of the play by Beaumarchais). Figaro sings 'Il resto non dico', but the orchestra betrays his secret. Da Ponte assured the emperor that his libretto would omit everything that could be dangerous in Beaumarchais's play, but Mozart's music says what Figaro cannot express in words. And the 'neo-Classical' orchestra is better able to render the subversiveness and violence of what is thus left unsaid than the polished sonorities of the modern orchestra, 'free of anything that is unbeautiful' as Walter Legge put it.

The recitative

If there is one kind of virtuosity Mozart requires of his singers above all else, it is the ability to vary their voice production between recitatives, arias and ensembles. In recitative, the singer must ‘speak in music’, as the earliest operatic composers had already asked. We would do well to remember that *recitare* is the Italian term for theatrical performance . . . Unfortunately, in the course of the nineteenth century, the art of recitative was gradually lost. Could it be that Mozart, who expresses several times in his letters a wish to compose ‘melodramas’ in the style of his colleague Benda (with the text declaimed by an actor and an orchestral ‘commentary’, as in an accompanied recitative), was already disappointed by recitative as it was performed by his singers? Yet his recitatives are composed with particular care and in close communion with the poet. Today, it is unfortunately often necessary to teach singers what they have not learnt at their music colleges, namely:

- that from the time of Monteverdi and right up to the nineteenth century, the poet wrote his recitatives in lines of eleven and seven syllables;
- that the composer was attentive to the rhythm and sound (as in the occasional rhymes!) of these verses, which often prompted him to mark a short rest at the end of a line, even if the sense of the phrase continues into the next line (and thus that the singer should not ignore this rest; today, unfortunately, almost all singing teachers, stage producers and conductors, ask him to do just that!). Some short rests are intended to give greater emphasis to the part of the phrase that follows, while others are absolutely necessary when a character is confused, when he does not know what to say, when he dare not say what he would so much like to admit (Cherubino!). Paradoxically, a recitative in which the rests marked by the composer are observed is less boring, though it may be longer, than a recitative that is systematically gabbled;
- that eighteenth-century music-lovers thought it inconceivable for a singer not to know the points in a recitative where one must add the appoggiaturas that

Giambattista Mancini called the ‘musical accents’ of the recitative. When a melodic line ends with two notes at the same pitch, he says, on words whose penultimate syllable is stressed (*parole piane*), at the ‘feminine’ ending of a line, but also sometimes in the middle of a line, one should sing the first of the two notes a tone higher than written. What Mancini taught in 1774 (in his *Riflessioni pratiche sul canto figurato*), Manuel Garcia was still teaching in 1847/1840: in his celebrated *Traité complet de l’art du chant*, he gives several examples of Mozartian recitatives with their appoggiaturas.

The appoggiatura was the essential ‘ornament’ of recitative, added by the singer with tenderness, elegance or force according to the expressive content of the text, and in several other forms than the main one which I have described here. The ‘musical accent’ may also be obtained with an appoggiatura ‘from below’ (*di sotto*) with the first of the two equal notes sung a semitone lower, for example in a phrase that rises chromatically. The new Bärenreiter edition contains the appoggiaturas, which in Mozart’s time might have been considered an insult to the singers’ naturally acquired skill, but is most useful nowadays. And yet there are still many conductors who oblige singers to ignore them wholly or in part. Moreover, the ‘prosodic’ appoggiatura was not even restricted to recitatives, and could also be introduced into arias and ensembles, ‘nelle cantilene et ne’luoghi convenevoli, giacchè anche questi abbellimenti non hanno luogo dappertutto’ ³ (Mancini).

Ornamentation

A virtual contemporary of Mozart’s, Ignaz Mosel (1774-1844), director of the imperial theatres in Vienna, severely criticised the bad taste of the singers of his time, who added too many decorations in Mozart arias. But he admits:

There is a small number of singers sufficiently capable of combining knowledge and good taste, elegance and natural style to a degree that enables them to judge with discernment

and assurance, where a small ornament (which nevertheless must remain in the character of the melody) could improve the expression, while still remaining modest enough to rein in their imagination. This small number of singers may be permitted to add prudently and sparingly, from time to time, a few notes that the composer did not write. But since for each singer of this type, there are at least ten others who, by repeating a hundred times the same tasteless commonplaces, destroy what they think they are embellishing, it is always dangerous to legislate for such a liberty. ⁴

The singers in our production have been presented with examples of arias from *Le nozze di Figaro* featuring decorations that date from before Mozart's death. These have been published in a recent book on vocal ornamentation in the time of Mozart ⁵ and come from manuscripts found in Donaueschingen (a production of *Figaro* in 1787, partly cast with amateurs who needed help!) and Florence (stemming from the Vienna revival of 1789) and a collection of decorated arias published in 1790 ⁶ by the Roman castrato Domenico Corri, who taught singing in Edinburgh. I also showed our singers samples of arias with dubious *abbellimenti* from a later period of the kind mentioned by Mosel, among them several versions of the 'Canzonetta sull'aria' for the Countess and Susanna in the third act (by Sir Henry Bishop for the first London production of *Figaro* in 1819, and by the singers Laure Cinti-Damoreau and Mathilde Marchesi in singing tutors from the first half of the nineteenth century). I believe our singers made their choice with elegance and good taste, as Mosel desired! On several occasions, Mozart himself helped singers to ornament *opera seria* arias by other composers – for example, there are magnificent decorations written by him for the aria 'Cara, la dolce fiamma' from Johann Christian Bach's *Adriano in Siria*. In a letter to his father he complained of

singers who were incapable of improvising *Eingänge* (that is transitions preceding the return of a theme, which were expected to be improvised on the fermata just before the reprise) in a rondo aria.

The continuo

The fortepiano or harpsichord were still used as continuo instruments within the orchestra and in the opera house into the late eighteenth and early nineteenth centuries. Mozart played continuo in the tuttis of his keyboard concertos, and directed his operas from the harpsichord or the fortepiano. Friedrich Schlichtegroll, who wrote a chapter on Mozart in his 'Necrology of the year 1791', tells us what happened when he sat down at the harpsichord in the midst of the orchestra.

