

MOZART

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Die Zauberflöte

The Magic Flute

KV 620

Klavierauszug

Vocal Score



Bärenreiter

Angelo Foix "Fernando"

W. A. MOZART

Die Zauberflöte

Eine deutsche Oper in zwei Aufzügen

The Magic Flute

A German Opera in Two Acts

Libretto: Emanuel Schikaneder

KV 620

Klavierauszug

nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von

Piano Reduction

based on the Urtext of the New Mozart Edition by

Martin Schelhaas



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4553a

INHALT / CONTENTS

Besetzung / Ensemble	III
Vorwort	IV
Preface	XIII
Verzeichnis der Auftritte / Index of Scenes	XXII
Ouverture	1
Erster Aufzug	10
Zweiter Aufzug	120

Neben diesem Klavierauszug sind die Partitur (BA 4553), die Studienpartitur (TP 155) und das Aufführungsmaterial (BA 4553, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the score (BA 4553), the study score (TP 155) and the complete orchestral parts (BA 4553, for hire) are also available.

Ergänzende Ausgabe zu: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie II, Werkgruppe 5, Band 19: *Die Zauberflöte* (BA 4553), vorgelegt von Gernot Gruber und Alfred Orel.

Supplementary edition to: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, published in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Series II, Category 5, Vol. 19: *Die Zauberflöte* (BA 4553), edited by Gernot Gruber and Alfred Orel.

© 2007 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
3. Auflage / 3rd Printing 2011

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-45051-0

BESETZUNG / ENSEMBLE

PERSONEN

Sarastro	Basso	106
Tamino	Tenore	10
Sprecher	Basso	126
Erster Priester	Basso	78
Zweiter Priester	Tenore	126
Dritter Priester	Sprechrolle	121
Königin der Nacht	Soprano	37
Pamina, ihre Tochter	Soprano	64
Erste Dame	Soprano	12
Zweite Dame	Soprano	12
Dritte Dame	Soprano	12
Erster Knabe	Soprano	73
Zweiter Knabe	Soprano	73
Dritter Knabe	Soprano	73
Ein altes Weib (Papagena)	Soprano	224
Papageno	Basso	27
Monostatos, ein Mohr	Tenore	64
Erster geharnischter Mann	Tenore	197
Zweiter geharnischter Mann	Basso	197
Erster Sklave	Sprechrolle	63
Zweiter Sklave	Sprechrolle	63
Dritter Sklave	Sprechrolle	63
Coro: Priester, Sklaven, Gefolge		

Die Zahlen bezeichnen den ersten Einsatz der Partie.

CHARACTERS

Sarastro	Bass	106
Tamino	Tenor	10
Spokesman	Bass	126
First Priest	Bass	78
Second Priest	Tenor	126
Third Priest	Speaking role	121
Queen of the Night	Soprano	37
Pamina, her daughter	Soprano	64
First Lady	Soprano	12
Second Lady	Soprano	12
Third Lady	Soprano	12
First Boy	Soprano	73
Second Boy	Soprano	73
Third Boy	Soprano	73
An Old Woman (Papagena)	Soprano	224
Papageno	Bass	27
Monostatos, a Moor	Tenor	64
First Man in Armour	Tenor	197
Second Man in Armour	Bass	197
First Slave	Speaking role	63
Second Slave	Speaking role	63
Third Slave	Speaking role	63
Chorus: Priests, Slaves, Attendants		

The numbers denote the first entry of the part.

ORCHESTRA

Flauto I, II / Flauto piccolo, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Corno di Bassetto I, II, Fagotto I, II;
Corno I, II, Clarino I, II, Trombone I-III; Timpani; Strumento d'acciaio (Glockenspiel);
Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso

VORWORT

Über die Schaffensgeschichte seiner „Teutschen Oper“, wie Mozart *Die Zauberflöte* im eigenhändigen Werkverzeichnis genannt hat, sind wir durch eigene Äußerungen des Komponisten oder sonstige verlässliche Dokumente nur unzulänglich unterrichtet. In einem Brief vom 7. Juni 1791 an seine zur Kur in Baden bei Wien weilende Frau Constanze erwähnt er eine gemeinsame Einladung bei Emanuel Schikaneder¹, dem Textdichter des Werkes, und einige Tage später, am 11. Juni, schreibt er seiner Frau eher beiläufig: „Aus lauter langer Weile habe ich heute von der Oper eine Arie componirt“ und endet den Brief mit einem Zitat aus dem Duett „Bewahret euch vor Weibertücken“ (No. 11): „ich küsse Dich 1000mal und sage in Gedanken mit Dir: Tod und Verzweiflung war sein Lohn!–“. Etwas deutlicher ist eine Stelle aus einem Brief vom 2. Juli 1791 an Constanze, wo es heißt: „Ich bitte dich sage dem Süßmayer dem Dalketen buben, er soll mir vom ersten Act, von der Introduction an bis zum *Finale*, meine Spart schicken, damit ich instrumentiren kann“ und wiederholt diese dringliche Bitte einen Tag später. Franz Xaver Süßmayr (1766–1803), Schüler Mozarts, hatte Constanze in die Kur nach Baden bei Wien begleitet und war offensichtlich mit Kopierarbeiten beauftragt, und zwar aus der noch nicht voll ausinstrumentierten Partitur, die Mozart zu dieser Zeit zumindest bis zum Ende des ersten Aufzugs, womöglich aber weit darüber hinaus, bereits konzipiert hatte; vermutlich wurden Süßmayrs Abschriften für Gesangsproben benötigt. „Im Julius“ 1791 hat Mozart dann *Die Zauberflöte* in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eingetragen, mit dem Notenzipit der Introduction (No. 1). Den Priestermarsch und die Ouvertüre hat er später komponiert und deren Vollendung erst am 28. September im eigenhändigen Werkverzeichnis festgehalten, zwei Tage vor der Uraufführung, die am 30. September in dem von Emanuel Schikaneder geleiteten Freihaustheater auf der Wieden über

die Bühne ging. Der Theaterzettel der Aufführung ist erhalten (abgedruckt in NMA II/5/19, S. IX). Er nennt die Sänger der Uraufführung, unter ihnen Emanuel Schikaneder als Papageno, und Mozart selbst als Dirigenten. Erst nach der zweiten Aufführung übergab Mozart die musikalische Leitung an Johann Baptist Henneberg (1768–1822), den Kapellmeister an Schikaneders Theater auf der Wieden. In den wenigen Monaten, die ihm zu leben noch vergönnt waren, hat Mozart den überaus großen Publikumserfolg der Oper noch selbst erlebt und darüber seiner wieder in Baden zur Kur weilenden Frau Constanze voller Stolz wiederholt berichtet, so schreibt er am 7. Oktober: „Eben komme ich von der Oper; – Sie war eben so voll wie allzeit. – das Duetto *Mann und Weib* etc: und das Glöckchen Spiel im ersten Act wurde wie gewöhnlich wiederhollet – auch im 2.^t Act der knaben Terzett – was mich aber am meisten freuet, ist, der *Stille beifall!* – man sieht recht wie sehr und immer mehr diese Oper steigt.“ Diese letzten Worte sollten sich auch für die Folgezeit und weit über Mozarts Tod hinaus bis auf den heutigen Tag als prophetisch erweisen: *Die Zauberflöte* ist weltweit, auch im deutschsprachigen Raum, die am häufigsten aufgeführte deutsche Oper überhaupt.

Es deutet allerdings einiges darauf hin, dass das Werk von den Zeitgenossen unterschiedlich aufgenommen worden ist. So notiert Karl Graf von Zinzendorf nach einem Besuch der bereits 24. Aufführung unter dem 6. November 1791 in seinem (auf französisch geführten) Tagebuch: „Die Musik und die Dekorationen sind hübsch, der Rest ist eine unglaubliche Farce“, und das Berliner *Musikalische Wochenblatt* weiß im Dezember zu melden, allerdings in krassem Gegensatz zu Mozarts eigenen euphorischen Berichten: „Die neue Maschinenkomödie *Die Zauberflöte*, mit Musik von unserem Kapellmeister *Mozard* [!], die mit grossen Kosten und vieler Pracht in den Dekorationen gegeben wird, findet den gehoftten Beifall nicht, weil der Inhalt und die Sprache des Stücks gar zu schlecht sind.“ Mit dem Begriff „Maschinenkomödie“ ist ein Element benannt, das auf das theatrale Umfeld verweist, dem *Die Zauberflöte* letztlich ihre Entstehung verdankt und in dem

1 Vgl. Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, vier Textbände, Kassel etc. 1962/63; in diesem Vorwort werden Briefstellen nur mit dem Briefdatum nachgewiesen.

das Werk ursprünglich angesiedelt war. Schikaneders Freihaustheater auf der Wieden war eine Vorstadtbühne, eine Art Volkstheater mit entsprechendem Repertoire, das seine Anziehungskraft auf das Publikum nicht zuletzt dem Einsatz spektakulärer Bühneneffekte verdankte. Wie viel davon auch in die *Zauberflöte* Eingang gefunden hat, wird mit einem Blick auf die Szenen- und Regieanweisungen in Schikaneders Libretto deutlich. Der erste Auftritt der Königin der Nacht (I/6) kündigt sich an, indem sich die Berge „auseinander“ teilen „und das Theater verwandelt sich in ein prächtiges Gemach“. Derartige Verwandlungen der Szenerie, teils bei offenem Vorhang, scheinen eine besondere Spezialität des Schikaneder-Theaters gewesen zu sein; in der *Zauberflöte* gibt es deren, teils offen, teils verdeckt, mehr als 40. Aber auch in vielen Details der Inszenierung kommt Schikaneders raffinierte Bühnentechnik wirkungsvoll zum Einsatz, so etwa, wenn Die drei Knaben „in einem mit Rosen bedeckten Flugwerk“ einschweben (II/16) oder die Königin der Nacht „unter Donner aus der mittleren Versenkung aufsteigt“ (II/8), und als Papageno sich nichts sehnlicher wünscht als ein Glas Wein, „kommt ein großer Becher, mit rotem Wein gefüllt, aus der Erde“ (II/23) – und so weiter. Solche und viele andere szenische Überraschungen haben zweifellos mit dazu beigetragen, dass *Die Zauberflöte* zum größten Erfolgsstück des Schikaneder-Theaters werden konnte.

„... weil der Inhalt und die Sprache des Stückes gar zu schlecht sind“: Diskussionen über den künstlerischen Wert der *Zauberflöte* sind, ungeachtet aller Erfolge, nicht abgerissen, und noch im 2005 erschienenen *Mozart-Handbuch*² geht Ulrich Schreiber der Frage „Machwerk oder Genietat?“ nach (S. 148ff.). Kritik trifft seit eh und je mehr Schikaneders Textbuch als Mozarts Musik. Sie richtet sich, neben kleineren Ungereimtheiten und Widersprüchen, vor allem auf die krasse Umkehrung der Verhältnisse, die sich im Bewusstsein Taminos in der Sprecherszene im Finale des I. Aufzuges (I/15) vollzieht und für den unbefangenen Zuschauer durchaus eine Zumutung darstellt. Sarastro und die ihn umgebenden Priester erscheinen hier und im weiteren Verlauf der Handlung

2 *Mozart-Handbuch*. Herausgegeben von Silke Leopold unter Mitarbeit von Jutta Schmoll-Barthel und Sara Jeffe, Kassel und Stuttgart – Weimar 2005; Artikel „Die Zauberflöte“ (Ulrich Schreiber), S. 143–161.

nicht länger als Bösewichter und Mädchenräuber, sondern als weise Männer, und die Königin der Nacht, die dem Tamino die vorgefasste schlechte Meinung eingepflanzt hatte, wird mit schönster frauenfeindlicher Attitüde als Klatschweib abgetan („Ein Weib tut wenig, plaudert viel“). Später entpuppt sich die angeblich nur um das Wohl der armen geraubten Tochter besorgte Mutter als machtgierige Rachefurie, die zur Erreichung ihrer Ziele vor Anstiftung zum Mord nicht zurückschreckt und sogar bereit ist, die Tochter Pamina dem Unhold Monostatos zu opfern.

Dieser „Bruch“ in der Handlung der *Zauberflöte*, die wie eine Zauberoper für Kinder beginnt und sich als Weihespiel mit stark freimaurerischem Einschlag fortsetzt, hat immer wieder die Gemüter bewegt, vor allem, seit der Komponist Ignaz von Seyfried (1776–1841), immerhin Klavierschüler Mozarts und von 1797 bis 1801 Kapellmeister an Schikaneders Theater, die Behauptung verbreitet hatte (veröffentlicht 1841), Schikaneder und Mozart hätten das Stück ursprünglich mit ganz anderem Ausgang konzipiert, es dann aber im Finale des I. Aufzuges gleichsam umgepolt, weil im konkurrierenden Josephstädter Theater inzwischen ein ganz ähnliches Stück, *Kaspar der Fagottist* (Text von Joachim von Perinet, Musik von Wenzel Müller) in Szene gesetzt worden war und somit der Verdacht des Plagiats hätte aufkommen können. Für diese „Bruchtheorie“ fehlen zwar jede weiteren Beweise und auch in Mozarts Autograph gibt es dafür nicht den geringsten Anhaltspunkt, doch hat sie die Diskussionen über Generationen hinweg kräftig angeheizt.

Eine andere immer wieder gestellte Frage ist die nach Anteil und Bedeutung freimaurerischen Gedankengutes, wobei die Tatsache, dass die Riten der Freimaurer – Mozart selbst gehörte einer Wiener Loge an, Schikaneder vor seiner Wiener Zeit einer in Regensburg – in der *Zauberflöte* eine bedeutende Rolle spielen, gänzlich unbestritten war und später, im 20. Jahrhundert, sogar zu den halsbrecherischen Thesen der (un-)seligen Mathilde Ludendorff (1877–1961) geführt haben, nach denen Mozart in der *Zauberflöte* die streng geheimen Riten der Freimaurer ans Licht gebracht habe und deshalb einem „Logenmord“ zum Opfer gefallen sei. Das glaubt heute niemand mehr, doch will es scheinen, dass, je intensiver die ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Werk geriert, es sich umso rätselhafter darstellte und es gar

neben Shakespeares *Hamlet* und Leonardos *Mona Lisa* als „das dritte große Rätselwerk unserer Kultur“ (Peter von Matt)³ bezeichnet werden konnte. Eine umfassende, und wie mir scheint, außerordentlich geglückte Deutung dieses „Rätselwerks“ hat jüngst der Heidelberger Ägyptologe Jan Assmann in seinem in Anmerkung 3 genannten *Zauberflöten*-Buch unternommen.

Schikaneder, so viel ist seit langem bekannt, hat für das *Zauberflöten*-Libretto aus höchst unterschiedlichen Quellen geschöpft, von denen die von Christoph Martin Wieland herausgegebene Sammlung *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen* (1789) für große Teile des I. Aufzugs und der Roman *Sethos* von Abbé Jean Terrasson (1773) in der deutschen Übersetzung von Matthias Claudius (1777/78) als Vorlage des zweiten Teils der Oper als die wichtigsten zu gelten haben. Von beträchtlichem Einfluss war mit Sicherheit auch der Aufsatz *Über die Mysterien der Ägyptier*, den Ignaz von Born, seines Zeichens Meister vom Stuhl in der Wiener Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“, 1784 veröffentlicht hatte. Born ging es vor allem darum, „die Rituale des Freimaurertums durch die Analogisierung mit der Religionspraxis um die Götter Osiris und Isis im alten Ägypten als urtümliches Kulturgut zu legitimieren“ (Ulrich Schreiber). Schikaneder hat es verstanden – möglicherweise unter Mitwirkung Mozarts⁴ – diese unterschiedlichen Vorlagen gleichsam umzugießen, indem er nichts weniger als ein Einweihungsritual in die Mysterien der Isis als, wie Assmann zeigt, stringente Opernhandlung auf die Bühne gestellt hat. Allerdings ist die *Zauberflöte* weit davon entfernt, eine „Ägypten-Oper“ wie Verdis *Aida* zu sein: Die Oper spielt „nicht im alten Ägypten, sondern an einem unbestimmten, entlegenen Ort, einem wahren Utopia, an dem sich sowohl die Mysterien der Isis als auch Elemente der ägyptischen Formensprache, insbesondere Pyramiden, noch erhalten haben“

3 Vgl. Jan Assmann, *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*, München-Wien 2005, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 17.

4 In der Vorrede zu einer Druckausgabe seiner Oper *Der Spiegel von Arkadien* (Wien 1795; Musik von Franz Xaver Süßmayr) schreibt Schikaneder von der *Zauberflöte* als einer „Oper, die ich mit dem seligen Mozart fleißig durchdachte“; vgl. Anke Sonnek, Emanuel Schikaneder. Theaterprinzipal, Schauspieler und Stückeschreiber (= Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg Band 11), Kassel etc. 1999, S. 208.

(Assmann, S. 85). Wie der Ort, so die Zeit: *Die Zauberflöte* ist keiner benennbaren historischen Epoche zuzuordnen, ihre Zeit ist vor allem durch das Wörtchen „bald“ charakterisiert: „... es bezieht sich vordergründig auf die Erfüllung von Taminos und Papagenos Liebesehnen und hintergründig auf die Herrschaft des Lichts und der Vernunft (bald wird der Aberglaube schwinden‘), wobei dieser Hintergrund im Laufe des Stücks immer deutlicher in den Vordergrund tritt. Die *Zauberflöte* ist eine Oper der Hoffnung, ‚Bald‘ und ‚dann‘ sind ihre Stichworte“ (Assmann, S. 89).

Im Einweihungsritual der Isis-Mysterien, aber auch der Freimaurer, spielt die „Desillusionierung“ insofern eine entscheidende Rolle, als sie die Grundvoraussetzung dafür bildet, dass der Initiant zu den notwendigen Prüfungen überhaupt zugelassen wird. Nun setzt Desillusionierung aber voraus, dass der Held zuvor einer Illusion erlegen bzw. von einer Illusion eingenommen war. Schikaneder hat eine solche „Illusionierung“ Taminos im ersten Teil der Oper in eine Märchenhandlung gekleidet: Die „sternflammende Königin“ erscheint als Zauberwesen mit dem Auftrag an Tamino, die geraubte Tochter aus der Gefangenschaft des Bösewichts Sarastro zu befreien. Flöte und Glockenspiel werden ihm und Papageno als Zaubermittel überreicht, vor allem aber das Bildnis Paminas, in das sich Tamino auf der Stelle verliebt. Diese Liebe zu Pamina bleibt bis zum Schluss die eigentliche Triebfeder für Taminos Handeln, dem er auch die schweren Prüfungen, die letzten davon gemeinsam mit Pamina, unterordnet. Die Desillusionierung als – wie gesagt – notwendige Voraussetzung dafür, dass Tamino überhaupt Zugang zu den Eingeweihten erlangt, erfolgt in der berühmten Sprecher-Szene im Finale des I. Aufzugs und ist später als „Bruch“ der Handlung interpretiert worden. Dramaturgisch ist die Desillusionierung Taminos zugleich das Element, das die weitere Handlung erst möglich macht. Dabei geht es, wie sich nach und nach herausstellt, um mehr als um die Einweihung Taminos als Einzelperson. In der Priesterszene zu Beginn des II. Aufzugs eröffnet Sarastro den Eingeweihten, diese Versammlung sei eine der wichtigsten ihrer Zeit, denn die Götter hätten Tamino und Pamina füreinander bestimmt. Das Dunkel dieser Auskunft lichtet sich spätestens mit dem vorletzten Auftritt der Königin der Nacht (II/8), indem sie bekennt, ihr verstorbener Gatte, Pami-

nas Vater, habe kurz vor seinem Tod den mächtigen siebenfachen Sonnenkreis an Sarastro übergeben und ihr anempfohlen, sich selbst und ihre Tochter dessen Weisheit anzuvertrauen. Dem hat die Königin der Nacht widerstrebt, in dem Bemühen, den siebenfachen Sonnenkreis als Instrument der Macht für sich selbst zurück zu gewinnen. Sarastro ist sich jedoch gewiss, dass dies mit Hilfe Taminos und Paminas an seiner Seite verhindert wird. Sarastro, soviel wird deutlich, ist zwar Bewahrer des siebenfachen Sonnenkreises, aber das Machtsymbol ist einem anderen bestimmt, dem Prinzen Tamino als neuem Herrscher. Einmal mehr erweist sich die Zeit der *Zauberflöte* so als eine des Übergangs, an deren Ende eine neue Zeit steht, die das Alte überwindet: nicht nur den von der Königin der Nacht vertretenen Aberglauben, sondern auch die männerbündlerische Ordensgemeinschaft Sarastros. Dank der Liebe zwischen Tamino und Pamina gewinnen die überstandenen Prüfungen so eine Bedeutung, die über den glücklichen Ausgang eines Einweihungsrituals weit hinaus in die Zukunft einer ganz neuen, besseren Welt verweist.

Und Papageno? Mit drei Arien und zwei Duetten ist er, der am Wiener Freihaustheater von Schikaneder selbst gespielt wurde, die eigentliche Hauptperson der Oper. Gleich mit seinem Auftittslied („Der Vogelfänger bin ich ja“) beschwört er den Rahmen des Volkstheaters herauf, dem die Oper, trotz aller wehevollen Töne aus dem Kreise der Eingeweihten, letztlich angehört. Er ist die komische Kontrastfigur zu Tamino. Zwar ist er als (unfreiwilliger) Diener Taminos dazu verdammt, sich ebenfalls einiger Prüfungen zu unterziehen und scheitert kläglich, was ihn aber nicht sonderlich betrübt, ihn vielmehr zu komischen Kommentaren reizt, womit er das ganze Ritualtheater zugleich parodiert. „Er sorgt dafür, dass die Oper bei allem sakralen Mysterienernst zugleich immer Volkstheater bleibt und verkörpert eine Art Zerrspiegel, in dem sich die Handlungen und Vorgänge auf der hohen Ebene ins Komische verformen“ (Assmann, S. 499). Und in dieser Sphäre verbleibt Papageno bis zum Schluss, das „himmlische Vergnügen der Eingeweihten zu fühlen“ ist ihm, dem Volksmenschen, verwehrt, doch auch ihm blüht eine harte Prüfung, als ihm die geliebte Papagena scheinbar vorenthalten wird und er sein Leben deshalb zu beenden trachtet. Dass das nicht geschieht, verdankt er den Drei Knaben und

der Zauberkraft seines Glockenspiels, mit dem er Papagena heraufbeschwört; beide besingen ihr zukünftiges Familienglück. Doch damit ist Papagenos Rolle in der Oper auch an ein Ende gekommen. Der Schluss des Werks gehört, nach einem letzten zum Scheitern verurteilten Interventionsversuch der Königin der Nacht, ganz der wehevollen höheren Sphäre, zu der sich das Theater in eine Sonne verwandelt.

Mozarts Autograph der *Zauberflöte* ist erhalten und befindet sich im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv). Seine wechselvolle Geschichte beginnt mit dem Verkauf von Mozarts musikalischem Nachlass durch Mozarts Witwe Constanze im Januar 1800 an den jungen Offenbacher Verleger Johann Anton André (1775 bis 1842). Nach Andrés Tod erbte dessen Sohn Julius das *Zauberflöten*-Autograph und verkaufte es nach 1860 (vermutlich 1863) an den Dresdner Bankier Eduard Sputh. Dieser nun, darauf bedacht, vom preußischen König mit einem Orden geschmückt zu werden, mit dem er sein „ramponiertes gesellschaftliches Ansehen“ aufzupolieren gedachte (Karl-Heinz Köhler), wollte in einer größeren Geschenkaktion die wertvolle Handschrift dem preußischen Königshaus übereignen, doch daraus wurde nichts, denn Sputh ging bankrott und musste fliehen. Das bereits in Berlin befindliche Autograph landete so in der Dresdner Konkursmasse des Bankrotteurs, und es ist der Umsicht und wohl auch Hartnäckigkeit des damaligen Kustos am Musikarchiv der Königlichen Bibliothek in Berlin, Franz Espagne, zu verdanken, dass das Autograph letztlich doch in Berlin blieb, denn er fand in dem Bankier Ferdinand Jacques einen Käufer, der die Handschrift für 2.500 Thaler an sich brachte und im Januar 1866 der Bibliothek schenkte. Während des Zweiten Weltkrieges wurden die wertvollen autographen Bestände der Berliner Bibliothek an wenig gefährdete Orte ausgelagert, ein nicht unbeträchtlicher Teil ins ehemalige schlesische Kloster Grüssau, das sich nach Ende des Krieges auf polnischem Boden befand. Zusammen mit rund 120 weiteren Mozart-Autographen und einer großen Zahl anderer Handschriften überstellten die polnischen Behörden es in einer „Aktion zum Schutz kultureller Güter“ in

die Jagiellonen-Bibliothek Krakau, was jedoch bis Ende der 1970er Jahre geheim gehalten wurde; alle diese Handschriften waren nicht zugänglich und galten offiziell als verschollen. Das *Zauberflöten*-Autograph gehörte jedoch zu jenen „Freundschaftsgaben“, die der damalige Erste Sekretär des Zentralkomitees der Vereinigten Polnischen Arbeiterpartei, Eduard Gierek, 1977 in einem „symbolischen Akt“ an DDR-Staatschef Erich Honecker übergab. So gelangte das Autograph (und einige andere wertvolle Musikhandschriften) zurück in die Deutsche Staatsbibliothek Berlin (Ost), die nach der Wiedervereinigung Deutschlands mit der Westberliner Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz zur nunmehr Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz zusammengeführt wurde. 1979 erschien eine erste Faksimile-Ausgabe der Handschrift (VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig und Bärenreiter-Verlag Kassel), eine neue Faksimile-Ausgabe des Packard Humanities Institute ist in Vorbereitung.

Anders als die Autographe zu *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito* und anderer Opern Mozarts, die aktweise teils in Krakau, teils in Berlin oder in kleineren Teilen noch in weiteren Bibliotheken aufbewahrt werden, enthält das Berliner Autograph der *Zauberflöte* das Werk vollständig. Daneben existieren Entwürfe und Skizzen zu einzelnen Nummern (vgl. dazu den Anhang zu NMA II/5/19) und eine unübersehbare Zahl von Abschriften.

Die Handlung

Erster Aufzug: Tamino, mit Bogen, aber ohne Pfeil, folglich wehrlos, stürzt herein und wird von einer großen Schlange verfolgt (No. 1 Introduction); unter heftigen Hilferufen fällt er in Ohnmacht. Just in dem Augenblick treten drei verschleierte Damen hinzu, jede von ihnen mit einem silbernen Wurfspieß bewaffnet, und töten die Schlange. Alle drei sind von der Schönheit des ohnmächtig daliegenden Jünglings derart hingerissen, dass keine von ihnen den Ort verlassen will, um ihrer Herrin (der Königin der Nacht) das Ereignis zu melden; schließlich gehen alle drei gleichzeitig. Während der aufwachende Tamino noch verwundert die tote Schlange ansieht, hört er die Töne einer Panpfeife und Papageno, der den Tamino zunächst nicht sieht, kommt mit einem fröhlichen Lied auf den Lippen (No. 2 Aria) hinzu. Nachdem sich beide miteinander bekannt gemacht haben,

rühmt sich Papageno, die „sternflammende Königin“ im Tausch gegen Zuckerbrot und Wein mit frisch gefangenen Vögeln zu versorgen, im Übrigen verfüge er über Riesenkräfte, und lässt es, wenn auch vor Furcht zitternd, geschehen, dass Tamino in ihm den Bezwinger der schrecklichen Schlange sieht. Da ertönen mahnende „Papageno“-Rufe der Drei Damen (3. Auftritt), die dem Papageno eine böse Überraschung bereiten: statt Wein bekommt er klares Wasser und statt Zuckerbrot einen Stein, schlimmer noch, statt süßer Feigen schlägt ihm die Dritte Dame ein Schloss vor den Mund, das ihn hindern soll, weiterhin Fremde zu belügen und sich Taten zu rühmen, die er gar nicht begangen hat. Tamino händigen sie das Bildnis eines schönen Mädchens aus, der Tochter ihrer großen Fürstin, und versprechen ihm Ehre und Ruhm, wenn ihn dieses Bildnis nicht gleichgültig lässt. Mit Spötteleien gegen den armen Papageno verabschieden sie sich. Tamino ist von dem Bildnis derartig hingerissen, dass er sich auf der Stelle darin verliebt (No. 3 Aria). Die Drei Damen kommen zurück (5. Auftritt) und erzählen Tamino von dem Schicksal Paminas, der Tochter ihrer Fürstin, wie sie von einem Bösewicht überwältigt und dann entführt worden sei und auf seiner sorgsam bewachten Burg gefangen gehalten werde. Doch als sich Tamino unter der Führung der Drei Damen sogleich zur Rettung Paminas aufmachen will, verkündet ein Donner die Ankunft der Königin der Nacht, die nun Tamino direkt um die Rettung ihrer Tochter anfleht, wozu sie selbst zu schwach sei (No. 4 Recitativo ed Aria). Tamino bleibt wie gelähmt zurück, aber dann meldet sich Papageno, der mit trauriger Geste auf das Schloss vor seinem Mund weist (No. 5 Quintetto). Doch Tamino kann ihn nur bedauern, davon befreien können ihn aber die Drei Damen, die alsbald hinzukommen und ihn aus seiner misslichen Lage erlösen. Tamino überreichen sie eine goldene Flöte: Diese Zauberflöte werde ihn schützen und ihm im größten Unglück beistehen. Den Papageno aber, der sich eilends entfernen will, erklären sie umstandslos zum Diener Taminos (den Papageno darauf insgeheim zum Teufel wünscht) und schenken ihm ein Glockenspiel, über das er so sehr erfreut ist, dass er alle Furcht zu vergessen scheint. Auf Taminos Frage, wie er und Papageno denn nun die Burg des Sarastro finden sollen, kündigen ihnen die Drei Damen „Drei Knäbchen jung, schön, hold und weise“ an, die sie auf ihrer Reise begleiten werden.

Im Palast des Sarastro sind Die drei Sklaven (9. Auftritt) voller Schadenfreude darüber, dass die schöne Pamina ihrem gemeinsamen Peiniger, dem Mohren Monostatos, entkommen konnte. Doch kurz darauf erscheint der Mohr (10. Auftritt) und befiehlt den Sklaven, Fesseln herbei zu schaffen, mit denen er Pamina, die er letztlich doch gefangen hat, binden will. Der Gefesselten droht er Schlimmes an (No. 6 Terzetto), und die arme Pamina fällt daraufhin in Ohnmacht. Monostatos schickt die Sklaven fort, um mit Pamina allein zu sein, doch in diesem Augenblick erscheint Papageno. Einer erschrickt über den Anblick des anderen, und zwar so sehr, dass Monostatos schleunigst die Flucht ergreift. Da entdeckt Papageno Pamina, die sich als Tochter der nächtlichen Königin zu erkennen gibt. Papageno, der es genauer wissen will, vergleicht ihr Antlitz mit dem auf dem mitgeführten Portrait, und gefragt, woher er denn das Bildnis habe, berichtet er über die Begegnung mit Tamino, der ganz in der Nähe sei und Pamina befreien werde. Nebenbei bemerkt er, dass auch er gern ein liebes Weibchen hätte, doch Pamina tröstet ihn: auch ihm werde der Himmel beizeiten eine Freundin schenken. Beide singen ein Loblied auf die Liebe zwischen Mann und Frau (No. 7 Duetto).

Die drei Knaben führen Tamino herein (No. 8 Finale, 15. Auftritt) und ermahnen ihn, „standhaft, duldsam und verschwiegen“ zu sein, lassen ihn aber auf seine bange Frage, ob er Pamina retten könne, im Ungewissen: wenn er „ein Mann“ sei, werde er auch „männlich siegen“. Das sieht nun zunächst allerdings gar nicht so aus, denn Tamino steht drei [verschlossenen] Pforten gegenüber, doch sobald er sich einer der Türen nähern will, tönt ihm ein gebieterisches „Zurück!“ entgegen. Erst als er an die dritte Pforte klopft, tritt der Sprecher heraus und fragt ihn nach seinem Begehren. Tamino, der Sarastro und sein Reich nur aus den Worten der Königin der Nacht kennt, gerät mit dem Sprecher in einen Disput und wird belehrt, Weibergerede nicht allzuviel Gewicht beizumessen: „Ein Weib tut wenig, plaudert viel“, stürzt aber Tamino in tiefste Verwirrung, als er die Entführung Paminas bestätigt und im Übrigen weitere Auskünfte strikt verweigert. Da sind die aus dem Innern tönenden Stimmen schon ankunftsfreudiger, weil sie Tamino zumindest versichern, dass Pamina am Leben sei. Tamino besinnt sich der mitgeführten Flöte, auf der er zu

spielen beginnt und damit wilde Tiere anlockt, die seinem Spiel friedlich lauschen, aber er hört auch Papagenos Panpfeife ganz in der Nähe. Dieser nun und Pamina (16. Auftritt) sind ihrerseits auf der Suche nach Tamino, werden aber von dem allgegenwärtigen Monostatos und den Sklaven überrascht (17. Auftritt). Papageno rettet die Situation, indem er Monostatos und die Sklaven mit den Tönen seines Glockenspiels zum Tanzen bringt. Da künden Stimmen von der Ankunft Sarastros, der Pamina zwar ihren Fluchtversuch verzeiht (18. Auftritt), ihr die Freiheit jedoch verweigert, und zwar zu ihrem eigenen Heil. In diesem Augenblick führt Monostatos den gefangenen Tamino herein und bewirkt damit ungewollt eine erste Begegnung von Tamino und Pamina. Doch statt des erhofften Lohns für die Gefangennahme befiehlt Sarastro, ihm „siebenundsiebzig Sohlenstreich“ zu verabreichen. Die beiden Fremdlinge aber, Tamino und Papageno, befiehlt er, bedeckten Hauptes in den Prüfungstempel zu führen, da sie erst „gereinigt sein“ müssten. Der erste Aufzug endet mit dem Lob von Tugend und Gerechtigkeit durch den Chor.

Zweiter Aufzug: Sarastro berät sich mit den Priestern über die bevorstehende Einführung Taminos in das Heiligtum (1. Auftritt). Die Götter hätten Tamino und Pamina füreinander bestimmt, nur deshalb habe er sie der Mutter entrissen und diese wolle nun den Tempel zerstören, was aber mit Taminos Hilfe verhindert werden würde. Die Frage, ob Tamino die Prüfungen denn auch bestehen werde, lässt Sarastro nicht gelten: wenn Tamino scheitern sollte, werde er „der Götter Freuden früher fühlen“ als sie alle. Sarastro und die Priester verbinden sich im Gebet an Isis und Osiris (No. 10).

Tamino und Papageno werden in den Vorhof des Tempels geführt (2. Auftritt), wo es aber so stockfinster ist, dass Papageno heftige Furcht befällt. Doch dann kommen Sprecher und ein Priester hinzu (3. Auftritt), die Tamino das Versprechen abnehmen, sich den Prüfungen zu unterziehen, auch wenn der Tod sein Los wäre, stoßen jedoch mit dem gleichen Ansinnen bei Papageno auf erhebliche Vorbehalte. Erst als sie ihm versichern, er werde seine heißersehnte Papagena sehen können, aber auf keinen Fall sprechen dürfen, willigt er ein. Mit der Mahnung, sich vor Weibertücken zu bewahren (No. 11 Duetto), verlassen die beiden Eingeweihten die Szene, was aber sofort

wieder tiefste Dunkelheit zur Folge hat. Da tauchen unversehens Die drei Damen aus der Versenkung auf und verkünden Tamino und Papageno Tod und Verderben, stoßen damit aber nur auf tiefes Schweigen, auch dann, als sie das Nahen der Königin der Nacht ankündigen. Dem allen machen die Priester hinter der Szene ein Ende, indem sie Die drei Damen „zur Hölle“ schicken. Die Sprecher und Priester setzen mit Tamino und Papageno die Wanderschaft fort (6. Auftritt).

In einem Garten findet Monostatos die schlafende Pamina (7. Auftritt) und ist von ihrer Schönheit aufs Neue hingerissen (No. 13 Aria), doch als er die Schlafende küssen will, kommt die Königin der Nacht aus der Versenkung herauf und jagt ihn fort (8. Auftritt). Im Gespräch mit Pamina verrät sie nun ihre wahren Absichten: Ihr verstorbener Gatte, Paminas Vater, hat in seiner Todesstunde den siebenfachen Sonnenkreis den Eingeweihten um Sarastro übergeben, und den will sie um jeden Preis zurückgewinnen, sei es mit Hilfe Taminos (den sie aber, da er sich den Eingeweihten zugewandt hat, für sich verloren gibt), sei es durch Pamina, der sie, ehe sie nach ihrer Rache-Arie (No. 14) wieder versinkt, einen scharf geschliffenen Dolch in die Hand gibt mit der Aufforderung, Sarastro zu töten. Monostatos, der das alles mit angehört hat, versucht nun bei Pamina durch Erpressung zum Ziel zu gelangen (9. und 10. Auftritt), und als sie sich standhaft weigert, droht er sie umzubringen, was aber durch den hinzukommenden Sarastro (11. Auftritt) verhindert wird. Der von Sarastro verstoßene Mohr entschließt sich, zur Königin der Nacht überzulaufen. Paminas Bitte, die Mutter nicht zu bestrafen, beantwortet Sarastro mit der berühmten Hallen-Arie (No. 15): „In diesen heil'gen Hallen kennt man die Rache nicht.“

Tamino und Papageno werden von den beiden Sprechern hereingeführt (13. Auftritt) und allein gelassen, allerdings mit der Auflage eisern zu schweigen. Das fällt dem Papageno sichtlich schwer (14. Auftritt), und als er beklagt, nicht einmal einen Tropfen Wasser zu bekommen, erscheint ein hässliches altes Weib (15. Auftritt), das ihm in der Tat ein Glas Wasser reicht. Gefragt, wie alt sie denn sei, antwortet sie „achtzehn Jahre und zwei Minuten“, und ob sie denn auch einen Liebhaber habe und wie er heiße, bejaht sie das und nennt ihn Papageno. Als der nun wissen will, wie sie denn heiße und sie schon zur Antwort ansetzt,

macht ein Donner dem Gespräch ein Ende. – Die drei Knaben bringen Flöte und Glockenspiel, die man Tamino und Papageno abgenommen hatte, und fordern sie zu Essen und Trinken auf; Tamino sprechen sie Mut zu, Papageno ermahnen sie zu schweigen. Der lässt es sich bei den aufgetischten Speisen und dem Wein wohl sein (17. Auftritt), doch dann kommt Pamina hinzu (18. Auftritt), die aus dem Schweigen der beiden schließt, dass „der Liebe Glück“ für sie immer verschwunden sei (No. 17 Arie). Papageno, unbeeindruckt, denkt nur daran, weiter zu essen und zu trinken und missachtet Taminos stumme Aufforderung ihm zu folgen. Doch dann kommen die Löwen herein, die Tamino mit dem Spiel seiner Flöte besänftigt; Papageno führt er gewaltsam mit sich fort.

