



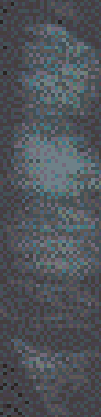
Il flauto magico

R
A
I
S
O
N

S
A
G
G
E
S
O

S
A
G
G
E
S
O

M
A
E
I
R
E



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

IL FLAUTO MAGICO
(DIE ZAUBERFLÖTE)



Wolfgang Amadeus Mozart ritratto da Doris Stock, Dresda 1789. Punta secca su tavoletta d'avorio.

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

IL FLAUTO MAGICO

(DIE ZAUBERFLÖTE)

opera tedesca in due atti di
EMANUEL SCHIKANEDER

musica di
WOLFGANG AMADEUS MOZART

PALAFENICE AL TRONCHETTO
Domenica 10 ottobre 1999, ore 17.00, turno A
Martedì 12 ottobre 1999, ore 20.00, turno D
Giovedì 14 ottobre 1999, ore 20.00, turno E
Sabato 16 ottobre 1999, ore 15.30, turno C
Domenica 17 ottobre 1999, ore 15.30, turno B
Martedì 19 ottobre 1999, ore 20.00, fuori abb.

Edizioni dell'Ufficio Stampa
del TEATRO LA FENICE
Responsabile Cristiano Chiarot

Coordinamento musicologico e redazionale
Carlida Steffan

Ricerca iconografica
Maria Teresa Muraro

Copertina
Tapiro

Le foto dello spettacolo sono di
Graziano Arici

Pubblicità AP srl Torino

SOMMARIO

7

IL LIBRETTO

88

IL FLAUTO MAGICO IN BREVE

92

ARGOMENTO - ARGUMENT - SYNOPSIS - HANDLUNG

101

ANDREA CHEGAI
PER POCHI O PER TUTTI
CONSIDERAZIONI SUI LIVELLI DEL *FLAUTO MAGICO*

119

PIETRO CITATI
LA LUCE DELLA NOTTE

139

GIANFRANCO CAPITTA
INTERVISTA A STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

145

LA LOCANDINA

147

BIOGRAFIE



Emanuel Schikaneder, autore del libretto del *Flauto magico* e primo interprete del ruolo di Papageno. Vienna, Theater auf der Wieden, 30 settembre 1791.

IL LIBRETTO

IL FLAUTO MAGICO
(DIE ZAUBERFLÖTE)

opera tedesca in due atti di
EMANUEL SCHIKANEDER

DIE ZAUBERFLÖTE

Eine deutsche Oper in zwei Aufzügen von
EMANUEL SCHIKANEDER

IL FLAUTO MAGICO

Opera tedesca in due atti di
EMANUEL SCHIKANEDER

Personaggi

SARASTRO *Baß*
TAMINO *Tenor*
SPRECHER *Baß*
ERSTER PRIESTER *Baß*
ZWEITER PRIESTER *Tenor*
DRITTER PRIESTER *Sprechrolle*
KÖNIGIN DER NACHT *Sopran*
PAMINA, *ihre Tochter* *Sopran*
ERSTE DAME *Sopran*
ZWEITE DAME *Sopran*
DRITTE DAME *Sopran*
ERSTER KNABE *Sopran*
ZWEITER KNABE *Sopran*
DRITTER KNABE *Sopran*
EIN ALTES WEIB (PAPAGENA) *Sopran*
PAPAGENO *Baß*
MONOSTATOS, *ein Mohr* *Tenor*
ERSTER GEHARNISCHTER MANN *Tenor*
ZWEITER GEHARNISCHTER MANN *Baß*
ERSTER SKLAVE *Sprechrolle*
ZWEITER SKLAVE *Sprechrolle*
DRITTER SKLAVE *Sprechrolle*

Priester, Sklaven, Gefolge

Personaggi

SARASTRO *basso*
TAMINO *tenore*
ORATORE *basso*
PRIMO SACERDOTE *basso*
SECONDO SACERDOTE *tenore*
TERZO SACERDOTE *voce recitante*
REGINA DELLA NOTTE *soprano*
PAMINA, *sua figlia* *soprano*
PRIMA DAMIGELLA *soprano*
SECONDA DAMIGELLA *soprano*
TERZA DAMIGELLA *soprano*
PRIMO FANCIULLO *soprano*
SECONDO FANCIULLO *soprano*
TERZO FANCIULLO *soprano*
UNA VECCHIA DONNA (PAPAGENA) *soprano*
PAPAGENO *basso*
MONOSTATOS, *un moro* *tenore*
PRIMO UOMO CORAZZATO *tenore*
SECONDO UOMO CORAZZATO *basso*
PRIMO SCHIAVO *voce recitante*
SECONDO SCHIAVO *voce recitante*
TERZO SCHIAVO *voce recitante*

Sacerdoti, Schiavi, Seguito

ERSTER AUFZUG

[Ouverture]

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

[N. 1 - Introduction]

ERSTER AUFTRITT

TAMINO *kommt in einem prächtigen javonischen Jagdkleide rechts von einem Felsen herunter, mit einem Bogen, aber ohne Pfeil; eine Schlange verfolgt ihn. (Später die drei Damen.)*

TAMINO

Zu Hilfe! zu Hilfe! sonst bin ich verloren,
Der listigen Schlange zum Opfer erkoren-
Barmherzige Götter! Schon nahet sie sich!
Ach rettet mich! ach schützt mich!

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

DIE DREI DAMEN

Stirb Ungeheu'r, durch unsre Macht!
Triumph! Triumph! Sie ist vollbracht,
Die Heldentat! Er ist befreit
Durch unsres Armes Tapferkeit.

ERSTE DAME

(ihn betrachtend)
Ein holder Jüngling, sanft und schön.

ZWEITE DAME

So schön, als ich noch nie gesehn.

DRITTE DAME

Ja, ja, gewiß! zum Malen schön.

ALLE DREI

Würd' ich mein Herz der Liebe weihn,
So müßt' es dieser Jüngling sein.

Laßt uns zu unsrer Fürstin eilen,

ATTO PRIMO

[Ouverture]

La scena rappresenta un paesaggio roccioso, qua e là ricoperto di alberi; ai lati vi sono balze praticabili; inoltre un tempio austero.

[N. 1 - Introduzione]

SCENA PRIMA

TAMINO *scende da una roccia in splendido abito da caccia giavanese, con un arco ma senza freccia; un serpente lo insegue. (Indi le tre damigelle.)*

TAMINO

Aiuto! aiuto! o io sarò perduto,
Vittima destinata dell'astuto serpente -
Dèi misericordiosi! Già si avvicina!
Ah, salvatemi! Ah, proteggetemi!

Cade svenuto; s'apre improvvisamente il portale del tempio; escono tre damigelle velate, ognuna con una lancia d'argento.

LE TRE DAMIGELLE

Muori, mostro, per nostro potere!
Trionfo! Trionfo! È compiuta
L'impresa eroica! Egli è libero
Grazie al valore del nostro braccio.

PRIMA DAMIGELLA

(osservandolo)
Un giovane incantevole, soave e bello.

SECONDA DAMIGELLA

Così bello, come non ne ho mai visto uno.

TERZA DAMIGELLA

Sì, sì, veramente! bello da farne un quadro.

A TRE

Se consacrassi il mio cuore all'amore,
Allora dovrebbe essere di questo giovane.

Corriamo dalla nostra Sovrana,
Per comunicarle tale notizia.
Forse questo bel giovane
Può darle la serenità perduta.

Ihr diese Nachricht zu erteilen.
Vielleicht, daß dieser schöne Mann
Die vor'ge Ruh' ihr geben kann.

ERSTE DAME

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

ZWEITE DAME

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

DRITTE DAME

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

ALLE DREI

(jede für sich)
Ich sollte fort! Ei, ei! wie fein!
Sie wären gern bei ihm allein,
Nein, nein! das kann nicht sein.

Was wollte ich darum nicht geben,
Könnst' ich mit diesem Jüngling leben!
Hätt' ich ihn doch so ganz allein!
Doch keine geht, es kann nicht sein.
Am besten ist es nun, ich geh'.

Du Jüngling schön und liebevoll,
Du trauer Jüngling, lebe wohl,
Bis ich dich wieder seh'.

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

TAMINO

(erwacht, sieht furchtsam umher)
Wo bin ich! Ist's Phantasie, daß ich noch lebe?
oder hat eine höhere Macht mich gerettet?
(steht auf, sieht umher)
Wie? – Die bössartige Schlange liegt tot zu
meinen Füßen? –

*Man hört von fern ein Waldflötchen, worunter
das Orchester piano accompagniert. Tamino
spricht unter dem Ritornell.*

Was hör' ich? Welch unbekannter Ort! – Ha,
eine männliche Figur nähert sich dem Tal.
(versteckt sich hinter einem Baum)

PRIMA DAMIGELLA

Dunque andate a parlarle,
Mentre io rimango qui. –

SECONDA DAMIGELLA

No, no, andateci voi,
Io veglio qui su lui!

TERZA DAMIGELLA

No, no, ciò non può essere.
Lo proteggo io sola!

A TRE

(ognuna fra sé)
Io dovrei andarmene! Oh, oh! che grazioso!
Loro starebbero volentieri sole con lui,
No, no! ciò non può essere.

Che cosa non darei,
Per poter vivere con questo giovane!
Ah, lo avessi, così, tutto per me!
Ma nessuna se ne va, e ciò non può avverarsi
Al momento la cosa migliore è che me ne
[vada io.]

A te, giovane, bello e amabile,
A te caro giovane, addio,
Fino a quando ti rivedrò.

*Partono tutte e tre verso il portale del tempio,
che da solo si apre e si richiude.*

TAMINO

(si sveglia, guarda attorno intimorito)
Dove sono! È un sogno ch'io viva ancora?
o una forza superiore mi ha salvato?
(si alza, guarda intorno)
Come? Il serpente maligno giace morto ai miei
piedi?

*S'ode di lontano un piccolo flauto silvano, ac-
compagnato leggermente dall'orchestra. Tami-
no parla sul ritornello.*

Cosa sento? Che luogo ignoto è questo? Oh, una
figura maschile si avvicina alla valle.
(si nasconde dietro un albero)

SCENA SECONDA

PAPAGENO *scende dal sentiero, ha sulle spalle una grossa uccelliera, che gli arriva fin sopra la testa, nella quale si trovano uccelli diversi; tiene inoltre con entrambe le mani un flautino di Pan, zufola e canta.*

[N. 2 - Aria]

PAPAGENO

(zufola da lontano)

L'uccellator ecco son io –
Sempre allegro, olà, oplà!
Io son noto come uccellatore
A vecchi e giovani in tutto il paese.

So come attirare gli uccelli
E me ne intendo di zufoli!
Perciò posso essere felice e contento,
Ché tutti gli uccelli, ah sì, sono miei.
(zufola)

L'uccellator ecco son io –
Sempre allegro, olà, oplà!
Io son noto come uccellatore
A vecchi e giovani in tutto il paese.

Vorrei una rete per ragazze,
Ne acchiapperei a dozzine per me.
Poi me le chiuderei in gabbia,
E tutte le ragazze sarebbero mie.
(zufola)

[Se tutte le ragazze fossero mie,
Mi farei pagare in zucchero,
E a quella che fosse la mia preferita
Darei volentieri lo zuccherino.

Lei allora mi bacerebbe affettuosa,
Sarebbe mia moglie ed io suo marito.
Si addormenterebbe al mio fianco,
E io la cullerei come un bambino.
(zufola)

Dopo l'aria, fa per andare verso il portale.

TAMINO

(lo prende per la mano)
Ehilà!

PAPAGENO

Che c'è!

ZWEITER AUFTRITT

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

[N. 2 - Aria]

PAPAGENO

(pfeift von ferne)

Der Vogelfänger bin ich ja –
Stets lustig, heiße, hopsassa!
Ich Vogelfänger bin bekannt
Bei Alt und Jung im ganzen Land.

Weiß mit dem Locken umzugehn
Und mich aufs Pfeifen zu verstehn.
Drum kann ich froh und lustig sein,
Denn alle Vögel sind ja mein.
(pfeift)

Der Vogelfänger bin ich ja –
Stets lustig, heiße, hopsassa!
Ich Vogelfänger bin bekannt
Bei Alt und Jung im ganzen Land.

Ein Netz für Mädchen möchte ich,
Ich fing' dutzendweis' für mich,
Dann sperrte ich sie bei mir ein,
Und alle Mädchen wären mein.
(pfeift)

[Wenn alle Mädchen wären mein,
So tauschte ich brav Zucker ein,
Welche mir am liebsten wär',
Der gäb' ich gleich den Zucker her.

Und küßte sie mich zärtlich dann,
Wär' sie mein Weib und ich ihr Mann.
Sie schließ' an meiner Seite ein,
Ich wiegte wie ein Kind sie ein.
(pfeift)

Will nach der Arie nach der Pforte gehen.

TAMINO

(nimmt ihn bei der Hand)

He da!

PAPAGENO

Was da!

TAMINO

Dimmi, amico buontempone, chi sei?

PAPAGENO

Chi sono?

(tra sé)

Che domanda stupida!

(forte)

Un uomo, come te. – E se io ti chiedessi ora chi sei tu? –

TAMINO

In tal caso ti risponderei che sono di stirpe principesca.

PAPAGENO

Troppo difficile per me. – Ti devi spiegare più chiaramente, se vuoi che ti capisca!

TAMINO

Mio padre è un sovrano, che domina molte terre e uomini; perciò mi chiamano Principe.

PAPAGENO

Terre? – Uomini? – Principe?

TAMINO

Per tale motivo io ti domando –

PAPAGENO

Piano! lascia domandare a me. – Dimmi tu innanzitutto: oltre questi monti ci sono anche altre terre e altri uomini?

TAMINO

Molte migliaia!

PAPAGENO

Allora si potrebbe fare un bel guadagno con i miei uccelli.

TAMINO

Ora dimmi tu in quale paese ci troviamo. –

PAPAGENO

In quale paese?

(si guarda intorno)

Fra valli e monti.

TAMINO

Oh certo! ma come si chiama propriamente

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

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

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

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

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

PAPAGENO
Länder? – Menschen? – Prinz? –

TAMINO
Daher frag ich dich –

PAPAGENO
Langsam! laß mich fragen. – Sag du mir zuvor:
Gib'ts außer diesen Bergen auch noch Länder
und Menschen?

TAMINO
Viele Tausende!

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

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

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

TAMINO

questo paese? – chi lo governa? –

PAPAGENO
A ciò so risponderti altrettanto poco, quanto so
come son venuto sulla terra.

TAMINO
(ride)
Che? Tu non sapresti dove sei nato, o chi erano
i tuoi genitori? –

PAPAGENO
Per nulla! – Non so niente di più e niente di
meno che un uomo vecchio ma molto allegro
mi ha allevato e nutrito.

TAMINO
Egli era forse tuo padre?

PAPAGENO
Questo non lo so.

TAMINO
Dunque non avresti conosciuto tua madre?

PAPAGENO
Proprio conosciuta no. Mi è stato raccontato
qualche volta che mia madre era un tempo al
servizio della Regina notturna astrifiammante,
qui, in questo edificio chiuso. – Se ella vive
ancora o cosa le è accaduto, io non lo so. – So
bene solo che non lontano da qui c'è la mia
capanna di paglia, che mi ripara da pioggia e
freddo.

TAMINO
Ma come vivi?

PAPAGENO
Mangiando e bevendo, come tutti gli uomini.

TAMINO
E come te lo procuri?

PAPAGENO
Facendo degli scambi. – Io catturo vari uccelli
per la Regina astrifiammante e le sue
damigelle; in cambio di ciò ricevo da lei ogni
giorno cibo e bevande.

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

PAPAGENO

Das kann ich dir ebensowenig beantworten, als ich weiß, wie ich auf die Welt gekommen bin.

TAMINO

(lacht)

Wie? Du wüßtest nicht, wo du geboren, oder wer deine Eltern waren? –

PAPAGENO

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

TAMINO

Das war vermutlich dein Vater?

PAPAGENO

Das weiß ich nicht.

TAMINO

Hattest du denn deine Mutter nicht gekannt?

PAPAGENO

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

TAMINO

Aber wie lebst du?

PAPAGENO

Von Essen und Trinken, wie alle Menschen.

TAMINO

Wodurch erhältst du das?

PAPAGENO

Durch Tausch. – Ich fange für die sternflammende Königin und ihre Jungfrauen verschiedene Vögel; dafür erhalt' ich täglich Speis' und Trank von ihr.

TAMINO

(fra sé)

Regina astrifiammante? – Se per caso fosse addirittura la potente sovrana della notte! –

(forte)

Dimmi, buon amico, avresti già avuto la fortuna di vedere questa dea della notte?

PAPAGENO

(che finora ha suonato più volte il suo zufolo)

La sciocchezza della tua ultima domanda mi assicura che sei nato in terra straniera. –

TAMINO

Non arrabbiarti per questo, caro amico!

Pensavo solo –

PAPAGENO

Vedere? Vedere la Regina astrifiammante? – Se ti rivolgi ancora a me con una tale stupida domanda, per quanto è vero che mi chiamo Papageno, ti chiudo come un merlo nella gabbia, e ti do alla Regina notturna e alle sue damigelle insieme agli altri uccelli; poi, per quanto mi riguarda, ti possono pure lessare o arrostitire.

TAMINO

(tra sé)

Che strano tipo!

PAPAGENO

Vedere? – Vedere la Regina astrifiammante? – Quale mortale può vantarsi di averla mai vista? – Quale occhio umano potrebbe guardare attraverso il suo velo intessuto di nero?

TAMINO

(tra sé)

Ora è chiaro; è proprio la Regina notturna di cui mio padre mi ha parlato così spesso. – Ma come abbia fatto a smarrirmi quaggiù, proprio non riesco a capirlo. – Senza dubbio anche costui non è una persona qualunque. – Forse è uno degli spiriti al suo servizio.

PAPAGENO

(tra sé)

Come mi guarda fisso! quasi comincio ad aver paura di lui. –

(forte)

TAMINO

(für sich)

Sternflammende Königin? – Wenn es etwa gar die mächtige Herrscherin der Nacht wäre! –

(laut)

Sag mir, guter Freund! warst du schon so glücklich, diese Göttin der Nacht zu sehen?

PAPAGENO

(der bisher öfters auf seiner Flöte geblasen)

Deine letzte alberne Frage überzeugt mich, daß du in einem fremden Land geboren bist.

TAMINO

Sei darüber nicht ungehalten, lieber Freund! Ich dachte nur –

PAPAGENO

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

TAMINO

(für sich)

Ein wunderlicher Mann!

PAPAGENO

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

TAMINO

(für sich)

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

PAPAGENO

(für sich)

Wie er mich so starr anblickt! bald fang' ich an, mich vor ihm zu fürchten. –

Perché mi guardi così sospettoso e malizioso?

TAMINO

Perché – perché io dubito che tu sia un uomo.

PAPAGENO

Come sarebbe?

TAMINO

Dalle penne che ti coprono mi sembri –

(gli si avvicina)

PAPAGENO

Mica un uccello? – Sta' indietro, dico, e non azzardarti, perché io ho una forza da gigante, quando afferro qualcuno. –

(tra sé)

Se non si spaventa subito, io me la batto.

TAMINO

Forza da gigante?

(guarda al serpente)

Sei stato allora certamente tu il mio salvatore, che ha combattuto contro questo serpente velenoso.

PAPAGENO

Serpente?

(si guarda attorno, balza indietro tremando))

Cos'è! È morto o vivo?

TAMINO

Con la tua domanda da modesto intendi respingere la mia gratitudine – ma devo dirti che ti sarò eternamente grato per la tua azione così valorosa.

PAPAGENO

Non parliamone più – rallegriamoci che sia stato vinto così fortunatamente.

TAMINO

Ma a proposito, amico, come hai fatto a vincere questo mostro? – Tu sei senza armi.

PAPAGENO

Non ne ho bisogno! – Posseggo nelle mani una potenza più forte delle armi.

TAMINO

(*laut*)

Warum siehst du so verdächtig und schelmisch nach mir?

TAMINO

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

PAPAGENO

Wie war das?

TAMINO

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

PAPAGENO

Doch für keinen Vogel? – Bleib zurück, sag' ich, und traue mir nicht; – denn ich habe Riesenkraft, wenn ich jemand packe. –
(*für sich*)

Wenn er sich nicht bald von mir schrecken läßt, so lauf' ich davon.

TAMINO

Riesenkraft?

(*er sieht auf die Schlange*)

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

PAPAGENO

Schlange?

(*sieht sich um, weicht zitternd einige Schritte zurück*)

Was da! Ist sie tot oder lebendig?

TAMINO

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

PAPAGENO

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

TAMINO

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

PAPAGENO

Brauch' keine! – Bei mir ist ein starker Druck

L'avresti dunque strangolato?

PAPAGENO

Strangolato!

(*fra sé*)

Nella mia vita non sono mai stato così forte come oggi.

SCENA TERZA

LE TRE DAMIGELLE, DETTI

LE TRE DAMIGELLE

(*minacciano e gridano insieme*)

Papageno!

PAPAGENO

Ecco! questo è per me. – Guardati intorno, amico!

TAMINO

Chi sono queste damigelle?

PAPAGENO

Chi siano veramente, non lo so neanch'io. – So solo che ogni giorno ritirano i miei uccelli e mi portano in cambio vino, pan di zucchero e fichi dolci.

TAMINO

Sono forse molto belle?

PAPAGENO

Non credo! – poiché se fossero belle, non si coprirebbero il volto.

LE TRE DAMIGELLE

(*minacciando*)

Papageno! –

PAPAGENO

Taci! già mi minacciano. – Tu chiedi se son belle, ed io non posso che risponderti, di non aver visto mai nulla di più incantevole in vita mia. –

(*da sé*)

Ora torneranno subito di nuovo buone. –

LE TRE DAMIGELLE

mit der Hand mehr als Waffen.

TAMINO

Du hast sie also erdrosselt?

PAPAGENO

Erdrosselt!

(für sich)

Bin in meinem Leben nicht so stark gewesen
als heute.

(minacciando)

Papageno! –

PAPAGENO

Cosa avrò mai combinato oggi, che sono così
adirate con me? – Ecco qui, mie belle, vi
consegno i miei uccelli.

PRIMA DAMIGELLA

(gli porge una bella bottiglia d'acqua)

In cambio la nostra sovrana ti manda oggi per la
prima volta, in vece di vino schietto, acqua pura.

DRITTER AUFTRITT

DIE DREI DAMEN, VORIGE

DIE DREI DAMEN

(drohen und rufen zugleich)

Papageno!

PAPAGENO

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

TAMINO

Wer sind diese Damen?

PAPAGENO

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

TAMINO

Sie sind vermutlich sehr schön?

PAPAGENO

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

DIE DREI DAMEN

(drohend)

Papageno! –

PAPAGENO

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

(für sich)

Jetzt werden sie bald wieder gut werden. –

SECONDA DAMIGELLA

E a me ha ordinato, in vece del pan di
zucchero, di portarti questa pietra. – Spero che
ti possa essere gradita.

PAPAGENO

Cosa? Dovrei mangiare pietre?

TERZA DAMIGELLA

E al posto dei fichi dolci io ho l'onore di
chiuderti la bocca con questo lucchetto d'oro.
(gli mette un lucchetto)

Papageno esprime mimicamente il suo dolore.

PRIMA DAMIGELLA

Probabilmente vorrai sapere perché oggi la
Regina ti abbia punito in modo così strano?

Papageno annuisce.

SECONDA DAMIGELLA

È perché in futuro tu non menta mai più agli
stranieri.

TERZA DAMIGELLA

E non ti vanti mai delle gesta eroiche compiute
da altri. –

PRIMA DAMIGELLA

Di' un po'! Sei tu che hai combattuto contro
questo serpente?

Papageno fa cenno di no.

SECONDA DAMIGELLA

Chi dunque?

Papageno fa cenno di non saperlo.

DIE DREI DAMEN

(drohend)

Papageno! –

PAPAGENO

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

ERSTE DAME

(reicht ihm eine schöne Bouteille Wasser)

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

ZWEITE DAME

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

PAPAGENO

Was? Steine soll ich fressen?

DRITTE DAME

Und statt der süßen Feigen, hab' ich die Ehre, dir
dies goldene Schloß vor den Mund zu schlagen.
(sie schlägt ihm ein Schloß vor)

Papageno hat seinen Schmerz durch Gebärden.

ERSTE DAME

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

Papageno bejaht es.

ZWEITE DAME

Damit du künftig nie mehr Fremde belügst.

DRITTE DAME

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

ERSTE DAME

Sag an! Hast du diese Schlange bekämpft?

Papageno deutet nein.

ZWEITE DAME

TERZA DAMIGELLA

Fummo noi, o giovane, a salvarti. – Non temere,
ti attendono gioia e soddisfazioni. – Ecco, la
grande sovrana ti invia questo dipinto, è il
ritratto di sua figlia – se tu trovi, disse, che
questi lineamenti non ti sono indifferenti, allora
felicità, onore e gloria saranno il tuo destino. –
Arrivederci!

(parte)

SECONDA DAMIGELLA

Adieu, Monsieur Papageno!

(parte)

PRIMA DAMIGELLA

Attento a non bere troppo in fretta!

(parte ridendo)

*Papageno avrà sempre proseguito nella sua
recita muta. Non appena ricevuto il ritratto,
Tamino si è immerso in contemplazione; il suo
amore aumenta, sebbene paresse sordo a tutti
questi discorsi.*

SCENA QUARTA

TAMINO, PAPAGENO

[N. 3 - Aria]

TAMINO

Questo ritratto è meravigliosamente bello,
Quanto ancora occhio alcuno ha visto mai.
Sento come tale immagine divina
Riempia il mio cuore d'un nuovo sentimento.
Questo qualcosa non so invero come

[chiamarlo,

Eppure lo sento qui bruciare come fuoco.
Potrebbe tale sensazione essere amore?
Sì, sì, non è che amore. –

Oh, se solo la potessi trovare!

Oh, se ella fosse già dinnanzi a me!

Io farei – farei – ardente e puro –

Cosa farei? – Tutto estasiato

La stringerei a questo petto infuocato,

E così sarebbe eternamente mia.

(fa per partire)

SCENA QUINTA

Wer denn also?

Papageno deutet, er wisse es nicht.

Dritte Dame

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

Zweite Dame

Adieu, Monsieur Papageno!
(*geht ab*)

Erste Dame

Fein nicht zu hastig getrunken!
(*geht lachend ab*)

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

VIERTER AUFTRITT

TAMINO, PAPAGENO

[N. 3 - Aria]

TAMINO

Dies Bildnis ist bezaubernd schön,
Wie noch kein Auge je gesehn.
Ich fühl'es, wie dies Götterbild
Mein Herz mit neuer Regung füllt.
Dies Etwas kann ich zwar nicht
[nennen,
Doch fühl' ich's hier wie Feuer brennen.
Soll die Empfindung Liebe sein?
Ja, ja, die Liebe ist's allein. –

O wenn ich sie nur finden könnte!
O wenn sie doch schon vor mir stünde!
Ich würde – würde – warm und rein –
Was würde ich? – sie voll Entzücken
An diesen heißen Busen drücken,
Und ewig wäre sie dann mein.

LE TRE DAMIGELLE, DETTI

PRIMA DAMIGELLA

Armati di coraggio e fermezza, bel giovane! –
La Regina –

SECONDA DAMIGELLA

Mi ha incaricato di dirti –

TERZA DAMIGELLA

Che la strada verso la tua felicità futura d'ora in
poi è spianata.

PRIMA DAMIGELLA

Ella ha udito ogni parola che hai detto; – ella ha
–

SECONDA DAMIGELLA

Letto ogni sentimento sul tuo volto. – E ancor
più il suo cuore materno –

TERZA DAMIGELLA

Ha deciso di farti pienamente felice. – Se questo
giovane, ha detto, ha anche tanto coraggio e
valore quanto è affettuoso, allora mia figlia è
sicuramente salva.

TAMINO

Salva? Oh tenebre eterne! Cosa sento? – La
fanciulla del ritratto? –

PRIMA DAMIGELLA

L'ha rapita un potente demone maligno.

TAMINO

Rapita? – Oh dèi! – dite, come è potuto
accadere?

PRIMA DAMIGELLA

Un bel giorno di maggio sedeva tutta sola nel
salubre boschetto di cipressi, che era sempre il
suo luogo di soggiorno preferito. – Il malvagio
entrò strisciando non visto –

SECONDA DAMIGELLA

Origliò di nascosto, e –

TERZA DAMIGELLA

Oltre al cuore malvagio egli possiede anche il
potere di mutarsi in ogni forma immaginabile;

<p>(will ab)</p> <p>FÜNFTER AUFTRITT</p> <p>DIE DREI DAMEN, VORIGE</p> <p>ERSTE DAME Rüste dich mit Mut und Standhaftigkeit, schöner Jüngling! – Die Fürstin –</p> <p>ZWEITE DAME Hat mir aufgetragen, dir zu sagen –</p> <p>DRITTE DAME Daß der Weg zu deinem künftigen Glück nunmehr gebahnt sei.</p> <p>ERSTE DAME Sie hat jedes deiner Worte gehört, so du sprachst; – sie hat –</p> <p>ZWEITE DAME Jeden Zug in deinem Gesichte gelesen. – Ja noch mehr, ihr mütterliches Herz –</p> <p>DRITTE DAME Hat beschlossen, dich ganz glücklich zu machen. – Hat dieser Jüngling, sprach sie, auch so viel Mut und Tapferkeit, als er zärtlich ist, so ist meine Tochter ganz gewiß gerettet.</p> <p>TAMINO Gerettet? O ewige Dunkelheit! Was hör' ich? – Das Original? –</p> <p>ERSTE DAME Hat ein mächtiger, böser Dämon ihr entrissen.</p> <p>TAMINO Entrissen? – O ihr Götter! – sagt, wie konnte das geschehen?</p> <p>ERSTE DAME Sie saß an einem schönen Maientage ganz allein in dem alles belebenden Zypressenwäldchen, welches immer ihr Lieblingsaufenthalt war. – Der Bösewicht schlich unbemerkt hinein –</p> <p>ZWEITE DAME Belauschte sie, und –</p>	<p>in tale maniera anche Pamina –</p> <p>PRIMA DAMIGELLA Questo è il nome della regal figlia, che adorate.</p> <p>TAMINO Oh Pamina! tu rapita a me – tu in potere di un malvagio lussurioso! – Tu forse in questo istante – ah, pensiero orribile! –</p> <p>LE TRE DAMIGELLE Taci, giovane! –</p> <p>PRIMA DAMIGELLA Non oltraggiare la virtù di una sì soave bellezza. – Nonostante tutte le pene che la sua innocenza deve soffrire, ella è sempre se stessa. – Né violenza, né lusinghe sono in grado di condurla sulla strada del vizio. –</p> <p>TAMINO Oh ditemi, fanciulle! ditemi dov'è la dimora del tiranno?</p> <p>SECONDA DAMIGELLA Vive assai vicino ai nostri monti, in una valle incantevole e deliziosa. – Il suo castello è meraviglioso e attentamente custodito.</p> <p>TAMINO Venite, fanciulle! guidatemi! – Pamina sia salvata! – Il malvagio cada per mia mano; lo giuro sul mio amore, sul mio cuore! –</p> <p><i>S'ode improvvisamente un violento, impressio- nante accordo di note.</i></p> <p>TAMINO Oh dèi! cos'è mai?</p> <p>LE TRE DAMIGELLE Calmati!</p> <p>PRIMA DAMIGELLA Eesso annuncia l'arrivo della nostra Regina.</p> <p><i>Tuono.</i></p> <p>LE TRE DAMIGELLE Ella giunge! –</p>
--	--

Dritte Dame

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

Tuono.

Ella giunge! –

Erste Dame

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

Tuono.

Ella giunge! –

Tamino

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

I monti si squarciano e la scena si trasforma in una splendida sala.

SCENA SESTA

Die drei Damen

Schweig, Jüngling! –

La Regina siede su un trono, adornato di stelle trasparenti. (DETTI.)

Erste Dame

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

[N. 4 - Recitativo ed Aria]

Regina

O non tremar, mio caro figliolo,
Tu sei puro, saggio, devoto –
Un giovane come te saprà al meglio
Confortar questo cuor materno
[profondamente afflito. –

Tamino

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

Al dolore sono stata eletta,
Da che la mia figliola mi è lontana.
Con lei se n'è andata ogni mia felicità,
Un malvagio fuggì portandola via.
Ancora vedo il suo tremare
D'impressionante terrore,
I suoi palpiti impauriti
I suoi sforzi atterriti.
Dovevo vedermela rapire,
Ah aiutatemi! – è tutto ciò che disse –
Ma inutile fu il suo supplicare,
Poiché il mio aiuto era troppo debole.

Zweite Dame

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

Tu andrai a liberarla,
Tu sarai il salvatore di mia figlia! –
E se ti rivedrò trionfatore,
Allora lei sarà tua per sempre.
(parte con le tre damigelle)

Tamino

Kommt, Mädchen! führt mich! – Pamina sei gerettet! – der Bösewicht falle von meinem Arm; das schwör' ich bei meiner Liebe, bei meinem Herzen! –

Sogleich wird ein heftig erschütternder Akkord mit Musik gehört.

Tamino

Ihr Götter! was ist das?

La scena si muta di nuovo com'era prima.

Die drei Damen

Fasse dich!

Erste Dame

Es verkündigt die Ankunft unserer Königin.

Donner.

DIE DREI DAMEN

Sie kommt! –

Donner.

Sie kommt! –

Donner

Sie kommt! –

*Die Berge teilen sich auseinander, und das Theater
verwandelt sich in ein prächtiges Gemach.*

SECHSTER AUFTRITT

*Die Königin sitzt auf einem Thron, welcher mit
transparenten Sternen geziert ist. (VORIGE.)*

[N. 4 - Recitativo ed Aria]

KÖNIGIN

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

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

Du wirst sie zu befreien gehen,
Du wirst der Tochter Retter sein! –
Und werd' ich dich als Sieger sehen,
So sei sie dann auf ewig dein.
(mit den drei Dammen ab)

Das Theater verwandelt sich wieder so, wie es

SCENA SETTIMA

TAMINO, PAPAGENO

TAMINO

(dopo una pausa)

È dunque vero ciò che vidi? oppure i miei sensi
m'ingannano? – Oh dèi benevoli, non traditemi!
o io soccomberò alla vostra prova. – Proteggete
il mio braccio, temprate il mio coraggio, e il
cuore di Tamino vi porterà eterna gratitudine.

Fa per partire, Papageno gli sbarra la strada.

[N. 5 - Quintetto]

PAPAGENO

(indica triste il lucchetto sul muso)

Hm! Hm! Hm!

TAMINO

Il poveretto può ben parlare di punizione,
Visto che gli è svanita la parola!

PAPAGENO

Hm! Hm! Hm!

TAMINO

Io non posso far altro che compiangerti,
Perché sono troppo debole per aiutarti.

PAPAGENO

Hm! Hm! Hm!

SCENA OTTAVA

LE TRE DAMIGELLE, DETTI

PRIMA DAMIGELLA

(a Papageno)

La Regina ti concede la grazia,
Tramite me ti condona la colpa. –
(gli toglie il lucchetto dal muso)

PAPAGENO

Ora Papageno può nuovamente

[chiacchierare!]

SECONDA DAMIGELLA

vorher war.

Sì, chiacchiera pure! Solo non mentire più.

PAPAGENO

Non mentirò mai più, no, no!

LE TRE DAMIGELLE

Questo lucchetto ti sia d'ammonimento!

PAPAGENO

Questo lucchetto mi sia d'ammonimento!

TUTTI

Se a tutti i bugiardi si mettesse
Un tale lucchetto sulla bocca:
In vece di odio, calunnia e rabbia nera,
Ci sarebbero amore e fratellanza!

PRIMA DAMIGELLA

Oh Principe! accetta da me questo dono,
Te lo manda la nostra sovrana.
(dà a Tamino un flauto d'oro)
Il flauto magico ti proteggerà,
Ti sosterrà nelle maggiori sventure.

LE TRE DAMIGELLE

Con questo puoi ritenerti onnipotente,
Puoi mutare le passioni umane,
Il triste diverrà lieto,
L'amore conquisterà lo scapolo.

TUTTI

Ah, un tale flauto vale
Più di oro e corone,
Perché con lui s'accrescerà
La fortuna dell'uomo e la felicità.

PAPAGENO

Ora, belle figliole –
Mi è concesso dunque di salutarvi?

LE TRE DAMIGELLE

Sempre ti è concesso di salutare,
Ma la sovrana ti comanda
Col Principe senza indugio
Di correre al castello di Sarastro.

PAPAGENO

No, grazie tante.
Da voi stesse ho udito
Ch'egli è una tigre.
Certamente senza tanti complimenti
Sarastro mi farà spennare, arrostire,

SIEBENTER AUFTRITT

TAMINO, PAPAGENO

TAMINO

(nach einer Pause)

Ist's denn auch Wirklichkeit, was ich sah? oder
betäuben mich meine Sinnen? – O ihr guten
Götter, täuscht mich nicht! oder ich unterliege
eurer Prüfung. – Schützt meinen Arm, stählt
meinen Mut, und Taminos Herz wird ewigen
Dank euch entgegenschlagen.

Er will gehen, Papageno tritt ihm in den Weg.

[N. 5 - Quintetto]

PAPAGENO

*(mit dem Schloß vor dem Maul, winkt
traurig darauf)*
Hm! Hm! Hm!

TAMINO

Der Arme kann von Strafe sagen,
Denn seine Sprache ist dahin!

PAPAGENO

Hm! Hm! Hm!

TAMINO

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

PAPAGENO

Hm! Hm! Hm!

ACHTER AUFTRITT

DIE DREI DAMEN, VORIGE

ERSTE DAME

(zu Papageno)

Die Königin begnadigt dich,
Entläßt die Strafe dir durch mich. –
(nimmt ihm das Schloß vom Maul weg)

PAPAGENO

Nun plaudert Papageno wieder!

E mi cucinerà per i suoi cani.

LE TRE DAMIGELLE

Ti proteggerà il Principe, fidati solo di lui,
Perciò sarai il suo servitore.

PAPAGENO

(tra sé)

Che se ne vada al diavolo, il Principe.
La mia vita mi è cara.
E alla fine, mi gioco la testa,
Egli se la svignerà da me come un ladro.

PRIMA DAMIGELLA

*(gli porge un marchingegno simile ad uno
strumento d'acciaio)*

Ecco, prendi questo gioiellino, è tuo!

PAPAGENO

Oh! oh! cosa potrà mai esserci dentro? –

LE TRE DAMIGELLE

Sentirai dentro i campanelli!

PAPAGENO

Saprò poi suonarli anch'io?

LE TRE DAMIGELLE

Oh sicuro! sì, sì, certo!

TUTTI

Campanelli d'argento e flauto magico

Sono necessari alla ^{vostra}
nostra protezione!

Addio! dobbiamo andare!

Addio – arrivederci!

(tutti fanno per andarsene)

TAMINO

Un momento, belle Damigelle, ditemi...

TAMINO, PAPAGENO

Come si fa a trovare il castello? –

LE TRE DAMIGELLE

Tre Fanciulli, giovani, belli, leggiadri e saggi,

Vi sorvoleranno nel vostro cammino.

Saranno le vostre guide,

Seguite esclusivamente i loro consigli.

TAMINO, PAPAGENO

Tre Fanciulli, giovani, belli, leggiadri e saggi,

Ci sorvoleranno nel nostro cammino? –

ZWEITE DAME

Ja, plaudre – Lüge nur nicht wieder!

PAPAGENO

Ich lüge nimmermehr, nein, nein!

DIE DREI DAMEN

Dies Schloß soll deine Warnung sein!

PAPAGENO

Dies Schloß soll meine Warnung sein!

ALLE

Bekämen doch die Lügner alle
Ein solches Schloß vor ihren Mund:
Statt Haß, Verleumdung, schwarzer Galle,
Bestünden Lieb' und Bruderbund!

ERSTE DAME

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

DIE DREI DAMEN

Hiemit kannst du allmächtig handeln,
Der Menschen Leidenschaft verwandeln,
Der Traurige wird freudig sein,
Den Hagestolz nimmt Liebe ein.

ALLE

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

PAPAGENO

Nun, ihr schönen Frauenzimmer –
Darf ich? – so empfehl ich mich.

DIE DREI DAMEN

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

PAPAGENO

Nein, dafür bedank' ich mich.
Von euch selbstn hörte ich,
Daß er wie ein Tigertier.
Sicher ließ' ohn' alle Gnaden
Mich Sarastro rupfen, braten,

TUTTI

Dunque addio! dobbiamo andare;
Addio, addio, arrivederci!
(escono tutti)

[Suntuosa sala egizia.]

SCENA NONA

Due schiavi, non appena la scena è mutata in una sontuosa sala egizia, portano fuori bei cuscini, insieme ad uno splendido tavolo turco, e stendono tappeti; poi giunge il Terzo schiavo.

TERZO SCHIAVO

Ha, ha, ha!

PRIMO SCHIAVO

Sst, sst!

SECONDO SCHIAVO

Che c'è da ridere? –

TERZO SCHIAVO

Il nostro aguzzino, quel moro che origlia tutto, domani verrà sicuramente impiccato o impalato. – Pamina! – Ah, ah, ah!

PRIMO SCHIAVO

Ebbene?

TERZO SCHIAVO

Quella fanciulla deliziosa! Ah, ah, ah!

SECONDO SCHIAVO

E allora?

TERZO SCHIAVO

È fuggita.

PRIMO e SECONDO SCHIAVO

Fuggita?

PRIMO SCHIAVO

E ce l'ha fatta?

TERZO SCHIAVO

Sicuro! – O almeno lo spero veramente.

PRIMO SCHIAVO

	Setzte mich den Hunden für.		Oh grazie a voi, dèi clementi! avete esaudito la mia preghiera.
DIE DREI DAMEN	Dich schützt der Prinz, trau ihm allein, Dafür sollst du sein Diener sein.		TERZO SCHIAVO Non ve lo dicevo sempre che sarebbe arrivato per noi il giorno in cui noi saremmo stati vendicati e il nero Monostatos verrà punito?
PAPAGENO	(für sich) Daß doch der Prinz beim Teufel wäre. Mein Leben ist mir lieb. Am Ende schleicht, bei meiner Ehre, Er von mir wie ein Dieb. –		SECONDO SCHIAVO Cosa dice ora il moro di questa storia?
ERSTE DAME	(gibt ihm eine Maschine wie ein stahlnes Gelächter) Hier nimm dies Kleinod, es ist dein!		PRIMO SCHIAVO Ma ne sa qualcosa?
PAPAGENO	Ei! ei! was mag da drinnen sein? –		TERZO SCHIAVO Naturalmente! Lei è fuggita davanti ai suoi occhi. – Secondo quanto mi hanno raccontato alcuni fratelli, che stavano lavorando nel giardino e hanno visto e udito da lontano, il moro non ha più scampo; anche se Pamina venisse nuovamente raggiunta dal seguito di Sarastro.
DIE DREI DAMEN	Darinnen hörst du Glöckchen tönen!		PRIMO e SECONDO SCHIAVO Com'è successo?
PAPAGENO	Werd' ich sie auch wohl spielen können?		TERZO SCHIAVO Tu ben conosci quell'enorme pancione ed i suoi modi; la ragazza tuttavia è stata più astuta di quanto pensavo. Nell'istante in cui lui pensava di vincere, lei ha gridato il nome di Sarastro: ciò ha fatto tremare il moro; egli è rimasto muto ed immobile – intanto Pamina è corsa verso il canale e si è diretta da sola con una gondola verso il boschetto di palme.
DIE DREI DAMEN	O ganz gewiß! ja, ja, gewiß!		PRIMO SCHIAVO Oh il timido capriolo, impaurito a morte, come starà correndo verso il palazzo della sua affettuosa madre.
ALLE	Silberglöckchen, Zauberflöten Sind zu ^{eurem} _{unserm} Schutz vonnöten! Lebet wohl! wir wollen gehn! Lebet wohl – auf Wiedersehn! (alle wollen gehen)		
TAMINO	Doch, schöne Damen, saget an...		
TAMINO, PAPAGENO	Wie man die Burg wohl finden kann? –		
DIE DREI DAMEN	Drei Knäbchen, jung, schön, hold und weise, Umschweben euch auf eurer Reise. Sie werden eure Führer sein, Folgt ihrem Rate ganz allein.		SCENA DECIMA DETTI, MONOSTATOS <i>dall'interno</i> .
TAMINO, PAPAGENO	Drei Knäblein, jung, schön, hold und weise, Umschweben uns auf unsrer Reise? –		MONOSTATOS Olà, schiavi!
			PRIMO SCHIAVO La voce di Monostatos!
			MONOSTATOS

ALLE

So lebet wohl! wir wollen gehn;
Lebt wohl, lebt wohl, auf Wiedersehn!
(*alle ab*)

[*Prächtiges ägyptisches Zimmer*]

NEUNTER AUFTRITT

Zwei Sklaven tragen, sobald das Theater in ein prächtiges ägyptisches Zimmer verwandelt ist, schöne Polster, nebst einem prächtigen, türkischen Tisch heraus, breiten Teppiche aus; sodann kommt der Dritte Sklave.

DRITTER SKLAVE

Ha, ha, ha!

ERSTER SKLAVE

Pst, pst!

ZWEITER SKLAVE

Was soll denn das Lachen? –

DRITTER SKLAVE

Unser Peiniger, der alles belauschende Mohr,
wird morgen sicherlich gehangen oder
gespießt. – Pamina! – Ha, ha, ha!

ERSTER SKLAVE

Nun?

DRITTER SKLAVE

Das reizende Mädchen! – Ha, ha, ha!

ZWEITER SKLAVE

Nun?

DRITTER SKLAVE

Ist entsprungen.

ERSTER und ZWEITER SKLAVE

Entsprungen?

ERSTER SKLAVE

Und sie entkam?

DRITTER SKLAVE

Unfehlbar! – Wenigstens ist's mein wahrer Wunsch.

ERSTER SKLAVE

O Dank euch, ihr guten Götter! ihr habt meine

Olà, schiavi! Portate qui delle catene!

I TRE SCHIAVI

Catene?

PRIMO SCHIAVO

(*corre alla porta laterale*)

Mica per Pamina? Oh dèi! guardate là, fratelli,
la fanciulla è stata catturata.

SECONDO e TERZO SCHIAVO

Pamina? Tremenda visione!

PRIMO SCHIAVO

Guardate come quel diavolo spietato l'afferra
per le tenere manine – non posso guardare.
(*esce dalla parte opposta*)

SECONDO SCHIAVO

Io ancor meno.
(*fa lo stesso*)

TERZO SCHIAVO

Dover stare così a guardare è una pena d'inferno.
(*esce*)

SCENA UNDICESIMA

MONOSTATOS. PAMINA, *che viene introdotta da schiavi.*

[N. 6 - Terzetto]

MONOSTATOS

(*assai rapido*)

Tu, leggiadra colombella, avvicinati.

PAMINA

Oh, che supplizio, che angoscia!

MONOSTATOS

La tua vita è perduta.

PAMINA

La morte non mi fa tremare;
Solo mia madre mi fa pietà,
Morirebbe sicuramente di pena.

MONOSTATOS

Olà, schiavi! mettetele le catene!
Il mio odio ti rovinerà.

Le mettono le catene.

Bitte erhört.

DRITTER SKLAVE

Sagt' ich euch nicht immer, es wird doch ein Tag für uns scheinen, wo wir gerochen, und der schwarze Monostatos bestraft werden wird.

ZWEITER SKLAVE

Was spricht nun der Mohr zu der Geschichte?

ERSTER SKLAVE

Er weiß doch davon?

DRITTER SKLAVE

Natürlich! Sie entlief vor seinen Augen. – Wie mir einige Brüder erzählten, die im Garten arbeiteten, und von weitem sahen und hörten, so ist der Mohr nicht mehr zu retten; auch wenn Pamina von Sarastros Gefolge wieder eingebracht würde.

ERSTER und ZWEITER SKLAVE

Wieso?

DRITTER SKLAVE

Du kennst ja den üppigen Wanst und seine Weise; das Mädchen aber war klüger, als ich dachte. – In dem Augenblicke, da er zu siegen glaubte, rief sie Sarastros Namen: das erschütterte den Mohren; er blieb stumm und unbeweglich stehen – indes lief Pamina nach dem Kanal und schiffte von selbst eine Gondel dem Palmenwäldchen zu.

ERSTER SKLAVE

O wie wird das schüchterne Reh mit Todesangst dem Palaste ihrer zärtlichen Mutter zueilen.

ZEHNTER AUFTRITT

VORIGE, MONOSTATOS *von innen*.

MONOSTATOS

He, Sklaven!

ERSTER SKLAVE

Monostatos' Stimme!

MONOSTATOS

PAMINA

Ah lasciami piuttosto morire,
Giacché nulla, barbaro, ti può commuovere.
(*cade svenuta su un sofà*)

MONOSTATOS

Ora via! Lasciatemi solo con lei.

Gli schiavi escono.

SCENA DODICESIMA

PAPAGENO, DETTI.

PAPAGENO

(*alla finestra dal di fuori, dapprima non visto*)

Dove mi trovo mai! dove potrei essere?

Aha, ecco gente!

Coraggio, entriamo.

(*entra*)

Bella fanciulla, giovane e candida,

Più bianca ancor del gesso...