But this ever-distracted, ever-smiling man seemed to become a quite different, higher being, as soon as he took his place at the keyboard. Then his intellect tautened, and his undivided attention was concentrated on the one object for which he had been born: the harmony of sounds. Even in the most heavily scored music, he noticed the slightest wrong note, and immediately observed with telling precision which instrument had made the mistake, and which note really should have been played. ⁷

The sound of the fortepiano or harpsichord was thus part of the sound of the orchestra, and it is only in our dreams that we can conceive with what imagination Mozart, an improviser of genius, must have accompanied the singers during the recitatives in the first three or four performances of his operas (after this he delegated the task to an assistant).

The tempos

Mozart's first run-throughs of *Le nozze di Figaro* with orchestra were followed attentively by an admirer named Dionys Weber. Long afterwards, this capital witness, who had become director of the Prague Conservatory, related his impressions to Richard Wagner, who tells us of them in an essay from 1846:

*He told me . . . that the master did not manage to have the overture played as fast as he would really have liked, and so that that the energy of the movement would not flag, he constantly urged the tempo on, while still staying consistent with the nature of the theme.*⁸

Unfortunately (or perhaps fortunately?) we possess no metronome marks for *Le nozze di Figaro*, whether by Mozart himself or by any of his contemporaries. But we do have metronome marks for Mozart's late symphonies by one of his pupils, J. N. Hummel⁹: they are surprising for the extremely fast speeds indicated, even in the slow movements.

Why have tempos got slower and slower? Because 'increasing familiarity with a work leads audiences and musicians to prefer slower performances'¹⁰: we enjoy luxuriating in the sound of music we love. I am no fanatic for 'authentic tempos'. What is important is that the dramaturgy of this opera demands wide contrasts. On the one hand the 'crazy' speed of the Overture to this 'Folle journée'; the accelerando suggested by the markings (Molto allegro – Più allegro – Prestissimo) of the concluding section of the finale to Act II, which corresponds so well to the crescendo that Da Ponte humorously describes in his *Memoirs* when he speaks of the 'imbroglio' of an act finale ('strepitoso – arcisstrepitoso – strepitosissimo!'); the precipitous *stretta* of the final *coro*, not explicitly marked by Mozart but implied by the words 'Corriam tutti'. On the other

hand, Cherubino's romance ('Voi che sapete'), in which time seems to stand still (no tempo marking in Mozart's autograph!), accompanied by Susanna 'on the guitar', the instrument par excellence for following a singer's rubato; or the opera's final aria ('Deh, vieni, non tardar') where Susanna sings of her impatience. But time, symbolised by the string pizzicatos, passes slowly, all too slowly . . .

The dance

Dance is omnipresent in this opera. In 'Se vuol ballare', for the first time, a servant (Figaro) makes use of an aristocratic dance (a minuet, sung here somewhat faster – Allegretto – than an aristocrat could dance it!) to provoke his master. In the Presto section of his aria, he confronts this Ancien Régime dance with another, which the people were soon to dance on the revolutionary barricades: 'L'arte schermendo, l'arte adoprando' resounds to the rhythm of a vulgar galop, as if we were hearing an echo of *Ah! Ça ira, ça ira*. Two further minuets are Marcellina's aria 'Il capro e la capretta', sung to the rhythm of a dance by then outmoded (like the character!), and the second section of Basilio's aria ('Mentre ancor tacito guardo quel dono') where the minuet is so parodied as to become unrecognisable. When Susanna emerges from the dressing-room in the Act II finale ('Signore, cos' è quel stupore?'), she does so *con ironia* to the rhythm of a minuet played *molto andante*, that is to say faster than a normal andante ('at a lively walking pace'), and not slower as one often hears it.

Another dance recurs constantly: the siciliana in 6/8, sung Allegro (by the chorus in 'Giovani liete') or Allegretto (by Susanna and the Countess, when they write the letter in Act III), but more often Andante, that is in moderate tempo (by Barbarina in 'L'ho perduta', by Susanna in 'Deh, vieni', by Susanna and Figaro reconciled in Act IV in 'Pace, pace, mio dolce ristoro'). The *tempo di siciliana* was associated with pastoral scenes and melancholy emotions. In the third act, the chorus of shepherdesses 'Ricevete, oh padroncina' (Grazioso,

in 6/8) is a musette: if the orchestral basses do not sound like a real drone, the effect goes for nothing.

Marches appear on three occasions. In Figaro's aria 'Non più andrai', the fast tempo of a *Geswindmarsch* is the harbinger of war, in which young Cherubino may soon meet his death. In the finale of Act III, the march no longer has any military associations; it is a wedding march that we hear coming towards us. In the Act IV finale, the festive march ('Ed al suon di lieta marcia') takes on an air of unbridled exuberance ('Corriam tutti') which only the Count attempts to resist.

In the finale to the second act, the Count questions Figaro ('Conoscete, signor Figaro') to the rhythm of another 'courtly' dance, the gavotte, which returns at the start of the finale to Act IV, when Cherubino approaches the Countess ('Pian pianin le andrò più presso').

The two young girls from the chorus sing their duet 'Amanti costanti' (finale of Act III) to the rhythm of a contredanse, an English import ('country dance') that was extremely popular in eighteenth-century France, particularly with young people, who found their parents' minuet dull, ceremonious and old-fashioned: a 'trendy' dance that Mozart echoes in the second section of the finale of Act IV, when the Count starts seducing his own wife whom he mistakes for Susanna ('Partito è alfin l'audace').

The only dance actually performed on stage is the fandango, a courtly dance of Castilian and Andalusian origins that became fashionable at all the courts of Europe during the eighteenth century. Mozart borrows the theme of his fandango from Gluck's ballet *Don Juan* (1786), but the same theme is already quoted (with a different rhythm) by Sir John Hawkins in his *General History of the Science and Practice of Music* of 1776: he observes that the fandango was danced with 'a variety of the most indecent gesticulations that can be conceived' – in fact, an overtly erotic dance.