Die Priester stimmen einen Lobgesang auf Isis und Osiris an (No. 18 Chor der Priester), dann werden Tamino, später Pamina vor Sarastro geführt (21. Auftritt). Tamino, so Sarastro, habe nun noch zwei gefährliche Wege vor sich und er und Pamina mögen einander das letzte Lebewohl sagen. Den bangen Fragen der beiden, ob sie sich denn wiedersehen werden, antwortet Sarastro mit beruhigender Zuversicht (No. 19 Terzetto), Tamino und Pamina nehmen voneinander Abschied.

Papageno, inzwischen allein gelassen, ruft verzweifelt Tamino (22. Auftritt), doch stattdessen kommt der zweite Sprecher (Priester) herein (23. Auftritt) und verkündet ihm, er werde nie das himmlische Vergnügen der Eingeweihten fühlen. Papageno nimmt das mit Gelassenheit: sein einziger Wunsch sei ein gutes Glas Wein, mit dem er auch sogleich bedient wird. Nachdem er davon getrunken hat, wird ihm „wunderlich ums Herz“ und er wünscht sich nun nichts sehnlicher als ein „Mädchen oder Weibchen“ (No. 20 Aria). Kaum hat er geendet, als das alte Weib tanzend auf ihn zukommt: Er solle ihr die Hand zu ewiger Treue reichen, andernfalls er eingekerkert bleiben müsse. Papageno, der zuerst zögert, entschließt sich dann doch lieber für das alte Weib, das sich, nachdem sie ihm die Hand gereicht, in ein hübsches Mädchen verwandelt: Papagena steht vor ihm. Doch da tritt der zweite Sprecher (Priester) dazwischen und schickt Papagena fort, weil Papageno ihrer noch nicht würdig sei. Der widersetzt sich zu weichen, eher solle ihn die Erde verschlingen, was augenblicklich geschieht.

Die drei Knaben (No. 21 Finale) künden vom Aufgang der Sonne und der Verwandlung der

Welt, doch sehen sie die vor Liebesschmerz gequälte Pamina, die den für Sarastro bestimmten Dolch der Königin der Nacht nun gegen sich selbst richten will. Doch Die drei Knaben erzählen ihr von Taminos großer Liebe zu ihr, und Pamina lässt sich von ihnen zu Tamino führen.

Zwei Geharnischte Männer prophezeien, dass der, der des Todes Schrecken überwinden kann, sich auch den Mysterien der Isis weihen wird. Tamino will diesen Weg gehen, doch dann hört er Paminens Stimme, die nun fest entschlossen ist, diesen Weg mit ihm zusammen zu gehen. Tamino und Pamina durchschreiten gemeinsam Feuer und Wasser und haben damit die Gefahr besiegt und sich als würdig erwiesen, die Weihe der Isis zu empfangen. – Papageno, der sich wieder einmal allein gelassen sieht, sehnt sich mehr denn je nach Papagena, die aber für ihn auf immer entschwinden zu sein scheint. Er beschließt, sollte sie oder jemand anderes nicht erscheinen, ehe er bis drei gezählt hat, sich am nächstbesten Baum aufzuhängen. Die drei Knaben hindern ihn und erinnern ihn an die Zauberkraft seiner Glöckchen, die er offenbar ganz vergessen hatte. Kaum hat er zu spielen begonnen, da erscheint Papagena, und beide, nun glücklich vereint, malen sich ihr zukünftiges Glück im Kreis einer zahlreichen Kinderschar aus.

Noch einmal, zum letzten Mal, erscheinen die Königin der Nacht mit den drei Damen und Monostatos, die in den Tempel eingedrungen sind, um dem Reich des Sarastro ein gewaltsames Ende zu bereiten, doch werden sie mit Donner und Blitz „in ewige Nacht“ gestürzt. – Sarastro und die Priester preisen in Gegenwart Taminos, Paminas und der drei Knaben Osiris und Isis und feiern den Sieg von Schönheit, Weisheit und Stärke.

Hinweise zur Anlage des Klavierauszugs

Dieser Klavierauszug basiert auf der von Gernot Gruber und Alfred Orel 1970 vorgelegten Edition von Mozarts deutscher Oper *Die Zauberflöte* KV 620 im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA II/5/19). Für die NMA-Edition des Werkes von 1970 stand das Autograph selbst, das sich damals noch in Krakau befand (siehe hierzu oben), nicht zur Verfügung, wohl aber ein kompletter Fotosatz im Photogramm-Archiv der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Gegen seine sonstige Gewohnheit hat Mozart die Ouvertüre in die Zählung mit einbezogen. Dem ist die NMA nicht

gefolgt und beginnt die Zählung mit der Introduction. Wie auch sonst üblich, enthält auch das *Zauberflöten*-Autograph keine Sprechtexte, doch existiert von der Uraufführung ein beim Wiener freimaurerischen Buchdrucker und Kupferstecher Ignaz Alberti erschienenes Textbuch. Die NMA (und entsprechend der vorliegende Klavierauszug) gibt die Gesangstexte streng nach Mozarts Autograph, die gesprochenen Dialogtexte nach dem Libretto wieder, das auch für die im Autograph nur spärlich vorhandenen szenischen Angaben und Regieanweisungen herangezogen wurde.

Mozart hat im Autograph die Singstimmen nur sparsam artikuliert und dynamisiert und eine strenge Anlehnung an den Orchesterpart offensichtlich nicht beabsichtigt. Auf Ergänzungen in Analogie zur Orchesterbegleitung wurde deshalb weitgehend verzichtet, die Ausführung bleibt also dem Stilgefühl und künstlerischen Geschmack der Sänger überlassen. – Vorschläge zur Ausführung von Appoggiaturen (an den betreffenden Stellen im Kleinstich über dem System) beschränken sich auf rezitativische Abschnitte und auf Ensemblesätze mit ariosem Charakter. Es sei aber mit Nachdruck betont, dass derartige Vorschläge nicht als verbindlich anzusehen sind, sondern die Sänger zu eigenschöpferischer Improvisation anregen wollen. Vgl. hierzu auch im Vorwort zu NMA II/5/19 den Abschnitt „Zur vokalen Aufführungspraxis“, S. XVf.

Mozart hat Regieanweisungen des Librettos zur Einfügung von Bühnenmusiken in den gesprochenen Dialogen generell unbeachtet gelassen. Bedingt gilt dies auch für die Einfügung des „dreymaligen Akkords“ in der Priesterszene zu Beginn des II. Aufzugs, wo es im Textbuch heißt: „blasen drey mal in die Hörner“, während Mozart außer zwei Hörnern auch Holzbläser und drei Posaunen vorschreibt. Im 19. Auftritt soll ein „dreimaliger Posaunenton“ erklingen, den Mozart ebenso wenig notiert hat wie den „starken Akkord“ im 22. Auftritt, und als im 19. Auftritt Sarastros Löwen herauskommen und Papageno in Panik gerät, werden die Tiere durch Taminos Flötenspiel besänftigt und ziehen sich zurück; auch hier lässt Mozart offen, was gespielt werden soll. An dieser und einer Reihe anderer Stellen sind der Inszenierung durchaus Freiräume eröffnet.

Die sehr sparsamen NMA-Ergänzungen im Notentext sind in der Regel typographisch gekennzeichnet: Vorschlags-Interpretationen in eckigen

Klammern, Tempoangaben und Nummernbezeichnungen in Kursivdruck; in den Gesangssystemen stehen ergänzte Akzidenzien in runden Klammern, dynamische Zeichen, Keile und Triller in kleinerer Type, Bögen sind gestrichelt.

Die Seitenzahlen in den eckigen Klammern innerhalb der Gesangstexte verweisen auf die Fortsetzung der jeweiligen Partie.

Einzelbemerkungen: No. 2 Aria: Der Text der dritten Strophe fehlt sowohl im Autograph als auch im Libretto für die Uraufführung, ist jedoch noch im 18. Jahrhundert sowohl in Abschriften als auch in Drucken überliefert; sie wurde deshalb im Kursivdruck mit aufgenommen.

No. 4 Recitativo ed Aria, T. 96–98: Mozart hat die Textwiederholung „auf ewig dein“ im Autograph durch „Faulenzer“ gefordert, jedoch nach dem Seitenwechsel auf der neuen Seite das System der Singstimme leer gelassen und auch kein Textwort notiert; beides wurde vom Herausgeber ergänzt.

No. 7 Duetto: Zu Mozarts nachträglichen Veränderungen (er hat nach Abschluss der Komposition den Schluss um einen halben Takt gekürzt und im ganzen Stück die Taktstriche entsprechend versetzt) und den sich daran anknüpfenden Diskussionen in der Mozart-Forschung vgl. Vorwort zu NMA II/5/19, S. XVIII f. In diesem Zusammenhang ist auch die Tatsache von Belang, dass die in der heutigen Bühnenpraxis üblichen Bläserakkorde in Takt 1/2 im Autograph fehlen und an

ihrer Stelle dort eindeutig Pausen stehen, was einen ungewohnt zögernden Beginn des Duets zur Folge hat. In der NMA erscheinen die beiden Bläserakkorde im Kleinstich, und es muss den Interpreten überlassen bleiben, ob die beiden Akkorde gespielt werden oder Mozarts „zögerndem“ Beginn der Vorzug gegeben wird.

No. 8 Finale (des I. Akts) und No. 11 Duetto: Für die Personengruppe der Eingeweihten geht aus den Quellen – Mozarts Autograph, dem Libretto und dem Theaterzettel der Uraufführung – nicht eindeutig hervor, wie sich die zu singenden Teile auf die einzelnen Rollen verteilen. Mozarts Autograph kennt neben Sarastro einen ersten, zweiten und einen weiteren Priester, der mit einem der beiden zuerst genannten identisch sein kann; eine Sprecherrolle kommt im Autograph überhaupt nicht vor. Entgegen heutiger Bühnenpraxis hat in der „Sprecherszene“ in No. 8 sowohl nach Mozarts Autograph als auch nach dem Libretto die Rolle ein Priester zu singen, nicht der Sprecher. Dagegen nennt das Textbuch für No. 11 den Sprecher, während das Autograph einen Priester vorsieht und im Übrigen bei der Rollenbezeichnung inkonsequent verfährt, so dass anzunehmen ist, dass die Basspartie in No. 11 entsprechend dem Libretto tatsächlich vom Sprecher zu singen ist. Zu dem insgesamt höchst komplizierten Sachverhalt vgl. auch das Vorwort zu NMA II/5/19, S. XVI.

Dietrich Berke
Zierenberg, im April 2006

PREFACE

Little is known about the genesis of Mozart's "*Teutsche Oper*" – to use the term he gave to *Die Zauberflöte* in his autograph thematic catalogue. His own statements or other reliable documents on the work are few and far between. Writing on 7 June 1791 to his wife Constanze, then taking the waters in Baden near Vienna, he mentioned a joint invitation from the work's librettist, Emanuel Schikaneder.¹ A few days later, on 11 June, he casually told his wife, "I have composed an aria for my opera from sheer boredom," and ended the letter with a quote from the duet *Bewahret euch vor Weibertücken* (No. 11): "I kiss you a thousand times and say with you in thought: 'Death and despair were his reward' [*Tod und Verzweiflung war sein Lohn*]." Slightly more precise is a passage from a letter of 2 July 1791 to Constanze: "Please tell that dolt Süssmayr to send me my score of the first act, from the introduction to the finale, so that I can orchestrate it" – an urgent plea that he reiterated one day later. Franz Xaver Süssmayr (1766–1803) was Mozart's pupil; he had accompanied Constanze to the resort in Baden and was evidently instructed to make copies from the incompletely orchestrated score. By this time Mozart had outlined the work at least to the end of the first act, and perhaps far beyond that, and presumably needed Süssmayr's copies in order to rehearse the singers. Finally, in July 1791, Mozart entered *Die Zauberflöte* in his autograph thematic catalogue, along with the incipit of the introduction (No. 1). The March of the Priests and the Overture were composed somewhat later; their completion is not noted in his thematic catalogue until 28 September, two days before the première in Schikaneder's "Freihaustheater auf der Wieden" on 30 September. The surviving playbill of this performance (reproduced in NMA II/5/19, p. IX) lists the musicians involved in the première, including Schikaneder as Papageno and Mozart himself as conductor. Only after the second performance did

1 See *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe*, edited by the International Mozarteum Foundation, Salzburg, compiled and annotated by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, 4 vols. of text (Kassel, 1962-3). All quotations from Mozart's correspondence in the present essay are cited from this edition by date only.

Mozart hand the musical direction over to the theater's regular conductor, Johann Baptist Henneberg (1768–1822). In the few months remaining to him, Mozart experienced at first hand the rousing success of his opera with the audience. On 7 October he could proudly report to his wife, once again taking the waters in Baden: "I have just returned from the opera house, which was as full as ever. As usual the duet *Mann und Weib* and Papageno's magic bells in Act I had to be encored, as did the boys' trio in Act II. But what gives me most pleasure is the *silent approval*! One can see how much this opera continues to grow."

These final words were to prove prophetic for the near future and far beyond Mozart's death down to the present day: *Die Zauberflöte* is now the most frequently performed German opera in the world, including the German-speaking countries.

Still, there is evidence to suggest that opinions of the work were divided in Mozart's day. Count Karl von Zinzendorf, reporting the twenty-fourth performance in his diary on 6 November 1791 (in French), found "the music and stage designs pretty, the rest an incredible farce." In December the *Musikalische Wochenblatt* in Berlin, quite contrary to Mozart's euphoric accounts, reported that "the new comedy with machines, *Die Zauberflöte*, with music by our Kapellmeister Mozard [sic], which is given at great cost and with much magnificence in the scenery, fails to have the hoped-for success, the contents and the language of the piece being altogether much too poor."

The term "comedy with machines" (*Machinenkomödie*) singles out an element that points to the theatrical surroundings to which *Die Zauberflöte* ultimately owes its existence, and in which the work was originally conceived. Schikaneder's "Freihaustheater auf der Wieden" was a suburban theater, a sort of popular stage with a corresponding repertoire, that attracted its audience not least of all through spectacular stage effects. Just how many such effects found their way into *Die Zauberflöte* becomes clear from a glance at the stage directions and set instructions in Schikaneder's libretto. The first entrance of the Queen of the Night (I:6) is preceded by "mountains parting asunder" and "the stage transformed into a mag-

nificent room of state." Scene changes of this sort, sometimes with the curtain left open, seem to have been a specialty of Schikaneder's theater; there are more than forty of them in *Die Zauberflöte*, some hidden, some in plain view. But Schikaneder's clever machinery is also used effectively in many details of the staging, as when the Three Boys, or Genii, waft onto the stage "in a flying device decked with roses" (II:16), or when the Queen of the Night "rises amidst thunderclaps from the middle trap door" (II:8), or when Papageno, desiring nothing more ardently than a glass of wine, is presented with "a large beaker of red wine rising from the earth" (II:23), and so forth. These and many other surprising effects unquestionably helped *Die Zauberflöte* to become the greatest box-office hit that Schikaneder's theatre would ever know.

"... the contents and the language of the piece being altogether much too poor": For all the work's success, the debate on the artistic value of *Die Zauberflöte* has never abated. Even as recently as 2005 Ulrich Schreiber, in the *Mozart-Handbuch*,² poses the question "stroke of genius or patchwork job?" (pp. 148ff.). Since time immemorial the criticism has been applied more to Schikaneder's libretto than to Mozart's music. Besides minor anomalies and contradictions, it is directed mainly at the blatant *volte-face* that takes place in Tamino's mind during the Speaker's Scene in the Act 1 finale (I:15), which is indeed an imposition on the untutored listener. From this point on, Sarastro and his fraternal entourage no longer appear as villains and abductors but as sages; and the Queen of the Night, having prejudiced Tamino against them, is dismissed with exquisitely misogynistic aplomb as a gossip ("A woman does little but chatters much"). Later the Queen of the Night, at first allegedly nothing more than a mother concerned for the welfare of her poor abducted daughter, turns out to be a power-hungry harri-dan intent on vengeance and willing to incite to murder in the achievement of her aims. She is even prepared to sacrifice her daughter Pamina to the vile Monostatos.

This "fracture" in the plot line of *Die Zauberflöte*, which begins as a magic opera for children and

continues as a ceremonial play with pronounced Masonic tinges, has always ruffled the feathers of the opera's commentators, the more so after the composer Ignaz von Seyfried (1776–1841), who was, after all, Mozart's piano pupil and a conductor at Schikaneder's theater from 1797 to 1801, spread the claim (published in 1841) that Schikaneder and Mozart had originally conceived a completely different ending only to switch tack entirely in the Act 1 finale because the rival Josephstädter Theater had just mounted a quite similar piece, *Kaspar der Fagottist* ("Casper the Bassoon Player," libretto by Joachim von Perinet and music by Wenzel Müller), and they needed to avoid accusations of plagiarism. Yet no further evidence in support of this "fracture theory" has been forthcoming; nor does Mozart's autograph offer the slightest hint in its favor. Nonetheless, it has stirred up debate for generations on end.

Another question posed time and time again is the amount and significance of the opera's Masonic imagery. The fact that Masonic rites bulk large in *Die Zauberflöte* has never been questioned; Mozart himself belonged to a Viennese Masonic lodge, and Schikaneder had been a member in Regensburg before relocating to Vienna. Later, in the twentieth century, it even led to the wild-eyed theories of the late (unlamented) Mathilde Ludendorff (1877–1961), who claimed that Mozart had unveiled the strictly clandestine rites of the Freemasons in *Die Zauberflöte* and consequently became the victim of a "lodge murder." Though no one believes in this theory today, it would seem that the more deeply one delves into the opera, the more enigmatic it appears; it has even been placed alongside Shakespeare's *Hamlet* and Leonardo's *Mona Lisa* as "the third great work of mystery in our culture" (Peter von Matt).³ A comprehensive and, to my mind, remarkably successful interpretation of this "work of mystery" was recently advanced by Jan Assmann, an Egyptologist in Heidelberg, in the book mentioned in note 3.

It has long been known that Schikaneder drew his *Zauberflöte* libretto from an extremely wide range of sources. The most important were Christoph Martin Wieland's anthology *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen* (1789),

2 Ulrich Schreiber: "Die Zauberflöte," in *Mozart-Handbuch*, ed. Silke Leopold with the assistance of Jutta Schmoll-Barthel and Sara Jeffe (Kassel, Stuttgart, and Weimar, 2005), pp. 143–61.

3 See Jan Assmann: *Die Zauberflöte: Oper und Mysterium* (Munich and Vienna, 2005) [licensed edition for the Wissenschaftliche Buchgesellschaft], p. 17.

which served for large parts of Act 1, and Abbé Jean Terrasson's novel *Sethos* (1773) in a German translation by Matthias Claudius (1777–8), which formed the basis of the second part of the opera. Another influential source was surely the essay *Über die Mysterien der Ägyptier* ("On the Mysteries of the Egyptians"), published in 1784 by Ignaz von Born, the Master of the Viennese Masonic lodge "True Concord." Born was primarily concerned with "legitimizing the rituals of Freemasonry by establishing analogies with the religious practices surrounding the gods Osiris and Isis in ancient Egypt as a primordial cultural legacy" (Ulrich Schreiber). Schikaneder, possibly with Mozart's assistance,⁴ was able to recast these various models by placing on stage nothing less, as Assmann demonstrates, than the initiation ceremony into the mysteries of Isis as a rigorous operatic plot. Yet *Die Zauberflöte*, unlike Verdi's *Aida*, is far from being an "Egyptian opera": it takes place "not in ancient Egypt, but in an unspecified remote location, a veritable utopia, in which the mysteries of Isis and elements of the Egyptians' formal vocabulary, especially pyramids, have managed to survive" (Assmann, p. 85). Like the location, so it is with the time: *Die Zauberflöte* cannot be assigned to a definite period of history; its time is mainly characterized by the simple adverb "bald," or "soon." Again to quote Assmann (p. 89): "It relates on the surface to the fulfillment of Tamino's and Papageno's amorous longings and subtextually to the reign of light and reason ('soon shall superstition vanish' [*bald wird der Aberglaube schwinden*]), with the background moving ever more distinctly into the foreground as the piece progresses. *Die Zauberflöte* is an opera of hope: 'soon' and 'then' are its operative words."

"Disillusionment" plays a key role in the initiation ceremonies of the Isis mysteries and the Freemasons alike, in that it forms the basic prerequisite for the aspirant's admittance to the necessary trials. However, it presupposes that the hero was previously the victim of or subject to an illusion.

4 In the preface to a printed edition of Süßmayr's opera *Der Spiegel von Arkadien* (Vienna, 1795), Schikaneder refers to *Die Zauberflöte* as an opera "which I assiduously thought through with the late Mozart"; see Anke Sonnek: *Emmanuel Schikaneder: Theaterprinzipal, Schauspieler und Stückeschreiber*, Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, 11 (Kassel, 1999), p. 208.

In the first part of the opera, Schikaneder cloaked Tamino's "illusion" in the garb of a fairy-tale plot: the "star-flaming queen," Astrafiammante, appears as a sorceress who charges Tamino with the mission of freeing her abducted daughter from the coils of the villain Sarastro. He and Papageno are handed a flute and a set of bells as magical devices. No less magical is the miniature portrait of Pamina, with which Tamino instantaneously falls in love. To the very end of the opera, love for Pamina remains the mainspring of Tamino's actions; he even places it above the severe ordeals he is forced to undergo, the last in the company of Pamina herself. His disillusionment is, as already mentioned, the necessary prerequisite for achieving admittance to the brotherhood in the first place. It takes place in the famous Speaker's Scene in the Act 1 finale and was later construed as a "fracture" in the plot line. In terms of dramatic structure, Tamino's disillusionment is, at the same time, the element that allows the plot to move forward at all. It gradually transpires that there is more at stake than Tamino's initiation as an individual. At the opening of Act 2, the Scene of the Priests, Sarastro informs the brotherhood that the meeting is one of the most important of their time, for the gods have destined Tamino and Pamina for each other. The obscurity of this item of information is dispelled at the latest by the penultimate entrance of the Queen of the Night (II/8), when she admits that her late husband, Pamina's father, had, shortly before his death, handed the mighty Sevenfold Solar Corona to Sarastro and advised her to entrust both herself and their daughter to his wisdom. The Queen of the Night refused in an effort to regain the Solar Corona for herself as an instrument of power. But Sarastro is convinced that this can be prevented with the assistance of Tamino and Pamina at his side. Sarastro, we thereby learn, is the keeper of the Solar Corona, but this symbol of power is destined for someone else as the brotherhood's new regent: Prince Tamino. Once again, it thus turns out that the action in *Die Zauberflöte* takes place at a moment of transition, at the end of which a new age shall arise and surmount what has gone before – not only the superstition personified by the Queen of the Night, but Sarastro's all-male confraternity. Thanks to the love between Tamino and Pamina, the trials they successfully pass gain a significance that far transcends the happy outcome of an

initiation ceremony and points toward the future in a wholly new and better world.

And Papageno? He is, with three arias and two duets, the opera's true protagonist and was accordingly played at the Freihautstheater by Schikaneder himself. His very opening number, *Der Vogelfänger bin ich ja*, invokes the popular stage to which *Die Zauberflöte*, notwithstanding all the ceremonial embroidery from the priestly brotherhood, ultimately belongs. He is the comic counterpart to Tamino. True, being Tamino's (involuntary) manservant, he is condemned to undergo a few trials himself, and fails utterly. Rather than leaving him particularly dismayed, this only goads him into comic asides that parody the entire ritualistic enterprise. "Papageno," to quote Assmann once again (p. 499), "ensures that the opera, for all its sacrosanct mystery and earnestness, always remains a piece of popular theater. He forms a sort of fun-house mirror that twists the actions and procedures on the higher plane into the shape of comedy." Papageno remains in this sphere to the end of the opera; being an ordinary bloke, the "heavenly pleasures of the initiated" remain forever beyond his reach. But he too must pass a difficult test when his beloved Papagena is seemingly withheld from him and he tries to put an end to his life. He owes the failure of this attempt to the ministrations of the Three Genii and the magical powers of his set of bells, which allow him to reinvoke Pamina. Both now sing in praise of their future marital bliss. But with this, Papageno's role in the opera is over. The work's conclusion, after a futile attempt on the part of the Queen of the Night to intervene, is devoted entirely to the higher celebratory plane, with the stage now transformed into a sunburst.

The autograph score of *Die Zauberflöte* has survived and is preserved today among the holdings of the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (with Mendelssohn Archive) in Berlin. Its eventful history began in January 1800 when Mozart's widow Constanze sold his musical effects to the young Offenbach publisher, Johann Anton André (1775–1842). After André's death, the *Zauberflöte* autograph passed to his son Julius, who sold it some time after 1860 (presumably in 1863) to Eduard Spath, a banker in Dresden. In an effort to

obtain a medal of honor from the King of Prussia in order to "polish his tattered social prestige" (Karl-Heinz Köhler), Spath sought to transfer the priceless manuscript to the House of Hohenzollern as part of a larger donation. His plan miscarried when he went bankrupt and became a fugitive. The autograph, by that time already in Berlin, was tallied among Spath's bankruptcy assets in Dresden. We owe it to the far-sightedness and probably the tenacity of Franz Espagne, the curator of the musical archive at the Royal Library, that the manuscript ultimately remained in Berlin. Espagne found a purchaser in the banker Ferdinand Jacques, who acquired the score for 2,500 thalers and donated it to the library in January 1866.

During World War Two the priceless autograph holdings of the Berlin library were removed to less endangered locations for safekeeping. A considerable number of these manuscripts landed in the former Silesian abbey of Grüssau, which, in the aftermath of the war, was included within the newly-drawn boundaries of Poland. The Polish authorities removed the score, along with some 120 Mozart autographs and many other manuscripts, to the Biblioteka Jagiellońska in Kraków in what was called a "campaign for the protection of cultural treasures." This campaign was kept secret until the late 1970s, however, until which time all these manuscripts were inaccessible and officially considered lost. The *Zauberflöte* autograph was one of the "gifts of friendship" which Eduard Gierek, at that time the First Secretary of the Central Committee of the United Polish Workers' Party, presented to the East German head of state, Erich Honecker, in a "symbolic act" in 1977. In this way the autograph (along with several other valuable musical manuscripts) found its way back to the German State Library in East Berlin. Following the reunification of Germany, this library merged with the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz in West Berlin to form the "Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz." In 1979 the manuscript was issued for the first time in facsimile in a joint publication by VEB Deutscher Verlag für Musik in Leipzig and Bärenreiter in Kassel. A new facsimile edition from the Packard Humanities Institute is currently in preparation.

Unlike the autographs for *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito*, and other Mozart op-

eras, which were divided into acts preserved partly in Kraków and partly in Berlin (or in still smaller units in other libraries), the Berlin autograph of *Die Zauberflöte* contains the entire work. There also exist several drafts and sketches for individual numbers (see the appendix to NMA II/5/19) and a vast multitude of manuscript copies.

Plot Synopsis

Act I: Tamino, armed with a bow but lacking arrows (and thus defenseless), rushes onto the stage pursued by a large serpent (No. 1, Introduction) and promptly falls unconscious after shouting for help. At this very instant he is joined on stage by three veiled ladies, each armed with a silver javelin, who dispatch the serpent. All three are so taken by the good looks of the unconscious youth lying at their feet that none wishes to leave the scene to report the event to their mistress, the Queen of the Night. Finally, however, all three leave at once. Tamino awakes and stares in disbelief at the dead serpent. Soon he hears the sounds of pan-pipes. Papageno, oblivious of the young prince, enters with a merry song on his lips (No. 2: Aria). The two young men introduce each other: Papageno boasts of providing the "star-flaming queen" with freshly caught birds in exchange for sweetmeats and wine. He goes on to praise his gigantic strength and gives Tamino to understand, though trembling with fear, that it was he who subdued the horrible serpent. Admonitory cries of "Papageno!" are heard from the Three Ladies (Scene 3), who present Papageno with an unwelcome surprise: instead of wine he receives plain water, and instead of sweetmeats a stone. Worse still, instead of giving him sweet figs, the Third Lady places a padlock on his mouth to prevent him from telling further lies to strangers and boasting of deeds he did not commit. Tamino is handed the miniature portrait of a beautiful girl, the daughter of their mighty ruler, and is promised honor and fame if the picture does not leave him entirely indifferent. Then the Three Ladies exit, casting jibes at poor Papageno. Tamino is so transported by the portrait that he falls in love with it on the spot (No. 3, Aria). The Three Ladies return (Scene 5) and tell Tamino of Pamina's fate: she, the daughter of the Queen of the Night, was overpowered and abducted by an evil villain and is now held prisoner in his closely guarded castle. But hardly has Tamino resolved to proceed forth-

with to Pamina's rescue, under the guidance of the Three Ladies, than a thunderclap announces the arrival of the Queen of the Night. She directly implores Tamino to save her daughter, being too weak to do so herself (No. 4, Recitative and Aria). Tamino remains behind, thunderstruck. Then Papageno chimes up, wanly gesticulating toward the padlock on his lips (No. 5, Quintet). Tamino can only express regret: the only ones who can help him are the Three Ladies, who duly enter and free Papageno from his awkward plight. They give Tamino a golden flute: this magic flute, they claim, will protect him and come to his aid in the direst of straits. Papageno, who tries furtively to escape, is summarily proclaimed to be the servant of Tamino (whom he then secretly curses) and given a set of magic bells, which leave him so delighted that he evidently forgets all his fear. Asked by Tamino how he and Papageno are to find Sarastro's castle, the Three Ladies announce that "three little lads, young, lovely, mild, and wise" [*Drei Knäbchen jung, schön, hold und weise*] shall accompany them along the way.

Sarastro's Palace. The Three Slaves (Scene 9) are maliciously delighted that the beautiful Pamina has escaped their tormentor, the Moor Monostatos. But shortly thereafter the Moor enters (Scene 10) and orders the slaves to fetch chains so that he can manacle Pamina, whom he has managed to recapture after all. He threatens Pamina with dire consequences (No. 6, Trio), at which the shackled girl falls into a swoon. Monostatos dismisses the slaves in order to be alone with her. Papageno enters at this very moment. Each is so terrified by the other's appearance that Monostatos scurries off in flight. Papageno now discovers Pamina, who explains that she is the daughter of the Queen of the Night. Intent on learning more, Papageno compares her features with those of the miniature portrait. She asks how he came into possession of the portrait, and he recounts his meeting with Tamino, who is quite near at hand and will rescue her. He mentions in passing that he would like to have a sweetheart, too. Pamina comforts him: the heavens shall give him a lady friend when the time is ripe. The two figures sing a song in praise of love between the sexes (No. 7, Duet).

The Three Boys, or Genii, usher Tamino onto the stage (No. 8, Finale, Scene 15) and admonish him to be "steadfast, tolerant, and reticent" [*stand-*

haft, *duldsam und verschwiegen*]. He anxiously asks whether he can rescue Pamina, but they leave him in the dark: he need but be "a man" and he shall triumph in a "manly" way. But at first things do not look very auspicious, for he is standing before three closed portals, and the moment he approaches one of them he hears an imperious "Go back!" Not until he knocks on the third portal does a Speaker emerge to ask him what he wishes. Tamino, who knows of Sarastro and his realm only through the words of the Queen of the Night, engages the Speaker in a debate and is told not to attach too much importance to the words of women: "A woman does little but chatters much" [*Ein Weib tut wenig, plaudert viel*]. Tamino is plunged into utter confusion as he hears Pamina's abduction confirmed but is sternly denied any further information. The voices wafting from the interior of the temple are more informative, for they at least reassure him that Pamina is still alive. Tamino recalls the flute he is carrying at his side. He begins to play it: wild animals are lured on stage to listen placidly to his music. But he also hears Papageno's pan-pipes nearby. Papageno and Pamina now enter (Scene 16), likewise in search of Tamino, but are again surprised by the ubiquitous Monostatos and his slaves (Scene 17). Papageno saves them from their plight by causing Monostatos and the slaves to dance to the sound of his bells.

Voices now announce the arrival of Sarastro, who forgives Pamina for attempting to escape (Scene 18) but declines – for her own well-being – to grant her freedom. In this instant Monostatos leads the captive Tamino onto the stage, thereby involuntarily bringing about the first meeting between Tamino and Pamina. But instead of the proffered reward for capturing the prince, Sarastro condemns Monostatos to "seventy-seven strokes of the bastinado" [*siebenundsiebzig Sohlenstreich*]. The two intruders – Tamino and Papageno – are ordered to be led with heads covered into the Temple of Ordeals, for they must first be "purified." The first act ends with the chorus singing a paean to virtue and justice.

Act 2: Sarastro holds council with his priests on the impending induction of Tamino into the inner sanctum (Scene 1). The gods have destined Tamino and Pamina for each other, this being the only reason why he has wrested her from her mother. Now the Queen seeks to destroy the Temple, but

with Tamino's assistance she can be thwarted. Asked whether Tamino is fit to pass the ordeals, Sarastro waives the question aside: if Tamino should fail, he says, the young prince shall "know the joys of the gods sooner than we ourselves" [*der Götter Freuden früher fühlen als wir*]. Sarastro and the priests join in a prayer to Isis and Osiris (No. 10).

Tamino and Papageno are led to the portico of the Temple (Scene 2), which is cast in such impenetrable darkness that Papageno takes violent fright. But then the Speaker and a priest enter (Scene 3) and exact a promise from Tamino to undergo the ordeals, even if it should spell his death. When they try to do the same with Papageno, however, they encounter stiff resistance. He only relents when they assure him that he shall see his much-desired Papagena, but must not speak to her in any circumstances. With a warning to beware of female wiles (No. 11, Duet), the two priests leave the scene, which is immediately plunged again into pitch-black gloom. At this point the Three Ladies make an unexpected appearance from beneath the stage and prophesy death and perdition to Tamino and Papageno, only to be greeted with utter silence, even when they announce the coming of the Queen of the Night. The priests, acting offstage, put an end to this by dispatching the Three Ladies "to blazing" [*zur Hölle*]. The Speaker and the priest then resume their peregrinations with Tamino and Papageno (Scene 6).

Monostatos discovers Pamina asleep in a garden bower (Scene 7) and is again bedazzled by her beauty (No. 13, Aria). But when he tries to kiss her, the Queen of the Night enters from a trap door and chases him away (Scene 8). In conversation with Pamina, she now admits her true intentions: her late husband, Pamina's father, had, in the hour of his death, conferred the Sevenfold Solar Corona upon Sarastro's brotherhood, and she wants to recover it no matter how high the price, whether with the aid of Tamino (whom she now considers lost, having turned to the brotherhood) or through Pamina. Before disappearing beneath the stage after her revenge aria (No. 14), she hands Pamina a sharply-honed dagger and commands her to kill Sarastro. Monostatos, who has eavesdropped on the entire scene, now applies extortion to reach his goal with Pamina (Scenes 9 and 10). When she steadfastly refuses, he threatens to kill her, but is prevented from doing so by the arrival of Sarastro

(Scene 11). Sarastro casts off Monostatos, who deserts to join the Queen of the Night. Pamina implores Sarastro not to punish her mother. He responds with the famous aria *In diesen heiligen Hallen* (No. 15): "Vengeance is unknown in these sacred halls."

Tamino and Papageno are led in by the two speakers (Scene 13) and left alone with stern instructions to maintain silence. This proves to be no easy task for Papageno (Scene 14). When he complains that he has not even received a drop of water, an ancient hag appears (Scene 15) and duly offers him a glass of water. He inquires after her age and is informed that she is "eighteen years and two minutes" old. Asked whether she has a lover, she answers in the affirmative and gives his name: Papageno. Now he wants to know her name; she is about to answer when a thunderclap puts an end to their conversation.

The Three Genii enter with the flute and bells confiscated from Tamino and Papageno and invite them to eat and drink. They offer encouragement to Tamino and enjoin Papageno to silence. Papageno sets upon the proffered food and wine (Scene 17). But then Pamina enters (Scene 18) and concludes from their silence that "love's bliss" shall never be hers (No. 17, Aria). Papageno, unimpressed, is intent only on continuing to eat and drink and ignores Tamino's silent request to follow him. Lions enter; Tamino calms them with his flute and leads Papageno away by force.