MONOSTATOS e PAPAGENO

(*si vedono, – si spaventano l'uno dell'altro*)

Questo è – il diavolo sicuramente!

Abbi pietà – risparmiami! –

(*corrono via entrambi*)

SCENA TREDICESIMA

PAMINA *sola*

PAMINA

(*parla come il sogno*)

Madre – Madre – Madre! –

(*si riprende, si guarda intorno*)

Come? – Tuttora batte questo cuore? – Non è

ancor distrutto? – Risvegliata a nuovi supplizi! –

Oh questo è duro, molto duro! – Per me più amaro della morte!

He, Sklaven! Schafft Fesseln herbei! –

ALLE DREI SKLAVEN
Fesseln?

ERSTER SKLAVE
(läuft zur Seitentür)
Doch nicht für Pamina? O ihr Götter! da seht,
Brüder, das Mädchen ist gefangen.

ZWEITER und DRITTER SKLAVE
Pamina? Schrecklicher Anblick!

ERSTER SKLAVE
Seht, wie der unbarmherzige Teufel sie bei ihren
zarten Händchen faßt. – Das halt' ich nicht aus.
(geht auf die andere Seite ab)

ZWEITER SKLAVE
Ich noch weniger. –
(auch dort ab)

DRITTER SKLAVE
So was sehen zu müssen, ist Höllenmarter.
(ab)

ELFTER AUFTRITT

MONOSTATOS. PAMINA, *die von Sklaven herein-
geführt wird.*

[N. 6 - Terzetto]

MONOSTATOS
(sehr schnell)
Du feines Täubchen, nur herein.

PAMINA
O welche Marter, welche Pein!

MONOSTATOS
Verloren ist dein Leben.

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

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

SCENA QUATTORDICESIMA

PAPAGENO, PAMINA.

PAPAGENO
Non sono un pazzo, io, che mi lascio
spaventare? – Ci sono pure uccelli neri al
mondo, perché dunque non anche uomini neri?
– Ah, guarda là! ecco la bella ragazza del
ritratto. – Ehi, figlia della Regina notturna!

PAMINA
Regina notturna? – Chi sei tu?

PAPAGENO
Un inviato della Regina astrifiammante.

PAMINA
(con gioia)
Mia madre? – Oh gioia! – Il tuo nome?

PAPAGENO
Papageno.

PAMINA
Papageno? – Papageno? – Mi ricordo di aver
udito spesso questo nome, ma non ti ho mai
visto. –

PAPAGENO
Io altrettanto.

PAMINA
Tu conosci dunque la mia buona, tenera madre?

PAPAGENO
Se tu sei la figlia della Regina notturna – sì!

PAMINA
Oh, lo sono.

PAPAGENO
Voglio accertarmene subito.
*(guarda il ritratto, che il Principe aveva
ricevuto in precedenza e che ora Papageno
porta legato al collo)*
Gli occhi neri – esatto, neri. – Le labbra rosse –
esatto, rosse. – Capelli biondi – capelli biondi. –
Tutto coincide, eccetto mani e piedi. –
A dedurre dal dipinto, non dovresti avere né

Sie legen ihr Fessel an.

PAMINA

O laß mich lieber sterben,
Weil nichts, Barbar, dich rühren kann.
(sinkt in Ohnmacht auf ein Sofa)

MONOSTATOS

Nun fort! Laßt mich bei ihr allein.

Die Sklaven gehen ab.

ZWÖLFTER AUFTRITT

PAPAGENO, VORIGE.

PAPAGENO

*(am Fenster von außen, ohne gleich
gesehen zu werden)*
Wo bin ich wohl! wo mag ich sein?
Aha, da find' ich Leute!
Gewagt, ich geh hinein.
(geht herein)
Schön' Mädchen, jung und rein,
Viel weißer noch als Kreide...

MONOSTATOS und PAPAGENO

*(sehen sich, – erschrickt einer über den
ändern)*
Das ist – der Teufel sicherlich!
Hab Mitleid – verschone mich! –
(laufen beide ab)

DREIZEHNTER AUFTRITT

PAMINA *allein*

PAMINA

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

mani né piedi, visto che qui non sono mostrati.

PAMINA

Permettimi – Sì, sono io – Come è giunto nelle
tue mani?

PAPAGENO

A raccontartelo sarebbe troppo lungo; è passato
di mano in mano.

PAMINA

Come è pervenuto proprio nelle tue?

PAPAGENO

In un modo prodigioso. – L'ho preso.

PAMINA

Preso?

PAPAGENO

Ti devo raccontare tutto per filo e per segno. –
Io venivo questa mattina, come al solito, al
palazzo di tua madre con la mia forniture. –

PAMINA

Forniture?

PAPAGENO

Sì, da molti anni io fornisco a tua madre ed alle
sue damigelle tutti i begli uccelli nel palazzo. –
Per l'appunto, mentre ero in procinto di
consegnare i miei uccelli, ho visto un uomo
davanti a me, che si fa chiamare Principe. –
Questo Principe ha talmente conquistato tua
madre, che lei gli ha donato il tuo ritratto e gli
ha ordinato di liberarti. – La sua decisione fu
tanto rapida quanto il suo amore per te.

PAMINA

Amore?

(con gioia)

Dunque egli mi ama? Oh dimmelo ancora una
volta, io ascolto la parola amore tanto volentieri.

PAPAGENO

Ti credo, senza che lo giuri; sei proprio una
bella ragazza. – Dov'ero rimasto?

PAMINA

All'amore.

PAPAGENO

Giusto, all'amore. – Questo lo chiamo avere memoria – dunque in breve, questo grande amore per te fu il colpo di frusta che spinse i nostri piedi in rapido movimento; ora siamo qui a dirti mille cose belle e piacevoli, a prenderti nelle nostre braccia e, se è possibile, correre al palazzo di tua madre altrettanto velocemente di come sian venuti fin qui, se non di più.

PAMINA

Tutto ciò che hai detto è molto bello; ma, caro amico! se il giovane sconosciuto, o Principe, com'egli si fa chiamare, prova amore per me, perché esita tanto a liberarmi dalle catene? –

PAPAGENO

Qui sta appunto il guaio. – Quando prendemmo congedo dalle damigelle, esse ci dissero che tre leggiadri Fanciulli sarebbero stati la nostra guida, e ci avrebbero istruito su come e in qual modo avremmo agito.

PAMINA

Ve l'hanno insegnato?

PAPAGENO

Non ci hanno insegnato nulla, giacché non abbiamo visto nessuno. – Così per sicurezza il Principe è stato tanto sensibile da mandarmi avanti ad annunciarti il nostro arrivo. –

PAMINA

Amico, tu hai rischiato molto! – Se Sarastro ti dovesse scorgere qui –

PAPAGENO

In tal caso mi risparmierei il viaggio di ritorno – posso immaginarmelo.

PAMINA

La tua morte sarebbe all'insegna di torture senza limiti.

PAPAGENO

Per evitarla, è dunque meglio che ce ne andiamo per tempo.

PAMINA

VIERZEHNTER AUFTRITT

PAPAGENO, PAMINA.

PAPAGENO

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

PAMINA

Nächtliche Königin? – Wer bist du?

PAPAGENO

Ein Abgesandter der sternflammenden Königin.

PAMINA

(freudig)

Meiner Mutter? – O Wonne! – Dein Name?

PAPAGENO

Papageno.

PAMINA

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

PAPAGENO

Ich dich ebensowenig.

PAMINA

Du kennst also meine gute, zärtliche Mutter?

PAPAGENO

Wenn du die Tochter der nächtlichen Königin bist – ja!

PAMINA

Oh, ich bin es.

PAPAGENO

Das will ich gleich erkennen.

(er sieht das Porträt an, welches der Prinz zuvor empfangen, und Papageno nun an einem Bande am Halse trägt)

Die Augen schwarz – richtig, schwarz. – Die Lippen rot – richtig, rot. – Blonde Haare – blonde Haare. – Alles trifft ein, bis auf Händ' und Füße. – Nach dem Gemälde zu schließen, solltest du weder Hände noch Füße haben,

Quanto sarà mai alto il sole?

PAPAGENO

Presto sarà quasi mezzogiorno.

PAMINA

Allora non abbiamo un minuto da perdere. – A quest'ora Sarastro torna di solito dalla caccia.

PAPAGENO

Sarastro non è dunque in casa? – Beh! allora il gioco è fatto! – Vieni, bella fanciulla! farai tanto d'occhi, quando vedrai quel bel giovane.

PAMINA

Bene, allora si tenti!

(s'avviano, Pamina torna indietro)

Ma se questa fosse una trappola? – se costui fosse uno spirito maligno del seguito di Sarastro? –

(lo guarda pensierosa)

PAPAGENO

Io uno spirito maligno? – Da cosa lo pensate, ragazza? Io sono il miglior spirito del mondo.

PAMINA

Ma no; questo ritratto mi convince che non vengo ingannata; esso proviene dalle mani della mia tanto affettuosa madre.

PAPAGENO

Bella fanciulla, se ti dovesse sorgere di nuovo il dubbio così malvagio ch'io ti voglia ingannare, allora pensa forte forte solo all'amore, ed ogni cattivo sospetto svanirà.

PAMINA

Amico, perdona! perdona! se ti ho offeso. Tu hai un cuore tanto sensibile, lo vedo in ogni tuo lineamento.

PAPAGENO

Ah, certamente ho un cuore pieno di sensibilità – ma a cosa mi serve? – Tante volte vorrei strapparmi tutte le penne, quando penso che Papageno non ha ancora una Papagena.

PAMINA

Pover'uomo! tu dunque non hai ancora una

denn hier sind keine angezeigt.

PAMINA

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

PAPAGENO

Dir das zu erzählen, wäre zu weitläufig; es kam von Hand zu Hand.

PAMINA

Wie kam es in die deinige?

PAPAGENO

Auf eine wunderbare Art. – Ich hab' es gefangen.

PAMINA

Gefangen?

PAPAGENO

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

PAMINA

Lieferung?

PAPAGENO

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

PAMINA

Liebe?

(freudig)

Er liebt mich also? O sage mir das noch einmal, ich höre das Wort Liebe gar zu gern.

PAPAGENO

Das glaub' ich dir, ohne zu schwören; bist ja ein Fräuleinbild. – Wo blieb ich denn?

PAMINA

moglie?

PAPAGENO

Né mai una fidanzata, men che meno una moglie! – Sì, è triste! – Eppure uno come me di tanto in tanto ha anche le sue ore di allegria, durante le quali si vorrebbe avere volentieri una conversazione socievole.

PAMINA

Pazienta, amico! Il cielo provvederà anche a te; ti invierà un'amica prima di quanto tu creda. –

PAPAGENO

Se solo la inviasse presto!

[N. 7 - Duetto]

PAMINA

Nelle persone che provano amore
Alberga certo un cuore buono.

PAPAGENO

Condividere i dolci desideri
È poi il primo dovere di una donna.

A DUE

Dobbiamo rallegrarci dell'amore,
Noi viviamo solo grazie all'amore.

PAMINA

L'amore addolcisce ogni pena,
A lui si offre ogni creatura.

PAPAGENO

Condisce la nostra esistenza,
Regna su tutta la natura.

A DUE

Il suo alto fine indica chiaramente:
Che nulla è più nobile di un uomo e una
[donna.

L'uomo con la donna e la donna con l'uomo
S'innalzano fino alla divinità.
(escono entrambi)

La scena si trasforma in un bosco. Sul fondo estremo si trova un bel tempio, sul quale stanno scritte queste parole: «Tempio della Sagghezza»; questo tempio conduce tramite un colonnato a due altri templi, su quello di destra sta scritto: «Tempio della Ragione»; su quello di sinistra: «Tempio della Natura».

Bei der Liebe.

PAPAGENO

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

PAMINA

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

PAPAGENO

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

PAMINA

Sie lehrten euch?

PAPAGENO

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

PAMINA

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

PAPAGENO

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

PAMINA

Dein martervoller Tod würde ohne Grenzen sein.

PAPAGENO

Um diesem auszuweichen, so gehen wir lieber beizeiten.

PAMINA

SCENA QUINDICESIMA

Tre fanciulli introducono TAMINO, ognuno ha in mano un ramoscello di palma argentato. [Più tardi un Sacerdote.]

[N. 8 - Finale]

I TRE FANCIULLI

Questa strada ti conduce alla meta,
Tu, giovane, devi veramente vincere da uomo.
Perciò ascolta il nostro consiglio:
Sii fermo, paziente e riservato.

TAMINO

Voi, leggiadri fanciulli, preannunciatemi
Se potrò salvare Pamina.

I TRE FANCIULLI

Rivelarti questo non compete a noi;
Sii fermo, paziente, e discreto!
Rifletti su ciò; in breve, sii un uomo. –
E allora, giovane, vincerai da uomo.
(*escono*)

TAMINO

Il saggio insegnamento di questi fanciulli
Mi sia sempre impresso nel cuore.
Dove sono ora? – cosa sarà di me?
È questa la sede degli dèi? –
Pur indicano questi portali – lo indicano queste
[colonne,
Che sapienza, e lavoro, e arte qui dimorano.

Dove impera l'attività e l'ozio retrocede,
Il vizio mantiene a fatica il suo dominio.

Mi arrischio con coraggio a valicare il portale,
L'intenzione è nobile e manifesta e pura.
Trema, vile malvagio!
Salvar Pamina è mio dovere.

Va al portale di destra, lo apre, e allorché sta per entrare, si ode da lontano una voce.

UNA VOCE

Indietro!

TAMINO

Indietro? – dunque tenterò qui la mia fortuna!
(*va al portale di sinistra*)

Wie hoch mag wohl die Sonne sein?

PAPAGENO

Bald gegen Mittag.

PAMINA

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

PAPAGENO

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

PAMINA

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

PAPAGENO

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

PAMINA

Doch nein; das Bild hier überzeugt mich, daß
ich nicht getäuscht bin; es kommt aus den
Händen meiner zärtlichsten Mutter.

PAPAGENO

Schön's Fräuleinbild, wenn dir wieder ein so
böser Verdacht aufsteigen sollte, daß ich dich
betrügen wollte, so denke nur fleißig an die Liebe,
und jeder böse Argwohn wird schwinden.

PAMINA

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

PAPAGENO

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

PAMINA

UNA VOCE

(di dentro)
Indietro!

TAMINO

Anche qui si grida «indietro»?
(si guarda intorno)
Vedo lì ancora un portale.
Forse qui trovo l'entrata.

Bussa, appare un vecchio Sacerdote.

SACERDOTE

Dove vuoi andare, audace forestiero?
Cosa cerchi qui nel tempio? –

TAMINO

Il regno dell'amore e della virtù.

SACERDOTE

Sono parole di alti sentimenti –
Ma come intendi trovarlo?
Non ti guida né amore né virtù,
poiché ti infiammano morte e vendetta.

TAMINO

Vendetta solo per il malvagio.

SACERDOTE

Non lo troverai certo fra noi.

TAMINO

(rapidamente)
Sarastro regna in queste terre?

SACERDOTE

Sì, sì, Sarastro regna qui.

TAMINO

Ma non nel tempio della saggezza? –

SACERDOTE

(lentamente)
Egli regna qui nel tempio della saggezza! –

TAMINO

Allora è tutto ipocrisia! –
(vuole andare)

SACERDOTE

Vuoi già andartene via?

Armer Mann! Du hast also noch kein Weib?

PAPAGENO

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

PAMINA

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

PAPAGENO

Wenn er’s nur bald schickte!

[N. 7 - Duetto]

PAMINA

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

PAPAGENO

Die süßen Triebe mitzufühlen,
Ist dann der Weiber erste Pflicht.

BEIDE

Wir wollen uns der Liebe freun,
Wir leben durch die Lieb’ allein.

PAMINA

Die Lieb’ versüßet jede Plage,
Ihr opfert jede Kreatur.

PAPAGENO

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

BEIDE

Ihr hoher Zweck zeigt deutlich an:
Nichts Edlers sei, als Weib und Mann.
Mann und Weib, und Weib und Mann,
Reichen an die Gottheit an.
(*beide ab*)

*Das Theater verwandelt sich in einen Hain.
Ganz im Grunde der Bühne ist ein schöner
Tempel, worauf diese Worte stehen: «Tempel
der Weisheit»; dieser Tempel führt mit Säulen
zu zwei anderen Tempeln, rechts auf dem*

TAMINO

Sì, voglio andarmene, felice, e libero –
di non vedere mai il vostro tempio! –

SACERDOTE

Spiegati meglio,
Un errore ti inganna! –

TAMINO

Sarastro abita qui,
Ciò mi basta.

SACERDOTE

Se tu ami la tua vita,
Allora parla, rimani qui! –
Tu odi Sarastro?

TAMINO

Lo odio per l’eternità! sì! –

SACERDOTE

Ora indicami le tue ragioni! –

TAMINO

Egli è un mostro, un tiranno! –

SACERDOTE

È dimostrato ciò che hai affermato?

TAMINO

Dimostrato da una donna infelice,
Che da pena e strazio è oppressa!

SACERDOTE

Una donna ti ha dunque incantato? –
Una donna fa poco e chiacchiera molto.
Tu, giovane, credi al turbinio di una lingua? –
Oh, se Sarastro ti spiegasse
Lo scopo del suo gesto. –

TAMINO

Lo scopo è fin troppo chiaro;
Quel brigante non strappò senza pietà
Pamina dalle braccia della madre?

SACERDOTE

Sì, giovane, ciò che dici è vero! –

TAMINO

Dov’è colei che ci ha rapito?
Sarà forse già stata immolata? –

einen steht: «Tempel der Vernunft». Links steht:
«Tempel der Natur».

FÜNFZEHNTER AUFTRITT

Drei Knaben führen den TAMINO herein, jeder hat einen silbernen Palmzweig in der Hand. [Später ein Priester.]

[N. 8 - Finale]

DIE DREI KNABEN

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

TAMINO

Ihr holden Knaben, sagt mir an,
Ob ich Pamina retten kann. –

DIE DREI KNABEN

Dies kundzutun steht uns nicht an;
Sei standhaft, duldsam, und verschwiegen!
Bedenke dies; kurz sei, ein Mann. –
Dann, Jüngling, wirst du männlich siegen.
(*gehen ab*)

TAMINO

Die Weisheitslehre dieser Knaben
Sei ewig mir ins Herz gegraben.
Wo bin ich nun? – was wird mit mir?
Ist dies der Sitz der Götter hier? –
Doch zeigen die Pforten – es zeigen die
[Säulen,
Daß Klugheit, und Arbeit, und Künste hier weilen.

Wo Tätigkeit thronet und Müßiggang weicht,
Erhält seine Herrschaft das Laster nicht leicht.

Ich wage mich mutig zur Pforte hinein.
Die Absicht ist edel und lauter und rein.
Erzittre, feiger Bösewicht!
Pamina retten ist mir Pflicht.

Geht an die Pforte rechts, macht sie auf, und als er hinein will, hört man von fern eine Stimme.

EINE STIMME

Zurück!

TAMINO

SACERDOTE

Dirti questo, caro figliolo,
Ora e a me non è ancora concesso. –

TAMINO

Chiarisci questo enigma, non m'ingannare!

SACERDOTE

Giuramento e dovere legano la mia lingua!

TAMINO

Quando dunque cadrà il velo? –

SACERDOTE

Appena la mano dell'amicizia ti condurrà
Nel Tempio verso il vincolo eterno.
(*parte*)

TAMINO

(*solo*)
Oh notte eterna! quando svanirai? –
Quando la mia vista troverà la luce? –

ALCUNE VOCI

Presto, giovane, o mai più!

TAMINO

Presto, dite, o mai più? –
Voi, esseri invisibili, ditemi:
Vive dunque ancora Pamina? –

LE VOCI

Pamina vive ancora! –

TAMINO

(*lieto*)
Ella vive!
Io vi ringrazio.
(*prende fuori il suo flauto*)

Oh se fossi almen capace,
Onnipotenti, in vostro onore
Dimostrar coi suoni la mia
Gratitudine,
(*indicando il cuore*)
Come sgorga ora da qui!
(*suona*)

Escono animali selvatici di tutte le specie per ascoltarlo. Egli smette, ed essi fuggono. Nel contempo gli uccelli fischiavano.

Zurück? – so wag' ich hier mein Glück!
(*geht an die Pforte links*)

EINE STIMME
(*von innen*)
Zurück!

TAMINO
Auch hier ruft man «zurück»?
(*sieht sich um*)
Da seh' ich noch eine Tür.
Vielleicht find' ich den Eingang hier.

Er klopft, ein alter Priester erscheint.

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

TAMINO
Der Lieb' und Tugend Eigentum.

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

TAMINO
Nur Rache für den Bösewicht.

PRIESTER
Den wirst du wohl bei uns nicht finden.

TAMINO
(*schnell*)
Sarastro herrscht in diesen Gründen?

PRIESTER
Ja, ja, Sarastro herrscht hier.

TAMINO
Doch in dem Weisheit Tempel nicht? –

PRIESTER
(*langsam*)
Er herrscht im Weisheitstempel hier! –

TAMINO
So ist denn alles Heuchelei! –
(*will gehen*)

Quant'è mai potente la tua voce magica,
Caro flauto, se al tuo suono
Gli stessi animali selvaggi provano gioia.
Eppur Pamina sola resta lontana.
(*suona*)
Pamina! ascolta, ascoltami! –
Invano! –
(*suona*)
Dove? ahimé, dove ti trovo?
(*suona*)

Papageno risponde da dentro con il suo zufolo.

Ah, questo è il suono di Papageno! –

Suona. Papageno risponde.

Lui forse ha già visto Pamina! –
Fors'ella s'affretta con lui verso me! –
La musica forse mi condurrà da lei.
(*corre via*)

SCENA SEDICESIMA

PAPAGENO, PAMINA *senza catene*

A DUE
Piedi veloci, animo pronto,
Proteggon dal nemico astuto e irato.
Trovassimo almeno Tamino!
Altrimenti ci acchiappan di nuovo.

PAMINA
Caro giovane! –

PAPAGENO
Zitta, zitta, io so far meglio.
(*zufola*)

Tamino risponde da fuori col suo flauto.

A DUE
Quale gioia è mai più grande,
L'amico Tamino ci ode già,
Il suono del flauto è giunto fin qui.
Quale felicità se lo trovo.
Ma rapidi, ma rapidi!
(*vogliono andare*)

PRIESTER

Willst du schon wieder gehn?

TAMINO

Ja, ich will gehn, froh, und frei –
Nie euren Tempel sehn! –

PRIESTER

Erklär dich näher mir,
Dich täuschet ein Betrug! –

TAMINO

Sarastro wohnt hier,
Das ist mir schon genug! –

PRIESTER

Wenn du dein Leben liebst,
So rede, bleibe da! –
Sarastro haßest du?

TAMINO

Ich haß' ihn ewig, ja! –

PRIESTER

Nun gib mir deine Gründe an! –

TAMINO

Er ist ein Unmensch, ein Tyrann! –

PRIESTER

Ist das, was du gesagt, erwiesen?

TAMINO

Durch ein unglücklich' Weib bewiesen,
Das Gram und Jammer niederdrückt!

PRIESTER

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

TAMINO

Die Absicht ist nur allzu klar!
Riß nicht der Räuber ohn' Erbarmen
Pamina aus der Mutter Armen? –

PRIESTER

Ja, Jüngling, was du sagst, ist wahr! –

TAMINO

SCENA DICIASSETTESIMA

DETTI, MONOSTATOS.

MONOSTATOS

(schernendoli)

Ma rapidi, ma rapidi...

Ah! – vi ho acchiappati di nuovo!

Presto qui con ferri e acciar;

Aspettate, v'insegneremo le buone maniere!

Farla a Monostatos! –

Presto qui con catene e funi,

Olà! schiavi, venite qui! –

PAMINA, PAPAGENO

Ah! per noi è finita, adesso!

Gli schiavi vengono con catene.

PAPAGENO

Chi molto osa, ottiene spesso molto!

Su, bella cassetina,

Fa risuonare i campanelli,

Sì che gli cantino le orecchie.

(batte sul suo strumento)

MONOSTATOS e SCHIAVI

Suona così bene,

Suona così bello!

La la ra, la la ra.

Mai nulla di simile

Ho udito né veduto!

La la ra, la la ra.

(si allontanano danzando)

PAPAGENO e PAMINA

Potesse ogni brava persona

Trovare simili campanelli,

I suoi nemici allora

Scomparirebbero senza fatica.

Ed egli vivrebbe senza di loro

Nella migliore armonia!

Solo l'armonia dell'amicizia

Attenua i dissidi;

Senza questa simpatia d'affetti

Non c'è felicità sulla terra.

CORO

(dall'interno)

Evviva Sarastro! Sarastro viva! –

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

PRIESTER
Dir dies zu sagen, teurer Sohn,
Ist jetzt und mir noch nicht erlaubt. –

TAMINO
Erklär dies Rätsel, täusch mich nicht!

PRIESTER
Die Zunge bindet Eid und Pflicht!

TAMINO
Wann also wird die Decke schwinden? –

PRIESTER
Sobald dich führt der Freundschaft Hand
Ins Heiligtum zum ew'gen Band.
(*geht ab*)

TAMINO
(*allein*)
O ew'ge Nacht! wann wirst du schwinden? –
Wann wird das Licht mein Auge finden? –

EINIGE STIMMEN
Bald, Jüngling, oder nie!

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

DIE STIMME
Pamina lebet noch! –

TAMINO
(*freudig*)
Sie lebt!
Ich danke euch dafür.
(*nimmt seine Flöte heraus*)

O wenn ich doch im Stande wäre,
Allmächtige, zu eurer Ehre,
Mit jedem Tone meinen Dank
Zu schildern,
(*aufs Herz deutend*)
Wie er hier entsprang!
(*spielt*)

PAPAGENO
Cosa può significare ciò?
Io tremo, io fremo! –

PAMINA
Oh amico! ora è finita per noi!
Ciò annuncia Sarastro!

PAPAGENO
Oh fossi un topolino,
Come vorrei nascondermi –
Fossi piccolo come una chiocciola,
Allora striscerei dentro alla mia casina!
Bambina mia, cosa diremo ora?

PAMINA
La verità – la verità,
Fosse anche un delitto! –

SCENA DICIOTTESIMA

Corteo del seguito; da ultimo esce SARASTRO su un carro trionfale, tirato da sei leoni. DETTI.

CORO
Evviva Sarastro, Sarastro viva!
A lui con gioia ci sottomettiamo!
Possa sempre rallegrarsi di una vita
[*saggia.* –
Egli è il nostro idolo, cui tutti si consacrano

Questo coro viene cantato fino a che Sarastro è sceso dal carro.

PAMINA
(*in ginocchio*)
Signore, sì, è vero, sono colpevole! –
Io volevo sfuggire al tuo potere. –
Solo che la colpa non è mia!
Quel moro malvagio pretendeva amore;
Per questo, oh Signore, son fuggita da te! –

SARASTRO
Alzati, rasserrenati, o cara:
Poiché, sin prima di interrogarti,
Io so ancor più del tuo cuore,
Che tu ami un altro con passione.

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

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

(spielt)

Pamina! höre, höre mich! –
Umsonst! –

(spielt)

Wo? ach, wo find ich dich?

(spielt)

Papageno antwortet von innen mit seinem Flötchen.

Ha, das ist Papagenos Ton! –

Er spielt. Papageno antwortet.

Vielleicht sah er Pamina schon! –
Vielleicht eilt sie mit ihm zu mir! –
Vielleicht führt mich der Ton zu ihr.
(eilt ab)

SECHZEHNTER AUFTRITT

PAPAGENO, PAMINA *ohne Fesseln*

BEIDE

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

PAMINA

Holder Jüngling! –

PAPAGENO

Stille, stille, ich kann's besser! –
(er pfeift)

Tamino antwortet von innen auf seiner Flöte.

BEIDE

Welche Freude ist wohl größer,
Freund Tamino hört uns schon,
Hierher kam der Flötenton.
Welch ein Glück, wenn ich ihn finde.

Io non ti voglio costringere all'amore,
Tuttavia non ti concedo la libertà.

PAMINA

Mi chiama però il dovere filiale,
Poiché mia madre –

SARASTRO

È in mio potere.

Perderesti la tua felicità,
Se io ti lasciassi alle sue mani. –

PAMINA

Il nome materno mi suona dolce.
Lei è –

SARASTRO

Una donna superba. –
Un uomo deve guidare i vostri cuori,
Poiché senza di lui suole ogni donna
Deviare dalla via che le è propria.

SCENA DICIANNOVESIMA

MONOSTATOS, TAMINO, DETTI.

MONOSTATOS

Ebbene, superbo giovane; ora eccoci!
Questo è Sarastro, il nostro Signore.

PAMINA

È lui, lo credo appena.

TAMINO

È lei, non è un sogno.

A DUE

Il braccio mio si stringa intorno a ^{lui,}
lei,
E fosse anche la mia fine!

TUTTI

Che significa ciò?

MONOSTATOS

Che sfacciataggine!

Separatevi subito,
Questo è troppo!
(li separa)

Nur geschwinde, nur geschwinde!
(*wollen hineingehen*)

SIEBZEHNTER AUFTRITT

VORIGE, MONOSTATOS.

MONOSTATOS

(*ihrer spottend*)
Nur geschwinde, nur geschwinde...
Ha! – hab' ich euch noch erwischt!
Nur herbei mit Stahl und Eisen;
Wart, man wird euch Mores weisen!
Den Monostatos berücken! –
Nur herbei mit Band und Stricken,
He! ihr Sklaven kommt herbei! –

PAMINA, PAPAGENO

Ach! nun ist's mit uns vorbei!

Die Sklaven kommen mit Fesseln.

PAPAGENO

Wer viel wagt, gewinnt oft viel!
Komm, du schönes Glockenspiel,
Laß die Glöckchen klingen, klingen,
Daß die Ohren ihnen singen.
(*er schlägt auf sein Instrument*)

MONOSTATOS und SKLAVEN

Das klinget so herrlich,
Das klinget so schön!
La lara, la lara.
Nie hab' ich so etwas
Gehört und gesehn!
La lara, la lara.
(*sie gehen tanzend ab*)

PAPAGENO und PAMINA

Könnte jeder brave Mann
Solche Glöckchen finden,
Seine Feinde würden dann
Ohne Mühe schwinden.
Und er lebte ohne sie
In der besten Harmonie!

Nur der Freundschaft Harmonie
Mildert die Beschwerden,
Ohne diese Sympathie
Ist kein Glück auf Erden.

(*s'inginocchia*)

Il tuo schiavo giace ai tuoi piedi,
Fa che l'audace scellerato sia punito!
Considera quanto è sfrontato il ragazzo!
Con l'astuzia di questo strano uccello
Ti voleva rapire Pamina.
Ma io sono riuscito a braccarlo.
Tu mi conosci! – il mio vigilare –

SARASTRO

Merita che lo si sparga d'allori:
Olà! Date subito a questo galantuomo –

MONOSTATOS

Già la tua benevolenza mi fa ricco!

SARASTRO

Solo settantasette frustate sotto i piedi.

MONOSTATOS

(*s'inginocchia*)
Ahimé, Signore, non speravo in tale ricompensa.

SARASTRO

Nessun ringraziamento! è solo il mio dovere!

Monostatos viene condotto via.

TUTTI

Evviva Sarastro, il saggio divino,
Egli premia e punisce in eguale misura.

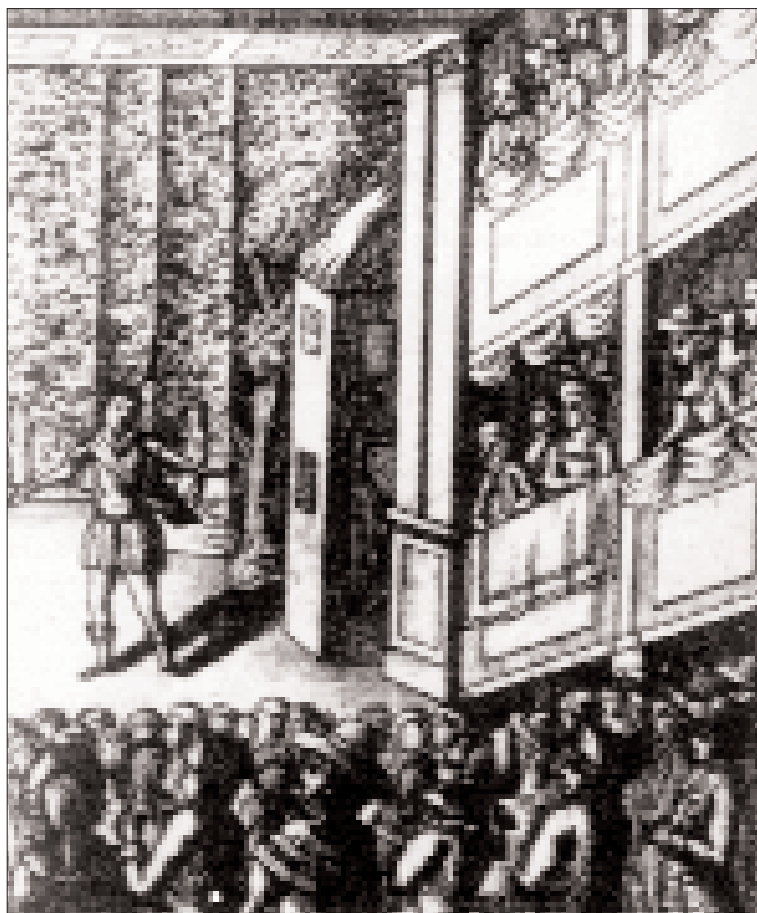
SARASTRO

Conducete questi due forestieri
Nel nostro Tempio della Prova;
Poi coprite i loro capi –
Essi devono prima essere purificati.

Due uomini prendono una specie di sacco e coprono il capo dei due forestieri.

CORO

Quando virtù e giustizia
Cospargono di gloria il grande cammino,
Allora la terra è un regno celeste,
E i mortali eguagliano gli dèi.



Proscenio del Teatro auf der Wieden di Vienna durante la prima rappresentazione del *Flauto magico*, 30 settembre 1791. Incisione coeva.

ATTO SECONDO

CHOR

(von innen)

Es lebe Sarastro! Sarastro lebe! –

PAPAGENO

Was soll das bedeuten?

Ich zittre, ich bebe! –

PAMINA

O Freund! nun ist's um uns getan!

Dies kündigt den Sarastro an!

PAPAGENO

O wär' ich eine Maus,

Wie wollt' ich mich verstecken –

Wär' ich so klein wie Schnecken,

So kröch' ich in mein Haus! –

Mein Kind, was werden wir nun sprechen?

PAMINA

Die Wahrheit – die Wahrheit,

Sei sie auch Verbrechen! –

ACHTZEHNTER AUFTRITT

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

CHOR

Es lebe Sarastro, Sarastro soll leben!

Er ist es, dem wir uns mit Freude ergeben!

Stets mög'er des Lebens als Weiser sich

[freun. –

Er ist unser Abgott, dem alle sich weihn.

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

PAMINA

(kniet)

Herr, ich bin zwar Verbrecherin! –

Ich wollte deiner Macht entfliehn. –

Allein die Schuld ist nicht an mir!

Der böse Mohr verlangte Liebe;

Darum, o Herr, entfloh ich dir! –

SARASTRO

Steh auf, erheite dich, o Liebe;

La scena rappresenta un palmeto, tutti gli alberi sono d'argento, le foglie d'oro. 18 seggi di foglie; su ognuno dei seggi si trova una piramide e un grande corno nero incastonato d'oro. Nel mezzo la piramide più grande e anche gli alberi più grandi.

SCENA PRIMA

SARASTRO e altri sacerdoti entrano con passo solenne, ognuno con un ramo di palma in mano. Una marcia di strumenti a fiato accompagna il corteo. SARASTRO. ORATORE. SACERDOTI.

[N. 9 - Marcia]

SARASTRO

(dopo una pausa)

Oh voi, servitori iniziati dei grandi dèi Osiride e Iside nel Tempio della Sagesza! – Con animo puro vi annuncio che la nostra assemblea di oggi è una delle più importanti dei nostri tempi. – Tamino, figlio di re, vent'anni, s'aggira presso il portale settentrionale del nostro tempio e sospira con cuore pieno di virtù ciò che noi tutti dobbiamo conseguire con sforzo e zelo. In breve, questo giovane vuole strappare da sé il suo velo delle tenebre e volgere gli occhi al tempio della massima luce. Custodire questo virtuoso, offrirgli amichevolmente la mano, sia oggi uno dei nostri doveri più importanti.

PRIMO SACERDOTE

(si alza)

Possiede virtù?

SARASTRO

Sì, possiede virtù!

SECONDO SACERDOTE

E anche discrezione?

SARASTRO

Anche discrezione!

TERZO SACERDOTE

È caritatevole?

SARASTRO

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

PAMINA

Mich rufet ja die Kindespflicht,
Denn meine Mutter –

SARASTRO

Steht in meiner Macht.

Du würdest um dein Glück gebracht,
Wenn ich dich ihren Händen ließe. –

PAMINA

Mir klingt der Muttername süße.
Sie ist es –

SARASTRO

Und ein stolzes Weib. –
Ein mann muß Eure Herzen leiten,
Denn ohne ihn pflegt jedes Weib
Aus ihrem Wirkungskreis zu schreiten.

NEUNZEHNTER AUFTRITT

MONOSTATOS, TAMINO, VORIGE.

MONOSTATOS

Nun, stolzer Jüngling; nur hierher!
Hier ist Sarastro, unser Herr.

PAMINA

Er ist's, ich glaub' es kaum.

TAMINO

Sie ist's, es ist kein Traum.

BEIDE

Es schling' mein Arm sich un^{ihn} her!
 ^{sie}
Und wenn es auch mein Ende wär'!

ALLE

Was soll das heißen?

MONOSTATOS

Welch eine Dreistigkeit!

È caritatevole! – Se voi lo ritenete degno, allora
seguite il mio esempio.

Suonano tre volte i corni.

Commosso dalla unità dei vostri cuori, Sarastro
vi ringrazia a nome dell'umanità. – Il
pregiudizio riversi pur sempre il suo biasimo
su noi iniziati! – Saggezza e Ragione lo fanno a
pezzi come ragnatela. Non riusciranno mai a
scuotere le nostre colonne. Tuttavia il cattivo
pregiudizio deve estinguersi, non appena
Tamino stesso possederà la grandezza della
difficile arte nostra. – Pamina, la tenera e
virtuosa fanciulla, gli dèi l'hanno destinata al
caro giovane; questo è il motivo per cui io l'ho
strappata alla madre superba. – Quella donna
crede di essere molto potente; spera attraverso
inganno e superstizione di incantare il popolo e
di distruggere il nostro solido tempio. Ma non le
riuscirà; Tamino, il caro giovane istesso, lo
consoliderà insieme a noi, e quale iniziato sarà
premio alla Virtù, ma punizione al Vizio.

*Il triplice accordo coi corni viene ripetuto da
tutti.*

ORATORE

(si alza)

Grande Sarastro, comprendiamo e ammiriamo
la tua parola piena di saggezza; ma Tamino
combatterà anche contro le dure prove che lo
attendono? – Perdona se sono così franco da
rivelarti il mio dubbio! Temo per il giovane. Se
ora, immerso nel dolore, il suo spirito lo
abbandonasse ed egli soccombesse alla dura
lotta? – Egli è un Principe! –

SARASTRO

Ancor di più – Egli è un uomo!

ORATORE

Ma se egli, nel fiore della giovinezza,
impallidisce esanime?

SARASTRO

In tal caso verrà offerto ad Osiride ed Iside e
proverà le gioie degli dèi prima di noi.

<p>Gleich auseinander, Das geht zu weit! <i>(trennt sie)</i></p> <p><i>(kniert)</i> Dein Sklave liegt zu deinen Füßen, Laß den verwegnen Frevler büßen! Bedenk, wie frech der Knabe ist! Durch dieses seltnen Vogels List Wollt' er Paminen dir entführen. Allein ich wußst' ihn auszuspiiren. Du kennst mich! meine Wachsamkeit –</p> <p>SARASTRO Verdient, daß man ihr Lorbeer streut. He! gebt dem Ehrenmann sogleich –</p> <p>MONOSTATOS Schon deine Gnade macht mich reich!</p> <p>SARASTRO Nur sieben und siebzig Sohlenstreich'.</p> <p>MONOSTATOS <i>(kniert)</i> Ach Herr, den Lohn verhofft' ich nicht.</p> <p>SARASTRO Nicht Dank! es ist ja meine Pflicht!</p> <p><i>Monostatos wird abgeführt.</i></p> <p>ALLE Es lebe Sarastro, der göttliche Weise, Er lohnet und strafet in ähnlichem Kreise.</p> <p>SARASTRO Führt diese beiden Fremdlinge In unsern Prüfungstempel ein, Bedecket ihre Häupter dann – Sie müssen erst gereinigt sein.</p> <p><i>Zwei bringen eine Art Sack und bedecken die Häupter der beiden Fremden.</i></p> <p>CHOR Wenn Tugend und Gerechtigkeit Den großen Pfad mit Ruhm bestreut, Dann ist die Erd' ein Himmelreich, Und Sterbliche den Göttern gleich.</p>	<p><i>Il triplice accordo viene ripetuto.</i></p> <p>Si conduca Tamino col suo compagno di viaggio nell'atrio del Tempio. <i>(all'Oratore, che s'inginocchia davanti a lui)</i> E tu, amico, che gli dèi tramite noi hanno destinato a difensore della verità – compi il tuo santo ufficio e insegna ad entrambi con la tua saggezza qual sia il dovere dell'umanità, insegna loro a riconoscere il potere degli dèi.</p> <p><i>L'Oratore esce con un sacerdote, tutti i sacerdoti si raccolgono con i loro rami di palma.</i></p> <p>[N. 10 - Aria con coro]</p> <p>SARASTRO Oh Iside e Osiride, procurate Lo spirito di saggezza alla nuova coppia! Voi che guidate il passo al viandante, Rinvigoriteli indulgenti nel pericolo.</p> <p>CORO Rinvigoriteli indulgenti nel pericolo.</p> <p>SARASTRO Fate che vedano i frutti della prova; Ma se dovessero andare alla tomba, Allora premiate l'audace percorso di virtù, Accoglieteli nella vostra dimora!</p> <p>CORO Accoglieteli nella vostra dimora!</p> <p><i>Sarastro esce, poi tutti lo seguono.</i></p> <p><i>Notte, il tuono rimbomba di lontano. La scena si muta in un ristretto atrio del Tempio, dove si ve- dono resti di colonne e piramidi diroccate, insie- me ad alcuni rovi. Ad entrambi i lati stanno alte porte praticabili antico-egizie, che sottintendono altri edifici laterali.</i></p>
---	--

ZWEITER AUFZUG

Das Theater ist ein Palmenwald; alle Bäume sind silberartig, die Blätter von Gold. 18 Sitze von Blättern; auf einem jeden Sitze steht eine Pyramide und ein großes, schwarzes Horn mit Gold gefaßt. In der Mitte die größte Pyramide, auch die größten Bäume.

ERSTER AUFTRITT

SARASTRO *nebst andern Priestern kommen in feierlichen Schritten, jeder mit einem Palmzweige in der Hand. Ein Marsch mit Blasinstrumenten begleitet den Zug.* SARASTRO. SPRECHER. PRIESTER.

[N. 9 - Marcia]

SARASTRO
(nach einer Pause)

Ihr, in dem Weisheitstempel eingeweihten Diener der großen Götter Osiris und Isis! – Mit reiner Seele erklär' ich euch, daß unsre heutige Versammlung eine der wichtigsten unsrer Zeit ist. – Tamino, ein Königssohn, 20 Jahre seines Alters, wandelt an der nördlichen Pforte unseres Tempels und seufzt mit tugendvollem Herzen nach einem Gegenstande, den wir alle mit Mühe und Fleiß erringen müssen. – Kurz, dieser Jüngling will seinen nächtlichen Schleier von sich reißen und ins Heiligtum des größten Lichtes blicken. – Diesen Tugendhaften zu bewachen, ihm freundschaftlich die Hand zu bieten, sei heute eine unsrer wichtigsten Pflichten.

ERSTER PRIESTER
(steht auf)
Er besitzt Tugend?

SARASTRO
Tugend!

ZWEITER PRIESTER
Auch Verschwiegenheit?

SARASTRO
Verschwiegenheit!

DRITTER PRIESTER
Ist wohlthätig?

SCENA SECONDA

TAMINO e PAPAGENO *vengono introdotti dall'Oratore e dall'altro Sacerdote; questi slacciano loro il cappuccio, poi escono.*

TAMINO
Che notte terribile! – Papageno, mi sei ancora vicino?

PAPAGENO
Oh, sicuro!

TAMINO
Dove pensi che ci troviamo ora?

PAPAGENO
Dove? Eh, se non fosse buio te l'avrei già detto – ma così –

Tuono.

Ahimé! –

TAMINO
Che c'è?

PAPAGENO
La cosa non si mette bene, a quanto pare!

TAMINO
Tu hai paura, a quanto sento.

PAPAGENO
Paura proprio no, solo un gelo mi corre lungo la schiena.

Forte tuono.

Ahimé!

TAMINO
Che hai?

PAPAGENO
Credo mi stia venendo la febbre.

TAMINO
Bah, Papageno! Sii un uomo!

SARASTRO

Wohlthätig! – Haltet ihr ihn für würdig, so folgt meinem Beispiele.

Sie blasen dreimal in die Hörner.

Gerührt über die Einigkeit eurer Herzen, dankt Sarastro euch im Namen der Menschheit. – Mag immer das Vorurteil seinen Tadel über uns Eingeweihte auslassen! – Weisheit und Vernunft zerstückt es gleich dem Spinnengewebe. Unsere Säulen erschüttern sie nie. Jedoch, das böse Vorurteil soll schwinden, sobald Tamino selbst die Größe unserer schweren Kunst besitzen wird. – Pamina, das sanfte, tugendhafte Mädchen, haben die Götter dem holden Jüngling bestimmt; dies ist der Grundstein, warum ich sie der stolzen Mutter entriß. – Das Weib dünkt sich groß zu sein; hofft durch Blendwerk und Aberglauben das Volk zu berücken und unsern festen Tempelbau zu zerstören. Allein, das soll sie nicht; Tamino, der holde Jüngling selbst, soll ihn mit uns befestigen und als Eingeweihter der Tugend Lohn, dem Laster aber Strafe sein.

Der dreimalige Akkord mit den Hörnern wird von allen wiederholt.

SPRECHER

(steht auf)

Großer Sarastro, deine weisheitsvollen Reden erkennen und bewundern wir; allein, wird Tamino auch die harten Prüfungen, so seiner warten, bekämpfen? – Verzeih, daß ich so frei bin, dir meinen Zweifel zu eröffnen! Mich bangt es um den Jüngling. Wenn nun im Schmerz dahingesunken sein Geist ihn verließ, und er dem harten Kampfe unterläge? – Er ist Prinz –

SARASTRO

Noch mehr – Er ist Mensch!

SPRECHER

Wenn er nun aber in seiner frühen Jugend leblos erblaßte?

SARASTRO

Dann ist er Osiris und Isis gegeben und wird der Götter Freuden früher fühlen als wir.

PAPAGENO

Vorrei essere una fanciulla!

Un tuono molto forte.

Oh! Oh! Oh! Questo è il mio ultimo istante!

SCENA TERZA

Oratore e l'altro Sacerdote con fiaccole. DETTI.

ORATORE

Voi, forestieri, cosa cercate o pretendete da noi? Cosa vi spinge a penetrare nelle nostre mura?

TAMINO

Amicizia e amore.

ORATORE

Sei tu pronto ad ottenere ciò combattendo con la tua vita?

TAMINO

Sì!

ORATORE

Anche se la morte fosse il tuo destino?

TAMINO

Sì!

ORATORE

Principe! Ora è ancor tempo per ritirarsi – un passo di più ed è troppo tardi. –

TAMINO

La mia vittoria sia una lezione di saggezza; Pamina, quell'incantevole fanciulla, mia ricompensa.

ORATORE

Ti sottoponi ad ogni prova?

TAMINO

Ad ognuna!

ORATORE

Porgimi la mano! –

Si porgono la mano.

Der dreimaliger Akkord wird wiederholt.

Man führe Tamino mit seinem Reisegefährten in den Vorhof des Tempels ein.

(zum Sprecher, der vor ihm niederkniet)

Und du, Freund! den die Götter durch uns zum Verteidiger der Wahrheit bestimmten – vollziehe dein heiliges Amt und lehre durch deine Weisheit beide, was Pflicht der Menschheit sei, lehre sie die Macht der Götter erkennen.

Sprecher geht mit einem Priester ab, alle Priester stellen sich mit ihren Palmzweigen zusammen.

[N. 10 - Aria con coro]

SARASTRO

O Isis und Orisis, schenket
Der Weisheit Geist dem neuen Paar!
Die ihr der Wandrer Schritte lenket,
Stärkt mit Geduld sie in Gefahr.

CHOR

Stärkt mit Geduld sie in Gefahr!

SARASTRO

Laßt sie der Prüfung Früchte sehen;
Doch sollten sie zu Grabe gehen,
So lohnt der Tugend kühnen Lauf,
Nehmt sie in euren Wohnsitz auf!

CHOR

Nehmt sie in euren Wohnsitz auf!

Sarastro geht voraus, dann alle ihm nach ab.

Nacht, der Donner rollt von weitem. Das Theater verwandelt sich in einen kurzen Vorhof des Tempels, wo man Rudera von eingefallenen Säulen und Pyramiden sieht, nebst einigen Dornbüschen. An beiden Steiten stehen praktikable hohe, altägyptische Türen, welche mehr Seitengebäude vorstellen.