The arias for Marcellina and Basilio

These two arias are very often cut from Act IV. They are accused, on the one hand, of holding up the action – which is true, but is what Da Ponte and Mozart wanted; on the other, of lacking all dramatic and musical interest – which is totally untrue.

Marcellina's aria is the only moment in the opera where we learn something of her character. The musical style, different from that of the rest of the opera (scoring for strings only, *tempo di minuetto*, 'gratuitous' coloratura), is chosen quite deliberately: here it is Figaro's mother who sings; along with the hero's father, Bartolo, who in the first act sings a pathetic aria ('La vendetta') that seems to have come straight out of a Baroque *opera seria*, she belongs to an older generation, like Mozart's own mother, who would probably have greatly enjoyed Marcellina's aria.

Basilio is a man – too often caricatured on stage – who possesses style, humour, wit. A professional musician, like Mozart, he needs elegance, charm and musicality to sing his aria. But what a self-portrait he offers in this aria, in which he tells of the ass's skin that makes him indifferent to everything that happens around him, each emotion that might destabilise him, any kind of spiritual distress. Especially for a character who – like Da Ponte – is a man of the cloth! Could the ass's skin be the cassock of this priest who believes in nothing? The aria was set with enormous skill by Mozart for his friend Michael Kelly, an Irish tenor who had left Dublin to study singing in Naples, and later wrote a volume of memoirs ¹¹ dealing with musical life in Vienna and his collaboration with Mozart. He displays therein exactly the same talent for observation and witty distance from his subject that Basilio shows in the opera! His aria comes at the 'darkest' moment in the opera: while he sings it, night falls, the action has come to a complete standstill – the calm before the storm. This is the central aria in a series of five, whose dramatic structure seems to have been carefully worked out by Da Ponte and Mozart, and which together make up the first part of Act IV:

1. In a *tempo di siciliana* (6/8) in F minor, Barbarina laments: she has lost the pin, she is looking for love ('L'ho perduta').
2. Marcellina rails against men ('Il capro e la capretta').
3. Central aria: Basilio sings the praises of opportunism and of total indifference to all emotion ('In quegl'anni').
4. Figaro rails against women ('Aprite un po' quegl'occhi').
5. In a *tempo di siciliana* (6/8) in F major, Susanna rejoices: she has found love ('Deh, vieni, non tardar').

RENÉ JACOBS

October 2001

Translation: Charles Johnston

1. Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies* (Oxford: 1989)
2. *On and Off the Record: A Memoir of Walter Legge* (London and New York: 1982)
3. 'In melodies and in suitable places, since these embellishments are not appropriate everywhere'
4. *Versuch einer Aesthetik des musikalischen Tonsatzes* (Vienna: 1813)
5. Karin & Eugen Ott, *Handbuch der Verzierungskunst in der Musik*, volume 3: *Die Vokalmusik in der Zeit Mozarts* (Munich: 1998)
6. *A Select Collection of the Most Admired Songs from Operas*
7. *Nekrolog auf dem Jahr 1791* (Gotha: 1792)
8. Richard Wagner, *Künstler und Kritiker*, taken from the *Dresdner Anzeiger*, 1846
9. J.N. Hummel, *Mozart's Six Grand Symphonies arranged for the Piano-Forte* (London: 1823)
10. David Fallows, 'Tempo and expression marks', article in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: 1980)
11. *Reminiscences of Michael Kelly* (London: 1826)

Ein subversiver Komponist

Einige Gedanken über *Le Nozze di Figaro*, niedergeschrieben
während der Proben am Théâtre des Champs-Élysées

Ein “neoklassischer” Interpretationsansatz

Dies ist das einzige Eigenschaftswort, das zutreffend umschreibt, was wir mit unseren historischen Instrumenten, den schnellen Tempi, der musikalischen Realisation der Rezitative, den von den Sängern von Fall zu Fall angebrachten Verzerrungen und einigen anderen Dingen bezwecken, die das Publikum befremdlich finden mag: es ist kein “barocker” – dieser Begriff wäre hier völlig fehl am Platze –, sondern ein “neoklassischer” Ansatz im Gegensatz zu dem – “postromantischen” – Ansatz, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts anfang, unsere Hörgewohnheiten zu prägen. Jede Zeit hat ihre eigene Mozart-Tradition; der neoklassische Ansatz ist das Ergebnis des immer dringender werdenden Wunsches, die Verfahren der musikalischen Aufführungspraxis zur Zeit Mozarts nicht zu “rekonstruieren”, sondern sich ihrer, dem Vorstellungsvermögen der einzelnen Musikerpersönlichkeiten entsprechend, als wesentlicher Elemente zu bedienen, die jedoch einem Gesamtkonzept untergeordnet sind: alles was wir interpretatorisch tun, hat nur den einen Zweck, in aller Bescheidenheit dem Werk als Musikdrama zu dienen, und im Falle der *Nozze di Figaro* ist es ein Musikdrama von solcher Vollkommenheit, daß man fürchtet, der Genialität von Beaumarchais, Da Ponte und Mozart nicht würdig zu sein. Eine wie auch immer geartete Authentizität anzustreben, wäre eine unverzeihliche Anmaßung. Es sei in diesem Zusammenhang an die scherzhafte Bemerkung von Nikolaus Harnoncourt erinnert, der (auf die Frage eines Journalisten, ob sein Monteverdi “authentisch” sei) sagte, er sei nicht imstande, etwas anderes zu bieten als “authentischen Harnoncourt”. Mögliche Kritiker, die sich abschätzig über die Verwendung historischer Instrumente zur Wiedergabe der Musik Mozarts äußern, etwa mit dem Argument, eine lebendige Interpretation müsse

unserer Zeit und nicht einer vergangenen Zeit gemäß sein, sollten wissen, daß man sie ironischerweise mit ihrem eigenen Argument schlagen kann: man hört heute immer häufiger Interpretationen der Musik des 18. Jahrhunderts auf “alten” Instrumenten und immer seltener solche auf “modernen” Instrumenten. Daraus ist zu schließen, daß es vor allem die “neoklassischen” Interpretationen sind, die als zeitgemäß zu gelten haben, während der “neoromantische” Ansatz allmählich der Vergangenheit angehört ¹.