The priests sing a hymn in praise of Isis and Osiris (No. 18, Chorus of Priests). Then Tamino is led before Sarastro, followed by Pamina (Scene 21). Tamino, Sarastro explains, now has two perilous paths before him, and he and Pamina should say a final farewell. The two young people ask in trepidation whether they shall even see each other again. Sarastro answers with comforting words of reassurance (No. 19, Trio). Tamino and Pamina part. — Papageno, now left alone, cries out for Tamino in his desperation (Scene 22). This merely summons the second Speaker, or Priest (Scene 23), who announces that he shall never savor the celestial delights of the brotherhood. Papageno receives this news with equanimity: his only wish is a glass of good wine, which he is promptly given. After a few gulps he becomes a bit "queer in the heart" and wants nothing more ardently than *Ein Mädchen oder Weibchen* — "a girl or a wee wifey" (No. 20, Aria). Hardly has he finished his

song than the ancient hag comes toward him with mincing gait and announces that he must pledge to her his eternal troth or he shall remain in prison. Papageno hesitates at first, but finally decides in favor of the old woman, who extends her hand to him and is transformed into a pretty girl: Papagena stands before his eyes. But the second Speaker (Priest) intervenes and sends Papagena away, declaring that Papageno is not yet worthy of her. The latter refuses to relent: he would rather sink into the bowels of the earth — which promptly happens.

The Three Genii (No. 21, Finale) foretell the rising of the sun and the transformation of the world. But they also see Pamina tormented by pangs of love and poised to plunge into her breast the very dagger intended by the Queen of the Night for Sarastro. The Three Genii tell her of Tamino's great love for her, and Pamina allows them to lead her to Tamino.

Two Men in Armor prophesy that he who can surmount the terrors of death shall also be initiated into the mysteries of Isis. Tamino is about to take this route when he hears the voice of Pamina, now fully determined to travel the same path at his side. Tamino and Pamina march side by side through fire and water, thereby defeating danger and proving themselves worthy of receiving the bounty of Isis. —

Papageno, abandoned yet again, longs for Papagena more than ever before, but she seems to have vanished forever. He resolves that if she or a substitute fails to appear before he counts to three he will hang himself on the nearest tree. The Three Genii stay his hand and remind him of the magic power of his bells, which have obviously slipped his mind entirely. Scarcely does he begin to play them than Papagena appears, and the young couple, now happily united, paint a picture of their future happiness amidst a horde of children.

Again, for one final time, the Queen of the Night enters with the Three Ladies and Monostatos, who have penetrated the Temple precincts in order to put a violent end to Sarastro's realm. But they are plunged into "eternal darkness" to an accompaniment of lightning and thunder. Sarastro and the priests, in the presence of Tamino, Pamina, and the Three Genii, praise Isis and Osiris and celebrate the triumph of beauty, wisdom, and strength.

Notes on the Layout of the Vocal Score

This vocal score is based on the edition of Mozart's German opera *Die Zauberflöte* (K. 620) prepared by Gernot Gruber and Alfred Orel for publication in the *Neue Mozart-Ausgabe* in 1970 (NMA II/5/19). At that time the editors were not able to consult the autograph score, which was still located in Kraków (see above), but could avail themselves of a complete photographic reproduction housed in the Photogram Archive of the Austrian National Library in Vienna. Departing from his usual practice, Mozart including the overture in his numbering of the movements. The NMA decided not to follow his example and starts the numbering with the introduction. In keeping with normal usage, the *Zauberflöte* autograph does not contain the spoken text. However Ignaz Alberti, a Masonic printer and engraver resident in Vienna, published a libretto with the text used at the première. The NMA edition (and hence our vocal score) presents the vocal texts exactly as they appear in Mozart's autograph and the spoken dialogue as it appears in the printed libretto. The latter was also consulted for the set descriptions and staging instructions, which are seldom to be found in the autograph.

In his autograph score, Mozart rarely specified the articulation and dynamics in the vocal parts and obviously did not intend them slavishly to follow the orchestra. We have therefore largely refrained from adding them from the orchestral part and leave their execution to the sense of style and artistic taste of the singers. Editorial suggestions regarding the execution of appoggiaturas appear in small print above the staff in the passage concerned. They are limited to sections of recitative and to ensemble numbers of an arioso character. However, it must be stressed that our suggestions are not mandatory; their sole purpose is to stimulate singers to improvise their own appoggiaturas as they see fit. Further information on this subject can be found in the section on vocal performance practice in the preface to NMA II/5/19 (pp. XVf.).

Mozart generally ignored the libretto's stage instructions regarding the inclusion of incidental music in the spoken dialogue. With some reservations, this also applies to the interpolation of the "threefold chord" in the Priests' Scene at the opening of Act 2, where the libretto reads "horns sound thrice" (*blasen drey mal in die Hörner*),

whereas Mozart calls for woodwind and three trombones in addition to two horns. Scene 19 is supposed to have a "threefold note from the trombones" (*dreimaliger Posaunenton*) that Mozart likewise neglected to write out. The same applies to the "weighty chord" (*starken Akkord*) in Scene 22. In Scene 19, where Sarastro's lions emerge to terrify Papageno, the animals are calmed by Tamino's flute and withdraw. Here, too, Mozart does not specify what should be played. Stage directors have some latitude in their handling of this and several other passages.

The very few editorial additions to the musical text of NMA are, for the most part, indicated typographically by square brackets for suggested appoggiaturas, italics for tempo marks, number headings (e. g. *Aria*), and other verbal addenda, parentheses for accidentals in the vocal staves, dotted lines for slurs, and small print for dynamics, wedges, and trills. Page numbers enclosed in square brackets in the vocal texts refer to the continuation of the part concerned.

Special Remarks: No. 2, Aria: The words of the third stanza are missing both in the autograph score and in the libretto used at the première, but are handed down in eighteenth-century prints and copyist's manuscripts. We therefore include them in italics.

No. 4, Recitative and Aria, mm. 96–8: In Mozart's autograph the repeat of the words "*auf ewig dein*" are indicated by shorthand repeat signs, but the vocal staff and the accompanying text were left blank after the page break. Both have been filled in by the editor.

No. 7, Duet: Mozart subsequently changed this number after completing it by cutting half a bar from the ending and shifting the bar lines accordingly throughout the piece. These changes and the ensuing debates among Mozart scholars are discussed in the preface to NMA II/5/19 (see pp. XVIIIff.). It should also be mentioned in this context that the wind chords normally played in mm. 1–2 in today's performances are not found in the autograph, which instead clearly indicates rests in this passage, leading to an unusually tentative opening for the duet. The two wind chords appear in small print in NMA. The question of whether to play them or to prefer Mozart's "tentative" opening is left to the discretion of the performers.

No. 8, Finale (Act 1), and No. 11, Duet: The sources – the autograph score, the libretto, and the playbill of the première – do not precisely indicate how the sections to be sung are to be distributed among the characters in the group of priests. Besides Sarastro, Mozart's autograph specifies a first and second priest as well as another priest who may be identical to one of the preceding. There is no role for a speaker in the entire autograph. Unlike today's stage productions, both Mozart's autograph and the printed libretto call for a priest, not the Speaker, to sing this role in the "Speaker's

Scene" (No. 8). Conversely, the libretto calls for the Speaker in No. 11, whereas the autograph assigns the part to a priest. Indeed, the autograph is inconsistent in its assignment of roles, and it is safe to assume that the bass part in No. 11 should actually be sung by the Speaker, as indicated in the libretto. This highly complicated state of affairs is also discussed in the preface to NMA II/5/19 (p. XVI).

Dietrich Berke
Zierenberg, April 2006
(translated by J. Bradford Robinson)

VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

Ouverture	1		
Erster Aufzug		Vierzehnter Auftritt	
Erster Auftritt		Dialog Bin ich nicht ein Narr, dass ich mich schrecken ließ? (Papageno, Pamina)	68
No. 1 Introduction Zu Hilfe! zu Hilfe! sonst bin ich verloren (Drei Damen, Tamino) ...	10	No. 7 Duetto Bei Männern, welche Liebe fühlen (Pamina, Papageno)	70
Dialog Wo bin ich! (Tamino)	27		
Zweiter Auftritt		Fünfzehnter bis Neunzehnter Auftritt	
No. 2 Aria Der Vogelfänger bin ich ja (Papageno)	27	No. 8 Finale Zum Ziele führt dich diese Bahn (Pamina, Drei Knaben, Tamino, Monostatos, Sarastro, [Erster] Priester, Papageno, Chor)	73
Dialog He da! (Tamino, Papageno)	30		
Dritter Auftritt		Zweiter Aufzug	
Dialog Papageno ! (Drei Damen, Papageno, Tamino)	31	Erster Auftritt	
Vierter Auftritt		No. 9 Marcia	120
No. 3 Aria Dies Bildnis ist bezaubernd schön (Tamino)	32	Dialog Ihr, in dem Weisheitstempel eingeweihten Diener der großen Götter Osiris und Isis! (Sarastro, Drei Priester, Sprecher)	121
Fünfter Auftritt		No. 10 Aria con Coro O Isis und Osiris (Sarastro, Chor)	122
Dialog Rüste dich mit Mut und Standhaftigkeit (Drei Damen, Tamino)	36	Zweiter Auftritt	
Sechster Auftritt		Dialog Eine schreckliche Nacht! (Tamino, Papageno)	124
No. 4 Recitativo ed Aria O zittre nicht, mein lieber Sohn (Königin der Nacht)	36	Dritter Auftritt	
Siebenter und Achter Auftritt		Dialog Ihr Fremdlinge, was sucht oder fordert ihr von uns? (Sprecher, Tamino, Zweiter Priester, Papageno)	124
Dialog Ist's denn auch Wirklichkeit, was ich sah? (Tamino)	43	No. 11 Duetto Bewahret euch vor Weibertücken (Zweiter Priester, Sprecher)	126
No. 5 Quintetto Hm! hm! hm! (Drei Damen, Tamino, Papageno)	43	Vierter Auftritt	
Neunter Auftritt		Dialog He, Lichter her! (Papageno, Tamino)	127
Dialog Ha, ha, ha! (Drei Sklaven)	63	Fünfter Auftritt	
Zehnter Auftritt		No. 12 Quintetto Wie? wie? wie? ihr an diesem Schreckensort? (Drei Damen, Tamino, Papageno)	128
Dialog He Sklaven! (Monostatos, Drei Sklaven)	63	Sechster Auftritt	
Elfter und Zwölfter Auftritt		Dialog Heil dir, Jüngling! (Sprecher, Zweiter Priester, Papageno)	141
No. 6 Terzetto Du feines Täubchen nur herein (Pamina, Monostatos, Papageno) ...	64	Siebenter Auftritt	
Dreizehnter Auftritt		Dialog Ha, da find' ich ja die spröde Schöne! (Monostatos)	141
Dialog Mutter – Mutter – Mutter! (Pamina)	68		

No. 13 Aria Alles fühlt der Liebe Freuden (Monostatos)	142	Achtzehnter Auftritt	
Achter Auftritt		Dialog Du hier? – Gütige Götter! (Pamina, Tamino, Papageno)	158
Dialog Zurück! (Königin der Nacht, Pami- na, Monostatos)	144	No. 17 Aria Ach ich fühl's, es ist verschwun- den! (Pamina)	159
No. 14 Aria Der Hölle Rache kocht in mei- nem Herzen (Königin der Nacht)	145	Neunzehnter Auftritt	
Neunter Auftritt		Dialog Nicht wahr, Tamino, ich kann auch schweigen (Papageno)	161
Dialog Morden soll ich? (Pamina)	151	Zwanzigster Auftritt	
Zehnter Auftritt		No. 18 Chor der Priester O Isis, und Osiris, welche Wonne!	162
Dialog Sarastros Sonnenkreis hat also auch seine Wirkung? (Monostatos, Pamina)	151	Einundzwanzigster Auftritt	
Elfter Auftritt		Dialog Prinz, dein Betragen war bis hierher männlich (Sarastro, Pamina, Tamino)	164
Dialog So fahr denn hin! (Monostatos, Sa- rastro)	151	No. 19 Terzetto Soll ich dich Teurer nicht mehr sehn? (Pamina, Tamino, Sarastro) ...	164
Zwölfter Auftritt		Zweiundzwanzigster Auftritt	
Dialog Herr, strafe meine Mutter nicht! (Pa- mina, Sarastro)	151	Dialog Tamino! Tamino! (Papageno)	170
No. 15 Aria In diesen heil'gen Hallen kennt man die Rache nicht! (Sarastro)	152	Dreiundzwanzigster Auftritt	
Dreizehnter Auftritt		Dialog Mensch! du hättest verdient (Spre- cher, Papageno)	170
Dialog Hier seid ihr euch beide allein über- lassen. (Sprecher, Zweiter Priester)	154	No. 20 Aria Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich! (Papageno)	171
Vierzehnter Auftritt		Vierundzwanzigster Auftritt	
Dialog Tamino! (Papageno, Tamino)	154	Dialog Da bin ich schon, mein Engel! (Altes Weib, Papageno)	181
Fünfzehnter Auftritt		Fünfundzwanzigster Auftritt	
Dialog Ist das für mich? (Papageno, Altes Weib)	154	Dialog Fort mit dir, junges Weib! (Sprecher, Papageno)	181
Sechzehnter Auftritt		Sechszwanzigster bis Dreißigster Auftritt	
No. 16 Terzetto Seid uns zum zweiten Mal willkommen (Drei Knaben)	155	No. 21 Finale Bald prangt, den Morgen zu verkünden (Königin der Nacht, Pamina, Pa- página, Drei Knaben, Drei Damen, Tamino, Monostatos, Erster und zweiter geharnischter Mann, Sarastro, Papageno, Chor)	182
Siebzehnter Auftritt			
Dialog Tamino, wollen wir nicht speisen? (Papageno)	158		

Die Zauberflöte

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierauszug/Piano reduction: Martin Schelhaas

Ouverture

Adagio

Flauti
Oboi
Clarinetti
Fagotti
Corni
Clarini
Tromboni
Timpani
Archi

Musical score for measures 1-5 of the Overture. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano reduction of the orchestral parts. The first staff is the right hand, and the second is the left hand. Dynamics include *sf* Tutti, *p*, *sfp*, and *p*. There are markings for 'Archi 3' and 'Tutti'. A 'Fig.' marking is present at the end of the first system.

Musical score for measures 6-10. Dynamics include *sfp*, *p*, *cresc.*, and *p*.

Musical score for measures 11-15. Dynamics include *cresc.*, *p*, *mfp*, *sf*, and *mfp*. Instrument markings include 'Cln., Tbn.', 'Archi', 'Ob.', and 'Cor.'.

Musical score for measures 16-19, marked **Allegro**. Dynamics include *p* Viol. II, *f*, *p*, *f*, *p*, and *f*.

Musical score for measures 20-23, marked **Viol. I**. Dynamics include *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *fp*, and *fp*.

24

fp *fp* *f* *p* *f* *p* Va., Vc., Fg. *sf*

28

fp *fp* *p* *sf* *p* *f* *p* *f* *p*

32

sfp *p* *sf* *p* *sf* *p* *f* Bassi *fp*

36

fp *p* *f* *sf* *f* Tutti *sf*

40

sf *sf*

44

sf *sf*

47

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

This system contains measures 47 through 51. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The upper staff contains melodic lines with slurs and accents, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *sf* (sforzando) are placed above the notes in measures 47, 48, 49, 50, and 51.

52

This system contains measures 52 through 55. The grand staff continues with similar melodic and accompanimental parts. The upper staff has more complex phrasing with slurs and ties, and the lower staff maintains a steady rhythmic pattern.

56

Viol. I
Viol. II
Fl.
Va.

p

This system contains measures 56 through 59. It introduces four new staves for the Violin I, Violin II, Flute, and Viola. The Violin I and II parts are marked with a *p* (piano) dynamic. The Flute and Viola parts have rests in the first two measures before entering. The grand staff continues with piano accompaniment.

60

This system contains measures 60 through 63. The Violin I and II parts continue with melodic lines, while the Flute and Viola parts play rhythmic accompaniment. The grand staff accompaniment also continues.

64

Ob.
Fl.
Fg.
Clar.

This system contains measures 64 through 67. It adds Oboe, Flute, Bassoon, and Clarinet parts. The Oboe and Flute parts have melodic lines with slurs. The Bassoon and Clarinet parts play rhythmic accompaniment. The grand staff accompaniment continues.

68

f Tutti
sf *sf* *sf* *sf*

This system contains measures 68 through 71. The music reaches a climactic point with the *f* (forte) *Tutti* marking. The Violin I and II parts have melodic lines with slurs and accents. The Flute, Bassoon, and Clarinet parts also have melodic lines. The grand staff accompaniment is marked with *sf* (sforzando) in measures 68, 69, 70, and 71.

74

Ob. Fl.

Fg. Clar.

78

f Tutti *sf* *sf* *sf*

84

p

87

cresc. *f*

90

95

Adagio

Fiati

Allegro

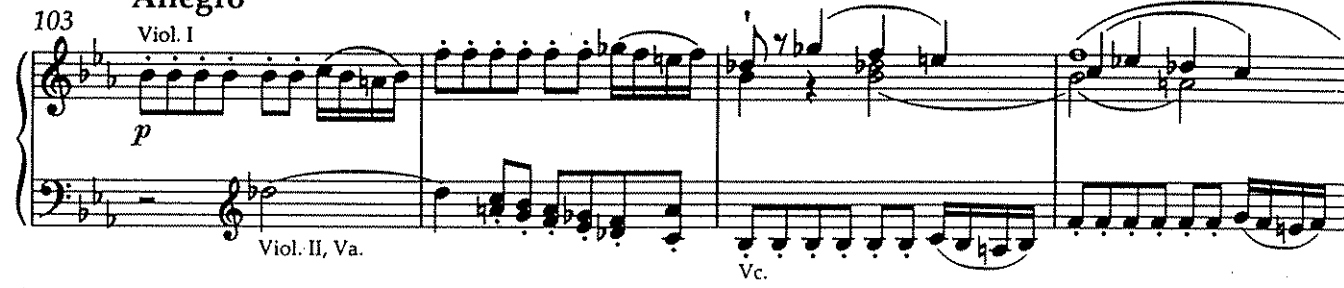
103

Viol. I

p

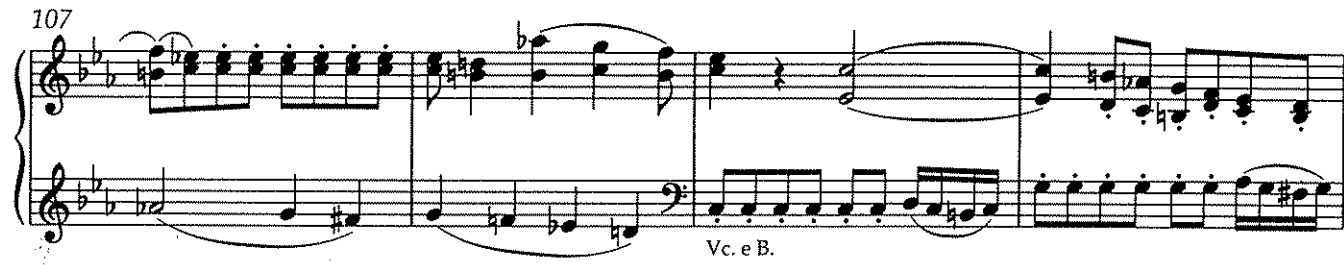
Viol. II, Va.

Vc.



107

Vc. e B.



111

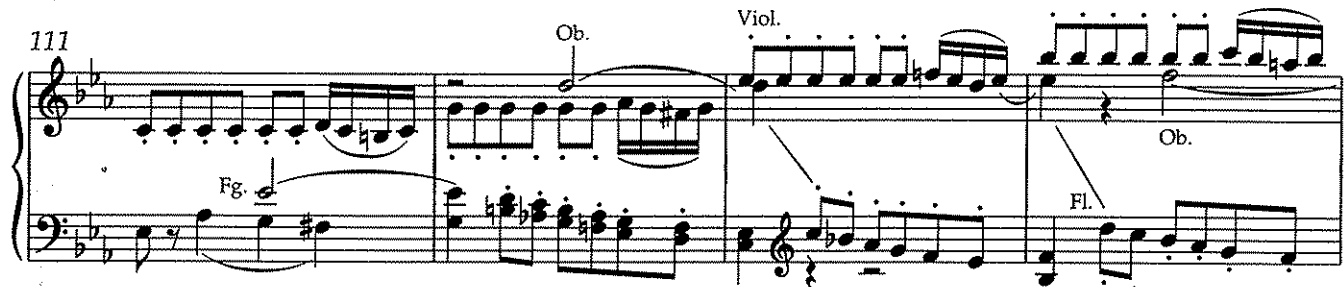
Ob.

Viol.

Ob.

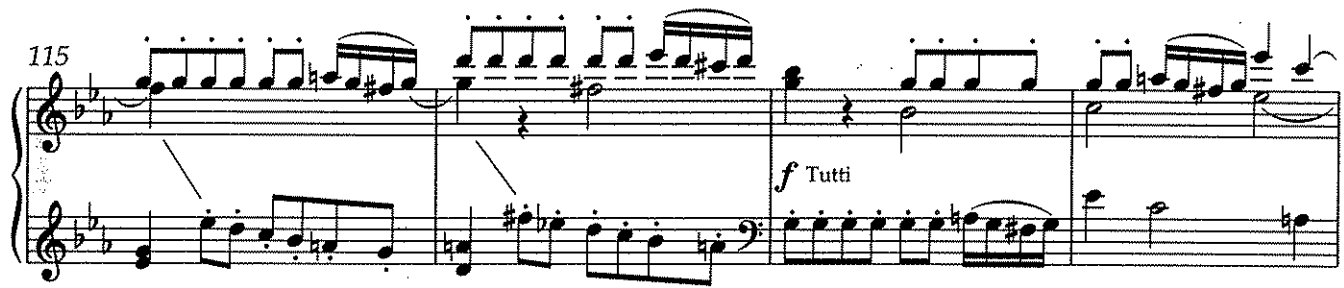
Fl.

Fg.

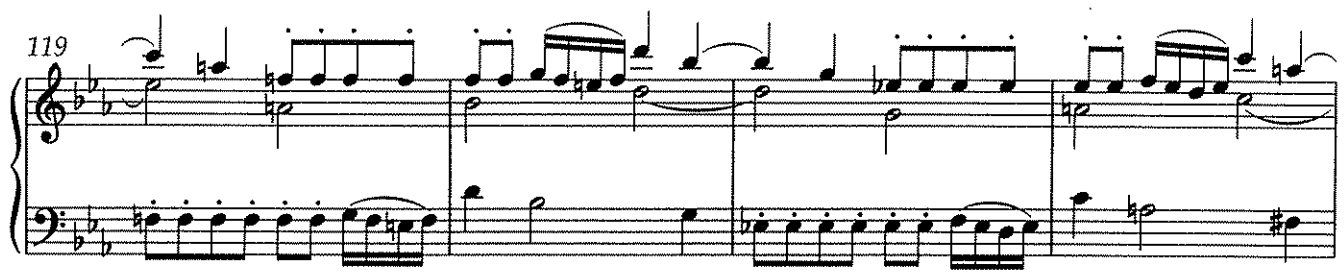


115

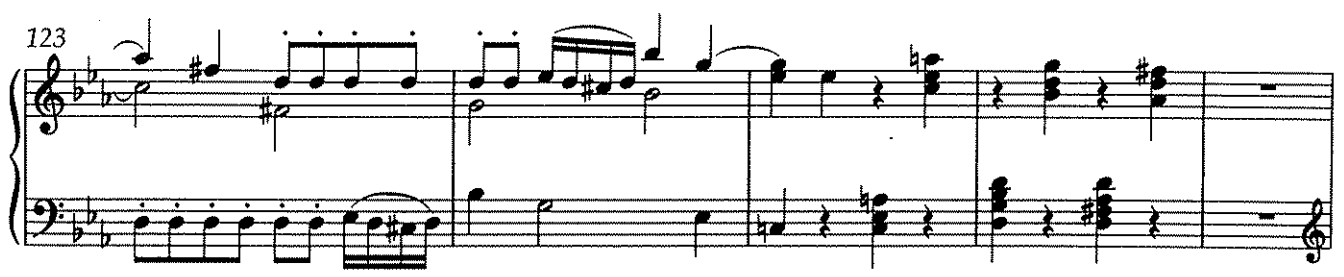
f Tutti



119



123



128

Fl.

p f p f p f

132

Ob.

f p f p f p

136

f p f p f p

140

Clar.

Cor.

f p f p f p

144

Viol. II

Viol. I

Ob.

p p f p f p

148

Fl.

Viol. II

Ob.

Viol. I

Fl.

p p f p f p

151

Musical score for measures 151-153. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. Measure 153 ends with a fermata.

154

f Tutti

Musical score for measures 154-157. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests. The left hand features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. Measure 157 ends with a fermata.

158

sf

Musical score for measures 158-160. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests. The left hand features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. Measure 160 ends with a fermata.

161

sf

Musical score for measures 161-164. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests. The left hand features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. Measure 164 ends with a fermata.

165

sf sf

Musical score for measures 165-169. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests. The left hand features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. Measure 169 ends with a fermata.

170

Musical score for measures 170-173. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests. The left hand features a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. Measure 173 ends with a fermata.

175

p

180

Clar.

Fl.

185

Ob.

Fg.

189

f Tutti

sf

sf

194

Ob.

p

Fg.

198

f Tutti

sf

sf

202

p *cresc.*

Musical score for measures 202-205. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 202 starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 205.

206

f

Musical score for measures 206-208. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 206 starts with a forte (*f*) dynamic. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

209

Musical score for measures 209-212. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 209 starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

213

Musical score for measures 213-217. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 213 starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

218

p *sf* *Cor., Cln.* *p* *sf* *p* *sf*

sf *Tbn.* *sf* *sf*

Musical score for measures 218-221. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 218 starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. There are dynamic markings of *sf* (sforzando) and *p* (piano) throughout. Instrument markings include *Cor., Cln.* (Cornets and Clarinets) and *Tbn.* (Tuba).

222

f

Musical score for measures 222-225. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 222 starts with a forte (*f*) dynamic. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

ERSTER AUFZUG

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

Erster Auftritt

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

No. 1 Introduction

Allegro

Flauti
Oboi
Clarineti
Fagotti
Corni
Clarini
Timpani
Archi

4

8

12

16 TAMINO

Tam. Zu Hil - fe! zu Hil - fe! sonst bin ich ver -

20

Tam. *Fiati*

- lo - ren, zu Hil - fe! zu Hil - fe! sonst bin ich ver -

f p

23

Tam.

- lo - ren, der lis - ti - gen Schlan - ge zum Op - fer er - ko - ren - barm -

tr

26

Tam.

- her - zi - ge Göt - ter! Schon na - het sie

cresc. f sf p f

p sf p sf p

30

Tam.

sich, schon na - het sie sich, ach ret - tet mich! ach

p f p f p f p

sf p sf p sf p

34

Tam. *ret - tet, ret - tet, schüt - zet mich! ach schüt - zet, schüt - zet, ret - - tet,*

38

1. DAME

1.D. *Stirb, Un - ge-heur, durch uns - re Macht!*

2. DAME

2.D. *Stirb, Un - ge-heur, durch uns - re Macht!*

3. DAME

3.D. *Stirb, Un - ge-heur, durch uns - re Macht!*

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

Tam. *ret - tet, ret - tet, schüt - - zet mich! [32]*

Timp.

43

1.D. *Tri - umph! Tri -*

2.D. *Tri - umph! Tri -*

3.D. *Tri - umph! Tri -*

Viol.

46

1.D. - umph! Sie ist voll - bracht die Hel - den - -

2.D. - umph! Sie ist voll - bracht die Hel - den - -

3.D. - umph! Sie ist voll - bracht die Hel - den - -

p Fl., Clar.

Viol.

50

1.D. - tat! Er ist be - freit, er ist be -

2.D. - tat! Er ist be - freit, er ist be -

3.D. - tat! Er ist be - freit, er ist be -

Viol.

54

1.D. - freit durch uns - res Ar - mes Tap - fer - keit, durch uns - res

2.D. - freit durch uns - res Ar - mes Tap - fer - keit, durch uns - res

3.D. - freit durch uns - res Ar - mes Tap - fer - keit, durch uns - res

Clar.

Fg.

Archi

Legni

Archi

60

1.D. Ar - mes Tap - fer - keit.

2.D. Ar - mes Tap - fer - keit.

3.D. Ar - mes Tap - fer - keit.

Legni *p* Archi

67

(ihn betrachtend)

1.D. Ein hol - der Jüng - ling sanft und schön!

2.D. So schön, als -

73

1.D. ich noch nie ge - sehn.

2.D. Ja ja ge - wiss! zum Ma - len -

78

1.D. Würd' ich mein Herz der Lie - be weihn, so müsst' es die-ser Jüng-ling
 2.D. Würd' ich mein Herz der Lie - be weihn, so müsst' es die-ser Jüng-ling
 3.D. schön. Würd' ich mein Herz der Lie-be weihn, so müsst' es die-ser Jüng-ling

Fl., Clar.
 Fg. Viol.

84

1.D. sein, so müsst' es die - ser Jüng-ling sein.
 2.D. sein, so müsst' es die - ser Jüng-ling sein.
 3.D. sein, so müsst' es die - ser Jüng-ling sein.

p Archi *f* Legni

89

1.D. Lasst uns zu uns - rer Fürs - tin ei - len ihr die - se
 2.D. Lasst uns zu uns - rer Fürs - tin ei - len ihr die - se
 3.D. Lasst uns zu uns - rer Fürs - tin ei - len ihr die - se

p *f* *p*

1.D. Nach-richt zu er - tei - len. Viel-leicht dass die - ser schö - ne Mann die

2.D. Nach-richt zu er - tei - len. Viel-leicht dass die - ser schö - ne Mann die

3.D. Nach-richt zu er - tei - len. Viel-leicht dass die-ser schö-ne Mann die

Fl., Clar.

f *p*

Fg., Viol.

1.D. vor' - ge Ruh' ihr ge - ben kann, die vor' - ge Ruh' - ihr

2.D. vor' - ge Ruh' ihr ge - ben kann, die vor' - ge Ruh' ihr

3.D. vor' - ge Ruh' ihr ge - ben kann, die vor' - ge Ruh' ihr

1.D. ge - ben kann. So geht und sagt es ihr, ich bleib' in-des-sen

2.D. ge - ben kann.

3.D. ge - ben kann.

p *f* *p* *f*

108

1.D. hier. -

2.D. Nein nein, geht ihr nur hin, ich wa-che hier für ihn!

3.D. Nein nein, das kann nicht

p *f* *p*

111

1.D. Ich bleib' in-des-sen hier,

2.D. Ich wa-che hier für

3.D. sein, ich schüt-ze ihn al - lein.

f *p* *f* *p* *f* *p*

114

1.D. ich blei - be,

2.D. ihn! ich wa - che,

3.D. Ich schüt-ze ihn al - lein,

p *f* *p* *f* *p* *f*

117

1.D. *ich, ich, ich!*

2.D. *ich, ich!*

3.D. *ich schüt - ze, ich!*

Viol., Fg. *p*

120 Allegretto

1.D. *(für sich)*

2.D. *(für sich)* *Ich soll - te*

3.D. *Ich soll - te fort!* *(für sich)* *Ich soll - te fort!*

Allegretto

Fl.

Ob.

-Archi

123

1.D. *fort!*

2.D. *Ich soll - te*

3.D.

126

1.D. Ich soll-te fort! Ei

2.D. fort! Ei ei!

3.D. Ich soll-te fort! Ei ei!

Ob., Fg. Fl., Ob.

Archi #

130

1.D. ei _____! Ei ei! wie fein! wie fein! Ei ei! wie fein! Sie

2.D. Ei ei! wie fein! wie fein! Ei ei! wie fein! Sie

3.D. Ei ei! wie fein! wie fein! Ei ei! wie fein! Sie

134

1.D. wä - ren gern bei ihm al-lein, bei ihm al-lein, nein nein, nein nein! nein

2.D. wä - ren gern bei ihm al-lein, bei ihm al-lein, nein nein, nein nein! nein

3.D. wä - ren gern bei ihm al-lein, bei ihm al-lein, nein nein, nein nein! nein

139

1.D. nein, das kann nicht sein! Sie wä - ren gern bei

2.D. nein, das kann nicht sein! Sie wä - ren gern bei

3.D. nein, das kann nicht sein! Sie wä - ren gern bei

Fl.

142

1.D. ihm al-lein, bei ihm al-lein, nein nein, nein nein! nein

2.D. ihm al-lein, bei ihm al-lein, nein nein, nein nein! nein

3.D. ihm al-lein, bei ihm al-lein, nein nein, nein nein! nein

146

1.D. nein, das kann nicht sein, nein nein, das kann nicht

2.D. nein, das kann nicht sein, nein nein, das kann nicht

3.D. nein, das kann nicht sein, nein nein, das kann nicht

149

1.D. sein _____, nein nein, das kann nicht sein.

2.D. sein _____, nein nein, das kann nicht sein.

3.D. sein _____, nein nein, das kann nicht sein.

153 **Allegro**

1.D. _____ Was woll-te ich da-rum nicht

2.D. _____ Was woll-te ich da-rum nicht ge - ben,

3.D. _____ Was woll-te ich da-rum nicht ge - ben,

Allegro

156

1.D. ge - ben, _____ könnt' ich mit die-sem Jüng-ling

2.D. _____ könnt' ich mit die-sem Jüng-ling le - ben!

3.D. _____ könnt' ich mit die-sem Jüng-ling le - ben!

Allegro

159

1.D. le - ben! hätt' ich ihn doch so ganz al -

2.D. hätt' ich ihn doch so ganz al - lein, ihn

3.D. hätt' ich ihn doch so ganz al - lein, ihn

f *p* *tr* *f* *p* *f*

162

1.D. - lein, so ganz al-lein, so ganz al-lein! Doch kei - ne geht, es kann nicht

2.D. doch so ganz al - lein! Doch kei - ne geht, es

3.D. doch so ganz al - lein! Doch kei - ne geht,

Viol. *f* *p* *f* *p*

Chn., Timp.

166

1.D. sein. Am bes-ten ist es nun, ich geh'

2.D. kann nicht sein. Am bes-ten ist es nun, ich

3.D. es kann nicht sein.

f *p* Archi

169

1.D. *ich geh', ich*

2.D. *geh', ich geh', ich*

3.D. *Am bes-ten ist es nun, ich geh', am bes-ten ist es nun, ich geh', ich geh', ich*

cresc.

f

f Fiati, Timp.

173

1.D. *geh'. Du Jüng - ling schön und lie - be-voll, du trau - ter Jüng - ling*

2.D. *geh'. Du Jüng - ling schön und lie - be-voll, du trau - ter Jüng - ling*

3.D. *geh'. Du Jüng - ling schön und lie - be-voll, du trau - ter Jüng - ling*

p

dolce

Ob.

Viol.

177

1.D. *le - be wohl, bis ich dich wie-der seh', bis_ ich*

2.D. *le - be wohl, bis ich dich wie-der seh', bis_ ich*

3.D. *le - be wohl, bis ich dich wie-der seh', bis_*

f

p

Viol. I

Viol. II

Va.

182

1.D. — dich wie - - - der seh' _____, bis ich, bis

2.D. — dich wie - - - der seh' _____, bis

3.D. ich dich wie - - - der seh' _____, bis

Viol.

185

1.D. ich dich _____ wie - der seh' _____, Du Jüng - ling schön und

2.D. ich dich _____ wie - der seh' _____, Du Jüng - ling schön und

3.D. ich dich wie - der seh' _____, Du Jüng - ling schön und

Ob.

189

1.D. lie - be-voll, du trau - ter Jüng - ling le - be wohl, bis ich dich wie - der

2.D. lie - be-voll, du trau - ter Jüng - ling le - be wohl, bis ich dich wie - der

3.D. lie - be-voll, du trau - ter Jüng - ling le - be wohl, bis ich dich wie - der

dolce

f

193

1.D. seh', bis ich dich wie - - der seh'

2.D. seh', bis ich dich wie - - der

3.D. seh', bis ich dich wie - - der

Viol. I
Viol. II
Va.
Viol.

p

198

1.D. —, bis ich, bis ich dich — wie - der seh', bis

2.D. seh' —, bis ich dich — wie - der seh', bis

3.D. seh' —, bis ich dich wie - der seh', bis — ich — dich —

Viol.

202

1.D. ich dich wie - der seh', dich wie - der seh', bis

2.D. ich dich wie - der seh', dich wie - der seh', bis

3.D. wie - der — seh' —, bis — ich dich wie - der seh' —, bis —

206

1.D. *ich dich wie - der seh', bis ich dich wie - der seh', bis*

2.D. *ich dich wie - der seh', bis ich dich wie - der seh', bis*

3.D. *ich dich wie - der seh', bis ich dich wie - der seh', bis*

Viol. *p* 3 3 3 3

210

(Sie gehen alle drei zur

1.D. *ich dich wie - der seh', bis ich dich wie - der seh'. [45]*

2.D. *ich dich wie - der seh', bis ich dich wie - der seh'. [45]*

3.D. *ich dich wie - der seh', bis ich dich wie - der seh'. [45]*

f 3 3 3 3

214 *Pforte des Tempels ab, die sich selbst öffnet und schließt.)*

3 3 3

TAMINO (*erwacht, sieht furchtsam umher*)
 Wo bin ich! Ist's Fantasie, 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?
 Wo bin ich? Welch unbekannter Ort! – Ha, eine
 männliche Figur nähert sich dem Tal.
 (*versteckt sich hinter einem Baum*)

Zweiter Auftritt

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

No. 2 Aria

Andante

Oboi
Fagotti
Corni
Archi

p
Archi

Cor.

5

9 PAPAGENO (pfeift von ferne) *sua*

Pap.

Ob.

Cor.

14 *sua*

Pap.

Archi

*) = Vogelstiege oder Vogelbauer

Pap.

cresc. *f*

Pap.

22 (kommt heraus)

gva *gva* *p* *f* Tutti

27

p

1. Der Vo - gel - fän - ger bin ich ja - stets lus - tig hei - ßa
 2. Der Vo - gel - fän - ger bin ich ja - stets lus - tig hei - ßa
 *) 3. Wenn al - le Mäd - chen wä - ren mein, so - tausch - te ich brav

30

hop - sa - sa! Ich Vo - gel - fän - ger bin be - kannt bei Alt und Jung im
 hop - sa - sa! Ich Vo - gel - fän - ger bin be - kannt bei Alt und Jung im
 Zu - cker ein: die, wel - che mir am liebs - ten wär', der gäb' ich gleich den

*) Die dritte Strophe ist weder in Mozarts Autograph noch im Textbuch enthalten; vgl. dazu das Vorwort.

34

Pap. gan - zen Land. Weiß mit dem Lo - cken
 gan - zen Land. Ein Netz für Mäd - chen
 Zu - cker her. Und küß - te sie mich

38

Pap. um - zu - gehn und mich aufs Pfei - fen zu ver - stehn.
 möch - te - ich, ich fing' sie dut - zend - weis für mich.
 zärt - lich dann, wär' sie mein Weib und ich ihr Mann.

(pfeift) *gva*

42

Pap. Drum kann ich froh und lus - tig sein, denn al - le Vö - gel
 Dann sperr - te ich sie bei mir ein, und al - le Mäd - chen
 Sie - schlief' an mei - ner Sei - te ein, ich wieg - te wie ein

gva

Archi

(pfeift) (will nach der Arie nach der Pforte gehen)

46

Pap. sind ja mein.
 wä - ren mein.
 Kind sie ein. [43]

gva *gva*

f Tutti

Dal segno S

TAMINO (*nimmt ihn bei der Hand*)

He da!

PAPAGENO

Was da!

TAMINO

Sag mir, du lustiger Freund, wer du seist?

PAPAGENO

Wer ich bin?

(*für sich*)

Dumme Frage!

(*laut*)

Ein Mensch, wie du. – Wenn ich dich nun fragte,
Wer du bist? –

TAMINO

So würde ich dir antworten, dass ich aus fürstlichem Geblüte bin.

PAPAGENO

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

TAMINO

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

PAPAGENO

Länder? – Menschen? – Prinz? –

TAMINO

Daher frag' ich dich! –

PAPAGENO

Langsam! lass mich fragen. – Sag du mir zuvor:
Gibt's 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

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 (*für sich*)

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

PAPAGENO

(*der bisher öfters auf seiner Flöte geblasen*)

Deine letzte alberne Frage überzeugt mich, dass du aus einem fremden Lande geboren bist. –

TAMINO

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

PAPAGENO

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

TAMINO (*für sich*)

Ein wunderlicher Mann!

PAPAGENO

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

TAMINO (*für sich*)

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

PAPAGENO (*für sich*)

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

TAMINO

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

PAPAGENO

Wie war das?

TAMINO

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

PAPAGENO

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

TAMINO

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

PAPAGENO

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

TAMINO

Du hast sie also erdrosselt?

PAPAGENO

Erdrosselt!
(für sich)
Bin in meinem Leben nicht so stark gewesen als heute.

Dritter Auftritt

DIE DREI DAMEN, 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. – –

DIE DREI DAMEN (drohend)

Papageno! –

*) = lustige Handlung, Spiel

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 unsere 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 das Schloss vor)

(PAPAGENO hat seinen Scherz *) durch Gebärden.)

ERSTE DAME

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

(PAPAGENO bejaht es.)

ZWEITE DAME

Damit du künftig nie mehr Fremde belügst.

DRITTE DAME

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

ERSTE DAME

Sag an! Hast du diese Schlange bekämpft?

(PAPAGENO deutet nein.)

ZWEITE DAME

Wer denn also?

(PAPAGENO deutet, er wisse es nicht.)

DRITTE DAME

Wir waren's, Jüngling, die dich befreiten. – 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 Bildnisses aufmerksam geworden; seine Liebe nimmt zu, ob er gleich für alle diese Reden taub schien.)

Vierter Auftritt

TAMINO, PAPAGENO.

No. 3 Aria

Larghetto

TAMINO

Dies Bild - nis ist be - zau - bernd schön, wie

Clarinetti
Fagotti
Corni
Archi

p *Tutti* *Archi* *Fiat*

5

Tam.

noch kein Au - ge je ge - sehn. Ich fühl' es, ich fühl' es, wie dies Göt - ter - bild mein

Cor. *sfp*

10

Tam.

Herz mit neu - er Re - gung füllt, mein Herz mit neu - er Re - gung

*) „Fein nicht“ in der Bedeutung von „Ja nicht“

15

Tam. *f* füllt. Dies Et - was kann ich zwar nicht

Clar.

19

Tam. nen-nen, doch fühl' ich's hier wie Feu-er bren-nen; soll die Emp-fin - dung

Clar.

Cor. Tutti Archi

23

Tam. Lie-be sein? soll die Emp-fin - dung Lie-be sein? - Ja,

Clar.

Cor. *mf* *p* *p* *cresc.* *f* Fg.

27

Tam. ja, die Lie-be ist's al - lein, die Lie-be, die Lie-be, die Lie - be

Archi *p* *sfp* *f*

am. ist's al - lein. O wenn ich sie nur fin - den

am. könn - te! O wenn sie doch schon vor mir stün - de! ich wür - de -

am. wür - de -- warm und rein - was wür - de ich? -

am. Ich wür - de sie voll Ent -

47
 Tam. *8* - zü - cken an die - sen hei - ßen - Bu - sen - drü - cken, und

cresc. *Tutti* *f*

50
 Tam. e - wig wä - re sie dann mein, und e - - - wig wä - re sie dann

p Archi

54
 Tam. mein, und e - wig wä - re sie dann mein, e - wig wä - re sie dann

59
 Tam. mein, e - wig wä - re sie dann mein. [43] (will ab)

Tutti *cresc.* *f* *p*

Fünfter Auftritt

DIE DREI DAMEN, Vorige.

ERSTE DAME

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

ZWEITE DAME

Hat mir aufgetragen, dir zu sagen –

DRITTE DAME

Dass der Weg zu deinem künftigen Glücke nunmehr gebahnt sei.

ERSTE DAME

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

ZWEITE DAME

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

DRITTE DAME

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

TAMINO

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

ERSTE DAME

Hat ein mächtiger, böser Dämon ihr entrissen.

TAMINO

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

ERSTE DAME

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

ZWEITE DAME

Belauschte sie, und –

DRITTE DAME

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

ERSTE DAME

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

TAMINO

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

DIE DREI DAMEN

Schweig, Jüngling! – –

ERSTE DAME

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

TAMINO

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

ZWEITE DAME

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

TAMINO

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

(sogleich wird ein heftig erschütternder Akkord mit Musik gehört)

Ihr Götter! was ist das?

DIE DREI DAMEN

Fasse dich!

ERSTE DAME

Es verkündigt die Ankunft unserer Königin.
(Donner)

DIE DREI DAMEN

Sie kommt! –

(Donner)

Sie kommt – –

(Donner)

Sie kommt –

Sechster Auftritt

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

No. 4 *Recitativo ed Aria*

Allegro maestoso

Oboi
Fagotti
Corni
Archi

p Archi
Cor.
Fg.
cresc.

5

f *Tutti*

10 *Recitativo*
K.d.N. KÖNIGIN DER NACHT

O zitt-re nicht, mein lie-ber Sohn,

p *Archi* *p* *cresc.* *f* *Ob., Fg.* *sf*

14
K.d.N. du bist un-schul-dig, wei-se, fromm -

p *Archi* *p* *cresc.* *f* *sf*

18
K.d.N. Ein Jüng-ling so wie du, ver-mag am bes-ten, das tief-be-trüb-te Mut-ter-herz zu trös-ten. -

p

Aria
Andante

21

K.d.N.

Zum Lei - den bin ich aus-er - ko-ren, denn mei-ne Toch-ter feh-let mir... Durch

p Archi *mf* *p* Ob., Fg.

28

K.d.N.

sie ging all mein Glück ver - lo - ren, durch sie ging all mein Glück ver - lo - ren, ein

tr *tr* Archi

32

K.d.N.

Bö - se-wicht, ein Bö - se-wicht ent-floh mit

f *Tutti* *f* *p* Archi

36

K.d.N.

ihr. Noch seh' - ich ihr Zit - tern mit

Fg. Va. Archi

39
K.d.N.
ban - gem Er - schüt-tern, ihr ängst - li - - ches

42
K.d.N.
Be - ben, ihr schüch - ter - - nes Stre - ben. Ich Ob., Fg.

45
K.d.N.
muss-te sie mir rau-ben se - hen, ach_ helft! ach_ helft! - war al-les was sie Ob., Fg.

50
K.d.N.
sprach - al-lein ver - ge-bens war ihr Fle-hen, denn mei-ne Hil-fe war zu_ schwach, Archi

57

K.d.N.

denn mei - ne Hil - fe, mei - ne Hil - fe war zu

61 Allegro moderato

K.d.N.

schwach. Du, du, du wirst

f Tutti *p* Archi

66

K.d.N.

sie zu be - frei - en ge - - hen, du wirst der Toch - ter Ret - ter

70

K.d.N.

sein! - ja! du wirst der Toch - ter Ret - ter sein.

f *p* *cresc.* *f* Tutti

74
K.d.N.

Und werd' ich dich als Sie - ger se - hen, so sei sie

77
K.d.N.

dann auf e - wig dein, so sei sie dann

80
K.d.N.

83
K.d.N.

f p *p* Fiati Archi

86

K.d.N.

Fiati

Archi

Ob., Fg.

89

K.d.N.

auf

Archi

92

K.d.N.

e - - - - - wig dein, auf

tr

95

K.d.N.

(mit den DREI DAMEN ab)

e - - wig dein, auf e - wig dein. [144]

cresc.

f Tutti

99

3

1

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

Siebenter Auftritt

TAMINO, PAPAGENO.

TAMINO (nach einer Pause)

Ist's denn auch Wirklichkeit, was ich sah? oder
betäubten 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.)

No. 5 Quintetto

Allegro

(mit dem Schlosse vor dem Maul,
winkt*) traurig darauf)

PAPAGENO

Hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm!

Oboi
Clarineti
Fagotti
Corni
Archi

f p Fg.

Archi

6 TAMINO

Tam. Der Ar-me kann von Stra-fe sa-gen, denn sei-ne Spra-che ist da-

Pap. hm! hm! hm! hm! hm!

11

Tam. - hin! Ich kann nichts

Pap. Hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm!

Fg.

*) = deutet

16

Tam.  tun, als dich be - kla - gen, weil ich zu schwach zu - hel - fen bin! Ich kann nichts

Pap.  Hm! hm! hm! hm!



21

Tam.  tun, als dich be - kla - gen, weil ich zu schwach zu hel - fen bin!

Pap.  hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm! hm!



28

Tam.  weil ich zu schwach zu hel - fen bin, weil ich zu schwach zu hel - fen bin!

Pap.  hm!



Achter Auftritt

DIE DREI DAMEN, Vorige.

(nimmt ihm das Schloss vom Maul weg)

34 1. DAME

1.D. Die Kö - ni - gin be - gna - digt dich, ent - lässt die Stra - fe dir - durch mich. -

Archi

Ob.

Cor.

39 2. DAME

2.D. PAPAGENO Ja plau - dre - lü - ge

Pap. Nun plau - dert Pa - pa - ge - no wie - der!

Archi

tr

44 1. DAME

1.D. Dies Schloss soll dei - ne War - nung sein!

2.D. nur nicht wie - der! Dies Schloss soll dei - ne War - nung sein!

3. DAME

3.D. Dies Schloss soll dei - ne War - nung sein!

Pap. Ich lü - ge nim - mer - mehr, nein, nein! Dies

Ob., Fg.

Archi

49

1.D. *soll dei - ne War-nung, dei - ne War - nung sein!*

2.D. *soll dei - ne War-nung, dei - ne War - nung sein!*

3.D. *soll dei - ne War-nung, dei - ne War - nung sein!*

Pap. *Schloss soll mei-ne War - nung sein! soll mei - ne War - nung sein!*

cresc. f p Archi

54

1.D. *sotto voce*
Be - kä-men doch die Lüg-ner al - le ein sol-ches Schloss vor

2.D. *sotto voce*
Be - kä-men doch die Lüg-ner al - le ein sol-ches Schloss vor

3.D. *sotto voce*
Be - kä-men doch die Lüg-ner al - le ein sol-ches Schloss vor

TAMINO *sotto voce*
Be - kä-men doch die Lüg-ner al - le ein sol-ches Schloss vor

Pap. *sotto voce*
Be - kä-men doch die Lüg-ner al - le ein sol-ches Schloss vor

Ob. simile

60

1.D. *f* ih - ren Mund: Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer Gal - le

2.D. *f* ih - ren Mund: Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer Gal - le

3.D. *f* ih - ren Mund: Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer Gal - le

Tam. *f* ih - ren Mund: Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer Gal - le

Pap. *f* ih - ren Mund: Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer Gal - le

The musical score for measures 60-65 features five vocal parts (1.D., 2.D., 3.D., Tam., Pap.) and a piano accompaniment. The vocal parts are in a B-flat major key and 4/4 time, with lyrics: "ih - ren Mund: Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer Gal - le". The piano accompaniment includes a flute (Ob.) part in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics range from *f* (forte) to *sf* (sforzando).

66

1.D. *p* be - stün - de Lieb' und Bru - der - bund! *f* Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer

2.D. *p* be - stün - de Lieb' und Bru - der - bund! *f* Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer

3.D. *p* be - stün - de Lieb' und Bru - der - bund! *f* Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer

Tam. *p* be - stün - de Lieb' und Bru - der - bund! *f* Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer

Pap. *p* ... und Bru - der - bund! *f* Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer

The musical score for measures 66-71 continues with the same vocal parts and piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "be - stün - de Lieb' und Bru - der - bund! Statt Hass, Ver - leum - dung, schwarzer". The piano accompaniment includes a flute (Ob.) part in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte).

72

1.D. Gal-le be-stün-de Lieb' und Bru - der - bund.

2.D. Gal-le be-stün-de Lieb' und Bru - der - bund.

3.D. Gal-le be-stün-de Lieb' und Bru - der - bund.

Tam. Gal-le be-stün-de Lieb' und Bru - der - bund. [50]

Pap. Gal-le be-stün-de Lieb' und Bru - der - bund. [50]

p

78 1. DAME

1.D. O Prinz! nimm dies Ge-schenk von

Fiat

Archi

84

(gibt ihm eine goldene Flöte)

1.D. mir, dies sen-det uns-re Fürs-tin dir.

Fg.

89

1.D. Die Zau - ber - flö - te wird dich schüt - zen, im größ - ten

Viol.

94

1.D. Un - glück un - ter - stüt - zen. Hie - mit kannst du all - mäch - tig han - deln, der

2. DAME Hie - mit kannst du all - mäch - tig han - deln, der

3. DAME Hie - mit kannst du all - mäch - tig han - deln, der

Ob.

fp fp

99

1.D. Men - schen Lei - den - schaft ver - wan - deln, der Trau - ri - ge

2.D. Men - schen Lei - den - schaft ver - wan - deln, der Trau - ri - ge

3.D. Men - schen Lei - den - schaft ver - wan - deln, der Trau - ri - ge

Ob. Viol.

fp fp f p

Cor. Fg.

104

1.D. wird freu-dig sein, den Ha-ge-stolz nimmt Lie - be ein.

2.D. wird freu-dig sein, den Ha-ge-stolz nimmt Lie - be ein.

3.D. wird freu-dig sein, den Ha-ge-stolz nimmt Lie - be ein.

Ob. Viol. *f* Cor. *p* Ob. Cor. *p* Fg., Va.

110

1.D. *sotto voce* O so ei - ne Flö - te ist mehr als

2.D. *sotto voce* O so ei - ne Flö - te ist mehr als

3.D. *sotto voce* O so ei - ne Flö - te ist mehr als

Tam. TAMINO *sotto voce* O so ei - ne Flö - te ist mehr als

Pap. PAPAGENO *sotto voce* O so ei - ne Flö - te ist mehr als

Ob., Fg.

115

1.D. Gold und Kro - nen wert, denn durch sie wird Men-schen-glück

2.D. Gold und Kro - nen wert, denn durch sie wird Men-schen-glück

3.D. Gold und Kro - nen wert, denn durch sie wird Men-schen-

Tam. Gold und Kro - nen wert, denn durch sie wird Men-schen-glück

Pap. Gold und Kro - nen wert, denn durch sie wird Men-schen-

Vc., Fg.

121

1.D. und Zu - frie - den - heit ver - mehrt, wird Men - schen - glück ver -

2.D. und Zu - frie - den - heit ver - mehrt, wird Men - schen - glück ver -

3.D. - glück und Zu - frie - den - heit ver - mehrt, wird Men - schen - glück ver -

Tam. und Zu - frie - den - heit ver - mehrt, wird Men - schen - glück ver -

Pap. - glück und Zu - frie - den - heit ver - mehrt, wird Men - schen - glück ver -

f *p*

128

1.D. *f* *p*
- mehrt, Zu - frie - den-heit ver - mehrt.

2.D. *f* *p*
- mehrt, Zu - frie - den-heit ver - mehrt.

3.D. *f* *p*
- mehrt, Zu - frie - den-heit ver - mehrt.

Tam. *f* *p*
- mehrt, Zu - frie - den-heit ver - mehrt. [56]

Pap. *f* *p*
- mehrt, Zu - frie - den - heit ver-mehrt.

Pap. 134
Nun ihr schö-nen Frau-en - zim-mer - darf ich? so emp-

Archi

139

1. DAME
2. DAME Dich emp - feh - len kannst du im-mer, doch be-stimmt die Fürs - tin

2.D. Dich emp - feh - len kannst du im-mer, doch be-stimmt die Fürs - tin

3. DAME
3.D. Dich emp - feh - len kannst du im-mer, doch be-stimmt die Fürs - tin

Pap. Dich emp - feh - len kannst du im-mer, doch be-stimmt die Fürs - tin
- fehl ich mich?

Ob.

143

1.D. dich, mit dem Prin-zen ohn' Ver - wei-len nach Sa - ras-tros Burg zu ei-len.
 2.D. dich, mit dem Prin-zen ohn' Ver - wei-len nach Sa - ras-tros Burg zu ei-len.
 3.D. dich, mit dem Prin-zen ohn' Ver - wei-len nach Sa - ras-tros Burg zu ei-len.
 Pap.

Viol. Nein da-
 Archi *f p*

148

Pap. ... - für be-dank' ich mich. Von euch selbs - ten hör - te ich, dass er
 Fg.

152

Pap. wie ein Ti-ger - tier. Si-cher ließ' ohn' al - le Gna-den mich Sa-ras-tro rup-fen,
 cresc. *f p*

156

Pap. bra-ten, bra-ten, rup-fen, rup-fen, bra-ten, setz - te mich den Hun - den
 Ob. *cresc. f p cresc.*

159

1. DAME

1.D. Dich schützt der Prinz, trau ihm al - lein, da-für sollst du sein Die-ner sein.

2. DAME

2.D. Dich schützt der Prinz, trau ihm al - lein, da-für sollst du sein Die-ner sein.

3. DAME

3.D. Dich schützt der Prinz, trau ihm al - lein, da-für sollst du sein Die-ner sein.

Pap. für. (für sich) Dass doch der

Archi

f f p

164

Pap. Prinz beim Teu-fel wä-re. Mein Le-ben ist mir lieb. Am En-de schleicht, bei mei-ner

mfp p

169

1. DAME (gibt ihm ein stahlnes Gelächter)*

1.D. Hier nimm dies Klein-od, es ist -

Pap. Eh-re, er von mir wie ein Dieb. -

*) = Glockenspiel (Strumento d'acciaio) - Szenische Anweisung des Textbuches: „(gibt ihm eine Maschine wie ein hölzernes Gelächter)“

175

1.D. dein! Da-rin-nen hörst du Glöck-chen

2.D. 2. DAME Da-rin-nen hörst du Glöck-chen

3.D. 3. DAME Da-rin-nen hörst du Glöck-chen

Pap. Eil! ei! was mag da drin-nen sein? -

179

1.D. tö-nen! O ganz ge-wiss! ja ja ge-wiss!

2.D. tö-nen! O ganz ge-wiss! ja ja ge-wiss!

3.D. tö-nen! O ganz ge-wiss! ja ja ge-wiss!

Pap. Werd' ich sie auch wohl spie-len kön-nen?

184

sotto voce

1.D. Sil - ber - glöck - chen, Zau - ber - flö - ten sind zu

2.D. Sil - ber - glöck - chen, Zau - ber - flö - ten sind zu

3.D. Sil - ber - glöck - chen, Zau - ber - flö - ten sind zu

Tam. TAMINO *sotto voce*
Sil - ber - glöck - chen, Zau - ber - flö - ten sind zu

Pap. *sotto voce*
Sil - ber - glöck - chen, Zau - ber - flö - ten sind zu

Ob.,
Fg., Viol.

p *mf* *p* *mf* *p*

189

1.D. eu - - rem Schutz von - nö - ten! Le - bet wohl! wir

2.D. eu - - rem Schutz von - nö - ten! Le - bet wohl! wir

3.D. eu - - rem Schutz von - nö - ten! Le - bet wohl! wir

Tam. un - - serm Schutz von - nö - ten! Le - bet wohl! wir

Pap. un - - serm Schutz von - nö - ten! Le - bet wohl! wir

Cor. *f* *sf* *p*

Viol.

194

1.D. *sf.* *p* *p* *sf* *p*
 wol - len - gehn! Le - bet wohl - auf Wie - der -

2.D. *sf* *p* *p* *sf* *p*
 wol - len gehn! Le - bet wohl - auf Wie - der -

3.D. *sf* *p* *p* *sf* *p*
 wol - len gehn! Le - bet wohl - auf Wie - der -

Tam. *sf* *p* *p* *sf* *p*
 wol - len gehn! Le - bet wohl - auf Wie - der -

Pap. *sf* *p* *p* *sf* *p*
 wol - len gehn! Le - bet wohl - auf Wie - der -



199

1.D. *p* *sf* *p* (Alle wollen gehen.)
 - sehn! Le - bet wohl - auf Wie - der - sehn!

2.D. *p* *sf* *p*
 - sehn! Le - bet wohl - auf Wie - der - sehn!

3.D. *p* *sf* *p*
 - sehn! Le - bet wohl - auf Wie - der - sehn!

Tam. *p* *sf* *p*
 - sehn! Le - bet wohl - auf Wie - der - sehn! Doch schö - ne

Pap. *p* *sf* *p*
 - sehn! Le - bet wohl - auf Wie - der - sehn!



204

Tam. *Da-men sa-get an... wo man die*

Pap. *... wo man die Burg wohl fin-den kann? - wo man die*

Archi

209

Tam. *Burg wohl fin-den kann? wo man die Burg wohl fin - den kann?*

Pap. *Burg wohl fin-den kann? wo man die Burg wohl fin - den kann?*

Ob.

Andante

214

1. D. *1. DAME sotto voce*

2. D. *2. DAME sotto voce*

3. D. *3. DAME sotto voce*

Clar. *p dolce simile*

Viol. (pizz.)

218

1.D. Knäb - chen jung, schön, hold, und wei - se um - schwe - ben euch auf

2.D. Knäb - chen jung, schön, hold, und wei - se um - schwe - ben euch auf

3.D. Knäb - chen jung, schön, hold, und wei - se um - schwe - ben euch auf

221

1.D. eu - rer... Rei - se. Sie wer - den eu - re Füh - rer... sein,

2.D. eu - rer Rei - se. Sie wer - den eu - re Füh - rer... sein,

3.D. eu - rer Rei - se. Sie wer - den eu - re Füh - rer sein,

TAMINO

Pap. PAPAGENO

224

1.D. folgt ih-rem Ra - te ganz al - lein.

2.D. folgt ih-rem Ra - te ganz al - lein.

3.D. folgt ih-rem Ra - te ganz al - lein.

Tam. *sotto voce*

Pap. *sotto voce*

Drei Knäb-chen, jung, schön, hold, und wei - se um -

Cor., Fg.

sf p

Va., Vc. (pizz.) *simile*

228

1.D. Sie wer - den eu - re Füh - rer sein,

2.D. Sie wer - den eu - re Füh - rer sein,

3.D. Sie wer - den eu - re Füh - rer sein,

Tam. - schwe - ben uns auf uns - rer Rei - se? -

Pap. - schwe - ben uns auf uns - rer Rei - se? -

Clar.

Viol. (pizz.)

232

1.D. folgt ih-rem Ra - te ganz al - lein.

2.D. folgt ih-rem Ra - te ganz al - lein.

3.D. folgt ih-rem Ra - te ganz al - lein.

Tam. So le - bet wohl! wir wol - len gehn; lebt

Pap. So le - bet wohl! wir wol - len gehn; lebt

sf *p* *Fg.*

Vc. (pizz.)

236

1.D. So le - bet wohl! wir wol - len gehn! lebt

2.D. So le - bet wohl! wir wol - len gehn! lebt

3.D. So le - bet wohl! wir wol - len gehn! lebt

Tam. wohl, lebt wohl, auf Wie - der - sehn! So le - bet wohl! wir wol - len gehn! lebt

Pap. wohl, lebt wohl, auf Wie - der - sehn! So le - bet wohl! wir wol - len gehn! lebt

sf *p* *f* *Tutti* *f* *p* *f* *p*

240

1.D. wohl, lebt wohl, auf_ Wie - der - sehn! auf Wie - der - sehn! auf

2.D. wohl, lebt wohl, auf_ Wie - der - sehn! auf Wie - der - sehn! auf

3.D. wohl, lebt wohl, auf Wie - der - sehn! auf Wie - der - sehn! auf

Tam. wohl, lebt wohl, auf Wie - der - sehn! auf Wie - der - sehn!

Pap. wohl, lebt wohl, auf Wie - der - sehn! auf Wie - der - sehn!

Clar. *p*

Fg. *p*

Cor. *f*

244

(alle ab)

1.D. Wie - der - sehn! [128]

2.D. Wie - der - sehn! [128]

3.D. Wie - der - sehn! [128]

Tam. auf Wie - der - sehn! [74]

Pap. auf Wie - der - sehn! [66]

Viol.

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 auf, 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 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 in einer Gondel dem Palmwäldchen 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

He Sklaven! Schafft Fesseln herbei. –

DIE 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)

*) = gerächt

Elfter Auftritt

MONOSTATOS. PAMINA, die von Sklaven hereingeführt wird.

No. 6 Terzetto Allegro molto

PAMINA

MONOSTATOS

Flauti
Oboi
Fagotti
Corni
Archi

f Tutti

p Archi

O wel-che
Du fei-nes Täub-chen nur he-rein.

5

Pam.

Mon.

Mar - ter, wel - che Pein! Der

Ver - lo - ren ist dein Le - ben.

tr

9

Pam.

Tod macht mich nicht be-ben; nur mei-ne Mut - ter — dau - - ert_ mich, sie

fp

f

p

14

Pam. stirbt vor Gram ganz si - - cher - lich.

MONOSTATOS

Mon.

He

18

Pam.

(Sie legen ihr Fesseln an.) O_ lass mich lie - ber

Mon. Skla - ven legt ihr Fes-seln an; mein Hass soll dich ver - der-ben!

tr *cresc.* *f* *p*

23

Pam. ster-ben, weil nichts_, Bar - bar_, dich rüh-ren kann. [70]

(sinkt in Ohnmacht auf ein Sofa)

Mon.

Nun

Tutti cresc. *f* *f*

28

Mon. fort! Nun fort! Lasst mich bei ihr al - lein.

(Die Sklaven gehen ab.)

p Archi *p*

Zwölfter Auftritt

PAPAGENO, Vorige.

(am Fenster von außen, ohne gleich gesehen zu werden)


33 PAPAGENO

Pap. 


Wo bin ich wohl!


Fl. 

38

Pap. 


wo mag ich sein? A - ha, da find' ich Leu-te, ge-wagt; ich geh' hi-


Ob., Fg. 


Archi 


Fg. 

44 (geht herein)

Pap. 

- nein. Schön 

Fl., Viol. 

Fg. 

simile

49 MONOSTATOS

Mon. 

(MONOSTATOS und PAPAGENO sehen sich, - erschrickt einer über den andern) Hu -- das

Pap. 

Mäd-chen jung und... rein, viel... wei-ßer noch als... Krei-de ... Hu -- das

f Tutti 

54 *simile*

Mon. ist - der Teu - fel si - cher-lich, das ist -- der Teu - fel si - cher-

Pap. ist - der Teu - fel si - cher-lich, das ist -- der Teu - fel si - cher-

p *Archi*

61

Mon. - lich. Hab Mit-leid - ver - scho - ne mich -

Pap. - lich. Hab Mit-leid - ver - scho - ne mich -

Fiati *Archi*

66 (laufen beide ab)

Mon. Hu - Hu - Hu - Hu - [95]

Pap. Hu - Hu - Hu - Hu - [70]

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!

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

O 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, sollst du weder Hände noch Füße haben; denn hier sind auch keine angezeigt.

PAMINA

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

PAPAGENO

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 habe es gefangen.

PAMINA

Gefangen?

PAPAGENO

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

PAMINA

Lieferung?

PAPAGENO

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

PAMINA

Liebe?

(*freudig*)

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

PAPAGENO

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

PAMINA

Bei der Liebe.

PAPAGENO

Richtig, bei der Liebe. – Das nenn' ich Gedächtnis haben – kurz also, diese große Liebe zu dir war der Peitschenstreich, um unsre Füße in schnellen Gang zu bringen; nun sind wir hier, dir tausend schöne und angenehme Sachen zu sagen; dich in unsre Arme zu nehmen, und, wenn es möglich ist, 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 unbekante 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 nahmen, so sagten sie uns, drei holde Knaben würden unsere Wegweiser sein, sie würden uns belehren, wie und auf was Art wir handeln sollen.

PAMINA

Sie lehrten euch?

PAPAGENO

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

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? –

(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 von den Händen meiner zärtlichsten Mutter.

PAPAGENO

Schön's Fräuleinbild, wenn dir wieder so ein 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 habe ich ein gefühlvolles Herz – aber was nützt mir das alles? – Ich möchte mir oft alle meine Federn ausrupfen, wenn ich bedenke, dass Papageno noch keine Papagena hat.

PAMINA

Armer Mann! Du hast also noch kein Weib?

PAPAGENO

Nicht einmal ein Mädchen, viel weniger ein Weib! – Ja das ist betrübt! – – Und 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.

No 7. Duetto

Andantino

PAMINA

Bei Män-nern, wel-che Lie-be füh-len, fehlt auch ein

Clarinetti
Fagotti
Corni
Archi

p Archi
Clar.
*)
Cor.
Archi
simile

5

Pam. gu - tes Her - ze nicht.

PAPAGENO

Pap. Die sü - ßen Trie - be mit - zu - fühlen ist dann der Wei - ber ers - te

10

Pam. Wir wol - len uns der Lie - be freun, wir le - ben durch die Lieb' al -

Pap. Pflicht. Wir wol - len uns der Lie - be freun, wir le - ben durch die Lieb' al -

pp

14

Pam. - lein, wir le - ben durch die Lieb' al - lein.

Pap. - lein, wir le - ben durch die Lieb' al - lein.

Clar.
p
Cor.
Archi

mf

*) T. 1 und 2: Anstelle der beiden in der heutigen Bühnenpraxis üblichen Bläserakkorde (Klarinetten und Hörner) stehen in Mozarts Autograph in den entsprechenden Systemen Ganztaktpausen; vgl. Vorwort.

18
 Pam. Die Lieb' ver - sü - ßet je - de_ Pla - ge, ihr op - fert je - de_ Kre - a -
 simile

22
 Pam. - tur_
 PAPAGENO
 Pap. Sie wür - zet uns - re Le - bens - ta - ge, sie wirkt im Krei - se der__ Na -
 simile

26
 Pam. Ihr ho - her Zweck zeigt deut - lich an: nichts Ed - lers sei, als Weib und Mann, nichts Ed - lers
 Pap. - tur. Ihr ho - her Zweck zeigt deut - lich an: nichts Ed - lers sei, als Weib und Mann, nichts Ed - lers
 pp mf

31
 Pam. sei, als Weib und Mann. Mann und Weib, und Weib und
 Pap. sei, als Weib und Mann. Mann und Weib, und Weib und
 dolce
 Fiati
 Archi

36 *sotto voce* *f* *p* *sotto voce*

Pam. Mann, Mann, und Weib, und Weib, und Mann, rei - chen an die Gott-heit an. Mann, und

Pap. *sotto voce* *f* *p* *sotto voce*
Mann, Mann, und Weib, und Weib, und Mann, rei - chen an die Gott-heit an. Mann, und

Clar. *p* *f* *p*

Fg.

41 *f* *p*

Pam. Weib, und Weib, und Mann, rei - chen an die Gott - heit an

Pap. *f* *p*
Weib, und Weib, und Mann, rei - chen an die Gott - heit an,

f *p* *fp*

Tutti Archi

45 (beide ab)

Pam. —, die Gott-heit an —, die Gott-heit an. [92]

Pap. an die Gott - heit an, an die Gott - heit an. [92]

fp *f* *p*

Tutti Archi *cresc.* Clar.

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

Fünftehnter Auftritt

DREI KNABEN führen den TAMINO herein, jeder hat einen silbernen Palmzweig in der Hand.

No. 8 Finale

Larghetto

Flauti, Oboi
Clarineti
Corni di Bassetto
Fagotti
Corni
Clarini
Tromboni
Timpani
Strumento d'acciaio
Archi

6 1. KNABE

1.K.

Zum Zie - le führt dich

2. KNABE

2.K.

Zum Zie - le führt dich

3. KNABE

3.K.

Zum Zie - le führt dich

11

1.K.

die - se Bahn, doch musst du Jüng - ling männ - lich sie - gen, drum hö - re uns - re Leh - re an: Sei

2.K.

die - se Bahn, doch musst du Jüng - ling männ - lich sie - gen, drum hö - re uns - re Leh - re an: Sei

3.K.

die - se Bahn, doch musst du Jüng - ling männ - lich sie - gen, drum hö - re uns - re Leh - re an: Sei

1. K. stand-haft, duld-sam, und ver-schwie-gen!

2. K. stand-haft, duld-sam, und ver-schwie-gen!

3. K. stand-haft, duld-sam, und ver-schwie-gen!

Tam. TAMINO
Ihr hol-den Klei - nen sa - get an, ob ich Pa -

Fl., Clar. ten. ten. ten. Archi 3

Tbn.

1. K. Dies kund zu tun steht uns nicht an; sei

2. K. Dies kund zu tun steht uns nicht an; sei

3. K. Dies kund zu tun steht uns nicht an; sei

Tam. - mi - nen ret - ten kann? -

Cln. Timp.

1. K. stand-haft, duld-sam, und ver-schwie-gen! be - den - ke dies, kurz sei ein

2. K. stand-haft, duld-sam, und ver-schwie-gen! be - den - ke dies, kurz sei ein

3. K. stand-haft, duld-sam, und ver-schwie-gen! be - den - ke dies, kurz sei ein

Tbn. ten. ten. ten.

30

1.K. Mann. - Dann Jüng-ling wirst _____ du männ-lich sie - gen, dann Jüng-ling wirst _____

2.K. Mann. - Dann Jüng-ling wirst _____ du männ-lich sie - gen, dann Jüng-ling wirst _____

3.K. Mann. - Dann Jüng-ling wirst du männ-lich sie - gen, dann Jüng-ling

tr

Tutti

34

1.K. _____ (gehen ab) _____

— du männ-lich sie - gen. [155]

2.K. _____

— du männ-lich sie - gen. [155]

3.K. _____

wirst du männ-lich sie - gen. [155]

tr

Recitativo

39 TAMINO

Tam. Die Weis-heits-leh-re die-ser Kna-ben sei e-wig mir ins Herz ge-gra-ben.

Archi *p*

42

Tam. Wo bin ich nun? - was wird mit mir? ist dies der Sitz der Göt-ter hier? -

fp

46

Tam. Doch zei-gen die Pfor-ten - es zei-gen die Säu-len, dass Klug-heit, und

Allegro

49

Tam. Ar-beit, und Küns-te hier wei-len. Wo Tä - - - tigkeit thro-net und

p *simile*

53

Tam. Mü - - - ßig-gang weicht, er-hält sei - ne Herr-schaft das Las - ter nicht

f

56 Allegro assai

Tam. leicht. Ich wa-ge mich mu-tig zur Pfor-te hi-nein.

Legni

59

Tam. Die Ab-sicht ist e-del, und lau-ter, und rein. Er-zitt-re fei-ger

p f

Fg.

64

Tam. Bö-se-wicht! Pa-mi-nen ret-ten, Pa-mi-nen ret-ten ist mir Pflicht.

68 (geht an die Pforte rechts, macht sie auf, und als er hinein will, hört man von fern eine Stimme)

Tam. EINE STIMME Zu-

Sti. Zu-rück!

Viol. tr. p f

72 (geht an die Pforte links)

Tam. *-rück? zu-rück? - so wag' ich hier mein Glück!*

Viol. *tr.*

Archi *f p*

77 (sieht sich um)

Tam. *Auch hier ruft man „zu-rück“? Da seh' ich noch ei-ne Tür.*

Sti. *Zu-rück!*

EINE STIMME
(von innen)

Archi *f*

81 (Er klopft, ein alter Priester erscheint.)

Tam. *Viel-leicht find' ich den Ein-gang hier!*

tr.

f p

Adagio

85 PRIESTER *)

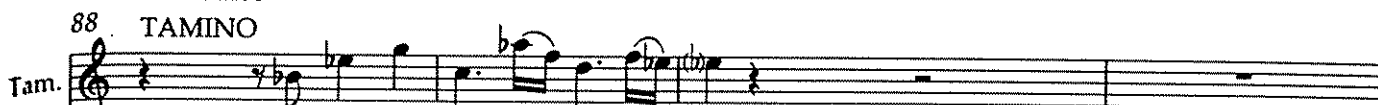
Pr. *Wo willst du küh-ner Fremd-ling hin? was suchst du hier im*

p

*) Vermutlich nicht identisch mit „Sprecher“ (wie in der heutigen Bühnenpraxis üblich), sondern mit „Erstem Priester“; vgl. Vorwort.

Andante

88 TAMINO

Tam. 
 Der Lieb' und Tu - gend Ei - gen - tum.

a tempo

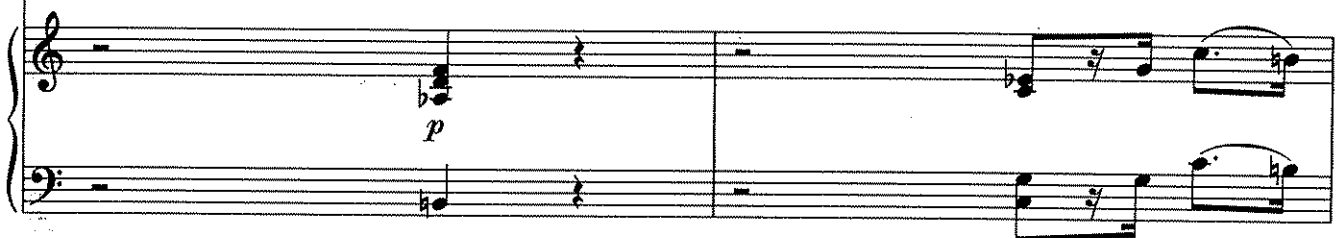
Pr. 
 Hei - lig - tum? Die Wor - te sind von ho - hem Sinn - al - lein, wie

Clar.



p 
 Fg., Vc.
 Archi *mfp*


92

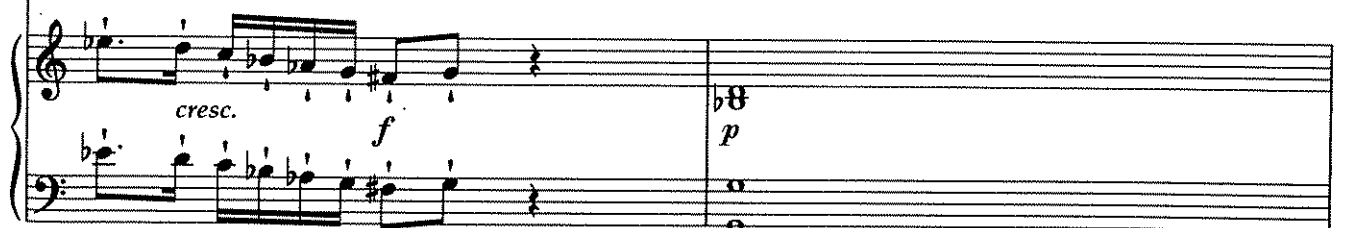
Pr. 
 willst du die - se fin - den? dich lei - tet Lieb' und Tu - gend nicht, weil Tod und


p

94 TAMINO

Tam. 
 Nur Ra - che für den Bö - se - wicht.

Pr. 
 Ra - che dich ent - zün - den. Den wirst du wohl bei uns nicht


cresc. *f*
p

96 (schnell)

Tam. Sa-ras-tro herrscht in die-sen Grün-den? Doch in der

Pr. fin-den. Ja, ja, Sa - ras-tro herr-schet hier.

99

Tam. Weis-heit Tempel nicht? - So ist denn al - - les Heu-che-

Pr. (langsam) Er herrscht im Weis-heits-tem-pel hier! -

102 (will gehen)

Tam. - lei! - Ja ich will ge-hen, froh, und frei -

Pr. Willst du schon wie-der gehn?

106

Tam. nie eu-ren Tem-pel sehn! - Sa -

Pr. Er-klär dich nä-her mir, dich täu-schet ein Be-trug! -

p *fp*

109

Tam. -ras-tro woh-net hier, das ist mir schon ge-nug! -

Pr. Wenn du dein Le-ben liebst, so

f

112

Tam. Ich hass' ihn e-wig, ja! -

Pr. re-de, blei-be da! - Sa - ras-tro has-sest du? Nun gib mir dei-ne

p *fp*

115

Tam.  Er ist ein Un-mensch, ein Ty-rann! -

Pr.  Grün-de an! - Ist das, was



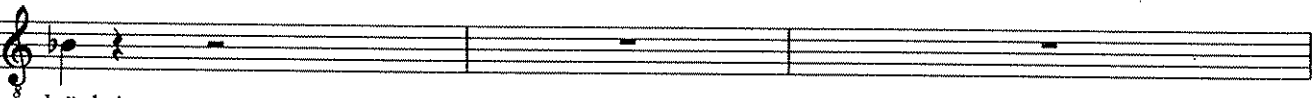
117


Tam.  Durch ein un-glück-lich Weib be-wie-sen, das Gram und Jam-mer nie - der-


Pr.  du ge-sagt, er-wie-sen?



120

Tam.  -drückt!

Pr.  Ein Weib hat al-so dich be-rückt? - Ein Weib tut we-nig, plau-dert viel, du Jüng-ling



123

Tam. 

Pr. 

Die
glaubst dem Zun-gen-spiel - O leg-te doch Sa-ras-tro dir die Ab-sicht sei-ner Hand-lung für. -




126

Tam. 


Ab - sicht ist nur all-zu klar! Riss nicht der Räu - ber ohn' Er - bar - men Pa -




128

Tam. 


- mi - nen aus der Mut-ter Ar - men? - Wo ist sie,
PRIESTER

Pr. 


Ja Jüng-ling, was du sagst, ist wahr! -



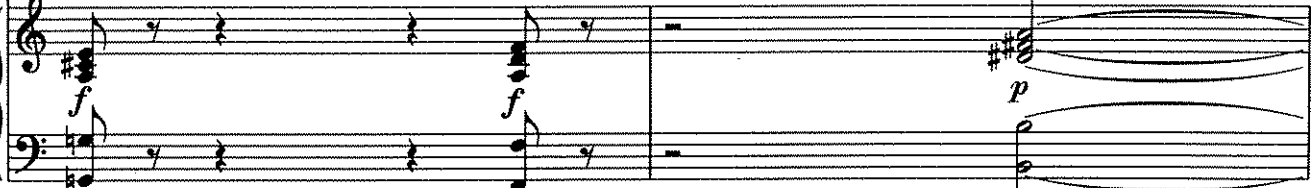
130

Tam. 

die er uns ge-raubt? man op - fer-te viel-leicht sie schon? -

Pr. 

Dir dies zu



132

Tam.  Er-klär dies

Pr.  sa - gen, teu - rer Sohn, ist jet-zund mir noch nicht er - laubt. -



Tam.  Rät - sel, täusch mich nicht! Wann al - so

Pr.  Die Zun-ge bin - det Eid und Pflicht!



136 **Andante**

Tam.  wird die De-cke schwin-den? -

Pr.  So - bald dich führt der Freund-schaft Hand ins Hei - lig-tum zum ew' - gen



139 (allein)

Tam. *O ew'-ge Nacht! Wann wirst du schwinden?—wann wird das Licht mein Au-ge*

Pr. *(geht ab)*

Band. [Φ]

Viol. Ob. *Archi*

143

Tam. *fin-den? — Bald,*

Tenore I, II *sotto voce*
Bald, bald, Jüng-ling, o - der nie!

Basso I, II *sotto voce*
Bald, bald, Jüng-ling, o - der nie!

Tbn. *Vc.*

146

Tam. *bald, bald sagt ihr o-der nie? — Ihr Un-sicht-ba-ren sa-get mir: lebt denn Pa-mi-na*

f *Archi* *fp*

149 (freudig)

Tam. noch? - Sie

Coro (von innen)
sotto voce
 Pa - mi - na, Pa - mi - na le - bet noch! - [97]
sotto voce
 Pa - mi - na, Pa - mi - na le - bet noch! - [97]

152 (nimmt seine Flöte heraus)

Tam. lebt, sie lebt! Ich dan - ke euch da - für. O wenn ich doch im Stan - de wä - re, All -

Archi *f*

155

Tam. - mäch - ti - ge, zu eu - rer Eh - re, mit je - dem To - ne mei - nen

157 (er spielt)

Tam. Dank zu schil - dern, wie er hier, hier ent - sprang.

p *f*

*) T. 159: Mozart setzt im Autograph an dieser Stelle keinen Taktstrich.

Andante

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

Fl. solo 160

163

166

TAMINO


Tam. Wie - stark ist - nicht dein Zau - ber - ton, weil -

170


Tam. hol - - - de - Flö - te, hol - de Flö - te - durch - dein -


173

Tam. Spie - - - len selbst wil - de Tie - re Freu - de - füh - len. (spielt)

*) T. 172, Tamino, 2. Hälfte: ossia  ; vgl. T. 184.
durch - dein

176

Tam.  Wie - stark ist - doch dein

 Fg.

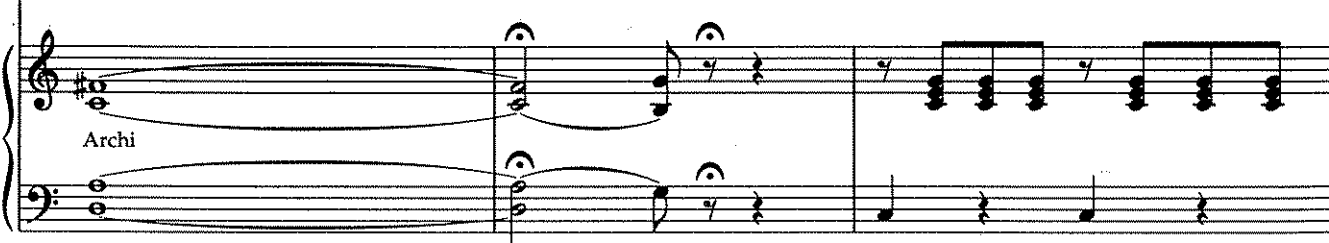
179 (spielt)

Tam.  Zau - ber-ton, weil hol-de


 Fg. Viol. Fg. Viol.

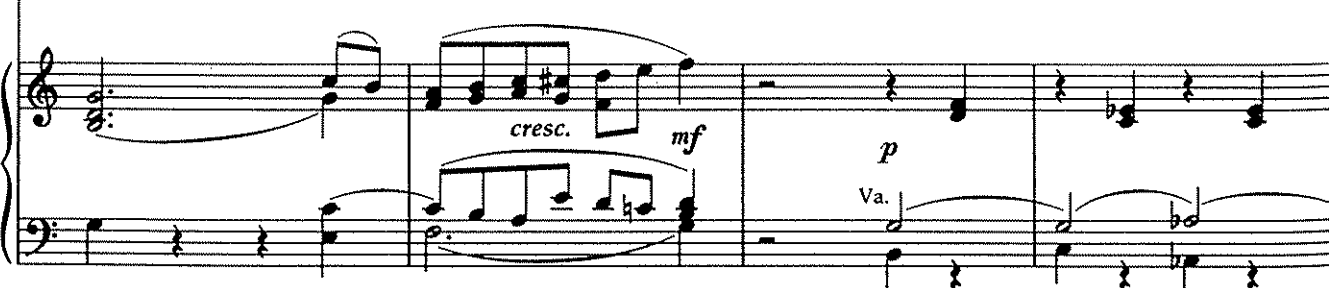
182

Tam.  Flö - te - durch dein - Spie - len, hol-de Flö - te - durch - dein

 Archi

185

Tam.  Spie - len selbst wil-de Tie-re Freu - de - doch nur Pa-mi - na, nur Pa -

 cresc. mf p Va.

189 (spielt)

Tam. - mi - na - bleibt da - von, nur Pa - mi - na - bleibt da - von.

Ob. Fl.

simile

193 (spielt)

Tam. Pa - mi - na! Pa -

Viol. Fl. Viol.

196 (spielt)

Tam. - mi - - - na! hö - - - re, hö - - re mich! -

Ob.

199

Tam. Um-sonst, um-sonst! -

Fl. Archi. Viol.

202 (spielt) (spielt)

Tam. Wo? wo? wo? ach wo_, wo_ find' ich dich! -

Fl. Viol. tr

Va. *cresc.* *f*

206 (spielt)

(PAPAGENO antwortet von innen mit seinem Flötchen) *gva*

TAMINO Ha, das ist Pa-pa-ge-nos Ton! -

Fl.

209 (spielt)

(PAPAGENO antwortet) *gva*

TAMINO (spielt) *gva*

(PAPAGENO antwortet) *gva*

TAMINO Viel -

212 **Presto**

Tam. - leicht sah er Pa-mi-nen schon! - viel - leicht eilt sie mit ihm zu mir! - viel -

pp

216 *Adagio* *Presto*

Tam. *-leicht, viel - leicht - - führt mich der - Ton zu ihr! führt*

ff Archi *p* *f p*

220

Tam. *mich der - Ton - zu - ihr! führt mich - - führt*

f p *f p*

223 *(eilt ab.)*

Tam. *mich der Ton - - - zu - - - ihr. [109]*

cresc. *f* *p* Archi

*) T. 227: Mozart setzt im Autograph an dieser Stelle keinen Taktstrich.

Sechzehnter Auftritt

PAPAGENO, PAMINA.

Andante

PAMINA (ohne Fesseln)

228

Pam. Schnell-le Fü - ße, ra-scher Mut, schützt vor Fein - des List_ und_

PAPAGENO

Pap. Schnell-le Fü - ße, ra-scher Mut, schützt vor Fein - des List_ und_

p Archi

Cor.

231

Pam. Wut. Fän-den wir Ta - mi - no doch! sonst er - wi-schen, sonst er - wi-schen sie uns

Pap. Wut. Fän-den wir Ta - mi - no doch! sonst er - wi-schen, sonst er - wi-schen sie uns

sf *p*

235

Pam. noch! Fän-den wir Ta - mi - no_ doch! sonst er - wi-schen, sonst er-wi-schen sie uns

Pap. noch! Fän-den wir Ta - mi - no_ doch! sonst er - wi-schen, sonst er-wi-schen sie uns

Fatti

sf *p*

239

Pam. noch! Hol - - - der Jüng - ling! -

Pap. noch! Stil - le,

Viol. *tr.*

242

(TAMINO antwortet von innen mit seiner Flöte) (TAMINO antwortet)

Pam. - - - - -

Pap. stil - le, stil - le, stil - le, ich kann's besser! -

(pfeift) *gva* (pfeift) *gva*

Ob. Fl. Cor.

247

Pam. Wel - che Freu - de ist wohl grö - ßer, Freund Ta - mi - no hört uns schon, hie - her

Pap. Wel - che Freu - de ist wohl grö - ßer, Freund Ta - mi - no hört uns schon, hie - her

Archi *cresc.*

252

Pam. kam der Flö - ten - ton _____. Welch ein Glück, wenn ich_ ihn_ fin - de, nur ge -

Pap. kam der Flö - ten - ton _____. Welch ein Glück, wenn ich_ ihn_ fin - de, nur ge -

Legni
f *p* *sf* *p*

256

Pam. - schwin - de, nur ge - schwin - de, nur ge - schwin - de! Welch ein Glück, wenn ich_ ihn_

Pap. - schwin - de, nur ge - schwin - de, nur ge - schwin - de! Welch ein Glück, wenn ich_ ihn_

Archi
Cor.

259

Pam. fin - de, nur ge - schwinde, nur ge - schwinde, nur ge - schwinde, nur ge - schwin - de, nur ge -

Pap. fin - de, nur ge - schwinde, nur ge - schwinde, nur ge - schwinde, nur ge - schwin - de, nur ge -

Legni
sf *p* *sf* *p* *sf* *p*

Siebzehnter Auftritt

Vorige, MONOSTATOS.

263 (wollen hineingehen) **Allegro**

Pam. - schwin-de, nur ge-schwin-de, nur ge-schwin-de ...

MONOSTATOS (ihrer spottend)

Mon. Nur ge-schwin-de, nur ge-schwin-de, nur ge-schwin-de ...

Pap. - schwin-de, nur ge-schwin-de, nur ge-schwin-de ...

Legni Viol. **Allegro**

f

266

Mon. Ha! - hab' ich euch noch er-wischt! Nur her-bei mit Stahl und Ei-sen;

sfp *f*

271

Mon. wart, man wird euch Mo-res wei-sen, Mo-res wei-sen, Mo-res wei - sen! Den Mo -

sfp *cresc.* *f*

274

Mon. *- nos-ta-tos be - rü-cken! - Nur her-bei mit Band und Stricken, he ihr Skla - ven kommt her-*

sfp
f
p
f
p

279 PAMINA

Pam. *Ach! nun ist's mit uns vor-bei! [100]*

Mon. *- bei! - He! ihr Skla-ven kommt her - bei!*

PAPAGENO

Pap. *Ach! nun ist's mit uns vor-bei! Wer viel*

f
p
Ob.

284 (Die Sklaven kommen mit Fesseln.)

Pap. *wagt, wer viel wagt, wer viel wagt, ge-winnt oft viel! Komm du schö-nes Glocken -*

Cor.
Archi (pizz.)

Fg.

(schlägt auf seinem Instrument)

289

Pap. -spiel, lass die Glöckchen klingen, klingen, dass die Oh-ren ih-nen singen. [98]

Str. d'a. Strumento d'acciaio *)

Archi (pizz.)

gva

295

Str. d'a.

MONOSTATOS und Sklaven

301

Mon. Ten. I, II

Coro Basso

Das klin-get so herr-lich, das klin-get so schön! La ra la la la

Das klin-get so herr-lich, das klin-get so schön! La ra la la la

Str. d'a.

*) = „stahlnes Gelächter“, Glockenspiel

307

Mon. Coro

la ra la la la la ra la. Nie hab' ich so

la ra la la la la ra la. Nie hab' ich so

Str. d'a.

gva

311

Mon. Coro

et-was ge - hört und ge-sehn! La ra la la la ra la la

et-was ge - hört und ge-sehn! La ra la la la ra la la

Str. d'a.

316 (gehen marschmäßig ab)

Mon. la la ra la. Nie hab' ich so et - was ge - hört und ge -

Coro la la ra la. Nie hab' ich so et - was ge - hört und ge -

(gehen marschmäßig ab)

Str. d'a.

gva

321

Mon. - sehn! La ra la la la ra la la la la ra la. [Mon.: 109]

Coro - sehn! La ra la la la ra la la la la ra la. [Chor: 101]

Str. d'a.

326 PAMINA (lacht)

Pam. Könn-te je - der bra - ve Mann sol - che Glöck - chen fin - den, sei - ne Fein - de

PAPAGENO (lacht)

Pap. Könn-te je - der bra - ve Mann sol - che Glöck - chen fin - den, sei - ne Fein - de

Cor.

p Archi *mf* *p*

332

Pam. wür - den dann oh - ne Mü - he schwin - den. Und er leb - te oh - ne sie

Pap. wür - den dann oh - ne Mü - he schwin - den. Und er leb - te

mf *p* Fl.

337

Pam. in der bes - ten Har - mo - nie, in der bes - - - ten,

Pap. oh - ne sie in der bes - ten Har - mo - nie, in der

341

Pam. bes - ten Har - mo - nie! Nur der Freund - schaft Har - mo - nie mil - dert die Be -

Pap. bes - ten Har - mo - nie! Nur der Freund - schaft Har - mo - nie mil - dert die Be -

346

Pam. - schwer - den, oh - ne die - se Sym - pa - thie ist kein Glück auf Er - den.

Pap. - schwer - den, oh - ne die - se Sym - pa - thie ist kein Glück auf Er - den.

351 Allegro maestoso

PAPAGENO

Pap. Was

Soprano (von innen) Es le - be Sa - ras - tro! Sa - ras - tro le - be! - [103]

Alto Es le - be Sa - ras - tro! Sa - ras - tro le - be! - [103]

Tenore Es le - be Sa - ras - tro! Sa - ras - tro le - be! - [103]

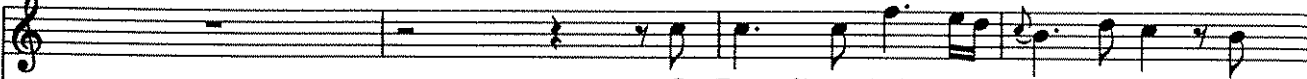
Basso Es le - be Sa - ras - tro! Sa - ras - tro le - be! - [103]


Es le - be Sa - ras - tro! Sa - ras - tro le - be! - [103]


Ch. *f* Archi *p*

Timp.

355 PAMINA

Pam.  O Freund! nun ist's um uns ge-tan! Dies

Pap.  soll dies bedeuten? Ich zitt-re, ich bebe! -




Pam.  kün-digt den Sa-ras - tro an!


Pap.  O wär' ich ei - ne Maus, wie wollt' ich mich ver-ste-cken - wär'




Pap.  ich so klein wie Schne-cken, so kröch' ich in mein Haus! - Mein Kind, was wer-den wir nun



Pam.  Die Wahr - heit - die Wahr - heit, sei sie auch Ver-

Pap.  spre-chen? - [128]



Achtzehnter Auftritt

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

370

Pam. - bre-chen! - [105]

Cln.

Timp.

Tutti

374

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Es le - be Sa-ras - tro, Sa - ras - tro soll le - ben! Er

Es le - be Sa-ras - tro, Sa - ras - tro soll le - ben! Er

Es le - be Sa-ras - tro, Sa - ras - tro soll le - ben! Er

Es le - be Sa-ras - tro, Sa - ras - tro soll le - ben! Er

378

Coro

ist es, dem wir uns mit Freu-den er-ge - ben! Stets mög' er des Le - bens als

ist es, dem wir uns mit Freu-den er-ge - ben! Stets

ist es, dem wir uns mit Freu-den er-ge - ben! Stets mög' er des Le - bens als

ist es, dem wir uns mit Freu-den er-ge - ben! Stets

tr.

Ob., Fg.

382

Wei - ser sich freun - stets mög' er des Le - bens als Wei - ser sich freun. - Er

Coro mög' er des Le - bens als Wei - ser sich freun. - Er

Wei - ser sich freun - stets mög' er des Le - bens als Wei - ser sich freun. - Er

mög' er des Le - bens als Wei - ser sich freun. - Er

f

385

ist un - ser Ab - gott, dem al - le sich weihn. Er ist un - ser Ab - gott, dem

Coro ist un - ser Ab - gott, dem al - le sich weihn. Er ist un - ser Ab - gott, dem

ist un - ser Ab - gott, dem al - le sich weihn. Er ist un - ser Ab - gott, dem

ist un - ser Ab - gott, dem al - le sich weihn. Er ist un - ser Ab - gott, dem

Tutti

(Dieser Chor wird gesungen, bis SARASTRO aus dem Wagen ist.)

388

Coro

al - le sich weihn, dem al - le sich weihn, dem al - le sich weihn. [110]

al - le sich weihn, dem al - le sich weihn, dem al - le sich weihn. [110]

al - le sich weihn, dem al - le sich weihn, dem al - le sich weihn. [110]

al - le sich weihn, dem al - le sich weihn, dem al - le sich weihn. [110]

391

Larghetto

395

PAMINA

(kniert)

Pam.

Herr, ich bin zwar Ver-bre-che-rin! - ich woll - te dei-ner Macht ent-

400

Pam.

- fliehn. - Al-lein die Schuld ist nicht an mir! Der bö-se Mohr ver-langte

Legni Archi

404

Pam.

Lie - be, da-rum, o Herr, ent-floh ich dir! -

SARASTRO

Sar.

Steh auf, er -

407

Sar.

- heit - re dich, o Lie - be; denn oh - ne erst in dich zu drin-gen, weiß

Fg. Ob., Cor. di B.

411

Sar.

ich von dei-nem Her-zen mehr, du lie - best ei - nen an - dern sehr,

Fl.

415

Sar. ei - nen an - dern sehr. Zur Lie - be will ich dich nicht zwin - gen, doch geb' ich

Archi

419

Sar. dir die Frei - heit nicht. Zur Lie - be will ich dich nicht zwin - gen, doch,

423 PAMINA

Pam. Mich ru - fet

Sar. doch geb' ich dir die Frei - heit nicht.

Fl. Ob.

Vc.

426

Pam. ja die Kin - des - pflicht, denn mei - ne Mut - ter -

Sar. - steht in mei - ner

mfp

429

Pam.  Mir_

Sar.  Macht, du wür-dest um dein Glück ge-bracht, wenn ich dich ih - ren Hän-den lie - ße. -

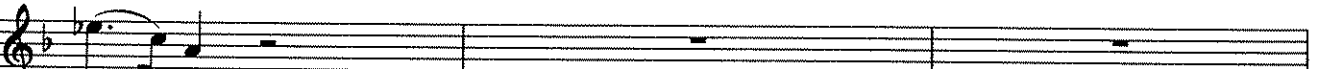
 Archi *cresc.* *f* *p* Legni

432

Pam.  klingt der Mut-ter Na-men sü - ße. Sie ist ___ es - sie

 Archi

435

Pam.  ist ___ es -
SARASTRO

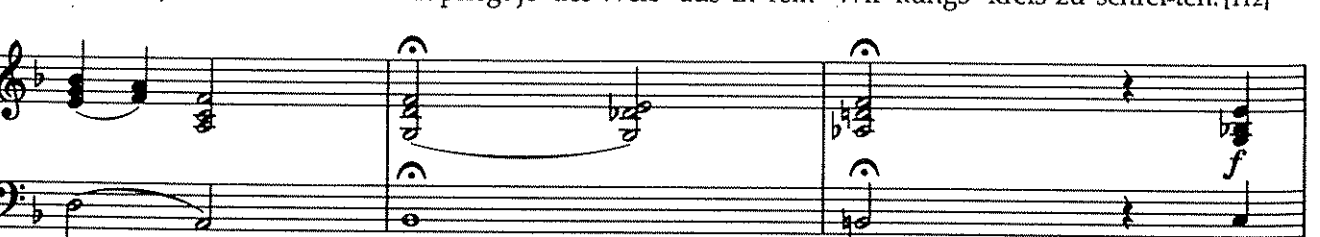
Sar.  - und ein stol-zes Weib. - Ein Mann muss eu - re Her-zen

 *mfp* *f* *fp*

Recitativo

438

Sar.  lei - ten, denn oh-ne ihn pflegt je-des Weib aus ih-rem Wir-kungs - kreis zu schrei-ten. [112]



Neunzehnter Auftritt

MONOSTATOS, TAMINO. Vorige.

Allegro

441 MONOSTATOS

Mon. Na, stol - zer Jüng - ling; nur hie -

[5]

p

Fg.

445 PAMINA

Pam. Er ist's __,

TAMINO

Tam. Sie

Mon. - her! Hier ist Sa - ras - tro, un - ser Herr! -

449

Pam. ich glaub' es kaum, er ist's __.

Tam. ist's __, sie ist's __, es ist kein

455

Pam. Es schling' mein Arm sich um ihn her,

Tam. Traum. Es schling' mein Arm sich um sie

459

Pam. und wenn es auch mein En - de wär! [159]

Tam. her, und wenn es auch mein En - de wär! [129]

MONOSTATOS

Mon. Welch ei-ne

Coro

Soprano Was soll das hei - ßen? [113]

Alto Was soll das hei - ßen? [113]

Tenore Was soll das hei - ßen? [113]

Basso Was soll das hei - ßen? [113]

463
Mon. *(trennt sie)*
Dreis-tigkeit! Gleich aus-ein - an-der, das geht zu - weit!

f p f p Archi
mfp

468
Mon. *(kniet)*
Dein Skla - ve liegt zu - dei - nen Fü - ßen, lass den ver -

472
Mon. - weg - nen Frev - ler bü - ßen. Bedenk, wie frech der Kna - be ist! Durch die - ses

fp fp fp fp

476
Mon. selt - nen Vo - gels List wollt' er Pa - mi - nen dir ent - füh - ren, al - ein, ich

fp fp

480

Mon. 

wusst' ihn auf - zu - spü - ren. Du kennst mich! -

484

Mon. 

mei - ne Wach - sam - keit -

SARASTRO

Sar. 

- verdient, dass man ihr Lor - beer streut.

488


Mon. 

Schon dei - ne


Sar. 

He! gebt dem Eh - ren - mann so - gleich -

492

Mon. 

Gna - de macht mich reich! -

Sar. 

nur sie - ben und sie - ben - zig Soh - len - streich'.

Archi

*) T. 485, 3. Viertel (Violoncello/Basso): in Mozarts Autograph eindeutig d (nicht f).

497 (kriert)

Mon. Ach Herr, ach Herr, den Lohn ver-hofft' ich nicht. [142]

Sar. Nicht Dank! es

501 (MONOSTATOS wird fortgeführt.)

Sar. ist ja mei - ne Pflicht!

Coro

Soprano *sotto voce* *f*
Es le - be Sa - ra - stro, der gött - li - che

Alto *sotto voce* *f*
Es le - be Sa - ra - stro, der gött - li - che

Tenore *sotto voce* *f*
Es le - be Sa - ra - stro, der gött - li - che

Basso *sotto voce* *f*
Es le - be Sa - ra - stro, der gött - li - che

Legni

Archi

506

p sotto voce *f*

Wei - se, er loh - net, und stra - fet in ähn - li - chem Krei - se.

Coro

p sotto voce *f*

Wei - se, er loh - net, und stra - fet in ähn - li - chem Krei - se.

p sotto voce *f*

Wei - se, er loh - net, und stra - fet in ähn - li - chem Krei - se.

p sotto voce *f*

Wei - se, er loh - net, und stra - fet in ähn - li - chem Krei - se.

p *f* Legni

Recitativo

511 SARASTRO

Sar.

Führt die - se bei - den Fremd - lin - ge in un - sern Prü - fungs - tem - pel ein,

p *p* Archi

Adagio

515

a tempo

Sar.

be - de - cket ih - re Häup - ter dann - sie müs - sen erst ge - rei - nigt sein. [122]

Fl., Ob.

Archi

Presto

(Zwei bringen eine Art Sack und bedecken die Häupter der beiden Fremden.)

518

Soprano

Wenn Tu - gend und Ge - rech - tig - keit

Alto

Wenn Tu - gend und Ge - rech - tig - keit

Tenore

Wenn Tu - gend und Ge - rech - tig - keit

Basso

Wenn Tu - gend und Ge - rech - tig - keit

Presto

f

Tbn.

Tutti

Tbn.

Tutti

523

der Gro - ßen Pfad mit Ruhm be - streut, der Gro - ßen

der Gro - ßen Pfad mit Ruhm be - streut, der Gro - ßen

der Gro - ßen Pfad mit Ruhm be - streut, der Gro - ßen

der Gro - ßen Pfad mit Ruhm be - streut, der Gro - ßen

527

Pfad mit Ruhm be - streut, mit Ruhm be - streut, mit Ruhm be - streut, dann ist die

Pfad mit Ruhm be - streut, mit Ruhm be - streut, mit Ruhm be - streut,

Pfad mit Ruhm be - streut, mit Ruhm be - streut, mit Ruhm be - streut,

Pfad mit Ruhm be - streut, mit Ruhm be - streut, mit Ruhm be - streut,

Viol.

532

Coro

Erd' ein Him - mel - reich, dann ist die
dann ist die Erd' ein Him - mel - reich, dann ist die
dann ist die Erd' ein Him - mel - reich, dann ist die
dann ist die Erd' ein Him - mel - reich, dann ist die Erd' ein
dann ist die Erd' ein Him - mel - reich, dann ist die Erd' ein

Tutti

537

Coro

Erd' ein Him - mel - reich und Sterb - li - che den Göt - tern gleich,
Erd' ein Him - mel - reich und Sterb - li - che den Göt - tern gleich,
Erd' ein Him - mel - reich und Sterb - li - che den Göt - tern gleich,
Him - mel - reich und Sterb - li - che den Göt - tern gleich,

541

Coro

und Sterb - li-che den Göt - tern gleich, dann

und Sterb - li-che den Göt - tern gleich, dann

und Sterb - li-che den Göt - tern gleich, dann

und Sterb - li-che den Göt - tern gleich, dann

546

Coro

ist die Erd' ein Him-mel-reich und Sterb - li-che den Göt - tern gleich,

ist die Erd' ein Him-mel-reich und Sterb - li-che den Göt - tern gleich,

ist die Erd' ein Him-mel-reich und Sterb - li-che den Göt - tern gleich,

ist die Erd' ein Him-mel-reich und Sterb - li-che den Göt - tern gleich,

551

Coro

dann ist die Erd' ein Him-mel-reich und Sterb - li-che den Göt - tern

dann ist die Erd' ein Him-mel-reich und Sterb - li-che den Göt - tern

dann ist die Erd' ein Him-mel-reich und Sterb - li-che den Göt - tern

dann ist die Erd' ein Him-mel-reich und Sterb - li-che den Göt - tern

556

Coro

gleich, den Göt - - - - tern, den Göt - tern gleich, den

gleich, den Göt - - - - tern, den Göt - tern gleich, den

gleich, den Göt - - - - tern, den Göt - tern gleich, den

gleich, den Göt - - - - tern, den Göt - tern gleich, den

561

Coro

Göt - - - - tern, den Göt - tern gleich, den Göt - tern

Göt - - - - tern, den Göt - tern gleich, den Göt - tern

Göt - - - - tern, den Göt - tern gleich, den Göt - tern

Göt - - - - tern, den Göt - tern gleich, den Göt - tern

566

Coro

gleich, den Göt - tern gleich, den Göt - - -

gleich, den Göt - tern gleich, den Göt - - -

gleich, den Göt - tern gleich, den Göt - - -

gleich, den Göt - tern gleich, den Göt - - -

571

Coro

- tern gleich. [211]

- tern gleich. [211]

- tern gleich. [122]

- tern gleich. [122]

576

581

Ende des ersten Aufzugs

ZWEITER AUFZUG

Erster Auftritt

Das Theater ist ein Palmwald; 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 ist die größte Pyramide, auch die größten Bäume. SARASTRO nebst andern Priestern kommen in feierlichen Schritten, jeder mit einem Palmzweig in der Hand.

No. 9 Marcia

Flauto
Corni di Bassetto
Fagotti
Corni
Tromboni
Archi

Tutti *sotto voce*

7

Cor.

13

Legni

19

Archi Tbn.

sfp

Fg.

24

sfp

sfp

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 Pfore unsers 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?SARASTRO
Wohlthätig! – Haltet ihr ihn für würdig, so folgt meinem Beispiele.
(Sie blasen dreimal in die Hörner.)

Adagio

Flauti
Oboi
Corni di Bassetto
Fagotti
Corni
Clarini
Tromboni

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; und es wird schwinden, sobald Tamino selbst die Größe unserer schweren Kunst besitzen wird. – Pamina, das sanfte, tugendhafte Mädchen, haben die Götter dem holden Jünglinge bestimmt; dies ist der Grundstein, warum ich sie der stolzen Mutter entriss. – Das Weib dünkt sich groß zu sein; hofft durch Blendwerk und Aberglauben das Volk zu berücken und unsern festen Tempelbau zu zerstören. Allein, das soll sie nicht; Tamino, der holde Jüngling selbst, soll ihn mit uns befestigen und als Eingeweihter der Tugend Lohn, dem Laster aber Strafe sein.

(Der dreimalige Akkord in den Hörnern wird von allen wiederholt.)

SPRECHER *(steht auf)*

Großer Sarastro, deine weisheitsvollen Reden erkennen und bewunden 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.
(Der dreimalige 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.)

No. 10 Aria con coro

Adagio

SARASTRO

O I - sis und O - si - ris_,

Corni di Bassetto
Fagotti
Tromboni
Viola
Violoncello

Tutti *p*

8

Sar. schen - ket der Weis - heit Geist dem neu - en Paar! Die ihr der Wand - rer_

15

Sar. Schrit - te len - ket, stärkt mit Ge - duld sie_ in Ge - fahr_, stärkt mit Ge -

22

Sar. - duld_ sie in Ge - fahr.

Tenore I, II *p*

Stärkt mit Ge - duld_ sie in Ge - fahr.

Basso I, II *p*

Stärkt mit Ge - duld_ sie in Ge - fahr.

29

Sar. Lasst sie der Prü - fung Fruch - te se - hen. Doch soll - ten sie zu

35

Sar. Gra - be ge - hen, so lohnt der Tu - gend küh - nen Lauf, nehmt sie in

42

Sar. eu - ren - Wohn - sitz auf - ! nehmt sie in eu - ren Wohn - sitz auf! [152]

49

Tenore I, II *p* Nehmt sie in eu - ren Wohn - sitz auf! [139]

(SARASTRO geht voraus, dann alle ihm nach ab.)

Basso I, II *p* Nehmt sie in eu - ren Wohn - sitz auf! [139]

Coro

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 Seiten stehen praktikable hohe, altägyptische Türen, welche mehr Seitengebäude vorstellen.

*) = Trümmer

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!

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, es mit deinem Leben zu erkämpfen?

TAMINO
Ja!

SPRECHER
Auch wenn Tod dein Los wäre?

TAMINO
Ja!

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

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

SPRECHER
Du unterziehst jeder Prüfung dich?

TAMINO
Jeder!

SPRECHER
Reiche deine Hand mir! –
(*Sie reichen sich die Hände.*)
So!

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

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

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

PAPAGENO
Worin besteht diese Prüfung? –

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

PAPAGENO

Ich bleibe ledig!

SPRECHER

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

PAPAGENO

Ich bleibe ledig!

ZWEITER PRIESTER

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

PAPAGENO

Mir gleich! Ist sie jung?

ZWEITER PRIESTER

Jung und schön!

PAPAGENO

Und heißt?

ZWEITER PRIESTER

Papagena.

PAPAGENO

Wie? – Pa – ?

ZWEITER PRIESTER

Papagena!

PAPAGENO

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

ZWEITER PRIESTER

Sehen kannst du sie! – –

PAPAGENO

Aber wenn ich sie gesehen habe, hernach muss ich sterben?

ZWEITER PRIESTER

(macht eine zweideutige Pantomime.)

PAPAGENO

Ja? – Ich bleibe ledig!

ZWEITER PRIESTER

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

PAPAGENO

O ja!

ZWEITER PRIESTER

Deine Hand! du sollst sie sehen.

SPRECHER

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

No. 11 Duetto

Allegretto

ZWEITER *)
PRIESTER

SPRECHER *)

Flauti
Oboi
Clarinetti
Fagotti
Corni
Clarini
Tromboni
Timpani
Archi

4

2. Pr.

Spr.

9

2. Pr.

Spr.

*) Im Autograph 1:¹ bzw. 2:¹ Priester; vgl. Vorwort.

14

2. Pr. *f*

Spr. *f*

- gol - ten sei-ne Treu mit Hohn_! - Ver - ge - bens rang er sei-ne Hän-de,

- gol - ten sei-ne Treu mit Hohn_! - Ver - ge - bens rang er sei-ne Hän-de,

Fiat

mf

Archi

18 *sotto voce*

2. Pr. *sotto voce*

Spr. *sotto voce*

Tod und Ver-zweiflung war sein Lohn, Tod und Verzweif - lung_ war sein Lohn. [Φ]

Tod und Ver-zweiflung war sein Lohn, Tod und Verzweif-lung war sein Lohn. [Φ]

Fg., Tbn.

p staccato

Va., Vc. e B

22 (beide PRIESTER ab)

p Tutti

Vierter Auftritt

TAMINO, PAPAGENO.

PAPAGENO

He, Lichter her! Lichter her! - Das ist doch
wunderlich, so oft einen die Herrn 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 der Versenkung, Vorige.

No. 12 Quintetto

Allegro

ERSTE DAME



Wie? wie? wie? ihr an die-sem Schre-ckens-ort? Nie! nie!

ZWEITE DAME



Wie? wie? wie? ihr an die-sem Schre-ckens-ort? Nie! nie!

DRITTE DAME



Wie? wie? wie? ihr an die-sem Schre-ckens-ort? Nie! nie!

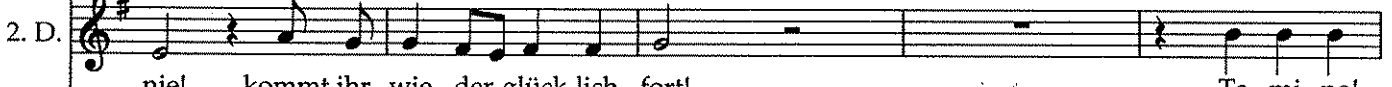
Flauti
Oboi
Fagotti
Corni
Clarini
Tromboni
Timpani
Archi



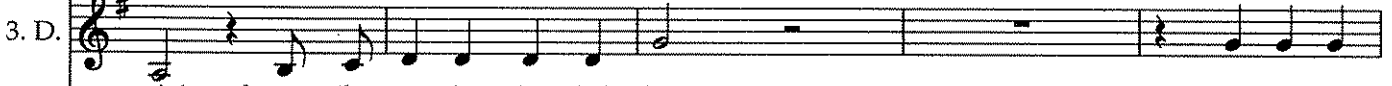
7



nie! kommt ihr wie-der glück-lich fort! Ta-mi-no!



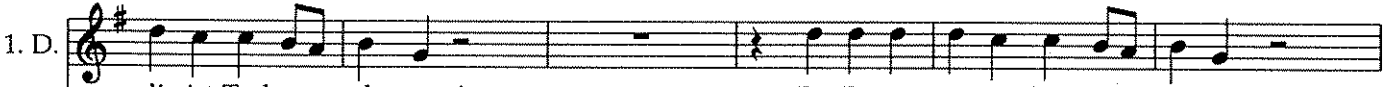
nie! kommt ihr wie-der glück-lich fort! Ta-mi-no!



nie! kommt ihr wie-der glück-lich fort! Ta-mi-no!



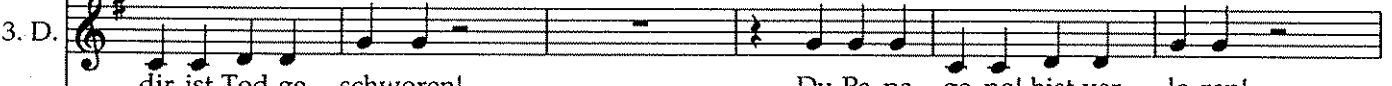
12



dir ist Tod ge - schworen! Du Pa-pa - ge-no! bist ver - lo-ren!

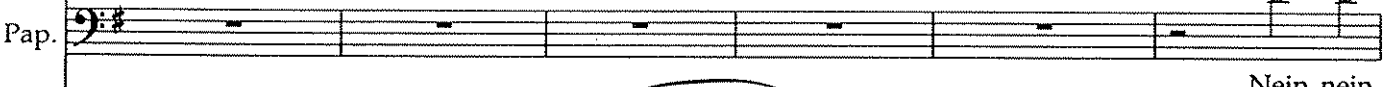


dir ist Tod ge - schworen! Du Pa-pa - ge-no! bist ver - lo-ren!



dir ist Tod ge - schworen! Du Pa-pa - ge-no! bist ver - lo-ren!

PAPAGENO



Nein, nein,



18 TAMINO

Tam. Pa - pa - ge - no schwei - ge still! Willst du dein Ge - lüb - de

Pap. nein, das wär' zu viel.

Legni *fp fp*

23

Tam. bre - chen, nichts mit Wei - bern hier zu spre - chen? Stil - le, sag' ich - schwei - ge

Pap. Du hörst ja, wir sind bei - de hin!

fp fp fp f p Archi

29 1. DAME

1. D. Ganz nah ist

2. DAME

2. D. Ganz nah ist

Tam. still!

Pap. Im - mer still und im - mer still! und im - mer still! und im - mer still!

Ob. *simile* *cresc.* *f* Fl.

34

1. D. euch die Kö - ni - gin, sie drang in Tem - pel heim - lich ein! -

2. D. euch die Kö - ni - gin, sie drang in Tem - pel heim - lich ein! -

3. DAME
3. D. Die Kö - ni - gin, sie drang in Tem - pel heim - lich ein! -

Pap.

Ob. (8va)

Viol. *tr*

Wie? *tr*

38 TAMINO

Tam. Stil - le sag' ich - schwei - ge still! - Wirst du

Pap. was? sie soll im Tem - pel sein?

tr

fp

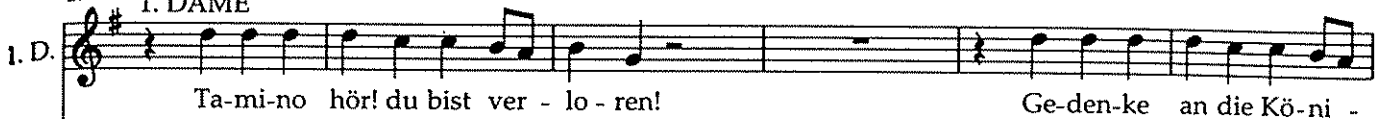
42

Tam. im - mer so ver - mes - sen dei - ner Ei - desplicht ver - ges - sen? -

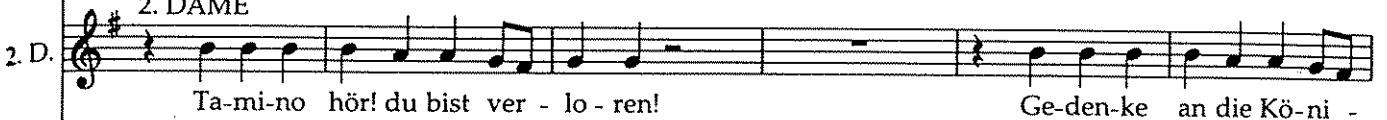
fp

fp

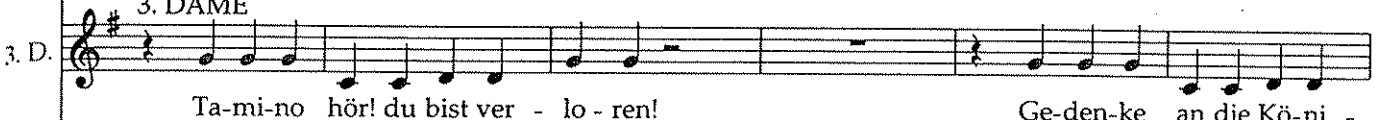
47 1. DAME

1. D.  Ta-mi-no hör! du bist ver - lo - ren! Ge-den-ke an die Kö-ni -

2. DAME

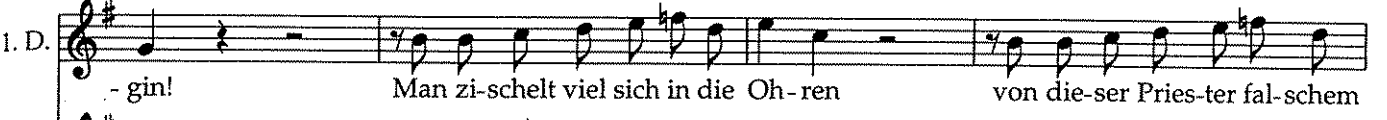
2. D.  Ta-mi-no hör! du bist ver - lo - ren! Ge-den-ke an die Kö-ni -

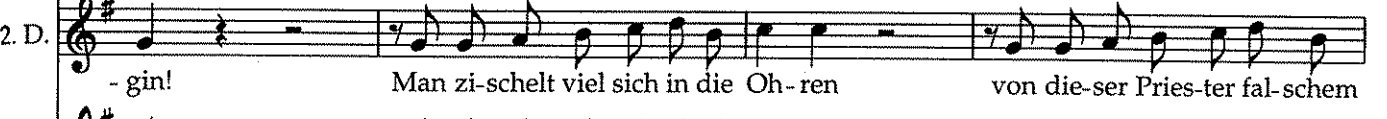
3. DAME

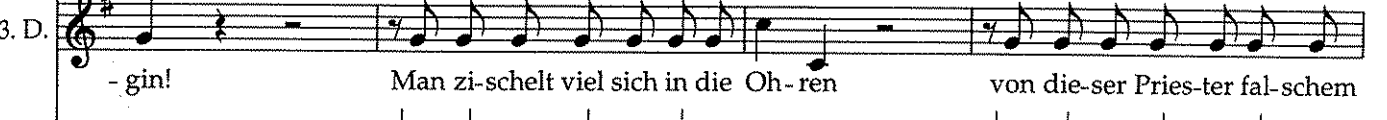
3. D.  Ta-mi-no hör! du bist ver - lo - ren! Ge-den-ke an die Kö-ni -



53

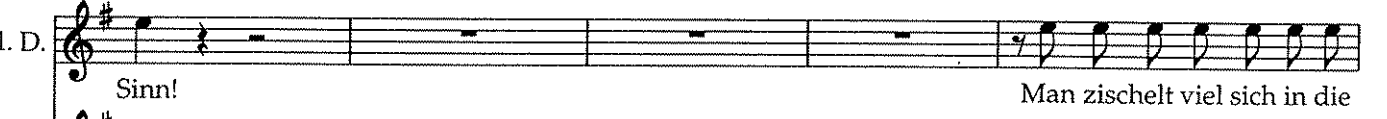
1. D.  - gin! Man zi-schelt viel sich in die Oh-ren von die-ser Pries-ter fal-schem

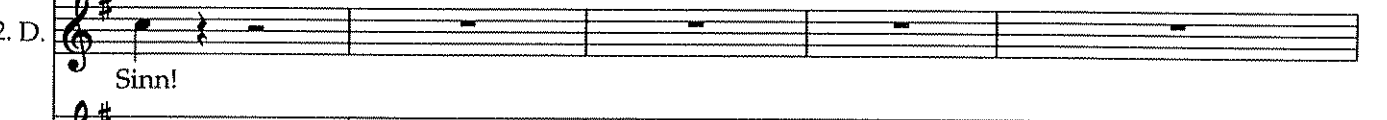
2. D.  - gin! Man zi-schelt viel sich in die Oh-ren von die-ser Pries-ter fal-schem

3. D.  - gin! Man zi-schelt viel sich in die Oh-ren von die-ser Pries-ter fal-schem

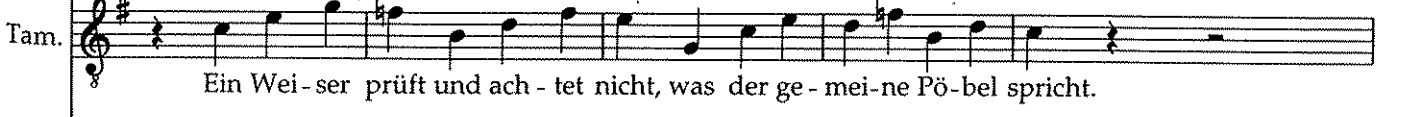


57

1. D.  Sinn! Man zischelt viel sich in die

2. D.  Sinn!

3. D.  Sinn!

Tam.  TAMINO (für sich)
Ein Wei-ser prüft und ach - tet nicht, was der ge - mei-ne Pö-bel spricht.



62

1. D. Oh - ren von die-ser Pries-ter fal-schem Sinn!

2. D. Man zi-schelt viel sich in die Oh - ren von die-ser Pries-ter fal-schem

3. D. Man zi-schelt viel sich in die Oh - ren von die-ser Pries-ter fal-schem

Tam. Ein Wei - ser prüft! ein Wei - ser

Fl., Ob.

Archi

65

1. D. Man sagt, wer ih-rem Bun-de schwört, der fährt zur Höll' mit Haut und Haar, der fährt zur

2. D. Sinn! Man sagt, wer ih-rem Bun - de schwört, der fährt zur Höll' mit Haut und

3. D. Sinn! Man sagt, wer ih - rem Bun - de

Tam. prüft!

Ob.

fp

fp

fp

Fg., Vc.

68

1. D. Höll' mit Haut und Haar.

2. D. Höll' mit Haut und Haar.

3. D. schwört, der fährt zur Höll' mit Haut und Haar.

PAPAGENO

Pap. Das wär' der Teufel, wär' der Teufel, wär' der Teufel, wär' der

Archi

71

Pap. Teu-fel! Un - er - hört! Sag an, Ta - mi - no, ist das

Legni *f*

Archi *p*

Legni

Archi

Legni

76 TAMINO

Tam. Ge-schwätz von Wei-bern nach - ge-sagt, von Heuch-lern a - ber aus-ge-dacht.

Pap. wahr? Doch sagt es

Viol.

Ob., Fg.

Archi

81

Tam. Sie ist ein Weib, hat Wei - ber - sinn! Sei still, mein Wort sei dir ge -

Pap. auch die Kö - ni - gin!

Archi

Legni *cresc.* *f*

86

Tam. -nug, denk dei - ner Pflicht, und hand - le

Fg., Cor. *sf* *p* Archi

90 1. DAME (zu TAMINO)

1. D. Wa - rum bist du mit uns so sprö - de? Auch Pa - pa - ge - no

2. DAME (zu TAMINO)

2. D. Wa - rum bist du mit uns so sprö - de? Auch Pa - pa - ge - no

3. DAME (zu TAMINO)

3. D. Wa - rum bist du mit uns so sprö - de? Auch Pa - pa - ge - no

(deutet bescheiden, dass er nicht sprechen darf)

Tam. klug.

Ob., Fg. Fl., Ob. *p*

Viol.

97

1. D. schweigt - so re - de! -

2. D. schweigt - so re - de! -

3. D. schweigt - so re - de! -

Tam. Still!

Pap. PAPANENO (zu den DAMEN heimlich) Still!

Pap. Ich möch - te ger - ne - woll - -

Ob., Fg.

Vc. e B.

103

Tam. Still!

Pap. Still!

Pap. Ihr seht, dass ich nicht soll! - Dass ich nicht kann das Plau - dern

Legni Viol. Va.

108

Tam. Dass du nicht kannst das Plau - dern las - sen, ist wahr - lich ei - ne Schand' für

Pap. las - sen, ist wahr - lich ei - ne Schand' für

Viol.

112 1. DAME *sotto voce*

1. D. Wir müs - sen sie mit Scham ver - las - sen, es plau - dert kei - ner

2. DAME *sotto voce*

2. D. Wir müs - sen sie mit Scham ver - las - sen, es plau - dert kei - ner

3. DAME *sotto voce*

3. D. Wir müs - sen sie mit Scham ver - las - sen, es plau - dert kei - ner

Tam. dich!

Pap. mich!

Fl.

Cor. *p*

fp

Eg.

119

1. D. si - cher - lich. Wir müs - sen sie mit Scham ver - las - sen,

2. D. si - cher - lich. Wir müs - sen sie mit Scham ver - las - sen,

3. D. si - cher - lich. Wir müs - sen sie mit Scham ver - las - sen,

Tam. *sotto voce*

Sie müs - sen uns mit Scham ver - las - sen, es plau - dert

Pap. *sotto voce*

Sie müs - sen uns mit Scham ver - las - sen, es plau - dert

Archi

125

1. D. es plau-dert kei - ner si - cher - lich! Von fes - tem Geis - te ist ein

2. D. es plau-dert kei-ner si-cher-lich! Von fes - tem Geis - te ist ein

3. D. es plau-dert kei-ner si-cher-lich! Von fes - tem Geis - te ist ein

Tam. kei-ner si - cher-lich! Von fes - tem Geis - te ist ein

Pap. kei-ner si - cher-lich! Von fes - tem Geis - te ist ein

131

1. D. Mann, er den-ket, was er spre - chen kann!

2. D. Mann, er den-ket, was er spre - chen kann!

3. D. Mann, er den-ket, was er spre - chen kann!

Tam. Mann, er den-ket, was er spre - chen kann!

Pap. Mann, er den-ket, was er spre - chen kann!

136

1. D. *f* Von fes - tem Geis - te ist ein Mann, *p* er den-ket,

2. D. *f* Von fes - tem Geis - te ist ein Mann, *p* er den-ket,

3. D. *f* Von fes - tem Geis - te ist ein Mann, *p* er den-ket,

Tam. *f* Von fes - tem Geis - te ist ein Mann, *p* er den-ket,

Pap. *f* Von fes - tem Geis - te ist ein Mann, *p* er den-ket,

Von fes - tem Geis - te ist ein Mann, er den-ket,

141

1. D. was er spre - chen kann, er den - ket, was er spre - chen kann,

2. D. was er spre - chen kann, er den - ket, was er spre - chen kann,

3. D. was er spre - chen kann, er den - ket,

Tam. was er spre - chen kann, er den - ket,

Pap. was er spre - chen kann, er den - ket,

Fl., Fg.

Archi

146

(Die DAMEN wollen gehen.)

1. D. er den - ket, was er spre - chen kann!

2. D. er den - ket, was er spre - chen kann!

3. D. was er spre - chen kann, er den - ket, was er spre - chen

Tam. was er spre - chen kann, er den - ket, was er spre - chen

Pap. was er spre - chen kann, er den - ket, was er spre - chen

Fl., Fg.

Archi

151

3. D. kann!

Tam. kann! [164]

Pap. kann!

Coro (die Eingeweihten von innen)

Tenore *f* Ent - weiht ist die hei - li - ge Schwel - le! hi - nab mit den Wei - bern zur

Basso *f* Ent - weiht ist die hei - li - ge Schwel - le! hi - nab mit den Wei - bern zur

Ob., Cor. *cresc.* *fp* *fp* *sf* *fp* *fp*

(Donner, Blitz und Schlag; zugleich zwei starke Donner.)

(DIE DREI DAMEN stürzen in die Versenkung.)

155

1. DAME

2. DAME

3. D.

Coro

Höl - le! [162]

Höl - le! [162]

Viol.

ff

p

Clu., Tbn., Timp.

159 PAPAGENO (fällt zu Boden)

Pap.

O weh! O weh! O weh! [171]

Fl., Fg.

(Dann fängt der dreimalige Akkord an.)

Adagio

Flauti

Oboi

Corni di Bassetto

Fagotti

Corni

Clarini

Tromboni

Sechster Auftritt

TAMINO, PAPAGENO; SPRECHER, ZWEITER PRIESTER mit Fackeln.

SPRECHER

Heil dir, Jüngling! dein standhaft männliches Betragen hat gesiegt. Zwar hast du noch manch rauen 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! Sammle dich, und sei ein Mann!

PAPAGENO *(steht auf)*

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

ZWEITER PRIESTER

Diese neugierige Frage mag deine Vernunft dir beantworten. Komm! meine Pflicht heischt dich 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 angenehmen Garten; Bäume, die nach Art eines Hufeisens gesetzt sind; in der Mitte steht eine Laube von Blumen und Rosen, worin PAMINA schläft. Der Mond beleuchtet ihr Gesicht. Ganz vorn steht eine Rasenbank.

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's zu verdanken, dass ich noch mit heiler Haut auf die Erde trete. – – Hm! – Was war denn eigentlich mein Verbrechen? – dass ich mich in eine Blume vergaffte, die auf fremden Boden versetzt war? – Und welcher Mensch, wenn er auch von gelindem Himmelsstrich daher wanderte, würde bei so einem

Anblick kalt und unempfindlich bleiben? – Bei allen Sternen! das Mädchen wird noch um meinen Verstand mich bringen. – Das Feuer, das in mir glimmt, wird mich noch verzehren.

(Er sieht sich allenthalben um.)

Wenn ich wüsste – dass ich so ganz allein und unbelauscht wäre – ich wagte es noch einmal.

(Er macht sich Wind mit beiden Händen.)

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

No. 13 *Aria*

Allegro

(Alles wird so piano gespielt und gesungen, als wenn die Musik in weiter Entfernung wäre.)

Flauto piccolo
Flauto
Clarineti
Fagotti
Archi

Tutti
sempre pp

gva

7 MONOSTATOS §

Mon.

1. Al - les fühlt der Lie-be Freu-den, schnä-belt,
2. Drum so - will ich, weil ich le - be, schnä-beln,

Archi

13

Mon.

tän-delt, her-zet, küsst - und ich soll die Lie - be mei-den, weil ein Schwar-zer häss-lich
küs-sen, zärt-lich sein! - Lie - ber gu-ter Mond, ver-ge - be, ei - ne Wei - ße nahm mich

Tutti Archi

19

Mon.

ist, weil ein Schwar-zer häss-lich ist!
ein! ei - ne Wei - ße nahm mich ein.

Tutti

25

Mon. Ist mir denn kein Herz ge - ge - ben, bin ich nicht von Fleisch und
Weiß ist schön - ich muss sie küs - sen. Mond! ver - ste - cke dich da -

Archi *mf* *fp* Tutti

31

Mon. Blut? bin ich nicht von Fleisch und Blut? -
- zu! - Mond! ver - ste - cke dich da - zu! -

mf

35

Mon. Im - mer oh - ne Weib - chen le - ben wä - re wahr - lich Höl - len - glut, wä - re
Sollt' es - dich zu sehr ver - drie - ßen, o so mach die Au - gen zu, o so

40

Mon. wahr - lich Höl - len - glut, wä - re wahr - lich Höl - len - glut.
mach die Au - gen zu, o so mach die Au - gen zu. [232]

(Er schleicht lang - sam und leise hin.)

45

Dal segno

Achter Auftritt

Vorige. DIE KÖNIGIN kommt unter Donner aus der mittleren Versenkung, und so, dass sie gerade vor PAMINA zu stehen kommt.

KÖNIGIN
Zurücke!

PAMINA (*erwacht*)
Ihr Götter!

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

PAMINA
Mutter! Mutter! meine Mutter! –
(*Sie fällt ihr in die Arme.*)

MONOSTATOS
Mutter? hm! das muss man von weitem be-
lauschen.
(*schleicht ab*)

KÖNIGIN
Verdank es der Gewalt, mit der man dich mir
entriss, dass ich noch deine Mutter mich nen-
ne. – Wo ist der Jüngling, den ich an dich
sandte?

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

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

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

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

PAMINA
Mein Vater –

KÖNIGIN
Übergab freiwillig den siebenfachen Sonnen-
kreis 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 ver-
zehrende 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 Toch-
ter der Führung weiser Männer zu überlassen.“

PAMINA
Liebe Mutter, nach allem dem zu schließen,
ist wohl auch der Jüngling auf immer für mich
verloren.

KÖNIGIN
Verloren, wenn du nicht, eh' die Sonne die
Erde färbt, ihn durch diese unterirdischen Ge-
wölbe zu fliehen beredest. – Der erste Schim-
mer des Tages entscheidet, ob er ganz dir oder
den Eingeweihten gegeben sei.

PAMINA
Liebe Mutter, dürft' ich den Jüngling als Ein-
geweihten denn nicht auch ebenso zärtlich lie-
ben, wie ich ihn jetzt liebe? – Mein Vater
selbst war ja mit diesen weisen Männern ver-
bunden; er sprach jederzeit mit Entzücken
von ihnen, preiste ihre Güte – ihren Ver-
stand – ihre Tugend. – Sarastro ist nicht
weniger tugendhaft – –

KÖNIGIN
Was hör' ich! – Du, meine Tochter, könntest
die schändlichen Gründe dieser Barbaren ver-
teidigen? – So einen Mann lieben, der, mit
meinem Todfeinde verbunden, mit jedem
Augenblick mir meinen Sturz bereiten wür-
de? – Siehst du hier diesen Stahl? – Er ist
für Sarastro geschliffen. – Du wirst ihn töten
und den mächtigen Sonnenkreis mir über-
liefern.

PAMINA
Aber liebste Mutter! –

KÖNIGIN
Kein Wort!

No. 14 Aria

Allegro assai

KÖNIGIN
DER NACHT

Der Höl-le Ra - che kocht in mei-nem

Viol., Va. *sfp*

Flauti
Oboi
Fagotti
Corni
Clarini
Timpani
Archi

p *f* *p* *f* *p* *f* *fp* *fp*

Tutti

Archi

4

K.d.N.

Her - zen, Tod und Ver-zweif-lung, Tod und Ver-

f *p* *f* *p* *f* *fp* *fp*

8

K.d.N.

- zweif - lung flam - - met um mich her! Fühlt nicht durch

p *cresc.* *p* *f* *fp*

Legni

Archi

12

K.d.N.

dich Sa - ras - tro_ To - des - schmer-zen, Sa - ras - tro_ To - des -

cresc. *p*

16

K.d.N.

- schmer-zen, so bist du mei - ne Toch - ter nim - mer -

cresc. *p* *fp* *fp*

20

K.d.N.

- mehr, so bist du, nein! mei-ne Toch - ter nim - mer -

sf *p* *sf* *p*

24

K.d.N.

- mehr

Fl., Ob.
Archi

28

K.d.N.

Fl. Ob.

32
K.d.N. —, mei - ne Toch - ter nim - mer - mehr

fp Archi *fp* *fp* *f p*

36
K.d.N.

Fl., Ob. Archi

40
K.d.N. , so

Archi *fp*

44
K.d.N. bist du mei - ne Toch - ter nim - mer - mehr:

fp *fp* *cresc.* *f*

K.d.N.

K.d.N.

Ver - sto - ßen sei auf e - wig, ver -

K.d.N.

- las - sen sei auf e - wig, zer-trüm - mert sei'n auf

K.d.N.

e - wig al-le Ban - de der Na - tur. Ver -

62

cd.N.

- sto - ßen, ver - las - sen, und zer - trüm - mert, al - le

65

cd.N.

Ban - de der Na - tur, al - le Ban - - -

Archi

70

K.d.N.

74

K.d.N.

Fl.

79

K.d.N.

de, al - le Ban - de der Na - tur, wenn nicht durch

84

K.d.N.

dich Sa - ras-tro wird er - blas - sen! - Hört,

89

K.d.N.

hört, hört, Ra - che-göt-ter -

94

K.d.N.

hört! - der Mut-ter Schwur! [232] (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?

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 Gespensts trage? – Nicht? – Ha so stirb!
(Er ergreift sie bei der Hand.)

PAMINA

Monostatos, sieh mich hier auf meinen Knien! – schone meiner!

MONOSTATOS

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

PAMINA

Mein Herz hab' ich dem Jüngling geopfert.

MONOSTATOS

Was kümmert mich dein Opfer. – Sprich! –

PAMINA (entschlossen)

Nie!

Elfter Auftritt

Vorige, SARASTRO.

MONOSTATOS

So fahr denn hin!
(SARASTRO hält ihn schnell ab.)
Herr, mein Unternehmen ist nicht strafbar; man hat deinen Tod geschworen, darum wollt' ich dich rächen.

SARASTRO

Ich weiß nur allzuviel. – Weiß, dass deine Seele 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.)

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.

No. 15 Aria

Larghetto

S

SARASTRO

1. In die - sen heil' - gen Hal - len kennt
2. In die - sen heil' - gen Mau - ern, wo

Fl.
p Archi
Tutti
p Archi

5

Sar.

man die Ra - che_ nicht! und ist ein Mensch ge - fal - len, führt
Mensch den Men - schen liebt_ kann kein Ver - rä - ter_ lau - ern, weil

Archi

9

Sar.

Lie - be_ ihn_ zur Pflicht. Dann wan - delt er_ an_ Freun - des
man dem Feind ver - gibt. Wen sol - che Leh - ren nicht_ er -

Fl.
Viol.
simile
Vc. e B.

13

Sar. Hand ver-gnügt und froh ins bess - re Land, dann wan-delt
- freun, ver - die - net nicht ein Mensch zu sein, wen sol - che

16

Sar. er an Freun - des Hand ver-gnügt und froh ins bess - re Land, dann wan-delt
Leh - ren nicht er - freun, ver - die - net nicht ein Mensch zu sein, wen sol - che

Fl.

Archi

20

Sar. er an Freun - des Hand ver-gnügt und froh ins bess - re Land, ins
Leh - ren nicht er - freun, ver - die - net nicht ein Mensch zu sein, ein

24

Sar. (gehen beide ab)

bess - re, bess - - re Land.
Mensch, ein Mensch zu sein. [162]

Cor.

Dal segno %

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 beide allein überlassen. –
Sobald die röchelnde Posaune tönt, dann
nehmt ihr euren Weg dahin. – Prinz, lebt
wohl! Wir sehen uns, eh' ihr ganz am Ziele
seid. – – Noch einmal, vergesst das Wort
nicht: Schweigen. –
(ab)

ZWEITER PRIESTER

Papageno, wer an diesem Ort sein Stillschwei-
gen bricht, den strafen die Götter durch Don-
ner und Blitz. Leb wohl!
(ab)

Vierzehnter Auftritt

TAMINO, PAPAGENO.

(TAMINO setzt sich auf eine Rasenbank.)

PAPAGENO (nach einer Pause)
Tamino!

TAMINO (verweisend)
St!

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

TAMINO (verweisend)
St!

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 Leu-
ten; viel weniger sonst was. –

Fünfte Auftritt

Vorige. Ein altes hässliches WEIB kommt aus der Versenkung, hält auf einer Tasse *)
einen großen Becher mit Wasser.

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

WEIB
Ja, mein Engel!

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

WEIB
Freilich, mein Engel!

PAPAGENO
So, so! – Auf die Art werden die Fremden
auch nicht gar zu häufig kommen. – –

WEIB
Sehr wenig.

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

WEIB
Wie alt?

PAPAGENO
Ja!

WEIB
18 Jahr und 2 Minuten.

PAPAGENO
18 Jahr und 2 Minuten?

WEIB
Ja!

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

WEIB
I, freilich!

PAPAGENO
Ist er auch so jung wie du?

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

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

WEIB
Papageno!

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

WEIB
Da sitzt er, mein Engel!

PAPAGENO
Ich wär' dein Geliebter?

WEIB
Ja, mein Engel!

PAPAGENO (nimmt schnell das Wasser und spritzt sie
ins Gesicht.)
Sag du mir, wie heißt du denn?

WEIB
Ich heiße –
(starker Donner, die ALTE hinkt schnell ab.)

PAPAGENO
O weh!

(TAMINO steht auf, droht ihm mit dem Finger.)

PAPAGENO
Nun sprech' ich kein Wort mehr!

*) „Tasse“ in der Bedeutung von Schale oder Tablett

Sechzehnter Auftritt

DIE DREI KNABEN kommen in einem mit Rosen bedeckten Flugwerk. In der Mitte steht ein schöner gedeckter Tisch. Der eine hat die Flöte, der andere das Kästchen mit Glöckchen. Vorige.

No. 16 Terzetto

Allegretto

Viol.
Flauti
Fagotti
Archi

3

1. KNABE
1.K. Seid uns zum zwei - ten

2. KNABE
2.K. Seid uns zum zwei - ten

3. KNABE
3.K. Seid uns zum zwei - ten

Fl. tr
tr
tr
tr

Archi

6

1.K. Mal will - kom - men, ihr Män - ner in Sa - ras - tros Reich! -

2.K. Mal will - kom - men, ihr Män - ner in Sa - ras - tros Reich! -

3.K. Mal will - kom - men, ihr Män - ner in Sa - ras - tros Reich! -

9

1.K. Er schickt, was man euch ab-ge-nom-men, die Flö-te und die Glöck-chen euch.

2.K. Er schickt, was man euch ab-ge-nom-men, die Flö-te und die Glöck-chen euch.

3.K. Er schickt, was man euch ab-ge-nom-men, die Flö-te und die Glöck-chen euch.

13

1.K. Wollt ihr die Spei-sen nicht ver-schmä-hen, so es-set, trin-ket froh da-von! -

2.K. Wollt ihr die Spei-sen nicht ver-schmä-hen, so es-set, trin-ket froh da-von! -

3.K. Wollt ihr die Spei-sen nicht ver-schmä-hen, so es-set, trin-ket froh da-von! -

17

1.K. Wenn wir zum drit - ten Mal_ uns se - hen, ist Freu-de eu - res Mu - tes Lohn!

2.K. Wenn wir zum drit - ten Mal_ uns se - hen, ist Freu-de eu - res Mu - tes Lohn!

3.K. Wenn wir zum drit - ten Mal_ uns se - hen, ist Freu-de eu - res Mu - tes Lohn!

21

1.K. Ta-mi-no Mut! Nah ist das Ziel!

2.K. Ta-mi-no Mut! Nah ist das Ziel!

3.K. Ta-mi-no Mut! Nah ist das Ziel!

Fl. Fg.

25

1.K. Du Pa - pa-ge-no!

2.K. Du Pa - pa-ge-no!

3.K. Du Pa - pa-ge-no!

Archi

Fl. Fg.

28

1.K. schwei-ge still! still! still! schwei - ge still!

2.K. schwei-ge still! still! still! schwei - ge still!

3.K. schwei-ge still! still! still! schwei - ge still!

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

1.K. still! still! schwei - ge - still! - [182]

2.K. still! still! schwei - ge - still! - [182]

3.K. still! still! schwei - ge still! - [182]

34

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.)

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 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, sage du mir, sag, was ist meinem Freund?

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

PAMINA

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

PAPAGENO

St!

(Er deutet ihr fortzugehen.)

PAMINA

O, das ist mehr als Kränkung -- mehr als Tod!

(Pause)

Liebster, einziger Tamino! --

No. 17 Aria

Andante

PAMINA

Ach ich fühl's, es ist ver-schwunden! e - wig - hin der Lie - be -

Flauto
Oboe
Fagotto
Archi

p Archi

Fg.

5

Pam.

Glück! - e - wig hin der Lie - be Glück! - Nim-mer kommt ihr Won - ne -

Ob.

Fl.

f

p

10

Pam.

- stun-den mei - nem Her - zen mehr - zu-rück! mei - nem Her - zen, mei - nem

14

Pam.

Her - zen mehr - zu-rück!

Fl., Ob.

Pam.

Sieh Ta-mi-no! die-se Trä-nen flie-ßen Trau-ter dir al-lein,

mfp

mfp

Pam.

dir al-lein, fühlst du nicht der Lie-be Seh-nen, der Lie-be Seh-nen - so wird

Pam.

Ru-he, so wird Ruh' im To-de sein! - fühlst du nicht der Lie-be Seh-nen, fühlst du

cresc. f

p Archi

Pam.

nicht der Lie-be Seh-nen, so wird Ru-he, so wird Ruh' im To-de

33

Pam. sein! so wird Ruh' im To - de sein! im To - de sein! im To - de

38 (ab)

Pam. sein! [164]

Fl.

p *cresc.* *fg.* *f* *p*

Neunzehnter Auftritt

TAMINO, PAPAGENO.

PAPAGENO (*isst hastig*)

Nicht wahr, Tamino, ich kann auch schweigen, wenn's sein muss. – Ja, bei so einem Unternehmen, da bin ich Mann. –

(*er trinkt*)

Der Herr Koch und der Herr Kellermeister sollen leben. –

(*dreimaliger Posaunenton* *)

(TAMINO winkt PAPAGENO, dass er gehen soll.)

PAPAGENO

Gehe du nur vorans, ich komm 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' jetzt nicht fort, und wenn Herr Sarastro seine sechs Löwen an mich spannte.

(*Die Löwen kommen heraus, er erschrickt.*)

O Barmherzigkeit, ihr gütigen Götter! –

*) Vgl. Vorwort

Tamino, rette mich! die Herrn 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*)

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.

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.

No. 18 Chor der Priester

Adagio

Coro

Tenore I, II

Basso

Flauti
Oboi
Fagotti
Corni
Clarini
Tromboni
Archi

Archi *p*

Fiat

Archi *sf*

Tutti *p*

Archi *p*

Tbn.

8

Coro

düs - tre Nacht ver-scheucht der Glanz der Son - ne! - Bald fühlt der ed-le Jüng-ling neu-es

düs - tre Nacht ver-scheucht der Glanz der Son - ne! - Bald fühlt der ed-le Jüng-ling neu-es

Tutti

14

Coro

Le - ben, bald ist er un-serm Diens-te ganz ge - ge - ben. Sein

Le - ben, bald ist er un-serm Diens-te ganz ge - ge - ben. Sein

p

f

21

Coro

Geist_ ist kühn, sein Herz_ ist rein, sein Geist ist kühn, sein Herz ist rein -

Geist_ ist kühn, sein Herz_ ist rein, sein Geist ist kühn, sein Herz ist rein -

Fl., Ob.

Cln., Cor

29

Coro

bald, bald, bald wird er uns - rer wür - dig_ sein, bald, bald, bald wird er

bald, bald, bald wird er uns - rer wür - dig sein, bald, bald, bald wird er

Tbn. Tbn. Archi Archi Tutti

36

Coro

uns - rer wür - dig_ sein, wür - dig_ sein, wür - dig_ sein. [207]

uns - rer wür - dig sein, wür - dig_ sein, wür - dig_ sein. [207]

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? – Führe mich zu ihm!

SARASTRO

Hier! –

PAMINA

Tamino!

TAMINO

Zurück!

No. 19 Terzetto

Andante moderato

PAMINA

Soll ich dich Teu - rer nicht mehr sehn? –

TAMINO

SARASTRO

Ihr wer-det froh euch wie - der-

Oboi
Fagotti
Archi

p

5

Pam.

Dein war - ten töd - li - che Ge - fah - ren!

Tam.

Die Göt - ter mö - gen mich be -

Sar.

- sehn! –

9

Pam.  Dein war - ten töd - li - che Ge - fah - ren! -

Tam.  - wah - ren! Die Göt - ter mö - gen mich be -

Sar.  Die Göt - ter mö - gen ihn be -



13

Pam.  Du wirst dem To - de nicht ent - ge - hen, mir flüs - tert die - ses Ah - nung

Tam.  - wah - ren!

Sar.  - wah - ren!



17

Pam.  ein!

Tam.  Der Göt - ter Wil - le mag ge - sche - hen, ihr Wink soll mir Ge - set - ze -

Sar.  Der Göt - ter Wil - le mag ge - sche - hen, ihr Wink soll ihm Ge - set - ze



21

Pam. O lieb-test du, wie ich dich lie-be, du wür-dest nicht so ru-hig
 Tam. sein.
 Sar. sein.

25

Pam. sein, du wür-dest nicht so ru-hig sein.
 Tam. Glaub mir, ich füh-le glei-che
 Sar. Glaub mir, er füh-let glei-che

29

Tam. Trie-be, werd' e-wig dein Ge-treu-er sein, werd' e-wig dein Ge-treu-er
 Sar. Trie-be, wird e-wig dein Ge-treu-er sein, wird e-wig dein Ge-treu-er

33 PAMINA

Pam. Wie bit - ter sind der Tren-nung Lei-den!

Tam. sein. Wie bit - ter sind der Tren-nung Lei-den!

Sar. sein. Die Stun-de schlägt, nun müs-t ihr schei-den, die Stun-de

Ob., Fg.

37

Pam. wie bit - ter sind der Tren-nung Lei-den!

Tam. wie bit - ter sind der Tren-nung Lei-den! Pa-mi-na,

Sar. schlägt, nun müs-t ihr schei-den! Ta-mi-no muss nun wie - der

Fg. I

Fg. II

41

Pam. Ta-mi-no muss nun wirk-lich fort! Ta -

Tam. ich muss wirk - lich fort! wirk - lich fort! Wiebit-ter sind der Tren-nung

Sar. fort! wie - der fort! Die Stunde schlägt, nun müs-t ihr schei-den, Ta-mi-no

Ob.

Archi

45

Pam. - mi - no! Ta - mi - no! so musst du
 Tam. Lei - den! Pa - mi - na, ich muss wirk - lich fort! nun muss ich fort!
 Sar. muss nun wie - der fort, nun wie - der fort! nun muss er fort!

49

Pam. fort! so musst du fort! Ta - mi - no! le - be
 Tam. nun muss ich fort! Pa - mi - na! le - be
 Sar. nun muss er fort!

Ob.
 Fg.
 Archi

54

Pam. wohl! le - be wohl! le - be, le - be, le - - - be
 Tam. wohl! le - be wohl! le - be, le - be, le - - - be
 Sar. Nun ei - le fort! dich ruft dein Wort! Nun ei - le, nun ei - le, nun ei - le fort, dich ruft dein

58

Pam. wohl! O gold-ne Ru-he! o gold-ne Ru-he!

Tam. wohl! O gold-ne Ru-he! o gold-ne Ru-he!

Sar. Wort! Die Stun-de schlägt! die Stun-de schlägt! die Stun-de

Ob., Fg.

Archi *mf* *p* *mf*

63

Pam. keh - re wie - der! keh - re, keh - - -

Tam. keh - re wie - der! keh - re, keh - - -

Sar. schlägt! die Stunde schlägt! Wir sehn uns wie - der!

f *p* *f* *p* Archi

67

Pam. re wie - - - der! Le - be

Tam. re wie - - - der! Le - be

Sar. Wir sehn uns wie - der!

(entfernen sich.)

Pam. wohl! le - be - wohl! [185]

Tam. wohl! le - be wohl! [200]

Sar. Wir sehn uns wie - der! [239]

Legni Archi Tutti

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, bleib' ich nicht mehr von dir – nur diesmal verlass mich armen Reisegefährten nicht!

(*Er kommt an die Türe, wo TAMINO abgeführt worden ist.*)

EINE STIMME (*ruft*)

Zurück!

(*dann ein Donnerschlag; das Feuer schlägt zur Türe heraus; starker Akkord*)

PAPAGENO

Barmherzige Götter! – Wo wend' ich mich hin? Wenn ich nur wüsste, wo ich hereinkam.

(*Er kommt an die Türe, wo er hereinkam.*)

DIE STIMME

Zurück!

(*Donner, Feuer und Akkord wie oben.*)

PAPAGENO

Nun kann ich weder zurück, noch vorwärts. (*weint*)

Muss vielleicht am Ende gar verhungern. – Schon recht! – Warum bin ich mitgereist.

Dreiundzwanzigster Auftritt

SPRECHER mit seiner Pyramide, 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 Eingeweiheten 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! – (*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?

No. 20 Aria

Andante

Strumento d'acciaio
(Glockenspiel)

(PAPAGENO schlägt das Glockenspiel)

Flauto

Oboi

Fagotti

Corni

Archi

Strumento d'acciaio

Str. d'a. *p*
Archi

6a PAPAGENO

Pap.

1. Ein Mäd-chen o - der Weib - chen wünscht

Str.
d'a.

Archi

11a

Pap.

Pa - pa - ge - no__ sich! O so ein sanf - tes Täub - chen wär'

Str.
d'a.

gva

15a

Pap. Se - lig - keit für mich! wär' Se - lig - keit für mich! wär'

Str. d'a.

gva

19a

Pap. Se - lig - keit für mich! Dann

Str. d'a.

Allegro

gva

Str. d'a. *gva*

Archi

25a

Pap. schneck-te mir Trin-ken und Es - sen, dann könnt' ich mit Fürs-ten mich mes - sen, des

29a

Pap. Le-bens als Wei-ser mich freun_ und wie im E-ly-si-um sein. Dann könnt' ich mit

Str. d'a.

cresc. *fp* *p* *gva* *gva*

34a

Pap. Fürs-ten mich mes - sen, des Le-bens als Wei-ser mich freun_ und wie im E-ly-si-um

Str. d'a.

gva *cresc.* *fp* *f* *p*

39a

Pap. sein, im E - ly-si-um sein, im E - ly-si-um sein!

Str. d'a.

gva *gva* *gva* *gva*

Andante

(1b)

Str. d'a.

gua

Str. d'a. p
Archi

Detailed description: This block contains the musical score for the first system. It features two staves for strings (Str. d'a.) and a grand staff for piano accompaniment. The piano part includes a 'gua' (glissando) marking and is marked 'p' (piano). The string part has various rhythmic patterns and rests.

6b PAPAGENO

Pap.

2. Ein Mäd-chen o - der Weib - chen wünscht

Str. d'a.

Archi

Detailed description: This block contains the musical score for Papageno's vocal line and the string accompaniment. The vocal line is in bass clef and includes the lyrics '2. Ein Mäd-chen o - der Weib - chen wünscht'. The string part consists of two staves with various rhythmic patterns and rests.

11b

Pap.

Pa - pa - ge - no... sich! O so ein sanf - tes Täub - chen wär'

Str. d'a.

gua

Detailed description: This block contains the musical score for Papageno's vocal line and the string accompaniment. The vocal line is in bass clef and includes the lyrics 'Pa - pa - ge - no... sich! O so ein sanf - tes Täub - chen wär''. The string part consists of two staves with various rhythmic patterns and rests, including a 'gua' marking.

15b

Pap. Se - lig - keit für mich! wär' Se - lig - keit für mich! wär'

Str. d'a.

gva

19b

Allegro

Pap. Se - lig - keit für mich! Ach

Str. d'a.

gva

Str. d'a. *gva*

Archi

25b

Pap. kann ich denn kei-ner von al - len den rei-zen-den Mäd - chen ge - fal - len? Helf'

29b

Pap. ei-ne mir nur aus der Not_, sonst gräm' ich mich wahr-lich zu Tod. Ach kann ich denn

Str. d'a.

cresc. *fp* *p* *gva* *gva*

34b

Pap. kei-ner ge-fal-len? Helf' ei-ne mir nur aus der Not_, sonst gräm' ich mich wahr-lich zu

Str. d'a.

gva *cresc.* *fp* *f* *p* *gva*

39b

Pap. Tod, mich wahr-lich zu Tod, mich wahr-lich zu Tod.

Str. d'a.

gva *gva* *gva* *gva*

Andante

(1c)

Str. d'a.

Ob., Cor.

p

This system contains the first two staves of music. The top staff is for the strings (Str. d'a.) and the bottom staff is for the woodwinds (Ob., Cor.). The music is in 2/4 time and features a melodic line in the strings with triplets and a piano accompaniment in the woodwinds.

5c PAPAGENO

Pap.

Str. d'a.

Fl.

Archi

3. Ein

This system contains the second two staves of music. The top staff is for Papageno's vocal line (Pap.) and the bottom staff is for the strings (Str. d'a.). The music continues with a melodic line in the strings and a piano accompaniment in the woodwinds. The text '3. Ein' is written at the end of the system.

9c

Pap.

Mäd - chen o - der Weib - chen wünscht Pa - pa - ge - no - - - sich! O

Str. d'a.

8va

This system contains the third two staves of music. The top staff is for Papageno's vocal line (Pap.) with the German lyrics: 'Mäd - chen o - der Weib - chen wünscht Pa - pa - ge - no - - - sich! O'. The bottom staff is for the strings (Str. d'a.). The music continues with a melodic line in the strings and a piano accompaniment in the woodwinds. The text '8va' is written above the string staff.

13c

Pap. so ein sanf - tes Täub - chen wär' Se - lig - keit für mich! wär'

Str. d'a.

gva

17c

Pap. Se - lig - keit für mich! wär' Se - lig - keit für mich!

Str. d'a.

gva

Allegro

Fiat

21c

Pap. Wird

Str. d'a.

Archi

25c

Pap. kei-ne mir Lie-be ge-wäh - ren, so muss mich die Flam-me ver - zeh - ren, doch

29c

Pap. küsst mich ein weib-li-cher Mund - so bin ich schon wie-der ge-sund, doch küsst mich ein

Str. d'a.

34c

Pap. weib-li - cher Mund_ - doch küsst mich ein weib-li-cher Mund_ - so bin ich schon wie-der ge-

Str. d'a.

39c

Pap. - sund, schon wie-der ge-sund, schon wie-der ge-

Str. d'a.

gva

43c

Pap. - sund. [213]

Str. d'a.

gva

Str. d'a.,
Fiat

47

Str. d'a.

f Fiat,
Archi

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 ein 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

O 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! – So 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 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)* solange ich keine Schönerer sehe.

WEIB

Das schwörst du?

PAPAGENO

Ja, das schwör' ich!

(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.

Sechszwanzigster Auftritt

DIE DREI KNABEN fahren herunter.

No. 21 Finale

Andante

Flauti
Oboi
Clarineti
Fagotti
Corni
Clarini
Tromboni
Timpani
Strumento d'acciaio
Archi

Clar.
sotto voce
Cor.
f
p
Fg.

6
sfp
f
p

10
1. KNABE
1.K.
Bald prangt, den Mor-gen zu ver-kün-den, die Sonn' auf gold-ner Bahn - bald
2. KNABE
2.K.
Bald prangt, den Mor-gen zu ver-kün-den, die Sonn' auf gold-ner Bahn - bald
3. KNABE
3.K.
Bald prangt, den Mor-gen zu ver-kün-den, die Sonn' auf gold-ner Bahn - bald
p
Archi
Fiati
Archi
Fiati

15
1.K.
soll der A-ber-glau-be schwin-den, bald siegt der wei - se Mann! - O
2.K.
soll der A-ber-glau-be schwin-den, bald siegt der wei - se Mann! - O
3.K.
soll der A-ber-glau-be schwin-den, bald siegt der wei - se Mann! - O
Archi
Fiati
Archi
Clar., Cor.
Fg.

19

1.K. hol - de Ru-he, steig her - nie - der, kehr in der Men - schen Her - zen wie - der; dann

2.K. hol - de Ru-he, steig her - nie - der, kehr in der Men - schen Her - zen wie - der; dann

3.K. hol - de Ru-he, steig her - nie - der, kehr in der Men - schen Her - zen wie - der; dann

Archi

23

1.K. ist die Erd' ein Him-mel - reich_, und Sterb-li-che den Göt- tern gleich, - und

2.K. ist die Erd' ein Him-mel - reich_, und Sterb-li-che den Göt- tern gleich, - und

3.K. ist die Erd' ein Him-mel - reich_, und Sterb-li-che den Göt- tern gleich, - und

sfp Fiati
f *p*

27

1.K. Sterb-li-che den Göt- tern gleich. Doch seht, Ver-zweif-lung quält Pa-mi-nen! -

2.K. Sterb-li-che den Göt- tern gleich. Wo ist sie denn?

3.K. Sterb-li-che den Göt- tern gleich. Wo ist sie denn?

p Archi

31

1.K. Sie ist von Sin-nen! - Sie quält ver-schmäh-ter Lie-be Lei - den,

2.K. Sie quält ver - schmäh - ter Lie - be Lei - den, lasst uns der

3.K. Sie quält ver - schmäh - ter Lie - be Lei - den, lasst uns der

mf *p*

34

1.K. lasst uns der Ar-men Trost be - rei - ten! - Für-wahr ihr Schick - sal geht uns

2.K. Ar - men Trost be - rei - ten! - Für-wahr ihr Schick-sal geht uns

3.K. Ar - men Trost be - rei - ten! - Für-wahr ihr Schick-sal geht uns

mf *p* Fl.

37

1.K. nah! O wä - re nur ihr Jüng-ling da! - Sie kommt! lasst uns bei-sei-te

2.K. nah! O wä-re nur ihr Jüng-ling da! - Sie kommt! lasst uns bei-sei-te

3.K. nah! O wä-re nur ihr Jüng-ling da! - Sie kommt! lasst uns bei-sei-te

41

1.K. gehn, da-mit wir, was sie ma-che, sehn, da-mit, da-mit wir, was sie ma-che,

2.K. gehn, da-mit wir, was sie ma-che, sehn, da-mit, wir, was sie ma-che,

3.K. gehn, da-mit wir, was sie ma-che, sehn, da-mit wir, was sie ma-che, was sie ma-che,

Clar.

Siebenundzwanzigster Auftritt

PAMINA, Vorige.

45 PAMINA (halb wahnwitzig, mit einem Dolch)

Pam. Du al-so bist mein Bräu-ti-gam - durch dich voll-end' - ich mei-nen
(gehen beiseite)

1.K. sehn.

2.K. sehn.

3.K. sehn.

Archi

49

Pam. Gram! -

1. KNABE (beiseite)
Welch dunk-le Wor - te sprach sie da! - Die Ar-me

2. KNABE (beiseite)
Welch dunk-le Wor - te sprach sie da! -

3. KNABE (beiseite)
Welch dunk-le Wor-te sprach sie da! - Die Ar-me

52

Pam. Ge-duld! mein Trau - ter, ich bin dein - bald wer-den

1. K. ist dem Wahn - sinn nah! -

2. K. Die Ar-me ist dem Wahn-sinn nah! -

3. K. ist dem Wahn - sinn nah! -

mfp

56
 Pam. wir, bald wer-den wir ver-mäh-let sein! - bald wer-den wir ver - mäh - let

59
 Pam. sein!
 1. KNABE (beiseite) Wahn - sinn tobt ihr im Ge - hir - ne - Selbst - mord steht auf ih-rer Stir - ne! -
 2. KNABE (beiseite) Wahn - sinn tobt ihr im Ge - hir - ne - Selbst - mord steht auf ih-rer Stir - ne! -
 3. KNABE (beiseite) Wahn - sinn tobt ihr im Ge - hir - ne - Selbst - mord steht auf ih-rer Stir - ne! -
 Fl., Clar. *f p*

63
 Pam. (zu PAMINA) Ster-ben will ich - weil der
 1.K. Hol-des Mäd-chen, sieh uns an!
 (zu PAMINA)
 2.K. Hol-des Mäd - chen, sieh uns an!
 (zu PAMINA)
 3.K. Hol-des Mäd-chen, sieh uns an!
 Fl., Clar. Archi

Pam. (auf den
Mann, den ich nim-mer-mehr kann has-sen, sei - ne Trau-te_ kann ver - las - sen! - Dies gab

cresc. *f* *p* Clar., Fg. Cor. Archi

72 Dolch zeigend)

Pam. mei - ne Mut - ter mir - Lie - ber durch dies Ei - sen

1. KNABE Selbst - mord strafet Gott an dir! -

2. KNABE Selbst - mord strafet Gott an dir! -

3. KNABE Selbst - mord strafet Gott an dir! -

Selbst - mord strafet Gott an dir! -

fp

76

Pam. ster - ben, als durch Lie - - bes - gram ver - der - ben. - Mut - ter, Mut - ter! durch

f *fp* *p*

80

Pam. dich lei - de ich, und dein Fluch ver - fol - get mich!

fp

83

Pam.

1. KNABE Ja des Jam-mers Maß ist voll! Fal - scher

1.K. Mäd-chen! willst du mit uns gehn?

2.K. Mäd-chen! willst du mit uns gehn?

3.K. Mäd-chen! willst du mit uns gehn?

Fg.

87

Pam.

Jüng - ling, le - be wohl! Sieh, Pa - mi - - na stirbt durch

Legni

Archi

91

Pam.

dich! die-ses Ei - sen tö - te mich! -

(will sich erstechen) **Allegro**

1. KNABE (halten ihr den Arm)

2. KNABE Ha Un-glück-li-che! halt ein! Soll-te

3. KNABE Ha Un-glück-li-che! halt ein! Soll-te

3.K. Ha Un-glück-li-che! halt ein! Soll-te

sf *f* **Allegro**

Archi *p* *cresc.* *f* Clar. *p* Fg., Vc.

97

1.K. dies dein Jüng-ling se - hen, wür-de er vor Gram ver - ge - hen, denn er

2.K. dies dein Jüng-ling se - hen, wür-de er vor Gram ver - ge - hen, denn er

3.K. dies dein Jüng-ling se - hen, wür-de er vor Gram ver - ge - hen, denn er

cresc. f p p Archi

104 PAMINA (erholt sich)

Pam. Was? er fühl - te Ge-gen - lie - be? und ver-barg mir sei-ne

1.K. lie - bet dich al - lein. -

2.K. lie - bet dich al - lein. -

3.K. lie - bet dich al - lein. -

110

Pam. Trie-be wand-te sein Ge-sicht von mir? Wa-rum sprach er nicht mit mir? -

117 1.KNABE

1.K. Die-ses müs - sen wir ver-schwei-gen, doch wir

2.KNABE

2.K. Die-ses müs - sen wir ver-schwei-gen, doch wir

3.KNABE

3.K. Die-ses müs - sen wir ver-schwei-gen, doch wir

Clar.

cresc. *f* *p* *cresc.* *f* *p*

Fg.

123

1.K. wol - len ihn dir zei - gen, und du wirst mit Stau-nen sehn, dass er

2.K. wol - len ihn dir zei - gen, und du wirst mit Stau-nen sehn, dass er

3.K. wol - len ihn dir zei - gen, und du wirst mit Stau-nen sehn, dass er

simile

127

1.K. dir sein Herz ge-weiht, und den Tod für dich nicht scheut!

2.K. dir sein Herz ge-weiht, und den Tod für dich nicht scheut!

3.K. dir sein Herz ge-weiht, und den Tod für dich nicht scheut!

cresc. *f* Archi *p*

132 PAMINA

Pam. Führt mich hin, ich möcht' ihn sehn...

1.K. Komm, wir wol - len zu ihm gehn,

2.K. Komm, wir wol - len zu ihm gehn,

3.K. Komm, wir wol - len zu ihm gehn,

Clar. *cresc.* *f* *p* *f* *p*

Fg., Vc.

137

Pam. führt mich hin, ich möcht' ihn

1.K. komm, wir wol - len zu ihm gehn,

2.K. komm, wir wol - len zu ihm gehn,

3.K. komm, wir wol - len zu ihm gehn,

cresc. *f* *p* *p*

141

Pam. seh'n_, ich möcht' ihn seh'n_, ich möcht' ihn seh'n_, ich möcht' ihn seh'n_____.

1.K. komm, wir wol - len zu ihm gehn_____.

2.K. komm, wir wol - len zu ihm gehn_____.

3.K. komm, wir wol - len zu ihm gehn_____.

cresc. *f* *p* Fl., Clar.

146

Pam.  Zwei Her - zen, die von Lie - be bren-nen,

1.K.  Zwei Her - zen, die von Lie - be bren-nen,

2.K.  Zwei Her - zen, die von Lie - be bren-nen,

3.K.  Zwei Her - zen, die von Lie - be bren-nen,

 Archi *p* *mf p* *p* Legni

152

Pam.  kann Men - schen-ohn - macht nie - mals tren-nen. - Ver -

1.K.  kann Men - schen-ohn - macht nie - mals tren-nen. -

2.K.  kann Men - schen-ohn - macht nie - mals tren-nen. -

3.K.  kann Men - schen-ohn - macht nie - mals tren-nen. -

 Archi *mf p* Archi

159

Pam. - lo-ren ist der Fein-de Müh', die Göt-ter selbs-ten schüt-zen sie, die

1.K. Ver - lo-ren ist der Fein-de Müh', die Göt-ter selbs-ten schüt-zen

2.K. Ver - lo-ren ist der Fein-de Müh', die Göt-ter selbs-ten schüt-zen

3.K. Ver - lo - ren ist der Fein - - - de

163

Pam. Göt - ter, Göt - - - ter selbs - ten schüt - zen

1.K. sie, die Göt - ter selbs - ten schüt-zen sie,

2.K. sie, die Göt - ter selbs - ten schüt-zen sie,

3.K. Müh', die Göt - ter selbs - ten schüt - zen sie,

Viol.

mfp *mfp* *tr* *f* *p*

Fiat

170

Pam. *p* sie, die Göt - ter schüt - zen sie, die

1.K. *p* die Göt - ter selbs - ten schüt - zen sie, die Göt - ter

2.K. *p* die Göt - ter selbs - ten schüt - zen sie, die Göt - ter

3.K. *p* die Göt - ter selbs - ten schüt - zen sie, die Göt - ter

Legni Archi

176 (gehen ab)

Pam. *f* Göt - ter schüt - zen sie, schüt - zen sie, schüt - zen sie. [200]

1.K. *f* selbs - ten schüt - zen sie, schüt - zen sie, schüt - zen sie. [219]

2.K. *f* selbs - ten schüt - zen sie, schüt - zen sie, schüt - zen sie. [219]

3.K. *f* selbs - ten schüt - zen sie, schüt - zen sie, schüt - zen sie. [219]

f p f p f

183

simile

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

Achtundzwanzigster Auftritt

TAMINO ist leicht angezogen, ohne Sandalen. Zwei schwarz GEHARNISCHE 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.

190 Adagio Fl., Ob.

Tbn. Archi *f* Fg. Vc. Tbn. Archi *p* Viol. II

197 Viol. I

Va., Vc. Vc. e B.

202

206 1. GEHARNISCHTER MANN

1.g.M. Der, wel-cher wan-dert die-se Stra-ße voll Be-schwer - den,

2. GEHARNISCHTER MANN

2.g.M. Der, wel-cher wan-dert die-se Stra-ße voll Be-schwer - den,

Fiat

211

1.g.M. wird rein durch Feu - er, Was-ser, Luft und Er - den.

2.g.M. wird rein durch Feu - er, Was-ser, Luft und Er - den.

216

1.g.M. Wenn er des To-des Schre-cken ü - ber-win-den

2.g.M. Wenn er des To-des Schre-cken ü - ber-win-den

221

1.g.M. kann, schwingt er sich aus der Er - de him - mel -

2.g.M. kann, schwingt er sich aus der Er - de him - mel -

226

1.g.M.  - an! Er - leuch - tet wird er dann im

2.g.M.  - an! Er - leuch - tet wird er dann im



231

1.g.M.  Stan - de sein, sich den Mys - te - ri -

2.g.M.  Stan - de sein, sich den Mys - te - ri -



235

1.g.M.  - en der I - sis ganz zu weihn. -

2.g.M.  - en der I - sis ganz zu weihn. -



239 TAMINO

Tam. *Mich schreckt kein Tod, als Mann zu handeln, den Weg der Tugend fortzu-*

243

Tam. *- wandeln! - Schließt mir des Schreckens Pforten auf - ich wage*

Ob., Fg.

246 PAMINA

Pam. *Ta-mi-no halt! ich muss dich*

(von innen)

Tam. *froh den kühnen Lauf -*

(will gehen)

fp Archi

249 Allegretto

Pam. *sehn! [203]*

Tam. *Was hör' ich? Pa-mi-nens Stimme? -*

1. GEHARNISCHTER MANN *Ja ja, das ist Pa-mi-nens*

2. GEHARNISCHTER MANN *Ja ja, das ist Pa-mi-nens*

Allegretto

*) T. 240, 1. - 3. Note (Violoncello/Basso): in Mozarts Autograph eindeutig c' (nicht b).

252

Tam. Wohl mir, nun kann sie mit mir gehn! nun tren-net uns kein Schick - sal

1.g.M. Stim-me! - Wohl dir, nun kann sie mit dir gehn! nun tren-net euch kein Schick - sal

2.g.M. Stim-me! - Wohl dir, nun kann sie mit dir gehn! nun tren - net euch kein Schick-sal

255

Tam. mehr, wenn auch der Tod be - schie - den wär', wenn auch der

1.g.M. mehr, wenn auch der Tod be - schie - den wär', wenn auch der

2.g.M. mehr, wenn auch der Tod be - schie - den wär', wenn auch der

258

Tam. Tod be - schie - den wär'. Ist mir er - laubt mit ihr zu spre - chen? -

1.g.M. Tod be - schie - den wär'. Es ist*) er - laubt mit ihr zu

2.g.M. Tod be - schie - den wär'. Es ist*) er - laubt mit ihr zu

*) T. 260: Im Textbuch: „Dir sei ...“

262

Tam. Welch Glück, wenn wir uns wie - der - sehn, froh

1.g.M. spre - chen! Welch Glück, wenn wir euch wie - der

2.g.M. spre - chen! Welch Glück, wenn wir euch wie - der

mf *p*

265

Tam. Hand in Hand in Tem - pel gehn. Ein Weib, das Nacht und

1.g.M. sehn, froh Hand in Hand in Tem - pel gehn. Ein Weib, das

2.g.M. sehn, froh Hand in Hand in Tem - pel gehn. Ein Weib, das

fp *fp* *fp* *fp*

268

Tam. *p*
 Tod nicht scheut, ist wür-dig, und wird ein-ge-weiht, ist wür-dig,

1.g.M. *p*
 Nacht und Tod nicht scheut, ist wür-dig, und wird ein-ge-weiht, ist wür-dig,

2.g.M. *p*
 Nacht und Tod nicht scheut, ist wür-dig, und wird ein-ge-weiht, ist wür-dig,

fp fp f Archi *p*

273 PAMINA

Pam. Ta -
 (Die Türe wird aufgemacht, TAMINO und PAMINA umarmen sich.)

Tam. und wird ein-ge-weiht.

1.g.M. und wird ein-ge-weiht. [206]

2.g.M. und wird ein-ge-weiht. [206]

Legni Archi

278 **Andante**

Pam. *- mi - no__ mein! O welch ein Glück!*

TAMINO

Tam. *Pa - mi - na__ mein! O welch ein*

p Archi

285

Tam. *Glück! Hier sind die Schre-ckens-*

Cor.

simile

(pizz.)

291 **PAMINA**

Pam. *Ich wer-de al - ler__ Or - ten an*

Tam. *- pfor - ten, die Not und Tod mir dräun.*

cresc. *f* *p*

Vc.

296

Pam. *dei - ner Sei - te sein__ - Ich selbs - ten füh - re dich - die*

simile

(pizz.)

301 (nimmt ihn bei der Hand)

Pam. Lie - be lei - te mich! - Sie mag den Weg mit Ro - sen streun, weil Ro - sen stets bei Dor - nen

Archi

306

Pam. sein. Spiel du die Zau - ber - flö - te an, sie schüt - ze uns auf uns - rer Bahn. Es

Ob. Archi

315

Pam. schnitt in ei - ner Zau - ber - stun - de mein Va - ter sie aus tiefs - tem Grun - de der

Fg.

320

Pam. tau - send - jäh - r' - gen Ei - che aus bei Blitz und Don - ner - Sturm und Braus. - Nun

Fatti *fp* *fp* *p* Arch.

325

Pam. komm und spiel die Flö-te an! Sie lei-te uns_ auf_ grau-ser Bahn. Wir wan - deln durch des

Tam. TAMINO Wir wan - deln

1.g.M. 1. GEHARNISCHTER MANN Ihr wan-delt

2.g.M. 2. GEHARNISCHTER MANN Ihr wan-delt

Arch.

Fg.

333

Pam. To - - - nes Macht froh durch des To - des düs - tre Nacht.

Tam. durch_ des To - nes Macht froh_ durch des To - des düs - tre Nacht. Wir

1.g.M. durch_ des To - nes Macht froh durch des To - des düs - tre Nacht.

2.g.M. durch_ des To - nes Macht froh durch des To - des düs - tre Nacht.

Fl. Fg.

340

Pam. Wir wan - deln durch des To - nes Macht froh — durch des To - des

Tam. wan - deln durch des To - - - nes Macht froh durch des To - des

1.g.M. Ihr wan-delt durch des To - nes Macht froh — durch des To - des

2.g.M. Ihr wan-delt durch des To - nes Macht froh durch des To - des

Fl. II

347

Pam. dūs - tre Nacht, dūs - tre Nacht, dūs - tre Nacht.

Tam. dūs - tre Nacht, dūs - tre Nacht, dūs - tre Nacht.

1.g.M. dūs - tre Nacht, dūs - tre Nacht, dūs - tre Nacht. [Φ]

2.g.M. dūs - tre Nacht, dūs - tre Nacht, dūs - tre Nacht. [Φ]

Viol.

Fg.

mfp *p* *mfp* *p*

355

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

Marsch

Adagio

362 Fl. solo *p* *tr*

Fiati

Timp.

365

368

371 PAMINA

Pam.

Wir wan - del-ten durch Feu-ers-glu - ten, be -

TAMINO

Tam.

Wir wan - del-ten durch Feu-ers-glu - ten, be -

Ob., Fg.

p Archi

373


Pam.  - kämpf - ten mu-tig die Ge-fahr, dein Ton sei Schutz in Was-ser-flu - ten, so —

Tam.  - kämpf - ten mu-tig die Ge-fahr, dein Ton sei Schutz in Was-ser-flu - ten, so —



375

Pam.  wie er es im Feu-er war, dein Ton sei Schutz in Was-ser-flu - ten, so —

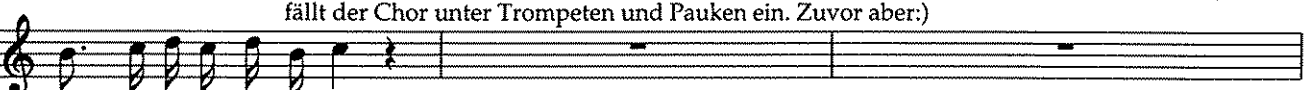
Tam.  wie er es im Feu-er war, dein Ton sei Schutz in Was-ser-flu - ten, so —



377

Pam.  wie er es im Feu-er 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:)

Tam.  wie er es im Feu-er war.



380

383

386 PAMINA

Pam.

TAMINO

Tam.

Ihr

Ihr

388 Allegro

Pam.

Göt - ter, welch ein Au-gen-blick! Ge - wäh - ret ist uns I - sis' Glück! - [Φ]

Tam.

Göt - ter, welch ein Au-gen-blick! Ge - wäh - ret ist uns I - sis' Glück! - [Φ]

Cln.

p

Timp.

390 *Soprano*

Alto Tri - umph, Tri-umph, Tri-umph, du ed - les Paar, be-sie-get

Tenore Tri - umph, Tri-umph, Tri-umph, du ed - les Paar, be-sie-get

Basso Tri - umph, Tri-umph, Tri-umph, du ed - les Paar, be-sie-get

Ob., Cor.,
Archi

394

hast du die Ge-fahr! Der I-sis Wei - he ist nun dein! Kommt, kommt!

hast du die Ge-fahr! Der I-sis Wei - he ist nun dein! Kommt,

hast du die Ge-fahr! Der I-sis Wei - he ist nun dein! Kommt,

hast du die Ge-fahr! Der I-sis Wei - he ist nun dein! Kommt,

398

kommt, kommt! tre - tet in den Tempel ein, in den Tem - pel ein, kommt, kommt,

kommt! kommt, kommt! tre - tet, tre-tet in den Tem - pel ein, kommt,

kommt! kommt, kommt! tre - tet, tre-tet in den Tem - pel ein, kommt,

kommt! kommt, kommt! tre - tet in den Tempel ein, kommt,

402

Coro

kommt, tre - - tet in den Tem-pel ein, kommt, kommt,

kommt, tre - - tet in den Tem-pel ein, kommt,

kommt, tre - - tet in den Tem-pel ein, kommt,

kommt, tre - - tet in den Tem-pel ein, kommt,

Fiati

Archi

405

Coro

kommt, tre - tet in den Tem-pel ein. [240] (alle ab)

kommt, tre - tet in den Tem-pel ein. [240]

kommt, tre - tet in den Tem-pel ein. [240]

kommt, tre - tet in den Tem-pel ein. [240]

f

408

Das Theater verwandelt sich wieder in den vorigen Garten.

Neunundzwanzigster Auftritt

PAPAGENO. Später DIE DREI KNABEN, PAPAGENA.

Allegro

PAPAGENO

413

Pap. *gva* *gva*

Archi *p* Ob. Cor. Archi

418

tr *tr* *f* Legni *tr*

423 PAPAGENO

Pap. Pa-pa - ge-na! Pa-pa - ge-na! Pa-pa -

Archi *p*

428

Pap. *gva* (pfeift) *gva*

- ge - na! Weib-chen! Täub-chen! meine

Ob. Fl. Cor.

434

Pap. Schö-ne! ... Ver-gebens! Ach! sie ist ver-lo-ren! ich bin zum Un-glück schon ge-bo-ren! - Ich

cresc. *f*

440

Pap. plau-der-te - plau-der-te, und das war schlecht, und drum ge -

Fl.

Archi *p*

mfp

444

Pap. - schieht es mir schon recht _____! drum ge - schieht es mir_ schon recht! -

tr

448

Pap. Seit ich ge - kos - tet die - sen Wein -

simile

452

Pap. seit ich das schö - ne Weib - chen

455

Pap. sah, so brennt's im Her - zens - käm - mer - lein, so zwi-cket's hier, so zwi-cket's

Fl., Ob.

459

Pap. da! Pa-pa - ge-na! Her-zens-weibchen! Pa-pa - ge - na lie - bes Täub-chen! 'S ist um-

Archi *cresc.* *f* *p*

464

Pap. - sonst, es ist ver - ge - bens, mü - de bin ich mei - nes Le - bens! Ster-ben macht der Lieb' ein

f p f p f p f p f p *tr*

469

Pap. End' _____, wenn's im Her-zen noch so brennt. Die - sen

(nimmt einen Strick von seiner Mitte)

Archi *tr*

474

Pap. Baum da will ich zie - ren, mir an ihm den Hals zu -

Ob., Fg.

479
Pap. - schnü-ren, weil das Le - ben mir miss-fällt, gu - te Nacht, du schwar-ze Welt! - Weil du

simile

484
Pap. bö - se an mir han - delst, mir kein schö - nes Kind zu - ban - delst, so - ist's aus, so ster-be

Ob.

489
Pap. ich. Schö-ne Mäd-chen, denkt an mich! - Schö - ne Mäd-chen, denkt an mich!

Fg., Viol.

simile *fp* *fp* Archi

495
Pap. Will sich ei - ne um mich Ar - men, eh' ich hän - ge, noch er - bar - men - wohl, so

Legni

500
Pap. lass ich's dies-mal sein! Ru-fet nur, Ja o-der Nein! - ru-fet nur, Ja o-der Nein! -

506 (sieht sich um)
Pap. Kei-ne hört mich! al-les stil - le, stil - le, stil - le,

511
Pap. stil-le! al - so ist es eu - er Wil-le! Pa-pa - ge - no frisch hi - nauf _____, en-de

516
Pap. dei - nen Le - bens - lauf. Pa-pa - ge - no frisch hi - nauf _____, en-de dei - nen Le - bens -

521 (sieht sich um)
Pap. - lauf. Nun! ich war - te noch! es sei - ich

525

Pap. war - te noch! nun - es sei - bis_ man zäh - let:

529

Pap. eins, zwei, drei! eins! zwei! drei! Nun wohl-

(pfeift) *gva* (sieht sich um) (pfeift) *gva* (sieht sich um) (pfeift) *gva* (sieht sich um) **Andante**

534

Pap. - an! es bleibt da - bei! nun wohl - an! es bleibt da - bei! weil mich

Archi Legni

538

Pap. nichts zu-rü - cke hält, gu-te Nacht, du fal - sche Welt! gu-te Nacht, du fal - sche

Legni

Allegretto

543 (fahren herunter) 1. KNABE

1.K. Halt ein! halt ein! o Pa-pa - ge - no, und sei klug! man lebt nur

2. KNABE

2.K. Halt ein! halt ein! o Pa-pa - ge - no, und sei klug! man lebt nur

3. KNABE

3.K. Halt ein! halt ein! o Pa-pa - ge - no, und sei klug! man lebt nur

(will sich hängen)

Pap. Welt!

Allegretto

Archi *cresc.* *f* *p* *Archi*
 Fl., Ob. *p*
 Cor. *f* *p* *Vc. e B.*

547

1.K. ein-mal, dies sei dir ge-nug! man lebt nur ein-mal, dies sei dir ge-nug.

2.K. ein-mal, dies sei dir ge-nug! man lebt nur ein-mal, dies sei dir ge-nug.

3.K. ein-mal, dies sei dir ge-nug! man lebt nur ein-mal, dies sei dir ge-nug.

Pap. Ihr habt gut

3 *3* *3* *3*

551

Pap. re - den, gut zu scher-zen; doch brennt' es euch, wie mich im Her - zen, ihr wür-det

Legni *simile* Fl.

555 1. KNABE

2. KNABE

3. KNABE

Pap. auch nach Mäd - chen gehn, ihr wür-det auch nach Mäd - chen gehn.

So las-se dei-ne Glöck-chen

So las-se dei-ne Glöck-chen

So las-se dei-ne Glöck-chen

559

1.K. klin - gen, dies wird dein Weib-chen zu dir brin-gen. [223]

2.K. klin - gen, dies wird dein Weib-chen zu dir brin-gen. [223]

3.K. klin - gen, dies wird dein Weib-chen zu dir brin-gen. [223]

Pap. Ich Narr ver-gaß der Zau-ber-

Viol. *f* Ob. *fp* Fg.

563 (nimmt sein Instrument heraus)

Pap. - din - ge! - ich Narr ver-gaß der Zau-ber-din - ge. Er-klin-ge

567

Pap. Glo-cken - spiel, er - klin - ge, ich muss mein lie - bes Mäd - chen sehn! ich muss mein

571 (DIE DREI KNABEN laufen zu ihrem Flugwerk und bringen das Weib heraus.)

Pap. lie - bes Mäd - chen sehn.

Allegro

576 Strumento d'acciaio

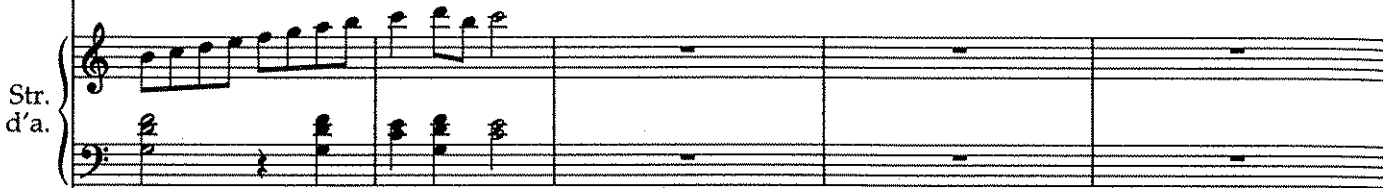
Str. d'a.

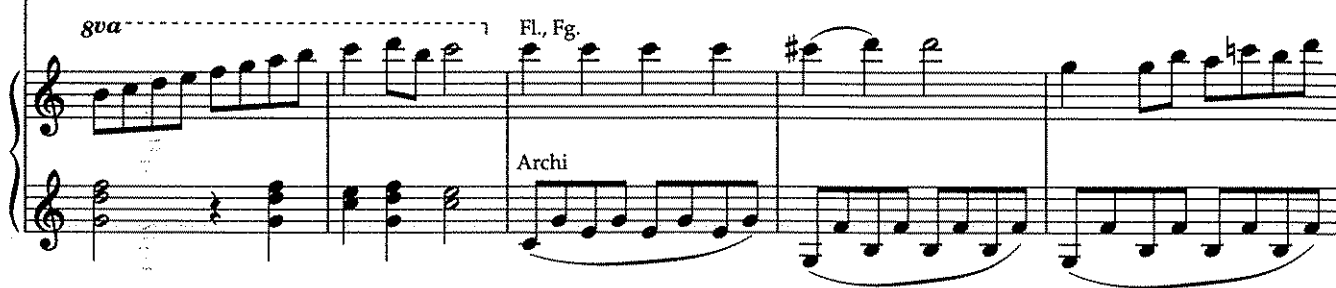
sva

*) T. 578, 4. Achtel: ossia *f'*; vgl. T. 592 und 596.

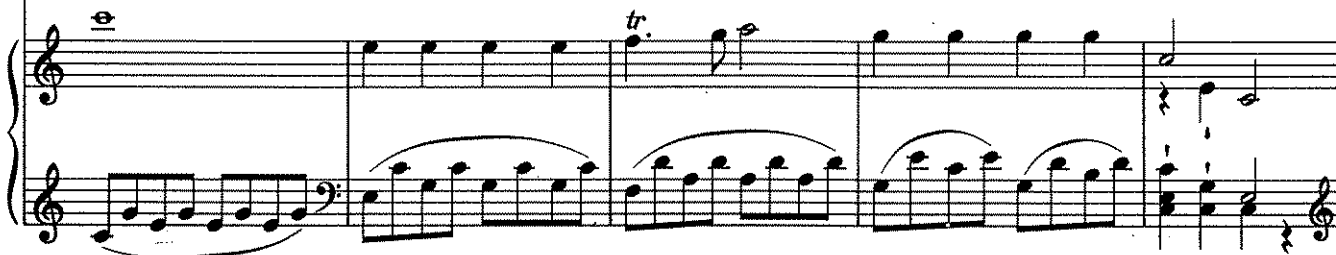
582 PAPAGENO

Pap. 

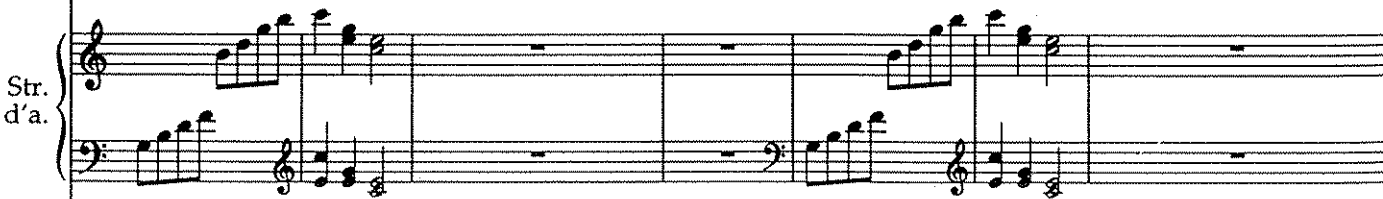
Str. d'a. 

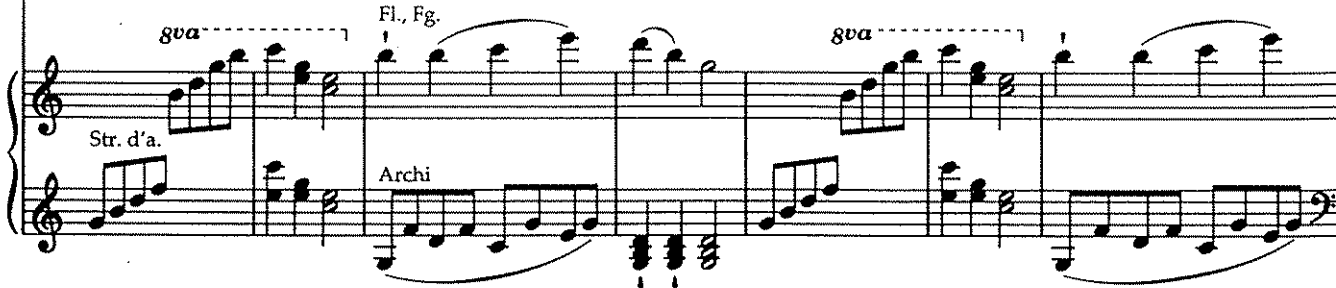
gva 

Pap. 



Pap. 

Str. d'a. 

gva 

599

Pap. her ———. Klin-get Glöck-chen, klin - get, bringt mein Weib-chen her! -

tr.

tr.

Ob.

604

Pap. Klin-get Glöck-chen, klin - get, bringt mein Weib-chen her! bringt sie her!

Str. d'a.

tr.

8va

8va

Str. d'a.

Legni
Archi

610

1.KNABE (fahren auf)

1.K. Nun Pa - pa-ge - no, sieh dich um! [Φ]

2.KNABE

2.K. Nun Pa - pa-ge - no, sieh dich um! [Φ]

3.KNABE

3.K. Nun Pa - pa-ge - no, sieh dich um! [Φ]

Pap. mein Mäd-chen her! mein Weib-chen her!

Str. d'a.

8va

cresc.

f

(PAPAGENO sieht sich um. Beide*) haben unter dem Ritornell komisches Spiel.)

616

Archi *p*

623 PAPAGENA

Pa. Pa - Pa - Pa - Pa -

PAPAGENO

Pap. Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa -

tr

simile

631

Pa. Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa -

Pap. Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa -

tr

637

Pa. Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - ge - no!

Pap. Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - Pa - ge - na! Bist du

tr

Fg.

*) D.h. Papagena und Papageno

641

Pa. Nun bin ich dir ganz ge - ge - ben.

Pap. mir nun ganz ge - ge - ben? - Nun so - sei mein lie - bes

Fl.

Archi

646

Pa. Nun so - sei mein Her - zens - täub - chen! mein Her - zens - täub - chen! mein Her - zens - täub - chen!

Pap. Weib - chen! mein lie - bes Weib - chen! mein lie - bes Weib - chen!

cresc. Fiati *f*

651

Pa. Wel - che Freu - de wird das

Pap. Wel - che Freu - de wird das sein,

p Archi *tr* Fg.

656

Pa. sein, wenn die Göt-ter uns be - den-ken, uns-rer Lie-be Kin-der

Pap. wenn die Göt-ter uns be - den-ken, uns-rer Lie-be Kin-der

tr

Archi

662

Pa. schen-ken, uns-rer Lie-be Kin-der schen-ken, so lie-be klei-ne Kin-der - lein! Kin-der - lein! ri -

Pap. schen-ken, uns-rer Lie-be Kin-der schen-ken, so lie-be klei-ne Kin-der - lein! Kin-der - lein!

Ob.

Fg.

668 - tar - dan - do

Pa. Kin-der - lein! Kin-der - lein! so lie-be klei-ne Kin-der-lein, so lie - be_ klei-ne Kin-der-

Pap. Kin-der - lein! Kin-der - lein! so lie-be klei-ne Kin-der-lein, so lie - be_ klei-ne Kin-der-

Archi

675 in tempo

Pa. -lein. Dann _____ ei-ne klei-ne Pa-pa-

Pap. -lein. Erst _____ ei-nen klei-nen Pa-pa - ge - no!

Legni *f* *p* *f* *p*
Archi *fp* *fp*

679

Pa. -ge - na! dann _____ wie-der ei-ne Pa-pa-

Pap. dann _____ wie-der ei-nen Pa-pa - ge - no!

f *p* *f* *p*
fp *fp*

683

Pa. -ge-na! Pa-pa-ge-na! Pa-pa-ge-na! Pa-pa-ge-na! Pa-pa - ge - na!

Pap. Pa-pa-ge-no! Pa-pa-ge-no! Pa-pa-ge-no! Pa-pa - ge - no!

Archi *cresc.* *fp*

702

Pa. Es ist das höch-te der Ge - füh-le, wenn vie-le Pa-pa-pa-pa-

Pap. höch-te der Ge - füh-le, wenn vie - le, vie - - -

Ob., Viol. Fl. *mfp*

Fg. Va.

707

Pa. - ge-na, Pa-pa-pa-pa-pa-pa - ge-na, Pa-pa-pa-pa-pa-pa - ge-na, Pa-pa-pa-pa-pa-pa - ge - na der

Pap. - - - - - le Pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa - ge - no der

mfp *mfp* *p* *f*

711

Pa. El - tern Se - - - gen wer - den sein, Pa-pa-

Pap. El - tern Se - - - gen wer - den sein, Pa-pa-

p Archi *Fiat*

715

Pa. -ge-na! Pa-pa - ge-na! Pa-pa - pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa - ge - na der El - tern

Pap. -ge-no! Pa-pa - ge-no! Pa-pa - pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa - ge - no der El - tern

719

Pa. Se - gen wer - den sein, Pa-pa - ge-na! Pa-pa - ge-na! Pa-pa -

Pap. Se - gen wer - den sein, Pa-pa - ge-no! Pa-pa - ge-no! Pa-pa -

723

Pa. -pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa - ge - na der El - tern Se - gen wer - den sein, der El - tern

Pap. -pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa - ge - no der El - tern Se - gen wer - den sein, der El - tern

727

Pa. Se - gen wer - den sein, der El - tern Se - gen wer - den sein,

Pap. Se - gen wer - den sein, der El - tern Se - gen wer - den sein,

Fl.

f *p* Ob.

731

Pa. Pa-pa-pa-pa-pa - ge-na! Pa-pa-pa-pa-pa -

Pap. Pa-pa-pa-pa-pa - ge-no! Pa-pa-pa-pa-pa -

Viol. Ob. Fiati

Va. Fg. Archi *f*

735

Pa. - ge-na, Pa-pa-pa-pa-pa - ge-na, Pa-pa-pa-pa-pa - ge - - ge - - na! [⊕] (beide ab)

Pap. - ge-no, Pa-pa-pa-pa-pa - ge-no, Pa-pa-pa-pa-pa - ge - - ge - - no! [⊕]

739

*)

*) T. 744: Mozart setzt im Autograph an dieser Stelle keinen Taktstrich.

Dreißigster Auftritt

DER MOHR, DIE KÖNIGIN mit allen ihren DAMEN kommen von beiden Versenkungen; sie tragen schwarze Fackeln in der Hand.

Più moderato

745

Archi *p* *mf* *p* *mf* *p*

749 MONOSTATOS

Mon. Nur stil-le! stil-le! stil-le! stil-le! bald drin-gen wir in Tem-pel

mf *p*

754 KÖNIGIN DER NACHT

K.d.N. Nur stil-le! stil-le! stil-le! stil-le! bald drin-gen wir in Tem-pel ein!

1. DAME

1. D. Nur stil-le! stil-le! stil-le! stil-le! bald drin-gen wir in Tem-pel ein!

2. DAME

2. D. Nur stil-le! stil-le! stil-le! stil-le! bald drin-gen wir in Tem-pel ein!

3. DAME

3. D. Nur stil-le! stil-le! stil-le! stil-le! bald drin-gen wir in Tem-pel ein!

Mon. ein! Doch

mf *p* Fatti Archi

759

Mon. Fürs - tin! hal - - te Wort! er - fül - le! Dein Kind muss

Detailed description: This block contains the musical score for measure 759. It consists of a vocal line for the Monarch (Mon.) and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The lyrics are "Fürs - tin! hal - - te Wort! er - fül - le! Dein Kind muss". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

763 KÖNIGIN DER NACHT

K.d.N. Ich hal-te Wort! es ist mein

Mon. mei - ne Gat - tin sein! -

Va., Vc.

Detailed description: This block contains the musical score for measure 763, titled "KÖNIGIN DER NACHT". It features two vocal lines: K.d.N. (Queen of the Night) and Mon. (Monarch). The K.d.N. line has the lyrics "Ich hal-te Wort! es ist mein". The Mon. line has the lyrics "mei - ne Gat - tin sein! -". Below the vocal lines is the piano accompaniment, with the instruction "Va., Vc." (Violin and Viola) written below it. The key signature is two flats and the time signature is 4/4.

767

K.d.N. Wil - le, mein Kind soll dei - ne Gat - tin sein! mein

1. DAME Ihr Kind, ihr

2. DAME Ihr Kind, ihr

3. DAME Ihr Kind soll dei - ne

Legni

Detailed description: This block contains the musical score for measure 767. It features four vocal lines: K.d.N. (Queen of the Night) and three Dames (1. DAME, 2. DAME, 3. DAME). The K.d.N. line has the lyrics "Wil - le, mein Kind soll dei - ne Gat - tin sein! mein". The 1. DAME line has "Ihr Kind, ihr", the 2. DAME line has "Ihr Kind, ihr", and the 3. DAME line has "Ihr Kind soll dei - ne". Below the vocal lines is the piano accompaniment, which includes a section marked "Legni" (Larghetto). The key signature is two flats and the time signature is 4/4.

(Man hört dumpfen Donner
und Wassergeräusch.)

771

K.d.N. Kind soll dei - ne Gat - tin sein!

1. D. Kind soll dei - ne Gat - tin sein!

2. D. Kind soll dei - ne Gat - tin sein!

3. D. Gat - tin, soll dei - ne Gat - tin sein!

Mon. MONOSTATOS
Doch still, ich hö-re schreck-lich

Archi *mf* *p* *tr*

776

K.d.N. Ja, fürch - ter-lich ist die-ses

1. D. Ja, fürch - ter-lich ist die-ses

2. D. Ja, fürch - ter-lich ist die-ses

3. D. Ja, fürch - ter-lich ist die-ses

Mon. Rau-schen, wie Don-ner - ton und Was - ser - fall. -

Legni *mf* *p* *tr*

780

K.d.N. *Rau-schen, wie fer-nen Don-ners Wi-der- hall! -*

1. D. *Rau-schen, wie fer-nen Don-ners Wi-der- hall! -*

2. D. *Rau-schen, wie fer-nen Don-ners Wi-der- hall! -*

3. D. *Rau-schen, wie fer-nen Don-ners Wi-der- hall! -*

Mon. *Nun sind sie in des Tem-pels*

Archi *tr* *mf p* *tr* *mf p*

786

K.d.N. *Dort wol - len wir sie ü - ber-fal-len, dort wol-len wir sie ü - ber-*

1. D. *Dort wollen wir sie ü-ber- fal-len, dort wollen wir sie ü-ber-*

2. D. *Dort wollen wir sie ü-ber- fal-len, dort wollen wir sie ü-ber-*

3. D. *Dort wol-len wir sie ü - ber-fal-len, dort wollen wir sie ü - ber-*

Mon. *Hal-len. Dort wollen wir sie ü - ber - fal - len, ü - ber -*

Clar. *mf p tr* *tr*

Fl., Ob. *tr*

790

K.d.N. - fal - len, die Frömm-ler til - gen von der Erd' mit Feu - ers-glut und mächt'-gem

1. D. - fal - len, die Frömm-ler til - gen von der Erd' mit Feu - ers-glut und mächt'-gem

2. D. - fal - len, die Frömm-ler til - gen von der Erd' mit Feu - ers-glut und mächt'-gem

3. D. - fal - len, die Frömm-ler til - gen von der Erd' mit Feu - ers-glut und mächt'-gem

Mon. - fal - len, die Frömm-ler til - gen von der Erd' mit Feu - ers-glut und mächt'-gem

794

K.d.N. Schwert!

1. D. Schwert! (kniend) Dir, gro - ße Kö - ni-gin der Nacht,

2. D. Schwert! (kniend) Dir, gro - ße Kö - ni-gin der Nacht,

3. D. Schwert! (kniend) Dir, gro - ße Kö - ni-gin der Nacht,

Mon. Schwert! Dir, gro - ße Kö - ni-gin der Nacht,

Clar., Fg. *mf* *p* *tr*

Archi

799

1. D. dir, gro - ße Kö - ni - gin der Nacht, sei uns - rer

2. D. dir, gro - ße Kö - ni - gin der Nacht, sei uns - rer

3. D. dir, gro - ße Kö - ni - gin der Nacht, sei uns - rer

Mon. dir, gro - ße Kö - ni - gin der Nacht, sei uns - rer

mf *p* *tr* Clar. Fg.

804

(Donner, Blitz, Sturm)

1. D. Ra - che Op - fer ge-bracht!

2. D. Ra - che Op - fer ge-bracht!

3. D. Ra - che Op - fer ge-bracht!

Mon. Ra - che Op - fer ge-bracht!

p Archi *f* Tutti

808 KÖNIGIN DER NACHT

K.d.N. Zer - schmet - tert, zer - nich - tet ist un - se - re

1. D. Zer - schmet - tert, zer - nich - tet ist un - se - re

2. D. Zer - schmet - tert, zer - nich - tet ist un - se - re

3. D. Zer - schmet - tert, zer - nich - tet ist un - se - re

Mon. Zer - schmet - tert, zer - nich - tet ist un - se - re

811

K.d.N. Macht, wir al - - - le ge -

1. D. Macht, wir al - - - le ge -

2. D. Macht, wir al - - - le ge -

3. D. Macht, wir al - - - le ge -

Mon. Macht, wir al - - - le ge -

813 (versinken)

K.d.N. - stür - zet in e - wi - ge Nacht! - [Φ]

1. D. - stür - zet in e - wi - ge Nacht! - [Φ]

2. D. - stür - zet in e - wi - ge Nacht! - [Φ]

3. D. - stür - zet in e - wi - ge Nacht! - [Φ]

Mon. - stür - zet in e - wi - ge Nacht! - [Φ]

(Sogleich verwandelt sich das ganze Theater in eine

816

Sonne. SARASTRO steht erhöht; TAMINO, PAMINA, beide in priesterlicher Kleidung. Neben ihnen die ägyptischen Priester auf beiden Seiten. DIE DREI KNABEN halten Blumen.)

820

Cor.

f *Tutti*

824 **Recitativo** **SARASTRO** **Maestoso** **a tempo**

Sar. Die Strah-len der Son-ne ver-trei-ben die Nacht, zer-nich-ten der Heuch-ler er -

828 **Andante**

Sar. - schli - che-ne Macht! [⊕]

Coro

Soprano *f* Heil sei euch Ge - weih - ten! Heil sei euch Ge -

Alto *f* Heil sei euch Ge - weih - ten! Heil sei euch Ge -

Tenore *f* Heil sei euch Ge - weih - ten! Heil sei euch Ge -

Basso *f* Heil sei euch Ge - weih - ten! Heil sei euch Ge -

Andante

Clar., Cor. *p* *f* Tutti Tbn. Legni Tutti

Vc. e B. Timp.

834

Coro

- weih - ten! Ihr dran-get durch Nacht! Dank!

- weih - ten! Ihr dran-get durch Nacht! Dank!

- weih - ten! Ihr dran-get durch Nacht! Dank!

- weih - ten! Ihr dran-get durch Nacht! Dank!

fp *f* *tr* Viol. *p* *f*

840

Coro

p Dank! Dank sei dir O - si - ris! *f* Dank!

p Dank! Dank sei dir O - si - ris! *f* Dank!

p Dank! Dank sei dir O - si - ris! *f* Dank!

p Dank! Dank sei dir O - si - ris! *f* Dank!

f p

844

Coro

p Dank! dir I - - sis ge - bracht! **Allegro**

p Dank! dir I - sis ge - bracht!

p Dank! dir I - sis ge - bracht!

p Dank! dir I - - sis ge - bracht!

f p

p **Allegro** Archi *p*

847

f Tutti

852

Soprano

p

Es sieg - te die Stär - ke und

Alto

p

Es sieg - te die Stär - ke und

Tenore

p

Es sieg - te die Stär - ke und

Basso

p

Es sieg - te die Stär - ke und

p

857

krö - net zum Lohn die Schön - heit und Weis - heit mit e - wi - ger

f

krö - net zum Lohn die Schön - heit und Weis - heit mit e - wi - ger

f

krö - net zum Lohn die Schön - heit und Weis - heit mit e - wi - ger

f

krö - net zum Lohn die Schön - heit und Weis - heit mit e - wi - ger

f

f Tutti

862

Coro

Kron! Es sieg - te die Stär - ke,

Kron! Es sieg - te die Stär - ke,

Kron! Es sieg - te die Stär - ke,

Kron! Es sieg - te die Stär - ke,

Fl., Viol.

p

867

Coro

es sieg - te die Stär - ke und krö - net zum

es sieg - te die Stär - ke und krö - net zum

es sieg - te die Stär - ke und krö - net zum

es sieg - te die Stär - ke und krö - net zum

872

Coro

Lohn, und krö - net zum Lohn die

Lohn, und krö - net zum Lohn, die

Lohn, und krö - net zum Lohn

Lohn, und krö - net zum Lohn

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

899

Coro

e - wi - ger Kron', mit e - - - wi - ger

e - wi - ger Kron', mit e - - - wi - ger

e - wi - ger Kron', mit e - - - wi - ger

e - wi - ger Kron', mit e - - - wi - ger

904

Coro

Kron', mit e - - - wi - - ger Kron'.

Kron', mit e - - - wi - - ger Kron'.

Kron', mit e - - - wi - - ger Kron'.

Kron', mit e - - - wi - - ger Kron'.

909

f Tutti

914

Ende der Oper

Klavierauszüge zu Bühnenwerken

Vocal Scores to Stage Works

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Adolphe Adam

Le Toréador ou l'Accord parfait
(franz./dt.) BA 8701-90

Ludwig van Beethoven

Fidelio (dt.) BA 9011-90

Hector Berlioz

Béatrice et Bénédict (franz./dt.)
BA 5443-90

Benvenuto Cellini (franz.)
BA 5441-90

La damnation de Faust
(franz./dt.) BA 5448-90

Les Troyens / Die Trojaner
(franz./dt.) BA 5442-90

Georges Bizet

Carmen (franz./dt.) AE 129-90

Antonin Dvořák

Rusalka op. 114
(tschech./dt./engl.)
BA 9510-90

Christoph Willibald Gluck

Armide (franz./dt.) BA 2302-90

Ezio (ital./dt.) BA 5774-90

La Rencontre imprévue /
Die Pilger von Mekka (franz./dt.)
BA 2280-90

Iphigénie en Aulide
(franz./dt.) BA 2301-90

Iphigénie en Tauride
(franz./dt.) BA 2287-90

L'île de Merlin ou Le monde renversé
(franz./dt.) BA 2293-90

Orfeo ed Euridice (Wiener Fassung
von 1762) (ital./dt.) BA 2294-90

Orfée et Euridice (Pariser Fassung
von 1774) (franz./dt.) BA 2282-90

Orphée (Version de Hector Berlioz,
1859) (franz./dt.)
BA 5462-90

Georg Friedrich Händel

Acis and Galatea HWV 49^a
(engl./dt.) BA 4039-90

Alcina HWV 34
(ital./dt.) BA 4061-90

Amadigi HWV 11
(ital./dt.) BA 4031-90

Ariodante HWV 33
(ital./dt.) BA 4079-90

Deidamia HWV 42
(ital./dt.) BA 4070-90

Ezio HWV 29
(ital./dt.) BA 4086-90

Flavio, Re de' Longobardi
HWV 16 (ital./dt.) BA 4046-90

Giulio Cesare HWV 17
(ital./dt.) BA 4078-90

Imeneo HWV 41
(ital./dt.) BA 4072-90

Lotario HWV 26
(ital./dt.) BA 4074-90

Oreste HWV A¹¹
(ital./dt.) BA 4045-90

Orlando HWV 31
(ital./dt.) BA 4027-90

Radamisto HWV 12^b
(ital./dt.) BA 4066-90

Riccardo primo, Re d'Inghilterra
HWV 23 (ital./dt.) BA 4081-90

Rinaldo (1711) HWV 7^a
(ital./dt.) BA 4033-90

Rodelinda, Regina de' Longobardi
HWV 19 (ital./dt.) BA 4064-90

Rodrigo (Vincer se stesso
è la maggior vittoria) HWV 5
(ital./dt.) BA 4083-90

Serse HWV 40
(ital./dt.) BA 4076-90

Tamerlano HWV 18
(ital./dt.) BA 4052-90

Tolomeo, Re d'Egitto HWV 25
(ital./dt.) BA 4058-90

Fromental Halévy

La Juive / Die Jüdin
(franz./dt.) AE 340-90

Joseph Haydn*

Armida Hob. XXVIII:12
(ital./dt.) BA 4662-90

Die Jahreszeiten Hob. XXI:3
(dt./engl./franz.) BA 4647-90

La fedeltà Hob. XXVIII:10 (ital./dt.)
BA 4697-90

L'anima del filosofo ossia Orfeo
ed Euridice Hob. XXVIII:13 (ital./dt.)
BA 4658-90

L'isola disabitata Hob. XXVIII:9
(ital./dt.) BA 4664-90

Il mondo della luna Hob. XXVIII:7
(ital./dt.) BA 4682-90

Lo Speciale / Der Apotheker
Hob. XXXVIII:3 (ital./dt.) BA 4641-90

Orlando Paladino
Hob. XXVIII:11 (ital./dt.) BA 4663-90

Claudio Monteverdi

Il ritorno d'Ulisse in patria
(ital.) BA 8791-90

Jacques Offenbach

La Belle Hélène / Die schöne Helena
(franz./dt.) AE 511-90

Les Contes d'Hoffmann / Hoffmanns
Erzählungen (franz./dt.) AE 333-03 /
(franz./engl.) AE 333-02

Gioachino Rossini

Il barbiere di Siviglia
BA 10506-90 (ital./dt.) /
BA 10506-92 (ital./engl.)

Antonio Salieri

Prima la musica e poi le parole
(ital./dt.) BA 7698-90

Franz Schubert

Alfonso und Estrella D 732. BA 5540-90

*Urtextausgabe der im G. Henle Verlag
München erschienenen Gesamtausgabe
Joseph Haydn Werke / Urtext edition from
the Complete Edition Joseph Haydn Works,
published by G. Henle Verlag, Munich

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierauszüge zu sämtlichen Bühnenwerken

Vocal Scores to all Stage Works

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Die Schuldigkeit

des Ersten Gebots KV 35

I. A. Weiser. Klavierauszug von /
Vocal score by K.-H. Müller
BA 4513-90 (dt.) / (Ger.)

Apollo und Hyacinth KV 38

P. R. Widl O.S.B. / P. Brenner
Klavierauszug von / Vocal score by
K.-H. Müller
BA 4516-90 (lat./dt.) / (Lat./Ger.)

Bastien und Bastienne KV 50 (46^b)

F. W. Weiskern, J. F. Müller,
J. A. Schachtner
Klavierauszug von / Vocal score by
E. Epplée
BA 4570-90 (dt.) / (Ger.)

La finta semplice / Die schlaue Heuchlerin KV 51 (46^a)

M. Coltellini (C. Goldoni) / P. Brenner
Klavierauszug von / Vocal score by
H.-G. Kluge
BA 4594-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)
Gebunden / Hardbound

Mitridate, Re di Ponto KV 87 (74^a)

V. A. Cigna-Santi / E. Schmidt
Klavierauszug von / Vocal score by
E. Epplée
BA 4541-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)
Gebunden / Hardbound

Ascanio in Alba KV 111

G. Parini / P. Brenner
Klavierauszug von / Vocal score by
K.-H. Müller
BA 4504-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)

Betulia liberata KV 118 (74^b)

P. Metastasio / E. Schmidt
Klavierauszug von / Vocal score by
H.-G. Kluge
BA 4521-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)

Il sogno di Scipione /

Der Traum des Scipio KV 126
P. Metastasio / P. Brenner
Klavierauszug von / Vocal score by
K.-H. Müller
BA 4577-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)

Lucio Silla KV 135

G. de Gamerra / E. Schmidt
Klavierauszug von / Vocal score by
E. Epplée
BA 4590-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)
Gebunden / Hardbound

La finta giardiniera /

Die verstellte Gärtnerin KV 196
G. Petrosellini /
J. F. J. Stierle d. Ä., D. Müller
Klavierauszug von / Vocal score by
E. Epplée
BA 4578-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)
Gebunden / Hardbound

Il re pastore /

Der königliche Hirte KV 208
P. Metastasio / P. Brenner
Klavierauszug von / Vocal score by
E. Epplée
BA 4599-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)

Zaide (Das Serail) KV 344 (336^b)

Nach dem / after the »Bozener
Textbuch« und / and J. A. Schacht-
ner, bearbeitet von / arranged by
W. Oehlmann. Klavierauszug von /
Vocal score by H. Moehn
BA 4510-90 (dt.) / (Ger.)

Idomeneo KV 366

G. Varesco / E. Schmidt
Klavierauszug von / Vocal score by
H.-G. Kluge
BA 4562-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)
Gebunden / Hardbound

Die Entführung aus dem Serail KV 384

C. F. Bretzner / J. G. Stephanie d. J.
Klavierauszug von / Vocal score by
E. Epplée
BA 4591-90 (dt.) / (Ger.)

Der Schauspieldirektor KV 486

J. G. Stephanie d. J.
Klavierauszug von / Vocal score by
H. Vogt
BA 4512-90 (dt.) / (Ger.)

Le nozze di Figaro /

Die Hochzeit des Figaro KV 492
L. Da Ponte / K. Honolka
Klavierauszug von / Vocal score by
E. Epplée
BA 4565-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)
Gebunden / Hardbound

Le nozze di Figaro /

Die Hochzeit des Figaro KV 492
L. Da Ponte / N. Brieger, F. Layer
Klavierauszug von / Vocal score by
E. Epplée
BA 4565-92 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)
Gebunden / Hardbound

Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni KV 527

L. Da Ponte / W. Dürr
Klavierauszug von / Vocal score by
H.-G. Kluge
BA 4550-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)
Gebunden / Hardbound

Così fan tutte ossia La scuola degli amanti / So machen's alle oder

Die Schule der Liebenden KV 588
L. Da Ponte / K. Honolka
Klavierauszug von / Vocal score by
R. Baumann
BA 4606-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)
Gebunden / Hardbound

Die Zauberflöte KV 620

E. Schikaneder
Klavierauszug von / Vocal score by
M. Schelhaas
BA 4553-90 (dt.) / (Ger.)

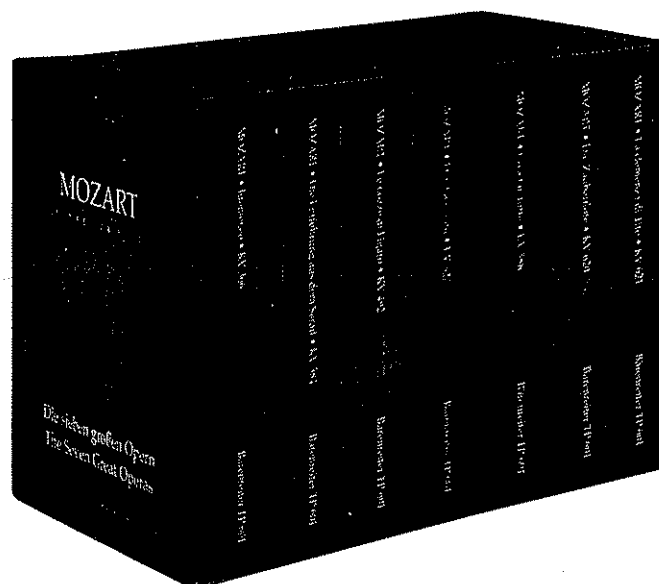
La clemenza di Tito / Titus KV 621

C. T. Mazzola (P. Metastasio) /
E. Schmidt
Klavierauszug von / Vocal score by
E. Epplée
BA 4554-90 (ital./dt.) / (Ital./Ger.)

*Bitte bestellen Sie auch den Katalog
»Instrumentalmusik« / Please also
order the »General Sheet Music
Catalogue«.*

Wolfgang Amadeus Mozart
Studienpartituren zu Bühnenwerken
Study Scores to Stage Works

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T



Die großen Opern / The Great Operas

Sieben Studienpartituren im Schuber / Seven study scores in a slipcase
Idomeneo, Die Entführung aus dem Serail, Le nozze di Figaro, Don Giovanni,
Così fan tutte, Die Zauberflöte, La clemenza di Tito
TP 601

Einzel erhältlich / Separately available:

Così fan tutte KV 588
Herausgegeben von / Edited by
F. Ferguson, W. Rehm
TP 314

Don Giovanni KV 527
Herausgegeben von / Edited by
W. Plath, W. Rehm
TP 279

Die Entführung aus dem
Serail / The Abduction
from the Seraglio KV 384
Herausgegeben von / Edited by
G. Croll
TP 311

Die Zauberflöte /
The Magic Flute
KV 620
Herausgegeben von / Edited by
G. Gruber, A. Orel
TP 155



Bärenreiter
www.baerenreiter.com