Ecco!

SECONDO SACERDOTE

Prima che tu prosegua, permettimi di scambiare due parole con questo forestiero. – Vuoi anche di ottenere combattendo l'amore per la saggezza?

PAPAGENO

Combattere non è cosa per me. – E poi in fondo io non pretendo affatto alcuna saggezza. Io sono una persona così semplice, che si accontenta di dormire, mangiare e bere; – e se fosse mai possibile una buona volta che mi pigliassi una bella ragazzina –

SECONDO SACERDOTE

Non la otterrai mai, se non ti sottoporrai alle nostre prove.

PAPAGENO

In cosa consiste questa prova? –

SECONDO SACERDOTE

Sottometterti a tutte le nostre leggi, senza temere la morte stessa.

PAPAGENO

Io rimango scapolo!

ORATORE

Ma se tu potessi acquisire una fanciulla virtuosa e bella?

PAPAGENO

Io rimango scapolo!

SECONDO SACERDOTE

Ma insomma, se Sarastro avesse serbato per te una fanciulla che fosse proprio uguale a te in colore e abito? –

PAPAGENO

Uguale a me! È giovane?

SECONDO SACERDOTE

Giovane e bella!

PAPAGENO

E si chiama?

SECONDO SACERDOTE

ZWEITER AUFTRITT

TAMINO *und* PAPAGENO *werden vom Sprecher und dem andern Priester hereingeführt; sie lösen ihnen die Säcke ab; die Priester gehen dann ab.*

TAMINO
Eine schreckliche Nacht! – Papageno, bist du noch bei mir?

PAPAGENO
I, freilich!

TAMINO
Wo denkst du, daß wir uns nun befinden?

PAPAGENO
Wo? Ja, wenn's nicht finster wäre, wollt' ich dir's schon sagen – aber so –

Donnerschlag.

O weh! –

TAMINO
Was ist's?

PAPAGENO
Mir wird nicht wohl bei der Sache!

TAMINO
Du hast Furcht, wie ich höre.

PAPAGENO
Furcht eben nicht, nur eiskalt läuft's mir über den Rücken.

Starker Donnerschlag.

O weh!

TAMINO
Was soll's?

PAPAGENO
Ich glaube, ich bekomme ein kleines Fieber.

TAMINO
Pfui, Papageno! Sei ein Mann!

Papagena.

PAPAGENO
Come? – Pa – ?

SECONDO SACERDOTE
Papagena!

PAPAGENO
Papagena? – Mi piacerebbe vederla, per semplice curiosità.

SECONDO SACERDOTE
Vederla tu puoi! –

PAPAGENO
Ma quando l'avrò vista, dopo devo morire?

Il Secondo sacerdote fa un gesto ambiguo.

PAPAGENO
Sì? – Io rimango scapolo!

SECONDO SACERDOTE
Puoi vederla, ma finché non sarà giunto il momento non puoi dire parola con lei; avrà il tuo spirito tanta fermezza da tenerti a freno la lingua?

PAPAGENO
Oh sì!

SECONDO SACERDOTE
Qua la mano! tu la vedrai.

ORATORE
Anche a te, Principe, gli dèi impongono un salutare silenzio; senza ciò siete entrambi perduti. – Tu vedrai Pamina – ma non potrai mai parlarle; questo è l'inizio del vostro periodo di prova. –

[N. 11 - Duetto]

ORATORE e SECONDO SACERDOTE
Preservatevi dalle insidie delle donne:
Questo è il primo dovere della confraternita!
Qualche uomo saggio si lasciò incantare,
Sbagliò, e non si era preparato a ciò.
Si vide infine abbandonato,

PAPAGENO
Ich wollt', ich wär' ein Mädchen!

Ein sehr starker Donnerschlag.

O! O! O! Das ist mein letzter Augenblick.

DRITTER AUFTRITT

Sprecher und der andere Priester mit Fackeln.
VORIGE.

SPRECHER
Ihr Fremdlinge, was sucht oder fordert ihr von uns? Was treibt euch an, in unsre Mauern zu dringen?

TAMINO
Freundschaft und Liebe.

SPRECHER
Bist du bereit, sie mit deinem Leben zu erkämpfen?

TAMINO
Ja!

SPRECHER
Auch wenn der Tod dein Los wäre?

TAMINO
Ja!

SPRECHER
Prinz, noch ist's Zeit zu weichen – einen Schritt weiter, und es ist zu spät. –

TAMINO
Weisheitslehre sei mein Sieg; Pamina, das holde Mädchen, mein Lohn.

SPRECHER
Du unterziehst jeder Prüfung dich?

TAMINO
Jeder!

SPRECHER
Reiche deine Hand mir! –

La sua fedeltà ricambiata con scherno! –
Inutilmente si torse le mani,
Morte e disperazione furon sua ricompensa.

Entrambi i sacerdoti escono.

SCENA QUARTA

TAMINO, PAPAGENO.

PAPAGENO
Ehi, luce qui! Fate luce! – È proprio strano, ogni qualvolta quei signori ci abbandonano, non si vede più nulla con gli occhi spalancati.

TAMINO
Sopporta con pazienza, e pensa che è il volere degli dèi.

SCENA QUINTA

LE TRE DAMIGELLE *dalla botola.* DETTI.

[N. 12 - Quintetto]

LE TRE DAMIGELLE
Come? come? come?
Voi in questo luogo di terrore?
Mai! mai! mai!
Ne uscirete felicemente!
Tamino! la morte ti è assicurata!
Tu, Papageno! sei perduto!

PAPAGENO
No, no, no, sarebbe troppo.

TAMINO
Papageno, taci, zitto!
Vuoi infrangere il tuo voto,
Di non parlare a donna alcuna?

PAPAGENO
Tu ben odi, noi siamo entrambi perduti!

TAMINO
Zitto, ti dico – taci, zitto!

PAPAGENO

Sie reichen sich die Hände.

So!

ZWEITER PRIESTER

Ehe du weitersprichst, erlaube mir, ein paar Worte mit diesem Fremdlinge zu sprechen. – Willst auch du dir Weisheitsliebe erkämpfen?

PAPAGENO

Kämpfen ist meine Sache nicht. – Ich verlang' auch im Grunde gar keine Weisheit. Ich bin so ein Naturmensch, der sich mit Schlaf, Speise und Trank begnügt; – und wenn es ja sein könnte, daß ich mir einmal ein schönes Weibchen fange –

ZWEITER PRIESTER

Die wirst du nie erhalten, wenn du dich nicht unsern Prüfungen unterziehst.

PAPAGENO

Worin besteht diese Prüfung? –

ZWEITER PRIESTER

Dich allen unsern Gesetzen unterwerfen, selbst den Tod nicht scheuen.

PAPAGENO

Ich bleibe ledig!

SPRECHER

Aber wenn du dir ein tugendhaftes, schönes Mädchen erwerben könntest?

PAPAGENO

Ich bleibe ledig!

ZWEITER PRIESTER

Wenn nun aber Sarastro dir ein Mädchen aufbewahrt hätte, das an Farbe und Kleidung dir ganz gleich wäre? –

PAPAGENO

Mir gleich! Ist sie jung?

ZWEITER PRIESTER

Jung und schön!

PAPAGENO

Sempre zitto e sempre zitto!

LE TRE DAMIGELLE

La Regina vi è ben vicina,
È penetrata nascostamente nel Tempio! –

PAPAGENO

Come? Cosa? lei sarebbe nel Tempio?

TAMINO

Zitto, io dico – taci, zitto!
Sarai sempre così temerario
Da trascurare il dovere del tuo giuramento? –

LE TRE DAMIGELLE

Tamino, ascolta! Tu sei perduto!
Pensa alla Regina!
Si sussurra molto in giro
Dei falsi sentimenti di questi sacerdoti.

TAMINO

(tra sé)
Un saggio non prende in considerazione
Ciò che dice la plebe comune.

LE TRE DAMIGELLE

Si dice che chi giura per la loro confraternita
Venga precipitato all'inferno a capofitto.

PAPAGENO

Sarebbe il diavolo! Inaudito!
Di', Tamino, è vero?

TAMINO

Chiacchiere, riportate da donne
E ideate da ipocriti.

PAPAGENO

Ma lo dice anche la Regina.

TAMINO

Ella è una donna, ha cervello da donna!
Sta zitto, la mia parola ti sia sufficiente.
Pensa al tuo dovere e agisci da intelligente.

LE TRE DAMIGELLE

(a Tamino)
Perché sei così scontroso con noi?

TAMINO

Und heißt?
(fa cenno con semplici gesti che non può parlare)

ZWEITER PRIESTER
Papagena.

PAPAGENO
Wie? – Pa – ?

ZWEITER PRIESTER
Papagena!

PAPAGENO
Papagena? – Die möcht' ich aus bloßer Neugierde sehen.

ZWEITER PRIESTER
Sehen kannst du sie! –

PAPAGENO
Aber wenn ich sie gesehen habe, hernach muß ich sterben?

Zweiter Priester macht eine zweideutige Pantomime.

PAPAGENO
Ja? – Ich bleibe ledig!

ZWEITER PRIESTER
Sehen kannst du sie, aber bis zur verlaufenen Zeit kein Wort mit ihr sprechen; wird dein Geist soviel Standhaftigkeit besitzen, deine Zunge in Schranken zu halten?

PAPAGENO
O ja!

ZWEITER PRIESTER
Deine Hand! du sollst sie sehen.

SPRECHER
Auch dir, Prinz, legen die Götter ein heilsames Stillschweigen auf; ohne diese seid ihr beide verloren. – Du wirst Pamina sehen – aber nie sie sprechen dürfen; dies ist der Anfang eurer Prüfungszeit. –

[N. 11 - Duetto]

SPRECHER und ZWEITER PRIESTER
Bewahret euch vor Weibertücken:
Dies ist des Bundes erste Pflicht!

LE TRE DAMIGELLE
Anche Papageno tace – su parla! –

PAPAGENO
Mi piacerebbe – vorr –

TAMINO
Zitto!

PAPAGENO
(furtivamente)
Voi vedete che non posso! –

TAMINO
Zitto!

TAMINO e PAPAGENO
Che ^{tu}_{io} non possa smetterla di chiacchierare,
È veramente una vergogna per ^{te.}_{me.}

LE TRE DAMIGELLE, TAMINO e PAPAGENO
Con vergogna ^{dobbiam}_{devono} ^{lasciar}_{ci} ^{ci}_{ci}
Qui non si parla di sicuro!
Di animo forte è quell'uomo
Che sa quando può parlare!

Le tre damigelle fanno per andare, gli iniziati gridano dall'interno.

SACERDOTI
Profanata è la soglia sacra!
All'inferno le donne!

Tuono, lampo, e boato; due forti tuoni contemporaneamente.

LE TRE DAMIGELLE
Ahimé! ahimé! ahimé!
(sprofondano nella botola)

PAPAGENO
(cade a terra)
Ahimé! ahimé! ahimé!

Indi il triplice accordo.

Manch weiser Mann ließ sich berücken,
Er fehlte, und versah sich's nicht.
Verlassen sah er sich am Ende,
Vergolten seine Treu' mit Hohn! –
Vergebens rang er seine Hände,
Tod und Verzweiflung war sein Lohn.

Beide Priester ab.

VIERTER AUFTRITT

TAMINO, PAPAGENO.

PAPAGENO
He, Lichter her! Lichter her! – Das ist doch
wunderlich, sooft einen die Herren verlassen,
so sieht man mit offenen Augen nichts.

TAMINO
Ertrag es mit Geduld, und denke, es ist der
Götter Wille.

FÜNFTER AUFTRITT

DIE DREI DAMEN *aus des Versenkung.* VORIGE.

[N. 12 - Quintetto]

DIE DREI DAMEN
Wie? wie? wie?
Ihr an diesem Schreckensort?
Nie! nie! nie!
Kommt ihr wieder glücklich fort!
Tamino! dir ist Tod geschworen!
Du, Papageno! bist verloren!

PAPAGENO
Nein, nein, nein, das wär' zu viel.

TAMINO
Papageno, schweige still!
Willst du dein Gelübde brechen,
Nichts mit Weibern hier zu sprechen?

PAPAGENO
Du hörst ja, wir sind beide hin!

SCENA SESTA

TAMINO, PAPAGENO; ORATORE, SECONDO SACERDOTE
con fiaccole.

ORATORE
Salute a te, giovane! la tua condotta ferma e
virile ha vinto. Certo hai ancora da percorrere
qualche sentiero scabroso e pericoloso, ma tu
comunque terminerai felicemente con l'aiuto
degli dèi. – Vogliamo quindi con cuore puro
proseguire oltre il nostro viaggio. –
(gli mette il cappuccio)
Ecco! Ora vieni.
(escono)

SECONDO SACERDOTE
Cosa vedo! Amico, alzati! come stai?

PAPAGENO
Giaccio svenuto.

SECONDO SACERDOTE
Su! Ricomponiti, e sii un uomo!

PAPAGENO
(si alza)
Ma ditemi un po', signori miei, perché io devo
provare tutti questi tormenti e spaventì? – Se gli
dèi mi hanno davvero destinato una Papagena,
perché allora ottenerla attraverso tanti pericoli?

SECONDO SACERDOTE
A questa domanda curiosa può rispondere il
tuo raziocinio. Vieni! il mio dovere richiede di
portarti avanti.
(gli mette il cappuccio)

PAPAGENO
Con un viaggio così eterno, a uno potrebbe
anche passare per sempre la voglia dell'amore.
(escono)

*La scena si muta in un piacevole giardino; alberi,
che sono disposti a ferro di cavallo; nel mezzo
si trova un pergolato di fiori e rose, in cui Pami-
na riposa. La luna illumina il suo volto. Sul da-
vanti si trova un sedile erboso.*

TAMINO

Stille, sag ich – schweige still!

PAPAGENO

Immer still und immer still!

DIE DREI DAMEN

Ganz nah ist euch die Königin,
Sie drang im Tempel heimlich ein! –

PAPAGENO

Wie? was? sie soll im Tempel sein?

TAMINO

Stille, sag ich – schweige still!
Wirst du immer so vermessen
Deiner Eidespflicht vergessen? –

DIE DREI DAMEN

Tamino, hör! Du bist verloren!
Gedenke an die Königin!
Man zischelt viel sich in die Ohren
Von dieser Priester falschem Sinn!

TAMINO

(für sich)
Ein Weiser prüft und achtet nicht,
Was der gemeine Pöbel spricht.

DIE DREI DAMEN

Man sagt, wer ihrem Bunde schwört,
Der fährt zur Höl! mit Haut und Haar.

PAPAGENO

Das wär' der Teufel! Unerhört!
Sag an, Tamino, ist das wahr?

TAMINO

Geschwätz, von Weibern nachgesagt,
Von Heuchlern aber ausgedacht.

PAPAGENO

Doch sagt es auch die Königin!

TAMINO

Sie ist ein Weib, hat Weibersinn!
Sei still, mein Wort sei dir genug,
Denk deiner Pflicht und handle klug.

DIE DREI DAMEN

(zu Tamino)

SCENA SETTIMA

Giunge MONOSTATOS, si siede dopo una pausa.

MONOSTATOS

Ah, ecco che trovo qui la bella ritrosa! – E per causa di un fiorellino così piccolo si volevan percuotere le mie piante dei piedi? – Ebbene, devo essere debitore solo al giorno odierno, se calpesto ancora il suolo con la pelle intatta! – Ehm! – Qual era poi di fatto il mio delitto? – che avevo perso la testa per un fiore trapiantato in suol straniero? – E quale uomo, anche se proveniente dalla più mite regione del cielo, rimarrebbe freddo e insensibile a una vista siffatta? – Per tutte le stelle! questa fanciulla mi farà di nuovo perdere la testa. – Il fuoco che arde in me mi consumerà ancora.

(si guarda intorno ovunque)

Se sapessi – di essere completamente solo e non udito di nascosto – oserei di nuovo.

(si fa vento con entrambe le mani)

È proprio una cosa maledettamente folle, l'amore! – Un bacetto, io penso, si farebbe perdonare. –

[N. 13 - Aria]

Chiunque prova le gioie dell'amore,
Scherza, amoreggia, accarezza, bacia –
Ed io dovrei astenermi dall'amore,
Perché un negro appare brutto!
Non mi è dunque stato dato alcun cuore,
Non sono anch'io di carne e sangue? –
Vivere sempre senza una donnetta
Sarebbe davvero il fuoco dell'inferno!

Perciò, poiché vivo, io voglio
Amoreggiare, baciare, essere affettuoso! –
Cara buona luna, perdona,
Una bianca m'ha conquistato!
Bianco è bello – io devo baciarla.
Luna! perciò celati! –
Se questo ti dovesse seccare troppo,
Oh allora chiudi gli occhi.
(si avvicina strisciando, lento e sommesso)

Warum bist du mit uns so spröde?

TAMINO

(deutet bescheiden, daß er nicht sprechen darf)

DIE DREI DAMEN

Auch Papageno schweigt – so rede! –

PAPAGENO

Ich möchte gerne – woll –

TAMINO

Still!

PAPAGENO

(heimlich)

Ihr seht, daß ich nicht soll! –

TAMINO

Still!

TAMINO und PAPAGENO

Daß du nicht kannst das Plaudern lassen,
ich nicht kann

Ist wahrlich eine Schand' für dich.
mich.

DIE DREI DAMEN, TAMINO und PAPAGENO

Wir müssen uns mit Scham verlassen:
Sie müssen wir

Es plaudert keiner sicherlich!

Von festem Geiste ist ein Mann,

Er denket, was er sprechen kann!

Die drei Damen wollen gehen, die Eingeweihten schreien von innen.

PRIESTER

Entweiht ist die heilige Schwelle!

Hinab mit den Weibern zur Hölle!

Donner, Blitz und Schlag; zugleich zwei starke Donner.

DIE DREI DAMEN

O weh! o weh! o weh!

(sie stürzen in die Versenkung)

PAPAGENO

(fällt zu Boden)

O weh! o weh! o weh!

Dann fängt der dreimalige Akkord an.

SECHSTER AUFTRITT

TAMINO, PAPAGENO; SPRECHER, ZWEITER PRIESTER
mit Fackeln.

SPRECHER

Heil dir, Jüngling! dein standhaft männliches
Betragen hat gesiegt. Zwar hast du noch manch
rauhem und gefährlichen Weg zu wandern, den
du aber durch Hilfe der Götter glücklich endigen
wirst. – Wir wollen also mit reinem Herzen
unsere Wanderschaft weiter fortsetzen. –

(er gibt ihm den Sack um)

So! Nun komm.

(ab)

ZWEITER PRIESTER

Was seh' ich! Freund, stehe auf! wie ist dir?

PAPAGENO

Ich lieg' in einer Ohnmacht!

ZWEITER PRIESTER

Auf! Sammele dich, und sei ein Mann!

PAPAGENO

(steht auf)

Aber sagt mir nur, meine Herren, warum muß
ich denn alle die Qualen und Schrecken
empfinden? – Wenn mir ja die Götter eine
Papagena bestimmten, warum denn mit so viel
Gefahren sie erringen?

ZWEITER PRIESTER

Diese neugierige Frage mag deine Vernunft dir
beantworten. Komm! meine Pflicht heischt,
dich weiterzuführen.

(er gibt ihm den Sack um)

PAPAGENO

Bei so einer ewigen Wanderschaft möcht'
einem wohl die Liebe auf immer vergehen.

(ab)

*Das Theater verwandelt sich in einen angeneh-
men Garten; Bäume, die nach Art eines Hufe-*

SCENA OTTAVA

DETTI. La REGINA *giunge fra tuoni dalla botola
centrale, in modo da venirsi a trovare proprio
davanti a PAMINA.*

REGINA

Indietro!

PAMINA

(svegliatasi)

Oh dèi!

MONOSTATOS

(rimbalza indietro)

Ahimé! – questa è – se non m'inganno, la dea
della notte.

(rimane completamente immobile)

PAMINA

Madre! madre! madre mia! –

(le cade fra le braccia)

MONOSTATOS

Madre? ehm! è meglio origliare di lontano.

(sguscia via)

REGINA

Lo si deve alla violenza con la quale ti hanno
sottratta a me, se io ancora mi chiamo tua
madre. – Dov'è il giovane che ti ho inviato?

PAMINA

Ah madre, è tolto per sempre al mondo e agli
uomini. – Egli si è consacrato agli iniziati.

REGINA

Agli iniziati? – Figlia infelice, così mi sei
sottratta per sempre. –

PAMINA

Sottratta? – Oh fuggiamo, cara madre! Sotto la
tua protezione resisto a qualsiasi pericolo.

REGINA

Protezione? Cara figliola, tua madre non può
più proteggerti. – Con la morte di tuo padre il
mio potere è svanito.

sens gesetzt sind; in der Mitte steht eine Laube von Blumen und Rosen, worin Pamina schläft. Der Mond beleuchtet ihr Gesicht. Ganz vorn steht eine Rasenbank.

SIEBENTER AUFTRITT

MONOSTATOS *kommt, setzt sich nach einer Pause.*

MONOSTATOS

Ha, da find' ich ja die spröde Schöne! – Und um einer so geringen Pflanze wegen wollte man meine Fußsohlen behämmern? – Also bloß dem heutigen Tage hab' ich'zu verdanken, daß ich noch mit heiler Haut auf die Erde trete. – Hm! – Was war denn eigentlich mein Verbrechen? – daß ich mich in eine Blume vergaffte, die auf fremden Boden versetzt war? – Und welcher Mensch, wenn er auch von gelinderm Himmelsstrich daherwanderte, würde bei so einem Anblick kalt und unempfindlich bleiben? – Bei allen Sternen! das Mädchen wird mich noch um meinen Verstand bringen – Das Feuer, das in mir glimmt, wird mich noch verzehren.

(er sieht sich allenthalben um)

Wenn ich wüßte – daß ich so ganz allein und unbelauscht wäre – ich wagte es noch einmal.

(er macht sich Wind mit beiden Händen)

Es ist doch eine verdammt närrische Sache um die Liebe! – Ein Küßchen, dächte ich, ließe sich entschuldigen. –

[N. 15 - Aria]

Alles fühlt der Liebe Freuden,
Schnäbelt, tändelt, herzet, küßt –
Und ich sollt' die Liebe meiden,
Weil ein Schwarzer häßlich ist!
Ist mir denn kein Herz gegeben,
Bin ich nicht von Fleisch und Blut? –
Immer ohne Weibchen leben
Wäre wahrlich Höllenglut!

Drum so will ich, weil ich lebe,
Schnäbeln, küssen, zärtlich sein! –
Lieber guter Mond, vergebe,
Eine Weiße nahm mich ein!
Weiß ist schön – ich muss sie küssen.
Mond! verstecke dich dazu! –
Sollt' es dich zu sehr verdrießen,
O so mach die Augen zu.

PAMINA

Mio padre –

REGINA

Consegnò volontariamente agli iniziati il settemplice Cerchio del Sole; questo potente Cerchio eliaco Sarastro lo porta sul suo petto. – Quando ne discussi con lui, così mi disse con fronte corrugata: «Donna! la mia ultima ora è giunta – tutti i tesori che ho posseduto sono tuoi e di tua figlia.» – «E il Cerchio del Sole che tutto distrugge», – lo interruppi precipitosamente, – «È destinato agli iniziati», rispose, «Sarastro lo saprà amministrare da uomo, come me sino ad oggi. – Ed ora, non una parola di più; non ricercare l'essenza, ch'è incomprendibile allo spirito femminile. – Il tuo dovere è di affidare te e tua figlia alla guida degli uomini saggi.»

PAMINA

Cara madre, in conclusione, dopo tutto ciò, anche il giovane mi è dunque perduto per sempre?

REGINA

Perduto, se tu, prima che il sole colori la terra, non lo persuadi a fuggire attraverso questa volta sotterranea. – La prima luce del giorno decide se egli verrà dato completamente a te o agli iniziati.

PAMINA

Cara madre, non potrei allora amare il giovane come iniziato, altrettanto affettuosamente quanto lo amo ora? – Mio padre stesso era invero legato a questi uomini saggi; parlava continuamente di loro con entusiasmo, lodava la loro bontà – la loro intelligenza – la loro virtù. – Sarastro non è meno virtuoso –

REGINA

Cosa sento! – Tu, mia figlia, saresti capace di difendere i principi abietti di questi barbari? – Di amare un uomo siffatto, che, alleato col mio nemico mortale, preparerebbe in ogni istante solo la mia rovina? – Vedi qui questo acciar? – È stato affilato per Sarastro. – Tu lo ucciderai e mi consegnerai il potente Cerchio del Sole.

PAMINA

Ma madre carissima! –

(er schleicht langsam und leise hin)

REGINA
Non una parola!

[N. 14 - Aria]

La vendetta dell'inferno ribolle nel mio cuore,
Morte e disperazione m'infiamman
[tutt'intorno!]

Se Sarastro non patisce le pene della morte

Tu non sei più mia figlia:

Sii per sempre ripudiata, per sempre
[abbandonata,
Distrutti sian per te tutti i legami naturali,

Se Sarastro non impallidirà a causa tua! –

Udite, dèi della vendetta – udite! il giuramento
[di una Madre! –

(sprofonda)

SCENA NONA

PAMINA *con il pugnale in mano.*

PAMINA
Io dovrei commettere un assassinio? – Dèi! nol
posso. – Nol posso!
(rimane pensosa)

SCENA DECIMA

VORIGE, MONOSTATOS.

MONOSTATOS
(giunge veloce, di nascosto e alquanto felice)
Il Cerchio del Sole di Sarastro ha dunque anche
un suo potere? – E per ottenerlo, la bella
fanciulla deve ucciderlo? – Questo è sale per la
mia zuppa!

PAMINA
Ma non ha giurato su tutti gli dèi di ripudiarmi,
se non volgo il pugnale contro Sarastro? – Dèi!
– Che fare, ora?

MONOSTATOS
Affidarti a me!

ACHTER AUFTRITT

(le prende il pugnale)

VORIGE. Die KÖNIGIN kommt unter Donner aus der mittleren Versenkung, und so, daß sie gerade vor PAMINA zu stehen kommt.

PAMINA
(si spaventa e grida)
Ah!

KÖNIGIN
Zurück!

MONOSTATOS
Perché tremi? per il mio colore nero, o per il progettato assassinio?

PAMINA
(erwacht)
Ihr Götter!

PAMINA
(impaurita)
Tu sai dunque? –

MONOSTATOS
(prallt zurück)
O weh! – das ist – wo ich nicht irre, die Göttin der Nacht.
(steht ganz still)

MONOSTATOS
Tutto. – Io so anche che non solo la tua, ma anche la vita di tua madre è in mano mia. – Dicesti una sola parola a Sarastro, e tua madre, sotto questa volta, proprio nell'acqua purificatrice degli iniziati, verrebbe, come si dice, affogata. – Da questo luogo non uscirà ora sicuramente più con la pelle salva, se io lo voglio. – Tu hai dunque solo una strada, per salvare te e tua madre.

PAMINA
Mutter! Mutter! meine Mutter!
(sie fällt ihr in die Arme)

PAMINA
Che sarebbe?

MONOSTATOS
Mutter? hm! das muß man von weitem belauschen.
(schleicht ab)

MONOSTATOS
Amarmi!

KÖNIGIN
Verdank es der Gewalt, mit der man dich mir entriß daß ich noch deine Mutter mich nenne. – Wo ist der Jüngling, den ich an dich sandte?

PAMINA
(tremando, fra sé)
Dè!

PAMINA
Ach Mutter, der ist der Welt und den Menschen auf ewig entzogen. – Er hat sich den Eingeweihten gewidmet.

MONOSTATOS
(felice)
La tempesta spinge il giovane alberello dalla mia parte. – Ebbene, fanciulla! – Sì, o no!

KÖNIGIN
Den Eingeweihten? – Unglückliche Tochter, nun bist du auf ewig mir entrissen. –

PAMINA
(risoluta)
No!

PAMINA
Entrissen? – O fliehen wir, liebe Mutter! Unter deinem Schutz trotz' ich jeder Gefahr.

MONOSTATOS
(pieno d'ira)
No? E perché? Perché porto il colore di uno spettro nero? – No? – Ah, dunque muori!
(l'afferra per la mano)

KÖNIGIN
Schutz? Liebes Kind, deine Mutter kann dich nicht mehr schützen. – Mit deines Vaters Tod ging meine Macht zu Grabe.

PAMINA

PAMINA
Mein Vater –

KÖNIGIN
Übergab freiwillig den siebenfachen
Sonnenkreis den Eingeweihten; diesen
mächtigen Sonnenkreis trägt Sarastro auf seiner
Brust. – Als ich ihn darüber beredete, so sprach
er mit gefalteter Stirne: «Weib! meine letzte
Stunde ist da – alle Schätze, so ich allein besaß,
sind dein und deiner Tochter.» – «Der alles
verzehrende Sonnenkreis», – fiel ich hastig ihm
in die Rede, – «Ist den Geweihten bestimmt»,
antwortete er, «Sarastro wird ihn so männlich
verwalten wie ich bisher. – Und nun kein Wort
weiter; forsche nicht nach Wesen, die dem
weiblichen Geiste unbegreiflich sind. – Deine
Pflicht ist, dich und deine Tochter der Führung
weiser Männer zu überlassen.»

PAMINA
Liebe Mutter, nach alledem zu schließen, ist
wohl auch der Jüngling auf immer für mich
verloren?

KÖNIGIN
Verloren, wenn du nicht, ehe die Sonne die
Erde färbt, ihn durch diese unterirdischen
Gewölbe zu fliehen beredest. – Der erste
Schimmer des Tages entscheidet, ob er ganz dir
oder den Eingeweihten gegeben sei.

PAMINA
Liebe Mutter, dürft' ich den Jüngling als
Eingeweihten denn nicht auch zärtlich
lieben, wie ich ihn jetzt liebe? – Mein Vater
selbst war ja mit diesen weisen Männern
verbunden; er sprach jederzeit mit Entzücken
von ihnen, preiste ihre Güte – ihren Verstand –
ihre Tugend. – Sarastro ist nicht weniger
tugendhaft –

KÖNIGIN
Was hör ich! – Du, meine Tochter, könntest die
schändlichen Gründe dieser Barbaren
verteidigen? – So einen Mann lieben, der, mit
meinem Todfeind verbunden, mit jedem
Augenblick nur meinen Sturz bereiten würde?
– Siehst du hier diesen Stahl? – Er ist für
Sarastro geschliffen. – Du wirst ihn töten und
den mächtigen Sonnenkreis mir überliefern.

Monostatos, guardami qui in ginocchio! –
risparmiami!

MONOSTATOS
Amore o morte! Parla! La tua vita è all'estremo.

PAMINA
Il mio cuore l'ho offerto a quel giovane.

MONOSTATOS
Cosa m'importa della tua offerta – parla!

PAMINA
(risoluta)
Mai!

SCENA UNDICESIMA

DETTI, SARASTRO.

MONOSTATOS
Allora, addio!

Sarastro rapido lo trattiene.

Signore, la mia impresa non è riprovevole; si è
giurata la tua morte, perciò volevo vendicarti.

SARASTRO
So fin troppo. – So che la tua anima è nera
come il tuo volto. – E punirei questa nera
impresa col più grande rigore verso di te, se
una donna malvagia, che ha invero una figlia
molto buona, non avesse a ciò forgiato il
pugnale. – Sii debitore all'azione malvagia della
donna, se te la cavi impunito. – Va'! –

MONOSTATOS
(uscendo)
Ora faccio visita alla madre, visto che la figlia
non mi è destinata.
(esce)

SCENA DODICESIMA

PAMINA
Aber liebste Mutter! –

KÖNIGIN
Kein Wort!

[N. 14 - Aria]

Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen,
Tod und Verzweiflung flammet um mich
[her!
Fühlt nicht durch dich Sarastro
[Todesschmerzen,
So bist du meine Tochter nimmermehr:

Verstoßen sei auf ewig, verlassen sei auf ewig,

Zertrümmert sei'n auf ewig alle Bande der
[Natur,
Wenn nicht durch dich Sarastro wird
[erblassen! –
Hört, Rachegötter – hört! – der Mutter
[Schwur! –
(*sie versinkt*)

NEUNTER AUFTRITT

PAMINA *mit dem Dolch in der Hand.*

PAMINA
Morden soll ich? – Götter! das kann ich nicht.
- Das kann ich nicht!
(*steht in Gedanken*)

ZEHNTER AUFTRITT

VORIGE, MONOSTATOS.

MONOSTATOS
(*kommt schnell, heimlich und sehr freudig*)
Sarastros Sonnenkreis hat also auch seine
Wirkung? – Und diesen zu erhalten, soll das
schöne Mädchen ihn morden? – Das ist Salz in
meine Suppe!

PAMINA
Aber schwur sie nicht bei allen Göttern, mich
zu verstoßen, wenn ich den Dolch nicht gegen
Sarastro kehre? – Götter! – Was soll ich nun?

DETTI, *senza* MONOSTATOS.

PAMINA
Signore, non punire mia madre! Il dolore per la
mia assenza –

SARASTRO
So tutto. – So che vaga nei luoghi sotterranei del
Tempio e trama vendetta contro me e
l'umanità; – ma tu vedrai come mi vendico di
tua madre. – Il cielo conceda soltanto al caro
giovane coraggio e fermezza nel suo santo
proposito, allora tu sarai felice con lui, e tua
madre dovrà tornare umiliata al suo castello.

[N. 15 - Aria]

In queste sacre sale
Non si conosce la vendetta!
E se un uomo è caduto,
L'amore lo conduce al dovere.
Condotto da mano amica, camminerà poi
Contento e lieto in terra migliore.

In queste sacre mura,
Dove l'uomo ama l'uomo,
Non può nascondersi nessun traditore,
Perché il nemico viene perdonato.
Chi non onora tali insegnamenti,
Non merita di essere un uomo.

Escono entrambi.

*La scena si muta in una sala, nella quale possa
muoversi la macchina volante. La macchina è
circondata di rose e fiori, nel punto ove s'aprirà
poi uno sportello. Sul davanti vi sono due sedili
erbosi.*

SCENA TREDICESIMA

TAMINO e PAPAGENO *vengono introdotti senza
cappuccio dai due sacerdoti.*

ORATORE
A questo punto sarete lasciati soli. – Non
appena il trombone risuona, allora riprenderete
il vostro cammino. – Principe, addio! Ci
rivedremo prima che siate alla meta. – Ancora

MONOSTATOS

Dich mir anvertrauen!
(*nimmt ihr den Dolch*)

PAMINA

(*erschrickt und schreit*)
Ha!

MONOSTATOS

Warum zitterst du? vor meiner schwarzen
Farbe, oder vor dem ausgedachten Mord?

PAMINA

(*schüchtern*)
Du weißt also? –

MONOSTATOS

Alles. – Ich weiß sogar, daß nicht nur dein,
sondern auch deiner Mutter Leben in meiner
Hand steht. – Ein einziges Wort sprech' ich zu
Sarastro, und deine Mutter wird in diesem
Gewölbe, in eben dem Wasser, das die
Eingeweihten reinigen soll, wie man sagt,
ersäuft. – Aus diesem Gewölbe kommt sie nun
sicher nicht mehr mit heiler Haut, wenn ich es
will. – Du hast also nur einen Weg, dich und
deine Mutter zu retten.

PAMINA

Der wäre?

MONOSTATOS

Mich zu lieben!

PAMINA

(*zitternd, für sich*)
Götter!

MONOSTATOS

(*freudig*)
Das junge Bäumchen jagt der Sturm auf meine
Seite. – Nun, Mädchen! Ja, oder nein!

PAMINA

(*entschlossen*)
Nein!

MONOSTATOS

(*voll Zorn*)
Nein? und warum? Weil ich die Farbe eines
schwarzen Gespenstes trage? – Nicht? – Ha, so stirb!
(*er ergreift sie bei der Hand*)

una volta, non dimenticate il precetto: silenzio.

–

(*esce*)

SECONDO SACERDOTE

Papageno, chi in questo luogo rompe il suo
silenzio, gli dèi lo puniscono con tuoni e
fulmini. Addio!

(*esce*)

SCENA QUATTORDICESIMA

TAMINO, PAPAGENO.

Tamino si siede sopra un sedile erboso.

PAPAGENO

(*dopo una pausa*)
Tamino!

TAMINO

(*con rimprovero*)
St!

PAPAGENO

Che bella vita allegra! – Fossi piuttosto nella mia
capanna di paglia o nel bosco, così ogni tanto
sentirei certamente un uccello fischiettare.

TAMINO

(*rimproverando*)
St!

PAPAGENO

Con me stesso potrò ben parlare; ed anche noi
due possiamo parlare insieme, noi siamo
uomini!

TAMINO

(*rimproverando*)
St!

PAPAGENO

(*canta*)
La la la – la la la! – Neppure una goccia d'acqua
si può avere da questa gente; men che meno
qualcos'altro.

SCENA QUINDICESIMA

DETTI. *Una donna vecchia e brutta giunge dalla*

PAMINA
Monostatos, sieh mich hier auf meinen Knien!
- schone meiner!

MONOSTATOS
Liebe oder Tod! – Sprich! dein Leben steht auf
der Spitze.

PAMINA
Mein Herz hab' ich dem Jüngling geopfert.

MONOSTATOS
Was kümmert mich dein Opfer. – Sprich! –

PAMINA
(entschlossen)
Nie!

ELFTER AUFTRITT

VORIGE, SARASTRO.

MONOSTATOS
So fahr denn hin!

Sarastro hält ihn schnell ab.

Herr, mein Unternehmen ist nicht strafbar;
man hat deinen Tod geschworen, darum wollt'
ich dich rächen.

SARASTRO
Ich weiß nur allzuviel. – Weiß daß deine Seele
ebenso schwarz als dein Gesicht ist. – Auch
würde ich dies schwarze Unternehmen mit
höchster Strenge an dir bestrafen, wenn nicht
ein böses Weib, das zwar eine sehr gute Tochter
hat, den Dolch dazu geschmiedet hätte. –
Verdank es der bösen Handlung des Weibes,
daß du ungestraft davonziehst. – Geh! –

MONOSTATOS
(im Abgehen)
Jetzt such' ich die Mutter auf, weil die Tochter
mir nicht beschieden ist.
(ab)

*botola, tiene su un vassoio una grossa coppa
con acqua.*

PAPAGENO
(la guarda a lungo)
È per me?

DONNA
Sì, angelo mio!

PAPAGENO
(la guarda di nuovo, beve)
Né più e né meno che acqua. Dimmi, bella
sconosciuta! tutti gli ospiti forestieri vengono
accolti in questa maniera?

DONNA
Naturalmente, angelo mio!

PAPAGENO
Bene! – Allora i forestieri non verranno certo di
frequente. –

DONNA
Molto poco.

PAPAGENO
Posso immaginarmelo. – Su, vecchia, siediti qui
accanto a me, il tempo mi è maledettamente
lungo. – Dimmi dunque, quanti anni hai?

DONNA
Quanti anni?

PAPAGENO
Sì.

DONNA
18 anni e 2 minuti.

PAPAGENO
18 anni e 2 minuti?

DONNA
Sì!

PAPAGENO
Ah ah ah! – Che giovane angioletto! Hai anche
un amante?

DONNA
Oh, certo!

ZWÖLFTER AUFTRITT

VORIGE, *ohne* MONOSTATOS.

PAMINA

Herr, strafe meine Mutter nicht! Der Schmerz über meine Abwesenheit –

SARASTRO

Ich weiß alles. Weiß, daß sie in unterirdischen Gemächern des Tempels herumirrt und Rache über mich und die Menschheit kocht; – allein, du sollst sehen, wie ich mich an deiner Mutter räche. – Der Himmel schenke nur dem holden Jüngling Mut und Standhaftigkeit in seinem frommen Vorsatz, dann bist du mit ihm glücklich, und deine Mutter soll beschämt nach ihrer Burg zurückkehren.

[N. 15 - Aria]

In diesen heil'gen Hallen
Kennt man die Rache nicht!
Und ist ein Mensch gefallen,
Führt Liebe hin zur Pflicht.
Dann wandelt er an Freundes Hand
Vergnügt und froh ins bessre Land.

In diesen heil'gen Mauern,
Wo Mensch den Menschen liebt,
Kann kein Verräter lauern,
Weil man dem Feind vergibt.
Wen solche Lehren nicht erfreun,
Verdient nicht, ein Mensch zu sein.

Beide gehen ab.

Das Theater verwandelt sich in eine Halle, wo das Flugwerk gehen kann. Das Flugwerk ist mit Rosen und Blumen umgeben, wo sich sodann eine Türe öffnet. Ganz vorne sind zwei Rasenbänke.

DREIZEHNTER AUFTRITT

TAMINO *und* PAPAGENO *werden ohne Säcke von den zwei Priestern hereingeführt.*

SPRECHER

Hier seid ihr euch beiden allein überlassen. –
Sobald die röchelnde Posaune tönt, dann –

PAPAGENO

È anche lui giovane come te?

DONNA

Non proprio, è circa 10 anni più vecchio. –

PAPAGENO

Circa 10 anni più di te? – Deve essere un bell'amore! – E come si chiama il tuo innamorato?

DONNA

Papageno!

PAPAGENO

(si spaventa, pausa)

Papageno? – E dove si trova, questo Papageno?

DONNA

Siede qui, mio angelo!

PAPAGENO

Io sarei il tuo innamorato?

DONNA

Sì, angelo mio!

PAPAGENO

(prende veloce l'acqua e gliela spruzza in viso)

Dimmi, e tu come ti chiami?

DONNA

Mi chiamo –

Forte tuono. La Vecchia esce velocemente zoppicando.

PAPAGENO

Ahimé!

Tamino si alza, minaccia col dito.

PAPAGENO

Ora non dico più una parola!

nehmt ihr euren Weg dahin. – Prinz, lebt wohl!
Wir sehen uns, eh' ihr ganz am Ziele seid. –
Noch einmal, vergeßt das Wort nicht:
Schweigen –
(*ab*)

ZWEITER PRIESTER

Papageno, wer an diesem Ort sein
Stillschweigen bricht, den strafen die Götter
durch Donner und Blitz. Leb wohl!
(*ab*)

VIERZEHNTER AUFTRITT

TAMINO, PAPAGENO.

Tamino setzt sich auf eine Rasenbank.

PAPAGENO

(*nach einer Pause*)
Tamino!

TAMINO

(*verweisend*)
St!

PAPAGENO

Das ist ein lustiges Leben! – Wär' ich lieber in
meiner Strohütte oder im Wald, so hört' ich
doch manchmal einen Vogel pfeifen.

TAMINO

(*verweisend*)
St!

PAPAGENO

Mit mir selbst werd' ich wohl sprechen dürfen;
und auch wir zwei können zusammen
sprechen, wir sind ja Männer.

TAMINO

(*verweisend*)
St!

PAPAGENO

(*singt*)
La la la – la la la! – Nicht einmal einen Tropfen
Wasser bekommt man bei diesen Leuten; viel
weniger sonst was. –

FÜNFZEHNTER AUFTRITT

SCENA SEDICESIMA

*I tre fanciulli giungono su una macchina
volante coperta di rose. Al centro si trova una
bella tavola apparecchiata. L'uno ha il flauto,
l'altro la cassetina coi campanelli.* DETTI.

[N. 16 - Terzetto]

I TRE FANCIULLI

Siate di nuovo i benvenuti,
Voi uomini, nel regno di Sarastro. –
Egli invia ciò che vi era stato tolto:
Il flauto e i campanelli ecco a voi.
Vogliate non sdegnare queste vivande,
Mangiatene, bevetene in allegria! –
Quando ci vedremo per la terza volta,
La gioia sarà ricompensa al vostro coraggio!
Tamino, animo! – La meta è vicina! –
Tu, Papageno! zitto e taci!

*Durante il terzetto pongono la tavola al centro e
s'alzano in volo.*

SCENA DICIASSETTESIMA

TAMINO, PAPAGENO.

PAPAGENO

Tamino, non vogliamo mangiare? –

Tamino suona il flauto.

PAPAGENO

Continua pure a suonare il tuo flauto, io voglio
suonare i miei bocconi. – Il Signor Sarastro ha
una buona cucina. – Così mi sa che tacerò
bene, se riceverò sempre tali squisitezze. Ora,
voglio vedere, se la cantina è altrettanto bene
amministrata. –
(*beve*)

Ah! – Questo è vino degli dèi! –

Il flauto tace.

VORIGE. *Ein altes häßliches Weib kommt aus der Versenkung, hält auf einer Tasse einen großen Becher mit Wasser.*

PAPAGENO
(sieht sie lange an)
Ist das für mich?

WEIB
Ja, mein Engel!

PAPAGENO
(sieht sie wieder an, trinkt)
Nicht mehr und nicht weniger als Wasser. – Sag du mir, du unbekannte Schöne! werden alle fremden Gäste auf diese Art bewirtet?

WEIB
Freilich, mein Engel!

PAPAGENO
Soso! – Auf diese Art werden die Fremden auch nicht gar zu häufig kommen. –

WEIB
Sehr wenig.

PAPAGENO
Kann mir's denken. – Geh, Alte, setze dich her zu mir, mir ist die Zeit verdammt lange. – Sag du mir, wie alt bist du denn?

WEIB
Wie alt?

PAPAGENO
Ja!

WEIB
18 Jahr und 2 Minuten.

PAPAGENO
18 Jahr und 2 Minuten?

WEIB
Ja!

PAPAGENO
Ha ha ha! – Ei, du junger Engel! Hast du auch einen Geliebten?

SCENA DICIOTTESIMA

PAMINA, DETTI.

PAMINA
(lieta)
Tu qui? – Dèi benevoli! Grazie a voi, che mi avete condotto su questa strada. – Ho udito il tuo flauto – e così sono corsa dietro al suo suono, veloce come una freccia. – Ma tu sei triste? – Non dici una sillaba alla tua Pamina?

TAMINO
(sospira)
Ah!
(le fa cenno di andare via)

PAMINA
Come? io ti devo evitare? tu non mi ami più?

TAMINO
(sospira)
Ah!
(le fa di nuovo cenno di allontanarsi)

PAMINA
Io devo fuggire, senza sapere perché? – Tamino, caro giovane! ti ho offeso? Ah, non affliggere ulteriormente il mio cuore. – Presso di te cerco conforto – aiuto – e tu puoi affliggere ancora il mio cuore pieno d'amore? – Tu non mi ami più?

Tamino sospira.

PAMINA
Papageno, dimmi tu, dimmi, cosa è successo all'amico mio?

Papageno ha un boccone in bocca, tiene il cibo con entrambe le mani, fa segno di andare via.

PAMINA
Come? anche tu? – Spiegami almeno il motivo del vostro silenzio. –

PAPAGENO
St!

WEIB
I, freilich!

PAPAGENO
Ist er auch so jung wie du?

WEIB
Nicht gar, er ist um 10 Jahre älter. –

PAPAGENO
Um 10 Jahre ist er älter als du? – Das muß eine
Liebe sein! – Wie nennt sich denn dein
Liebhaber?

WEIB
Papageno!

PAPAGENO
(erschrickt, Pause)
Papageno? – Wo ist er denn, dieser Papageno?

WEIB
Da sitzt er, mein Engel!

PAPAGENO
Ich wär' dein Geliebter?

WEIB
Ja, mein Engel!

PAPAGENO
*(nimmt schnell das Wasser und spritzt sie ins Gesi-
cht)*
Sag du mir, wie heißt du denn?

WEIB
Ich heiße –

Starker Donner. Die Alte hinkt schnell ab.

PAPAGENO
O weh!

Tamino steht auf, droht mit dem Finger.

PAPAGENO
Nun sprech' ich kein Wort mehr!

(le indica di andarsene)

PAMINA
Oh, questo è più di un'offesa, più della morte!
(pausa)
Carissimo, unico Tamino! –

[N. 17 - Aria]

Ah lo sento, è svanita!
Andata per sempre la felicità dell'amore!
Non tornerete ore di gioia
Mai più al mio cuore!

Guarda Tamino! queste lacrime
Scorrere, caro, solo per te.
Se tu non senti il desiderio d'amore –
Allora la quiete sarà nella morte! –
(esce)

SCENA DICIANNOVESIMA

TAMINO, PAPAGENO.

PAPAGENO
(mangia in fretta)
Non è vero, Tamino? anch'io so tacere quando è
necessario. Sì, in un'impresa del genere so
essere un uomo.
(beve)
Un evviva al Signor Cuoco e al Signor
Cantiniere!

*Triplce suono di tromboni. Tamino fa segno a
Papageno che deve andare.*

PAPAGENO
Vai avanti tu, io verrò giusto dopo.

Tamino vuole portarlo via con la forza.

PAPAGENO
Il più forte rimane qua!

*Tamino lo minaccia e parte da destra, ma era
venuto da sinistra.*

PAPAGENO
Voglio prima spassarmela come si deve. Ora
che sono nel mio migliore appetito, devo

SECHZEHNTER AUFTRITT

Die drei Knaben kommen in einem mit Rosen bedeckten Flugwerk. In der Mitte steht ein schöner bedeckter Tisch. Der eine hat die Flöte, der andere das Kästchen mit Glöckchen. VORIGE.

[N. 16 - Terzetto]

DIE DREI KNABEN

Seid uns zum zweiten Mal willkommen,
Ihr Männer, in Sarastros Reich! –
Er schickt, was man euch abgenommen,
Die Flöte und die Glöckchen euch.
Wollt ihr die Speisen nicht verschmähen,
So esset, trinket froh davon! –
Wenn wir zum dritten Mal uns sehen,
Ist Freude eures Mutes Lohn!
Tamino, Mut! – Nah ist das Ziel!
Du, Papageno! schweige still!