Das Orchester

In den Memoiren der Sängerin Elisabeth Schwarzkopf ist nachzulesen, wie ihr Ehemann Walter Legge, der Produzent der Einspielungen Herbert von Karajans, den “Karajan-Klang” beschrieb, das Klangideal des “postromantischen” Orchesters ²:

“Der Karajan-Klang ist aufs äußerste geglättet (exquisitely polished), von höchster Brillanz, fortissimo, ohne daß der “Klick” eines Toneinsatzes zu hören wäre... Jahrelang haben wir mit vereinten Kräften an der Theorie gearbeitet, wonach ein Ton erst dann einsetzen sollte, wenn die Saite bereits schwingt und der Bogen bereits in Bewegung ist: wenn der in Bewegung befindliche Bogen die bereits in Schwingung versetzte Saite berührt, entsteht der Ton allmählich und ist zauberhaft...”

Die Instrumentalisten des “neoklassischen” Orchesters fürchten sich nicht vor diesem Toneinsatz, den Walter Legge einen “Klick” nennt. Ihre Instrumente sind so gebaut, daß ein klarer und reiner Toneinsatz möglich ist, während die modernen Instrumente so ausgelegt sind, daß sich der Toneinsatz möglichst wenig bemerkbar macht. Die Bauart der alten Instrumente begünstigt vor allem das abgesetzte Spielen der Einzeltöne, das *legato* macht sich dann als ein schöner außergewöhn-

licher Effekt bemerkbar. Umgekehrt eignen sich die modernen Instrumente hervorragend für das Legatospiel, wohingegen das *staccato* einer besonderen “Anstrengung” bedarf. Beim Spiel auf alten Instrumenten hat das *vibrato* die Funktion eines Ausdrucksmittels, während beim Spiel auf modernen Instrumenten der Ton ohne *vibrato* die Ausnahme ist. Im Zusammenspiel alter Instrumente sind die einzelnen Klangfarben klar voneinander zu unterscheiden, während sich die Farben im modernen Orchester stärker vermischen und verschmelzen. In den großen Opern Mozarts ist das Orchester nicht auf die Rolle des Begleiters beschränkt. Es kommentiert, drückt aus, was die Personen nicht sagen, nicht sagen können. In *Voi che sapete* singt Cherubino: “*Ricerco un bene, fuori di me*”. Er selbst weiß nicht, was das ist, dieses “Beglückende außerhalb” seiner selbst, aber die Bläser des Orchesters, sie erzählen davon. Es geht so viel vor im Orchester Mozarts – seine italienischen Zeitgenossen machten ihm den Vorwurf: “zu viele Noten”, die “Begleitung” sei gesucht, sie lasse den Stimmen keinen Raum zur Entfaltung –, daß es nur einer vollkommen transparenten Interpretation (utopisch!) gelingen könnte, wirklich alles hörbar zu machen. Bei einer “neoklassischen” Interpretation kann das Ohr schon sehr viel mehr an Einzelheiten wahrnehmen, was freilich für einen Teil des Publikums, das allzu sehr an die “große Linie” der “postromantischen” Interpretation gewöhnt ist, verwirrend sein kann (im Idealfall sollte das eine das andere nicht ausschließen!). Eine kleine Besetzung und die Verwendung des Vibratos als Ausdrucksmittel tragen dazu bei, daß mehr von dem hörbar wird, was der Schöpfergeist Mozarts ersonnen hat, während die dichtereren Tonfarben der modernen Instrumente das Klangbild etwas weniger durchsichtig machen. Die Kehrseite der Medaille ist natürlich, daß diese Transparenz erbarmungslos jede Schwäche der Intonation oder des Zusammenspiels aufdeckt, während das *vibrato* des “postromantischen” Orchesters etwaige Unvollkommenheiten bis zu einem gewissen Grad verbergen kann... Im Orchester der Klassik stehen die Streicher mit ihrer vorwärtsdrängenden Kraft und die Holzbläser mit ihrem hinhaltenden Lyrismus

weniger in einem osmotischen als vielmehr in einem kontrastierenden und dialogisierenden Verhältnis zueinander. Das Spiel auf alten Instrumenten läßt eine sehr viel ausgeprägtere, wenn es sein muß sogar schroffe Gestaltung der dynamischen Kontraste zu. Als der subversive Komponist, der er war, liebte es Mozart nämlich, das Ohr ebenso häufig zu irritieren, wie er ihm schmeichelte.

Die Kommentare der Streicher haben in den *Accompagnatore* rezitativen größere Ausdruckskraft; Naturtrompeten und Naturhörner können sehr viel besser als ihre modernen Entsprechungen eine bedrohliche Atmosphäre erzeugen: bedrohlich für Cherubino in *“Non piu andrai”* (die krieglerischen Fanfaren der Trompeten, die den Pagen zur Schlacht rufen, in der er eines Tages sein Leben lassen wird) und für Figaro in *“Aprite un po quegl’ochi”* (die “unheilschwangeren” – weil schwer zu spielenden! – Hornsignale erinnern an die spöttische Anspielung auf die “Hörner” des betrogenen Ehemannes in der ersten Szene des Beaumarchais-Stücks. Figaro singt: *“Il resto non dico”*, aber das Orchester verrät seine geheimen Gedanken. Da Ponte versicherte dem Kaiser, er werde in seinem Libretto alles weglassen, was an gefährlichem Gedankengut in dem Stück von Beaumarchais enthalten sein könnte, aber die Musik Mozarts enthüllt, was Figaro mit Worten nicht sagen darf. Und das “neoklassische” Orchester vermag das Subversive und Gewaltsame dieses Nicht-Gesagten besser wiederzugeben als der geglättete Klang des “postromantischen” Orchesters, der “frei ist von allem, was das Ohr unangenehm berühren könnte” (um noch einmal W. Legge zu zitieren).

Das Rezitativ

Wenn Mozart von seinen Sängern eine Virtuosität verlangt, dann ist es vor allem die, daß sie in der Lage sind, ihre Tongebung zu variieren, je nachdem ob sie ein Rezitativ, eine Arie oder im Ensemble singen. Im Rezitativ muß der Sänger “singend sprechen”, wie es schon die ersten Opernkomponisten gefordert hatten. Wir dürfen nicht vergessen, daß *recitare* das italienische Wort für Theater spielen ist... Im Laufe des 19. Jahrhunderts ging die Kunst des Rezitativs

leider immer mehr verloren. War Mozart, der in seinen Briefen mehrfach mit dem Gedanken gespielt hat, “Melodramen” im Stil seines Berufsgenossen Benda zu schreiben (in denen der Text von einem Schauspieler deklamiert wird, untermalt vom “Kommentar” des Orchesters wie beim *Accompagnatore* Rezitativ), vielleicht schon enttäuscht vom Rezitativ, wie es von seinen Sängern dargeboten wurde? Das hinderte ihn jedoch nicht daran, seine Rezitative mit besonderer Sorgfalt und im engen Einvernehmen mit dem Textdichter zu komponieren. Heute ist es häufig so, daß man den Sängern erst beibringen muß, was sie in ihrer Gesangsausbildung leider nicht gelernt haben, nämlich:

- daß die Textdichter seit Monteverdi und bis ins 19. Jahrhundert hinein ihre Rezitative in elf- und siebensilbigen Versen geschrieben haben;
- daß der Komponist auf den Sprachrhythmus und den Tonfall (Zufallsreime!) der zu vertonenden Verse Rücksicht nahm, was häufig dazu führte, daß er am Ende einer Verszeile eine Fermate setzte, auch dann, wenn die Phrase über die Zeile hinaus weitergeht (der Sänger darf diese Fermate also nicht einfach übergehen; heute ist es leider so, daß nahezu alle Gesangslehrer, Regisseure und Dirigenten ihn auffordern, sie zu ignorieren!). Eine Häufung von Fermaten hat den Zweck, den nachfolgenden Phrasenabschnitt hervorzuheben, andere sind absolut unverzichtbar, wenn eine Person der Handlung verwirrt ist, wenn sie nach Worten ringt, wenn sie nicht auszusprechen wagt, was sie so gerne sagen möchte (Cherubino!). Merkwürdigerweise ist ein Rezitativ, in dem die vom Komponisten gesetzten Fermaten eingehalten werden, weniger langweilig (obwohl es länger ist) als ein Rezitativ, das stereotyp heruntergesungen wird.
- daß die Musikliebhaber des 18. Jahrhunderts einen Sänger, der nicht wußte, an welcher Stelle eines Rezitativs die Appoggiaturen anzubringen sind, die Gianbattista Mancini die “musikalischen Akzente” des Rezitativs genannt hat, unmöglich gefunden hätten.

Endet eine Melodielinie bei “weiblichem” Versschluß, manchmal aber auch in der Mitte einer Verszeile, auf Worte mit dem Akzent auf der vorletzten Silbe

(“*parole piane*”) mit zwei Noten gleicher Tonhöhe, ist die erste dieser beiden Noten, so sagt er, einen Ton höher zu singen. Was Mancini 1774 in seinen *Riflessioni pratiche sul canto figurato* dargelegt hat, lehrte Manuel Garcia noch 1847: in seinem berühmten *Traité complet de l’art du chant* führt er mehrere Rezitativbeispiele aus Mozart-Opern mit den zugehörigen Appoggiaturen an. Die Appoggiatura war eine der wesentlichen “Manieren” des Rezitativs, die vom Sänger je nach Ausdrucksgehalt des Textes empfindsam, gefällig oder kraftvoll gestaltet wurde, auch in anderer Form als der hier beschriebenen, der wichtigsten. Der “musikalische Akzent” kann auch als Vorschlag “von unten” (*di sotto*) ausgeführt werden, dabei wird die erste der beiden gleichen Noten einen Halbton tiefer gesungen, beispielsweise in einer chromatisch aufsteigenden Phrase. In der neuen Ausgabe von Bärenreiter sind die Appoggiaturen enthalten, was die Sänger zur Zeit Mozarts als eine Beleidigung angesehen hätten, denn für sie war die Beherrschung dieser Kunst eine Selbstverständlichkeit, heute aber wird eine solche Ausgabe als sehr hilfreich empfunden. Dennoch gibt es immer noch viele Dirigenten, die die Sänger nötigen, sie ganz oder teilweise zu ignorieren. Dabei war die “prosodische” Appoggiatura nicht einmal auf die Rezitative beschränkt, diese Technik konnte ebenso auf Arien und Ensembles angewendet werden, “*nelle cantilene et ne ’luoghi convenevoli, giacchè anche questi abbellimenti non hanno luogo dappertutto*” (Mancini).

Die Verzierungskunst

Ein Beinahezeitgenosse Mozarts, Ignaz Mosel (1774-1844), Direktor der kaiserlichen Hoftheater in Wien, hat die Geschmacklosigkeit der Sänger seiner Zeit, die die Arien Mozarts mit übertriebener Ornamentik ausschmückten, scharf kritisiert. Er räumte aber ein:

“Der kleinen Zahl von Sängern, welche Kenntnisse mit Geschmack, Eleganz mit Natur hinlänglich verbinden, um mit ebenso feiner Beurteilung als völliger Sicherheit bestimmen zu können, wo eine

kleine Verzierung, die jedoch ganz in dem Sinne der Melodie sein muß, den Ausdruck derselben zu verschönern und welche Bescheidenheit genug besitzen, um dabei ihrer Phantasie den nötigen Zügel anzulegen, dieser kleinen Zahl von Sängern könnte man zwar gestatten, mit kluger Sparsamkeit hier und dort ein paar Noten mehr anzubringen als der Komponist gesetzt hat; allein da auf jeden solchen Sänger wenigstens zehn kommen, welche bloß geschmacklose Gemeinplätze hundertmal wiederkäuen und alles verderben, was sie zu verzieren glauben, so bleibt es immer gefährlich, diese Freiheit zu statuieren.”³