Unter dem Terzett setzen sie den Tisch in die Mitte und fahren auf.

SIEBZEHNTER AUFTRITT

TAMINO, PAPAGENO.

PAPAGENO
Tamino, wollen wir nicht speisen? –

Tamino bläst auf seiner Flöte.

PAPAGENO
Blase du nur fort auf deiner Flöte, ich will meine Brocken blasen. – Herr Sarastro führt eine gute Küche. – Auf die Art, ja, da will ich schon schweigen, wenn ich immer solche gute Bissen bekomme. Nun will ich sehen, ob auch der Keller so gut bestellt ist. –
(er trinkt)
Ha! – Das ist Götterwein! –

Die Flöte schweigt.

andarmene. – Io lascio ben perdere ciò! –
Adesso non vado via, nemmeno se il Signor Sarastro mi trascina con i suoi sei leoni.

Escono i leoni, egli si spaventa.

Oh misericordia, dèi clementi! – Tamino, salvami! i signori leoni fanno di me un pasto. –

Tamino suona il suo flauto, torna velocemente indietro; i leoni tornano dentro. Tamino gli fa cenno.

PAPAGENO
Vengo subito! chiamami un birbante, se non ti seguirò in tutto!

Triplice suono di tromboni.

PAPAGENO
Questo riguarda noi. – Stiamo venendo. – Ma ascolta una buona volta, Tamino, cosa sarà ancora di noi?

Tamino indica il cielo.

PAPAGENO
Devo chiederlo agli dèi?

Tamino indica di sì.

PAPAGENO
Sì, loro potrebbero veramente dirci più di quanto non sappiamo.

Triplice suono di tromboni. Tamino lo fa partire con la forza.

PAPAGENO
Solo non andare così in fretta, arriviamo pur sempre in tempo per farci arrostire.

Escono.

La scena si muta nella volta interna delle piramidi.

ACHTZEHNTER AUFTRITT

PAMINA, VORIGE.

PAMINA
(*freudig*)

Du hier? – Gütige Götter! Dank euch, daß ihr mich diesen Weg führtet. – Ich hörte deine Flöte – und so lief ich pfeilschnell dem Tone nach. – Aber du bist traurig? – Sprichst nicht eine Silbe mit deiner Pamina?

TAMINO
(*seufzt*)
Ah!
(*winkt ihr fortzugehen*)

PAMINA
Wie? ich soll dich meiden? liebst du mich nicht mehr?

TAMINO
(*seufzt*)
Ah!
(*winkt ihr wieder fort*)

PAMINA
Ich soll fliehen, ohne zu wissen warum? – Tamino, holder Jüngling! hab' ich dich beleidigt? – O kränke mein Herz nicht noch mehr. Bei dir such' ich Trost – Hilfe – und du kannst mein liebevolles Herz noch mehr kränken? – Liebst du mich nicht mehr?

Tamino seufzt.

PAMINA
Papageno, sag du mir, sag, was ist mit meinem Freund?

Papageno hat einen Brocken in dem Mund, hält mit beiden Händen die Speisen zu, winkt fortzugehen.

PAMINA
Wie? auch du? – Erkläre mir wenigstens die Ursache eures Stillschweigens. –

PAPAGENO
St!
(*er deutet ihr fortzugehen*)

SCENA VENTESIMA

SARASTRO, L'ORATORE E ALCUNI SACERDOTI. *Due sacerdoti portano sulle spalle una piramide illuminata; ogni sacerdote ha in mano una piramide trasparente della grandezza di una lanterna.*

[N. 18 - Coro dei sacerdoti]

CORO DEI SACERDOTI
Oh Iside e Osiride, qual gioia!
Lo splendore del sole scaccia la tetra [notte! –
Presto il nobile giovane proverà nuova vita,
Presto sarà completamente al nostro servizio.
Il suo animo è ardito, il suo cuore è puro
Presto sarà degno di noi.

SCENA VENTUNESIMA

TAMINO, *che viene introdotto*. DETTI. *Più tardi*
PAMINA.

SARASTRO
Principe, il tuo contegno è stato fin qui virile e pacato; ti rimangono ancora due strade pericolose da percorrere. – Se il tuo cuore ancor batte altrettanto calorosamente per Pamina – e tu desideri un giorno regnare come un Principe saggio, possano gli dèi accompagnarti oltre. – La tua mano – Si conduca Pamina!

Il silenzio regna fra tutti i sacerdoti; Pamina viene introdotta col cappuccio proprio degli iniziati; Sarastro ne scioglie la legatura.

PAMINA
Dove sono? – Qual terribile silenzio! – Dite, ov'è il mio giovane? –

SARASTRO
Egli ti attende, per darti l'ultimo addio.

PAMINA
L'ultimo addio? – Oh, dov'è? – Conducetemi da lui! –

SARASTRO

PAMINA
O, das ist mehr als Kränkung – mehr als Tod!
(Pause)
Liebster, einziger Tamino! –

[N. 17 - Aria]

Ach, ich fühl's, es ist verschwunden!
Ewig hin der Liebe Glück! –
Nimmer kommt ihr Wonnestunden
Meinem Herzen mehr zurück!

Sieh, Tamino! diese Tränen
Fließen, Trauter, dir allein.
Fühlst du nicht der Liebe Sehnen –
So wird Ruhe im Tode sein! –
(ab)

NEUNZEHNTER AUFTRITT

TAMINO, PAPAGENO.

PAPAGENO
(*ift hastig*)
Nicht wahr, Tamino, ich kann auch schweigen,
wenn's sein muß. Ja, bei so einem
Unternehmen, da bin ich Mann. –
(*er trinkt*)
Der Herr Koch und der Herr Kellermeister
sollen leben! –

*Dreimaliger Posaunenton. Tamino winkt Papa-
geno, daß er gehen soll.*

PAPAGENO
Gehe du nur voraus, ich komme schon nach.

Tamino will ihn mit Gewalt fortführen.

PAPAGENO
Der Stärkere bleibt da!

*Tamino droht ihm und geht rechts ab; ist aber
links gekommen.*

PAPAGENO
Jetzt will ich mir's erst recht wohl sein lassen.
- Da ich in meinem besten Appetit bin, soll ich
gehen. – Das laß' ich wohl bleiben! – Ich ging'

Ecco.

PAMINA
Tamino!

TAMINO
Indietro!

[N. 19 - Terzetto]

PAMINA
Dovrò, caro, non più vederti? –

SARASTRO
Vi rivedrete felici! –

PAMINA
Ti aspettano pericoli mortali! –

SARASTRO e TAMINO
Gli dèi possano protegger^{lo!}
mi!

PAMINA
Tu non sfuggirai alla morte,
Mi suggerisce questo un presagio!

SARASTRO e TAMINO
Possa avverarsi il volere degli dèi,
Il loro cenno ^{gli} sia di legge.
mi

PAMINA
Ah se tu amassi com'io ti amo,
Non saresti così tranquillo.

SARASTRO e TAMINO
Credimi, ^{egli sente} gli stessi impulsi,
io sento
Sarà sempre il tuo fedele.
Sarò

SARASTRO
Suona l'ora, or dovete separarvi!

TAMINO e PAMINA
Come sono amare le pene del distacco!

SARASTRO
Tamino or deve nuovamente andare!

jetzt nicht fort, und wenn Herr Sarastro seine sechs Löwen an mich spannte.

Die Löwen kommen heraus, er erschrickt.

O Barmherzigkeit, ihr gütigen Götter! Tamino, rette mich! die Herren Löwen machen eine Mahlzeit aus mir. –

Tamino bläst seine Flöte, kommt schnell zurück; die Löwen gehen hinein. Tamino winkt ihm.

PAPAGENO
Ich gehe schon! heiß du mich einen Schelmen, wenn ich dir nicht in allem folge.

Dreimaliger Posaunenton.

PAPAGENO
Das geht uns an. – Wir kommen schon. – Aber hör einmal, Tamino, was wird denn noch alles mit uns werden?

Tamino deutet gen Himmel.

PAPAGENO
Die Götter soll ich fragen?

Tamino deutet ja.

PAPAGENO
Ja, die könnten uns freilich mehr sagen, als wir wissen!

Dreimaliger Posaunenton. Tamino reißt ihn mit Gewalt fort.

PAPAGENO
Eile nur nicht so, wir kommen noch immer zeitlich genug, um uns braten zu lassen.

Ab.

Das Theater verwandelt sich in das Gewölbe von Pyramiden.

TAMINO
Pamina, or devo veramente andare!

PAMINA
Tamino or deve veramente andare!

SARASTRO e TAMINO
Or ^{deve} andare!
devo

PAMINA
Così devi andare!

TAMINO
Pamina! addio!

PAMINA
Tamino! addio!

SARASTRO
Ora affrettati a partire!
Ti chiama la parola data!
Suona l'ora!
Ci rivedremo!

TAMINO e PAMINA
Ah aurea quiete!
Torna ancora!
Addio! Addio!

Si allontanano.

SCENA VENTIDUESIMA

PAPAGENO.

PAPAGENO
(da fuori)
Tamino! Tamino! Vuoi dunque abbandonarmi del tutto?
(cerca dentro)
Se solo sapessi almeno dove mi trovo. – Tamino!
– Tamino! – Per quanto io viva, non starò più lontano da te – solo per stavolta, non abbandonare il tuo povero compagno di viaggio!
(giunge alla porta, attraverso la quale Tamino è stato condotto via)

ZWANZIGSTER AUFTRITT

SARASTRO, SPRECHER UND EINIGE PRIESTER. *Zwei Priester tragen eine beleuchtete Pyramide auf den Schultern; jeder Priester hat eine transparente Pyramide in der Größe einer Laterne in der Hand.*

[N. 18 - Chor der Priester]

CHOR DER PRIESTER

O Isis und Orisis, welche Wonne!
Die düstre Nacht verscheucht der Glanz
[der Sonne! –
Bald fühlt der edle Jüngling neues Leben,
Bald ist er unserm Dienste ganz ergeben.
Sein Geist ist kühn, sein Herz ist rein –
Bald wird er unsrer würdig sein.

EINUNDZWANZIGSTER AUFTRITT

TAMINO, *der hereingeführt wird.* VORIGE. *Später*
PAMINA.

SARASTRO

Prinz, dein Betragen war bis hierher männlich und gelassen; nun hast du noch zwei gefährliche Wege zu wandern. – Schlägt dein Herz noch ebenso warm für Pamina – und wünschst du einst als ein weiser Fürst zu regieren, so mögen die Götter dich ferner begleiten. – Deine Hand – Man bringe Paminen!

Eine Stille herrscht bei allen Priestern; Pamina wird mit eben diesem Sack, welcher die Eingeweihten bedeckt, hereingeführt; Sarastro löst die Bande am Sacke auf.

PAMINA

Wo bin ich? – Welch eine fürchterliche Stille! – Saget, wo ist mein Jüngling? –

SARASTRO

Er wartet deiner, um dir das letzte Lebewohl zu sagen.

PAMINA

Das letzte Lebewohl? – O, wo ist er? – Führt mich zu ihm! –

UNA VOCE

(*grida*)

Indietro!

Poi un tuono; il fuoco divampa uscendo dalla porta; forte accordo.

PAPAGENO

Dèi misericordiosi! – Dove mi dirigo? Se solo sapessi dove sono entrato.
(*va alla porta donde era venuto*)

LA VOCE

Indietro!

Tuono, fuoco e accordo come sopra.

PAPAGENO

Ora non posso andare né indietro, né avanti.
(*piange*)

Forse alla fine dovrò persino morir di fame – Ben mi sta! – Perché mi sono fatto coinvolgere.

SCENA VENTITREESIMA

L'ORATORE *con la sua piramide*, PAPAGENO.

ORATORE

Uomo! tu avresti meritato di vagare per sempre nei tetri baratri della terra; – gli dèi clementi tuttavia ti condonano la punizione. – Ma per contro non proverai mai i piaceri celesti degli iniziati.

PAPAGENO

Embè, ci saranno certo anche altri nelle mie condizioni. – Per quanto mi riguarda, il piacere più grande sarebbe ora un buon bicchiere di vino.

ORATORE

Dunque non hai alcun desiderio in questo mondo?

PAPAGENO

Per ora no.

ORATORE

Sarai servito! –
(*esce*)

<p>SARASTRO Hier.</p> <p>PAMINA Tamino!</p> <p>TAMINO Zurück!</p>	<p><i>Subito dal suolo giunge una grossa coppa, piena di vino rosso.</i></p> <p>PAPAGENO Urrà! è già qui! <i>(beve)</i> Magnifico! – Celestiale! – Divino! – Ah! ora sono così soddisfatto, che vorrei volare fino al sole, se avessi le ali. – Ah! – mi sento tutto strano attorno al cuore! – Io vorrei – desidererei – sì, ma cosa?</p>
[N. 19 - Terzetto]	
<p>PAMINA Soll ich dich, Teurer, nicht mehr sehn? –</p> <p>SARASTRO Ihr werdet froh euch wiedersehn! –</p> <p>PAMINA Dein warten tödliche Gefahren! –</p> <p>SARASTRO und TAMINO Die Götter mögen ^{ihn} _{mich} bewahren!</p> <p>PAMINA Du wirst dem Tode nicht entgehen, Mir flüstert dieses Ahnung ein!</p> <p>SARASTRO und TAMINO Der Götter Wille mag geschehen, Ihr Wink soll ^{ihm} _{mir} Gesetze sein!</p> <p>PAMINA O liebtest du, wie ich dich liebe, Du würdest nicht so ruhig sein.</p> <p>SARASTRO und TAMINO Glaub mir, ^{er fühlet} _{ich fühle} gleiche Triebe, Wird ^{er} Werd ^{ich} ewig dein Getreuer sein.</p> <p>SARASTRO Die Stunde schlägt, nun müßt ihr scheiden!</p> <p>TAMINO und PAMINA Wie bitter sind der Trennung Leiden!</p> <p>SARASTRO</p>	<p>[N. 20 - Aria]</p> <p><i>(suona i campanelli)</i> Una fanciulla o una donnetta Vorrebbe Papageno per sé! Oh, una delicata colombella Sarebbe per me la beatitudine!</p> <p>Allora berrei e mangerei di gusto, Allora potrei misurarmi coi principi, Godermi la vita al par di un saggio E sentirmi come nell’Elisio.</p> <p>Una fanciulla o una donnetta Vorrebbe Papageno per sé! Oh, una delicata colombella Sarebbe per me la beatitudine!</p> <p>Possibil che non piaccia a nessuna Di tutte quelle deliziose fanciulle? Almeno una mi aiuti ad uscir da questo stato, Altrimenti mi affliggerò fino a morire.</p> <p>Una fanciulla o una donnetta Vorrebbe Papageno per sé! Oh una delicata colombella Sarebbe per me la beatitudine!</p> <p>Se nessuna mi accorderà amore, Allor l’ardore mi consumerà, Ma se mi bacia una bocca femminile, Allora io son già di nuovo guarito!</p>

Tamino muß nun wieder fort!

TAMINO

Pamina, ich muß wirklich fort!

PAMINA

Tamino muß nun wirklich fort!

SARASTRO und TAMINO

Nun muß ^{er}
ich fort!

PAMINA

So mußt du fort!

TAMINO

Pamina! lebe wohl!

PAMINA

Tamino! lebe wohl!

SARASTRO

Nun eile fort!
Dich ruft dein Wort!
Die Stunde schlägt!
Wir sehn uns wieder!

TAMINO und PAMINA

Ach, goldne Ruhe!
Kehre wieder!
Lebe wohl! Lebe wohl!

Entfernen sich.

ZWEIUNDZWANZIGSTER AUFTRITT

PAPAGENO.

PAPAGENO

(von außen)

Tamino! Tamino! Willst du mich denn gänzlich
verlassen?

(er sucht herein)

Wenn ich nur wenigstens wüßte, wo ich wäre.

- Tamino! - Tamino! - Solang ich lebe, belib'
ich nicht mehr von dir - nur diesmal verlaß
mich armen Reisegefährten nicht!

(er kommt an die Türe, wo Tamino abgeführt

SCENA VENTIQUATTRESIMA

*La Vecchia, che danza e nello stesso tempo si
appoggia al suo bastone.* PAPAGENO.

DONNA

Eccomi qui, angelo mio!

PAPAGENO

Ti sei impietosita di me?

DONNA

Sì, angelo mio!

PAPAGENO

Sei la mia fortuna!

DONNA

Se tu mi prometti di rimanermi sempre fedele,
allora vedrai quanto teneramente ti amerà la
tua mogliettina.

PAPAGENO

Oh tenera pazzarella!

DONNA

Ah quanto voglio abbracciarti, accarezzarti,
stringerti al mio cuore.

PAPAGENO

Anche stringere al cuore?

DONNA

Sù, porgimi la tua mano come pegno del nostro
legame.

PAPAGENO

Ma non così in fretta, angelo caro! - Un patto
siffatto richiede una certa riflessione.

DONNA

Papageno, io ti consiglio di non esitare. - La tua
mano, o tu resterai per sempre qui
imprigionato.

PAPAGENO

Imprigionato?

DONNA

worden ist)

EINE STIMME

(ruft)

Zurück!

Dann ein Donnerschlag; das Feuer schlägt zur Tür heraus; starker Akkord.

PAPAGENO

Barmherzige Götter! – Wo wend' ich mich hin?

Wenn ich nur wüßte, wo ich hereinkam.

(er kommt an die Tür, wo er hereinkam)

DIE STIMME

Zurück!

Donner und Feuer und Akkord wie oben.

PAPAGENO

Nun kann ich weder zurück, noch vorwärts.

(weint)

Muß vielleicht am Ende gar verhungern. –

Schon recht! – Warum bin ich mitgereist.

DREIUNDZWANZIGSTER AUFTRITT

SPRECHER *mit seiner Pyramide*, PAPAGENO.

SPRECHER

Mensch! du hättest verdient, auf immer in finstern Klüften der Erde zu wandern; – die gütigen Götter aber entlassen der Strafe dich. – Dafür aber wirst du das himmlische Vergnügen der Eingeweihten nie fühlen.

PAPAGENO

Je nun, es gibt ja noch mehr Leute meinesgleichen. – Mir wäre jetzt ein gut Glas Wein das größte Vergnügen.

SPRECHER

Sonst hast du keinen Wunsch in dieser Welt?

PAPAGENO

Bis jetzt nicht.

SPRECHER

Man wird dich damit bedienen! –

Acqua e pane saranno il tuo cibo quotidiano. – Dovrai vivere senza amici e senza amiche, e rinunciare per sempre al mondo. –

PAPAGENO

Bere acqua? – Rinunciare al mondo? – No, in tal caso preferisco prendere una vecchia che niente del tutto. – Ebbene, hai qui la mia mano, con l'assicurazione che ti rimarrò sempre fedele,

(fra sé)

finché non ne vedrò una più bella.

DONNA

Tu lo giuri?

PAPAGENO

Sì, io lo giuro!

La Donna si muta in una giovane, vestita esattamente come Papageno.

PAPAGENO

Pa-Pa-Papagena! –

(la vuole abbracciare)

SCENA VENTICINQUESIMA

ORATORE, DETTI.

ORATORE

(la prende in fretta per la mano)

Vattene via, giovane donna, egli non è ancora degno di te!

(la trascina dentro, Papageno vuole seguirla)

Indietro, ti dico, o trema! –

PAPAGENO

Prima ch'io mi ritiri, la terra mi deve inghiottire.

(egli sprofonda)

Oh dèi!

La scena si muta in un piccolo giardino.

(ab)

*Sogleich kommt ein großer Becher, mit rotem
Wein angefüllt, aus der Erde.*

PAPAGENO

Juchhe! da ist er ja schon! –

(trinkt)

Herrlich! – Himmlisch! – Göttlich! – Ha! ich bin
jetzt so vergnügt, daß ich bis zur Sonne fliegen
wollte, wenn ich Flügel hätte. – Ha! – mir wird
ganz wunderbar ums Herz. – Ich möchte – ich
wünschte – ja, was denn?

[N. 20 - Aria]

(schlägt das Glockenspiel)

Ein Mädchen oder Weibchen
Wünscht Papageno sich!
O so ein sanftes Taübchen
Wär' Seligkeit für mich!

Dann schmeckte mir Trinken und Essen,
Dann könnt' ich mit Fürsten mich messen,
Des Lebens als Weiser mich freun
Und wie im Elysium sein.

Ein Mädchen oder Weibchen
Wünscht Papageno sich!
O so ein sanftes Taübchen
Wär' Seligkeit für mich!

Ach, kann ich denn keiner von allen
Den reizenden Mädchen gefallen?
Helf' eine mir nur aus der Not,
Sonst gräm' ich mich wahrlich zu Tod.

Ein Mädchen oder Weibchen
Wünscht Papageno sich!
O so ein sanftes Taübchen
Wär' Seligkeit für mich!

Wird keine mir Liebe gewähren!
Wo muß mich die Flamme verzehren,
Doch küßt mich ein weiblicher Mund,
So bin ich schon wieder gesund.

SCENA VENTISEIESIMA

I tre fanciulli giungono dall'alto

[N. 21 - Finale]

I TRE FANCIULLI

Presto ad annunciare il giorno
Il sole splenderà sulla via dorata,
Presto la superstizione scomparirà,
Presto l'uomo saggio vincerà! –

Oh cara quiete, scendi quaggiù,
Torna di nuovo nei cuori degli uomini;
Allora la terra sarà un regno dei cieli,
Ed i mortali uguali agli dei.

PRIMO FANCIULLO

Ehi guardate, la disperazione strazia Pamina!

SECONDO e TERZO FANCIULLO

Ma dov'è

PRIMO FANCIULLO

È fuor di senno! –

I TRE FANCIULLI

La strazia il dolore dell'amore respinto.
Portiamo consolazione alla poveretta! –
Veramente, la sua sorte ci sta a cuore!
Oh fosse qui ora il suo giovane! –

Ella viene! mettiamoci da parte,
Così vediamo cosa fa.
(si fanno da parte)

SCENA VENTISETTESIMA

PAMINA, DETTI.

PAMINA

(fuori di sé, con un pugnale)
Ebbene sei tu il mio sposo –
Con te concludo la mia pena! –

I TRE FANCIULLI

(a parte)
Quali parole oscure sta dicendo –
La poveretta è presso a follia! –

VIERUNDZWANZIGSTER AUFTRITT

Die Alte, tanzend und auf ihren Stock dabei sich stützend. PAPAGENO.

WEIB
Da bin ich schon, mein Engel!

PAPAGENO
Du hast dich meiner erbarmt?

WEIB
Ja, mein Engel!

PAPAGENO
Das ist mein Glück!

WEIB
Und wenn du mir versprichst, mir ewig treu zu bleiben, dann sollst du sehen, wie zärtlich dein Weibchen dich lieben wird.

PAPAGENO
Ei, du zärtliches Närrchen!

WEIB
Oh, wie will ich dich umarmen, dich lieblosen, dich an mein Herz drücken.

PAPAGENO
Auch ans Herz drücken?

WEIB
Komm, reiche mir zum Pfand unsers Bundes deine Hand.

PAPAGENO
Nur nicht so hastig, lieber Engel! – Wo ein Bündnis braucht doch auch seine Überlegung.

WEIB
Papageno, ich rate dir, zaudre nicht. – Deine Hand, oder du bist auf immer hier eingekerkert.

PAPAGENO
Eingekerkert?

WEIB
Wasser und Brot wird deine tägliche Kost sein. – Ohne Freund, ohne Freundin mußt du leben

PAMINA
Pazienta, mio caro, io sono tua,
E presto saremo sposi! –

I TRE FANCIULLI
La pazzia imperversa nel suo cervello –
Le si legge in fronte il suicidio! –
(*a Pamina*)
Cara fanciulla, guardaci!

PAMINA
Io voglio morire – poiché l'uom
Che giammai posso odiare,
Ha potuto abbandonare la sua amata! –
(*indicando il pugnale*)
Me l'ha dato mia madre –

I TRE FANCIULLI
Dio ti punirà per il suicidio! –

PAMINA
Meglio morire per questo acciaio,
Che rovinarsi per pene d'amore. –
Madre! per tua causa io soffro,
E la tua maledizione m'insegue!

I TRE FANCIULLI
Fanciulla! vuoi venire con noi?

PAMINA
Sì, la misura del dolore è piena!
Bugiardo giovane, addio!
Guarda, Pamina muore per te:
Questo acciaio mi uccida.
(*vuole colpirsi*)

I TRE FANCIULLI
(*le fermano la mano*)
Ah infelice! ferma!
Se il tuo giovane vedesse ciò,
Morirebbe di dolore,
Poiché egli ama solo te. –

PAMINA
(*si riprende*)
Cosa? egli sentiva amore per me?
E mi nascondeva i suoi impulsi –
Volgeva il suo viso lontano da me?
Perché non mi diceva niente?

und der Welt auf immer entsagen. –

PAPAGENO

Wasser trinken? – Der Welt entsagen? – Nein,
da will ich doch lieber eine Alte nehmen als gar
keine. – Nun, da hast du meine Hand, mit der
Versicherung, daß ich dir immer getreu bleibe,
(für sich)
solang ich keine Schönere sehe.

WEIB

Das schwörst du?

PAPAGENO

Ja, das schwör' ich!

*Das Weib verwandelt sich in ein junges Weib,
welches ebenso gekleidet ist wie Papageno.*

PAPAGENO

Pa-Pa-Papagena! –
(er will sie umarmen)

FÜNFUNDZWANZIGSTER AUFTRITT

SPRECHER, VORIGE.

SPRECHER

(nimmt sie hastig bei der Hand)
Fort mit dir, junges Weib! Er ist deiner noch
nicht würdig.
(er schleppt sie hinein, Papageno will nach)
Zurück, sag ich! oder zittre. –

PAPAGENO

Eh' ich mich zurückziehe, soll die Erde mich
verschlingen.
(Er sinkt hinab)
O ihr Götter!

*Das Theater verwandelt sich in einen kurzen
Garten.*

I TRE FANCIULLI

Questo noi dobbiamo tacerlo,
Pure vogliamo mostrartelo,
E tu vedrai con stupore,
Che egli ti ha consacrato il suo cuore
E che per te non teme la morte!

PAMINA

Conducetemi da lui, io desidero vederlo.

I TRE FANCIULLI

Vieni, noi vogliamo andare da lui.

TUTTI

Due cuori, che ardono d'amore,
La debolezza umana non può dividere.
–Sprecata è la fatica dei nemici;
Perché gli dèi stessi li proteggono.
(escono)

*La scena si muta in due grandi montagne; nel-
l'una c'è una cascata, da dove si sente sibilare e
scrosciare l'acqua; l'altra vomita fuoco; ogni
montagna ha un'inferriata, da dove si intravedo-
no fuoco e acqua; là, dove arde il fuoco,
l'orizzonte deve essere rosso chiaro, e dove c'è
l'acqua, si trova una nebbia nera. Le quinte sono
rocce, ogni quinta si chiude con una porta di ferro.*

SCENA VENTOTTESIMA

TAMINO è vestito leggero, senza sandali. Due
uomini con corazza nera introducono TAMINO.
Sui loro elmi arde il fuoco. Gli leggono la scritta
trasparente che è su una piramide. Questa
piramide sta nel mezzo, proprio in cima,
accanto all'inferriata. [Più tardi PAMINA.]

I DUE UOMINI CORAZZATI

Chi percorre questa strada irta di fatiche,

Si purifica con fuoco, acqua, aria e terra;

Se saprà vincere la paura della morte,

Balzerà dalla terra verso il cielo!
Illuminato, sarà allora in grado

SECHSUNDZWANZIGSTER AUFTRITT

Die drei Knaben fahren herunter

[N. 21 - Finale]

DIE DREI KNABEN

Bald prangt, den Morgen zu verkünden,
Die Sonn' auf goldner Bahn
Bald soll der Aberglaube schwinden,
Bald siegt der weise Mann! –

O holde Ruhe, steig hernieder,
Kehr in der Menschen Herzen wieder;
Dann ist die Erd' ein Himmelreich,
Und Sterbliche den Göttern gleich.

ERSTER KNABE

Doch seht, Verzweiflung quält Paminen!

ZWEITER und DRITTER KNABE

Wo ist sie denn?

ERSTER KNABE

Sie ist von Sinnen! –

DIE DREI KNABEN

Sie quält verschmähter Liebe Leiden.
Laßt uns der Armen Trost bereiten! –
Fürwahr, ihr Schicksal geht uns nah!
O wäre nur ihr Jüngling da! –

Sie kommt! laßt uns bei Seite gehn,
Damit wir, was sie mache, sehn.
(*gehn beiseite*)

SIEBENUNDZWANZIGSTER AUFTRITT

PAMINA, VORIGE.

PAMINA

(*halb wahnwitzig, mit einem Dolch*)
Du also bist mein Bräutigam –
Durch dich vollend' ich meinen Gram! –

DIE KNABEN

(*beiseite*)
Welch dunkle Worte sprach sie da! –

Di dedicarsi completamente al culto di Iside.

TAMINO

Non mi spaventa morte alcuna ad agir da
[uomo,
A continuare sulla strada della virtù! –
Aprite a me le porte della paura –
Io tento lieto il percorso ardit. –
(*vuole andare*)

PAMINA

(*da dentro*)
Tamino, ferma! ti devo vedere!

TAMINO

Cosa sento? la voce di Pamina? –

I DUE UOMINI CORAZZATI

Sì, sì, è la voce di Pamina! –

TAMINO e I DUE UOMINI CORAZZATI

Oh ^{me} felice, ora lei può venir con ^{me},
te te,
Ora nessuno destino ^{ci} dividerà più,
vi
Anche se la morte fosse segnata,

TAMINO

Mi è concesso parlare con lei? –

I DUE UOMINI CORAZZATI

Ti è concesso parlare con lei!

TAMINO e I DUE UOMINI CORAZZATI

Quale gioia, quando ^{ci} rivedremo,
vi
Andare nel Tempio mano nella mano.
Una donna che non teme notte e morte
È degna, e viene iniziata.

La porta si apre, Tamino e Pamina si abbracciano.

PAMINA

Tamino mio! Oh qual felicità!

TAMINO

Pamina mia! Oh qual felicità!
Ecco le porte della paura,
Che minacciano difficoltà e morte.

Die Arme ist dem Wahnsinn nah! –

PAMINA
Geduld! mein Trauter, ich bin dein,
Bald werden wir vermählet sein! –

DIE KNABEN
Wahnsinn tobt ihr im Gehirn –
Selbstmord steht auf ihrer Stirne! –
(zu Pamina)
Holdes Mädchen, sieh uns an!

PAMINA
Sterben will ich – weil der Mann,
Den ich nimmermehr kann hassen,
Seine Traute kann verlassen! –
(auf den Dolch zeigend)
Dies gab meine Mutter mir –

DIE KNABEN
Selbstmord strafet Gott an dir! –

PAMINA
Lieber durch dies Eisen sterben,
Als durch Liebesgram verderben. –
Mutter! durch dich leide ich,
Und dein Fluch verfolgt mich!

DIE KNABEN
Mädchen! willst du mit und gehn?

PAMINA
Ja, des Jammers Maß ist voll!
Falscher Jüngling, lebe wohl!
Sieh, Pamina stirbt durch dich!
Dieses Eisen töte mich! –
(will sich erstechen)

DIE KNABEN
(halten ihr den Arm)
Ha, Unglückliche! halt ein!
Sollte dies dein Jüngling sehen,
Würde er vor Gram vergehen,
Denn er liebet dich allein. –

PAMINA
(erholt sich)
Was? er fühlte Gegenliebe?
Und verbarg mir seine Triebe –
Wandte sein Gesicht von mir?
Warum sprach er nicht mit mir?

PAMINA
In ogni luogo
Starò al tuo fianco.
Io stessa ti conduco,
L'amore mi guidi!
(lo prende per mano)

Esso sa cospargere il cammino di rose,
Giacché le rose son sempre assieme a spine.
Comincia a suonare il flauto magico
Ci proteggerà nel nostro cammino.

Lo intagliò in un'ora magica
Mio padre dalla radice più profonda
Della quercia millenaria,
Fra lampi e tuoni, tempesta e scrosci. –
Ora vieni e comincia a suonarlo!
Ci guiderà nel difficile cammino.

TAMINO, PAMINA e I DUE UOMINI CORAZZATI

Grazie alla potenza della musica ^{camminiamo} _{camminate}
Lieti attraverso la notte tetra della morte.

Le porte vengono richiuse pesantemente dietro di loro; si vedono Tamino e Pamina procedere; si ode crepitio di fiamme e ulular di vento, talora anche il suono cupo del tuono e rumore d'acqua. Tamino suona il suo flauto. Appena essi escono dal fuoco, si abbracciano e rimangono al centro della scena.

TAMINO e PAMINA

Camminammo attraverso lingue di fuoco,
Combattemmo con coraggio il pericolo,
Il tuo suono sia protezione tra i flutti,
Così come lo fu nel fuoco.

Tamino suona; si scorgono scendere e dopo breve tempo risalire nuovamente; subito s'apre una porta; si vede l'entrata di un tempio, risplendente di luce. Silenzio solenne. Questa scena deve rappresentare il più perfetto splendore. D'un tratto attacca il Coro, fra trombe e timpani. Ma prima:

TAMINO e PAMINA

Dèi, quale istante!
La fortuna di Iside ci è vicina! –

DIE KNABEN

Dieses müssen wir verschweigen,
Doch wir wollen dir ihn zeigen,
Und du wirst mit Staunen sehn,
Daß er dir sein Herz geweiht
Und den Tod für dich nicht scheut!

PAMINA

Führt mich hin, ich möcht' ihn sehen.

DIE KNABEN

Komm, wir wollen zu ihm gehen.

ALLE

Zwei Herzen, die von Liebe brennen,
Kann Menschenohnmacht niemals trennen. –
Verloren ist der Feinde Müh',
Die Götter selbst beschützen sie.
(*gehen ab*)

Das Theater verwandelt sich in zwei große Berge; in dem einen ist ein Wasserfall, worin man sausen und brausen hört; der andre speit Feuer aus; jeder Berg hat ein durchbrochenes Gegitter, worin man Feuer und Wasser sieht; da, wo das Feuer brennt, muß der Horizont hellrot sein, und wo das Wasser ist, liegt schwarzer Nebel. Die Szenen sind Felsen, jede Szene schließt sich mit einer eisernen Tür.

ACHTUNDZWANZIGSTER AUFTRITT

TAMINO *ist leicht angezogen, ohne Sandalen. Zwei schwarz Geharnischte Männer führen TAMINO herein. Auf ihren Helmen brennt Feuer. Sie lesen ihm die transparente Schrift vor, welche auf einer Pyramide geschrieben steht. Diese Pyramide steht in der Mitte ganz in der Höhe, nahe am Gegitter. [Dann PAMINA.]*

DIE ZWEI GEHARNISCHTEN

Der, welcher wandert diese Straße voll
[Beschwerden,
Wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und
[Erden;
Wenn er des Todes Schrecken überwinden
[kann,

CORO

Trionfo, trionfo! Tu, nobile coppia,
Tu hai vinto il pericolo!
La consacrazione di Iside ora è tua!
Vieni! entra nel tempio.

Tutti escono.

La scena si muta nuovamente nel giardino di prima.

SCENA VENTINOVESIMA

PAPAGENO. *Poi I tre fanciulli, [infine] PAPAGENA.*

PAPAGENO

(*zufola*)
Papagena! Papagena!
Mogliettina! colombella! mia bellezza! –
Inutile! Ah! ella è perduta!
Io già son nato alla sfortuna! –
Ho chiacchierato – e questo era male,
E perciò mi sta proprio bene! –

Da quando ho assaggiato quel vino –
Da quando ho visto quella bella ragazza,
Ecco sento ardermi nel profondo del cuore,
Ecco pizzica qui, ecco pizzica là.
Papagena! fanciulla del cuore!
Papagena! cara colombella!

È inutile, è perduta,
Stanco son della mia vita!
La morte pone fine all'amore,
Quando nel cuore s'arde ancor così.
(*prende una corda dalla sua cintola*)

Ecco voglio adornare quest'albero,
Legandomi il collo a lui,
Giacché la vita non mi piace;
Buona notte, mondo nero! –
Poiché sei cattivo con me,
E non mi mandi una bella bambina,
La faccio finita, allora io muoio.
Bella fanciulla, pensa a me. –

Se almeno una vorrà ancora impietosirsi
Di me poveretto, prima ch'io m'appenda,

<p>Schwingt er sich aus der Erde himmelan! Erleuchtet wird er dann imstande sein, Sich den Mysterien der Isis ganz zu weihn.</p>	<p>Ebbene, per questa volta lascio perdere! Gridate solo Sì o No! – (<i>si guarda intorno</i>)</p>
<p>TAMINO Mich schreckt kein Tod, als Mann zu [handeln, Den Weg der Tugend fortzuwandeln! – Schließt mir die Schreckenspforten auf – Ich wage froh den kühnen Lauf. – (<i>will gehen</i>)</p>	<p>Nessuna mi ode, tutto tace! Dunque è questo che volete! Papageno, sbrigati! Poni fine alla tua esistenza! (<i>si guarda intorno</i>)</p>
<p>PAMINA (<i>von innen</i>) Tamino, halt! ich muß dich sehn!</p>	<p>Ecco! io aspetto ancora che succeda, Finché si conto: uno, due, tre (<i>si guarda intorno, zufola</i>) Dunque orsù! è deciso!</p>
<p>TAMINO Was hör' ich? Paminens Stimme? –</p>	<p>Poiché niente mi trattiene, Buona notte, mondo bugiardo! (<i>fa per impiccarsi</i>)</p>
<p>DIE ZWEI GEHARNISCHTEN Ja, ja, das ist Paminens Stimme! –</p>	<p>I TRE FANCIULLI (<i>giungono dall'alto</i>) Ferma! Papageno, e sii assennato! Si vive solo una volta, ciò ti basti.</p>
<p>TAMINO und DIE ZWEI GEHARNISCHTEN Wohl ^{mir,} nun kann sie mit ^{mir} gehn! dir, dir Nun trennet ^{uns} kein Schicksal mehr, euch Wenn auch der Tod beschieden wär'.</p>	<p>PAPAGENO Avete un bel parlare, ben da scherzare; Ma se vi ardesse il cuore come a me, Andreste anche voi in cerca di ragazze.</p>
<p>TAMINO Ist mir erlaubt, mit ihr zu sprechen? –</p>	<p>I TRE FANCIULLI Allora fai risuonare i tuoi campanelli, Essi ti porteranno la tua mogliettina.</p>
<p>DIE ZWEI GEHARNISCHTEN Es ist erlaubt, mit ihr zu sprechen!</p>	<p>PAPAGENO Che stupido, ho dimenticato l'aggeggio [magico! – (<i>prende fuori il suo strumento</i>)</p>
<p>TAMINO und DIE ZWEI GEHARNISCHTEN Welch Glück, wenn wir ^{uns} wiedersehn, euch Froh Hand in Hand in Tempel gehn. Ein Weib, das Nacht und Tod nicht scheut, Ist würdig, und wird eingeweiht.</p>	<p>Risuona, cassetina, risuona! Io devo vedere la mia cara fanciulla.</p>
<p><i>Die Tür wird aufgemacht; Tamino und Pamina umarmen sich.</i></p>	<p><i>I tre fanciulli corrono alla loro macchina volante e portano fuori la Donna.</i></p>
<p>PAMINA Tamino mein! O welch ein Glück!</p>	<p>Suonate, campanelli, suonate! Conducete qui la mia fanciulla! – Suonate, campanelli, suonate! Portate qui la mia mogliettina!</p>
<p>TAMINO Pamina mein! O welch ein Glück! Hier sind die Schreckenspforten, Die Not und Tod mir dräun.</p>	<p>I TRE FANCIULLI</p>

PAMINA

Ich werde aller Orten
An deiner Seite sein.
Ich selbst führe dich –
Die Liebe leite mich! –
(nimmt ihn bei der Hand)

Sie mag den Weg mit Rosen streun,
Weil Rosen stets bei Dornen sein.
Spiel du die Zauberflöte an,
Sie schütze uns auf unsrer Bahn.

Es schnitt in einer Zauberstunde
Mein Vater sie aus tiefstem Grunde
Der tausendjähr'gen Eiche aus,
Bei Blitz und Donner, Sturm und Braus. –
Nun komm und spiel die Flöte an!
Sie leite uns auf grauser Bahn.

TAMINO, PAMINA und DIE ZWEI GEHARNISCHTEN

Wir wandeln durch des Tones Macht
Ihr wandelt Froh durch des Todes düstre Nacht.

Die Türen werden nach ihnen zugeschlagen; man sieht Tamino und Pamina wandern; man hört Feuergeprassel und Windesgeheul, manchmal auch den Ton dumpfen Donners, und Wassergeräusch. Tamino bläst seine Flöte. Sobald sie vom Feuer herauskommen, umarmen sie sich und bleiben in der Mitte.

TAMINO und PAMINA

Wir wandelten durch Feuersgluten,
Bekämpften mutig die Gefahr,
Dein Ton sei Schutz in Wasserfluten,
So wie er es im Feuer war.

Tamino bläst; man sieht sie hinuntersteigen und nach einiger Zeit wieder heraufkommen; sogleich öffnet sich eine Türe; man sieht einen Eingang in einen Tempel, welcher hell beleuchtet ist. Eine feierliche Stille. Dieser Anblick muß den vollkommensten Glanz darstellen. Sogleich fällt der Chor unter Trompeten und Pauken ein. Zuvor aber:

TAMINO und PAMINA

Ihr Götter, welch ein Augenblick!
Gewähret ist uns Isis' Glück! –

Ora, Papageno, guardati attorno!

Papageno si guarda intorno; entrambi hanno una recitazione comica durante il ritornello.

PAPAGENO

Pa-Pa-Pa-Pa-Papagena!

PAPAGENA

Pa-Pa-Pa-Pa-Papageno!

PAPAGENO

Mi sei data ora completamente? –

PAPAGENA

Ti son data ora completamente.

PAPAGENO

Allora, sii dunque la mia cara mogliettina!

PAPAGENA

Allora, sii dunque il colombello del mio cuore!

A DUE

Quale gioia sarà,
Se gli dei ci terranno cari
E manderanno bambini al nostro amore,
Tanti cari piccoli bambinelli!

PAPAGENO

Prima un piccolo Papageno!

PAPAGENA

Poi una piccola Papagena!

PAPAGENO

Poi di nuovo un Papageno!

PAPAGENA

Poi di nuovo una Papagena!

A DUE

È la cosa più bella,
Se tanti e tanti Papageni
Se tante e tante Papagene
Saranno la benedizione dei genitori.
(escono entrambi)

SCENA TRENTESIMA

CHOR

Triumph, Triumph! du edles Paar,
Besieget hast du die Gefahr!
Der Isis Weihe ist nun dein!
Kommt! tretet in den Tempel ein.

Alle ab.

Das Theater verwandelt sich wieder in den vorigen Garten.

NEUNUNDZWANZIGSTER AUFTRITT

PAPAGENO. *Später Die drei Knaben, [zuletzt] PAPAGENA.*

PAPAGENO

(pfeift)

Papagena! Papagena!
Weibchen! Täubchen! meine Schöne!
Vergebens! Ach! sie ist verloren!
Ich bin zum Unglück schon geboren! –
Ich plauderte – und das war schlecht.

Il MORO. La REGINA con tutte le sue Damigelle giungono da entrambe le botole; portano in mano fiaccole nere.

MONOSTATOS, LA REGINA e LE TRE DAMIGELLE

Ma zitti, zitti, zitti, zitti!
Tra poco penetriamo nel Tempio.

MONOSTATOS

Però, Regina! mantieni la parola! Sii leale!
Tua figlia deve essere mia sposa! –

REGINA

Io mantengo la parola! è mia volontà:
Mia figlia sarà tua sposa!

LE TRE DAMIGELLE

Sua figlia sarà tua sposa!

S'ode un tuono cupo e rumore d'acqua.

MONOSTATOS

Ma silenzio, io sento un rumore tremendo,
Come di tuoni e cascate. –



Tosto l'intera scena si trasforma in un sole.

Will sich eine um mich Armen
Ed michs ängstlich an dem Arm,
«Allgemein gepöbelte Barren»
Joseph e Peter Schäfer, scena dal *Flauto magico* (II, 28). Incisione colorata riprodotta nel mensile
«Allgemein gepöbelte Barren», Brünn, 1795. (Vienna, Museen der Stadt).

Wohl, so laß' ich's diesmal sein!
Rufet nur, Ja oder Nein! –
(sieht sich um)

Keine hört mich, alles stille!
Also ist es euer Wille!
Papageno, frisch hinauf!
Ende deinen Lebenslauf!
(sieht sich um)

Nun! ich warte noch, es sei,
Bis man zählet: eins, zwei, drei.
(sieht sich um, pfeift)
Nun, wohlan! es bleibt dabei!

Weil mich nichts zurücke hält,
Gute Nacht, du falsche Welt!
(will sich hängen)

DIE DREI KNABEN

(Fahren herunter)
Halt ein! o Papageno, und sei klug!
Man lebt nur einmal, dies sei dir genug.

PAPAGENO

Ihr habt gut reden, gut zu scherzen;
Doch brennt' es euch, wie mich im Herzen,
Ihr würdet auch nach Mädchen gehn.

DIE DREI KNABEN

So lasse deine Glöckchen klingen,
Dies wird dein Weibchen zu dir bringen.

PAPAGENO

Ich Narr vergaß der Zauberdinge! –

(nimmt sein Instrument heraus)

Erklinge, Glockenspiel, erklinge!
Ich muß mein liebes Mädchen sehn.

Die drei Knaben laufen zu ihrem Flugwerk und bringen das Weib heraus.

Klinget, Glöckchen, klinget,
Schafft mein Mädchen her! –
Klinget, Glöckchen, klinget!
Bringt mein Weibchen her!

DIE DREI KNABEN

Nun, Papageno, sieh dich um!

Papageno sieht sich um; beide haben unter dem Ritornell komisches Spiel.

PAPAGENO

Pa-Pa-Pa-Pa-Papagena!

PAPAGENA

Pa-Pa-Pa-Pa-Papageno!

PAPAGENO

Bist du mir nun ganz gegeben? –

PAPAGENA

Nun bin ich dir ganz gegeben.

PAPAGENO

Nun, so sei mein liebes Weibchen!

PAPAGENA

Nun, so sei mein Herzenstäubchen!

BEIDE

Welche Freude wird das sein,
Wenn die Götter uns bedenken,
Unsrer Liebe Kinder Schenken,
So liebe kleine Kinderlein!

PAPAGENO

Erst einen kleinen Papageno!

PAPAGENA

Dann eine kleine Papagena!

PAPAGENO

Dann wieder einen Papageno!

PAPAGENA

Dann wider eine Papagena!

BEIDE

Es ist das höchste der Gefühle,
Wenn viele, viele, Papageno
Papagena
Der Eltern Segen werden sein.
(beide ab)

[SCENA ULTIMA]

SARASTRO *sta in alto*; TAMINO, PAMINA, *entrambi in abito sacerdotale. Accanto a loro i sacerdoti egizi da entrambi i lati. I tre fanciulli reggono fiori.*

SARASTRO

I raggi del sole dissipano la notte,

Annullano il potere carpito con frode da
[ipocriti!]

CORO DI SACERDOTI

Sia salve a voi consacrati!
Voi penetraste attraverso la notte!
Sia grazie a te, Osiride!
Si rechi grazie a te, Iside!

La fermezza ha vinto,
E incorona quale premio
La bellezza e la saggezza
Con lode eterna!

DREIßIGSTER AUFTRITT

Der MOHR. Die KÖNIGIN mit allen ihren Damen kommen von beiden Versenkungen; sie tragen schwarze Fackeln in der Hand.

MONOSTATOS, DIE KÖNIGIN und DIE DAMEN

Nur stille, stille, stille, stille!
Bald dringen wir im Tempel ein!

MONOSTATOS

Doch, Fürstin! halte Wort! Erfülle!
Dein Kind muß meine Gattin sein! –

KÖNIGIN

Ich halte Wort! es ist mein Wille:
Mein Kind soll deine Gattin sein!

DIE DREI DAMEN

Ihr Kind soll deine Gattin sein!

Man hört dumpfen Donner, und Wassergeräusch.

MONOSTATOS

Doch still, ich höre schrecklich rauschen,
Wie Donnerton und Wasserfall. –

KÖNIGIN und DAMEN

Ja, fürchterlich ist dieses Rauschen,
Wie fernen Donners Widerhall! –

MONOSTATOS

Nun sind sie in des Tempels Hallen.

ALLE

Dort wollen wir sie überfallen,
Die Frömmler tilgen von der Erd'
Mit Feuersglut und mächt'gem Schwert!

DIE DREI DAMEN und MONOSTATOS

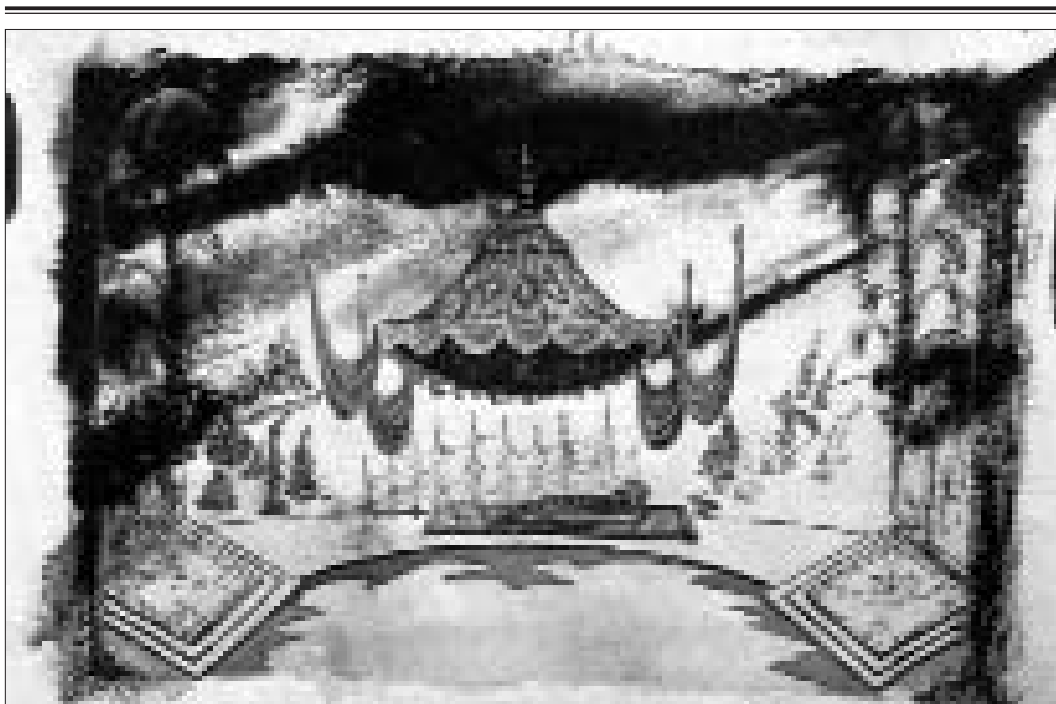
Dir, große Königin der Nacht,
Sei unsrer Rache Opfer gebracht!

Donner, Blitz, Sturm.

MONOSTATOS, KÖNIGIN und DIE DAMEN

Zerschmettert, zernichtet ist unsere Macht,
Wir alle gestürzt in ewige Nacht! –
(*sie versinken*)

Sogleich verwandelt sich das ganze Theater in



Mischa Scandella, bozzetti per *Il flauto magico*. Venezia, Teatro La Fenice, febbraio 1962.



Foto di scena del *Flauto magico*. Scene e costumi di Mischa Scandella. Regia di Sandro Bolchi. Venezia, Teatro La Fenice, febbraio 1962.

IL FLAUTO MAGICO IN BREVE

Con il termine *Zauberoper* (letteralmente “opera magica”) si definisce un filone del teatro musicale in lingua tedesca che conobbe particolare fortuna nei teatri suburbani viennesi a partire dagli anni Ottanta del Settecento fino all'Ottocento inoltrato. Derivata dalla commedia popolare viennese, la *Zauberoper* si caratterizza per la compresenza di elementi magici ed effetti scenici spettacolari imperniati su trame fiabesche e/o di derivazione popolare, non di rado dalla struttura piuttosto disunita.

A livello di trama, libretto e circostanze dell'allestimento, il *Flauto magico* appartiene in pieno a questo filone: Mozart, che dai tempi del *Ratto dal serraglio* non aveva abbandonato l'idea di cimentarsi ancora con un'opera tedesca, vi collabora con Emanuel Schikaneder, uomo di varie attitudini – attore (sarà il primo interprete di Papageno), poeta, impresario – che dal 1789 dirige il Teatro auf der Wieden, ove l'opera esordisce con enorme successo il 30 settembre 1791.

Per la stesura del libretto Schikaneder si avvale di fonti disparate, in parte già colaudate nei suoi precedenti allestimenti di Singspiel (situazioni di ispirazione buffa e di morale popolareggiante, legate da grande sfoggio di scenari eccentrici) ed ora confluite nell'atmosfera magica della fiaba, ispessita da più d'un referente simbolico ai temi ed alla simbologia delle logge massoniche viennesi – temi, quest'ultimi, che Mozart aveva già affrontato nel dramma eroico *Thamos*.

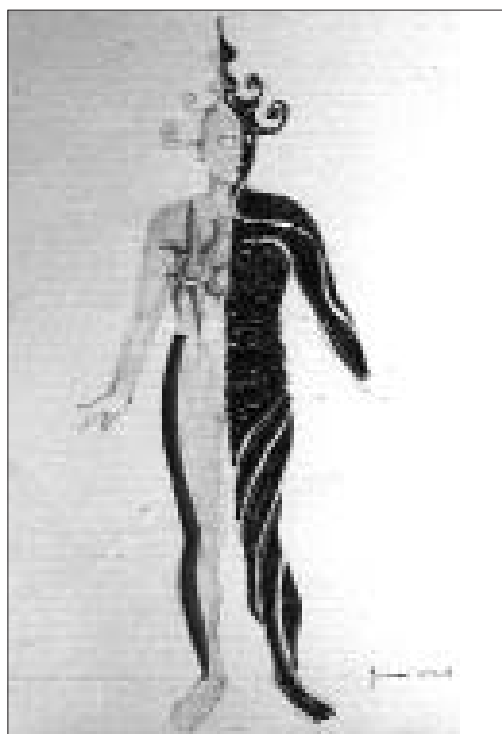
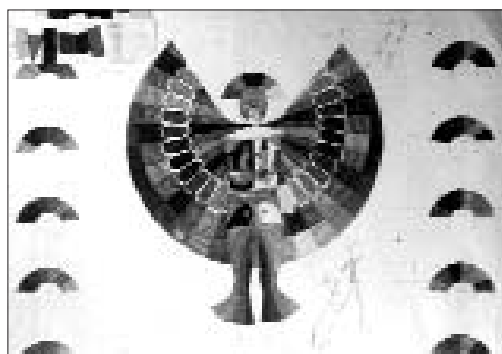
Il libretto di Schikaneder – con quattordici mutamenti scenici, un caleidoscopio di registri comportamentali (dalla felicità di na-

tura di Papageno alla ieraticità massonica di Sarastro; dalla meccanica crudeltà della Regina della Notte alla dolcezza patetica di Tamina; dalla sensualità di Monostatos alla purezza di Tamino) e una trama intricata entro la quale si snoda un viaggio iniziatico alla ricerca della Verità (l'uomo prende coscienza delle forze negative; un doloroso processo lo guida alla vera luce: può quindi rifondare un nuovo mondo) – risulta perfetto per assecondare e motivare una delle più autentiche vocazioni della creatività mozartiana: l'estrema varietà degli stili e la suprema capacità di impiegarli al fine della costruzione drammaturgica.

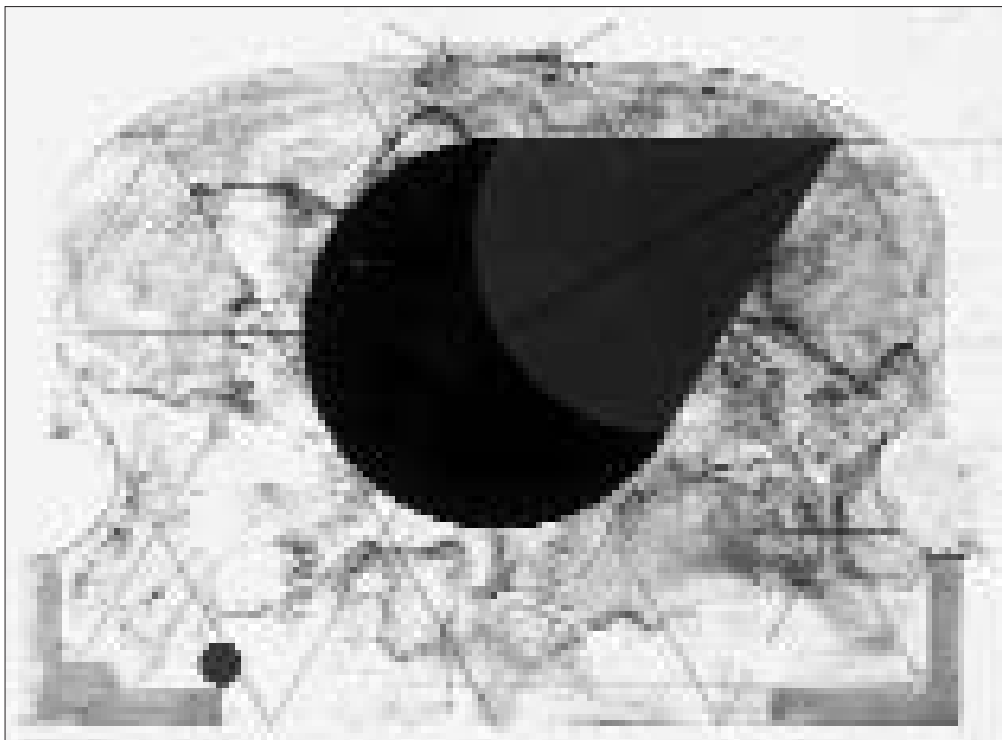
Si passa, così, dalla vocalità acrobatica da opera seria (rivelatore del doppio gioco impetrato dalla Regina della Notte), alla radicale modernità dell'aria di Pamina «Ach, ich fühl's, es ist verschwunden» (melodia che non riesce a prendere il volo ma si frammenta in disperati singulti, perché un personaggio sopraffatto da tanto dolore non può davvero “cantare”).

Ma si contrappongono, anche, i timbri “di natura” della siringa di Pan e del flauto del «Naturmensch» Papageno ai corni di bassetto dal timbro bronzeeo della marcia sacerdotale; ed ancora, si passa dal corale “luterano” degli armigeri, o dall'ouverture costruita su un motivo fugato di stampo barocco (stile che Mozart aveva imparato a riconoscere ed apprezzare negli ultimi anni, grazie al barone Van Swieten), alle movenze popolarisco-viennesi dei *Lieder*.

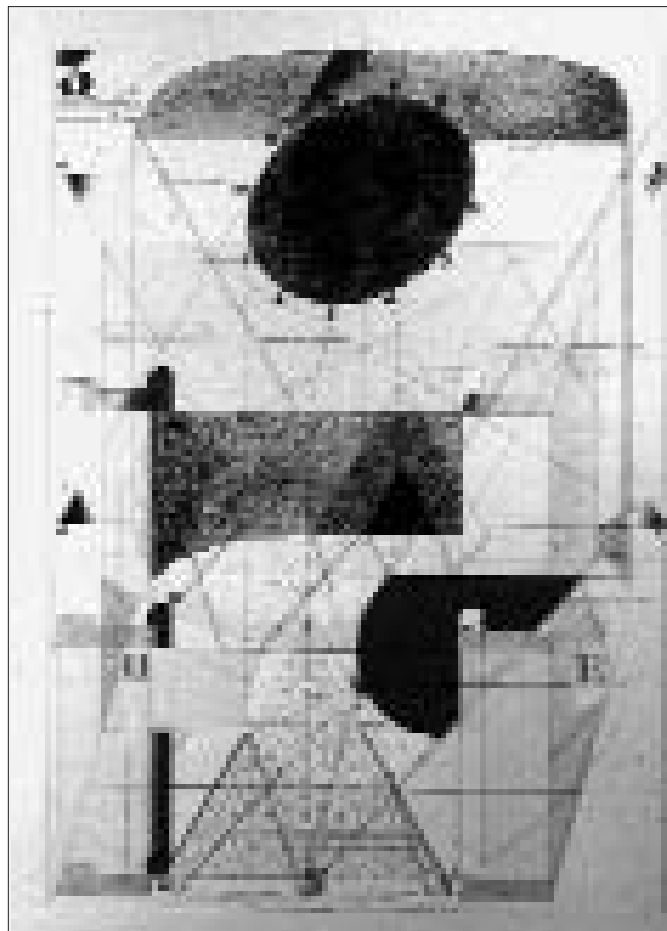
Dopo le oltre cento repliche contate a Vienna (Mozart non ebbe modo di rallegrarsene: morì a due mesi dalla prima) *Die Zauberflöte* raggiunge un successo senza precedenti, a partire dal mondo tedesco, dove l'opera venne anche riletta – con l'intento di allontanare lo spettro massonico – come allegoria politica della Rivoluzione francese (Linz 1794, e nella stessa Vienna 1795). Un successo che certamente è conseguenza delle molteplici e variegata prospettive con le quali si può leggere l'opera, compresa tra l'ispirazione fiabesca e il viaggio iniziatico. Alla Fenice *Il flauto magico* arriva solo nel gennaio 1943 (scene di Aldo Calvo), come «dramma eroicomico» e, ovviamente, in traduzione italiana; ritorna nel febbraio del '59 (con scene e proiezioni di Hainer Hill) e del '62 (scene e costumi di Mischa Scandella, regia di Sandro Bolchi: allestimento ripreso nel dicembre '69). Una nuova versione ritmica italiana viene approntata da Fedele D'Amico (in polemica contro l'avversa «mentalità snobistica ed imbecille che vuole la "lingua originale"») per la rappresentazione del maggio 1980, che vede impiegate le scene "geometriche" di Giò Pomodoro e i costumi di Gianni Novak; solo nel gennaio 1988 andò in scena la *Zauberflöte* tedesca allestita da Jean Pierre Ponnelle. Al PalaFenice – dopo essere apparso sulle scene di Aix-en-Provence di Losanna e del Teatro Verdi di Padova – viene presentato un nuovo allestimento con scene e regia di Stéphane Braunschweig.



Gianni Novak, figurini per *Il flauto magico*.
Venezia, Teatro La Fenice, 1980.



Giò Pomodoro, bozzetto per *Il flauto magico*. Venezia, Teatro La Fenice, 1980.



Giò Pomodoro, bozzetto per *Il flauto magico*. Venezia, Teatro La Fenice, 1980.

ARGOMENTO

ATTO I

Il principe Pamino si è smarrito nel regno della Regina della Notte. Egli fugge un serpente velenoso, ma, per paura di essere morso, sviene [Introduzione: «Zu Hilfe! zu Hilfe! sonst bin ich verloren»]. Allora sopraggiungono le tre dame della Regina e uccidono il mostro. In Tamino riconoscono l'eroe che libererà Pamina, figlia della Regina, fatta prigioniera da Sarastro.

Quando il principe si risveglia, vede davanti a sé l'uccellatore Papageno [Aria: «Der Vogelfänger bin ich ja»], il quale si vanta di aver ucciso il serpente; ma è subito punito dalle tre dame che offrono invece a Tamino un ritratto di Pamina ed egli subito se ne innamora [Aria: «Dies Bildnis ist bezaubernd schön»].

La Regina della Notte appare di persona per impietosire il giovane principe e persuaderlo a liberare la figlia Pamina [Recitativo e Aria: «O zittre nicht, mein lieber Sohn» / «Zum Leiden bin ich auserkoren»]. Tamino decide di partire; le dame gli consegnano un flauto magico che lo proteggerà e gli affidano come compagno Papageno, al quale danno un Glockenspiel: faranno loro da consiglieri tre fanciulli [Quintetto: «Hm! hm! hm! / Der Arme kann von Strafe sagen»].

Pamina ha tentato di fuggire dal palazzo di Sarastro, ma il moro Monostatos, incaricato di sorvegliarla, l'ha riacciuffata [Terzetto: «Du feines Täubchen nur herein»]. Papageno arriva giusto in tempo per spaventare Monostatos con il suo insolito aspetto e annuncia a Pamina l'imminente arrivo del Principe.

I tre fanciulli conducono Tamino davanti ai templi della Saggezza, della Ragione e della Natura e gli raccomandano la fermezza, la pazienza ed il silenzio [Finale: «Zum Ziele führt dich diese Bahn»]. Un sacerdote esce dal tempio della Saggezza e chiede a Tamino cosa vada cercando; gli rivela che Sarastro non è un tiranno e si rifiuta di farlo entrare, poiché il suo animo è in preda all'odio. Delle voci, dall'interno del tempio, informano il giovane principe che Pamina è ancora viva. Egli allora sfoga la sua gratitudine suonando il flauto, e tutti gli animali selvatici, incantati dal suono, rispondono al suo richiamo. Anche Papageno riconosce il suono del flauto e gli risponde: sta cercando di fuggire con Pamina, ma Monostatos li raggiunge. Papageno riesce a renderlo inoffensivo con la musica del Glockenspiel, ma all'improvviso entra trionfalmente Sarastro. Pamina si getta ai suoi piedi e gli confessa di voler tornare da sua madre. Sarastro perdona il tentativo di fuga di Pamina, ma l'affida alla guida di un uomo piuttosto che di una madre. Tamino entra nel tempio: i due amanti si riconoscono e si abbracciano, prima che il Principe, con Papageno, sia condotto al Tempio della Prova.

ATTO II

Sarastro riunisce tutti i sacerdoti [Marcia] e propone che Tamino sia iniziato alla saggezza passando attraverso le prove rituali, anche a rischio della morte [Aria con coro: «O Isis und Osiris, schenket»]. Tamino e Papageno vengono introdotti. L'oratore e un altro sacerdote chiedono loro se sono pronti ad accettare tutte le prove per ottenere la donna che desiderano: Tamino

accetta coraggiosamente, Papageno è più esitante. La prima prova consiste nel rimanere in silenzio [Duetto: «Bewahret euch vor Weibertücken»]: quando appaiono le tre dame della regina della Notte, Papageno fa fatica a trattenere la sua lingua, ma Tamino gli impedisce di parlare [Quintetto: «Wie? wie? wie?»].

Monostatos scorge Pamina sola ed addormentata; la vuole abbracciare e baciare [Aria: «Alles fühlt der Liebe Freuden»], quando all'improvviso appare la Regina della Notte. Ella vuole persuadere Pamina ad uccidere Sarastro e ad impedire l'iniziazione di Tamino, dando sfogo ai suoi sentimenti di vendetta [Aria: «Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen»]. Monostatos, che ha sentito tutto, chiede a Pamina il suo amore, in cambio del proprio silenzio. Ma interviene Sarastro, che allontana il Moro e promette alla sconsolata Pamina l'amore di Tamino e il perdono per sua madre [Aria: «In diesen heil'gen Hallen»].

Tamino e Papageno sono ancora soli per la prova del silenzio. Appare una vecchia; Papageno di nuovo non resiste alla tentazione di parlare ed è redarguito dai tre fanciulli [Terzetto: «Seid uns zum zweiten Mal willkommen»]. La prova è difficile per Tamino, poiché giunge Pamina e rimane profondamente rattristata di fronte al suo ostinato silenzio, che scambia per indifferenza [Aria: «Ach ich fühl's, es ist verschwunden!»].

Ricompaiono i sacerdoti [Coro: «O Isis, und Osiris, welche Wonne!»] e Sarastro fa incontrare Pamina e Tamino, perché si dicano addio prima che il giovane affronti le ultime, e più pericolose, prove [Terzetto: «Soll ich dich Teurer nicht mehr sehn?»]. Papa-

geno è lasciato a se stesso; egli non si è comportato bene e l'oratore annuncia che non potrà essere iniziato, ma gli vengono condonate le colpe. Egli desidera una compagna [Aria: «Ein Mädchen oder Weibchen»]: Papagena gli appare nel proprio vero aspetto, ma subito sparisce.

I tre fanciulli scorgono Pamina disperata ed intenzionata a rivolgersi verso di sé il pugnale avuto dalla madre [Finale: «Bald prangt, den Morgen zu verkünden»]; la persuadono a desistere e la accompagnano nel luogo in cui Tamino si accinge a superare la prova iniziatica del fuoco e dell'acqua, scortato da due uomini corazzati. I due innamorati si abbracciano ed escono indenni da tutti gli ostacoli: sono ammessi alla suprema felicità.

Papageno si abbandona alla disperazione: credendo di aver perso per sempre la sua compagna, si mette una corda al collo. I tre fanciulli gli ricordano che possiede il Glockenspiel magico: Papagena ricompare per divenire definitivamente la sua donna.

La Regina, le tre dame e Monostatos si sono introdotti di nascosto nel tempio per realizzare i loro progetti di vendetta contro Sarastro; ma rimangono imprigionati per sempre nelle tenebre, mentre Tamino e Pamina appartengono definitivamente al regno del Sole.

ARGUMENT

PREMIER ACTE

Le prince Tamino s'est égaré dans le royaume de la Reine de la Nuit. Il évite un serpent vénimeux, mais il a eu tellement peur d'être mordu qu'il s'évanouit. [Introduzione: «Zu Hilfe ! zu hilfe! sonst bin ich verloren»]. Arrivent alors trois dames de la suite de la reine, qui tuent le monstre. Elles voient en Tamino le héros qui libérera Pamina, la fille de la reine, prisonnière de Sarastro.

Lorsque le prince se réveille, il voit devant lui l'oiseleur Papageno [Aria: «Der Vogelfänger bin ich ja»], qui se vante d'avoir tué le serpent. Mais il est aussitôt puni par les trois dames, qui offrent au contraire à Tamino un portrait de Pamina, dont il tombe immédiatement amoureux [Aria: «Dies Bildnis ist bezaubernd schön»].

La Reine de la Nuit apparaît en personne pour susciter la pitié du jeune homme et elle l'enjoint de libérer sa fille Pamina: [Recitativo e aria: «O zittre nicht, mein lieber Sohn / Zum Leiden bin ich auserkoren»]. Tamino décide de partir; les dames lui remettent une flûte magique qui le protégera et lui confient comme compagnon Papageno, auxquels elles donnent un Glockenspiel. Trois jeunes gens leur serviront de conseillers [Quintetto: «Hm! hm! hm! Der Arme kann von Strafe sagen»].

Pamina a tenté de s'échapper du palais de Sarastro mais le Maure Monostatos, chargé de la surveiller, l'a rattrapée [Terzetto: «Du feines Täubchen nur herein»]. Papageno arrive juste à temps pour effrayer Monostatos, par son aspect insolite, et annonce à Pamina l'arrivée imminente du prince. Les trois jeunes gens, qui conduisent Pami-

no devant les temples de la Sagesse, de la Raison et de la Nature, lui recommandent d'être ferme, patient et silencieux [Finale: «Zum Ziele führt dich diese Bahn»]. Un sacerdote sort du temple de la Sagesse et demande à Tamino ce qu'il cherche. Ce dernier lui révèle que Sarastro n'est pas un tyran et se refuse à le faire entrer car son esprit en est en proie à la haine. Des voix, venues de l'intérieur du temple, informent le jeune prince que Pamina est encore vivante. Il exprime alors sa gratitude en jouant de la flûte et tous les animaux sauvages, charmés par le son, répondent à son appel. Même Papageno reconnaît le son de la flûte et lui répond: il tente de s'échapper avec Pamina mais Monostatos les rejoint. Papageno réussit à le rendre inoffensif par la musique du Glockenspiel mais Sarastro fait soudain une entrée triomphale. Pamina se jette à ses pieds et lui avoue qu'elle veut retourner chez sa mère. Sarastro pardonne la tentative de fuite de Pamina, mais il préfère la confier à un homme plutôt qu'à sa mère. Tamina entre dans le temple: les deux amants se reconnaissent et s'embrassent avant que le prince, accompagné de Papageno, ne soit conduit au temple de l'Épreuve.

DEUXIEME ACTE

Sarastro réunit tous les sacerdotes [Marcia] et propose que Tamino soit initié à la sagesse, en surmontant les épreuves rituelles, même au risque de sa vie [Aria con coro: «O Isis und Osiris, schenket»]. Tamino et Papageno sont introduits. L'orateur et un autre sacerdote leur demandent s'ils sont prêts à accepter toutes les épreuves pour la femme qu'ils désirent. Tamino

accepte avec courage. Papageno est plus hésitant. La première épreuve consiste à garder le silence [Duetto: «Bewahret euch vor Weibertücken»]. Lorsqu'apparaissent les trois dames de la Reine de la Nuit, Papageno a du mal à retenir sa langue mais Tamino l'empêche de parler [Quintetto: «Wie? wie? wie?»].

Monostatos aperçoit Pamina toute seule et endormie. Il veut l'enlacer et l'embrasser [Aria: «Alles fühlt der Liebe Freuden»] lorsqu'à l'improviste paraît la Reine de la Nuit. Elle veut inciter Pamina à tuer Sarastro et à empêcher l'initiation de Tamino, en donnant libre cours à son envie de vengeance [Aria: «Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen»]. Monostatos, qui a tout entendu, demande à Pamina son amour en échange de son silence. Mais intervient Sarastro qui éloigne le Maure et promet à Pamina, en proie au désespoir, l'amour de Tamino et le pardon de sa mère [Aria: «In diesen heiligen Hallen»].

Tamino et Papageno sont encore seuls pour l'épreuve du silence. Surgit une vieille femme; Papageno ne résiste pas cette fois non plus à la tentation de parler, mais les jeunes gens s'y opposent [Terzetto: «Seid uns zum zweiten Mal willkommen»]. L'épreuve s'avère difficile pour Tamino: en effet sur ces entrefaites arrive Pamina que son silence obstiné attriste profondément car elle l'interprète comme de l'indifférence [Aria: «Ach ich fühls, es ist verschwunden»].

Les sacerdotesses reviennent [Coro: «O Isis und Osiris, welche Wonne!»] et Sarastro provoque la rencontre de Pamina et Tamino, pour qu'ils se disent adieu avant que le

jeune homme n'affronte les dernières épreuves, qui sont les plus dangereuses [Terzetto: «Soll ich dich Teurer nicht mehr sehn?»]. Papageno est livré à lui-même. Il ne s'est pas comporté comme il se doit et l'orateur annonce qu'il ne pourra pas être initié, mais on lui pardonnera ses torts. Il souhaite être en compagnie [Aria: «Ein Mädchen oder Weibchen»]: Papagena paraît sous son véritable aspect, mais elle disparaît aussitôt.

Les trois jeunes gens aperçoivent Pamina, désespérée, qui est sur le point de s'enfoncer le poignard que lui a donné sa mère [Finale: «Bald prangt, den Morgen zu verkünden»]. Ils parviennent à l'en dissuader et l'accompagnent à l'endroit où Tamino s'apprête à affronter la preuve initiatique du feu et de l'eau, escorté de deux hommes en cuirasse. Les deux amants s'embrassent et sortent, après avoir surmonté tous les obstacles. Le bonheur suprême leur est permis.

Papageno est en proie au désespoir. Croyant avoir perdu pour toujours sa compagne, il se passe la corde au cou. Les jeunes gens lui rappellent qu'il possède le Glockenspiel magique. Papagena réapparaît et devient définitivement sa femme.

La reine, les trois dames et Monostatos ont pénétré en cachette dans le temple pour consommer leur vengeance à l'encontre de Sarastro. Mais ils restent prisonniers pour l'éternité des ténèbres, tandis que Tamino et Pamina appartiennent à tout jamais au royaume du Soleil.

SYNOPSIS

ACT I

Prince Tamino has lost his way in the kingdom of the Queen of the Night. He is fleeing from a poisonous snake but, frightened of being bitten, faints [Introduzione: «Zu Hilfe! zu Hilfe! sonst bin ich verloren»]. Then the Queen's three ladies-in-waiting arrive and kill the beast. They recognise Tamino as the hero who will free Pamina, the Queen's daughter, who has been taken prisoner by Sarastro.

When the prince wakes up, he sees before him the bird-catcher Papageno [Aria: «Der Vogelfänger bin ich ja»] who boasts that he killed the snake; however, he is punished at once by the three ladies-in-waiting who offer Tamino a portrait of Pamina with whom he immediately falls in love [Aria: «Dies Bildnis ist bezaubernd schön»].

The Queen of the Night appears in person to touch the heart of the young prince and persuade him to free her daughter Pamina [Recitativo e Aria: «O zittre nicht, mein lieber Sohn» / «Zum Leiden bin ich auserkoren»]. Tamino decides to leave; the ladies-in-waiting give him a magic flute which will protect him and entrust to him as a companion Papageno to whom they give a glockenspiel: three young boys will be their advisers [Quintetto: «Hm! hm! hm! / Der Arme kann von Strafe sagen»].

Pamina has tried to escape from Sarastro's palace but the Moor Monostatos, who is responsible for guarding her, has recaptured her [Terzetto: «Du feines Täubchen nur herein»]. Papageno arrives just in time to frighten Monostatos with his unusual appearance and announce the Prince's imminent

arrival to Pamina.

The three young boys lead Tamino before the temples of Wisdom, of Reason and of Nature and advise him to be resolute, patient and silent. [Finale: «Zum Ziele führt dich diese Bahn»]. A priest comes out of the temple of Wisdom and asks Tamino what he is looking for; the priest tells him that Sarastro is not a tyrant and refuses to let him enter since his soul is seized by hate. Voices from inside the temple inform the young prince that Pamina is still alive. He then gives vent to his gratitude by playing the flute and all the wild animals, entranced by the sound, answer his call. Papageno also recognises the sound of the flute and replies: he is trying to escape with Pamina but Monostatos catches them up. Papageno manages to render him harmless with the music of the glockenspiel but suddenly Sarastro makes a triumphant entrance. Pamina throws herself at his feet and confesses that she wants to return to her mother. Sarastro pardons Pamina's attempt to escape but entrusts her to the guidance of a man rather than of a mother. Tamino enters the temple: the two sweethearts recognise each other and embrace before the Prince, together with Papageno, is led to the Temple of Ordeal.

ACT II

Sarastro summons all the priests [Marcia] and proposes that Tamino be initiated into wisdom by undergoing the ritual ordeals, even at the risk of death [Aria con coro: «O Isis und Osiris, schenket»]. Tamino and Papageno are brought in. The Speaker and another priest ask them if they

are ready to go through all the tests in order to obtain the woman they desire: Tamino accepts courageously, Papageno is more hesitant. The first test consists in remaining silent [Duetto: «Bewahret euch vor Weibertücken»]: when the Queen's three ladies-in-waiting appear, Papageno is hard put to hold his tongue but Tamino prevents him from speaking [Quintetto: «Wie? wie? wie?»].

Monostatos sees the solitary and sleeping Pamina: he wants to embrace her and kiss her [Aria: «Alles fühlt der Liebe Freuden»] when suddenly the Queen of the Night appears. She wants to persuade Pamina to kill Sarastro and prevent Tamino's initiation, giving vent to her feelings of revenge [Aria: «Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen»]. Monostatos, who has heard everything, asks Pamina for her love in exchange for his own silence. However, Sarastro intervenes, dismissing the Moor and promising the disconsolate Pamina both Tamino's love and pardon for her mother [Aria: «In diesen heil'gen Hallen»].

Tamino and Papageno are still alone to test their silence. An old woman appears; again Papageno cannot resist the temptation to speak and he is scolded by the three young boys [Terzetto: «Seid uns zum zweiten Mal willkommen»]. The test is difficult for Tamino since Pamina arrives and remains deeply saddened in the face of his obstinate silence which she mistakes for indifference [Aria: «Ach ichühl's, es ist verschwunden!»].

The priests re-appear [Coro: «O Isis, und Osiris, welche Wonne!»] and Sarastro lets Pamina and Tamino meet so that they can

say goodbye before the young man faces the last and most dangerous tests [Terzetto: «Soll ich dich Teurer nicht mehr sehn?»]. Papageno is left to himself; he has not behaved well and the Speaker announces that he cannot be initiated but his misdeeds will be pardoned. He wants a female companion [Aria: «Ein Mädchen oder Weibchen»]: Papagena appears to him in her true guise but immediately disappears.

The three young boys see the disconsolate Pamina who is determined to stab herself with the dagger given to her by her mother [Finale: «Bald prangt, den Morgen zu verkünden»]; they persuade her to change her mind and accompany her to the place where Tamino, escorted by two men in armour, is about to overcome the ordeal by fire and water. The two sweethearts embrace and come out unharmed by all the obstacles: they are admitted to the circle of supreme happiness.

Papageno gives himself up to despair, thinking that he has lost his companion for ever, and puts a rope around his own neck. The three young boys remind him that he possesses the magic glockenspiel: Papagena re-appears to finally become his woman.

The Queen, the three ladies-in-waiting and Monostatos have entered the temple unseen in order to carry out their plans of vengeance against Sarastro; however, they remain eternally imprisoned in the darkness while Tamino and Pamina belong to the kingdom of the Sun forever.

HANDLUNG

1.AKT

Prinz Tamino, verirrt im Reich der Königin der Nacht, flieht vor einer giftigen Schlange. Aus Angst gebissen zu werden verliert er die Besinnung [Introduzione: «Zu Hilfe! Zu Hilfe! sonst bin ich verloren»]. Im letzten Augenblick erscheinen die drei Damen der Königin der Nacht die das Ungeheuer töten, und in Tamino den Helden erkennen der Pamina, Tochter der Königin, von Sarastro gefangen gehalten, befreit wird.

Als der Prinz aus seiner Betäubung erwacht sieht er den Vogelfänger Papageno vor sich [Aria: «Der Vogelfänger bin ich ja»], der vorgibt die Schlange getötet zu haben; aber sogleich von den drei Damen ob seiner Lügenhaftigkeit bestraft wird, welche Tamino ein Bild Paminas überreichen das den Prinzen auf den ersten Blick in Liebe entbrennen läßt [Aria: «Dies Bildnis ist bezaubernd schön»].

Die Königin der Nacht erscheint, um den jungen Prinzen zu bitten ihre Tochter Pamina zu retten [Recitativo e Aria: «O zittre nicht, mein lieber Sohn»/«Zum Leiden bin ich auserkoren»]. Tamino beschließt aufzubrechen, die Damen überreichen ihm zu seinem Schutze, eine wundertätige Flöte und bestimmen als Begleiter Papageno, dem sie ein ähnlich geartetes Glockenspiel geben; drei Knaben werden sie als Ratgeber begleiten [Quintetto: «Hm! hm! hm!/ Der Arme kann von Strafe sagen»].

Pamina hat versucht aus dem Palast Sarastros zu fliehen, ist aber von Monostatos überrascht und eingeholt worden [Terzetto: «Du feines Täubchen nur herein»]. Papageno erscheint gerade im richtigen Augenblick. Voller Schreck vor dem ungewohnten Anblick, flieht Monostatos und

Papageno kann Pamina die Ankunft des Prinzen mitteilen.

Die drei Knaben geleiten Tamino vor die Tempel der Weisheit, der Vernunft und der Natur und raten ihm zu Standhaftigkeit, Geduldigkeit und Verschwiegenheit [Finale: «Zum Ziele führt dich diese Bahn»]. Ein Priester des Tempels der Weisheit fragt Tamino was er suche; er erklärt ihm, daß Sarastro nicht der Tyrann ist für den er ausgegeben wird und verweigert dem Prinzen den Eintritt weil seine Seele von Haß erfüllt sei. Stimmen aus dem Inneren des Tempels laßen den jungen Prinzen wissen, daß Pamina noch lebt. Aus Freude über diese Nachricht läßt er seine Flöte erklingen deren Schall alle wildlebenden Tiere herbeiruft.

Auch Papageno erkennt den Klang der Flöte, und antwortet darauf während er versucht mit Pamina zu fliehen. Monostatos jedoch entdeckt sie; eine Gelegenheit für Papageno die Zauberkraft seines Glockenspiels zu erproben. Feierliche Klänge verkünden Sarastros Ankunft. Pamina wirft sich ihm zu Füßen und gesteht ihren Wunsch zur Mutter zurückkehren zu wollen. Sarastro verzeiht den Fluchtversuch, beschließt jedoch sie einem Mann anstatt ihrer Mutter anzuvertrauen. Tamino betritt den Tempel: die Liebenden erkennen und umarmen sich, bevor Tamino und Papageno zum Prüfungstempel geleitet werden.

2.AKT

Sarastro hat die Priesterschaft versammelt [Marcia] und schlägt vor Tamino, auch unter Todesgefahr, einer Charakterprobe zu unterziehen [Aria con coro: «O Isis und Osiris, schenket»]. Tamino und Papageno werden vorgeführt. Der Sprecher und ein ande-

rer Priester fragen ob sie bereit sind sich den Prüfungen zu unterwerfen: Tamino erklärt seine Bereitschaft, Papageno zaudert. Bei der ersten Probe gilt es einem Schweigegebot zu genügen [Duetto: «Bewahret euch vor Weiberrücken»]: als die drei Damen der Königin der Nacht erscheinen fällt es Papageno schwer seine Zunge in Zaum zu halten, doch Tamino gelingt es ihm am Sprechen zu hindern [Quintetto: «Wie? wie? wie?»].

Monostatos nähert sich der schlummern Pamina; er versucht sie zu umarmen und zu küssen [Aria: «Alles fühlt der liebe Freuden»], als plötzlich die Königin der Nacht erscheint, die Pamina überreden will Sarastro zu töten und die Initiation Taminos zu verhindern [Aria: «Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen»]. Monostatos, der die Unterredung belauscht hat, verspricht zu schweigen, wenn Pamina ihm ihre Liebe schenkt. Doch Sarastro greift ein, entfernt den Mohren und verspricht der traurigen Pamina die Liebe Taminos und Vergebung für ihre Mutter [Aria: «In diesen heil'gen Hallen»].

Vor Tamino und Papageno, die noch der Probe des Schweigens unterliegen, erscheint eine alte Frau. Erneut widersteht Papageno dem Wunsch zu sprechen nicht und wird von den drei Knaben getadelt [Terzetto: «Seid uns zum zweiten Mal willkommen»]. Für Tamino wird die Probe schwierig, als Pamina erscheint und betrübt über sein hartnäckiges Schweigen ist, das sie als Gleichgültigkeit ansieht [Aria: «Ach ichühl's, es ist verschwunden!»].

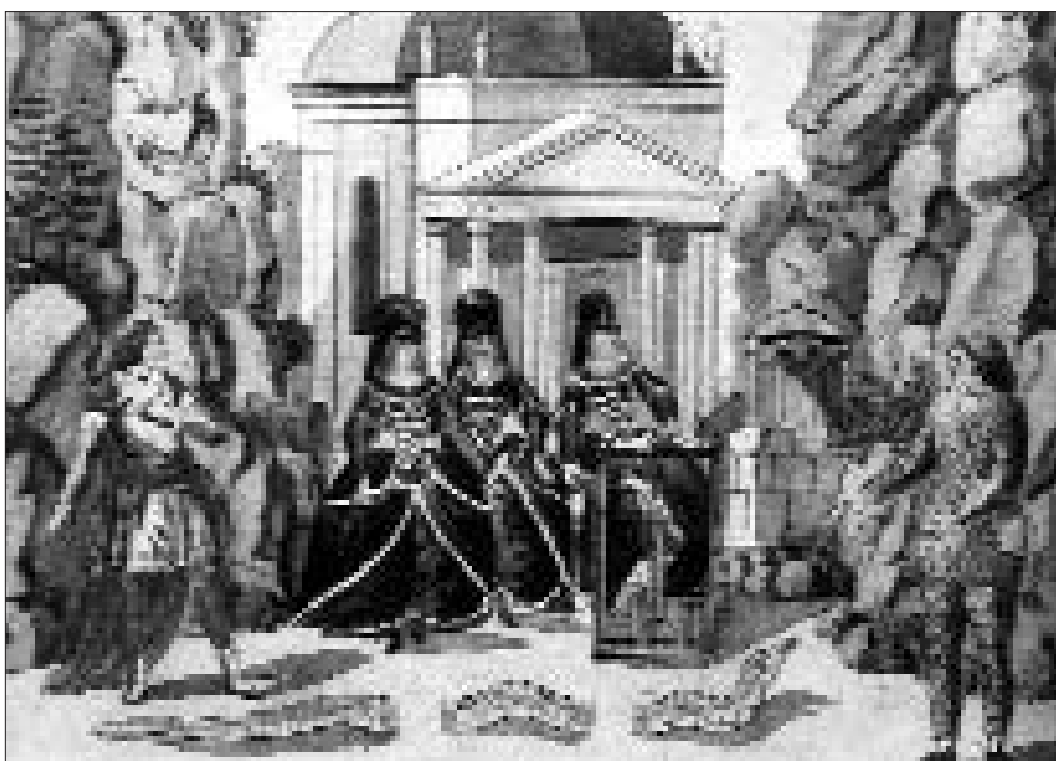
Die Priesterschaft erscheint [Coro: «O Isis, und Osiris, welche Wonne»]. Tamino und Pamina begegnen sich in Sarastros Gegenwart um sich Lebewohl zu sagen, bevor

der junge Prinz die letzten und gefährlichsten Proben auf sich nimmt [Terzetto: «Soll ich dich, Teurer, nicht mehr sehn?»]. Papageno wird sich selbst überlassen; er hat sich nicht recht verhalten. Der Sprecher teilt ihm mit, daß er nie zu den Eingeweihten gehören könne, ihm für seine Schulden aber Vergebung gewährt werde. Der größte Wunsch Papagenos ist eine Gefährtin [Aria: «Ein Mädchen oder Weibchen»]: nur für einen Augenblick steht Papagena in ihrer Jugendschöne vor ihm, verschwindet aber sogleich wieder.

Die drei Knaben gewahren die verzweifelte Pamina, die vor hat, sich mit dem Dolch ihrer Mutter den Tod zu geben [Finale: «Bald prangt, den Morgen zu verkünden»]. Sie überzeugen sie von ihrem Vorhaben abzusehen und begleiten sie zu dem Ort an dem Tamino, geleitet von zwei Geharnischten, versucht die Initiationprobe des Feuers und des Wassers zu bestehen. Die beiden Liebenden umarmen sich und durchschreiten gemeinsam, unversehrt alle Barrieren: die Pforten des höchsten Glücks sind ihnen geöffnet.

Verzweifelt sucht Papageno nach seiner Gefährtin, die er für immer verloren glaubt. Als er sich ein Seil um den Hals legen will, erinnern ihn die drei Knaben an das wundertätige Glockenspiel: Papagena erscheint, um ihm von nun an für immer anzugehören.

Die Königin, die drei Damen und Monostatos haben sich heimlich in den Tempel eingeschlichen, um Rache an Sarastro zu üben; sie bleiben jedoch Gefangene der ewigen Finsternis, während Tamino und Pamina endgültig dem Reich der Sonne angehören.



Joseph e Peter Schaffer, scena dal *Flauto magico* (I, 5). Incisione colorata riprodotta nel mensile «Allgemeines Europäische Journal», Brünn, 1795. (Vienna, Museen der Stadt).

ANDREA CHEGAI

PER POCHI O PER TUTTI

CONSIDERAZIONI SUI LIVELLI DEL *FLAUTO MAGICO*

Ma che legge! Sempre zitto!
È delitto insin fiatar!

Con questa stizzosa battuta (II, 5) Papageno sancisce la sua totale non-comprensione della vicenda che lo vede coinvolto. Lui, amante delle canzonature, delle donne e della buona tavola, ne ha abbastanza di Geni, sacerdoti, bende, prove e privazioni. E chissà che in questa umanissima non-comprensione non dovesse riflettersi, nel progetto di Schikaneder/Mozart, anche quella di gran parte del pubblico, ieri come oggi.

Da sempre *Il flauto magico* piace ed entusiasma. Oggi come ieri la *Zauberoper* (opera magica) mozartiana seduce folle di appassionati e dà adito al contempo a una selva inestricabile di riflessioni, indagini più o meno esclusive, originali e talora curiose proposte interpretative; fra le opere di Mozart – e non solo – unicamente il *Don Giovanni* desta pari attrattiva e solleva altrettanto fervore critico, tanto da far ipotizzare, come è stato ironicamente osservato, addirittura una specificissima professione di «interprete del *Don Giovanni*». Ma ancor più del *Don Giovanni* la magica favola di Mozart, fruibile da un lato e senza troppi problemi anche da un pubblico infantile (il che rese possibile, ad esempio, la deliziosa trasposizione cinematografica di Bergman), pare dall'altro rivendicare per sé ulteriori livelli interpretativi, forse necessari, cui parrebbe impossibile sottrarsi qualora si voglia penetrare appieno i significati “veri” dell'intreccio e della musica. Proprio come *Alice nel paese delle meraviglie*, *Biancaneve* o *Pinocchio*, favole complesse e ambigue per le quali è inveterato esercizio critico spaziare dalla ricerca antropologica

di archetipi narrativi alla psicanalisi, c'è o ci sarebbe “dell'altro” da scoprire, da portare alle luce, se non ci si vuole arrestare alle apparenze. E se nessuno avvertirebbe mai la necessità di investigare cosa o chi si nasconde dietro Otello, Aida, Mimì o Figaro, dandone per scontata l'autosufficienza in un contesto teatrale sì, ma pseudorealistico, i personaggi del *Flauto magico* (come a buon diritto accade per Orfeo, Mélisande, Elettra e forse Isotta, altri miti/favole) eccitano prepotentemente il desiderio di svelarne le origini intellettuali e culturali. Cosa si nasconde insomma dietro ad Atrifiammante, Sarastro, Tamino, Pamina, Papageno? Vogliamo davvero accontentarci della favola? E, soprattutto, può mai bastare la favola?

Una chiave di lettura unanimemente riconosciuta *Il flauto magico* la possiede ormai sin dall'inizio di questo secolo: quella massonica. Il che non significa che tutti gli studiosi siano perfettamente allineati in merito. C'è chi, attraverso la simbologia massonica giunge a spiegarsi le motivazioni e le strutture fin della musica (Chailley 1991); c'è chi, pur non disconoscendo la “tinta” muratoria del *Singspiel* mozartiano, attenua in modo perfino zelante, l'effettiva influenza della massoneria sulla partitura – «che in fin dei conti non ha niente di egizio né di massonico» (Kunze 1990, p. 715), salvo poi darne una lettura assolutamente massonica. C'è chi colloca *Il flauto magico* al culmine di un complesso processo evolutivo “umanitario” che trascende la figura di Mozart, tenendo ben presenti le molteplici altre componenti storiche e stilistiche (Basso 1994); e chi infine, come la Yourcenar, punta il dito proprio sull'«accozzaglia

di banalità massoniche» per spiegarsi le molteplici stramberie del libretto (*En pèlerin et en étranger*, pp. 89-90, dell'ed. it. – Einaudi, 1990). In altre parole il problema non consiste solo nell'individuare gli elementi massonici nel coacervo di simboli, doppi sensi, oscurità verbali e sceniche del *Flauto magico*, ma anche nel comprendere se davvero quegli elementi massonici rappresentino qualcosa di sostanziale, dotato di coerenza, necessario e sufficiente all'intendimento dell'opera.

È bene precisare da subito che la questione è a tutt'oggi irrisolta, e non c'è da sperare che essa trovi, prima o poi, una soluzione definitiva. Innanzitutto: cosa sia *davvero* la musica massonica, quali siano *davvero* musiche massoniche, e perché, non è dato ancora di conoscerlo con assoluta chiarezza e rigore scientifico. Un po' per la capacità di occultamento di cui tali musiche sono dotate per istituzione, un po' per il considerevole parallelismo degli ideali massonici con le direttive generali, i programmi artistici e umanitari dell'Illuminismo, un po' per le complessità e le articolazioni del sistema produttivo/recettivo della musica massonica. In merito a quest'ultimo aspetto si prende atto di una ricca casistica; ci sono musiche composte appositamente da musicisti massoni a corredo dei lavori di loggia, e lì confinate; musiche composte da massoni per una circolazione ristretta a determinati ambienti specificamente massonici, ma in un secondo tempo inglobate nel repertorio corrente; musiche composte da massoni per una libera circolazione che con il loro bagaglio di simboli si prestano ad una lettura anche massonica da parte di chi padroneggi quella sorta di lessico culturale; musiche composte da musicisti non massoni (o la cui iscrizione alla Massoneria non è dimostrata) su committenza massonica e quindi adattate, con variabile partecipazione, ai programmi massonici e dotate di una qualche simbologia; musiche di musicisti, a quel che si sa, non massoni per ambienti non massonici, ma che in qualche modo, subliminalmente, richiamano i simboli e i programmi filosofici dell'Ordine; e via dicendo. Come si può ben intuire le co-

se non sono affatto semplici né chiare. Si parla, spesso a ragione, di atteggiamento massonico o vera e propria muratoria per le musiche di Handel, di Bach e del figlio Johann Christian, di Geminiani, Rameau, Gluck, Piccinni, Mozart, Salieri, Haydn, Beethoven, Viotti, Cherubini, Spontini, Hummel, Spohr, Mendelssohn, Liszt, Sibelius e quant'altri. Una volta maturata la disposizione mentale a convincersi che una catena di simboli qual è l'arte musicale possa veicolare e sostenere un altro complesso sistema simbolico di assai diversa natura non è difficile, almeno per il secolo XVIII, data la capillare diffusione della Muratoria negli ambienti intellettuali artisticamente più prolifici, ipotizzare legami e coincidenze, col rischio d'andare al di là delle reali intenzioni e convincimenti degli autori.

Fra tanta incertezza, qualche dato sicuro lo possediamo. Mozart fu massone convinto; dopo svariati anni di frequentazioni e amicizie muratorie, e forse su sollecitazione del padre Leopold, massone anch'egli, la sua iniziazione al grado di Apprendista avvenne il 14 dicembre 1784 presso il Tempio della Loggia viennese *Zur wahren Eintracht*, che in quell'occasione funzionò da succursale all'altra Loggia *Zur Wohlthätigkeit*, quella ove Mozart fu effettivamente accolto; dopo poche settimane il compositore passò al secondo grado di Compagno. Anche Johann Emanuel Schikaneder, autore del libretto e primo Papageno, fu membro della Massoneria di Ratisbona, città in cui si formò come attore shakespeariano e direttore teatrale: pare che da questa sua affiliazione ricavasse soprattutto problemi, data la poco assidua frequentazione ai lavori di loggia, a lui puntualmente rinfacciata, e gli atteggiamenti pubblici ritenuti poco confacenti alla morale massonica. Fu sospeso dall'Ordine nel 1789, alla vigilia del suo trasferimento a Vienna come direttore del *Freihaustheater auf der Wieden* (*Il flauto magico* vi si rappresentò il 30 settembre 1791); da questo momento in poi della sua poco fortunata carriera massonica si perdono le tracce.