Die Sänger unserer Produktion hatten Gelegenheit, sich mit Beispielen der Auszierung von Arien der *Nozze di Figaro* aus der Zeit vor Mozarts Tod vertraut zu machen. Sie sind in einem vor nicht allzu langer Zeit erschienenen Buch über die vokale Verzierungskunst der Zeit Mozarts⁴ abgedruckt und stammen aus Handschriften, die in Donaueschingen (Aufführung des *Figaro* im Jahr 1787, teilweise mit Amateursängern, die Hilfe benötigten!) und Florenz (Wiederaufführung in Wien 1789) archiviert sind, und aus einer Sammlung ausgezierter Arien, die 1790⁵ der römische Kastrat Domenico Corri herausgegeben hat, der Gesangslehrer in Edinburgh war. Ich habe unseren Sängern auch Arienbeispiele mit den fragwürdigen *abbellimenti* späterer Zeiten gezeigt, die Mosel kritisiert hat, auch mehrere Fassungen der *Canzonetta sull'aria*, dem Duett der Gräfin und der Susanna im dritten Akt (von Sir Henry Bishop für die erste Aufführung des *Figaro* in London im Jahr 1819; von den Sängerinnen Laure Cinti-Damoreau und Mathilde Marchesi in Lehrwerken der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts). Ich glaube, unsere Sänger haben mit Feingefühl und gutem Geschmack ihre Entscheidung getroffen und so, wie Mosel es sich gewünscht hat! Mozart hat selbst mehrfach Sängern bei der Auszierung von (Opera seria-) Arien anderer Komponisten geholfen – es gibt beispielsweise wundervolle Verzierungen von seiner Hand zu der Arie *Cara, la dolce fiamma* aus *Adriano in Siria* von Johann

Christian Bach! In einem Brief an seinen Vater klagte er über Sänger, die unfähig seien, die “Eingänge” (gemeint sind die Überleitungen vor der Wiederkehr des Themas, die auf der unmittelbar vorausgehenden Fermate zu improvisieren sind) einer Arie in der Rondoform zu improvisieren.

Der Continuo

Pianoforte oder Cembalo waren im Opernorchester noch bis Ende des 18. / Anfang des 19. Jahrhunderts als Continuoinstrumente gebräuchlich. Mozart spielte den Continuo in den “Tutti” seiner Klavierkonzerte und er leitete seine Opern von einem Cembalo oder einem Pianoforte aus. Friedrich Schlichtegroll, der in seinem *Nekrolog auf das Jahr 1791* ein Kapitel Mozart gewidmet hat, erzählt, wie es war, wenn er sich mitten im Orchester ans Cembalo setzte:

“Aber eben dieser immer zerstreute, immer lächelnde Mensch schien ein ganz anderes, schien ein höheres Wesen zu werden, wenn er sich an das Klavier setzte. Dann spannte sich sein Geist, und seine Aufmerksamkeit richtete sich ungeteilt auf den einen Gegenstand, für den er geboren war, auf die Harmonie der Töne. Auch bei der vollständigsten Musik bemerkte er den kleinsten Mißton und sagte zugleich mit treffender Genauigkeit, auf welchem Instrumente der Fehler gemacht worden sei und welcher Ton es eigentlich hätte sein müssen.”

6

Der Klang des Pianofortes oder des Cembalos war also ein fester Bestandteil des Orchesterklangs, und nur in unseren Träumen können wir uns ausmalen, wie phantasievoll er, Mozart, der geniale Improvisator, bei den ersten drei oder vier Aufführungen seiner Opern (später überließ er diese Aufgabe einem Gehilfen) die Sänger in den Rezitativen begleitet haben mag.

Die Tempi

Die ersten Orchesterproben, die Mozart zu *Le Nozze di Figaro* abhielt, wurden aufmerksam von einem Bewunderer namens Dionys Weber verfolgt. Sehr viel später – er war inzwischen Direktor des Prager Konservatoriums geworden – schilderte dieser Hauptzeuge Richard Wagner seine Eindrücke, der wiederum darüber in einem Aufsatz von 1846 berichtet:

*“Dieser berichtete mir als Augen- und Ohrenzeuge der ersten Aufführung und der vorangehenden, von Mozart selbst geleiteten Proben des ‘Figaro’, wie der Meister z.B. das Zeitmaß der Ouvertüre nie schnell genug habe erlangen können und wie er, um den Schwung derselben stets aufrecht zu erhalten, wo es nur irgend in der Natur des Themas lag, die Bewegung neu auffrischte.”*⁷

Wir haben leider (oder glücklicherweise?) keine Metronomangaben (weder von Mozart selbst noch von einem Zeitgenossen) zu *Le Nozze di Figaro*. Aber es liegen die Metronomangaben des Mozart-Schülers J.N. Hummel zu den letzten Sinfonien vor⁸: sie überraschen durch die extreme Schnelligkeit, selbst in den langsamen Sätzen.

Warum sind die Tempi immer langsamer geworden? Weil “zunehmende Vertrautheit mit einem Musikstück bewirkt, daß Publikum und Musiker langsamere Interpretationen bevorzugen”⁹: man liebt es, ganz einzutauchen in den Klang einer Musik, die einem gefällt. Ich bin kein fanatischer Verfechter “authentischer Tempi”. Etwas anderes ist wichtiger, nämlich daß die Dramaturgie dieser Oper starke Kontraste verlangt. Einerseits das “irrwitzige” Tempo der Ouvertüre zur *“Folle journée”*, das aus den Tempobezeichnungen (molto allegro – più allegro – prestissimo) zu schließende Accelerando im letzten Abschnitt des Finales des 2. Akts, das genau der Schlußsteigerung entspricht, die Da Ponte in seinen *Memorie* humorvoll das *“imbroglio”* eines Aktschlusses nennt (*“strepitoso –*

arcistrepitoso – strepitosissimo“!); die sich überstürzende “Stretta” des Schlußchors, die von Mozart nicht ausdrücklich durch Vortragsbezeichnungen verlangt wird, die aber aus dem Text “*coriam tutti*” herauszulesen ist. Andererseits die Romanze des Cherubino (*Voi che sapete*), in der die Zeit stillzustehen scheint – keine Tempobezeichnung im Autograph von Mozart! –, von Susanna “auf der Gitarre” begleitet, dem Instrument der Wahl, wenn es gilt, dem Rubato eines Sängers zu folgen, oder auch die letzte Arie der Oper (*Deh, vieni, non tardar*), in der Susanna von ihrer Ungeduld singt. Aber die Zeit, versinnbildlicht durch die Pizzicati der Streicher, vergeht langsam, viel zu langsam...

Die Tanzformen

Sie sind in dieser Oper allgegenwärtig. In *Se vuol ballare* macht erstmals ein Diener (Figaro) Gebrauch von der Form eines höfischen Tanzes (einem Menuett, das hier ein wenig schneller – allegretto – gesungen wird, so daß ein Aristokrat darauf nicht tanzen könnte!), um seinen Herrn zu provozieren. Im Presto-Abschnitt seiner Arie stellt er diesem Tanz “des Ancien Régime” kontrastierend einen anderen gegenüber, den das Volk später auf den Barrikaden der Französischen Revolution tanzen sollte: *L’arte schermendo, l’arte adoprando* erklingt im Rhythmus eines derben Galopps, und es ist, als hörte man als Echo *Ah! Ça ira, ça ira*. Weitere Menuette: die Arie der Marcellina *Il capro e la capretta*, die sie im Rhythmus eines aus der Mode gekommenen Tanzes (wie die Person selbst!) singt, und der zweite Teil der Arie des Basilio (*Mentre ancor tacito guardo quel dono*), wo das Menuett bis zur Unkenntlichkeit parodiert wird. Wenn Susanna am Ende des 2. Akts aus dem Kabinett heraustritt (*Signore, cos’ è quel stupore?*) geschieht dies “*con ironia*” im Rhythmus eines molto andante gespielten Menuetts, d.h. schneller als ein gewöhnliches Andante (“sehr gehend”) und nicht langsamer, wie man es häufig zu hören bekommt... Ein anderer Tanz kehrt ständig wieder: der Siciliano im 6/8-Takt, allegro gesungen (vom Chor in *Giovani liete*) oder allegretto (von Susanna und der Gräfin, wenn sie

im 3. Akt den Brief schreiben), meistens aber andante, d.h. in gemäßigtem Tempo (von Barbarina in *L'ho perduta*, von Susanna in *Deh, vieni*, von Susanna und Figaro nach ihrer Versöhnung im 4. Akt in *Pace, pace, mio dolce ristoro*). Das *tempo di siciliana* wurde gern zur Charakterisierung bukolischer Szenen und melancholischer Gefühle verwendet. Der Chor der Schäferinnen im 3. Akt *Ricevete, oh padroncine* (grazioso, im 6/8-Takt) ist eine Musette: wenn die Bässe des Orchesters nicht wie ein echter "Bordun" klingen, ist die Wirkung verfehlt.

Der Marsch kommt dreimal vor: in der Arie des Figaro *Non più andrai* im schnellen Tempo (Geschwindmarsch) ist er eine Anspielung auf den Krieg, in dem der junge Cherubino bald sein Leben lassen wird. Im Finale des 3. Akts hat der Marsch nichts Militärisches mehr, es ist ein Hochzeitsmarsch im festlichen Zug, der näher kommt. Der Festmarsch (*Ed al suon di lieta marcia*) im Finale des 4. Akts ist geprägt von übermütiger Ausgelassenheit (*Corriam tutti*), der sich nur der Graf zu entziehen sucht.

Im Finale des 2. Akts verlangt der Graf Aufklärung von Figaro (*Conoscete, signor Figaro*) im Rhythmus eines anderen "höfischen" Tanzes, der Gavotte, und dieser Tanz kehrt noch einmal wieder zu Beginn des Finales im 4. Akt, wenn sich Cherubino der Gräfin nähert (*Pian pianin le andrò più presso*).

Die beiden jungen Mädchen des Chors singen ihr Duett *Amanti costanti* (Finale des 3. Akts) im Rhythmus einer Contredanse, die im 18. Jahrhundert in Frankreich außerordentlich populär war; sie kam aus England ("*country dance*") und war insbesondere bei den jungen Leuten, die das Menuett ihrer Eltern langweilig, steif und altmodisch fanden, sehr beliebt: ein Tanz also, der "in" war und den Mozart im zweiten Teil des Finales des 4. Akts noch einmal anklingen lässt, wenn der Graf Anstalten macht, seine eigene Frau zu verführen, die er für Susanna hält (*Partito è alfin l'audace*).

Die einzige Tanzform, die auf der Bühne auch tatsächlich getanzt wird, ist der Fandango, ein aus Kastilien und Andalusien stammender Hoftanz, der im 18. Jahrhundert an allen europäischen Höfen in Mode war. Mozart hat das Thema

seines Fandangos dem Ballett *Don Juan* von Gluck (1786) entlehnt, aber genau dieses Thema erscheint schon früher (in einem anderen Rhythmus) in der *General History of the Science and Practice of Music* (1776) von Sir John Hawkins: dort heißt es, der Fandango werde mit *“a variety of the most indecent gesticulations that can be conceived”* getanzt: ein unverhohlenen erotischer Tanz.