All'epoca l'Oriente di Vienna, importato



Una riunione della Loggia massonica viennese «Zur gekrönten Hoffnung» («Speranza Incoronata»): Maestro di Cerimonie è il Principe Nicholas Esterházy, Mozart è ritratto in primo piano sulla destra, mentre conversa con un vicino. Olio su tela (1790 circa).

con qualche iniziale difficoltà di carattere politico e religioso dalla Boemia (Praga in particolare), dopo l'originario sviluppo anglosassone prima e francese poi, godeva di considerevole espansione: esistevano una dozzina di logge, ridotte drasticamente ad otto a seguito della riforma voluta nel 1785 da Giuseppe II, massone egli stesso ma desideroso di esercitare un diretto controllo, di stampo imperiale, sugli appartenenti all'Ordine, di cui prese ad esigere liste dettagliate. A seguito della morte di costui i due successivi imperatori, Leopoldo II e Francesco II, indifferente il primo, fortemente avverso il secondo, indussero l'Ordine ad una progressiva segregazione e involuzione. Gli anni Sessanta-Novanta furono comunque per gli stati asburgici (non esclusa la Toscana degli Asburgo-Lorena) una vera e propria fucina di iniziative di impronta massonica, con notevoli ripercussioni sull'attività artistica e musicale; ma il filo rosso delle attività musicali d'ispirazione muratoria si dipana dall'inizio del Settecento, epoca in cui la Massoneria moderna si costituì. L'organizzazione concertistica fu sempre fra le prerogative della Massoneria sino all'Ottocento inoltrato (ed uno dei motivi del rilievo storico da essa avuto in materia), dai più riservati clubs londinesi alle società di concerti (fra cui la Société du Concert de la Loge Olympique a Parigi e nel primo Ottocento la Philharmonic Society di Londra) ad alcune delle più notevoli sale pubbliche europee; nel campo della composizione programmatica o comunque del repertorio, per limitarsi ai titoli di maggior spicco, si è soliti citare relativamente a questa prima epoca il *Carmen Saeculare* di François-André Philidor, gli oratori e le cantate di Handel - *Messiah* in testa - (opere, queste, sistematicamente adottate dai massoni perché sintetiche di arte antica e nuova in una visione complessiva ed universalistica), la tragédie lyrique *Zoroastre* (1749) e l'opéra-ballet *La Naissance d'Osiris* di Rameau (1754). Ma le fila dei compositori iscritti e praticanti, a Londra come a Parigi o a Berlino, si ingrossavano, e ne fa fede una considerevole produzione minore, più o meno riservata, stru-

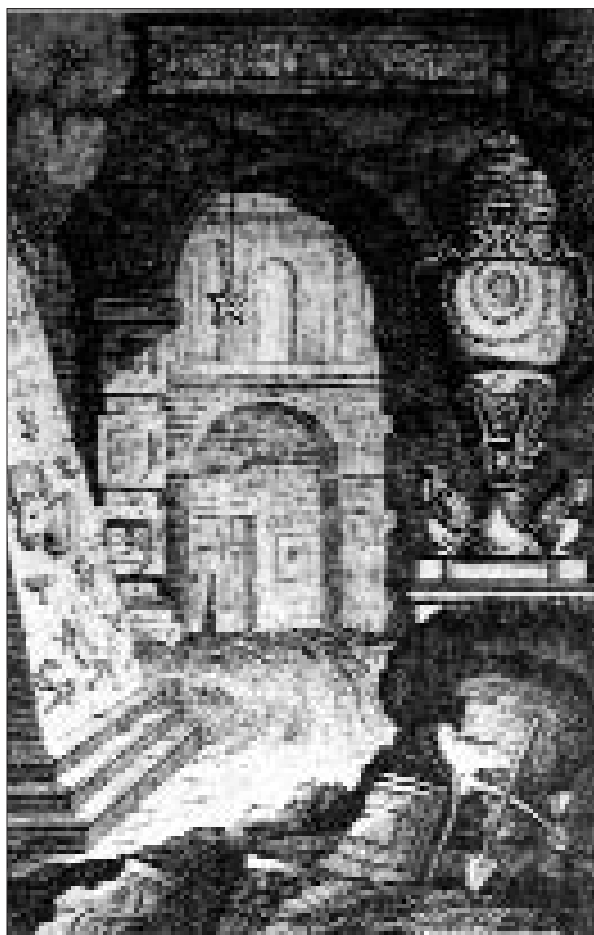
mentale e vocale, recentemente rinvenuta (Basso 1994). Fu in questo contesto già sufficientemente complesso eppure suscettibile di ulteriori espansioni che la Massoneria viennese intraprese la propria attività; ne fu coinvolto in prima istanza il teatro, massima espressione della civiltà musicale asburgica. Non è dato di sapere se Metastasio, poeta cesareo a corte per decenni, appartenesse all'Ordine; di certo alcune feste teatrali e soprattutto *Alcide al bivio* (1760), musicata da Hasse e rivolta alla persona di Giuseppe II in occasione delle nozze con Isabella di Borbone, parafrasa in modo esplicito un rituale di iniziazione massonica (Chegai 1998). Il genere della festa teatrale, a carattere prevalentemente mitologico, si rivelò consono a simili metafore, data la circolazione ristretta e selettiva (in primo luogo la corte, a lungo legata alle vicende della Massoneria con Francesco I Stefano prima e Giuseppe II poi); lo testimonia ulteriormente l'impianto massonico, dimostrato e analizzato in Tocchini 1998, di uno dei capolavori del Settecento musicale, *Orfeo ed Euridice* di Calzabigi/Gluck (1762); e sempre sul terreno della "riforma" dell'opera i medesimi Calzabigi e Gluck ebbero modo di sperimentare ulteriori punti di contatto con l'Ordine in *Iphigénie en Tauride* (1779, vedi ancora Tocchini 1998). I vari Mozart, Salieri e Haydn (che fu iniziato negli stessi giorni di Mozart), trovarono quindi un terreno ampiamente preparato e fertile, sia per il teatro che per la musica strumentale a sfondo massonico, da questi assiduamente coltivata.

Ma riguardo al *Flauto magico* occorre confrontarsi anche con altre tradizioni. A partire da *Osiride* di Johann Gottlieb Naumann (1781) su libretto di Caterino Mazzolà, e dal *Tarare* di Beaumarchais/Salieri (Parigi 1787, divenuto per Vienna *Axur, re d'Ormus*, 1788) soggetti orientaleggianti o dalle tinte egiziane erano già comparsi nell'opera. La *Zauberoper*, opera di carattere magico-fiabesco destinata ad un pubblico misto ma tendenzialmente di medio-basso livello, otteneva a Vienna grandi consensi fin dagli ultimi anni Ottanta, ponendosi come

genere antesignano della futura opera romantica di argomento fantastico (anche ad effetto del successo del *Flauto* e dei suoi molteplici tentativi d'imitazione fra cui un vero e proprio "seguito", *Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen, 2 Teil der Zauberflöte*, 1797, con musica di Pietro Winter); fra i precedenti più notevoli del Singspiel mozartiano sta *Kaspar der Fagottist* di Wenzel Müller su testo di Joachim Perinet, rappresentato al Leopoldstädter Theater (in diretta concorrenza con quello diretto da Schikaneder) pochi mesi prima dell'opera di Mozart, e basato sulla stessa favola (*Lulu o il flauto magico*, spesso attribuita a Christoph Martin Wieland ma in realtà di August Jacob Liebeskind). Mozart ebbe occasione di ascoltare il *Kaspar* di Müller dandone un giudizio sommario e negativo; un nutrito filone critico, da Abert in poi, ha però sostenuto che quest'opera avesse una qualche influenza sulla genesi del *Flauto* mozartiano. *Il fagottista*, più precisamente, avrebbe sollecitato Schikaneder e Mozart a mutare la trama originaria del *Flauto magico*, trasformando in cattiva la Regina della Notte e in buono Sarastro, che nel progetto originario (come nelle prime scene dell'opera) era e restava un perfido mago, rapitore di Pamina perché bramoso delle sue grazie; tutto ciò onde evitare una eccessiva somiglianza con l'opera di Müller. Se è un dato di fatto che esistano dei parallelismi fra il cast di *Kaspar* e quello del *Flauto* (c'è anche lì la fata splendente, Perifreme, c'è il mago, Bosphoro, c'è un guardiano delle donne, Zumio, nonché altre figure che richiamano quelle del Singspiel mozartiano), l'ipotesi raccoglie oggi consensi alterni; in ogni caso l'ideatore e forse l'autore di quelle modifiche sarebbe stato Ludwig Giesecke, attore presso la compagnia di Schikaneder e massone egli stesso: il che spiegherebbe il permanere della tinta muratoria nell'opera (gradita a tutti e tre gli artisti) a dispetto di certe tortuosità nello svolgimento della trama. Se queste ipotetiche contaminazioni-modifiche impoveriscano il progetto di Schikaneder/Mozart o piuttosto non lo arricchiscano in inventiva (l'esistenza di una favola mutata e resa di

segno contrario in corso d'opera non farebbe che sottolineare l'estro e la genialità degli autori, chiunque essi fossero) non è questa la sede adeguata per deciderlo.

Schikaneder stesso non era nuovo del resto a commistioni di varia natura: Wieland l'aveva già utilizzato per *Der Stein der Wissen* (*La pietra dei savi*, 1790, musica di vari autori fra cui – secondo ricerche recenti – lo stesso Mozart), ma in occasione del *Flauto* scelse in partenza la via dell'ibridismo, miscelando con esiti alterni la *Lulu* a spunti tratti da Cagliostro e ad un romanzo francese alla moda dell'abate Jean Terrasson (1731, tradotto in tedesco nel 1777-1778), *Sethos, historie ou vie tirée des monuments anedoctes de l'ancienne Égypte*, in cui si dispiegano in abbondanza suggestioni derivate dall'Egitto dei Faraoni e dall'India. L'interesse ricorrente per i volumi e le simmetrie architettoniche – consone alla mentalità edificatoria della cultura illuminata – e per le decorazioni, gli arredi o i simboli più criptici – allusivi alla rivelazione, ossia all'elevazione dello spirito in direzione della conoscenza – trovarono in soggetti dalla tinta archeologica liberamente inventata occasione di dispiegarsi appieno. Entra in gioco quindi la simbologia massonica. Come ben si sa, nel tentativo di reinventarsi origini remote e procurarsi fondamenti biblico-arcaici che ne irrobustissero la dottrina e offrissero un repertorio simbolico pronto all'uso, l'Ordine trasse dai Misteri egizi fonte d'ispirazione, ricorrendo sistematicamente alla parafrasi in riti e cerimonie. Ecco quindi che all'egiziomania corrente, rintracciabile nelle arti minori come nell'architettura (basti pensare ai caminetti egizi di Piranesi) si intrecciarono anche elementi massonici (senza che si debbano necessariamente intravedere tracce della Fratellanza laddove vi sia un tempio, una stele, una piramide). Di queste presenze neppure troppo arcane all'interno del *Flauto magico* è prova il controfrontespizio della prima edizione del libretto, una enigmatica incisione di Ignaz Alberti (riprodotta e commentata anche in Basso 1994) che con il suo armamentario simbolico ha spesso ispirato anche moderne messinscena. Un



Ignaz Alberti, incisione tratta dal frontespizio della prima edizione del libretto del *Flauto magico*, Vienna, 1791. (Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde).

tempio in pietra come quello mitico di Salomone, idealmente il primo tempio massonico (il riferimento è all'atto II,1 dell'opera), sorretto da due colonne con capitello dorico (che simboleggia la Forza), una scena prospettica ripartita in tre ordini a rappresentare i tre stadi dell'iniziazione, Apprendista, Compagno, Maestro (tre è anche il numero maschile della perfezione). Il punto di vista è dall'interno del tempio, al terzo livello di Maestro, in direzione del vestibolo presso il quale deve presentarsi chi chiede di essere ammesso ai Misteri (quasi attendendo Tamino). In primo piano clessidra (il tempo), falce (la morte, o forse la fine della vita pre-massonica), la brocca (ossia la vita, o forse la nuova vita muratoria). E molto altro. Il clou dell'opera, il suo livello profondo, parrebbe essere quindi quello dell'iniziazione, concetto-rituale di ampie valenze antropologiche (è infatti diffuso nelle più disparate culture, con finalità sessuali-riproduttive o morali-conoscitive), assunto come momento cardine della vita massonica.

Si rendono perciò possibili alcuni confronti. Del rito d'iniziazione in uso nel Settecento, caratterizzato fra l'altro da significative varietà locali, non ci restano molti documenti "pubblici" a stampa; uno dei pochi, e di non difficile reperimento per chiunque, è la *Relazione della compagnia de' liberi muratori* di Valerio Angellieri Alticozzi, pubblicata a Napoli nel 1746 e modernamente riedita. Tornerà utile trascrivere qualche stralcio (pp. 30-35):

Chi che sia, che desideri d'essere ammesso in questo Ordine, bisogna prima, che sia conosciuto da alcuno già iscritto alla Muratoria, il quale faccia testimonianza, e sia informato della vita, e de' costumi del Recipiendo. Quel fratello, che si piglia l'impegno, informa subito gli alti della sua Loggia delle buone qualità del soggetto, che domanda d'essere ammesso alla Confraternita. [...] Il fratello, che ha informato, si chiama *PropONENTE*, e nel giorno fisso per lo *Ricevimento*, ha il titolo di *Padrino*. La Loggia di Ricevimento ha da avere più stanze, in una delle quali, come fu detto, non dee es-

ser lume; in questa il *Padrino* conduce il Recipiendo. Qui gli si domanda, se si sente la vocazione necessaria per essere ammesso; ed egli risponde, che sì. Se gli chiede subito il nome, e cognome, e s'interroga sulle sue qualità. Dopo, che ha soddisfatto a queste domande, se gli leva tutto quanto può avere di metalli [...] Dopo tutto questo, se gli mette una benda agli occhi, e si lascia a meditare per circa un'ora. [...] Il Recipiendo con gli occhi bendati [...] è introdotto nella Camera de' Serventi, che hanno cura di dirigere i suoi passi. Si conduce il Recipiendo attorno nello spazio descritto in mezzo della Camera; e se gli fa fare il giro tre volte, e in alcune *Logge* anche nove volte. Nel tempo del giro i fratelli Serventi che l'accompagnano, fanno un misterioso strepito, battendo continuamente con qualche cosa sulle divise dell'Ordine. Quelli, che hanno fatta questa cerimonia assicurano, che non vi è cosa più laboriosa di questo camminare, che si fa a occhi bendati, e pare di aver fatto un assai lungo viaggio. Terminati i giri si conduce il Recipiendo nel mezzo dello spazio descritto [...] *Fateli vedere la Luce*, dice allora a' circostanti il Gran Maestro, è molto tempo che ne è privo. [...] il *Venerabile Gran Maestro* così prende a dirli: *Promettete voi di non giammai scrivere, né rivelare i segreti de' Liberi Muratori, e della Muratoria, fuori che a un Fratello nella Loggia, e in presenza del Venerabile Gran Maestro?* Dopo la risposta se li scuopre la gola per vedere se fosse femmina [...]

Il rito d'iniziazione, come si può riscontrare anche nel testo riprodotto, si suddivide in diversi momenti. La presentazione del Recipiendo alla Loggia da parte di un Tutore o Padrino; l'accesso del Recipiendo al vestibolo; la camera di riflessione; l'interrogatorio; la circumambulazione; il giuramento. In *Alcide al bivio*, *Orfeo ed Euridice*, *Il flauto magico*, per limitarsi ai testi più celebri, con diverse finalità e diversa morfologia narrativa, si ripercorrono quei momenti emblematici verso la conquista della Luce.

Alcide (Ercole, ossia la Forza, ma nell'ope-

ra di Metastasio/Hasse si allude a Giuseppe II) si trova a dover scegliere fra due strade: quella del lusso e del piacere, che gli illustra Edonide (la Bellezza), e quella della saggezza, cui è richiamato da Aretea (la Virtù, lì alludendo a Maria Teresa); Fronimo (il Tutore) lo invita alla riflessione. Dopo alcune esitazioni, insistentemente tentato da Edonide ma spiritualmente attratto da Aretea, Alcide si risolve di seguire la più dura strada della Virtù, e sconfitti mostri e tenebre viene ammesso al Tempio della Gloria, al quale accorrerà anche Edonide, cui viene consentito – ora che Alcide è pervenuto alla retta via – di mettere a disposizione la sua bellezza (la concordia di Forza, Piacere e Virtù ribadisce il principio triadico simboleggiato anche dai pilastri interni e dai candelieri del Tempio massonico, in numero di tre).

Orfeo è disperato per la morte di Euridice (costei subisce quindi una sorta di iniziazione passiva a causa della sua dipartita). Amore (che gli fa da Tutore) gli si presenta e gli offre la possibilità di recuperarla previo un viaggio nell'Inferi (esso stesso una iniziazione: anche Ercole si reca agli Inferi più volte) durante il quale non dovrà neppure osservarla, e a condizione che egli mantenga il silenzio sul patto a lui imposto nei confronti di Euridice medesima; dopo la “camera di riflessione”, l'accettazione della prova da parte di Orfeo: superato l'interrogatorio cui viene sottoposto da cori di Furie, Euridice gli viene in effetti restituita. Sulla via del ritorno però la fanciulla richiede maggiore trasporto da parte di Orfeo, che non può, da parte sua, né mirarla in volto, né motivare simile atteggiamento; dopo molteplici sforzi il mitico cantore cede alle replicate insistenze della fanciulla: la guarda, la perde, ma Amore gliela restituisce in quanto Orfeo ha comunque mantenuto il segreto sulla prova richiestagli.

Tamino per suo conto è inseguito da un serpente (simbolo dell'iniziazione femminile), che ne causa lo svenimento (morte simulata valevole in senso iniziatico); inconsapevolmente è così introdotto al rito della Regina della Notte (le Tenebre, il principio femminile). In lui inizialmente

alberga l'equivoco: Astrifiammante si dispera per il rapimento di Pamina, sua figlia, da parte di Sarastro; pare che ella sia il Vero, la Luce, il Bene, al contrario delle forze maligne impersonate dal mago. Ma non è così. Astrifiammante non è che la Tenebra, o meglio la parte oscura del Bene, la Luna, da annullare alla luce del Sole. Dopo alcune avventure Tamino bussa al Tempio di Sarastro (il vero Bene, il Sole, la Luce etc.), nell'intento di liberare Pamina, ed avvia così, non senza esitazioni, la propria re-iniziazione al rito (maschile) di costui. Occorrono però alcune prove, durante le quali si convincerà progressivamente di aver intrapreso la strada giusta. Pamina da parte sua, segregata, rifiuta Monostato (l'amore terreno) ed inizia la propria purificazione senza averne piena coscienza; Tamino mantiene il silenzio sui riti, anche a rischio di compromettere l'unione con Pamina. I due infine, l'uno a fianco dell'altra, superano le prove decisive degli elementi (fuoco e acqua), e si avviano alla Luce (da cui è escluso Papageno, che ha grossolanamente fallito le prove e che resta così “condannato” all'amore terreno di Papagena). In tutte e tre le *pièces* si segue un identico percorso filosofico/emozionale; in tutti e tre i casi emergono i temi filosofici dominanti della Muratoria: la conquista del Vero, l'esclusività dei suoi rituali, il controllo cui è necessario sottoporre la componente passionale-femminile, da ricondursi ad un equilibrio di marca maschile (per lungo tempo le logge furono esclusivamente maschili; la Massoneria femminile, di impianto più salottiero che filosofico, nacque in seguito ed ebbe propri riti).

Nei tre libretti è possibile individuare persino palesi metafore di alcuni di questi momenti rituali-iniziatici, che tenteremo, con parecchie semplificazioni, e limitandoci alle situazioni più evidenti e accertate, di sintetizzare in una tabella (traggo parecchi spunti da: Chailley 1991 – per il *Flauto* –, Chegai 1998 – per *Alcide* –, Tocchini 1998 – per *Orfeo* –).

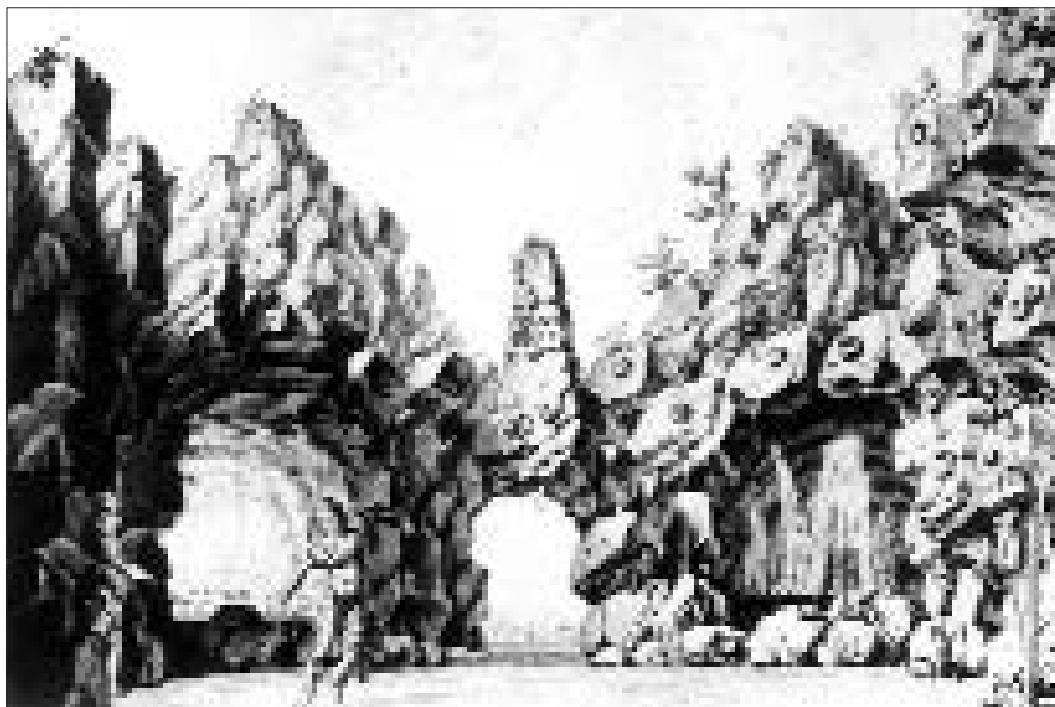
Il percorso morale/massonico dei tre protagonisti (Alcide, Orfeo, Tamino) si svolge per fasi affini e analoghe, fasi in cui si possono individuare le tappe dell'iniziazione massonica, secondo il rituale-tipo; il momento del caos, delle Tenebre e dell'ambi-

guità (per Alcide la tentazione edonistica, per Orfeo il dolore per la morte di Euridice e la speranza che gli reca Amore, per Tamino l'adesione alla fede per la Regina) prelude alla chiarificazione in senso muratorio, che a sua volta si realizza attraverso

Hasse, <i>Alcide al bivio</i>	Gluck, <i>Orfeo ed Euridice</i>	Mozart, <i>Die Zauberflöte</i>
<p>Scena I. LE SCELTE UMANE «Al primo aprirsi del teatro la scena rappresenta un'ombrosa selva, folta di alte, robuste, e frondose piante interrotte da qualche reliquia di maestose fabbriche antiche. Si divide nel prospetto la selva in due lunghe, ma differentissime strade, essendo la sinistra di esse agevole, fiorita ed amena, e l'altra all'opposto difficile, e selvaggia.»</p> <p>IL PADRINO (FRONIMO) E IL "CIMENTO" FRONIMO: «Il re de' numi Giove, il tuo genitor, vuol che a cimento Oggi si esponga il tuo valore: ed io Al cimento ti guido. [...] Solo elegger tu dèi: questo è il cimento. [...] Pensa che questo istante Del tuo destin decide Ch'oggi rinasce Alcide Per la futura età.»</p> <p>Scena II. ALCIDE NELLA "CAMERA DI RIFLESSIONE" ALCIDE: «In qual mar di dubbiezze Fronimo m'abbandona! Il primo dunque, Il più difficil passo Nel cammin della vita Mover solo io dovrò! [...] Oh Dio! Non so per qual cagione Il piè non mi seconda, il cor s'opponne. Che fo? Chi mi consiglia? Il tempo stringe, La dubbiezza s'accresce.»</p>	<p>I, 1 FUNERALE MASSONICO E INIZIAZIONE DI EURIDICE CORO: «Ah! se intorno a quest'urna funesta»</p> <p>ORFEO NELLA "CAMERA DI RIFLESSIONE" ORFEO: «[...] Restar vogl'io Solo fra queste ombre funebri e oscure Coll'empia compagnia di mie sventure. [...] Chiamo il mio ben così »</p> <p>I, 2 IL PADRINO (AMORE) E L'ILLUSTRAZIONE DELLA PROVA AMORE soccorre ORFEO e gli propone di scendere negli Inferi a riprendere Euridice. A una condizione: «[...] Euridice Ti si vieta il mirar, finché non sei Fuor dagli antri di Stige, e il gran divieto Rivelarle non dei; se no: la perdi, E di novo e, per sempre [...]». ORFEO è stupito e turbato dalla proposta di AMORE. Dopo qualche esitazione, decide di intraprendere la sua impresa: «Ho risoluto. Il grande, L'insoffribil de' mali è l'esser privo Dell'unico dell'alma amato oggetto; Assistetemi, o Dei! La legge accetto.»</p> <p>II, 1 L'INTERROGATORIO CORO DI FURIE: «Chi mai dell'Erebo Fra le caligini, Sull'orme d'Ercole E di Piritoo Conduce il piè? (<i>Danza delle Furie</i>) [CORO] Che mai dell'Erebo etc.</p>	<p>BATTERIE D'INITIATION Accordi iniziali nell'Ouverture</p> <p>I, 1 INIZIAZIONE INCONSAPEVOLE DI TAMINO AL CULTO DELLA REGINA DELLA NOTTE Tamino inseguito dal serpente sviene</p> <p>I, 15 TAMINO INTRAPRENDE L'INIZIAZIONE PRESSO IL TEMPIO DI SARASTRO, PADRINI I TRE GENI TRE GENI: «Te guida a palma nobile, Garzon, l'altero segno: Ma fiane il pegno... indomita costanza... Fede... e silenzio...»</p> <p>INTERROGATORIO PRELIMINARE SACERDOTE: «Che vuoi tu qui straniero? Che cerchi in questo tempio? [TAMINO] D'amore il seggio e di virtù.»</p> <p>II, 1 SARASTRO PREPARA IL RITO ORATORE: «In lui, signor, Vedesti costanza? [SARASTRO] Sì, pari all'ardir. [ORATORE] Capace Di silenzio lo credi? [SARASTRO] I sensi apprese E la lingua a frenar. [ORATORE] Regna in quel petto Santo, fraterno affetto? [SARASTRO] Ardente e puro.»</p> <p>II, 2 "CIRCUMAMBULAZIONE" DI TAMINO E PAPAGENO TAMINO: «Oh! qual densa caligine profonda! Qual notte mi circonda!»</p>

<p>Scena III. EDONIDE (LA BELLEZZA) TENTA ALCIDE EDONIDE: «Non verranno a turbarti i riposi Atre schiere di cure severe, Neri affanni tiranni d'un cor.»</p>	<p>LA "CIRCUMAMBULAZIONE" «Segue il Ballo girando intorno ad Orfeo per spaventarlo» [Orfeo persuade e commuove le Furie al suono della sua lira, ed è lasciato entrare]</p>	<p>II, 3 INTERROGATORIO DI TAMINO E PAPAGENO. PAPAGENO FALLISCE ORATORE: «Stranieri, Qual vi tragge desio di queste mura A penetrar nel solitario orrore? [TAMINO] Umanitate, amore. [...] [SACERDOTE] (<i>a Papageno</i>) Amico, Tu pur senno e virtude Vuoi conquistar pugnando? [PAPAGENO] Io per me non domando Né guerrà né sapere; Mi basta di dormir, mangiare e bere.» [...] ORATORE: «(<i>a Tamino</i>) Or or Pamina mireran gli occhi tuoi, ma un solo accento non proferir; andiamo. Ecco il cimento.»</p>
<p>Scena V. ARETEA (LA VIRTÙ) REDARGUISCE ALCIDE ARETEA: «Vedrai Quai dall'anime grandi Difficili io dimando illustre prove.»</p>	<p>II, 2 ORFEO È AMMESSO NEGLI ELISI (MASSONICI) ORFEO: «Che puro ciel! Che chiaro sol! Che nuova Serena luce è questa mai! Che dolce, Lusinghiera armonia formano insieme Il cantar degli augelli, Il correr de' ruscelli, Dell'au-re il sussurra! Questo è il soggiorno De' fortunati Eroi. Qui tutto spira Un tranquillo contento, Ma non per me. Se l'idol mio non trovo Sperar non posso: i suoi soavi accenti, Gli amorosi suoi sguardi, il suo bel riso, Sono il mio solo, il mio diletto Eliso.»</p>	<p>II, 5 PROVA DEL SILENZIO DI TAMINO E PAPAGENO Le Tre Dame inviate da Astrifiammante insinuano il dubbio ai due. Tamino osserva il silenzio.</p>
<p>Scena VI. IL TEMPIO (MASSONICO) DELLA VIRTÙ «<i>La solida struttura, la materia e gli ornamenti dell'edifizio corrispondono alla fermezza, alla decenza, alla semplicità ed agl'impieghi del nume che vi soggiorna. Vari gruppi di statue fra le colonne e i pilastri simboleggiano nel basso la Superbia, la Vendetta, l'Invidia e gli altri vizi soggiogati dalle opposte virtù. Il prospetto ed i lati della scena sono occupati nella parte più elevata da bassi rilievi trasparenti che rappresentano le future imprese d'Alcide. È ripieno il luogo d'Eroi, d'Eroine e di Geni seguaci della Virtù, i quali così nelle attitudini e nei sembianti, come colla danza e col canto, esprimono quella serena tranquillità che soddisfa ma non trasporta.</i>»</p>	<p>II, 2 ORFEO PRESENTATO A EURIDICE (SI DELINEA LA PROVA) CORO: «Giunge Euridice! Vieni a' regni del riposo, Grande Eroe, tenero sposo; Raro esempio in ogni età! Euridice Amor ti rende: Già risorge, già riprende La primiera sua beltà.» (<i>Danza degli Eroi</i>)</p>	<p>II, 10 PAMINA RESPINGE MONOSTATOS (L'AMORE FISICO) II, 14-15 PAPAGENO FALLISCE LA CONSEGNA DEL SILENZIO CON TAMINO E CON LA VECCHIA II, 18 TAMINO MANTIENE IL SILENZIO CON PAMINA PAMINA: «Tamino!... Ah! Tu non m'ami! Io col mio pianto Importuna mi rendo... Ah! Tace-te, crudeli; intendo, intendo...»</p>
<p>Scena X. I GENI DELLA VIRTÙ E DEL PIACERE SI CONTENDONO ALCIDE «[...] <i>i due lati della scena sono guerniti di Geni confacenti alle rispettive opposte strade. Sostengono quei della Virtù differenti arnesi scientifici e militari; quei del Piacere all'incontro vari stromenti della mollezza e del lusso.</i>»</p>	<p>III, 1 LA PROVA DEL SILENZIO EURIDICE: «[...] Dimmi, son bella ancora Qual era un dì? Vedi, che forse è spento Il roseo del mio volto? Odi, che forse S'oscurò quel che amasti, E soave chiamasti, Splendor de' sguardi miei?» [...] «Ma perché sei sì tiranno? [ORFEO] Ben potrò morir d'affanno, Ma giammai dirò perché!»</p>	<p>II, 23 PAPAGENO È RIFIUTATO ORATORE: «Il ciel pietoso Perdona i falli tuoi, ma degli eletti Non sperar i dilette. [PAPAGENO] Datemi del buon vino, e son contento.»</p>

<p>LA "CIRCUMAMBULAZIONE" «La scena improvvisamente si oscura, e fra l'interrotto lume de' lampi e lo strepito delle cadenti saette si riempie tutta di larve, di prodigi e di mostri. [ALCIDE] Stelle! Ah quale improvvisa Caligine profonda il sol ricopre! [...] Come fra queste Dense tenebre e nere I passi regular?»</p> <p>LA PROVA DEL FUOCO «[Alcide] <i>impugna la spada, e scagliandosi risolutamente tra le fiamme e tra' mostri penetra nella strada della Virtù</i>»</p> <p>Scena XI ALCIDE INIZIATO CORO: «Vieni, Alcide, al bel soggiorno Destinato alle grand'alme, E germogli fra le palme Il tuo fior di gioventù»</p>	<p>III, 2 ORFEO PREMIATO AMORE restituisce EURIDICE a ORFEO</p> <p>III, 3 LIETO FINE MURATORIO CORO: «Trionfi Amore! E il mondo intiero Serva all'impero Della beltà! Di sua catena Talvolta amara Mai fu più cara La libertà! [...] [EURIDICE] La gelosia Strugge e divora; Ma poi ristora La fedeltà. E quel sospetto, Che il cor tormenta, Al fin diventa Felicità. [CORO] Trionfi Amore!»</p>	<p>II, 28 TAMINO E PAMINA SUPERANO LE PROVE DEL FUOCO E DELL'ACQUA «[...] <i>si vede passare Tamino suonando il suo flauto, e Pamina che lo segue in mezzo al fuoco [...] Pamina e Tamino scendono per gl'ignudi dirupi del monte. Giunti che sono al piano, affrontano entrambi coraggiosamente la corrente del fiume. Tamino suona il flauto.</i>»</p> <p>II, 29 PAPAGENO SI CONSOLA CON PAPAGENA</p> <p>II, ultima scena MONOSTATOS E ASTRIFIAMMANTE SPROFONDANO. TAMINO E PAMINA VESTONO L'ABITO DEGLI INIZIATI</p>
--	---	--



Giuseppe Quaglio, *Le prove del fuoco e dell'acqua*. Bozzetto per *Il flauto magico*, (II, 28). Monaco, Residenztheater, 1795. Disegno originale (Monaco, Theatermuseum).

prove più o meno complesse; si confronti, ad esempio, la somiglianza del momento della circumambulazione nei tre lavori e l'affinità, in *Orfeo* e nel *Flauto magico*, della prova del silenzio, esercitata, con sofferenza ma abnegazione, proprio nei confronti di chi più si ama. Si noti anche che la presenza di Geni e figure allegoriche a sostegno dell'uno o dell'altro personaggio simbolico di male o bene si riscontri similmente nel *Flauto magico* come in *Alcide al bivio* (derivando dalla solida tradizione del teatro mitologico).

Il simbolismo del *Flauto magico* è a prima vista di gran lunga più complesso ed oscuro di quello delle due più antiche feste teatrali, dotate di una lineare classica schematicità e (una volta individuate le chiavi di lettura) trasparenza, e dell'universale e sottile vocabolario mitologico, esibito a un pubblico capace di darne adeguata lettura. Nel *Flauto magico* si verifica una sorta di esplosione simbolica, un gioco irrefrenabile di doppi sensi e lazzi, centrifugo rispetto al labile filo narrativo e continuamente in procinto di confonderlo del tutto. Par quasi che Schikaneder e Mozart, forti (almeno il primo) di letture e conoscenze esoteriche più o meno digerite, si fossero consapevolmente fatti prendere la mano da un gustoso gioco semiprivato consistente nell'arricchire a più non posso la trama di riferimenti, simboli, deviazioni, episodi parentetici. Talvolta senza spiegazione, o senza una sola spiegazione. Il serpente (I, 1), l'acqua, la pietra, il lucchetto che vengono imposti a Papageno al posto di liquori, fichi e ciambelle (I, 2, una iniziazione al rito della Regina anche per lui?), il flauto donato dalle Tre Dame a Tamino (e ripropostogli dai Tre Geni) e la scatola sonora affidata a Papageno (I, 7), i rami di fiori in mano ai Tre Geni (I, 14), il velo imposto a Tamino e Papageno (II, 6, e II, 20, ma questo è chiaro nel quadro del rito d'iniziazione), il pugnale di Pamina (II, 8), il bicchiere d'acqua che la vecchia vuole propinare a Papageno (II, 14), la macchina volante su cui arrivano i Tre Geni, che subito imbandiscono una "eletta mensa" per Tamino e Papageno (II, 15: Tamino non mangia, mantenendosi co-

si "leggero": una sorta di prova dell'aria?); e poi gabbie, ritratti, troni, catene, colonne, piramidi, palme, un fantasioso bestiario, etc. Le valenze rituali dei vari episodi sono inoltre mascherate dal ricorso ad un dialogo scoppiettante e dispersivo, in cui Papageno/Schikaneder gioca un ruolo determinante: a lui i passi più lunghi, sue le più involute considerazioni, profane e dissacranti, che conseguono l'effetto di riportare continuamente alla dimensione terrestre i severi procedimenti iniziatici dell'Ordine. Tamino agisce e si converte quasi ad effetto di un incantesimo, dà persino l'impressione di un certo automatismo; Papageno, lui così umano, con ostinazione e ottusità, vuol individuare la convenienza pratica dietro ogni gesto, ogni azione a lui imposta, e non trovandola (com'è ovvio che sia, trattandosi di una vicenda a sfondo esoterico) resta confinato alla per lui unica dimensione del quotidiano (che dietro questa inadeguatezza si nascondesse una sorta di autoironia di Schikaneder nei confronti delle proprie disavventure massoniche mi pare un'ipotesi plausibile). Pamina, infine, appare quasi sempre estranea alla vicenda iniziatica (che pure prende l'avvio proprio da lei, in quanto Sarastro la rapisce per preservarla dal regno delle tenebre), come pure alla riconversione che la vede coinvolta di riflesso; troppo impegnata a riflettere sulle proprie disgrazie e attanagliata da mille incertezze, alla Saggiezza risolutiva è per così dire trascinata, limitandosi a concedere fiducia al suo liberatore Tamino (in quanto liberatore, e non tanto perché aspirante Apprendista). Dietro tutti i personaggi e ad onta dei loro limiti e delle loro insufficienze si sviluppa, silenziosamente, il progetto del Grande Architetto, cui la Massoneria affida le sorti umane, anche al di là della volontà dell'individuo.

Una volta delineato il percorso narrativo-esoterico, è possibile, sul piano storico, ragionare a lungo su chi eventualmente si volesse criptare dietro le incerte effigi dei personaggi; entra insomma in gioco l'allegoria politica, genere spurio di critica sociale che pare appartenere quasi più a chi lo fruisce che a chi lo predispone. Ecco

quindi che in Sarastro è stato scorto il naturalista viennese e Gran Maestro Ignaz von Born, oppure (come già avveniva in *Alcide al bivio*) Giuseppe II, sovrano illuminato e massone, oppure, più semplicemente, ci si è limitati a cogliervi l'incarnazione di concetti o simboli massonici quali il Sole, il Bene, il principio maschile vincente, il Regno della luce, la stessa Massoneria illuminata (vi si intravede, nitidamente, anche lo shakespeariano Prospero della *Tempesta*, che lo shakespeariano Shikaneder avrà ben conosciuto). Nella Regina della Notte si è voluto vedere l'idealizzazione del despotismo teresiano, Maria Teresa stessa (che intrattenne con la Massoneria un rapporto conflittuale, a dispetto del consorte Francesco I Stefano e del figlio Giuseppe), il governo di Luigi XVI, oppure - all'opposto! - la rivoluzione, e quindi la Luna, il principio femminile debitamente sottomesso a quello maschile, la Massoneria oscurantista, la Chiesa cattolica. Tamino di volta in volta è stato Giuseppe II oppure il fuoco, Pamina la libertà oppure l'acqua, e, a completare la triade degli elementi, Papageno l'aria; e se in Monostato si può identificare un generico traditore dell'Ordine (come ce ne furono nella realtà dei fatti), nelle Tre Dame assistenti di Astrifiamante si è vista la personificazione delle tre religioni monoteiste, foriere per loro conto di oscurantismo. Le ipotesi possono moltiplicarsi, senza che alcuna, probabilmente, sia in grado di depennare le altre, né tanto meno di dissipare del tutto le nebbie sapientemente addensate dagli autori sulla loro creazione.

Ovviamente, nel quadro di sì articolato progetto simbolico, la musica ha il suo ruolo. Anche in questo caso ci si può spingere con le ipotesi assai in là, assegnando un significato massonico ai molteplici elementi musicali dotati di una possibile lettura numerologica, che, dato il carattere matematico della scrittura musicale, sono molti. Pur non volendo addentrarci più di tanto in questo infido campo, è indubbio che Mozart predispose determinati "segnali" di natura sonora nelle fasi più significative del rituale massonico qui parafrasato. L'occorrenza del numero tre (tre le Dame e i Geni, tre i

templi di I, 14 - della Sapienza, della Ragione, della Natura -, tre le prove, etc.) investe anche le scelte tonali: l'opera si apre e si chiude in Mi bemolle maggiore (Ouverture e Finale II), e in Mi bemolle o nella relativa Do minore si svolgono altri momenti rilevanti del Singenspiel (la prima scena, Do minore, l'aria di Tamino detta "del ritratto", n.3, Mi bemolle, il duetto di Pamina e Papageno, n.7, Mi bemolle): si tratta delle tonalità massoniche per eccellenza, dati i tre bemolle in chiave, quand'anche il singolo bemolle ha l'aspetto di un piccolo triangolo. Quest'ultima considerazione spiega, secondo taluni, l'ambito armonico di uno dei momenti più alti dell'opera, l'inizio del II atto, la Marcia dei Sacerdoti, e la successiva ariainvocazione di Sarastro, *O Isis und Osiris*, entrambe svolte nel tono di Fa maggiore, tonalità dotata di un singolo bemolle. Procedendo con le ipotesi, anche il Finale I, in Do maggiore, veicolerebbe un retroscena ideologico massonico perché svolto in una tonalità pura, esente da "alterazioni"; e via di seguito: il Coro dei Sacerdoti del II atto (n. 18, *O Isis und Osiris*, di nuovo) impiegherebbe il Re maggiore in quanto la notazione alfabetica di quella tonalità, D, ⁵ (delta) se traspunta in greco, evocherebbe ancora una volta il triangolo, ricollegandosi così, simbolicamente, all'altro Coro sacerdotale, in Fa (n. 10, con Sarastro). Altri piccoli sforzi ermeneutici, o semplicemente di fantasia, spiegherebbero massonicamente anche il Sol e il La (sol come Sole, La perché tre sono i diesis in chiave). Su un piano un po' più tangibile, l'Ouverture iniziale attacca con cinque maestosi accordi, che si riodono sotto varie forme anche altrove, in Ouverture e opera, a simboleggiare la *batterie d'initiation* che scandiva l'avvio dei rituali massonici; il numero di detti accordi è pure possibile spiegarlo in senso muratorio: il 5 si ottiene difatti dalla somma di 2 (la donna, imperfetta) e 3 (la perfezione, l'uomo), giungendo così a simboleggiare il "femminile fecondato", ovvero il femminile che consegue la perfezione a seguito dell'intervento dell'uomo (potrebbe trattarsi quindi di una "sintesi numerica" dell'intero percorso narrativo dell'opera: Tamino più Pamina). Do-

po gli accordi sedici battute di collegamento danno luogo ad un clima di sospensione e incertezza (una sorta di “camera di riflessione?”), rapidamente sgombrato dal brillante e geometrico costruttivismo del fugato successivo, in cui si è pure voluta vedere la razionalità propriamente edificatoria della Muratoria (Chailley 1991). Proseguendo, l’uso selettivo di alcuni fiati, fra cui il massonico corno di bassetto, e l’unione di corni fagotti ed oboi alluderebbero alla *colonne d’harmonie* che scandiva i lavori di loggia (ma che risulta invero assente nella Vienna dell’epoca). In ogni caso si tratta di segnali, appunto (e molti altri ve ne saranno, palesi o occulti), la cui stessa incertezza è motivo di suggestione o semplice curiosità, e di cui non è comunque necessario cercare una sintassi rigorosa e imprescindibile; indicazioni ad uso di quanti fossero consapevoli dei riti e delle formule anche musicali dell’Ordine, ma che nondimeno risultano attinenti anche ad una logica puramente musicale, questa, stavolta, necessariamente sintattica: lo mostra, ad esempio, la coerenza tonale con cui Mozart condusse gli atti, i cui numeri seguono uno schema armonico logico e regolare.

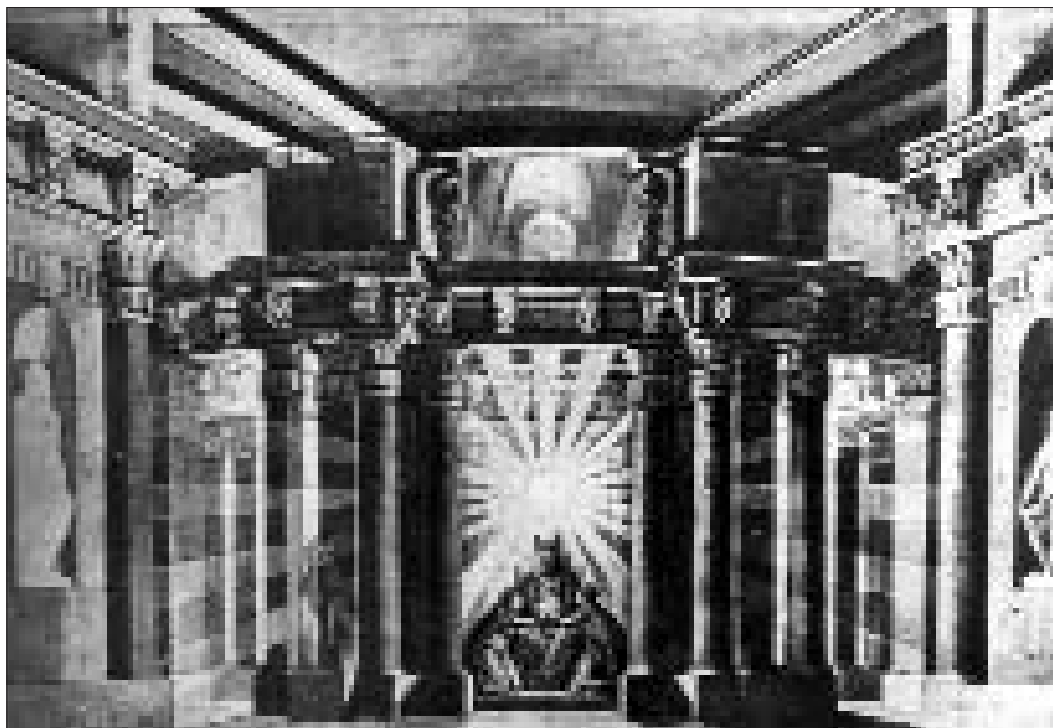
Nel *Flauto magico* colpisce anche la ricchezza dell’impianto narrativo; ciò avvenne in ottemperanza al genere di afferenza, il Singspiel, in cui ci si avvaleva anche del rapido dialogo parlato (in poco tempo, contrariamente a quanto avviene cantando anche un semplice recitativo, si possono dire parecchie cose), andando così incontro al pubblico eterogeneo del rumoroso e cittadino Freihaustheater auf den Wieden, che dallo spettacolo richiedeva alternanza di momenti lirici e patetici e momenti comici. Fra l’altro, come è stato spesso osservato, nel Singspiel di Mozart si verifica una sintesi di elementi drammaturgici complessi. Se l’impianto favolistico e le sue molteplici allusioni esoteriche derivano dalla tradizione della *Zauberoper*, della *Maschinen-Komödie* e dal codice massonico, non si rinuncia per questo ad inserirvi topoi drammaturgici tradizionali. La coppia Tamino/Pamina e quella Papageno/Papagena hanno le proprie corrispondenti nell’altro notevole Sing-

spiel mozartiano, *Il Ratto dal Serraglio*, ossia Belmonte/Kostanze e Pedrillo/Blondchen; Sarastro lo si può avvicinare a Selim, Monostato a Osmin. Il più evidente topos drammaturgico resta comunque quello evocato da Tamino e Papageno, in cui si individua la secolare tipologia del rapporto padrone/ servo o buffone (il Kasperl del teatro popolare viennese), ereditata a più riprese dall’opera (non ultimi, fatte le debite distinzioni, Don Giovanni e Leporello): dal tono ora scherzoso, ora stupefatto, ora paradossale del loro linguaggio emergono le diversità delle rispettive aspirazioni (l’appagamento spirituale attraverso la Verità e l’Amore nel senso più elevato in Tamino, l’appagamento alimentare e sessuale in Papageno), e persino il confronto con eventi che entrambi non possono comprendere appieno avviene a partire da piani differenziati (reattivo e ispirato quello di Tamino, confuso e polemico quello di Papageno); nel complesso il tutto ricalca meccanismi scenici e psicologici ben collaudati. Sul piano puramente musicale Mozart dette fondo ad ogni possibile risorsa inventiva, ivi compresa la propria memoria di ascoltatore vigile e onnivoro: l’analisi della partitura e delle stesse fonti mozartiane (lo spunto contrappuntistico dell’Ouverture pare ad esempio derivare da una improvvisazione pianistica di Clementi) hanno fatto scorrere fiumi d’inchiostro. Gli intenti sintetici e sincretici di Mozart emergono ad esempio dalla vocalità, estremamente differenziata: Papageno, con i suoi brillanti *Singspiellieder* dalla forte carica attoriale e performativa, e la Regina della Notte, che canta due arie di considerevole difficoltà ed estensione, che richiedono doti virtuosistiche e paiono ricollegarsi alla tradizione settecentesca dell’aria di bravura, sono i due poli opposti; in forma di Lied, e con movenze affettive intimistiche, cantano anche Tamino, Pamina e Sarastro: le loro arie, dalla struttura apparentemente semplice, rivelano in realtà un lavoro di lettura e interpretazione del testo poetico da parte di Mozart di ineguagliabile sottigliezza. E l’artificio, quand’anche è presente, come nei sofisticati e ricchissimi concertati (che fanno da contraltare alla toc-

cante sobrietà dei cori), si trasfigura in gioco musicale sapiente e irreali al tempo stesso.

È ora possibile tentare qualche provvisoria conclusione. *Il flauto magico* mantiene intatta la sua disponibilità anche nei confronti di quanti ignorino del tutto il retaggio misterico-massonico che vi è sotteso. Questo è un dato di fatto. Simile retaggio ha generato talora entusiastici invasamenti critici (quasi che solamente allora *davvero* si comprendesse il significato profondo del lavoro mozartiano) talora altezzosi e netti rifiuti (vedi sopra Kunze e Yourcenar, in parte anche Mila 1989), quasi un non volersi sporcar le mani con elementi indubbiamente compromessi con l'ambiguo e a sua volta compromettente mondo dell'esoterismo, ritenendo che Mozart *abbia comunque* saputo elevarsi al di sopra di certe scorie dovute alla sua ulteriore compromissio-

ne con temi e sistemi infinitamente inferiori al suo talento artistico, e che l'esegeta debba agire su un piano rigorosamente scientifico, razionale. Mi pare che nell'uno come nell'altro caso si sia in errore, e che il rapporto con un lavoro che resta fra i più difficili del teatro musicale debba essere gestito su un altro piano. Non c'è *una* modalità di lettura univoca, è ovvio, ma ciò fa parte delle intenzioni degli autori e forse, addirittura, del loro processo creativo; non è il caso quindi di deprimersi per questo, o di accanirsi nella ricerca della spiegazione a tutti i costi. In altre parole, è difficile ipotizzare che Mozart e Schikaneder volessero predisporre *un* microcosmo drammatico unitario e univoco, quanto non piuttosto dar vita ad un fantasioso gioco di simboli "aperti" all'interpretazione più o meno libera di ognuno. Questo consentirebbe di riabilitare anche il sin troppo bistrattato li-



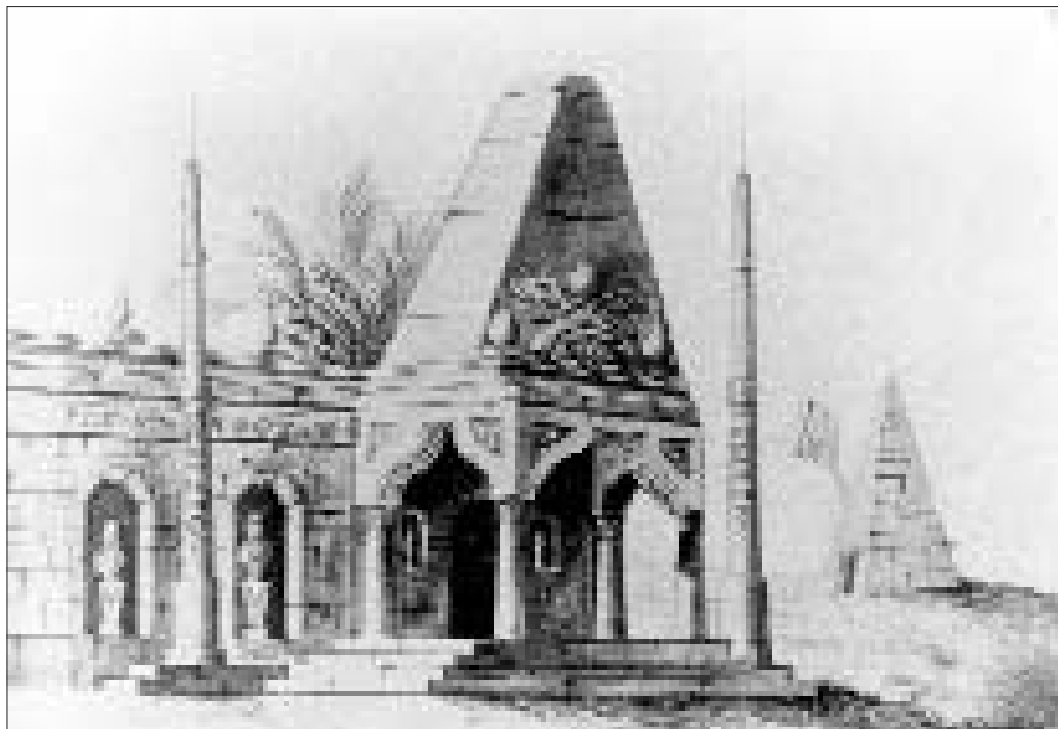
Antoni Smuglewicz, bozzetto per *Il flauto magico*. Varsavia, Teatro Nazionale, 1802. (Cracovia, Museo Nazionale).

bretto di Schikaneder, incoerente solo in quanto non pretende coerenza; più che un congegno drammatico raziocinante una galleria di situazioni, scene chiuse e aperte, evocatrici di un mondo che sta al di là delle parole, in un *al di là* che ognuno può ricrearsi a piacimento: come ha acutamente osservato Basso, un *theatrum pictorium*, un campionario di immagini e eventi scenico-sonori disponibile al dialogo con chi lo fruisce. Difficile ipotizzare che lo scompigliato pubblico del Theater auf der Wieden, e magari esso solo, possedesse le chiavi di lettura del *Flauto magico*; nondimeno Schikaneder e Mozart hanno scritto per *quel* pubblico. Che di quel pubblico facessero parte anche Confratelli di loggia, e che l'opera mozartiana fosse eseguita, a brandelli, anche per quei privatissimi *entourages* in una disposizione di spirito simile all'autocontemplazione, è altresì probabile: ma gli autori non avranno certo voluto "parlare" solo a quei pochi in grado di intendere i simboli massonici e gli utopici progetti dell'Ordine. Fra le due eventualità, "piacere comunque" (a tutti) o "piacere soprattutto" (agli eletti), Schikaneder e Mozart, da consumati uomini di teatro, avranno tenuto d'occhio senz'altro la prima. Possibile dunque che il *Flauto magico* lo si debba ascoltare solo con quelle famose chiavi in mano, chiavi fra l'altro quantomai insicure? Sarebbe un atto di presunzione, da parte nostra, ipotizzare che solo ora e solo noi davvero si possa o si debba intendere il lavoro di Mozart, e che il pubblico di quella prima messinscena fosse tanto arretrato e superficiale da permettersi di non capire alcunché; senz'altro Mozart e Schikaneder non la pensavano a questo modo. Insomma, se tali erano le volontà degli autori, non mi pare delittuoso adottare, consapevolmente, il medesimo punto di vista del pubblico del tempo, forti magari di conoscenze aggiuntive, ma non prigionieri di queste, e con lo spirito lieve di quegli spettatori, su cui non gravava certo l'obbligo della comprensione a tutti i costi. E su questa funzionale duttilità fa leva la scommessa del Singspiel mozartiano: quella di far sì che la propria complessità si risolva

in una sorta di libera scelta da parte dello spettatore, prendendolo comunque per mano, senza infliggergli forzatamente alcun "cimento" esegetico.

BIBLIOGRAFIA

- H. ABERT, *Mozart* (Leipzig 1919), vol. II, a cura di P. Gallarati, Milano, Il Saggiatore, 1985.
- V. ANGELLIERI ALTICOZZI, *Relazione della compagnia de' liberi muratori*, Napoli, Salzano e Castaldo, 1746 (rist. anast. Foggia, Bastogi, 1992).
- P. AUTEXIER, *Les oeuvres témoins de Mozart*, Paris, Leduc, 1982.
- A. BASSO, *L'invenzione della gioia. Musica e massoneria nell'età dei Lumi*, Milano, Garzanti, 1994.
- D. J. BUCH, *Mozart and the Theater auf der Wieden: New attributions and perspectives*, «Cambridge Opera Journal» 9, 1997, pp. 195-252.
- J. CHAILLEY, "La Flûte enchantée" *opéra maçonnique*, Paris, Laffont, 1991².
- A. CHEGAI, *L'esilio di Metastasio. Forme e riforme dello spettacolo d'opera fra Sette e Ottocento*, Firenze, Le Lettere, 1998.
- R. COTTE, *La Musique maçonnique et ses musiciens*, Paris, Éditions du Borrégo, 1987².
- I. GRATTAN GUINNESS, *Contando le note: la numerologia nelle opere di Mozart, in particolare nel "Flauto magico"*, in G. Piana et al., *La percezione musicale*, a cura di L. Albertazzi, Milano, Guerini e Associati, 1993, 153-199.
- S. KUNZE, *Il teatro di Mozart. Dalla Finta semplice al Flauto magico*, Venezia, Marsilio, 1990.
- M. MILA, *Lettura del Flauto magico*, Torino, Einaudi, 1989.
- G. TOCCHINI, *I fratelli d'Orfeo. Gluck e il teatro massonico tra Vienna e Parigi*, Firenze, Olschki, 1998.



Carl Maurer, progetto scenico per *Il flauto magico*. Eisenstadt, Teatro del castello dei Principi Esterházy, 1804.



Antoni Smuglewicz, bozzetto per *Il flauto magico*. Varsavia, Teatro Nazionale, 1802.

PIETRO CITATI

LA LUCE DELLA NOTTE*

I

Nel giugno e nel luglio del 1791, Mozart rimase solo a Vienna. Il 4 giugno la moglie era andata alle acque di Baden, assieme al figlio Karl, incinta di un altro figlio: il sesto, il secondo vivo, l'unico che, come il padre, tentò di lottare con la «forza del suono». Da Vienna, Mozart scriveva ogni giorno alla moglie con quella tenera innocenza amorosa che non finisce di meravigliarci: «Pensi tanto spesso a me quanto io penso a te? – Tutti i momenti guardo il tuo ritratto – e piango – metà per gioia, metà per dolore!». «Non mi manca nulla – tranne la tua presenza». Le raccomandava di stare ben calda, di badare al freddo della mattina e della sera, di curare il suo piede malato: attendeva con ansia le sue lettere; e, se non arrivavano, era di cattivo umore tutto il giorno. Non sognava altro che di salire su una carrozza, percorrere velocemente le miglia che lo dividevano da lei, e «riposarsi tra le sue braccia».

I suoi slanci d'amore ci ricordano sovente le tenerezze di Papageno, piuttosto che i sublimi ardori di Tamino: *bestes Herzen-sweibchen* («cara donnina del mio cuore»), così chiamava la moglie, con le stesse parole usate dal suo uccellatore. «Acchiappa – acchiappa! bis-bs-bs-bs – bacini volano nell'aria verso di te – bs – ecco ne trotterella ancora un altro». «O stru! stri! – ti bacio e ti stringo 1095060437082 volte (così potrai esercitarti nella pronuncia) e sono il tuo eternamente fedele marito ed amico...». Poi, con il suo gusto per i giochi di parole senza senso, aggiungeva: «Sii eternamente la mia stanzi Marini, come io sarò eternamente il tuo Stru! – Knaller paller-schnip-schnap-schnur-*Schnepeper!*». Faceva l'Ar-

lecchino, il Pulcinella, il buffone salisburghese. Mescolava le volgarità, che aveva appreso mangiando per tanti anni tra valletti e cocchieri, con le capriole della maschera veneziana, e i giochi immateriali dell'elfo romantico.

Queste piroette gioiose ed infantili non riescono ad illuderci. Dietro di esse, si agitava un'ansia nevrotica, un amore che consumava e si consumava, una tensione spirituale, che poteva distruggerlo. Mentre i mesi passano, le lettere sono scritte sempre più velocemente, come se volessero sopravanzare il battito dei minuti, o raccogliere le cose più capricciose e febbrili che accadevano intorno a lui. I nervi guizzano di continuo sulla carta: i temi vengono mutati ad ogni rigo, l'umore si innalza e si abbassa, si rallegra e si incupisce; e la scrittura traccia una linea serpentina, che si frantuma in mille piccoli tratti. Qualche volta, si confessava alla moglie: «Se la gente potesse vedere nel mio cuore, dovrei quasi vergognarmi. Tutto è freddo per me – freddo come il ghiaccio». «Non ti posso dire quello che provo, è un certo vuoto – che mi fa male – una certa nostalgia, che non viene mai appagata, che non cessa mai – continua sempre, anzi cresce di giorno in giorno. Quando io penso... a quali tristi, noiose ore trascorro qui – nemmeno il mio lavoro mi dà gioia... Vado al piano e canto qualcosa della mia opera, ma debbo smettere subito – mi fa troppo impressione. Basta!» Questo gelo, questo vuoto, questa nostalgia, questa angoscia – nessuna parola, mai, a nessun costo, avrebbe potuto colmarli.

Spesso la mattina alle cinque, dopo aver dormito pochissimo, lasciava il numero 970 della Rauhensteingasse, come se qual-

che demone lo trascinasse fuori casa. Qualcuno, che lo incontrò a quell'ora insolita, lo prese per un «garzone di sartoria» che si avviava al lavoro. Passeggiava a lungo per le strade, dove il sole – il sole a cui stava dedicando la sua ultima opera – cominciava a dorare gli alberi e le vecchie case di Vienna. Durante il giorno, l'inquietudine lo faceva correre attraverso la città, inseguito dai pensieri più contrastanti, torturato da angosce reali ed immaginarie. Faceva visite, dava lezioni, andava a trovare gli amici, cercando danaro in prestito, con cui avrebbe pagato debiti, che aveva contratto pagando altri debiti. Ora dormiva nella propria casa: ora in quella di Leitgeb, di Franz Gerl o di Schikaneder. Mangiava al ristorante, perché aveva paura di restare solo: o da qualche amico, che preparava in onore suo un piccolo banchetto, dove Mozart beveva champagne e dei grandi bicchieri di *punch*. La sera, quando non lo attraeva il teatro, giocava a biliardo: talvolta a casa, da solo, «assieme al signor von Mozart collaboratore di Schikaneder», più spesso in un caffè presso casa, dove trovava quel calore umano di cui aveva così perduto bisogno.

Qualche volta, gli amici guardavano con ansia quell'uomo piccolo e magro, dal viso un po' gonfio, dagli occhi azzurri sbiaditi, con i bei capelli biondi, fini e ondulati che gli scendevano sulle spalle. Era sempre di buon umore. Ma anche quando si abbandonava alla più estrema allegria, o si guardava intorno con lo sguardo penetrante ed acuto, sembrava che pensasse a qualche altra cosa, che lo assorbiva del tutto. Quale essa fosse – un motivo musicale, un pensiero lontano, una sensazione che correva nascosta sotto le altre sensazioni –, nessuno poteva dire. Poi, all'improvviso, diventava molto serio e grave. Andava alla finestra, suonando con le dita sul davanzale, e dava risposte sempre più vaghe e indifferenti, finché non udiva più nulla, quasi fosse senza coscienza. Non restava mai fermo. La mattina, mentre si lavava il viso, andava e veniva per la stanza, battendo un tallone contro l'altro. A tavola, prendeva un angolo del tovagliolo, lo torceva: se lo passava e ri-

passava sotto il naso, e intanto faceva una strana smorfia con la bocca. Muoveva di continuo le piccole, mobilissime mani: le strisciava sopra i polsini, sopra una gamba o un braccio: giocava con il cappello, con la catena dell'orologio, con lo schienale di una seggiola, con la tastiera di un piano; e infilava e sfilava le mani dalle tasche, come se soltanto così potesse mitigare la sua inquietudine.

II

Pochi mesi prima, nel marzo, si era presentato a casa sua un vecchio amico bavarese, Emanuel Schikaneder, che dirigeva il Teatro auf der Wieden, nei sobborghi di Vienna. Ancora ragazzo, Schikaneder aveva cominciato a suonare nelle feste contadine. Era stato un musicista vagabondo, e poi si aggregò ad una di quelle compagnie teatrali, che Goethe aveva rappresentato nel *Wilhelm Meister*: attraversando a piedi o in carrozza le strade fangose e malsicure della Germania e dell'Austria, recitando nei teatri di città, di provincia, di paese o sulle piccole, preziose scene di corte; conoscendo il favore e lo sfavore del pubblico, la miseria e l'improvvisa ricchezza, la leggerezza e le grandiose ambizioni della vita teatrale. Ora scriveva drammi, operette e commedie musicali: ora preparava scenari favolosi e barocchi: ora recitava nell'*Amleto*, nel *Macbeth*, nel *Romeo e Giulietta*, nei *Masnadieri*, nel *Don Carlos*, nel *Clavigo*; ora preferiva le parti comiche, dove la sua voce, a metà tra lo stridio di una banderuola e quello di un girarrosto, suscitava gli effetti più esilaranti.

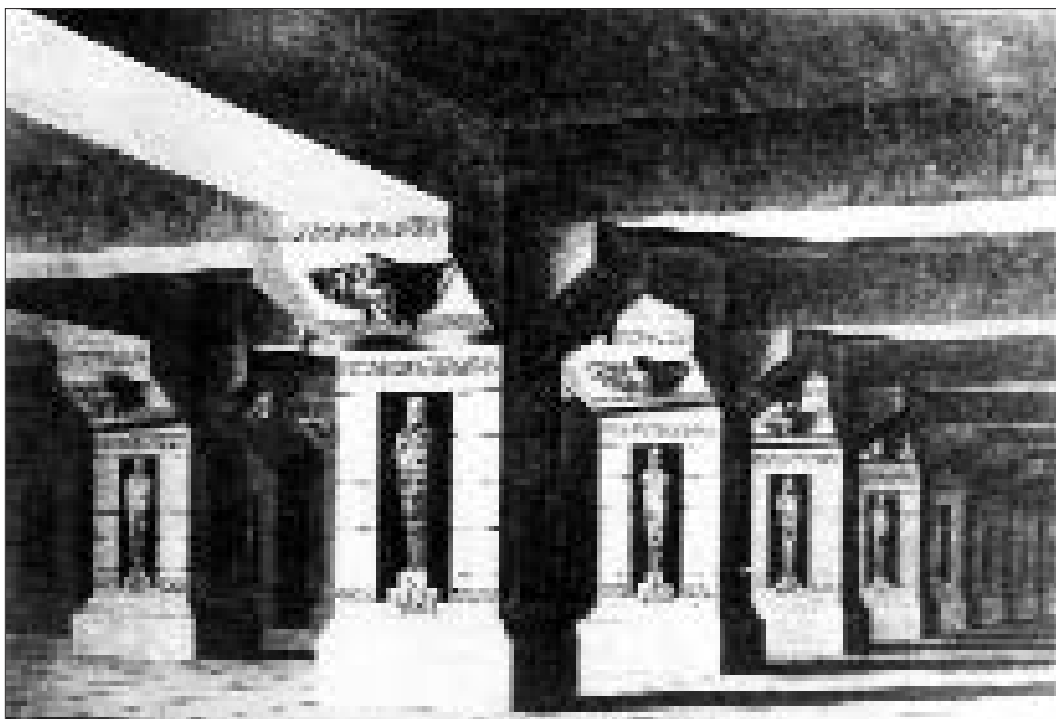
Così Mozart raggiungeva, sempre più di frequente, i sobborghi di Vienna. Il teatro *auf der Wieden* faceva parte di un grande edificio principesco, simile a quelli che ancora oggi incontriamo nelle devote valli del Tirolo: comprendeva sei cortili, duecentoventicinque appartamenti, trentadue scale percorse da un flusso ininterrotto di aristocratici e di borghesi, di popolani e di attori; una chiesa, una farmacia, una locanda, un frantoio, un mulino, diverse officine artigiane, come se la casa dovesse provvedere

maternamente a tutte le necessità dei suoi abitanti. Nel cortile più esteso, c'era un giardino, una fontana e una piccola casa di legno, dove Mozart e Schikaneder lavorarono insieme al *Flauto magico*. Vorremmo sapere cosa si dissero il geniale mestierante e il piccolo musicista dal viso gonfio, che aveva ancora pochi mesi di vita. Come prepararono la trama dell'opera, quali modifiche Mozart pretese, quali soluzioni propose, quali versi scrisse di suo pugno, come interpretò le parole che l'altro gli offriva... Tra quelle mura di legno, Mozart e Schikaneder fecero il loro viaggio in Egitto, così come mezzo secolo più tardi Flaubert discese il corso del Nilo. Avevano appreso quasi tutte le notizie che il loro tempo conosceva intorno all'Egitto ellenistico: mentre l'altro Egitto, quello di Cheope, di Micerino e di Ramsete II, giaceva ancora sotto le sabbie protettrici del deserto. Libri antichi e moderni stavano aperti davanti ai loro occhi. Probabilmente sfogliarono la *Biblioteca* di Diodoro Siculo e il saggio di Plutarco sopra Iside e Osiride: non è escluso che guardassero le grandi raccolte di Athanasius Kircher, dello Jablonski, di Montfaucon e del Caylus: consultarono il romanzo *Sethos* dell'abate Terrason, il saggio di Ignaz von Born *Sopra i misteri degli egiziani*; e certo si entusiasmarono leggendo l'ultimo libro delle *Metamorfosi* di Apuleio.¹ Il loro entusiasmo di «egittomani» non era isolato. Negli stessi mesi del 1791, Nicolas de Bonneville scriveva che Iside è la parola fondamentale dell'universo: *Isis* mormora e soffia la voce del fuoco: *is-is* grida l'acqua, quando vi immergete un fuoco ardente; *is-is* fischia il serpente, simbolo del freddo veleno divorato dal fuoco della natura. La Vergine, che allatta Gesù appena nato, è una reincarnazione di Iside che allatta Horus: la morte, la discesa agli inferi e la resurrezione di Cristo ripetono il destino di Osiride. Quella venerabile religione, fonte di ogni altra fede e di ogni altra saggezza, aveva lasciato dappertutto la propria impronta. Notre-Dame, a Parigi, era stata costruita sulle rovine di un santuario di Iside; e le chiese del Medioevo francese, con i loro zodiaci, i loro bestiari mostruosi, le fati-

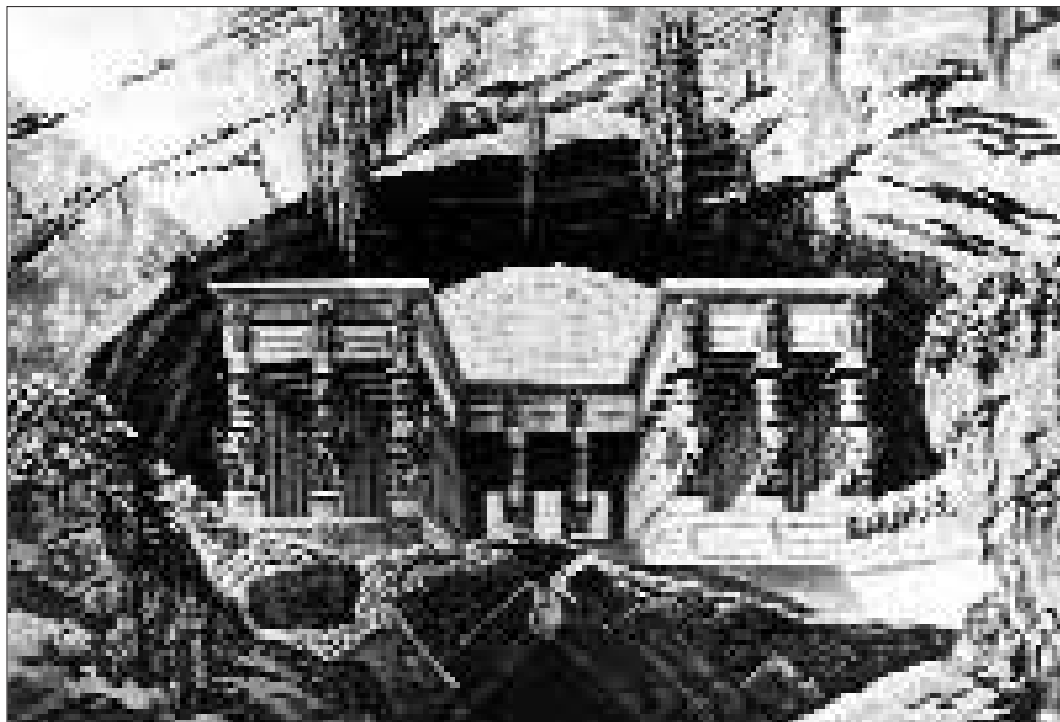
che dei mesi, le viti cariche d'uva, le navate e gli archi ad ogiva, erano l'ultima eco, filtrata attraverso lo spessore dei secoli, degli antichissimi templi di Tebe e di Denderah. Tutto sembrava pronto per una rinascita dei «misteri» egiziani.² Come due secoli prima la chiesa cattolica era stata sul punto di convertirsi all'ermetismo alchemico, ora l'Europa degli illuministi, dei massoni e dei rivoluzionari immaginava una religione universale, all'ombra dei riti egiziani.

Questa religione – la religione di Apuleio e di Gérard de Nerval – viveva sotto il segno di una grande divinità materna. Iside era «la genitrice di tutte le cose, la signora degli elementi»: colei che regola la volta luminosa del cielo e le salubri brezze del mare, che dà splendore al sole, fa ruotare la terra, ritornare le stagioni, germogliare i semi e crescere i germogli; Iside era la «santa ed eterna salvatrice del genere umano», che con soave affetto guarda ai bisogni degli infelici e protegge gli uomini dagli assalti della fortuna (*Metamorfosi* XI, 5, 25). Nel *Flauto magico*, Iside dona alla regina della notte «la sua sopravveste brillante di atro splendore», e il luccichio dei suoi astri. Nessun altro ricordo resta di lei: l'amoroso influsso materno non scende dal suo grembo sulla terra; solo il suo nudo nome risuona, accompagnato dalle trombe e dai corni, sulle labbra dei sacerdoti.

Così anche l'ambiente egiziano, sebbene tanto preciso e scrupoloso nei particolari, resta un fondale di cartone, uno scenario illusorio e fittizio, che può comprendere in sé ogni paesaggio della terra. Le piramidi, i templi e le palme sorgono accanto ad un castello medioevale: l'Arcadia fronzuta e rocciosa di Poussin confina con un bosco di cipressi, con un giardino all'italiana e un orrido montano, ricco d'acque scroscianti; e abiti giapponesi e tavoli turchi si nascondono tra le vesti dei sacerdoti di Iside. Tutto deve sapere di teatro, di macchine prodigiose, di astuzie sceniche: tutto deve assomigliare ad un variopinto pasticcio, messo insieme per fare cassetta. Molti tra gli spettatori, che riempiono per mesi il Teatro auf der Wieden, crederanno di contemplare



Karl Friedrich Schinkel, bozzetto per *Il flauto magico*. Berlino, Königliche Oper, 1815-16. Acquatinta.



Karl Friedrich Schinkel, progetto scenico per *Il flauto magico*. Berlino, Königliche Oper, 1815-16. Acquatinta.

soltanto una favola per incantare i bambini, una farsa per divertire la plebe di Vienna. Qualcuno tra loro comprese quali profondi misteri Mozart aveva saputo celare con uno scherzo, con un capriccio, con una lieve allusione.

III

Verso la fine di luglio, *Il flauto magico* era quasi finito. Malgrado la solitudine e la nevralgia, durante la composizione dell'opera Mozart non aveva mai smesso di coltivare quello spirito buffonesco, che lo aiutava a scaricare gli spiriti vitali troppo tesi. Quand'era al piano, si abbandonava volentieri al suo straordinario talento parodistico. Trattava un tema ora in modo grave ora burlesco: ora correva a precipizio sulla tastiera, ora strisciava supplichevole e miserevole tra la folla mendicante dei suoni. Se poi lo champagne eccitava ancor più il suo ardore, Mozart cominciava ad eseguire una scena d'opera all'italiana. Tra le perle di vetro dei suoni, ecco affacciarsi la voce di una prima donna: «*Dove, ah! dove son io*» gridava disperata. «*Oh Dio! questa pena! O prence! O sorte ria... io tremo... io manco... io moro!*». Poi, all'improvviso, gli accordi più contrastanti scoppiavano sul piano, come la bomba di un lontano obice sopra una casa; e i vecchi amici e i visitatori di un giorno ridevano fino alle lacrime.

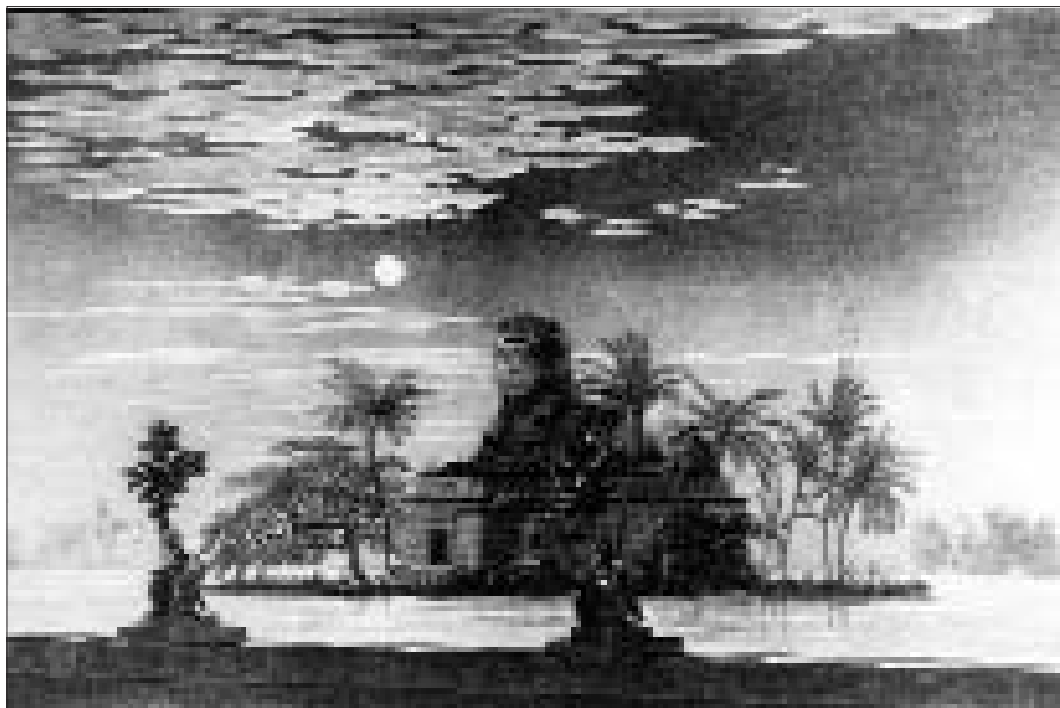
Qualsiasi cosa facesse, Mozart non smetteva di pensare al *Flauto magico*. Quando scorreva con dei conoscenti, giocava a biliardo cogli amici, o nei viaggi in carrozza fino a Baden, elaborava dentro di sé la sua musica; e cominciava a fischiettare, a borbottare, a canticchiare e a cantare ad altissima voce, senza sopportare d'essere disturbato. Tirava fuori dalla tasca dell'abito un taccuino, e vi annotava le sue idee melodiche, come un poeta abbozza i versi sui biglietti del tram. Scene intere si formavano a poco a poco nella sua mente, fino a trovare una forma quasi definitiva. Così, appena sedeva al tavolo di lavoro, scriveva con una rapidità e una leggerezza che qualcuno avrebbe potuto giudicare frettolosa. Gli altri entravano nella sua stanza parlan-

do di argomenti qualsiasi – pettegolezzi teatrali, storie di corte, di danaro e di donne –; e lui rispondeva, scherzando o pungendo, senza interrompere di scrivere. Infine si metteva al piano, alla luce dei candelieri, nel silenzio materno della notte, o sotto i raggi del giorno. Lo sguardo, così spesso distratto e perduto, diventava calmo e raccolto: le belle e piccole mani si muovevano dolcemente e naturalmente sulla tastiera: ogni movimento dei muscoli sembrava esprimere un sentimento; e l'occhio degli ospiti amava guardarlo, come l'orecchio amava ascoltare la perfezione dei suoni.

Di quest'opera, così diversa dall'uomo che la compose, cercherò di raccontare la trama. La racconterò come se fosse un libro, scritto a quattro mani da un impresario massone, che non dimenticava di essere stato un attore vagabondo, e da un musicista sofferente di nefrite. Così le mie parole saranno sorde, oscure, vuote, perché non cercheranno di rendere nemmeno l'eco più lontana della musica di Mozart. Non tenteranno di inseguire quel misterioso sussurro tra la vita e la morte, quel respiro mite, quella forza trasparente, quel liquido, mobile slancio che trascina ogni accordo verso l'acqua ed il fuoco, verso l'aria e la terra – forse oltre l'acqua e la terra, oltre la sfera dell'aria e la sfera del fuoco.

IV

La storia del *Flauto magico* ha una preistoria, che disegna una specie di cosmogonia. Prima della nascita di Tamino e Pamina, una coppia sovrana dominava il mondo: un re solare di cui ignoriamo il nome e la potente regina della notte. Dal loro incontro nacque Pamina. Tra il principio virile e quello femminile, fra la luce e la tenebra, esisteva allora un mutuo accordo: poiché il re tagliò il flauto magico dal tronco di una quercia millenaria in un'ora stregata, tra lo scatenarsi dei tuoni e dei fulmini, nel rombo della tempesta notturna; lo tagliò con l'aiuto della regina alla quale quel momento apparteneva, come sovrana degli incanti della notte. Qualcuno potrebbe credere che in quel tempo regnasse l'armonia tra i prin-



Karl Friedrich Schinkel, bozzetto per *Il flauto magico*. Berlino, Königliche Oper, 1815-16. Acquatinta.

cipii opposti, e solo il bene nutrisse la terra. In realtà l'unione tra i due sovrani era un compromesso piuttosto che un abbraccio amoroso: con tale disprezzo il re teneva lontana la moglie «Dalle cose che sono incomprendibili allo spirito femminile». Né la forza del re era interamente benefica. Egli portava sul petto un «settemplice cerchio solare», il segno del suo potere, che «consumava tutte le cose». Come si era incarnato in lui, il sole era una forza che arde e dissecca: che dà la vita e la toglie, che cancella la vegetazione, assorbe la potenza materna dell'umidità, rende arido e inabitabile il suolo.³

Con la morte del sovrano solare, i due regni della luce e della notte si dividono, diventano nemici e l'equilibrio del mondo cambia profondamente. La regina è stata sconfitta. Ora vive chiusa nel suo palazzo pieno di uccelli, circondata dalla fitta vegetazione di un bosco. Un tempio ricorda ancora il suo culto: tre dame le prestano i loro servizi; ma ha perduto «il cerchio solare» del marito, e la figlia, unico ricordo della luce, le è stata strappata ed è prigioniera nel castello di Sarastro. Il «cerchio solare», simbolo della forza, riposa sul petto del suo rivale, venerato da un popolo di sacerdoti e di schiavi.

Quando appare sulle scene del *Flauto magico*, Sarastro torna dalla caccia e scende da un carro trionfale, tirato da sei leoni, mentre un coro di trombe, di timpani e di voci entusiaste ripete il suo nome: «Es lebe Sarastro! Sarastro soll leben!». Egli è un re-sacerdote solare, come quelli che regnavano nelle antiche teocrazie d'Oriente. Possiede delle qualità sovrumane: una specie di sesto senso gli fa conoscere i più riposti sentimenti e pensieri degli uomini, gli amori e i delitti che il nostro animo trama segretamente; e le divinità gli rivelano le loro intenzioni. I canti più gravi, le musiche più solenni, i riti più maestosi, l'atmosfera più oscuramente misteriosa e veneranda formano uno sfondo e un'eco alla sua figura.

Ma un faraone d'Egitto o un re di Babilonia non avrebbero mai condiviso le sentenze che Sarastro canta con la sua profonda vo-

ce da basso, raccomandandoci le virtù della ragione e della tolleranza, dell'amicizia, del perdono e della pazienza. Senza cedere il venerabile alone che l'avvolge, il re-sacerdote orientale è diventato un maestro della massoneria, che vive a Vienna, negli stessi anni di Mozart. Come accadeva nelle cerimonie massoniche, egli allontana le donne dalle mura del suo castello e dei suoi templi: perché sono dei nidi di superstizione e di ipocrisia, delle macchinatrici di orribili astuzie, delle vane e inesauribili chiacchierone, che non sanno agire senza la guida di un uomo. L'impulso nostalgico dell'amore non può vivere nel suo territorio esclusivamente virile, tra le processioni dei sacerdoti, i cortei degli schiavi e le imprese di caccia.

Represso e schiacciato, allontanato come un pericolo e un incubo, l'amore finisce per prorompere anche tra le mura del castello e dei templi, sebbene nella forma del più grottesco furore erotico. Per una specie di ironico contrappasso, il capo degli schiavi di Sarastro, Monostatos, un negro veloce e violento, vorrebbe possedere tutte le donne. Questa furia getta una prima ombra sui limiti del mondo di Sarastro. Presto ci accorgeremo che non è la sola. Come tutti i cultori della ragione, Sarastro crede che gli uomini si possano guidare alla felicità con la forza; e rapisce e fa incatenare Pamina, in modo da strapparla all'influenza materna. Vi è un particolare più inquietante. Quando Mozart e Schikaneder raccontano come Sarastro abbia rapito Pamina, hanno in mente un modello classico: il rapimento di Persefone, figlia di Demetra, da parte di Ade, dio degli inferi e della morte. In che modo dobbiamo intendere questo lieve cenno, nascosto tra le pieghe del *Flauto magico*? L'animo di Sarastro celava in sé degli aspetti così ambigui, da poterlo trasformare in una figura tenebrosa? Non è facile interpretare questa allusione.⁴ Ma la luce di Sarastro discende certamente da un sole impallidito: è una luce nobile e limitata, solenne e rigida, maestosa e monotona. Anche lui aveva bisogno del velo morbidosissimo che la notte getta sopra tutte le cose. Mentre Sarastro è un re-sacerdote, la regi-

na della notte ha una dignità più alta: è una dea. Appena si mostra tra due monti che si spalancano sulla scena o emerge all'improvviso dall'abisso, il rombo furioso dei tuoni ci annuncia che una forza tremenda, ma molto più antica e sacra di Sarastro, è apparsa ai nostri occhi. Ci ricorda due dee, che la tarda antichità identificava in una dea sola. La sua «nerissima sopravveste brillante di atro splendore», che nessuno sguardo umano può attraversare, è quella di Iside; e le stelle che avevano luccicato sulla veste della divinità egiziana, ora decorano il suo trono, come trasparenti stelle da teatro. Essa è soprattutto simile a Demetra, la *mater dolorosa*, che percorre la terra coperta da un velo oscuro cercando, nelle regioni dove il sole tramonta e in quelle dove si leva, le tracce della figlia scomparsa.⁵ Quando la regina rammenta gli angosciosi tremori, le preghiere e i vani tentativi di fuga di Pamina, il suo cuore è straziato; e un'ombra non le abbandona più il volto e la bellissima voce.

Nell'atto secondo, la sua figura si incupisce. La dolorosa Demetra diventa un'Erinni, che prega gli dèi della vendetta, che invoca le fiamme della morte e della disperazione, che rinnega la figlia, lacerando ogni legame della natura, se non ucciderà Sarastro per strappargli il «cerchio solare» della forza.

Tuttavia, non dobbiamo confonderla con le altre divinità notturne del suo tempo: con la sovrana delle catastrofi cosmiche, in cui Goethe la trasformò nella continuazione del Flauto magico; o la «madre notte» del *Faust*, che nei tempi antichissimi generò la luce, e ora continua ad estrarre dal suo grembo portentoso le spaventose figure che attraversano la terra. La regina della notte è fragile, delicata, indifesa. Forse è soltanto una farfalla notturna: una di quelle grandi e bellissime farfalle dall'espressione quasi umana, infinitamente tristi e luttuose, con macchie oscure simili ad occhi sulle ali, che Giandomenico Tiepolo disegnava con una grazia quasi mozartiana.

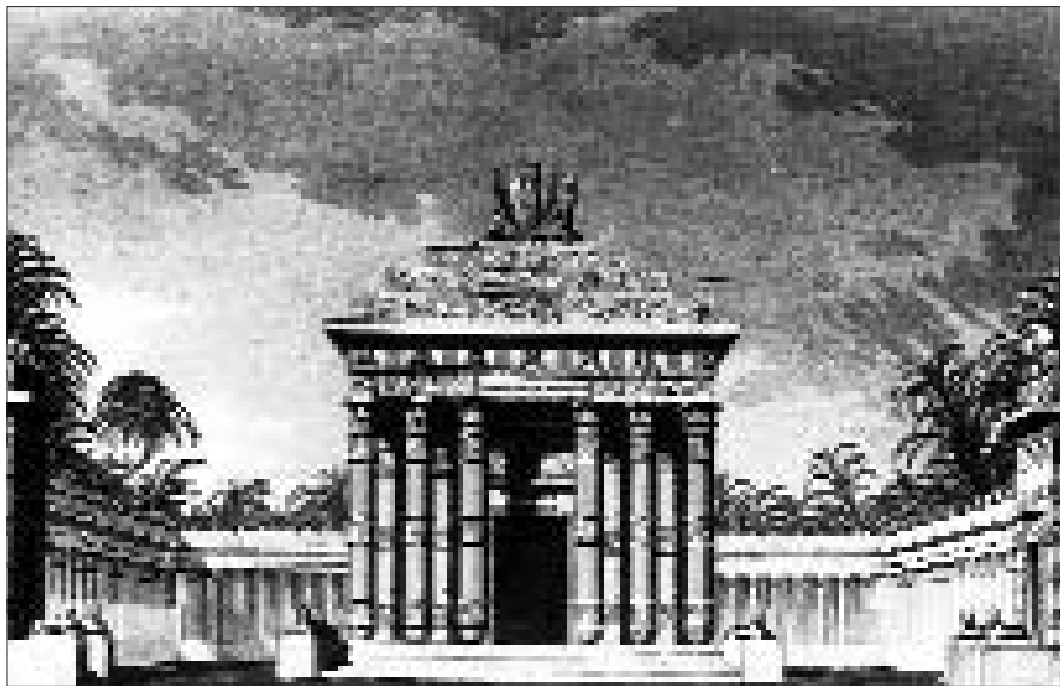
Lo spazio sul quale estende le sue ali è vasto, ricco e diverso. Non contiene gli incubi, che rendono bagnate di sudore le nostre

fronti: né il popolo bizzarro e crespato dei fantasmi e delle ombre: la voce agghiacciante dell'«uomo di sasso», che trascina con sé Don Giovanni; «l'immensa, interminabile, insondabile tenebra», dove la nostra vita si perde. Nel *Flauto magico*, lo spazio amabile della notte comprende le cose ignorate nel regno di Sarastro: il fuoco dolcissimo dell'amore, le ricchezze che i dolori lasciano nella nostra anima, gli uccelli dalle penne multicolori, gli uomini-uccelli che vivono nella semplicità dei boschi, la forza pacificatrice della musica. Se vogliamo conoscere la voce di questo mondo notturno, dobbiamo soltanto porgere l'orecchio. Tra le trombe, i violini, i timpani, i corni e i contrabbassi, che Mozart fa echeggiare sul teatro, ascoltiamo tre volte il suono del flauto magico, che il re moribondo lasciò in eredità alla moglie. Non è uno strumento illustre, come la lira di Orfeo.⁶ Ma appena Tamino lo suona, le belve corrono ad ascoltarlo o arrestano il loro slancio: i sentimenti tristi diventano lieti, gli uomini aridi si innamorano; e la furia degli elementi si placa. Soltanto la musica nata dal cuore della notte prepara l'armonia del mondo, che tanti uomini hanno invano sognato di contemplare.

L'ala della notte protegge anche Papageno, che ci appare per la prima volta, con la gabbia piena d'uccelli sulla schiena e il suo rustico flauto, come un semplice uccellatore. Egli vive in quest'angolo remoto della terra, dorme nella sua capanna di paglia; e non sa nulla. Ignora come è venuto alla luce, chi sono suo padre e sua madre: non immagina che esistano altri monti, altri boschi, altri uomini oltre ai pochissimi che conosce: e qualsiasi desiderio di saggezza è lontano dalla sua mente. Vuole soltanto «mangiare, bere e dormire». Attraversa i boschi, sale fino al castello di Sarastro, vede negri e sacerdoti, incontra meraviglie e pericoli senza mutare mai la propria natura. È bugiardo, pauroso, chiacchierone, allegro e infantile: pieno di candida cupidigia e di ingenua astuzia: insieme rozzo e grazioso, come i buffoni della tradizione popolare austriaca, nati tanto tempo prima di lui e vissuti ancora un secolo dopo la sua ap-



Antonio De Pian, bozzetto per *Il flauto magico*. Vienna, Kärntnertheater, 1818. Incisione.



Giovanni Pedroni, bozzetto per *Il flauto magico*. Milano, Teatro La Scala, 1816. Incisione.

parizione.⁷

Poi Mozart e Schikaneder ci fanno capire che Papageno è un uomo-uccello, figlio di una domestica della regina e di chissà quale creatura celeste; e che forse le sue penne sono sgargianti e multicolori come quelle degli uccelli chiusi nelle sue gabbie. Tutta la visione che egli ha delle cose è uccellesca; e i suoi sentimenti sono insieme quelli di un uccellatore e di un uccello perduto, chissà come, nella nostra terra. Se pensa di corteggiare le donne, immagina di catturarle con la rete e di tenerle chiuse a dozzine nella sua capanna, come i fagiani, le pernici e i pavoni che consegna alle domestiche della regina. L'amore che egli sogna è il luogo puerile del «dolce»: dare teneri baci alla creatura amata, stringerla al petto, cullarla tra le braccia come si culla un bambino, esprimere tutti i soavi sentimenti infantili nati – diceva Mozart – nella «cameretta del cuore»; e nutrire la sua Papagena di zuccherini, di marzapani e di fichi dolci, come se la foresta dove vive fosse una immensa pasticceria di Vienna.

V

Quando il sipario del *Flauto magico* sta per alzarsi, il respiro della musica insinua negli spettatori l'attesa di qualcosa di unico. Sulla scena rocciosa e boscosa, arriva soltanto un principe in fuga, inseguito da un drago. Egli giunge qui – in questo paese senza nome, che confonde l'Egitto, l'Austria e l'Italia – dal remotissimo Oriente. Non sappiamo come sia giunto: se il padre l'abbia inviato nei domini della regina per esplorare anche il luogo della notte; o se gli dèi, che sovrintendono alle sue vicende, gli abbiano fatto smarrire la strada, perché possa incontrare il proprio destino. Sebbene Tamino venga da così lontano, lo conosciamo benissimo. Egli è l'eroe del tempo di Schiller: l'eroe giovane e ingenuo, nobile e puro, che non conosce ancora sé stesso e il mondo; pieno di slanci, di fervori, di ispirazioni alte e indeterminate.

Appena le tre dame gli mostrano il ritratto di Pamina, non vede più nulla, non ode nessuna delle parole che gli risuonano in-

torno: l'amore l'afferra; così come Pamina si innamora di lui senza vederlo, quando sa che un principe si è innamorato di lei. È l'amore delle favole e dei drammi di Shakespeare. Questa parola percorre tutto il libro e viene ripetuta da ogni personaggio, persino da chi la ignora, come Sarastro e Monostatos. *Die Liebe* è il sogno di ogni creatura, l'impulso che rende beata la vita e addolcisce ogni tormento: superiore alla sapienza dei sacerdoti, può riunire il mondo lacerato e diviso. Mentre obbedisce alle leggi della natura, ci permette di giungere fino alla soglia dove abita la divinità. Ma esso risuona in ogni cuore con accordi diversi. In quello di Tamino, è un fuoco estatico, che scioglie il petto e innalza verso il cielo. Nel cuore di Pamina, ricorda la passione disperata e tenebrosa della madre. Nessuno parla col suo accento delle «ore di beatitudine», che ha appena intraviste; e conosce, come lei, i dolori dell'amore troppo grande, che crede di essere respinto e vilipeso.

Le avventure del *Flauto magico* sono le vicende delle ore che passano e si inseguono: della luce che diventa tenebra e della tenebra che ritorna luce. All'inizio, mentre Papageno esce cantando e zuffolando dal bosco, è mattina; e Sarastro scende dal suo carro nel caldo mezzogiorno. Poi il giorno inclina lentamente verso il crepuscolo: tuona e lampeggia e l'universo viene nascosto da una oscurità spaventosa, nella quale comincia il viaggio di Tamino. Qualche ora passa. Dal chiuso delle piramidi, il coro dei sacerdoti comincia a invocare lo splendore della luce; e tre bambini scendono dal cielo annunciando che presto il Sole tornerà a percorrere la sua «strada dorata». Le insidie della notte non sono ancora vinte. Solo quando Tamino e Pamina avranno attraversato l'acqua ed il fuoco, il sole pieno, il sole senza ombra né macchie illuminerà la terra, trasformandola in uno spettacolo radioso.

Lo stesso viaggio avviene nell'animo di ogni uomo, che potrebbe ripetere il grido di Tamino: «O eterna notte, quando scomparirai? Quando la luce troverà finalmente il mio occhio?». Ma la vittoria che il sole celebra ogni mattina senza sforzo diventa per

noi uno sforzo doloroso: un'iniziazione faticosa e segreta. Le prime prove sopportate da Tamino – l'obbligo del silenzio, il capo nascosto da un sacco – sono quelle che avvenivano durante le cerimonie dei «misteri» greci: il grave *silentium mysticum* che Lucio e Psiche debbono osservare nelle *Metamorfosi*; Lucio avvolto da un rozzo panno di lino, Psiche coperta da una veste funebre, e la «giovane sposa» velata che, nella *Villa dei Misteri* di Pompei, attende di essere iniziata alle cerimonie segrete.⁸ Eppure queste dure prove ci sembrano, nel *Flauto magico*, lievi e quasi futili. Nella prima parte del viaggio, Tamino ha come compagno Papageno, che non sa tener chiusa la bocca, che ha paura del buio, che finge di avere la febbre, che sogna il suo marzapane e la sua Papagena, e gusta avidamente i cibi e i vini inviati dalla ricca cucina di Sarastro. Così, per grazia di Papageno, quanto è anche qui grave, doloroso e profondo ci sembra soltanto una deliziosa farsa plebea.

La grande prova deve ancora accadere: questa volta nessun Papageno potrà alleviarla con i suoi giochi. Verso la fine della notte, nell'ora più terribile, quando, diceva Baudelaire, «l'anima imita le battaglie della lampada e del giorno, l'aria è piena dei fremiti delle cose che si inseguono, e nel fondo degli ospizi gli agonizzanti gettano in singhiozzi ineguali il loro ultimo rantolo», Tamino giunge davanti a due montagne. Da una scende una fragorosa cascata, diffondendo una nebbia nerastra all'orizzonte: mentre dall'altra sgorga una sorgente di fuoco, che arrossa con un sospetto d'alba la parte opposta del cielo. Egli dovrà attraversare «il fuoco, l'acqua, l'aria e la terra», come nelle *Metamorfosi* di Apuleio Lucio viene condotto «attraverso tutti gli elementi». Ci domandiamo se Tamino, così giovane ed inesperto, potrà superare da solo, senza aiuti umani o sovranaturali, la terribile prova. In questo momento, maturata dal dolore, Pamina gli giunge accanto. Lo prende per mano e gli dice: «In tutti i luoghi io sarò accanto a te. Io ti conduco. L'amore mi guida». La donna, figlia della notte e delle sue passioni, che Sarastro e i

suoi sacerdoti consideravano un essere inferiore, libera l'inesperto principe d'Oriente dai pericoli della notte e della morte. Non importa che nel *Flauto magico* Iside resti chiusa nei suoi templi o perduta nei suoi cieli stellati. Tutta la forza amorosa e materna della donna si è raccolta in questa ragazza bionda dagli occhi neri, che diventa senza saperlo «l'eterna salvatrice del genere umano».

Mentre gli elementi selvaggi infuriano, Pamina invita Tamino a suonare il flauto. La voce della musica notturna echeggia sul teatro; e l'esile suono doma l'ardore del fuoco, lo scroscio delle cascate, l'urlo dei venti. Dopo un istante d'attesa, Tamino e Pamina escono illesi dalle fiamme, come Cariclea, in un altro romanzo misterico d'ambiente egiziano, sale sopra un rogo e le fiamme cedono davanti al suo passo. Con questo gesto, Tamino e Pamina hanno sfidato il terrore e il pericolo della morte, accostandosi «ai confini della morte» (*Metamorfosi*, XI 23): come dice san Paolo, entrando nell'acqua sono stati sepolti con Cristo nella sua morte, e con lui sono risuscitati e ora camminano con lui in una vita nuova (*Epistola ai Romani*, 6, 2-5). L'ultima prova è compiuta. Gli elementi hanno purificato Pamina e Tamino, i quali sono insieme degli iniziati di Iside e dei veri cristiani, secondo quell'abbraccio tra le religioni che accendeva le fantasie negli ultimi anni del Settecento.⁹

Intanto, sulla scena del *Flauto magico*, accade l'evento che da migliaia di anni la terra attendeva. L'antica scissione è conclusa. Il principe venuto dai paesi del sole abbraccia la figlia della regina delle tenebre: la luce e la notte, il principio maschile e quello femminile si incontrano nell'amore. L'*harmonia mundi* vive finalmente tra noi. Tutto il teatro è un sole, Sarastro sta in alto e la gioia delle trombe celebra il trionfo della luce celeste. Ma che significa questo trionfo? La notte è stata veramente «annientata»? Malgrado le apparenze, il regno virile e massonico di Sarastro è giunto alla fine, con le sue catene, i suoi schiavi e la forza distruttiva del «cerchio solare». Mentre Tamino e Pamina compivano il loro

viaggio, la luce del sole si nutriva alle ricchissime sorgenti della notte: assorbiva i suoi tesori – la musica, la passione amorosa, il dolore, la natura, i giochi degli uomini-uccelli –; e li purificava e illuminava, mentre purificava sé stessa. Così la regina della notte ha perduto la sua antica ricchezza. Non le resta che furia e vendetta; e, tra tuoni e fulmini, la triste farfalla notturna cade nell'abisso, dal quale non potrà più risalire.

Sopra le scene si apre una nuova età: nasce una nuova creazione: qualcosa che nessuno aveva mai conosciuto, nemmeno quando il padre e la madre di Pamina regnavano sulla terra. Se l'uomo e la donna si amano, se la virtù e la giustizia cospargono il sentiero della nostra esistenza, se la dolce calma scende nel nostro cuore, «allora la terra è un regno celeste e i mortali sono pari agli dèi». Come nei «misteri» ellenistici, Pamina, Tamino, Sarastro, i suoi sacerdoti, e noi tutti che leggendo e ascoltando abbiamo condiviso il loro destino, siamo diventati simili a Iside e Osiride.

Inquieto, errabondo, sfiorato dall'ala della morte, mentre muoveva le mani sulla tastiera, impugnava la bacchetta del direttore d'orchestra, o negli ultimi giorni di vita seguiva col pensiero la lontana rappresentazione che avveniva senza di lui, – Mozart credette veramente a questo sogno impossibile? *L'armonia mundi*? Gli uomini pari agli dèi? *Il flauto magico* è una favola per bambini, e una parabola destinata alle creature angeliche, che attraversano l'oscurità e la luce tenendo nella mano un ramo di palma. Alle favole e alle parabole non si pongono domande, né da loro si hanno risposte: o si ricevono tutte le domande e tutte le risposte.

NOTE

¹ Il libro più utile sulle fonti egiziano-ellenistiche del *Flauto magico* – le sole esaminate in questo saggio – è quello di Siegfried Morenz, *Die Zauberflöte*, Böhlau Verlag, Münster-Köln, 1952, dal quale ho derivato la maggior parte delle corrispondenze che citerò più avanti. Ne ricorderò intanto tre altre: Tamino e Pamina sono nomi di origine egiziana, che Mozart e Schikaneder trassero da chissà quale fonte: avrebbero dovuto

chiamarsi Pa-Min e Ta-Min, cioè «servo» e «serva del dio Min». Le stesse palme con le foglie d'oro appaiono tra le mani dei sacerdoti di Apuleio (XI, 10) e dei sacerdoti di Mozart (atto II, scena I); e perfino le strane e grottesche piramidi in miniatura, che nel *Flauto magico* i sacerdoti usano come lanterne o portano sulle spalle (atto II, scena XIX), apparivano già nelle tombe egiziane.

² Traggo queste notizie dal ricchissimo libro di Jurgen Baltrušaitis, *La quête d'Isis*, Olivier Perrin, Paris, 1967, specialmente alle pp. 27-69.

³ Non so dove Mozart e Schikaneder abbiano trovato il simbolo del «settemplice cerchio solare»: l'ipotesi del Morenz, che rinvia ad un passo di Diodoro Siculo (I, 49), non è persuasiva. Altri rinvii in Alfons Rosenberg, *Die Zauberflöte*, Prestel Verlag, München, 1972, p. 76. Mi sembra probabile che il cerchio dovesse comunque esprimere l'aspetto negativo o ambiguo della forza solare, che gli Egizi simboleggiavano nella figura di Tifone (Plutarco, *de Iside et Osiride* 35).

⁴ Il ratto di Pamina da parte di Sarastro veniva spiegato, un tempo, con il capovolgimento del libretto, che la massoneria avrebbe imposto a Mozart: per cui Sarastro, originariamente malvagio, diventò un sovrano benefico, e la regina della notte decadde da madre infelice a incarnazione delle forze del male. Questo capovolgimento non è sorretto da nessuna testimonianza, ed è certamente leggendario. Ma anche se qualche testimonianza esistesse, qualsiasi lettore deve interpretare *Il flauto magico* come un testo unitario: perché non si può immaginare che degli uomini di teatro come Mozart e Schikaneder non sapessero trasformare, o adattare, la vecchia alla nuova concezione. Il ratto di Persefone e il ratto di Pamina non coincidono però nei particolari. Nella versione dell'*Inno a Demetra* (429 sgg.) e in quella di Ovidio (*Metamorfosi*, V 388 sgg.), che più probabilmente Mozart e Schikaneder ebbero sotto gli occhi (ma il mito era così conosciuto, che potevano ritrovarlo in un quadro o in qualsiasi manuale), la terra si apre e Ade rapisce Persefone sul suo carro. Per rapire Pamina, Sarastro si trasforma, «giacché egli ha la forza di mutarsi in qualsiasi figura» (atto I, scena V), come Proteo che diventa acqua, fuoco, albero e animale. Questo Sarastro-Proteo è davvero singolare, e non sembra conciliarsi con ciò che sappiamo di lui. L'unica ipotesi che oso avanzare è questa. Nella *Biblioteca* di Diodoro Siculo (I, 62), Mozart e Schikaneder potevano leggere che il Proteo della leggenda greca era stato, in realtà, un faraone egiziano, che aveva derivato la sua capacità di metamorfosi dalla stretta «simbiosi» conservata con i sacerdoti-astrologhi. Forse essi attribuirono a Sarastro la capacità di trasformarsi, per completare il quadro della sua regalità sacerdotale. Che nello stesso brano si parli del «leone» come simbolo regale, potrebbe rafforzare questa ipotesi.

⁵ Per il rapporto con Iside, cfr. *Metamorfosi* XI, 3-4 e Plutarco *de Iside et Osiride* 9. Sempre da Apuleio (XI, 2), Mozart e Schikaneder potevano apprendere che Iside e Demetra erano identificate.

⁶ Nell'atto I, scena VIII, il flauto scavato nella quercia è invece un «flauto d'oro». Non so se si tratti di un errore casuale, come quelli che accadono in tanti romanzi: o se, nella scena degli elementi, Mozart e Schikaneder

volessero opporre alle trombe, certo d'oro, del regno solare di Sarastro, la diversa materia del flauto notturno. I flauti risuonavano anche nella processione isiaca descritta da Apuleio, ed erano sacri ad Osiride (*Metamorfosi* XI, 9).

⁷ Un uccellatore col vischio, confuso tra una folla di maschere, appare nelle *Metamorfosi* di Apuleio (XI, 8), prima che cominci la processione degli iniziati.

⁸ I luoghi paralleli nelle *Metamorfosi* sono i seguenti: silenzio, IV 33, V 11, XI 11, 15, 22, 24: capo velato, IV 33 e XI 23. Cfr. Reinhold Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, C.H. Beck, München-Berlin, 1962.

⁹ In questa scena Mozart ha ripreso i temi di tre brani musicali: il corale *Ach Gott, vom Himmel sieh darein*, che risale ai tempi di Lutero; l'altro corale *Christ unser Herr zum Jordan kam*, il Kyrie della *Missa sancti Henrici* di Heinrich Biber. Come ha ricordato Paolo Isotta, egli ha dunque alluso con la sua musica alle tre persone della Trinità. La iniziazione isiaca è, al tempo stesso, un'iniziazione cristiana.

I grandi miti nella storia del mondo, Milano, Mondadori editore. L'articolo viene pubblicato per gentile concessione dell'autore.

* *La luce della notte (II)* è tratto da *La luce della notte* -



Karl Friedrich Schinkel, bozzetto per *Il flauto magico*. Berlino, Königliche Oper, 1815-16. Acquatinta.



Il flauto magico (I, 2). Scene e regia di Stéphane Braunschweig. Padova, Teatro Verdi, settembre 1999.



Il flauto magico (I, 15). Scene e regia di Stéphane Braunschweig. Padova, Teatro Verdi, settembre 1999.



Il flauto magico (I, 8). Scene e regia di Stéphane Braunschweig. Padova, Teatro Verdi, settembre 1999.



Il flauto magico (II, 8). Scene e regia di Stéphane Braunschweig. Padova, Teatro Verdi, settembre 1999.



Il flauto magico (I, 16). Scene e regia di Stéphane Braunschweig. Padova, Teatro Verdi, settembre 1999.



Il flauto magico (I, 17). Scene e regia di Stéphane Braunschweig. Padova, Teatro Verdi, settembre 1999.
Le foto sono di Graziano Arici.



Il flauto magico (I, 1). Scene e regia di Stéphane Braunschweig. Padova, Teatro Verdi, settembre 1999.

GIANFRANCO CAPITTA

INTERVISTA A STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

Stéphane Braunschweig è un regista giovane, che si è affermato in Francia giovanissimo, riscuotendo un grande interesse fin dalle sue prime messinscène. Per qualche anno ha diretto, ad Orléans, un teatro pubblico, ed in questo senso è quasi un nome-simbolo della agilità che possono dimostrare le istituzioni francesi, a differenza di quelle italiane, nel riconoscere e dare fiducia anche alle energie più nuove, attualmente ha la responsabilità di quella di Strasburgo. Nel suo paese ha lavorato molto su Shakespeare come sulla drammaturgia contemporanea, ma la sua fama è uscita presto fuori di quei confini. Nei primi anni Novanta ha vinto, qui in Italia, il Premio Coppola-Prati destinato a valorizzare un "artista nuovo". Ha collaborato molto, nel teatro di prosa e in quello musicale, con Giorgio Barberio Corsetti, come ha visto anche il pubblico della Fenice, cui lo scorso anno è stato proposto un loro *Fidelio*. Nella scorsa primavera poi, ha realizzato al Piccolo Teatro di Milano, in italiano, un interessante *Mercante di Venezia*. In Gran Bretagna, addirittura, lo hanno invitato l'anno scorso a dirigere uno Shakespeare in inglese per una compagnia pubblica. Insomma è uno degli esponenti di spicco della generazione che in Europa sta rinnovando la scena. *Il flauto magico* che presenta ora a Venezia è stato realizzato e applaudito pochi mesi fa al festival, molto prestigioso, di Aix-en-Provence, la manifestazione che si pone ormai come una delle possibili capitali estive della musica, quasi in concorrenza con Salisburgo (quest'anno c'era anche un Monteverdi messo in scena da Klaus Michael Gruber).

Qual è per lei la differenza tra il lavoro su

un testo teatrale e quello su un'opera musicale?

Devo dire che per la produzione di questo *Flauto magico* abbiamo lavorato un po' come in teatro, ovvero per un lungo periodo di prove, con una compagnia di cantanti per lo più giovani, come non è abituale nell'opera lirica. Per me è stato molto importante il fatto di aver potuto condurre già l'anno scorso un workshop con gli artisti, durante il quale abbiamo potuto preparare tutto il lavoro. E questo è un metodo piuttosto insolito nei teatri musicali. Per il resto, io so bene che qui c'è un direttore d'orchestra, e il comando vero della situazione non è certo in mano al regista. Naturalmente poi la cosa migliore è di fare un lavoro comune. A me piace molto lavorare con la musica, su un testo scritto che ha un suo ritmo, anche in un tempo piuttosto ristretto.

Negli spettacoli di prosa che lei ha messo in scena però, uno degli elementi di maggior fascino è proprio l'attenzione che lei presta al testo, ha sempre lavorato in modo che questo risultasse massimamente comprensibile, anche semplificandone, se necessario, la struttura linguistica. Tanto da farli risultare perfettamente comprensibili anche ad uno spettatore straniero. Nell'opera invece il testo ha delle sue regole, e ferree, perché è canto.

Per me, sulla scena lirica, la cosa più importante è naturalmente la musica: il testo, nell'opera, è la musica, e solo dopo vengono le parole. Quando le parole del testo sono in accordo con la musica va bene, e posso dare al testo il suo spazio. Ma nell'opera, ripeto, dobbiamo seguire come prima cosa la musica, e considero la musica il vero "te-

sto” teatrale.

Vuol dire che è la musica a dare la drammaturgia di un'opera?

Sì, perché il librettista può avere scritto qualsiasi cosa, ma quando si sente con la musica può anche risultare molto diversa. Ad esempio, proprio nel *Flauto magico* può succedere che la musica conferisca una sorta di ironia al testo di Schikaneder, perché forse Schikaneder era in un certo senso più “serioso” di Mozart. Mi riferisco in particolare agli aspetti massonici, nei quali Mozart certo credeva, ma sui quali sapeva spargere un velo di ironia, anche andando, magari, in una direzione diversa rispetto al suo librettista.

Il flauto magico, che ha un testo tedesco, è messo in scena qui a Venezia da lei che è un regista francese, per quanto dal cognome tedesco, come era già successo per il Fidelio. E anche il cast è particolarmente cosmopolita. Non le crea problema lavorare su lingue e luoghi diversi?

Per me è un grande piacere lavorare con lingue diverse, l'ho già fatto con l'inglese, l'italiano, il tedesco. Per la prosa voglio sempre lavorare su lingue che posso capire e padroneggiare; per l'opera lirica ho lavorato in ceco per Janáček, o in ungherese per Bartók, perché forse si può fare a meno di capire ogni sfumatura linguistica, a patto naturalmente di conoscerne bene il significato del libretto attraverso la traduzione.

Il cantante però deve anche costruire con lei una sua lingua scenica, per potersi muovere cantando delle parole, e la regola principale è data dalla musica?

Con i cantanti è facile capirsi quando è la musica la nostra lingua comune. Qui abbiamo cantanti francesi, inglesi, tedeschi, spagnoli e perfino finlandesi, parliamo davvero tutte le lingue, e l'intesa viene quasi naturale.

Lei ha preparato quest'opera, che a Venezia va nel cartellone di una stagione, per un festival, quello di Aix-en-Provence, che è un'occasione di tipo del tutto diverso. Cosa

vuol dire lavorare per un appuntamento straordinario, come quello di un festival, che ha anche un pubblico fuori dell'ordinario, perché non è quello di una città, ma proviene da tutta Europa, mondano e borghese, se non aristocratico?

A Aix-en-Provence il pubblico è solo in parte di questo tipo. Il luogo dove abbiamo dato lo spettacolo, era uno spazio nuovo, all'aperto, a dieci chilometri dalla città, in una grande e bella tenuta di campagna. Così che anche i prezzi erano molto più bassi, e il pubblico che abbiamo avuto era, anche per questo, più “aperto”.

Nel senso di “più popolare”?

Popolare sarebbe dire troppo, ma certo era un pubblico meno “chiuso” di quello tradizionale del Festival, forse meno abituato a vedere opere liriche, e quindi più differenziato. Per questo non ho avuto l'impressione di lavorare nel centro prezioso di quella città, con tutta la pressione che avrebbe comportato. Invece abbiamo fatto un lavoro a suo modo più “semplice” e tranquillo, senza pensare al festival e alla sua cornice. L'elemento più importante resta il lavoro che abbiamo potuto fare con questi cantanti giovani, che non sono delle star dell'opera internazionale. Forse alcuni lo diventeranno, ma per ora sono solo giovani. È molto bello fare in queste condizioni *Il flauto magico*, perché si può sentire la musica molto diversamente: i cantanti ora hanno la stessa età dei personaggi, e si può raccontare con grande facilità la storia delle ragazze che diventano mature, che è poi la vera storia narrata dal *Flauto magico*, lontana dalle implicazioni massoniche che le hanno pesato addosso. In questo modo possiamo sentirla molto più “fresca”, come un racconto, o come una favola, perché è anche una favola per bambini.

Lei la racconterebbe quindi a sua figlia?

Mia figlia, cinque anni, l'ha vista, e ne è rimasta entusiasta.

Vuol dire che in questo modo, senza veli misterici, diventa comprensibile a chiun-



Il flauto magico (I, 19). Scene e regia di Stéphane Braunschweig. Padova, Teatro Verdi, settembre 1999.



Il flauto magico (II, 29). Scene e regia di Stéphane Braunschweig. Padova, Teatro Verdi, settembre 1999.

que? Lei ha sfumato appositamente tutta la parte “ideologica”, quella che rinvia alle tipologie e ai codici massonici?

Ho voluto raccontare la storia come fosse un sogno: non a caso comincia in un letto e finisce in un letto.

Come la vita.

Esattamente. È il sogno di Tamino che incontra oniricamente Pamina, Papageno e tutti gli altri personaggi. Anche per il pubblico deve essere un sogno, un sogno musicale.

Però è anche una favola per la vita. Credo che *Il flauto magico* sia naturalmente una storia di iniziazione, ma non religiosa, quanto alla vita.

Questa volta lei firma anche le scene (nel Fidelio erano firmate da Giorgio Barberio Corsetti). Qual è l'immagine principale che si potrebbe dare, quella di un letto?

Sì, questa scenografia è fatta di un letto, di due buchi da dove possono apparire i personaggi, e poi ci sono i video. E l'uso dei video è vicino a quello che ne fa nel suo lavoro Giorgio, perché è lui che mi ha insegnato come usarli e forse non li avrei usati se non lo avessi incontrato.

Oltre a Barberio Corsetti, lei ha altri rapporti con il resto del teatro (e ora anche dell'opera) in Italia? Riconosce altre “fratellanze”?

Sì, con *Rigoletto*, che ho messo in scena a La Monnaie di Bruxelles.

Molto diplomatico.

Non si tratta di diplomazia: adoro la pittura italiana, da Giacometti a molti altri artisti che sono importanti per me. Nel teatro attuale non conosco abbastanza bene la situazione; so di essere molto vicino a Giorgio, ma non conosco tutti gli altri.

È giusto, anche se lei ha lavorato al Piccolo di Milano pochi mesi fa, e quindi non si può considerare proprio uno “straniero”.

No, ma anche il lavoro di Strehler è stato piuttosto importante per me.

In Francia riconosce invece dei “maestri”?
Innanzitutto Antoine Vitez.

Con cui ha studiato e si è formato.

Sì, ma anche Klaus Michael Gruber, tedesco, che ha molto lavorato al Piccolo, e che per me è un maestro assoluto. E poi ci sono altre persone che sono importanti, per me e per la mia storia. Non penso di essere caduto dal cielo, ma di far parte di una storia, dove ci sono anche Jean Pierre Vincent, Bernard Sobel, e tanti altri che hanno fatto il teatro degli ultimi anni.

La sua passione recente per la musica e la regia d'opera, venuta dopo quella per il teatro, mi fa pensare a un elemento che, per me spettatore, ha sempre contraddistinto le immagini del suo teatro: un senso nitido della geometria. Un “esprit de geometrie” contraddistingue proprio il suo modo di offrire il teatro al pubblico. Si può parlare allora dell'esistenza di un rapporto stretto tra questa astrazione geometrica e quella musicale.

Diciamo che nella musica c'è una astrazione molto sensibile, ed è questo che forse mi attira: l'astrazione musicale è sempre tangibile, va direttamente al cuore. Ma rimane pur sempre un'astrazione.

E ora, si considera maggiormente un regista teatrale o un regista lirico?

Un regista, semplicemente.



Il flauto magico (I, 15). Scene e regia di Stéphane Braunschweig. Padova, Teatro Verdi, settembre 1999.

LA LOCANDINA

IL FLAUTO MAGICO

(DIE ZAUBERFLÖTE)

opera tedesca in due atti di EMANUEL SCHIKANEDER

musica di WOLFGANG AMADEUS MOZART

Edizioni BÄRENREITER-VERLAG, Kassel rappresentante per l'Italia CASA MUSICALE SONZOGNO DI PIERO OSTALI, Milano

SOLISTI E CORO DE L'ACADÉMIE EUROPÉENNE DE MUSIQUE D'AIX-EN-PROVENCE

personaggi ed interpreti

Sarastro NICOLAS TESTÉ
Tamino MARK ADLER
Oratore, Primo sacerdote JUSSI JÄRVENPÄÄ
Secondo sacerdote MATTHIAS MINNICH
Regina della notte IRINA IONESCO
Pamina, sua figlia HÉLÈNE LE CORRE
Prima dama CAMILLA JOHANSEN
Seconda dama ANNE LE COUTOUR
Terza dama ÉLODIE MÉCHAIN
Tre fanciulli SOLISTI DEL TÖLZER KNABENCHOR
Papagena CHRISTINE RIGAUD
Papageno STÉPHANE DEGOUT
Monostatos JOSÉ CANALES
Primo uomo corazzato BJÖRN ARVIDSSON
Secondo uomo corazzato CYRILLE GAUTREAU

Coro: CAROLINE ALLONZO, BJÖRN ARVIDSSON, DANIELA CAVICCHINI (5/10), CYRILLE GAUTREAU, SUSANNAH HABERFELD, ALAIN HERRIAU, NICOLA-JANE KEMP, ULY E. NEUENS, MATTHIAS MINNICH, INGO RATAJCZAK, SUSANNE SEEFING (29/9 - 1/10)

maestro concertatore e direttore

ISAAC KARABTCHEVSKY

regia e scene

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

costumi

THIBAUT VANCRAENENBROECK

luci

MARION HEWLETT

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Nuovo allestimento del TEATRO LA FENICE

in coproduzione con FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART LYRIQUE ET ACADÉMIE EUROPÉENNE DE MUSIQUE

D'AIX-EN-PROVENCE, OPÉRA DE LAUSANNE, FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA,

MC 93 - BOBIGNY *con il sostegno di* THOMSON MULTIMEDIA

L'Académie européenne de musique ha il sostegno della Fondation France Télécom, della Sacem, della Direction des Affaires Internationales - Ministère de la Culture et de la Communication, dell'Association Française d'Action Artistique - Ministère des Affaires Etrangères, della Commission Européenne - Programme Kaléidoscope

assistente scenografo ALEXANDRE DE DARDEL
ideazione immagini video STÉPHANE BRAUNSCHWEIG e THIBAUT VANCRAENENBROECK
assistente direzione musicale FELIX KRIEGER
responsabile preparazione musicale GUNDULA JANOWITZ
maestro di canto, pianista preparatore CHRISTINE MOLLVIK
insegnante per la lingua tedesca FRANZISKA ROTH
assistente regia GEORGES GAGNERÉ
assistente costumi AGNÈS BARRUEL
attrezzeria COLIENNE VANCRAENENBROECK
assistente luci PATRICE LECHEVALIER

EQUIPE DEL FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART LYRIQUE D'AIX-EN-PROVENCE
direttore generale ERIC PROUST
amministratrice della tournée FRANCOISE SAUVAL
direttore di produzione DENIS JACQUEMIN
direttore di scena LAURE BOURGÈS
capo macchinista BERNARD KELLER
macchinista ABDOULAYE SIMA
attrezzista ARNAUD REGNAULT
capo elettricista CHRISTOPHE CHAUPIN
responsabile video ERWAN HOUN
fonico PHILIPPE BEULQUE
capo sarta CLOTILDE ELNE
capo trucco PLOU DECROS

TEATRO LA FENICE DI VENEZIA
direttore degli allestimenti scenici LAURO CRISMAN
direttore musicale di palcoscenico GIUSEPPE MAROTTA
direttore di palcoscenico PAOLO CUCCHI
assistente di palcoscenico LORENZO ZANONI
assistente allestimenti scenici MASSIMO CHECCHETTO
maestri di sala STEFANO GIBELLATO e ROBERTA FERRARI
maestro di sala e palcoscenico ALDO GUIZZO
maestro suggeritore PIERPAOLO GASTALDELLO
maestri di palcoscenico SILVANO ZABEO e ULISSE TRABACCHIN
capo macchinista VALTER MARCANZIN
capo elettricista VILMO FURIAN
capo attrezzista ROBERTO FIORI
capo sarta MARIA TRAMAROLLO
responsabile della falegnameria ADAMO PADOVAN

BIOGRAFIE

a cura di PIERANGELO CONTE

ISAAC KARABTCHEVSKY

Dal gennaio 1995 Isaac Karabtchevsky è Direttore Principale del Teatro La Fenice di Venezia e dal 1981 Direttore Artistico del Teatro Municipale di San Paolo del Brasile, paese nel quale è nato da genitori russi. Ha compiuto gli studi di direzione e di composizione in Germania con Wolfgang Fortner, Pierre Boulez e Carl Ueter. Per diversi anni è stato Direttore Artistico dell'Orchestra Sinfonica Brasileira. Dal 1988 al 1994 è stato direttore del Niederösterreichischer Tonkünstlerorchester di Vienna, orchestra con la quale ha compiuto numerose tournée internazionali. L'attività concertistica lo ha visto dirigere in tutte le più prestigiose sedi internazionali. Dal 1990 ha diretto diverse produzioni operistiche a Vienna, alla Staatsoper ed alla Volksoper. Notevoli i successi ottenuti in particolare con *Una tragedia fiorentina* e *Il compleanno dell'infanta* di Zemlinsky, con *L'affare Makropoulos* di Janáček ed inoltre con *Carmen* ed *Il barbiere di Siviglia*. Ha collaborato con molti dei più grandi solisti del nostro tempo, fra i quali Stern, Rostropovič, Argerich, Perlman, Arrau e Kremer. Alla Fenice ha diretto *Erwartung*, *Il castello del principe Barbablù*, *L'olandese volante*, *Don Giovanni*, *Falstaff*, *Carmen*, *Re Teodoro in Venezia*, *Fidelio*, *Aida*, *Un ballo in maschera* e *Sansone e Dalila*, nonché diversi concerti sinfonici: tra questi *l'Ottava Sinfonia* di Mahler, realizzata assieme all'Orchestra di Padova e del Veneto. Con Samuel Ramey nel ruolo del protagonista lo scorso gennaio ha diretto *Boris Godunov* al Teatro dell'Opera di Washington. Un notevole successo hanno raccolto le incisioni

discografiche di titoli operistici e di concerti diretti da Isaac Karabtchevsky alla Fenice edite in collaborazione con «Mondo Musica» di Monaco di Baviera.

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

Considerato tra i più importanti registi della nuova generazione, Stéphane Braunschweig firma spettacoli teatrali sin dal 1988, anno in cui ha presentato *Woyzech* di Büchner. Da allora ha realizzato un notevole numero di lavori in teatri e festival europei, dedicandosi sia alla riproposizione di testi conosciuti (*Aiace* di Sofocle, *Il racconto d'inverno* ed *Il mercante di Venezia* di Shakespeare, drammi di Kleist, Wedekind, Brecht, Ibsen) che all'ideazione di nuove pièce (*Doctor Faustus o Il mantello del diavolo* da Thomas Mann, creato insieme a Giorgio Barberio Corsetti). A partire dal 1992 si è impegnato anche in regie operistiche. Ha esordito con un'opera contemporanea, *Il cavaliere immaginario* di Philippe Fénélon, andata in scena all'Auditorium Châtelet per la direzione di Peter Eötvös. L'anno seguente ha affrontato *Il castello del principe Barbablù* collaborando con Charles Dutoit, mentre nel 1995 si è dedicato alla *Rosa di Arianna* di Gualtiero Dazzi presentata a Orléans, Lille, Anversa e Berlino e al *Fidelio*, andato in scena alla Staatsoper di Berlino diretto da Daniel Barenboim, in seguito ripreso a Parigi ed al Festival di Gerusalemme, e proposto nel 1998 a Venezia in un nuovo allestimento del Teatro La Fenice. Nel 1996 insieme a Sir Simon Rattle si è occupato di *Jenůfa* di Janáček e nel 1999 ha messo in scena *Ri-*

goletto a Bruxelles. Dal 1995 al 1998 Stéphane Braunschweig ha diretto il Centre Dramatique National di Orléans, attualmente è direttore del Teatro di Strasburgo.

THIBAUT VANCRAENENBROECK

Formatosi a Firenze, ha incominciato la carriera collaborando con l'Atelier Sainte-Anne in Belgio e realizzando i costumi per vari spettacoli di C. Degotte. Assistente di Sven Use, ha partecipato alla creazione dei costumi per diverse produzioni operistiche (*Le nozze di Figaro*, *Postcard from Morocco*, *Un ballo in maschera* e *Don Giovanni*). In seguito si è occupato dei costumi e delle scenografie in lavori di F. Dussenne (*L'annonce*, *Noces de sang*, *Quai Ouest*), di E. Pezzella (*Peccadilla* e *Si par une nuit...*), di P. Droulers (*Montain*, *Fontain* e *De l'air et du vent*), di O. de Soto (*Paumes* e *Autre*), di S. Chollet (*Lightzone*), di N. Mauger (*La nuit des rois*). A partire dal 1996, Thibault Vancraenenbroeck ha stabilito un'intensa collaborazione con Stéphane Braunschweig realizzando i costumi di *Franziska*, *Jenůfa*, *Peer Gynt*, *Measure for measure*, *Dans la jungle des villes*, *Il mercante di Venezia* e *Rigoletto*. Nel 1997 ha curato due video installazioni su testi di Maurice Blanchot.

MARION HEWLETT

Ha lavorato per il teatro, tra l'altro con Robert Cordier ed Isabelle Lafont, per la danza con Sidonie Rochon, Attilio Cossu, Francesca Lattuada, Hella Fattoumi, Éric Lamoureux ed Angelin Preljocaj, e per l'opera con Christian Gangneron (*Arianna a Nasso*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *Castor et Pollux*, *La carriera di un libertino*, *Don Giovanni*, *Orfeo*, *Agrippina*), Philippe Berling (*Acis e Galatea*) e Danièle Ory (*Pelléas et Mélisande*). Ha creato le scene e le luci di *Chartres sous une pluie d'automne* di Yedwart Ingey, di *Fleur d'albâtre*, opera da camera di Gualtiero Dazzi, di *Rigoletto* a Metz, di *Daphnis et Chloé* di Ravel, del *Castello del*

principe Barbablù a Rio de Janeiro e dell'*Idylle à Oklahoma* di Claude Duparfait. Marion Hewlett firma le luci per tutti gli spettacoli teatrali ed operistici di Stéphane Braunschweig.

NICOLAS TESTÉ

Vincitore del secondo premio al «Voix Nouvelles 1998», Nicolas Testé, dopo esser stato allievo nella classe d'arte lirica di Héliá T'Hézan e Gian Koral, ha lavorato con Nikita Storojev e quindi ha fatto parte della troupe dell'Opéra Comique «Jeune Théâtre Lyrique de France» e del Centro di formazione lirica dell'Opéra National di Parigi, con il quale ha realizzato *Pelléas et Mélisande*, *Eugenio Onegin*, *Lulu*, *Salammbô* di Philippe Fénélon, *Don Carlos*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *Flauto magico*, *Wozzeck*, *Lohengrin*, *Bohème*. Nel corso della scorsa stagione, ha cantato nell'*Idomeneo* ad Anversa e a Gand e nel *Flauto magico* con l'Accademia europea di musica di Aix-en-Provence sotto la direzione di David Stern.

MARK ADLER

Conclusi gli studi con Dietmar Hackel e Scot Weir a Berlino, Mark Adler ha partecipato a diverse produzioni oratoriali (*l'Oratorio di Natale* e la *Passione di San Giovanni* di Johann Sebastian Bach, *Paulus* di Felix Mendelssohn-Bartholdy, *Messiah* di Georg Friedrich Händel). Nel 1997, sotto la direzione di Helmuth Rilling, ha affrontato vari programmi concertistici. Nel repertorio operistico si è distinto nella caratterizzazione dei ruoli di Alonso nel *Singspiel* di Franz Schubert, *Die Freunde von Salamanka*, di Nencio nell'*Infedeltà delusa* di Joseph Haydn, di Vogelsang nell'*Impresario teatrale* di Mozart, di Madwoman nel *Curlew river* di Benjamin Britten e di Sandy nel *Lighthouse* di Peter Maxwell Davies.

JUSSI JÄRVENPÄÄ

Approfonditi gli studi con Anna Reynolds,

Graziella Sciutti, Ubaldo Gardini, Jeffrey Goldberg, Alberto Zedda e Jorma Hynninen, ha calcato palcoscenici in Europa e negli Stati Uniti, proponendosi in recital ed in opere (*Il flauto magico*, *Le nozze di Figaro*, *La Cenerentola*, *The bear* di Sir William Walton, *Una notte a Venezia* di Johann Strauss, *Les Ostrobotniens* di Leevi Madetoja, *Romeo e Giulietta*). Con l'Accademia europea di musica ha cantato *Didone e Enea* e *Curlew river*.

MATTHIAS MINNICH

Violoncello, organo, musicologia, filosofia e canto (con Heiner Eckles ed in seguito con Hans Hotter, Thomas Quasthoff, Horst Günter e Helmut Kretschmar) sono stati gli ambiti di studio di Matthias Minnich. Il baritono tedesco ha tenuto concerti in Germania ed in Italia ed ha partecipato a diverse opere (*Didone ed Enea*, *Così fan tutte*, *Orfeo agli inferi* di Jacques Offenbach).

IRINA IONESCO

Ha studiato all'Accademia di musica di Bucarest con Sandra Sandru. Dopo aver vinto prestigiosi concorsi e dopo essersi perfezionata con Mariana Nicolesco e Régine Crespin ha iniziato la carriera misurandosi con un ampio repertorio comprendente le grandi pagine sacre di Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig van Beethoven e varie opere (*Il ratto dal serraglio*, *Le nozze di Figaro*, *Rigoletto*, *I racconti di Hoffmann*, *La voce umana* di Francis Poulenc). Nei panni di Norina (*Don Pasquale*) ha debuttato al Teatro dell'Opera di Bucarest nel 1997; l'anno seguente ha cantato nel *Barbiere di Siviglia*, nel *Flauto magico* (anche all'atelier d'opera dell'Accademia europea di musica d'Aix-en-Provence) e nel *Ballo in maschera*.

HÉLÈNE LE CORRE

Ha debuttato a Vienna nel 1996 interpretando Pamina nel *Flauto magico*. La stagione seguente si è proposta nell'*Hänsel und*

Gretel di Engelbert Humperdinck, nel *Sogno di una notte di mezza estate* di Benjamin Britten, nella *Semiramide* al fianco di Edita Gruberova, nel *Mitridate re di Ponto* di Wolfgang Amadeus Mozart con Natalie Dessay e Cecilia Bartoli. Nanetta nel *Falstaff* e Princesse nell'*Enfant et les sortilèges* di Maurice Ravel a Lione, Hélène Le Corre ha cantato nell'*Alcina* di Georg Friedrich Händel ed ha svolto un'intensa attività concertistica (con Christophe Rousset e con l'Orchestra Filarmonica di Radio-France nel *Volo di notte* di Luigi Dallapiccola).

CAMILLA JOHANSEN

Allieva di Elisabeth Söderström, Brigitte Fassbaender ed Emma Kirkby, dopo aver collaborato come corista e solista con l'Opera North, il soprano svedese ha cantato nel *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, nella *Serva Padrona*, nel *Giro di vite* di Benjamin Britten, nelle *Nozze di Figaro*, nell'*Orfeo ed Euridice*, nel *Flauto magico*, nel *Così fan tutte*, in *Luisa Miller* e *Didone ed Enea*.

ANNE LE COUTOUR

Solista con ensemble specializzati nella musica antica ed attenta interprete del teatro musicale contemporaneo, Anne Le Coutour ha impersonato Parthénis nella *Bella Elena* di Jacques Offenbach messa in scena da Olivier Desbordes. Selezionata dall'Accademia europea di musica, ha cantato nel *Didone ed Enea*.

ÉLODIE MÉCHAIN

Il suo repertorio annovera i grandi oratori e numerosi cicli di Lieder e di mélodies. Ha preso parte a diverse produzioni operistiche (*Let's make an opera* di Benjamin Britten, *Il flauto magico*, *L'enfant et les sortilèges*, *Béatrice et Bénédicte*, *Lucia di Lammermoor*, *Pelléas et Mélisande*).

CHRISTINE RIGAUD

La sua prima esperienza scenica si è svolta sotto il segno della *Manon* di Jules Massenet messa in scena da Olivier Desbordes. Dopo essersi perfezionata al CNIPAL, debutta nella stagione 1998-1999 all'Opéra di Bordeaux nei *Briganti* di Jacques Offenbach (successivamente ripreso a Caen), quindi partecipa all'*Enfant et les Sortilèges* rappresentato all'Opéra di Montpellier, dove le viene assegnato anche il ruolo di Sandrina nella *Finta giardiniera* di Wolfgang Amadeus Mozart.

STÉPHANE DEGOUT

Studia canto in Francia ed in Olanda, perfezionandosi nel repertorio operistico ed in quello delle *mélodie* e dei *Lieder*, quindi partecipa al progetto sul *Flauto magico* dell'Accademia europea di musica di Aix-en-Provence. Nel marzo 1999, sotto la guida di Franck Villard, canta nel *Così fan tutte*. All'attività lirica affianca quella teatrale.

JOSÉ CANALES

Regolarmente impegnato con diversi ensemble nella definizione di programmi che si estendono dal repertorio medioevale a quello contemporaneo, José Canales ha cantato la trilogia Mozart-Da Ponte per la direzione di Jean-Claude Malgoire. Inoltre ha preso parte al *Messiah* di Georg Friedrich Händel, al *Dardanus et Platée* di Jean-Philippe Rameau, all'*Ifigenia in Tauride* di Christoph Willibald Gluck, alla *Finta giardiniera*, al *Barbiere di Siviglia* di Giovanni Paisiello, a *Der Lindberghflug* e *Der Jasager* di Kurt Weill.

BJÖRN ARVIDSSON

Canta Nemorino, Rodolfo, Remendado, Ferrando, Don Ottavio, il ruolo del titolo nel *Robinson Crusoe* di Jacques Offenbach e vari oratori. Nel 1997 si esibisce nel *Flau-*

to magico, nella *Lucia di Lammermoor*, nei *Racconti di Hoffmann*, nell'*Incoronazione di Poppea* e nel *Barbiere di Siviglia*. L'anno scorso ha vestito i panni di Alfredo nella *Traviata* e di Macheath nella *Beggar's Opera*.

CYRILLE GAUTREAU

Formatosi al CNR ed alla Guildhall School di Londra, ha partecipato alle *Nozze di Figaro*, all'*Italiana in Algeri* ed alla *Messa* di Hector Berlioz. Sotto la direzione di William Christie ed insieme a Les Arts Florissants ha cantato nel *Thésée* di Jean-Baptiste Lully e sotto la bacchetta di Martin Gester ha presentato lavori di Marc-Antoine Charpentier.

CAROLINE ALLONZO

Ha studiato con Colette Comoy e con Robert Dumé, quindi ha affrontato le prime esperienze sceniche cantando nell'*Amore delle tre melarance*, in *Gianni Schicchi* e partecipando a numerose esibizioni concertistiche. Il soprano ha debuttato nel 1995 al Festival d'Aix-en-Provence vestendo i panni di Alice nel *Comte Ory* di Rossini.

SUSANNAH HABERFELD

Il mezzosoprano svizzero, dopo aver frequentato il mondo del teatro, del cinema e della danza contemporanea, si è dedicata al canto lirico partecipando a *Mary O'Neill* di Nicola Lefanu, al *Werther* ed al *King Arthur*. Attualmente opera in seno al Coro Cervantes di Londra ed a quello dell'Accademia europea di musica.

ALAIN HERRIAU

Ha partecipato a produzioni dei *Dialoghi delle carmelitane* e di *Tosca* a Rennes nel 1995, di *Der Jasager* di Kurt Weill a Brest nel 1997, del *Flauto magico* a Massy nel 1999. Il baritono ha inoltre inciso *Marine* di

Michel Decoust per la Società Internazionale per la Musica Contemporanea.

NICOLA-JANE KEMP

Il soprano inglese ha recentemente impersonato Oscar nel *Ballo in maschera*, Costanza nel *Ratto dal serraglio*, la Regina della notte nel *Flauto magico*, Cinna nel *Lucio Silla* di Wolfgang Amadeus Mozart, Pretty Polly nel *Punch and Judy* di Harrison Birtwistle e Zerbinetta nell'*Arianna a Nasso*.

ULY E. NEUENS

Approdato al canto in età matura, il tenore ha studiato al CNR di Grenoble ed al CNSM di Lione, quindi ha debuttato in importanti programmi sacri ed ha partecipato a produzioni operistiche, prendendo parte anche a registrazioni radio-televisive.

INGO RATAJCZAK

Ha collaborato con gli Amici della Musica di Ferrara, con l'Ensemble delle Abendmusiken di Verona, con il Baroque Ensemble di Arzignano. In teatro ha vestito i panni del Dottor Grenvil nella *Traviata* al Teatro Sociale di Biella ed ha partecipato come Selim al *Ratto dal serraglio* proposto al 41° Festival di Spoleto e come Monsieur Chouffleri nell'omonima operetta di Jacques Offenbach presentata a Vicenza.

SUSANNE SEEFING

Gli insegnamenti di Mechthild Rieh, Gabriella Lichter-Maxande, Helmut Kretschmar per il canto e di Ulrich Holle e Manfred Ohnoutka per il teatro, costituiscono i momenti salienti della sua formazione. Dal 1986 il mezzosoprano tedesco svolge regolare attività artistica collaborando con prestigiosi teatri per opere, operette, musical e pièce teatrali.

ACCADEMIA EUROPEA DI MUSICA
D'AIX-EN-PROVENCE

Con la nomina di Stéphane Lissner alla direzione del Festival d'Aix-en-Provence, è stata avviata l'Accademia europea di musica, centro di formazione e di produzione mirato alla scoperta di nuovi talenti ed al confronto di differenti espressioni artistiche. Ogni anno ad un centinaio di giovani tra musicisti, cantanti e compositori viene data la possibilità di arricchire la propria formazione individuale e collettiva sotto la direzione artistica di personalità di livello internazionale (nel 1999 erano presenti Gundula Janowitz, Phyllis Bryn-Julson, Graziella Sciutti, Isaac Stern, Augustin Dumay, Jian Wang, David Friedman). Nel 1998 l'Accademia ha proposto 70 rappresentazioni del *Didone ed Enea* e di *Curlew River* in Francia, Svizzera e Austria.

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

Mario Messinis, *sovrintendente*

Paolo Pinamonti, *direttore artistico*

Isaac Karabtchevsky, *direttore musicale*

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

presidente Massimo Cacciari

consiglieri: Giorgio Brunetti, *vicepresidente*

Giorgio Pressburger

Pietro Marzotto

Angelo Montanaro

Mario Messinis, *sovrintendente*

segretario Tito Menegazzo

COLLEGIO REVISORI DEI CONTI

presidente Angelo Di Mico

Adriano Olivetti

Maurizia Zuanich Fischer

segretario generale
Tito Menegazzo

direttore del personale
Paolo Libettoni

direttore di produzione
Dino Squizzato

direttore dei servizi scenici e tecnici
Lauro Crisman

segretario artistico
Francesco Sanna

capo ufficio stampa e relazioni esterne
Cristiano Chiarot

copertina Tapiro

fotocomposizione e scansioni immagini Texto - Venezia

stampa Grafiche Zoppelli - Dosson di Casier (TV)

Supplemento a: LA FENICE
Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
dir. resp. C. CHIAROT, aut. Trib. di Ve 10.4.1997, iscr. n. 1252, Reg. stampa

finito di stampare nel mese di settembre 1999

AREA ARTISTICA

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

ISAAC KARABTCHEVSKY

direttore principale

Violini primi

Mariana Stefan •
Nicholas Myall •
Mauro Chirico
Pierluigi Crisafulli
Loris Cristofoli
Roberto Dall'Igna
Marcello Fiori
Elisabetta Merlo
Annamaria Pellegrino

Violini secondi

Alessandro Molin •
Gisella Curtolo
Maurizio Fagotto
Maddalena Main
Rossella Savelli
Johanna Verheijen
Muriel Volckaert

Viole

Alfredo Zamarra •
Elena Battistella
Giorgio Gerin ♦
Stefano Pio

Violoncelli

Marco Dalsass • ♦
Marco Trentin
Paolo Mencarelli
Maria Volpi

Contrabbassi

Stefano Pratissoli •
Marco Ciminieri ♦

Flauti e ottavini

Angelo Moretti •
Franco Massaglia •

Oboe

Rossana Calvi •
Angela Cavallo ♦

Clarinetti

Alessandro Fantini •
Federico Ranzato

Fagotto

Leonardo Dosso • ♦
Massimo Nalesso

Corni

Andrea Corsini •
Adelia Colombo

Trombe

Fabiano Cudiz •
Mirko Bellucco

Tromboni

Giovanni Caratti •
Claudio Magnanini
Diego Giatti

Timpani

Dimitri Fiorin • ♦

Celesta

Roberta Ferrari

• prime parti
♦ a termine
* collaborazione

MAESTRI COLLABORATORI

direttore musicale di palcoscenico

Giuseppe Marotta *

maestri di sala

Stefano Gibellato •
Roberta Ferrari ♦
Aldo Guizzo ♦

maestri di palcoscenico

Ilaria Maccacaro ♦
Silvano Zabeo *

maestro suggeritore

Pierpaolo Gastaldello ♦