Die Arien der Marcellina und des Basilio

Sie werden im 4. Akt häufig gestrichen mit dem Argument, sie verzögerten die Handlung, was zutreffend, aber von Da Ponte und Mozart so gewollt ist, und sie seien weder dramaturgisch noch musikalisch von Bedeutung, was völlig falsch ist. Die Arie der Marcellina ist die einzige Gelegenheit, bei der wir etwas über ihr Wesen erfahren. Die musikalische Faktur dieser Arie unterscheidet sich vom Rest der Oper (Streicher allein, *tempo di minuetto*, “beliebige” Koloraturen), und zwar mit Absicht: hier singt die Mutter Figaros; zusammen mit dem Vater Bartolo, der im 1. Akt eine pathetische Arie (*La vendetta*) singt, die wie ein Zitat aus einer barocken Opera seria klingt, gehört sie einer älteren Generation an, wie Mozarts eigene Mutter, der die Arie der Marcellina wahrscheinlich sehr gefallen hätte. Basilio ist ein Mann, der sich durch weltmännisches Auftreten, Humor und Geist auszeichnet – was auf der Bühne oft in übertrieben karikierender Weise dargestellt wird. Um seine Arie singen zu können, muß er, der Berufsmusiker (wie Mozart), über Feingefühl, Charme und Musikalität verfügen. Aber welches Selbstporträt zeichnet er in dieser Arie, in der von einer Eselshaut die Rede ist, die ihn unempfindlich macht, nicht nur für alles, was um ihn herum vorgeht, sondern auch für jedes Gefühl, das ihn verunsichern könnte, und für alle etwaigen Gewissensbisse. Ausgerechnet er, der – wie Da Ponte – eine Soutane trägt! Sollte mit der Eselshaut etwa die Soutane dieses Priesters gemeint sein, der an nichts glaubt? Mozart hat die Arie genial in Musik gesetzt für seinen Freund Michael Kelly, einen irischen Tenor, der Dublin verlassen hatte, um in Neapel Gesang zu studieren, und der in seinen *Erinnerungen* ¹⁰ über das

Wiener Musikleben und seine Zusammenarbeit mit Mozart berichtet. Er läßt darin die gleiche scharfe Beobachtungsgabe und die gleiche geistreiche Distanziertheit erkennen wie Basilio in der Oper! Seine Arie also erklingt im "düstersten" Augenblick der Oper: während er singt, wird es Nacht, die Handlung ist völlig zum Stillstand gekommen, es ist die Ruhe vor dem Sturm. Diese Arie ist die mittlere einer Reihe von fünf Arien, deren dramaturgische Abfolge von Da Ponte und Mozart offenbar nach einem ausgeklügelten Plan festgelegt worden ist; zusammen bilden sie den ersten Teil des 4. Akts:

1. In einem *tempo di siciliana* (6/8) in f-moll jammert Barbarina: sie hat die Nadel verloren, sie sucht die Liebe (*L'ho perduta*);
2. Marcellina wider die Männer (*Il capro e la capretta*);
3. Mittlere Arie: Basilio singt das Lob des Opportunismus (*In quegli'anni*), der vollständigen Gleichgültigkeit gegen jedes Gefühl;
4. Figaro wider die Frauen (*Aprite un po' quegl'occhi*);
5. In einem *tempo di siciliana* (6/8) in F-dur frohlockt Susanna: sie hat die Liebe gefunden (*Deh, vieni, non tardar*).

RENÉ JACOBS, Oktober 2001
Übersetzung Heidi Fritz

1. Neal Zaslaw: *Mozart's Symphonies*, Oxford 1989
2. *On and off the Record: A Memoir of Walter Legge*, New York 1982
3. *Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonsatzes*, Wien 1813
4. Karin & Eugen Ott: *Handbuch der Verzierungskunst in der Musik*, Bd.3: *Die Vokalmusik in der Zeit Mozarts*, München 1998
5. *A select collection of the most admired songs from operas*
6. *Nekrolog auf das Jahr 1791*, Gotha 1792
7. Richard Wagner: *Künstler und Kritiker*, Auszug aus dem *Dresdner Anzeiger*, 1846
8. J.N. Hummel, *Mozart's Six Grand Symphonies arranged for the Piano-Forte*, London 1823
9. David Fallows, *Tempo and expression marks*, Artikel im *New Grove Dictionary*
10. *Reminiscences of Michael Kelly*, London 1826

harmonia mundi sa., Mas de Vert, F-13200 Arles, © 2004, 2006
Enregistrement avril 2003, Stolberger Saal (Köln)
En coproduction avec WDR3 - Producteur délégué : Dr. Richard Lorber
Direction artistique : Martin Sauer
Technique WDR : Ingénieurs du son : Sebastian Roth, Reiner Kühl
assistés de Margret Weber, Michaela Höck, Jürgen Königsfeld
Montage : René Möller, Teldex Studio Berlin
Coach italien : Caterina Galiotto
Nicolau de Figueiredo joue sur un piano Michael Rosenberger.
Collection Edwin Beunk
Remerciements à Serena Malcangi et Felix Hilse
Image de fond de couverture : Joseph Lange, "Mozart am Klavier"
(Mozart au piano), huile sur toile de 1789, inachevée.
Salzburg, Mozart-Museum d. Stift. Mozarteum, photo AKG-images
Autres illustrations (sauf indication contraire) : AKG-Images, Paris
Photos : Ferdinand Neumüller (Bernarda Fink), Monika Rittershaus (Werner Güra),
Margreet Vloon (Marcel Boone), Alvaro Yañez (Véronique Gens, René Jacobs)
Maquette : Atelier harmonia mundi, Arles
Imprimé en Italie

*L' Edition Mozart harmonia mundi 2006 est réalisée en partenariat avec
AKG-Images, Paris*

Allegro + 5

aria
Di Chembrio

scena V.

Allegro rit.

Handwritten musical score for a scene. The score is written on ten staves, with the following parts labeled on the left:

- Violini
- Viola
- 2 clarinet
- 2 corni
- 2 fagotti
- Chembrio
- Basso

The music is in 4/4 time. The vocal line (Chembrio) includes the lyrics:

Non so più com son com faccio ordi faccom sord di ghuicior, oggi dona cangiar di colore, ogni

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano).