



*Diego Fasolis*

Chantal Santon-Jeffery, *Pamina*  
Marie Lenormand, *Mona*  
Renata Pokupic, *Myrrène*  
Sébastien Droy, *Isménor*  
Tassis Christoyannis, *Bochoris*  
Jean Teitgen, *Zarastro*  
Camille Poul, *1<sup>ère</sup> Dame, 1<sup>ère</sup> Suivante*  
Jennifer Borghi, *2<sup>e</sup> Dame, 2<sup>e</sup> Suivante*  
Élodie Méchain, *3<sup>e</sup> Dame, 3<sup>e</sup> Suivante*  
Mathias Vidal, *1<sup>er</sup> Prêtre, 1<sup>er</sup> Ministre*  
Marc Labonnette, *Le Gardien, 2<sup>e</sup> Prêtre, 2<sup>e</sup> Ministre*

**FLEMISH RADIO CHOIR  
LE CONCERT SPIRITUEL  
DIEGO FASOLIS, *conductor***

A production of the Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française  
Recorded on 22 and 23 November 2013 at Salle Pleyel (Paris)  
Engineered and produced by Manuel Mohino  
Executive producer & editorial director: Carlos Céster  
English translation of the libretto: © 2015 Sue Rose  
Editorial assistance: María Díaz, Mark Wiggins  
Design: Rosa Tendero (rosatendero.com)  
© 2015 note 1 music gmbh

## LE CONCERT SPIRITUEL

### *violins I*

Alice Piérot (*concertmaster*)  
Fanny Paccoud  
Florence Stroesser  
Louis Creach  
Yannis Roger  
Nathalie Fontaine  
Benjamin Chénier  
Marie Rouquié  
François Costa  
Andrée Mitermite

### *violins II*

Olivier Briand  
Bérengère Maillard  
Sandrine Dupé  
Matthieu Camilleri  
Myriam Cambreling  
Koji Yoda\*  
Stephan Dudermeil  
Fanny Goubault\*

### *violons*

Judith Depoutot-Richard  
Marie-Liesse Barau  
Géraldine Roux  
Camille Rancière\*  
Alain Pégeot

### *violoncellos*

Tormod Dalen  
Julie Mondor  
Annabelle Luis  
Nils de Dinechin  
Pauline Lacambra\*  
Cyril Poulet\*

### *double basses*

Luc Devanne  
Marion Mallevaers  
Adrien Alix\*

### *flutes*

Jean Brégnac  
Olivier Bénichou

### *oboes*

Jean-Marc Philippe  
Yanina Yacubsohn

### *clarinets*

Ana Melo  
Emily Worthington

### *bassoons*

Nicolas André  
Hélène Burle

### *horns*

Pierre-Yves Madeuf  
Cyrille Grenot

### *trumpets*

Jérôme Princé  
Philippe Genestier

### *trombones*

Laurent Madeuf  
Nicolas Grassart  
Alexis Lahens

### *timpani*

Isabelle Cornélis

### *glockenspiel*

François Saint-Yves

## FLEMISH RADIO CHOIR

### *sopranos*

Hildegard van Overstraeten  
Lieselot De Wilde  
Inge Van de Kerckhove  
Jolien De Gendt  
Barbara Somers  
Evi Roelants  
Marie-Pierre Wattiez\*\*  
Agathe Boudet\*\*

### *altos*

Marleen Delputte  
Marianne Byloo  
Noelle Schepens  
Marion Kreike

### Helena Bohuszewicz

Eva Goudie-Falckenbach  
Alice Habellion\*\*  
Julia Beaumier\*\*

### *tenors*

Ivan Goossens  
Frank De Moor  
Paul Schils  
Paul Foubert  
Gunter Claessens  
Roel Willems  
Edmond Hurtrait\*\*  
Randol Rodriguez\*\*

### *basses*

Lieven Deroo  
Conor Biggs  
Jan van der Crabben  
Philippe Souvague  
Paul Mertens  
Marc Meersman  
Jean-Baptiste Alcouffe\*\*  
Sydney Fierro\*\*

\* Réalisé avec la participation d'étudiants du département de musique ancienne du Conservatoire à rayonnement régional de Paris et du Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne Billancourt dans le cadre d'un partenariat de formation et d'insertion professionnelle avec Le Concert Spirituel

\*\* Chœur du Concert Spirituel

# WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

## *Les Mystères d'Isis*

première in Paris on August 20, 1801

adapted by Ludwig Wenzel Lachnith (1746-1820) after 'Die Zauberflöte' and other Mozart operas  
French text by Étienne Morel de Chédeville (1751-1814)

score prepared by the Palazzetto Bru Zane with scholarly guidance from Cyril Bongers

CD I 01 OUVERTURE 6:04

### Acte Premier

02	« Dans ce fortuné séjour » (Zarastro)	0:39
03	« Ô Déesse immortelle » (Zarastro, les Prêtres)	2:12
04	« Dès que l'astre du jour » (Zarastro)	1:18
05	« Isis dissipe le nuage » (Les Trois Prêtresses)	1:28
06	« À la main d'Isménor » (Zarastro)	0:40
07	CÉRÉMONIE RELIGIEUSE	2:37
08	« Moteur de l'univers » (Zarastro, es Prêtres, les Prêtresses)	1:57
09	« Rentrons, je vois Isménor » (Zarastro)	0:54
10	« De feux cruels » (Isménor)	1:02
11	« Quel sort affreux » (Les Trois Suivantes)	2:46
12	« Où suis-je ? » (Isménor)	1:10
13	« Au gage si cher » (Isménor)	3:22
14	« Isis, qui du ciel » (Isménor)	0:25
15	« Sous les yeux » (Bochoris)	2:21
16	« Me voilà seul » (Bochoris, Isménor)	2:17

17	« Ô Ciel, quelle injustice » (Isménor, Bochoris)	3:08
18	« Quels que soient » (Bochoris, Ismenor)	0:28
19	« Vers nous elle adresse » (Bochoris, Myrrène)	0:54
20	« Punis un coupable » (Myrrène)	2:04
21	« N'en doutez pas » (Isménor, Myrrène)	1:01
22	« On peut compter » (Bochoris, Ismenor, Myrrène, les Trois Suivantes, la Suite de Myrrène)	6:27

### Acte Deuxième

23	« Vous voilà donc » (Mona, Pamina)	1:05
24	« Dans les bras » (Pamina)	3:20
25	« J'entends du bruit » (Mona, Pamina, Bochoris)	1:24
26	« Plus de tristesse » (Bochoris, Mona, Pamina)	1:16
27	« Mais dis-moi donc » (Mona, Bochoris, Pamina)	0:50
28	« Je vais revoir » (Pamina, Bochoris, Mona)	3:01
29	« Si nos gardiens venaient » (Mona, Bochoris, Pamina)	0:20
30	« Si la vertu t'inspire » (Les Trois Prêtresses, Isménor)	1:29
31	« Espoir divin » (Isménor, Chœur)	1:52
32	« Parle, jeune étranger » (Zarastro, Isménor, Chœur)	2:04
33	« Non, loi dure » (Isménor)	1:11
34	« Je vais vous enchaîner » (Le Gardien, Bochoris, Pamina, Chœur des Esclaves)	1:58
35	« Quel charme » (Bochoris, Pamina)	0:49
36	« De Zarastro célébrons » (Prêtres, Prêtresses)	0:53
37	« À vos yeux » (Pamina, Zarastro)	1:18
38	« Ne vous montrez » (Le Gardien, Pamina, Isménor, Esclaves, Bochoris, Zarastro)	1:21
39	« Cédez à sa puissance » (Prêtres, Prêtresses, Pamina, Isménor, Bochoris, Zarastro)	0:54
40	« Fuyez cœurs faibles » (Prêtres, Prêtresses, Zarastro)	1:35

## Acte Troisième

CD II	01	« <i>J'ai dû vous prévenir</i> » (Mona, Myrrène)	0:58
	02	« <i>Trop coupable Isménor</i> » (Myrrène)	1:27
	03	« <i>Quel charme</i> » (Myrrène)	3:51
	04	« <i>Venez comme un dieu</i> » (Mona, Myrrène)	0:51
	05	ENTRÉE DES PRÊTRES	3:09
	06	« <i>Des volontés d'Isis</i> » (Zarastro)	1:06
	07	« <i>Dans ce séjour tranquille</i> » (Zarastro)	3:18
	08	« <i>Et vous dont le soin</i> » (Zarastro)	0:33
	09	« <i>Ô nuit sombre</i> » (Zarastro, Les Prêtres)	2:43
	10	« <i>Pour obtenir une vie éternelle</i> » (Premier Prêtre, Isménor, Deuxième Prêtre)	2:14
	11	« <i>Tout comme lui</i> » (Bochoris, Deuxième Prêtre)	1:30
	12	CHAMPS DES LARMES	0:18
	13	« <i>Venez, le Ciel l'ordonne</i> » (Les Deux Prêtres)	0:53

## Acte Quatrième

	14	« <i>Où suis-je ?</i> » (Bochoris, Chœur)	2:23
	15	« <i>La vie est un voyage</i> » (Bochoris)	2:21
	16	« <i>Je frémis</i> » (Bochoris, Mona)	1:34
	17	« <i>Dieu d'amour</i> » (Mona)	1:25
	18	« <i>Je vous suivrai</i> » (Mona, Bochoris)	1:39
	19	« <i>Cette femme m'abuse</i> » (Bochoris)	2:23
	20	« <i>Je vais quitter la vie</i> » (Bochoris, Mona)	4:07
	21	« <i>Il faut lutter</i> » (Les Deux Ministres, Isménor, Pamina)	1:59
	22	ÉPREUVE DE L'EAU	0:48
	23	ÉPREUVE DU FEU	1:03
	24	« <i>Victoire</i> » (Chœur)	0:16
	25	« <i>Avançons-nous</i> » (Myrrène, la Suite de Myrrène)	2:23

	26	« <i>En croirai-je mes yeux ?</i> » (Myrrène, Pamina, Isménor)	1:03
	27	« <i>Qu'hymen s'empresse</i> » (Chœur)	1:56



Photo © Eric Minus

*Le Concert Spirituel, en résidence à l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole et à l'Arsenal de Metz – Metz en Scènes, est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication et la Ville de Paris.*

*Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation, en particulier le Groupe SMA, mécène de la grande production lyrique de la saison.*

*Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de ses Grands Mécènes : Mécénat Musical Société Générale et la Fondation Bru.*

**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE  
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



**MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE  
GRAND MÉCÈNE DU CONCERT SPIRITUEL**

**MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIETE GENERALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE  
L'ESPRIT D'EQUIPE

Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 Siège social : 29 bd Hausmann 75009 Paris  
Photographie : Rémy Lidereau - FRED & FARID



*ENCOURAGER LES PROJETS PIONNIERS*

Au service de grandes causes, la Fondation Bru offre aux talents et aux belles initiatives, les moyens d'aller de l'avant, pour changer durablement les choses. Créée à l'initiative du docteur Nicole Bru afin de pérenniser la mémoire des créateurs des Laboratoires UPSA, elle soutient et accompagne dans la durée des projets innovants, bien conçus, portés par une vision à long terme... les rendant parfois tout simplement possibles.

La Fondation Bru agit dans des domaines très variés : arts et patrimoine, éducation et recherche, santé et handicap. Engagée, profondément humaniste, pionnière, à l'image de la famille de chercheurs entrepreneurs dont elle porte le nom, elle place l'homme au cœur de ses actions.

Par son mécénat culturel, la Fondation Bru contribue à la sauvegarde de patrimoines, favorise la diffusion des connaissances et l'émergence de nouveaux talents et fait partager des émotions.  
Parmi ses engagements en faveur de la musique :

• LE CONCERT SPIRITUEL

Les docteurs Jean et Nicole Bru ont assuré un soutien indéfectible à Hervé Niquet dès 1987. La Fondation Bru a pris le relais, pour contribuer au rayonnement de la musique baroque en Europe et dans le monde.

• PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Cette fondation œuvre, depuis Venise, à la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX<sup>e</sup> siècle.

FONDATION-BRU.ORG

## MOZART

### *Les Mystères d'Isis*

*Die Zauberflöte* [The Magic Flute], a *singspiel* in two acts by Wolfgang Amadeus Mozart to a libretto of Emmanuel Schikaneder, was first performed in Vienna on September 30, 1791, and experienced an immediate success which the composer's death (on December 5 of the same year) served to increase. Audiences in Paris, nonetheless, were required to wait until 1829 in order to be able to hear the work in its original version; this was performed at the Opéra-Comique by the German company of Joseph August Röckel. In the meantime, it was in the shape of a somewhat free adaptation that the opera was performed in France: *Les Mystères d'Isis*, arranged by Ludwig Wenzel Lachnith to a libretto by Étienne Morel de Chédeville; this was put on at the Théâtre de la République et des Arts – the future Académie Impériale de Musique – on August 20, 1801.



#### THE MAGIC FLUTE IN PARIS

It would be incorrect to claim that in 1801 *The Magic Flute* was completely unperformed in Paris: in around February 1798, an aria taken from the opera was sung

by Madame Walbonne-Barbier at one of the very popular concerts held in the Rue Saint-Nicaise. In December 1799, this same singer also provided at the Concert Favart “an Italian *scena* from *La Flûte enchantée* by Mozard [sic]” (*Courrier des spectacles*, 29 Frimaire An VIII – December 20, 1799). An Italian *scena*? Though one might think that this was an error on the part of the newspaper, a score kept in the Bibliothèque-Musée of the Opéra de Paris bears out this piece of information: the first excerpt from this opera written in German to be heard in Paris was the Queen of Night's opening aria, translated into Italian. The process of adapting the original score for French musical taste had only just begun...

In Paris, at the beginning of the nineteenth century, the operatic works of Mozart were practically unknown (the two performances given by Madame Walbonne-Barbier being thus exceptions) and it was through a range of his instrumental music that the composer first became known. The missed opportunity involving Mozart with the Académie Royale de Musique back in 1778 continued through to the end of the eighteenth century with the successive failures of Parisian stagings of *Le Nozze di Figaro* (in a French translation, and with the replacement of the recitatives with long passages taken from Beaumarchais' *Le Mariage de Figaro*) and of *Die Entführung aus dem Serail*: *Les Noces de Figaro* was performed a mere six times in 1793 before disappearing from the poster bills; *L'Enlèvement au Serail*, three times (1798). It was not until 1801 that the opportunity came for the idea of

Mozart as a dramatic composer to impress itself upon the French, established through the success of *Les Mystères d'Isis*.



#### TRANSLATING AND ARRANGING

For all that Italian operatic companies made regular appearances in Paris and in other French cities, audiences at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries were not accustomed to hear foreign works performed in their original language. The importance attached by the Classical era to the dramatic composition in operatic performances patently retarded the staging of works where all those present were incapable of grasping the meaning of the words sung. Despite the fact that the Théâtre-Italien – and through it the possibility of regularly hearing works sung in Italian – had become something of an institution, the custom of making translations and arrangements carried out at the time of Gluck and Grétry was to continue – and was to do so right up to the beginnings of the twentieth century. The operas of Wagner would have their first performances in Paris given in French translations and, returning to Mozart, a revival of *La Flûte enchantée* (well after the German Röckel company of 1829 had departed) took place in the Parisian Théâtre-Lyrique in 1865 using the original musical score, but with a French text from Nutter and Beaumont. As a distant forerunner of the film dubbing which is still to this

day carried out in France, the nineteenth-century translation of operatic works is, in the first place, understandable by a desire to reach as large an audience as possible: moreover, such a circumstance is not unique to the French system, occurring also in Germany, Italy and England at the same period. However, France appears to be more concerned than other countries about having a detailed understanding of the plots being placed before its opera audiences.

It is nevertheless right to place *Les Mystères d'Isis* at the early stages of the history of the translation of European works for the French stage. If adaptations from the second part of the nineteenth century were aimed at respecting the original composition and altering the music as little as possible, the pursuit of authenticity was, as yet, not informing the work of those making arrangements in the 1800s. Making adjustments to foreign works for the French stage was always expected to fulfil additional conditions related to the actual opera house where the work was going to be staged: in this way, the Opéra de Paris had particular requirements in terms of musical genres, voices, the production process and audience taste. These were thus the conditions facing the librettist Étienne Morel de Chédeville (1751-1814) and the arranger Ludwig Wenzel Lachnith (1746-1820) on setting out to make an adaptation of *Die Zauberflöte*.



## THE THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE ET DES ARTS

The Opéra (then called the Théâtre de la République et des Arts) lay at the heart of Parisian musical life during the Consulate. Located on the Rue de la Loi, with a capacity of 2800 (the largest in the city), it maintained a permanent company responsible for performing a highly specific repertory: that of the continuing tradition of the Gluckiste *tragédie lyrique*. Additionally, in operas performed there, danced sections were required to be included, whilst the *théâtre parlé* (as was found at the Opéra-Comique) had no place at the Opéra de Paris. Belonging to the *singspiel* genre, and thus alternating both spoken and sung passages, *Die Zauberflöte* could not be staged in its original musical version and needed to be accompanied with recitatives and ballets. Following the première of *Les Mystères d'Isis*, the newspaper, *Le Moniteur* published the translation of “a letter from a German lady” indicating that:

Die Zauberflöte is what is called an opéra comique, a comédie mêlée d'ariettes [a comedy mixed with little songs]. Its dialogue is alternatively spoken and sung. Upon this structure, Mozart has composed his delightful music and nothing else is capable of delivering the sweet enchantment which prevails throughout. Clearly, it is with the purpose of misrepresenting this work that it has been transformed into a grand opéra.  
(*Le Moniteur*, September 16, 1801)

It should be noted that this issue of the addition of recitatives so as to make foreign works fit to be performed on the stage of the Opéra de Paris represents merely the preamble to numerous aesthetic debates which would pepper the entire nineteenth century. Was not Hector Berlioz – who, in his *Mémoires*, proved to be so quick and ready to shout down Lachnith for his arrangements: “Mozart has been assassinated by Lachnith” – himself responsible for penning some original reactivates in order to enable Weber’s *Der Freischütz* to be performable in 1841?

In this instance, it was not just the musical genre which required changes to be made; there was also the question of the line-up of the company of singers. In 1801, the principal singers at the Paris Opéra were musicians who had predominantly begun their vocal careers under the *Ancien Régime*; as such they had been trained and recruited in order to perform the masterpieces of Gluck and Piccinni. Consequently, the range of tessituras they offered did not allow for the roles conceived by Mozart to be allocated without modification in another opera house. For example, the role of the Queen of Night, originally written with a coloratura soprano in mind – now arranged and given the name of Myrrène – fell to Mademoiselle Maillard (the singer to whom the Opéra de Paris is owed the introduction of the mezzo-soprano tessitura). In an effort to adapt this work for the Opéra, Lachnith was required to transpose, suppress or substitute certain of its sections.

In spite of all these constraints, the question arises of, why persist in the desire of performing an adaptation

of *Die Zauberflöte* at the Opéra? Beyond this growing interest in France in Mozart’s music following on from his death, it is undoubtedly his use of Egypt as a backdrop that led to the first Parisian outing for the *singspiel*. The French Campaign in Egypt had scarcely come to an end when *Les Mystères d'Isis* was being performed: three years after the Battle of the Pyramids, and two years after the discovery of the Rosetta Stone, the French public had become fascinated with the country of the Pharaohs. Scenery, costumes and ballets for this opera all emphasize this Egyptomania and are enriched by the new knowledge brought from such far off countries.



## THE LIBRETTO

Even though he took great liberties with Emanuel Schikaneder’s libretto, the version put forward by Morel de Chédeville respected its general outlines. The characters are renamed in this way:

<i>Die Zauberflöte</i>	<i>Les Mystères d'Isis</i>
Tamino	Isménon
Pamina	Pamina
Papageno	Bochoris
Queen of Night	Myrrène
Sarastro	Zarastro
Papagena	Mona
Monostatos	Le Gardien

On the death of Zoroastre, and at his request, his daughter Pamina has been abducted by Zarastro, the high priest of Isis. The latter is the enemy of Myrrène, Pamina’s mother. Ismenor, the Egyptian prince who is in love with the imprisoned young woman, endeavours to set her free, but he is foiled by Zarastro’s magic spells. With the shepherd Bochoris (whom Myrrène entrusts with a magic sistrum), he then embarks on a long quest to rescue Pamina from Zarastro’s control. Trials of fire, of water and of air punctuate an epic which is concluded, in the Temple of Light, by a victory.

Author of librettos for the Opéra since the 1780s (in particular that for Grétry’s *La Caravane du Caire* in 1783), Morel de Chédeville possessed a profound knowledge of his audience and was said (in the *Annales dramatiques*, 1810) to have a great understanding of the stage. The libretto for *Les Mystères d'Isis* was nevertheless very badly received in the press at the time: “No one was expecting a good result, and no one was mistaken in their expectation”, commented the *Magasin encyclopédique* somewhat sarcastically. The critics’ sternness rested, however, on a comparison made with the original work and the *Mercur* even considered, in the Year 1X (this would have been 1801), that “there is nothing to say about the drama; other than the plot, the execution and the organization of the scenes, it is much less ridiculous than the German structure.” Generally speaking, the plot was taken to task for its lack of clarity and for a certain inconsistency; it was freely compared to operas of Cimarosa and Paisiello: light,

even illogical librettos, at the service of music by great masters. In the opinion of *Le Journal des débats et des décrets*:

*The music, the dancing, the work of painting for the decorations, the viewpoints offered would all seem to have collaborated in the opera's success, but in that conspiracy poetry only plays a subordinate role: what can happen more happily is that the audience doesn't think about it and doesn't notice the words; Only one's senses need to be brought to the opera house, leaving one's mind at the door.*

(*Journal des débats et des décrets*. August 22, 1801)



#### A PASTICCIO

The press at the time no doubt correctly made connections between *Les Mystères d'Isis* and the Italian works then being found performed in their original language in the Théâtre-Italien in Paris. Following the example of these operatic entertainments, Morel de Chédeville and Lachnith (undoubtedly because of the various above-mentioned adaptation constraints) put forward a *pasticcio*, a new work but made up from existing compositions. It is worth stressing again that the respect for the original work – that which today we give so much importance – was not an overriding concern for them: above all, it involved providing the spectators with a performance in line with their expecta-

tations concerning overall pace (the variety of the scenes) and their listening pleasure. Moreover, the resulting work was left in a very flexible state and, being geared to audience reactions, could be restructured and reshaped as needs demanded. By following this practice, *Les Mystères d'Isis* would, over the run of successive productions at the Opéra, end up being submitted to revisions, including being reduced from four to three acts in 1816 (the two final acts of the 1801 version being pruned and merged).

Apart from one borrowing from Haydn (the *Adagio* from his Symphony No 103 which acted as the curtain-raiser for Act IV) plus a few anonymous additions, the arrangers chose to only create this *pasticcio* from works by Mozart. Such a solution was not the only one imaginable: two years later (April 1803), the same Morel de Chédeville and Lachnith, in partnership with a pair of other librettists together with Christian Kalkbrenner, presented another *pasticcio* with the oratorio *Saül*, in which the music of Mozart stood side by side with that of Piccinni, Paisiello, Handel, Gossec, Haydn and Sacchini. In *Les Mystères d'Isis*, sections from *Die Zauberflöte* are interspersed with extracts from *La Clemenza di Tito*, *Le Nozze di Figaro* and *Don Giovanni*. For example, Myrrène makes her entrance onstage with the first aria (transposed) of Donna Anna (taken from *Don Giovanni*), proceeding then to sing the substantial aria of Vitellia, “Non più di fiori” (from *La Clemenza di Tito*) in the third act. The Queen of Night’s second aria – assuredly the best-known passage from the opera today – is quite simply cut. More remarkably, the *stretta*

vocalising in Sextus’ aria “Parto ma tu ben mio” (also from *La Clemenza di Tito*) is transformed into a breathtaking duet between Tamino and Papageno, whilst Don Giovanni’s brisk aria is turned into a trio involving Pamina, Papageno and Papagena (whose role is considerably expanded).

The music taken from *Die Zauberflöte* is subjected also to being reworked: sometimes in the form of transpositions, or altered (the “padlock” quintet most notably turns into a highly impressive collective scene with chorus), or elsewhere moved to some other point in the plot. A substantial part of the original music is brought in at totally unexpected points: for example, the overture is directly followed by the music from the last finale section of *Die Zauberflöte*.



#### THE PUBLIC SUCCESS

Of course, if today one would not dare to carry out such transformations with the music of Mozart – this is the canonized genius of musical Classicism, after all – the fine success of this adaptation nonetheless should be acknowledged, one operating under the obligation of tailoring Mozart to French tastes and doing so within the restrictions imposed by Parisian opera productions. In 1810, when the Emperor called for the drawing up of lists of operas performed in Paris since 1801, *Les Mystères d'Isis* emerged as the one most frequently played (71 performances). The opera (which

was performed throughout France), was incidentally staged at the Opéra on five further occasions: in 1812, 1816, 1823, 1825 and 1827, making for a grand total of 128 Parisian performances.

Both the Egyptomania and a taste for splendour and grandiloquence in their entertainments may well in part explain the Parisian public’s reaction of infatuation with the work; however, the press at the time was mostly attesting to a blossoming fascination for Mozart. On August 22, 1801, *Le Journal des débats et des décrets* considered that:

*Yet, what is really new, truly appealing in this opera, is its music. [...] What a purity of melody there is! What simplicity! What a dark and melancholic spiritual character in the marches and in the rites of the priests! How touching in the scenes of Ismenor, Myrrène and Pamina! So much subtlety, brilliance and elegance in those of Bochoris and Mona! The musical expression goes hand in hand with the subject matter everywhere: there the harmony is only used to adorn the singing, and that the accompaniments themselves are very felicitous songs.*

Lachnith’s musical efforts were typically welcomed by the critics in a sympathetic manner which can only surprise the modern-day reader accustomed to later opinions about *Les Mystères d'Isis*. Many pieces from the pen of Berlioz, written in the period 1830–1850, indeed target the German arranger with a certain violence: “the culprit, who in his tattered rags is sprawling



on the rich cloak of the king of harmony”, “cretin”, “desecrator”. In his *Vie de Mozart* (1814), Stendhal compared *Les Mystères d'Isis* and *Die Zauberflöte* so as to provide an example of “the struggle between the Classical and the Romantic genres”: he considered that the French adaptation had deprived the original work of “all that is natural, all its charm, all its originality”.

Les *Mystères d'Isis* genuinely launched the Parisian passion for Mozart's operatic works. The success of this production made those of *Le Nozze di Figaro* (196 performances from 1807-1824) and of *Don Giovanni* (109 performances from 1811-1831) possible at the Théâtre-Italien. Whilst both *Così fan tutte* (1809) and *La Clemenza di Tito* (1816) were revealed to Paris in Italian versions, the arrangement and the *pasticcio* were becoming more and more anachronistic and profanatory, despite a successful adaptation in French of *Don Giovanni* (as *Don Juan*) in 1805. Rather than praise the authors of *Les Mystères d'Isis* for having been the first to provide audiences at the Opéra with whole areas of the Mozartian output, it was preferable instead to call them the last symbols of Parisian contempt for the Viennese genius. In a way, the condemnation of Lachnith and Morel de Chédeville represents the successful outcome of an aesthetic revolution which their *pasticcio* played a part in beginning. At the conclusion of the première of *Les Mystères d'Isis*, *Le Journal des débats et des décrets* (in its coverage previously referred to) in fact, additionally announced changes and upheavals for the future:

*The pure, natural and simple style of this music is setting a bad example; it represents a form of outrage for the practitioners of the art form. Fear and dread has been spreading amongst composers, authors, symphonists; they are fearing that the success of this new genre will make the habitués of the Opéra become disgusted with the din and the howling with which one is in possession for boring them stiff: henceforth, they will call for proper tunes and not noise; what a state of disorder; what a revolution in the musical empire! They will want music that moves them, amuses them without making them dizzy; what an inequitable claim! It is as if patients were wanting to be cured by doctors.*

Rediscovering today *Les Mystères d'Isis* is thus a question of immersing oneself in the work which founded the Mozartian myth in France, and finding an adaptation made to measure for the system of production and Parisian taste at the beginning of the nineteenth century.

Étienne Jardin & Alexandre Dratwicki  
(Palazzetto Bru Zane)  
Translated by Mark Wiggins

## Synopsis

Zarastro, the high pontiff of the Egyptians, has on the orders of Zoroastre, the father of Pamina, abducted the young girl from her mother Myrrene and has hidden her in the joyless alcoves of the Temple of Isis. The prince Ismenor, Pamina's lover, must pursue Zarastro if he is going to emerge victorious from the trials which are in store for him. However, Myrrene, who is unaware of Zarastro's aim and who considers him to be her most mortal enemy since he has kidnapped her daughter, inflames Ismenor's jealousy and makes him promise that he will save Pamina. Ismenor disappears into the extensive subterranean passages of the temple with Bochoris, his comical and cowardly follower, to whom has been entrusted a magical instrument with which to combat danger. Ismenor quickly finds Pamina, and Bochoris discovers that she is accompanied by her follower Mona, with whom he is in love. Once again, however, the lovers become separated and Zarastro commits Ismenor to the various trials of water, air and fire. He courageously undergoes them and earns the honour of seeing the Temple of Light and of marrying Pamina, who is finally reunited with her mother.



## MOZART

### *Les Mystères d'Isis*

*Die Zauberflöte* [*La Flûte enchantée*], *singspiel* en deux actes de Wolfgang Amadeus Mozart sur un livret d'Emanuel Schikaneder, créée à Vienne le 30 septembre 1791, connaît un succès immédiat que la mort de son compositeur (le 5 décembre de la même année) contribue à amplifier. Le public parisien doit néanmoins attendre l'année 1829 pour entendre l'œuvre dans sa version originale, interprétée à l'Opéra-Comique par la troupe allemande de Joseph August Röckel. Entre temps, c'est sous la forme d'une adaptation assez libre que l'opéra est présenté en France : *Les Mystères d'Isis*, arrangés par Ludwig Wenzel Lachnith sur un livret de Morel de Chédeville, qui sont donnés au Théâtre de la République et des Arts – la future Académie impériale de musique – le 20 août 1801.



#### LA FLÛTE ENCHANTÉE À PARIS

En 1801, *La Flûte enchantée* n'est pas tout à fait inédite à Paris : dès février 1798, un air tiré de cet opéra a été chanté par M<sup>me</sup> Walbonne-Barbier lors d'une séance des concerts très prisés de la rue Saint-Nicaise. Cette

même interprète donne encore, en décembre 1799 au Concert Favart « une scène italienne de *La Flûte enchantée* de Mozart [sic] » (*Courrier des spectacles*, 29 frimaire an VIII). Une scène italienne ? On pourrait croire à une erreur du journal mais une partition conservée à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris confirme cette information : le premier fragment entendu à Paris de cet opéra écrit en allemand est le premier air de la Reine de la Nuit, traduit en italien. Le jeu d'adaptation de la partition originale au goût musical français ne fait que commencer.

Les œuvres lyriques de Mozart sont presque ignorées à Paris au début du XIX<sup>e</sup> siècle et les deux auditions données par M<sup>me</sup> Walbonne-Barbier font ainsi figure d'exceptions. C'est d'abord au travers de sa musique instrumentale que l'on connaît le compositeur. Le rendez-vous manqué de Mozart avec l'Académie royale de musique (1778) se prolonge à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle avec les échecs successifs des mises en scènes parisiennes des *Nozze di Figaro* (dans une traduction française et en remplaçant les récitatifs par de longs passages tirés du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais) et de *L'Enlèvement au Sérail* : *Les Noces* ne sont données que six fois en 1793 avant de disparaître de l'affiche ; *L'Enlèvement*, trois fois (1798). Il faut attendre 1801 et le succès des *Mystères d'Isis* pour que Mozart s'impose enfin aux Français comme un compositeur lyrique.



#### TRADUIRE ET ARRANGER

Quoiqu'apparaissent ponctuellement des troupes lyriques italiennes à Paris ou dans d'autres villes françaises, le public du tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles n'est pas habitué à entendre des œuvres étrangères dans leur langue originale. L'importance que la période classique accorde à la dramaturgie dans les spectacles lyriques freine clairement la représentation de spectacles au cours desquels l'ensemble des auditeurs ne pourrait saisir le sens des paroles. Malgré l'institutionnalisation du Théâtre-Italien à Paris, et avec lui la possibilité donnée d'entendre régulièrement des œuvres chantées en italien, l'usage de la traduction et de l'arrangement pratiqué au temps de Gluck et de Grétry se prolongera, et ce jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les opéras de Wagner seront créés à Paris dans des traductions françaises et, pour revenir à Mozart, une reprise de *La Flûte enchantée* (bien après le passage de la troupe allemande de 1829 signalé précédemment) aura lieu au Théâtre-Lyrique de Paris en 1865 en utilisant la partition originale mais avec un texte français de Nutter et Beaumont. Loin d'être ancêtre du doublage de film que l'on pratique toujours en France, la traduction d'œuvres lyriques au XIX<sup>e</sup> siècle s'explique en premier lieu par la volonté de toucher un public le plus large possible : ce phénomène – que l'on observe également en Allemagne, en Italie ou en Angleterre à la même époque – n'est d'ailleurs pas propre au système français. Mais la France paraît plus soucieuse que les autres nations de comprendre en détail les intrigues qu'on lui présente.

Il convient néanmoins de placer *Les Mystères d'Isis* aux prémices de l'histoire de la traduction des œuvres européennes pour la scène française. Si les adaptations de la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle auront l'ambition de respecter l'œuvre originale et d'en altérer le moins possible la partie musicale, la recherche de l'authenticité ne guide pas encore le travail des arrangeurs dans les années 1800. L'acclimatation d'une œuvre étrangère pour la scène française doit alors répondre à d'autres impératifs, liés au théâtre pour lequel elle est destinée : l'Opéra de Paris possède ainsi ses propres exigences en termes de genres musicaux, de types de voix, de système de production et de goût du public, contraintes avec lesquelles le librettiste Étienne Morel de Chédeville (1751-1814) et l'arrangeur Ludwig Wenzel Lachnith (1746-1820) ont dû composer pour proposer une adaptation de *La Flûte enchantée*.



#### LE THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE ET DES ARTS

Sous le Consulat, l'Opéra (que l'on nomme alors « Théâtre de la République et des Arts ») est au centre de la vie musicale parisienne. Située rue de la Loi, la salle de 2800 places (la plus grande de la ville) possède une troupe permanente chargée de représenter un répertoire spécifique : la tradition de la tragédie lyrique gluckiste y trouve encore son prolongement ; des passages dansés doivent être compris dans les œuvres qui y sont présentées ; et le théâtre parlé (pratiqué à l'Opéra-Comique)

en est banni. Appartenant au genre du *singspiel*, et alternant donc passages parlés et chantés, *Die Zauberflöte* ne pouvait pas être mise en scène dans sa version musicale originale et devait être assortie de récitatifs et de ballets. À la suite de la création des *Mystères d'Isis*, le journal *Le Moniteur* publie la traduction « d'une lettre d'une dame allemande » signalant que :

La Flûte enchantée est ce qu'on nomme un opéra comique, une comédie mêlée d'ariettes. Le dialogue en est alternativement parlé et chanté. C'est sur ce canevas que Mozart a composé sa délicieuse musique et rien ne peut rendre le doux enlacement qui y règne d'un bout à l'autre. C'est évidemment dénaturer cet ouvrage que de le transformer en grand opéra. (*Le Moniteur*, 16 septembre 1801)

Notons que cette question de l'adjonction de récitatifs pour rendre des œuvres étrangères présentables sur la scène de l'Opéra de Paris n'est que le préambule à de nombreux débats esthétiques qui émailleront le XIX<sup>e</sup> siècle dans son entier. Hector Berlioz, si prompt dans ses *Mémoires* à conspuer Lachnith pour son travail d'arrangement (« Mozart a été assassiné par Lachnith »), n'a-t-il pas lui-même écrit des récitatifs originaux pour faire jouer le *Freischütz* de Weber en 1841 ?

À une transformation nécessitée par le genre musical s'ajoute celle exigée par la composition de la troupe de chanteurs. En 1801, les premiers sujets de l'Opéra de Paris sont majoritairement des musiciens ayant débuté leurs carrières vocales sous l'Ancien Régime.

Ils ont été formés et recrutés pour interpréter les chefs-d'œuvre de Gluck ou Piccinni, et la palette de tessitures qu'ils proposent ne permet pas de distribuer tels quels les rôles imaginés par Mozart pour une autre scène. C'est par exemple à M<sup>lle</sup> Maillard – cantatrice à qui l'on doit l'introduction de la tessiture de mezzo-soprano à l'Opéra de Paris – qu'incombe le rôle arrangé de la Reine de la Nuit (Myrrène), initialement écrit pour soprano colorature. Afin d'adapter cette œuvre pour l'Opéra, Lachnith devait donc en transposer, supprimer ou substituer certains passages.

Malgré toutes ces contraintes, pourquoi s'obstiner à vouloir présenter une adaptation de la *Flûte enchantée* à l'Opéra ? Au-delà de l'intérêt croissant que génère Mozart en France depuis sa mort, c'est sans doute à son usage de l'Égypte comme toile de fond que le *singspiel* doit sa première programmation parisienne. La campagne d'Égypte s'achève à peine quand sont créés les *Mystères d'Isis* : trois ans après la bataille des pyramides et deux ans après la découverte de la pierre de Rosette, le pays des pharaons fascine le public français. Décors, costumes et ballets de cet opéra s'appuient sur cette égyptomanie et sont enrichis par les nouvelles connaissances rapportées de ces contrées lointaines.



#### LE LIVRET

Bien qu'il prenne de grandes libertés avec le livret d'Emanuel Schikaneder, celui proposé par Morel de

Chédeville en respecte les grandes lignes. Les personnages sont renommés ainsi :

<i>La Flûte enchantée</i>	<i>Les Mystères d'Isis</i>
Tamino	Isménor
Pamina	Pamina
Papageno	Bochoris
La Reine de la Nuit	Myrrène
Zarastro	Zarastro
Papagena	Mona
Monostatos	Le Gardien

À la mort de Zoroastre et à sa demande, sa fille Pamina est enlevée par Zarastro, le grand prêtre d'Isis. Celui-ci est l'ennemi de Myrrène, la mère de Pamina. Ismenor, prince égyptien amoureux de la jeune captive, cherche à la délivrer, mais se heurte aux sortilèges de Zarastro. Il mène alors, avec le pâtre Bochoris auquel Myrrène confie un sistre magique, une longue quête pour sauver Pamina de l'emprise de Zarastro. Épreuves du feu, de l'eau et de l'air ponctuent une épopée qui s'achève, dans un temple de lumière, par une victoire.

Auteur de livrets pour l'Opéra depuis les années 1780 (notamment celui de *La Caravane du Caire* de Grétry en 1783), Morel de Chédeville possède une connaissance profonde de son public et passe pour avoir une « grande entente de la scène » (*Annales dramatiques*, 1810). Le livret des *Mystères d'Isis* est pourtant très mal reçu par la presse de l'époque : « Personne n'en attendait un bon, et personne n'a été trompé dans son

attente » ironise le *Magasin encyclopédique*. La sévérité des commentateurs ne repose pas, cependant, sur une comparaison avec l'œuvre originale et le *Mercur* juge même, en l'an IX, qu'« il n'y a rien à dire du drame, si ce n'est que pour l'intrigue, la conduite et l'arrangement des scènes, il est beaucoup moins ridicule que le canevas allemand ». On reproche généralement à l'intrigue son manque de clarté et une certaine inconséquence ; on la compare volontiers à celles des œuvres de Cimarosa ou Paisiello : livrets légers, voire absurdes, au service de la musique de grands maîtres. De l'avis du *Journal des débats et des décrets* :

La musique, la danse, la peinture, la perspective semblent avoir conspiré pour le succès de l'opéra, mais dans cette conjuration la poésie n'a qu'un rôle subalterne ; ce qui peut arriver de plus heureux, c'est que le public ne pense point à elle, et ne tienne aucun compte des paroles ; il ne faut ce jour-là porter au théâtre que ses sens, et laisser son esprit à la porte. (*Journal des débats et des décrets*, 22 août 1801)



#### UN PASTICCIO

La presse de l'époque rapproche sans doute à raison les *Mystères d'Isis* des œuvres ultramontaines que l'on découvre exactement à la même époque au Théâtre-Italien de Paris dans leur langue originale. À l'instar de ces spectacles lyriques, Morel de Chédeville et Lachnith

(en raison sans doute des diverses contraintes d'adaptation que l'on a signalées précédemment) proposent un *pasticcio*, c'est-à-dire une œuvre nouvelle composée à partir de pièces existantes. Une fois de plus, le respect de l'œuvre originale, auquel nous accordons aujourd'hui tant d'importance, n'est pas leur principale préoccupation : il s'agit avant tout d'offrir aux spectateurs une représentation conforme à ses attentes en termes de rythme global (la diversité des scènes) et de plaisir auditif. L'œuvre obtenue reste d'ailleurs très flexible et, en fonction des réactions du public, peut être remodelée au besoin. Conformément à cette pratique, *Les Mystères d'Isis* seront révisés tout au long de leur carrière à l'Opéra et passeront notamment de quatre à trois actes en 1816 (les deux derniers actes de la version de 1801 sont alors élagués et fusionnés).

Hormis un emprunt à Haydn (l'*Adagio* de la *Symphonie n° 103* qui sert de lever de rideau à l'acte IV) et quelques ajouts anonymes, les arrangeurs ont choisi de ne composer ce *pasticcio* qu'à partir des œuvres de Mozart. Cette solution n'était pas la seule possible : deux ans plus tard (avril 1803), les mêmes Morel de Chédeville et Lachnith, associés à deux autres librettistes et à Christian Kalkbrenner, proposeront l'oratorio *Saül*, autre *pasticcio* dans lequel la musique de Mozart côtoie celle de Piccinni, Paisiello, Haendel, Gossec, Haydn et Sacchini. Dans les *Mystères d'Isis*, les fragments de *La Flûte enchantée* sont ponctués par des extraits de *La Clémence de Titus*, des *Noces de Figaro* et de *Don Juan*. Myrrène, par exemple, entre en scène avec le premier air (transposé) de Donna Anna (tiré de *Don Giovanni*),

puis chante, au troisième acte, le grand air de Vitellia « *Non piu di fiori* » (*La Clemenza di Tito*). Le second air de la Reine de la Nuit – certainement le passage le plus connu de l'œuvre aujourd'hui – est tout simplement supprimé. Plus spectaculaire, la strette vocalisante de l'air de Sextus « *Parto ma tu ben mio* » (*La Clemenza di Tito* toujours) est transformée en un duo vertigineux entre Tamino et Papageno, tandis que l'air rapide de Don Giovanni devient trio entre Pamina, Papageno et Papagena (laquelle voit son rôle considérablement étoffé).

Les extraits musicaux tirés de *La Flûte enchantée* n'échappent pas aux modifications : parfois transposés, ils peuvent également être modifiés (le quintette « du cadenas » devient notamment une scène collective avec chœur absolument impressionnante) ou déplacés. Une grande partie de la musique d'origine intervient à des moments absolument inattendus : l'ouverture y est, par exemple, directement suivie par la musique du dernier final de la *Flûte*.



#### LE SUCCÈS PUBLIC

Si l'on n'oserait bien sûr plus, aujourd'hui, opérer de telles transformations aux œuvres de Mozart – génie canonisé du classicisme musical – force est néanmoins de constater la parfaite réussite de cette adaptation qui était chargée d'acclimater Mozart au goût français et aux contraintes de productions lyriques parisiennes. En 1810, quand l'Empereur demande l'établissement

de listes d'opéras joués à Paris depuis 1801, *Les Mystères d'Isis* apparaissent comme l'opéra le plus joué (71 représentations). L'œuvre, qui fera le tour de la France, sera d'ailleurs de nouveau montée à cinq reprises sur la scène de l'Opéra : en 1812, 1816, 1823, 1825 et 1827, soit un total de 128 représentations parisiennes.

L'égyptomanie et la pompe du spectacle peuvent expliquer, en partie, l'engouement du public parisien ; mais la presse de l'époque témoigne surtout de la fascination naissante pour Mozart. Le *Journal des débats et des décrets* juge ainsi, le 22 août 1801 :

*Mais ce qu'il y a de vraiment neuf, de vraiment enchanteur dans cet opéra, c'est la musique. [...] Quelle pureté de mélodie ! quelle simplicité ! quel caractère religieux, sombre et mélancolique, dans les marches et les cérémonies des prêtres ! quel pathétique dans les scènes d'Isménor, de Myrrène et de Pamina ! que de finesse, de gaieté, de grâces, dans celles de Bochoris et de Mona ! Partout l'expression musicale est analogue au sujet : c'est là que l'harmonie ne sert qu'à orner le chant, et que les accompagnements eux-mêmes sont des chants très heureux.*

Le travail musical fourni par Lachnith est généralement salué par les critiques avec une bienveillance qui ne peut que surprendre le lecteur contemporain habitué aux avis plus tardifs sur les *Mystères d'Isis*. Plusieurs textes de Berlioz, rédigés entre les années 1830 et 1850, prennent en effet l'arrangeur allemand pour cible avec une certaine violence : « le coupable qui s'est ainsi vautré avec ses

guenilles sur le riche manteau du roi de l'harmonie » ; « crétin » ; « profanateur »... Stendhal, dans sa *Vie de Mozart* (1814), compare *Les Mystères d'Isis* et *La Flûte enchantée* pour donner un exemple de « la lutte du genre classique et genre romantique » : il estime que l'adaptation française a fait perdre à l'œuvre originale « tout naturel, toute grâce, toute originalité ».

*Les Mystères d'Isis* déclenchent véritablement l'engouement parisien pour les œuvres lyriques de Mozart. Le succès de cette production rend possibles ceux des *Nozze di Figaro* (196 représentations de 1807 à 1824) et de *Don Giovanni* (109 représentation de 1811 à 1831) au Théâtre-Italien. Alors que Paris découvre également *Così fan tutte* (1809) et *La Clemenza di Tito* (1816) dans des versions italiennes, l'arrangement et le *pasticcio* apparaissent de plus en plus anachroniques et sacrilèges, malgré une adaptation française réussie de *Don Juan* en 1805. Plutôt que de louer les auteurs des *Mystères d'Isis* pour avoir, les premiers, fait entendre au public de l'Opéra de larges pans de la production mozartienne, on préférera les désigner comme les derniers symboles du mépris parisien pour le génie viennois. La condamnation de Lachnith et Morel de Chédeville est, d'une certaine manière, l'aboutissement d'une révolution esthétique que leur *pasticcio* contribua à amorcer. À l'issue de la création des *Mystères d'Isis*, le *Journal des débats et des décrets* (dans l'article déjà cité) annonce d'ailleurs les bouleversements à venir :

*Le style pur, naturel et simple de cette musique, est d'un mauvais exemple ; c'est une espèce de scandale*

*pour les gens de l'art. La terreur s'est répandue dans le camp des compositeurs, des auteurs, des symphonistes ; ils craignent que le succès de ce nouveau genre ne dégoûte les habitués de l'Opéra du fracas et des burlements dont on est en possession de les assommer : ils demanderont désormais de la mélodie, et non pas du bruit ; quel désordre, quelle révolution dans l'empire musical ! Ils voudront que la musique les touche, les amuse sans les étourdir ; quelle injuste prétention ! C'est comme si les malades voulaient être guéris par les médecins.*

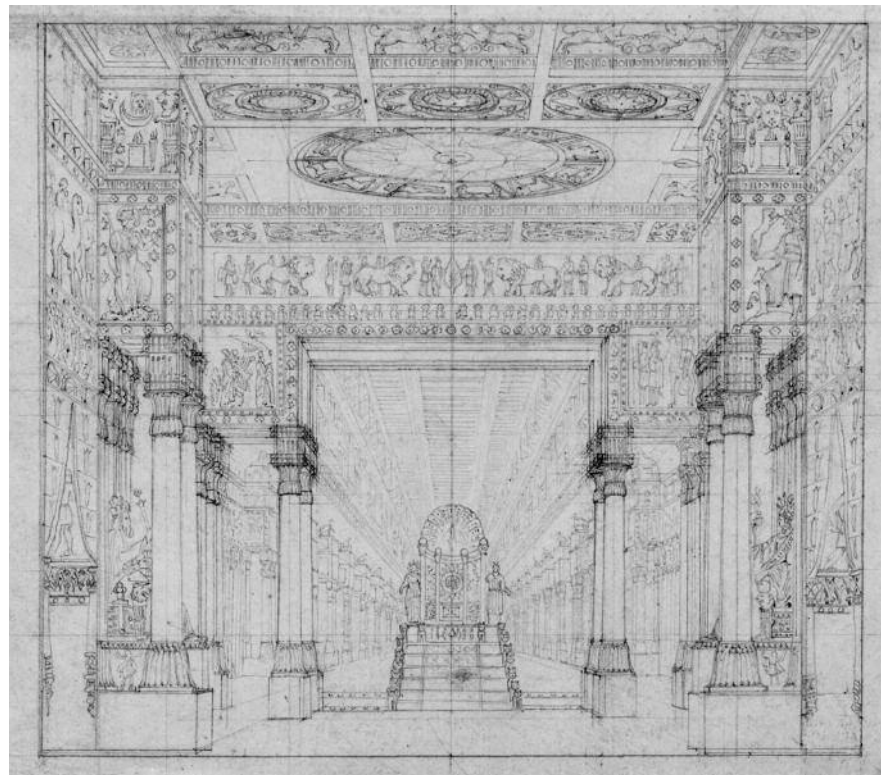
Redécouvrir aujourd'hui *Les Mystères d'Isis* c'est ainsi se replonger dans l'œuvre qui a fondé le mythe Mozart en France et découvrir une adaptation taillée sur mesure pour le système de production et le goût parisien du début du XIX<sup>e</sup> siècle.

*Étienne Jardin & Alexandre Dratwicki  
(Palazzetto Bru Zane)*

—

## Synopsis

Zarastro, grand pontife des Égyptiens, a par l'ordre de Zoroastre, père de Pamina, enlevé la jeune fille à sa mère Myrrène et l'a cachée dans les sombres réduits du temple d'Isis. Le prince Isménor, amant de Pamina, doit succéder à Zarastro, s'il sort vainqueur des épreuves qui lui sont réservées. Mais Myrrène, qui ignore le but de Zarastro et qui le regarde comme son plus mortel ennemi puisqu'il lui a ravi sa fille, allume la jalousie dans le cœur d'Isménor et lui fait promettre qu'il sauvera Pamina. Isménor s'enfonce dans les longs souterrains du temple avec Bochoris, suivant bouffon et peureux, à qui l'on a confié un instrument magique pour affronter le danger. Isménor retrouve bientôt Pamina, et Bochoris découvre qu'elle est accompagnée de sa suivante Mona, qu'il aime. Mais on sépare à nouveau les amants et Zarastro livre Isménor aux diverses épreuves de l'eau, de l'air et du feu. Il les subit avec courage et mérite l'honneur de voir le temple de la lumière et d'épouser Pamina, qui est enfin rendue à sa mère.



## MOZART

*Les Mystères d'Isis*

Die *Zauberflöte*, ein Singspiel in zwei Akten von Wolfgang Amadeus Mozart über ein Libretto von Emanuel Schikaneder, wurde am 30. September 1791 in Wien uraufgeführt und hatte sofort großen Erfolg, der durch den Tod des Komponisten (am 5. Dezember des gleichen Jahres) noch verstärkt wurde. Das Pariser Publikum musste sich jedoch bis 1829 gedulden, ehe es das Werk in seiner Originalfassung hören durfte, die in der Opéra-Comique von einer deutschen Operncompagnie unter Joseph August Röckel aufgeführt wurde. In der Zwischenzeit wurde die Oper in Frankreich in einer recht freien Bearbeitung gegeben: *Les Mystères d'Isis*, arrangiert von Ludwig Wenzel Lachnith über ein Libretto von Étienne Morel de Chédeville, uraufgeführt am 20. August 1801 im Théâtre de la République et des Arts, der zukünftigen Académie Impériale de Musique.



## DIE ZAUBERFLÖTE IN PARIS

Im Jahr 1801 war die *Zauberflöte* in Paris aber nicht mehr vollkommen unbekannt: Bereits im Februar 1798

sang Madame Walbonne-Barbier eine Arie aus dieser Oper in einem Konzert im Rahmen einer sehr populären Reihe in der Rue Saint-Nicaise. Diese Sängerin trat im Dezember 1799 im Concert Favart mit »einer italienischen Szene aus der *Zauberflöte* von Mozard [sic] auf« (*Courrier des spectacles*, 29. Frimaire Jahr VIII). Eine italienische Szene? Man könnte annehmen, der Zeitungsbericht beruhe auf einem Irrtum, aber eine im Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris überlieferte Partitur bestätigt diese Information: Der erste in Paris aufgeführte Ausschnitt dieser auf Deutsch geschriebenen Oper ist die erste Arie der Königin der Nacht, übersetzt ins Italienische. Und damit fängt das Spiel der Anpassung des Originalwerkes an den französischen Musikgeschmack erst an.

Mozarts Bühnenwerke waren noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Paris quasi unbekannt, die beiden Auftritte der Madame Walbonne-Barbier bilden lediglich eine Ausnahme. Der Komponist wurde – wenn überhaupt – für seine Instrumentalmusik geschätzt. Mozart hoffte 1778 auf eine Einführung an der Académie Royale de Musique, als er die Musik zu Jean-Georges Noverres Ballet *Les petits riens* komponierte. Dieses Ballett sollte als Interludium in einer Oper von Niccolò Piccinni zur Aufführung kommen, die jedoch durchfiel und nach nur vier Aufführungen vom Spielplan verschwand; außerdem wurde nicht einmal angegeben, wer der Urheber der Ballettmusik war. Dieses Pech fand seine Fortsetzung mit den weiteren Misserfolgen der Pariser Aufführungen von *Le Nozze di Figaro* (in einer französischen Übersetzung, bei der die Rezitative durch lange Ab-

schnitte aus der *Mariage de Figaro* von Beaumarchais ersetzt wurden) und der *Entführung aus dem Serail*. Die *Nozze* wurden im Jahr 1793 nur sechs Mal aufgeführt, ehe sie zurückgezogen wurden, und die *Entführung* sogar nur drei Mal. Es dauerte bis zum Jahr 1801 und dem Erfolg der *Mystères d'Isis*, bis Mozart bei den Franzosen Anerkennung als Opernkomponist fand.



## ÜBERSETZEN UND BEARBEITEN

Trotz der vereinzelt Auftritte italienischer Operncompagnien in Paris oder in anderen französischen Städten war das Publikum an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert nicht daran gewöhnt, Werke aus dem Ausland in ihrer Originalsprache zu hören. Die Bedeutung, die der Dramaturgie in Opern zur Zeit der französischen Klassik beigemessen wurde, stand der Aufführung von Werken eindeutig entgegen, bei denen die Mehrzahl der Zuschauer nicht dazu in der Lage wäre, den Sinn der Worte zu erfassen. Obwohl das Théâtre-Italien in Paris zu einer festen Einrichtung geworden war und dadurch die Möglichkeit bestand, regelmäßig auf Italienisch gesungene Werke zu hören, war die Übersetzung und die Bearbeitung von Opern noch zur Zeit Glucks und Grétrys gängige Praxis und sollte es bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts bleiben. Wagners Opern wurden in Paris in französischer Übersetzung aufgeführt, und – um auf Mozart zurückzukommen – 1865 kam es zu einer Wiederaufführung

der *Zauberflöte*, lange nachdem die bereits erwähnte deutsche Truppe weitergezogen war. Diese Aufführung fand im Pariser Théâtre-Lyrique statt; dabei wurde die Originalpartitur verwendet, allerdings mit einem französischen Text von Charles Nutter und Alexandre Beaumont. Als entfernter Vorläufer der Synchronisierung von Filmen, wie sie bis heute in Frankreich üblich ist, diente die Übersetzung von Opern im 19. Jahrhundert in erster Linie dem Zweck, ein möglichst großes Publikum zu erreichen. Dieses Phänomen – das man zur gleichen Zeit übrigens auch in Deutschland, Italien oder England beobachten kann – war nicht allein auf Frankreich beschränkt. Aber die Franzosen verwendeten anscheinend größere Sorgfalt als andere Nationen darauf, die dargebotene Handlung wirklich im Detail zu verstehen.

Es ist angemessen, die *Mystères d'Isis* ganz am Anfang der Übersetzungsgeschichte europäischer Werke für die französische Bühne einzuordnen. Die Bearbeitungen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden in der Absicht, das Originalwerk so weit wie möglich zu wahren und die Änderungen auf musikalischem Gebiet auf das Nötigste zu beschränken. Die Arbeit der Arrangeure im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts war dagegen noch nicht vom Streben nach Authentizität geprägt. Um ein ausländisches Werk für das französische Theater einsetzbar zu machen, sind allerdings andere Erfordernisse ausschlaggebend, in Abhängigkeit von der Bühne, für die es bestimmt war. Die Opéra de Paris hatte ihre eigenen Anforderungen, was die musikalischen Gattun-

gen, die Stimmfächer, die Art der Inszenierung und den Publikumsgeschmack betraf. Mit all diesen Zwängen mussten der Librettist Étienne Morel de Chédeville (1751–1814) und der musikalische Bearbeiter Ludwig Wenzel Lachnith (1746–1820) umgehen, als sie ihre Version der *Zauberflöte* schufen.



## DAS THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE ET DES ARTS

Zur Zeit des französischen Konsulats stand die Opéra (die damals den Namen Théâtre de la République et des Arts trug) im Mittelpunkt des Pariser Musiklebens. An der Rue de la Loi gelegen wurde der 2800 Sitzplätze fassende Saal (der größte der Stadt) von einem festen Ensemble bespielt, das mit der Aufführung eines besonderen Repertoires beauftragt war: Hier wurde die Tradition der Tragédie lyrique in der Nachfolge Glucks weiter fortgesetzt; die aufgeführten Werke mussten Ballettabschnitte enthalten; der Einsatz von Sprechtheater (wie es an der Opéra-Comique praktiziert wurde) war ausgeschlossen. Da die *Zauberflöte* ein Singspiel war, in dem gesprochene und gesungene Passagen einander abwechseln, konnte sie nicht in ihrer ursprünglichen musikalischen Fassung auf die Bühne kommen, sondern es mussten Rezitative und Ballettsätze hinzugefügt werden. Im Anschluss an die Uraufführung der *Mystères d'Isis* wurde in der Zeitung *Le Moniteur* der Brief einer deutschen Dame in französischer Übersetzung veröffentlicht, in dem zu lesen stand:

Die Zauberflöte ist das, was man als komische Oper bezeichnet: eine Komödie, durchsetzt mit Arien. Dabei werden die Dialoge abwechselnd gesprochen und gesungen. Vor diesem Hintergrund schrieb Mozart seine wunderbare Musik, und man kann den sanften Zauber, der sie von Anfang bis Ende durchzieht, nicht mit Worten wiedergeben. Dass man dieses Werk vollkommen entstellt, wenn man es in eine Grand opéra umwandelt, ist offensichtlich. (*Le Moniteur*, 16. September 1801)

Die Frage nach der Hinzufügung von Rezitativen, um ausländische Werke auf der Bühne der Opéra de Paris aufführen zu können, ist nur der Auftakt zu den zahlreichen ästhetischen Debatten, die das gesamte 19. Jahrhundert durchziehen sollten. In seinen *Mémoires* buhte Hector Berlioz die Arbeit des Arrangeurs Lachnith nur allzu bereitwillig aus (»Lachnith hat Mozart umgebracht«) – und dabei komponierte er selbst neue Rezitative, damit Carl Maria von Webers *Freischiütz* im Jahr 1841 aufgeführt werden konnte.

Neben den durch die musikalische Gattung bedingten Veränderungen gab es auch Umgestaltungen, die auf der Zusammensetzung der Sängertuppe beruhten. Im Jahr 1801 waren die tragenden Mitglieder des Ensembles mehrheitlich Sänger, deren Karriere bereits zur Zeit des Ancien Régime begonnen hatte. Sie waren ausgebildet und engagiert worden, um die Meisterwerke Glucks oder Piccinnis zu interpretieren, und die Bandbreite der verfügbaren Stimmfächer erlaubte es nicht, die Rollen so zu besetzen, wie Mozart es beabsichtigt

hatte. Mademoiselle Maillard zum Beispiel (die Sängerin, der wir die Einführung des Mezzosopranfachs an der Opéra verdanken) übernahm die umgeschriebene Rolle der Königin der Nacht (Myrrène), die ursprünglich für einen Koloratursopran komponiert war. Um das Werk für die Opéra zu adaptieren, musste Lachnith diese Partie also transponieren und einige Passagen streichen oder ersetzen.

Warum sollte angesichts all dieser Zwänge unbedingt eine Bearbeitung der *Zauberflöte* an der Opéra aufgeführt werden? Neben dem wachsenden Interesse, das man Mozart nach seinem Tod in Frankreich entgegenbrachte, verdankt dieses Singspiel seine erste Aufnahme in den Pariser Spielplan mit Sicherheit der Tatsache, dass seine Handlung sich vor einem ägyptischen Hintergrund abspielt. Napoleons Ägyptenfeldzug war gerade beendet worden, als die *Mystères d'Isis* uraufgeführt wurden: drei Jahre nach der Schlacht bei den Pyramiden und zwei Jahre nach der Entdeckung des Steins von Rosette war das französische Publikum von Ägypten fasziniert. Bühnenbild, Kostüme und Balletteinlagen in den *Mystères* nahmen auf diese Ägyptomanie Bezug und wurden durch neue Erkenntnisse aus diesen fernen Gefilden bereichert.



## DAS LIBRETTO

Obwohl Morel de Chédeville sich in seinem Libretto im Vergleich zur Vorlage Schikaneders große Freiheiten

herausnahm, behielt er dessen grobe Züge bei. Die Figuren werden wie folgt umbenannt:

<i>Die Zauberflöte</i>	<i>Les Mystères d'Isis</i>
Tamino	Isménor
Pamina	Pamina
Papageno	Bochoris
Königin der Nacht	Myrrène
Sarastro	Zarastro
Papagena	Mona
Monostatos	Le Gardien

Beim Tod Zoroastres wird seine Tochter Pamina auf sein Geheiß von Zarastro mit sich genommen, dem Hohepriester der Isis. Er ist der Feind von Paminas Mutter Myrrène. Der ägyptische Prinz Isménor, der die junge Gefangene liebt, versucht sie zu befreien, wird jedoch von der Zauberkraft Zarastros aufgehalten. Zusammen mit dem Hirten Bochoris, dem Myrrène ein magisches Sistrum (eine ägyptische Rahmenrassel) überreicht hat, unternimmt er eine lange Suche, um Pamina aus der Hand Zarastros zu befreien. Feuer, Wasser und Luftprüfungen bilden die Handlung, die schließlich in einem Lichttempel mit dem Sieg zu Ende geht.

Morel de Chédeville wirkte schon seit den 1780er Jahren als Verfasser von Libretti für die Opéra (besonders hervorzuheben ist das Libretto zu *La Caravane du Caire* von Grétry aus dem Jahr 1783) und konnte sein Publikum genau einschätzen. Er galt als jemand, der ein »ausgeprägtes Verständnis für die Bühne« hatte (*Annales*

*dramatiques*, 1810). Dennoch wurde das Libretto zu den *Mystères d'Isis* von der zeitgenössischen Presse sehr kritisch aufgenommen: »Niemand erwartete etwas Gutes, und keiner wurde in dieser Annahme enttäuscht«, schreibt man im *Magasin encyclopédique* ironisch. Die Schärfe der Kommentatoren beschränkte sich jedoch nicht nur auf einen Vergleich mit dem Originalwerk. Der *Mercure* urteilte im Jahr 1810 sogar, dass es »über das Drama nicht viel zu sagen [gäbe], außer dass es in Bezug auf die Handlung, die Szenenfolge und deren Aufbau wesentlich weniger lächerlich [sei] als die deutsche Vorlage.« Der Handlung machte man im Allgemeinen fehlende Klarheit und eine gewisse Inkonsequenz zum Vorwurf; sie wurde gerne mit den Plots aus Werken von Cimarosa oder Paisiello verglichen: harmlose, um nicht zu sagen absurde Libretti im Dienste der Musik großer Meister. Das *Journal des débats et des décrets* vertrat folgende Meinung:

*Musik, Tanz, Kulissenmalerei und Perspektive scheinen sich zum Erfolg dieser Oper zusammengetan zu haben, aber bei dieser Verschwörung spielt die Poesie nur eine untergeordnete Rolle. Das Beste, was geschehen kann, ist dass die Zuhörer sie vollkommen vergessen, denn sie wird in den Worten nicht im Geringsten berücksichtigt. Man muss am Tag der Aufführung nur seine Sinne mit ins Theater bringen – den Geist kann man an der Pforte abgeben.*  
(*Journal des débats et des décrets*, 22. August 1801)



## EIN PASTICCIO

Die Presse dieser Epoche ordnete die *Mystères d'Isis* mit Sicherheit zu Recht in der Nähe jener italienischen Werke ein, die man zur gleichen Zeit im Pariser Théâtre-Italien in ihrer Originalsprache entdeckte. Nach dem Beispiel dieser Operaufführungen stellten Morel de Chédeville und Lachnith ein Pasticcio zusammen (aufgrund der bereits angeführten Sachzwänge bei der Bearbeitung), also ein neues Werk, das aus bereits zuvor existierenden Stücken zusammengesetzt wurde. Auch in diesem Fall war der Respekt vor dem ursprünglichen Werk, dem wir heute eine so große Bedeutung beimessen, nicht das Hauptanliegen. Es ging vor allem darum, dem Publikum eine Vorstellung zu bieten, die ihren Erwartungen in Bezug auf den übergeordneten Rhythmus (in der Vielfalt der Szenen) und auf ihre Hörgewohnheiten entsprach. Das so entstandene Werk blieb übrigens sehr wandelbar und ließ sich je nach den Reaktionen des Publikums nach Bedarf umstrukturieren. Entsprechend dieser Praxis wurden die *Mystères d'Isis* immer wieder revidiert, solange sie an der Opéra gespielt wurden; insbesondere wurde der vieraktige Aufbau im Jahr 1816 in einen dreiaktigen geändert (die beiden letzten Akte der Fassung von 1801 wurden dabei gekürzt und zusammengefasst).

Mit Ausnahme einer Haydn-Anleihe (das *Adagio* aus der *Sinfonie Nr. 103*, das zu Beginn des vierten Aktes erklingt) und einigen anonymen Hinzufügungen entschieden sich die Bearbeiter dafür, bei ihrem Pasticcio ausschließlich auf Werke Mozarts zurückzugreifen.

Diese Lösung war nicht die einzige Möglichkeit: Zwei Jahre darauf, im April 1803, erarbeiteten Morel de Chédeville und Lachnith, gemeinsam mit zwei weiteren Librettisten und Christian Kalkbrenner, eine weiteres Pasticcio des Oratoriums *Saul*, in dem sie Musik von Mozart zusammen mit Werken von Piccinni, Paisiello, Händel, Gossec, Haydn und Sacchini verwendeten. In den *Mystères d'Isis* finden sich neben Fragmenten aus der *Zauberflöte* auch Auszüge aus *La Clemenza di Tito*, *Le Nozze di Figaro* und aus *Don Giovanni*. Myrrhène beispielsweise betritt die Bühne mit der (transponierten) ersten Arie der Donna Anna (aus *Don Giovanni*), und singt dann im dritten Akt die große Arie der Vitellia »*Non più di fiori*« (aus *La Clemenza di Tito*). Die zweite Arie der Königin der Nacht (heute mit Sicherheit das bekannteste Stück aus der *Zauberflöte*) ist ganz einfach gestrichen. Spektakulärer ist die Schluss-Stretta aus der Arie des Sextus »*Parto! Ma tu ben mio*« mit ihren Vokalisierungen (ebenfalls aus *La Clemenza di Tito*), die in ein halbsprecherisches Duett zwischen Tamino und Papageno transformiert wurde. Die schnelle Arie des Don Giovanni wird zu einem Terzett zwischen Pamina, Papageno und Papagena (deren Rolle deutlich erweitert wurde).

Auch die musikalischen Auszüge aus der *Zauberflöte* blieben nicht unverändert: sie wurden gelegentlich transponiert oder auch modifiziert (das Quintett mit dem Schloss am Mund wurde zu sehr eindrucksvollen Ensembleszene mit Chor) oder an eine andere Stelle gesetzt. Ein großer Teil der originalen Musik erklingt zu vollkommen unerwarteten Momenten: Auf die

Ouvertüre folgt beispielsweise direkt die Musik aus dem Schlussfinale der *Zauberflöte*.



## DER PUBLIKUMSERFOLG

Auch wenn es heute natürlich völlig undenkbar wäre, die Werke eines Komponisten wie Mozart – ein kanonisiertes Genie der musikalischen Klassik – so umfassend zu verändern, so muss man dieser Bearbeitung, die das Ziel hatte, Mozart dem französischen Geschmack anzupassen und für die Pariser Opernbühne spielbar zu machen, doch einen durchschlagenden Erfolg bestätigen. Als Kaiser Napoleon im Jahr 1810 von der Opéra eine Aufstellung mit den seit 1801 gegebenen Werken verlangte, erscheinen die *Mystères d'Isis* als das mit 71 Aufführungen am häufigsten gespielte Werk. Die Oper, die in ganz Frankreich auf die Bühne kommen sollte, wurde übrigens in den Jahren 1812, 1816, 1823, 1825 und 1827 fünf weitere Male auf den Spielplan der Opéra gesetzt: Das macht insgesamt 128 Aufführungen in Paris.

Die allgemeine Ägyptenbegeisterung und die prunkvolle Inszenierung können die Begeisterung des Pariser Publikums zum Teil erklären, aber aus der Presse der Zeit geht vor allem hervor, dass von Mozart zunehmende Faszination ausging. So urteilt das *Journal des débats et des décrets* am 22. August 1801:

*Aber was an dieser Oper wirklich neu und wirklich zauberhaft ist, das ist die Musik. [...] Welche Reinheit*



*der Melodie! welche Einfachheit! welch religiöse, feierliche und melancholische Stimmung in den Märschen und den Zeremonien der Priester! welches Pathos in den Szenen des Isménor, der Myrrène und der Pamina! und welche Finesse, Fröblichkeit und Anmut in jenen des Bochoris und der Mona! Überall entspricht der musikalische Ausdruck genau dem Inhalt: Hier dient die Harmonik nur als Zierde des Gesanges, und die Begleitung ist für sich allein schon ein glückvolles Lied.*

Lachniths musikalische Arbeit wurde von den Kritikern im Allgemeinen sehr wohlwollend aufgenommen, was den heutigen Leser nur überraschen kann, der die späteren Urteile über die *Mystères d'Isis* verinnerlicht hat. Berlioz benutzte den deutschen Bearbeiter in mehreren Texten, die zwischen 1830 und 1850 erschienen sind, mit einer gewissen Brutalität als Zielscheibe seiner Häm: »Der Schuldige wälzt sich in seinen Lumpen über den kostbaren Mantel des Königs der Harmonie«; »Dummkopf«; »Schänder... Stendal verwendete die *Mystères d'Isis* und die *Zauberflöte* in seiner Biografie *La Vie de Mozart* (1814) als Beispiel für den »Kampf zwischen dem klassischen und dem romantischen Genre«. Er kommt zu dem Schluss, dass die französische Bearbeitung das Original »jeglicher Natürlichkeit, jeglicher Anmut und jeglicher Originalität« beraube.

Tatsächlich bildeten die *Mystères d'Isis* den Ausgangspunkt der Pariser Begeisterung für Mozarts Opern. Der Erfolg dieser Produktion ermöglichte den der *Nozze di Figaro* (196 Aufführungen zwischen 1807

und 1824) und des *Don Giovanni* (109 Aufführungen zwischen 1811 und 1831) im Théâtre-Italien. Als das Pariser Publikum auch *Così fan tutte* (1809) und *La Clemenza di Tito* (1816) in italienischen Fassungen für sich entdeckte, erschienen Bearbeitungen und Pasticci zunehmend als Anachronismus und als Sakrileg, trotz einer erfolgreichen französischen Adaption des *Don Giovanni* aus dem Jahr 1805. Statt die Schöpfer der *Mystères d'Isis* dafür zu loben, dass sie als erste dem Publikum der Opéra Zugang zu wesentlichen Teilen des Mozart'schen Œuvres ermöglichten, wurden sie als letzte Vertreter der Pariser Verachtung des Genies aus Wien abgestempelt. Die Verdammung von Lachnith und Morel de Chédeville bildet gewissermaßen den Abschluss einer ästhetischen Revolution, die diese mit ihrem Pasticcio überhaupt erst in Gang gesetzt hatten. Anlässlich der Uraufführung der *Mystères d'Isis* wurden im *Journal des débats et des décrets* in dem bereits zitierten Artikel die bevorstehenden Umwälzungen übrigens bereits vorweggenommen:

*Der reine, natürliche und einfache Stil dieser Musik ist ein schlechtes Vorbild; er ist eine Art Skandal für Kunstsinnige. Der Schrecken hat sich auch bei Komponisten, Schreibern und Symphonikern verbreitet; sie fürchten nun, dass der Erfolg dieser neuen Art den Stammgästen der Opéra den Krach und das Geschrei verleiden wird, mit denen man sie sonst ganz benommen macht: Sie werden von nun an nach Melodien und nicht nach Lärm verlangen. Welcher Aufruhr, welche Revolution im Reich der Musik! Sie werden fordern, dass die Musik sie berührt und*

*amüsiert, ohne sie ertauben zu lassen – welch unziemliche Überbeleblichkeit! Das ist ja so, als verlangten Kranke danach, von Ärzten geheilt zu werden!*

Wenn man heute die *Mystères d'Isis* wiederentdeckt, taucht man tief in das Werk ein, das den Mythos Mozart in Frankreich begründet hat. Und man entdeckt eine maßgeschneiderte Bearbeitung, die sich genau an den Produktionsbedingungen und am Pariser Geschmack vom Anfang des 19. Jahrhunderts orientiert.

*Étienne Jardin & Alexandre Dratwicky*  
(Palazzetto Bru Zane)  
Übersetzt von Susanne Lowien

—

## Synopsis

Zarastro, der Hohepriester der Ägypter, hat auf Befehl Zoroastres dessen Tochter Pamina vor ihrer Mutter Myrrène entführt und sie in den düsteren Gelassen des Isis-Tempels versteckt. Prinz Isménor, der Pamina liebt, soll Zarastros Nachfolge antreten, wenn er siegreich aus den Prüfungen hervorgeht, die für ihn vorgesehen sind. Aber Myrrène, die Zarastros Absichten nicht kennt und ihn als ihren Todfeind betrachtet, weil er ihr die Tochter geraubt hat, entfacht Eifersucht in Isménors Herz und nimmt ihm das Versprechen ab, dass er Pamina retten werde. Isménor dringt in die ausgedehnten Kellergewölbe des Tempels ein, zusammen mit Bochoris, seinem posssenreißerischen und ängstlichen Gefährten, dem ein Zauberinstrument anvertraut wurde, um der Furcht besser trotzen zu können. Isménor findet Pamina recht bald, und Bochoris entdeckt, dass sie von Mona begleitet wird, die er liebt. Aber die Liebenden werden erneut getrennt, und Zarastro setzt Isménor verschiedenen Wasser-, Luft- und Feuerproben aus. Er bewältigt diese mit Mut und verdient sich die Ehre, den Tempel des Lichts zu sehen und Pamina zu heiraten, die ihrer Mutter schließlich zurückgegeben wird.



*Diego Fasolis*



*Chantal Santon-Jeffery*



*Marie Lenormand*



*Tassis Christoyannis*



*Jean Teitgen*



*Camille Poul*



*Jennifer Borgbi*



*Renata Pokupic*



*Sébastien Droy*



*Élodie Méchain*



*Mathias Vidal*



*Marc Labonnette*

CD I

01

OVERTURE

## Acte Premier

*Le théâtre représente les portiques qui entourent l'enceinte habitée par les Prêtres d'Isis. On voit, d'un côté, l'entrée du palais de Myrrène, de l'autre celle des souterrains qui conduisent à la demeure des Prêtres et au temple d'Isis. Plus loin, un pont sur un canal du Nil : on découvre dans le fond diverses pyramides et, dans le lointain, la vue de Memphis. Au lever du rideau, des Prêtres et Prêtresses sont rangés sur le théâtre, où ils attendent un sacrifice à Isis. Nuit.*

Scène 1

*Zarastro, Chœur des Prêtres, Trois Jeunes Prêtresses d'Isis*

02

Récit

ZARASTRO

Dans ce fortuné séjour Isis a reçu la naissance  
Que Memphis à jamais célèbre  
ce grand jour.

Implorons tous sa divine assistance ;  
Comblés de ses faveurs, montrons-lui notre amour.

CD I

01

OVERTURE

## Act One

*The stage represents the porticoes around the sacred precinct inhabited by the Priests of Isis. On one side, there is the entrance to Myrrene's palace and, on the other, the entrance to the underground passages leading to the dwelling place of the Priests and the temple of Isis. Further away, a bridge over a canal of the Nile: there are pyramids in the background and Memphis can be seen in the distance. When the curtain rises, the Priests and Priestesses are lined up on stage, waiting for a sacrifice to Isis. It is night.*

Scene 1

*Zarastro, Chorus of Priests, Three Young Priestesses of Isis*

02

Recitative

ZARASTRO

In this blessed abode Isis was given life  
Which Memphis will forever celebrate  
on this great day.

Let us all implore her divine assistance,  
Crowned with her favours, let us show our love.

03

*Air avec Chœur*

ZARASTRO ET LES PRÊTRES

Ô Déesse immortelle, de ta gloire éternelle  
Retentissent ces lieux.

Isis, nos cœurs brûlants de zèle,  
Par ton culte éclairés, sont purs comme les cieux ;  
Ô Déesse immortelle, de ta gloire éternelle  
Retentissent ces lieux.

04

Récit

ZARASTRO

Dès que l'astre du jour, pour ranimer le monde,  
Renaîtra plus brillant du vaste sein de l'onde,  
Un héros vertueux par nous purifié  
Aux Mystères divins doit être initié.  
À la gloire, à l'honneur comme à l'amour fidèle,  
Isis le guide, Isis l'appelle ;  
Il peut me remplacer dans le sublime rang  
Réservé par les Dieux au plus illustre sang.  
Isménor subira des épreuves terribles.  
Comme nos lois impassibles,  
Ô Prêtresses d'Isis, vous veillerez sur lui !  
C'est le prix des vertus que l'on donne aujourd'hui.

05

Trio

LES TROIS PRÊTRESSES

Isis, dissipe le nuage  
Qui lui dérobe ta clarté.

03

*Aria with Chorus*

ZARASTRO AND THE PRIESTS

Oh immortal Goddess, let this place  
Resound with your eternal glory.

Isis, our hearts inflamed with zeal,  
Enlightened by your cult, are as pure as heaven;  
Oh immortal Goddess, let this place  
Resound with your eternal glory.

04

Recitative

ZARASTRO

When the sun, to rekindle the world, is reborn  
Brighter from the vast womb of the deep,  
A virtuous hero by us purified  
Must be initiated into the divine Mysteries.  
Isis guides him, Isis summons him  
To glory, honour and steadfast love;  
He may take my place in the sublime ranks  
Reserved by the Gods for the noblest blood.  
Ismenor will undergo terrible ordeals.  
Like our immovable laws,  
Oh Priestesses of Isis, you will watch over him.  
The reward for virtue is being given on this day.

05

Trio

THE THREE PRIESTESSES

Isis, disperse the cloud  
That conceals your light from him.

Avec constance, avec courage,  
Il doit remplir ta volonté.  
Soutiens l'essor de sa jeunesse,  
Comble ses vœux par tes bienfaits.  
Mais s'il montre de la faiblesse,  
De nous qu'il s'éloigne à jamais.

06

*Récit*

ZARASTRO

À la main d'Isménor, Pamina destinée,  
Traduite en cette enceinte, y languit consternée.  
Ce fut le vœu d'un père et je dus le remplir ;  
À sa mère, à Myrrène, il fallut la ravir.  
*(On frappe un coup sur un beffroi.)*  
L'instant est arrivé d'offrir un sacrifice.

07

CÉRÉMONIE RELIGIEUSE

08

*Invocation*

ZARASTRO

Moteur de l'univers, Dieu juste,  
Dieu propice !  
Ton palais éclatant couvre l'immensité,  
Ton sceptre est la toute puissance  
Et ton règne, l'éternité.  
Place en nos cœurs l'heureuse bienfaisance,  
Éteins la haine et les ressentiments,  
Fais qu'à l'autel de la patrie

He must carry out your will  
Steadfastly and with valour.  
Uphold the vigour of his youth,  
Satisfy his wishes with your kindness.  
But if he displays signs of weakness,  
Let him be gone from us forever.

06

*Recitative*

ZARASTRO

Pamina, destined to marry Ismenor,  
Conveyed to this place, languishes here in despair.  
It was the wish of a father and I had to see it done;  
She had to be taken from her mother, Myrrene.  
*(A bell is struck in a belfry.)*  
The time has come to offer up a sacrifice.

07

RELIGIOUS CEREMONY

08

*Invocation*

ZARASTRO

Prime mover of the universe, just God,  
propitious God!  
Your dazzling palace covers the limitless expanse,  
Your sceptre signifies omnipotence  
And your reign eternity.  
Fill our hearts with joyful charity,  
Put an end to hatred and bitterness,  
Make it so that all hasten, all flock,

Chacun se presse, se rallie,  
Pour y brûler un même encens.

LES PRÊTRES ET LES PRÊTRESSES

Divinité puissante, ajoute à tes bienfaits;  
Après les maux d'une guerre sanglante,  
Divinité puissante,  
Conserve-nous la paix.

09

*Récit*

ZARASTRO

Rentrons, je vois Isménor qui s'avance.  
Que l'air soit obscurci d'une épaisse vapeur  
Par des feux menaçants signalons ma puissance  
Et dans ce lieu de paix répandons la terreur.

*(Ils rentrent tous. Zarastro et les Prêtresses montent dans le temple. Tous les Prêtres rentrent par le souterrain. Un bruit souterrain se fait entendre du côté où les Prêtres rentrent et doit durer aussi longtemps que les feux.)*

Scène 2

*Isménor, seul (luttant contre les flammes)*

10

ISMÉNOR

De feux cruels quel horrible nuage !  
Funeste ravage ! Quelle affreuse image,  
L'enfer semble s'ouvrir. De mes sens je perds l'usage,

To the altar of the homeland,  
There to burn the same incense.

THE PRIESTS AND PRIESTESSES

Mighty divinity, multiply your favours;  
After the evils of a bloody war,  
Mighty divinity,  
Preserve our peace.

09

*Recitative*

ZARASTRO

Let us go back inside, I see Ismenor coming.  
Let thick smoke darken the air;  
Threatening fires shall show my power  
And in this peaceful place let us spread terror.

*(Everyone withdraws. Zarastro and the Priestesses enter the temple. All the Priests re-enter the underground passage. A subterranean noise can be heard coming from the side where the Priests have exited. This should last as long as the fires.)*

Scene 2

*Ismenor, alone (battling against the flames)*

10

ISMÉNOR

What dreadful smoke from these cruel flames!  
Grievous devastation! What an awful sight,  
As if hell has opened its gates. My senses fail me,

Je vous implore, Ô Dieux ! Voulez-vous me punir ?  
Ah ! Je succombe et j'aime à mon dernier soupir.  
*(Il tombe évanoui.)*

### Scène 3

*Isménor, les Trois Suivantes de Myrrène (sortant du palais de Myrrène)*

#### II

LES TROIS SUIVANTES

Quel sort affreux ! Cessez de lancer des feux !  
Cessez, au nom des Dieux !  
*(Elles descendent et s'approchent d'Isménor ;  
les feux cessent.)*

Ouvrez les yeux !  
Le calme renaît dans ces lieux.  
*(Elles s'approchent de plus en plus près d'Isménor.)*

PREMIÈRE SUIVANTE

C'est Isménor, quelle noblesse !

DEUXIÈME SUIVANTE

Que je le plains, qu'il intéresse !

TROISIÈME SUIVANTE

Devons-nous craindre pour ses jours ?

LES TROIS SUIVANTES

En lui, tout intéresse.  
Les Dieux lui doivent leurs secours.

I beseech you, Oh Gods! Do you wish to punish me?  
Oh! I succumb, steadfast in love until my last breath.  
*(He falls senseless to the ground.)*

### Scene 3

*Ismenor, Myrrene's Three Female Attendants (leaving Myrrene's palace)*

#### II

THE THREE FEMALE ATTENDANTS

What a ghastly spell. Desist from casting flames!  
Desist in the name of the Gods!  
*(They descend the steps and approach Ismenor;  
the flames die down.)*

Open your eyes!  
Peace is restored to this place.  
*(They draw closer to Ismenor.)*

FIRST FEMALE ATTENDANT

It is Ismenor, how noble he is...

SECOND FEMALE ATTENDANT

How I pity him! How engaging he is.

THIRD FEMALE ATTENDANT

Should we fear for his life?

THE THREE FEMALE ATTENDANTS

Everything about him is engaging.  
The Gods owe him their aid.

PREMIÈRE SUIVANTE

Pour sauver Pamina, c'est le Ciel qui l'amène.

DEUXIÈME SUIVANTE

Loin du plus tendre amant, se peut-il qu'on  
l'enchaîne ?

TROISIÈME SUIVANTE

Myrrène va le voir !

LES TROIS SUIVANTES

C'est le Ciel qui l'amène !  
Amour, sois favorable,  
Et qu'un bonheur durable  
Couronne leur espoir.  
Bientôt Myrrène va le voir,  
Allons donnons-lui cet espoir.

*(Elles entrent dans le palais de Myrrène.)*

### Scène 4

*Isménor, seul*

#### I2

*Récit*

ISMÉNOR

Où suis-je ? Ô puissance suprême !  
Qui m'a donc secouru dans ce péril extrême ?  
C'est Pamina, c'est elle qu'à mes yeux  
L'amour offre sans cesse.  
Oui, c'est elle... Grand Dieux !

FIRST FEMALE ATTENDANT

Heaven has brought him here to save Pamina.

SECOND FEMALE ATTENDANT

Can it be that she is held captive far from the  
tenderest lover?

THIRD FEMALE ATTENDANT

Myrrene will see him!

THE THREE FEMALE ATTENDANTS

Heaven has brought him here.  
Love, smile upon them  
And may their hopes be crowned  
With lasting happiness.  
Soon Myrrene will see him,  
Let us go, let us give her that hope.

*(They enter Myrrene's palace.)*

### Scene 4

*Ismenor, alone*

#### I2

*Recitative*

ISMENOR

Where am I? Oh supreme authority!  
Who rescued me then from extreme danger?  
It was Pamina, it was she whom love presents  
Constantly to my gaze.  
Yes, it was her... Great Gods!

Vous me guidiez dans les champs de la gloire ;  
Offrez-moi Pamina pour prix de la victoire !

13

*Aria*

Ô gage si cher à mon cœur !  
À mes yeux, chaque trait fidèle  
Retrace, rappelle, et ses attraits et sa candeur.  
Loin d'elle, hélas, à son image  
J'adressais un stérile hommage ;  
Souvent la pressant sur mon sein  
Ma voix l'interrogeait en vain.  
Viens, Pamina, que ta présence  
Répare les maux de l'absence !  
Loin de toi, ton amant languit.  
Ne trahis pas mon espérance,  
Parais ; comme un beau jour qui luit,  
Que ton regard par sa puissance,  
Dissipe l'ombre qui me suit.

14

*Récit*

Isis, qui du ciel me contemple,  
Veut que l'amour se taise  
avant que dans ce temple...  
*(Une musique annonce l'entrée de Bochoris.)*  
L'air retentit de sons harmonieux,  
On vient...  
Recueillons-nous pour invoquer les Dieux.  
*(Il sort.)*

You guide me into the fields of glory;  
Give me Pamina as a reward for victory!

13

*Aria*

Oh token so dear to my heart!  
Each faithful line depicts, recalls  
to my eyes her candour and her charms.  
Far from her, alas, to her image  
I paid a fruitless homage;  
Often pressing it to my breast  
My voice questioned it in vain.  
Come to me, Pamina, that your presence  
Might mend the pain of absence!  
Far from you, your lover is pining;  
Do not betray my hopes;  
Appear; like a fine day bright with sun,  
Let the force of your gaze  
Dispel the darkness that dogs my steps.

14

*Recitative*

Isis, who from heaven looks upon me,  
Requires that love should fall silent  
Before, in this temple...  
*(Music announces the entrance of Bochoris.)*  
The air rings with sweet harmonies,  
Someone is coming...  
I shall pray to invoke the Gods.  
*(He exits.)*

### Scène 5

*Bochoris paraît au milieu de jeunes filles apportant des guirlandes de fleurs, des couronnes et dansant autour de lui.*

15

*Air*

BOCHORIS  
Sous les yeux de la Déesse,  
Chantez, formez des pas brillants ;  
De fleurs une simple tresse,  
Tient lieu des plus riches présents.  
La mère de la nature  
N'exige qu'une âme pure ;  
Elle est la source de tout bien,  
Sous ses lois ne craignez rien.  
Voyez les grâces fidèles  
En folâtrant suivre vos pas.  
L'amour qui vole autour d'elles  
Vous sourit et vous tend les bras.  
À vos cœurs dans le bel âge,  
L'amour parle un doux langage ;  
Il fait naître un tendre désir :  
Hâtez-vous, il faut jouir du plaisir.

*(Les jeunes filles rentrent dans le palais de Myrrène.)*

### Scene 5

*Bochoris appears surrounded by maidens bearing garlands of flowers, wreaths and dancing around him.*

15

*Aria*

BOCHORIS  
Under the eyes of the Goddess,  
Sing, dance stately steps;  
A simple braid of flowers  
Is better than the costliest gifts.  
The mother of nature  
Requires nought but a pure soul;  
She is the source of all good;  
Fear nothing under her laws.  
See how the faithful graces  
Frolic as they follow your steps.  
Love, who flutters around them,  
Smiles on you and opens its arms;  
Love speaks soft and sweet  
To hearts in their prime;  
It arouses tender desire:  
Make haste to savour pleasure;

*(The maidens go back inside Myrrène's palace.)*

**Scène 6***Bochoris, seul**16**Récit*

BOCHORIS

Me voilà seul pour mieux sentir ma peine.

Dès le matin je cours à perdre haleine.

Je contemple ces murs que je n'ose franchir ;

Ils cachent ce que j'aime. Ô triste souvenir !

Si mon maître vivait, Dieux !

Quelle différence !

Zarastro n'aurait pas enlevé Pamina.

Myrrène qui gémit qu'on prive de sa fille,

Comme moi n'aurait pas à regretter Mona.

C'est en vain que le sang dans mes veines pétille...

La crainte me retient, le pas est dangereux.

Isménor ne vient pas ; il est brave, intrépide...

L'amour, dit-on, rend courageux.

Je suis amant, tout m'intimide.

Je veux... que vois-je ?

*(Isménor reparait.)***Scène 7***Isménor, Bochoris**Récit*

ISMÉNOR

En croirai-je mes yeux ?

C'est Bochoris que je trouve en ces lieux.

46

**Scene 6***Bochoris, alone**16**Recitative*

BOCHORIS

Here I am alone, all the better to feel my grief.

From early morning, I run till I am out of breath;

I gaze at these walls that I dare not scale;

They conceal the one I love. Oh unhappy memory!

If my master were alive, Gods!

How different it would be!

Zarastro would not have snatched Pamina away.

Myrrene who wails they have taken her daughter,

Like me would not have cause to wish for Mona.

The blood simmers in my veins to no avail...

Fear holds me back, the step is perilous to take.

Ismenor does not come, he is brave, intrepid...

They say love makes you courageous.

I am a lover, but everything frightens me.

I want... what do I see?

*(Ismenor reappears.)***Scene 7***Ismenor, Bochoris**Recitative*

ISMÉNOR

Can I believe my eyes?

It is Bochoris I find in this place.

BOCHORIS

Ô surprise... plus j'examine...

Oui, ce sont bien ses traits, vous êtes...

ISMÉNOR

... Isménor !

BOCHORIS

Ô puissance divine !

Dans ce séjour, que je vous désirais !

Amant de Pamina, pour la rendre à sa mère,

Votre arrivée était bien nécessaire.

ISMÉNOR

Que me dis-tu ?

Quels sont donc mes malheurs ?

BOCHORIS

Ainsi que vous, je n'ai plus de maîtresse ;

Vous avez du courage, il faudra de l'adresse ;

Nous irons les ravir à leurs persécuteurs.

*17**Duo*

ISMÉNOR

Ô Ciel, quelle injustice !

Faut-il que tout s'unisse

Contre d'aussi beaux feux ?

BOCHORIS

Oui, c'est une injustice ;

BOCHORIS

What a surprise... the closer I look...

Yes, those are definitely his features, you are...

ISMÉNOR

... Ismenor!

BOCHORIS

Oh divine authority!

In this abode, how I longed for you!

Pamina's lover, your arrival was indeed necessary

To ensure her return to her mother.

ISMÉNOR

What are you telling me?

What misfortune has befallen me?

BOCHORIS

Like you, I no longer have a mistress;

You are brave, you will need to be clever;

We will steal them back from their tormentors.

*17**Duet*

ISMÉNOR

Oh heavens, what injustice!

Must everything conspire

Against such noble ardour?

BOCHORIS

Yes, it's an injustice;

47

Faut-il que tout s'unisse  
Contre d'aussi beaux feux ?

ISMÉNOR

Tendre amour, en formant nos nœuds,  
Tu voulus nous rendre heureux !  
Amour, toi qui formas nos nœuds,  
Par toi je devais être heureux.

BOCHORIS

L'amour doit nous être propice,  
Il peut me rendre courageux.  
Dans ce moment, j'ai un cœur comme quatre.  
De mes exploits je veux qu'on soit jaloux.

ISMÉNOR

Quels ennemis faut-il combattre ?  
Sur qui dois-je porter mes coups ?  
Ô Pamina, qui m'es si chère !  
L'amour va seul guider mon bras.  
Malgré la fortune cruelle,  
Contre elle-même, osons lutter.  
La force est pour l'amant fidèle,  
L'amour lui fait tout surmonter.  
Ma flamme est éternelle,  
Ô Pamina, l'amour m'en fait la loi,  
Je dois vaincre ou mourir pour toi,  
L'amour m'en impose la loi.

BOCHORIS

Pourvu que mon ardeur guerrière

Must everything conspire  
Against such noble ardour?

ISMÉNOR

Tender love, by forming our bonds,  
You intended to make us happy!  
Love, you who formed our bonds,  
You should have made me happy.

BOCHORIS

Love should smile upon us,  
It may make me courageous.  
At this moment, I have a huge heart,  
I want the world to envy my feats.

ISMÉNOR

What enemies must I fight?  
Against whom must I strike my blows?  
Oh Pamina, who are so dear to me!  
Love alone will guide my arm.  
In spite of the cruel strokes of fate,  
Let us dare to fight fortune itself.  
Strength is with the faithful lover,  
Love lets him overcome all obstacles.  
My passion will last forever,  
Oh Pamina, the law of love must be obeyed,  
I must triumph or die for you,  
The law of love cannot be gainsaid.

BOCHORIS

Provided that my warlike zeal

Trop loin ne m'engage pas ;  
Contre une fortune cruelle,  
Peut-on lutter ?  
Quoi que je sois amant fidèle,  
Puis-je espérer tout surmonter ?  
Ma chère Mona ! Voilà ma loi.  
Je veux toujours vivre pour toi.

18

Récit

BOCHORIS

Quels que soient vos desseins,  
soyez sûr de mon zèle ;  
Je ne vous quitte plus,  
je suis partout vos pas.

ISMÉNOR

Il faut me dévoiler cet horrible mystère.

BOCHORIS

Ils sentiront les efforts de mon bras  
Quand on les retiendrait au centre de la terre.  
Avec vous je prétends...

ISMÉNOR

Volons près d'une mère.

19

BOCHORIS

Vers nous elle adresse ses pas.

Doesn't take me too far afield;  
Can anyone fight  
The cruel strokes of fate?  
Although I am a faithful lover,  
Can I hope to overcome all obstacles?  
Beloved Mona! This is the law I obey.  
I want to live forever for you.

18

Recitative

BOCHORIS

Whatever your intent,  
be assured of my zeal;  
I will not leave you again,  
I will follow you everywhere.

ISMÉNOR

I must unravel this dreadful mystery.

BOCHORIS

They will feel the efforts of my arm  
When we detain them at the centre of the earth.  
With you, I intend...

ISMÉNOR

Let us make haste to see a mother.

19

BOCHORIS

She is coming towards us.



*(Entrée de Myrrène précédée de toute sa suite.  
Elle sort de son palais.)*

**Scène 8**

*Isménor, Bochoris, Myrrène, la Suite de Myrrène*

*Récit*

MYRRÈNE (*à Isménor*)

Cher Isménor, prends ma défense,  
Ma fille en toi voit son époux ;  
D'une mère éplorée assure la vengeance,  
Mon fils, on nous offense tous.

20

*Aria*

Punis un coupable, un maître inexorable  
Que rien n'a pu fléchir.  
Tu vois la douleur qui m'accable.  
C'est trop souffrir.  
Oui, ton amante agitée et tremblante  
Loin de nous expirante est au pouvoir d'un ravisseur ;  
Voilà son crime, quelle victime d'une barbare fureur !  
Rends-moi ma fille et le bonheur,  
Elle sera le prix de ta valeur.

21

*Récit*

ISMÉNOR

N'en doutez pas, mère trop outragée,  
Oui, par moi vous serez vengée.

*(Myrrène enters, preceded by her entire retinue.  
She is leaving her palace.)*

**Scene 8**

*Ismenor, Bochoris, Myrrène, Myrrène's Retinue*

*Recitative*

MYRRÈNE (*to Ismenor*)

Dear Ismenor, act in my defence,  
My daughter sees you as her husband;  
Take revenge for a weeping mother,  
My son, all of them give us offence.

20

*Aria*

Punish a guilty man, a merciless master  
Whom nothing has been able to sway.  
You see the sorrow weighing down on me.  
It is too much to bear.  
Yes, your anxious, trembling mistress,  
Expiring far from us, is held by an abductor;  
Behold her crime, this victim of brutal fury!  
Give me back my daughter and my happiness,  
She will be the reward for your valour.

21

*Recitative*

ISMÉNOR

Do not doubt it, much abused mother,  
Yes, by me, you will be avenged.

MYRRÈNE

Mon époux dans Memphis a régné par les lois :  
Interprète des Dieux, leur ministre fidèle,  
A ce poste éclatant, il t'a légué ses droits :  
Un barbare en jouit.

ISMÉNOR

Audace criminelle ! On retient Pamina  
Sous une loi cruelle. Perfide Zarastro, tremble !  
Tu me verras.

MYRRÈNE

Tes périls seront grands.

ISMÉNOR

J'en aurai plus de zèle...  
Isis saura punir de pareils attentats.

22

*Finale*

BOCHORIS (*montrant Isménor*)

On peut compter sur sa vaillance,  
quel danger pourrait l'arrêter ?  
On peut compter sur sa vaillance,  
nul danger ne peut l'arrêter.

ISMÉNOR

Cet oppresseur de l'innocence prétend en vain  
de me résister.  
Cet oppresseur de l'innocence  
ne peut me résister.

MYRRÈNE

My husband in Memphis reigned by the laws:  
Mouthpiece of the Gods, their faithful minister,  
He bequeathed you his rights to that high post:  
A barbarian is enjoying them.

ISMÉNOR

Such vile temerity! They hold Pamina  
Under a cruel law. Treacherous Zarastro, tremble!  
You will see me.

MYRRÈNE

The dangers before you are great.

ISMÉNOR

Then I will face them with greater zeal...  
Isis will know how to punish such attacks.

22

*Finale*

BOCHORIS (*pointing to Ismenor*)

We can count on his courage,  
what danger could thwart it?  
We can count on his courage,  
no danger can thwart it.

ISMÉNOR

That oppressor of innocence aspires in vain  
to stand against me.  
That oppressor of innocence  
cannot stand against me.

MYRRÈNE

Isis, de l'innocence en ce jour montre-toi l'appui.

BOCHORIS

Si j'étais brave comme lui,  
que j'aime tant d'assurance ;  
On peut compter sur sa vaillance.

MYRRÈNE

Isis, de l'innocence en ce jour montre-toi l'appui.

LES TROIS SUIVANTES

Isis, de l'innocence en ce jour montre-toi l'appui.

ISMÉNOR

L'amour parle, son feu m'enflamme ;  
A sa voix puis-je m'égarer ?

MYRRÈNE (*à Isménor*)

L'amour parle, brûle son âme,  
Et son flambeau doit l'éclairer.  
Nouvel Orphée, avec courage  
Obtiens un succès éclatant ;  
Oui, sa valeur me le présage,  
Isménor sera triomphant.

TOUS

Orphée eut ce courage  
Qui rendit Eurydice au jour.

MYRRÈNE

Isis, uphold innocence on this day.

BOCHORIS

If only I were brave like him,  
I admire so much confidence;  
We can count on his courage.

MYRRÈNE

Isis, uphold innocence on this day.

THE THREE FEMALE ATTENDANTS

Isis, uphold innocence on this day.

ISMÉNOR

Love speaks, I burn with its flames;  
Can I stray from its voice?

MYRRÈNE (*to Isménor*)

Love speaks, sets his soul alight,  
And its torch must light his way.  
New Orpheus, with courage  
Win dazzling success;  
Yes, his valour bodes well,  
Isménor will be victorious.

ALL

Orpheus had that courage  
Which returned Eurydice to the light.

LA SUITE DE MYRRÈNE

Ce fut l'ouvrage de l'amour.

BOCHORIS

Je vous fais ma révérence ;  
Je tremble d'être initié.

TOUS (*à Bochoris*)

Que devient donc ta vaillance ?  
À son sort le tien est lié !  
Oui, tu dois avec constance partager ses travaux.

BOCHORIS

Je préfère mon repos.  
Des mystères qu'on révèle,  
Des grands secrets des Dieux,  
Je suis très peu curieux.

LES TROIS SUIVANTES

Ton amante si fidèle gémit près de ces lieux.

BOCHORIS (*à part*)

Qu'exige-t-on ?  
(*baut*) Je vous supplie : je tiens fortement à la vie !  
Aux mystères peu sont admis ;  
Plus j'y pense, plus je frémis.

LES TROIS SUIVANTES

Ces prêtres sont nos ennemis.

MYRRÈNE'S RETINUE

It was the work of love.

BOCHORIS

I take my leave of you;  
I am terrified of being initiated.

ALL (*to Bochoris*)

What then has become of your bravery?  
Your fate is bound to his!  
Yes, you must faithfully share his labours.

BOCHORIS

I prefer a quiet life.  
The mysteries that are revealed,  
The great secrets of the Gods,  
Do little to spark my curiosity.

THE THREE FEMALE ATTENDANTS

Your faithful mistress languishes near this place.

BOCHORIS (*aside*)

What do they require?  
(*aloud*) I beseech you: I am deeply attached to life!  
Few are admitted to the mysteries;  
The more I think about it, the more I tremble.

THE THREE FEMALE ATTENDANTS

Those priests are our enemies.

BOCHORIS  
Leur pouvoir est terrible.

MYRRÈNE  
Avec ce don tout est possible.  
(*Elle donne un cistre égyptien à Bochoris.*)

BOCHORIS  
Sans crainte, je n'y puis songer.  
Que la crainte m'intimide,  
Non, je le voudrais en vain...  
Je n'approuve pas ce dessein.

MYRRÈNE  
Sans crainte, affronte le danger.  
Qu'un tel guide te décide,  
Partage un si beau destin ;  
La vengeance arme ta main.

TOUS  
Qu'un tel guide te décide,  
L'amour te parle-t-il en vain ?  
Oui, tu dois approuver ce dessein.

ISMÉNOR (*à part*)  
Grands Dieux, soutenez mon courage !

BOCHORIS  
Grands Dieux, donnez-moi mon courage !

BOCHORIS  
Their power is terrible.

MYRRÈNE  
With this gift everything is possible.  
(*She gives Bochoris an Egyptian cittern.*)

BOCHORIS  
I cannot contemplate it fearlessly.  
How frightened I am by fear,  
No, I'd like to do it but in vain...  
I do not approve of this intent.

MYRRÈNE  
Confront danger fearlessly.  
May such a guide make up your mind,  
Share such a fine destiny;  
Vengeance arms your hand.

ALL  
May such a guide make up your mind,  
Does love speak to you in vain?  
Yes, you must approve of this intent.

ISMÉNOR (*aside*)  
Great Gods, uphold my courage!

BOCHORIS  
Great Gods, give me courage!

ISMÉNOR  
Amour, tu dois guider nos pas, partons,  
ne tardons pas.

BOCHORIS  
Je suis peu fait pour ces combats, non, non,  
je n'en reviendrai pas.

MYRRÈNE ET LES TROIS SUIVANTES  
Dans ces sombres détours, Dieu des amours,  
Que ta clarté charmante toujours plus éclatante  
Le suive aux routes du bonheur.

ISMÉNOR  
Dans ces sombres détours, Dieu des amours,  
que je voie une amante.

BOCHORIS  
Dans ces sombres détours, finir mes jours,  
de penser m'épouvante.

MYRRÈNE ET LES TROIS SUIVANTES  
Marchez en assurance, oui,  
son pouvoir est enchanteur.

ISMÉNOR  
Marchons en assurance,  
conduits par l'amour et l'honneur.

ISMÉNOR  
Love, you must guide our steps, let us go,  
we must not delay.

BOCHORIS  
I was not meant for fighting, no, no,  
I will not survive it.

MYRRÈNE AND THE THREE FEMALE ATTENDANTS  
In these dark twists and turns, God of love,  
May your beautiful light that glows ever brighter  
Follow him along the paths of happiness.

ISMÉNOR  
In these dark twists and turns, God of love,  
may I see a mistress.

BOCHORIS  
In these dark twists and turns, to finish my days  
it terrifies me to think of it.

MYRRÈNE AND THE THREE FEMALE ATTENDANTS  
Walk in confidence, yes,  
his power is enchanting.

ISMÉNOR  
Let us walk in confidence,  
guided by love and honour.

BOCHORIS

Marcher, oui, marcher en assurance,  
je ne le puis sur mon honneur.

TOUS

Marchez / marchons en assurance,  
je ne le puis sur mon honneur.

*(Myrrène et sa suite rentrent dans le palais,  
Isménor et Bochoris par le souterrain.)*

BOCHORIS

Walk, yes, walk in confidence,  
I cannot do it, on my honour.

ALL

Walk/let us walk in confidence,  
I cannot do it, on my honour.

*(Myrrène and her retinue exit into the palace,  
Ismenor and Bochoris exit into the underground passage.)*

## Acte Deuxième

*Le théâtre change et représente une vaste avenue de sphinx  
qui conduit de l'habitation des profanes au Temple et aux  
lieux réservés à la demeure des Prêtres. On découvre des  
terrasses sur lesquelles sont des plantations qui entourent ces  
monuments.*

### Scène I

*Pamina et Mona*

23

*Duo*

MONA

Vous voilà donc en liberté.

PAMINA

Tu finis ma captivité.

MONA

Oubliez votre peine.

PAMINA

Toi qui brisas ma chaîne  
Arraches-moi de ces funestes lieux ;  
Quittons ce séjour odieux.

MONA

Le moment est prospère,  
Volez près d'une mère.

## Act Two

*The scene changes to depict a vast avenue of sphinxes  
leading from the dwelling place of the profane to the  
Temple and the abode of the Priests. These monuments are  
surrounded by terraces planted with crops.*

### Scene I

*Pamina and Mona*

23

*Duet*

MONA

You are free at last.

PAMINA

You have released me from captivity.

MONA

Forget your sorrow.

PAMINA

You who broke my chain  
Rescue me from this baneful place;  
Let us leave this hateful abode.

MONA

The time is auspicious,  
Hasten to a mother.

24

*Air*

PAMINA

Dans les bras d'une tendre mère,  
 Du sort j'oublierai la rigueur.  
 Hélas, ma douleur amère  
 Loin d'elle pesait sur mon cœur.  
 De sa vive tendresse,  
 Les heureux souvenirs  
 Se présentaient sans cesse,  
 Excitaient mes soupirs.  
 Dans les bras d'une tendre mère  
 Du sort j'oublierai la rigueur ;  
 Quelle douleur amère  
 Loin d'elle pesait sur mon cœur.  
 Nature, amour et toi, douce espérance  
 Reprends tes droits, calme mon cœur ;  
 Hymen accorde à ma constance  
 Et ta couronne et le bonheur.

**Scène 2**

*Les mêmes, Bochoris*

25

MONA

J'entends du bruit.

PAMINA

Ah, je crains pour nous !

*(Bochoris paraît avec crainte.)*

58

24

*Aria*

PAMINA

In the arms of a loving mother,  
 I will forget the harsh hand of fate;  
 Alas, my bitter grief far from her  
 Weighed heavy on my heart.  
 The happy memories  
 Of her deep affection,  
 Came constantly to mind  
 And provoked my sighs.  
 In the arms of a loving mother  
 I will forget the harsh hand of fate;  
 What bitter grief far from her  
 Weighed heavy on my heart.  
 Nature, love and you, sweet hope,  
 Reclaim your place, ease my heart;  
 Hymen reward my steadfastness  
 With your crown and happiness.

**Scène 2**

*The same, Bochoris*

25

MONA

I hear noises.

PAMINA

Oh, I fear for us!

*(Bochoris fearfully appears.)*

59

BOCHORIS

Ciel, plus j'avance et moins j'ai d'assurance !  
 Ah ! Quel téméraire dessein !  
 Si je trouvais quelque lutin...  
 Mais je vois une belle,  
 Une autre est avec elle, ahi !

MONA ET PAMINA

Ahi ! Je tremble,  
 l'on observe nos pas.

BOCHORIS

Restez, ne vous effrayez pas.

MONA

Que vois-je ?

BOCHORIS

C'est Mona !

MONA

C'est Bochoris !

BOCHORIS

Lui-même. C'est toi Mona, toi que j'aime !

26

*Trio*

BOCHORIS

Plus de tristesse, vive allégresse !  
 Quel bonheur est égal au mien ?

BOCHORIS

Heavens, the further I go, the less confidence I have!  
 Oh! What foolhardy intentions!  
 What if I met some goblin...  
 But I see a beautiful woman,  
 Another is with her, heavens above!

MONA AND PAMINA

Heavens above! I'm trembling,  
 someone is watching where we go.

BOCHORIS

Stay, do not be frightened.

MONA

Who is that I see?

BOCHORIS

It is Mona!

MONA

It is Bochoris!

BOCHORIS

Himself. It is you Mona, you whom I love!

26

*Trio*

BOCHORIS

No more sadness, joy supreme!  
 What happiness can equal mine?

59

MONA  
Plus de tristesse, vive allégresse !  
Ah ! je respire, mon cœur soupire...

PAMINA  
Que mon sort diffère du sien !  
Pour un cœur tendre, Ah ! quel grand bien !

BOCHORIS  
Dans mon délire, je puis le dire,  
Je ne respire que pour former un doux lien.

MONA  
Je puis le dire, mon cœur n'aspire qu'à former le plus  
doux lien.

PAMINA  
Heureux délire, mon cœur soupire ; que mon sort  
diffère du sien.

MONA  
Crois ton amie, c'est pour la vie  
Que ton sort va s'unir au mien.  
Plus de tristesse, vive allégresse !  
Quel plaisir est égal au mien ?

BOCHORIS  
Ô douce ivresse de la tendresse !  
Ma main te presse ; Dieu ! Quel grand bien !  
Ma tendre amie, c'est pour la vie  
Que mon sort va s'unir au tien.

MONA  
No more sadness, joy supreme!  
Oh! I breathe again, my heart sighs.

PAMINA  
How different is my fate to hers!  
For a loving heart, Oh! what good fortune!

BOCHORIS  
In my delight, I can speak the words,  
I draw breath only to form a sweet attachment.

MONA  
I can speak the words, my heart yearns only to form  
the sweetest attachment.

PAMINA  
Happy delight, my heart sighs; how different is my  
fate to hers.

MONA  
Believe your beloved, it is for life  
That your fate will join with mine.  
No more sadness, joy supreme!  
What delight can equal mine?

BOCHORIS  
Oh! sweet intoxication of affection!  
My hand presses yours; God! What good fortune!  
My sweet beloved, it is for life  
That my fate will join with yours.

27  
*Récit*  
MONA  
Mais dis-moi donc, quelle heureuse aventure...

BOCHORIS  
Que notre valeur vous rassure.

PAMINA  
Vous n'êtes donc pas seul ?

BOCHORIS  
Non, non. Et vous verrez bientôt mon compagnon ;  
Il est plus beau que moi, mais il n'est pas plus sage ;  
Il est comme on est au bel âge, fort amoureux.

PAMINA  
De qui ?

BOCHORIS  
Madame, c'est de vous.

PAMINA  
De moi ?

BOCHORIS  
Malgré le sort jaloux qui l'a privé  
de ce qu'il aime,  
Il me ressemble, il est toujours le même ;  
Enfin, c'est Isménor.

27  
*Recitative*  
MONA  
But tell me what happy adventure...

BOCHORIS  
May our valour reassure you.

PAMINA  
You are not alone then?

BOCHORIS  
No, no. And you will soon see my companion;  
He is more handsome than me, but no wiser;  
He is, as all men are in their prime, deeply in love.

PAMINA  
With whom?

BOCHORIS  
Madam, with you.

PAMINA  
With me?

BOCHORIS  
Despite jealous fate which has taken from him  
the one he loves,  
He is like me, he remains unchanged;  
In short, it is Ismenor.

PAMINA  
Isménor ?

28

*Trio*

PAMINA  
Je vais revoir l'amant que j'aime,  
Pour moi quelle félicité !

BOCHORIS

Je trouve enfin celle que j'aime,  
Pour moi quelle félicité !

PAMINA

C'est pour goûter ce bien suprême  
Qu'un Dieu me rendra ma liberté.

MONA

Heureux au tendre amant que j'aime  
Si j'engage ma liberté.

BOCHORIS

Heureux à la beauté que j'aime  
Si j'engage ma liberté.

PAMINA

Après tant de vives alarmes  
L'amour va donc nous réunir.

BOCHORIS

Mon sort sans doute a bien des charmes ;

PAMINA  
Isménor ?

28

*Trio*

PAMINA  
I shall see again the lover I adore,  
What happiness for me!

BOCHORIS

At last I have found the woman I adore,  
What happiness for me!

PAMINA

It is to savour this supreme good fortune  
That a God will give me back my freedom.

MONA

Happy the tender lover I adore  
If I gain my freedom.

BOCHORIS

Happy the beautiful woman I adore  
If I gain my freedom.

PAMINA

After so much cause for alarm  
Love will thus reunite us.

BOCHORIS

My fate no doubt has many charms

Mais je tremble pour l'avenir.

PAMINA ET MONA

Il vient enfin sécher mes larmes,  
Tout s'embellit dans l'avenir.

BOCHORIS

Je crains de nouvelles alarmes  
Et je redoute l'avenir.

TOUS

Dieu puissant, Dieu plein de charmes  
Viens combler mon seul désir,  
Tout s'embellit dans l'avenir.

29

*Récit*

MONA

Si nos gardiens venaient à découvrir...

BOCHORIS

Comment !...

PAMINA

Ici l'on pourrait nous surprendre ;  
À travers ces bois épais  
Fuyons ; de l'amant le plus tendre  
Fais-moi connaître les projets.

But I am terrified for the future.

PAMINA AND MONA

He is coming at last to dry my tears,  
Everything looks brighter in the future.

BOCHORIS

I fear new cause for alarm  
And I dread the future.

ALL

Mighty God, God full of charm  
Come and fulfil my sole desire;  
Everything looks brighter in the future.

29

*Recitative*

MONA

If our guards discovered...

BOCHORIS

What!...

PAMINA

Here we could be taken by surprise;  
Through this dense wood  
Let us flee; tell me what plans  
The tenderest lover has in mind.

### Scène 3

*Isménor et Trois Jeunes Prêtresses*

30

*Trio*

LES TROIS PRÊTRESSES

Si la vertu t'inspire

Un seul sentier peut te conduire ;

Pour rendre tes succès certains :

Prudence, vaillance, silence.

ISMÉNOR

Répondez, oracles divins,

De Pamina, quels seront les destins ?

LES TROIS PRÊTRESSES

Le Ciel se tait, respecte sa défense ;

Silence. Toujours prudent, toujours vaillant

Et tu seras heureux et triomphant.

*(Elles rentrent dans le temple.)*

### Scène 4

*Isménor et le Chœur, en coulisse*

31

*Récit*

ISMÉNOR

Espoir divin qui m'encourage ;

Par toi je suis moins malheureux!

Oui, ce bonheur qu'on me présage

Il est en Pamina, l'objet de tous mes vœux.

### Scene 3

*Ismenor and Three Young Priestesses*

30

*Trio*

THE THREE PRIESTESSES

If virtue inspires you

Only one path can guide you;

To ensure certain success:

Prudence, valour, silence.

ISMÉNOR

Reply, divine oracles,

What fate is in store for Pamina?

THE THREE PRIESTESSES

Heaven says nothing, respect its veto;

Silence. Ever prudent, ever valiant

And you will be happy and triumphant.

*(They go back inside the temple.)*

### Scene 4

*Ismenor and the Chorus, in the wings*

31

*Recitative*

ISMÉNOR

Divine hope which spurs me on;

I am less wretched through you;

Yes, the happiness that is predicted for me

Resides in Pamina, the object of all my wishes.

Ô céleste puissance, ces temples,

Cet air pur qu'on respire en ces lieux...

Tout annonce ta présence,

Et je sens que mon cœur s'élève vers les Dieux.

Coupable Zarastro, leur vengeance s'apprête,

La justice, voilà leur loi :

La foudre est suspendue et menace ta tête,

Grande Isis, je m'abandonne à toi : entrons.

CHŒUR

Arrête !

ISMÉNOR

Arrête, hélas ! Le ciel m'est-il contraire ?

CHŒUR

Arrête !

ISMÉNOR

Mes vœux sont-ils trahis ?

Le cœur le plus soumis,

Mérite-t-il votre colère ?

### Scène 5

*Zarastro (sans être vu), Isménor*

32

*Récit*

ZARASTRO

Parle, jeune étranger, parle : que cherches-tu ?

Oh! heavenly authority, these temples,

This pure air that we breathe in this place...

Everything is a sign of your presence,

And I feel my heart rise towards the Gods.

Guilty Zarastro, their vengeance is brewing,

Justice is their law:

The thunderbolt hangs over your head, ready to strike,

Great Isis: I surrender to you: I shall enter...

CHORUS

Stop!

ISMÉNOR

Stop, alas! Is heaven against me?

CHORUS

Stop!

ISMÉNOR

Have my wishes been betrayed?

Does the most obedient heart

Deserve your wrath?

### Scene 5

*Zarastro (unseen), Ismenor*

32

*Recitative*

ZARASTRO

Speak, young stranger, speak: what do you seek?



ISMÉNOR  
Le prix d'amour et de vertu.

ZARASTRO  
Tu ne l'obtiendras, téméraire,  
Que lorsqu'au Sanctuaire  
La sagesse t'amènera.  
*(Il rentre dans le temple.)*

**Scène 6**  
*Isménor et le Chœur*

ISMÉNOR  
À ma faible paupière, Eh quoi !  
La divine lumière jamais n'apparaîtra ?

CHŒUR  
Jamais ou bientôt peut-être.

ISMÉNOR  
Bientôt peut-être ?  
Vous me faites renaitre.  
Rassurez mes esprits,  
Apprenez-moi si Pamina respire.

CHŒUR  
Oui, Pamina respire.

ISMÉNOR  
Elle vit ! Et ce cœur qui loin d'elle soupire  
Aux ordres d'un tyran pourrait être soumis !

ISMENOR  
The reward for love and virtue.

ZARASTRO  
You will not obtain it, foolhardy man,  
Until wisdom leads you  
To the Sanctuary.  
*(He goes back inside the temple.)*

**Scene 6**  
*Ismenor and the Chorus*

ISMENOR  
What! Will the divine light  
Never appear to my weak eyelids?

CHORUS  
Never or perhaps soon.

ISMENOR  
Perhaps soon?  
You revive my spirits.  
Set my mind at ease,  
Tell me if Pamina still breathes.

CHORUS  
Yes, Pamina still breathes.

ISMENOR  
She lives! And this heart which sighs  
Far from her might bow to the orders of a tyrant!

*(tendrement)*  
Ô Pamina, si tendrement aimée...  
C'est là qu'on la tient enfermée.  
On arrête mes pas... je pourrais le souffrir ?

33  
*Aria*  
Non, loi dure, loi cruelle !  
Sous ton joug, c'est trop fléchir ;  
L'amour m'appelle  
Rien ne doit plus me retenir !  
Eh ! qui pourrait me retenir ?  
Tout mortel connaît sa puissance.  
Les Dieux n'ont pu lui résister :  
S'expose-t-on à leur vengeance  
Quand on ose les imiter ?

*(Il rentre dans le temple. Le Gardien amène Bochoris  
et Pamina entourés d'Esclaves.)*

**Scène 7**  
*Le Gardien, Pamina, Bochoris, Chœur des Esclaves*

34  
LE GARDIEN  
Je vais vous enchaîner ici,  
Vous ne m'échapperez plus ainsi.

BOCHORIS  
Notre mort est certaine !

*(tenderly)*  
Oh! Pamina, so dearly loved...  
It is there in that place she is held captive.  
They stop my steps... Could I endure it?

33  
*Aria*  
No, harsh law, cruel law!  
This is bowing too low under your yoke;  
Love summons me  
Nothing henceforth must stop me!  
What! Who could stop me?  
Every mortal man knows its power.  
The Gods were not able to resist it:  
Do we lay ourselves open to their revenge  
When we dare to emulate them?

*(He enters the temple. The Guard brings in Bochoris  
and Pamina surrounded by Slaves.)*

**Scene 7**  
*The Guard, Pamina, Bochoris, Chorus of Slaves*

34  
THE GUARD  
I shall chain you up here,  
So you will not escape me again.

BOCHORIS  
We face certain death!

PAMINA  
Grand Dieu, quelle est ma peine !

LE GARDIEN (*aux Esclaves*)  
Obéissez, qu'on l'enchaîne !

BOCHORIS  
Ah ! Si par ce moyen  
Je pouvais enchanter cet infâme gardien !

*Petit air*  
Soyez sensibles à nos peines,  
Laissez-nous la liberté !  
Non, non, ce n'est point pour la beauté  
Que sont faites ces chaînes !  
Laissez-nous la liberté !

CHŒUR DES ESCLAVES  
Ô divine mélodie,  
Que tes effets sont puissants !  
Eh ! quelle âme n'est ravie  
Par tes doux enchantements ;  
Que tes accords sont ravissants !

BOCHORIS  
Mon bonheur commence,  
Je sauve l'innocence.

PAMINA  
Great God, how unhappy I am!

THE GUARD (*to the Slaves*)  
Obey, chain him up!

BOCHORIS  
Oh! If only by this means  
I could cast a spell on this vile guard.

*Aria*  
Be moved by our sorrow,  
Give us our freedom!  
No, no, these chains are not made  
To hold beauty!  
Give us our freedom!

CHORUS OF SLAVES  
Oh divine melody,  
Your effect is so powerful!  
What soul is not transported  
By your sweet enchantment;  
Your harmonies are so delightful.

BOCHORIS  
Here my happiness begins,  
I am saving innocence.

35  
*Duo*  
BOCHORIS ET PAMINA  
Quel charme doux et divin  
Naît de l'harmonie ?  
C'est le pouvoir souverain  
Du dieu du génie ;  
L'âme la plus endurcie  
A sa puissance infinie  
Cède ou veut résister en vain.

(*Entrée de Zarastro précédé de Prêtres et de Prêtresses.*)

**Scène 8**  
*Zarastro, Pamina, Bochoris, Le Gardien, Esclaves,  
Prêtres et Prêtresses*

36  
PRÊTRES ET PRÊTRESSES  
De Zarastro célébrons la clémence  
Il sait de nous écarter les malheurs ;  
Nous ne vivons que par sa bienfaisance,  
Les dieux le comblent de faveurs.  
Qu'il règne à jamais sur nos cœurs.

37  
*Récit*  
PAMINA (*à Zarastro*)  
À vos yeux suis-je si coupable de désirer ma liberté ?  
Assez longtemps n'ai-je pas supporté  
de mon cruel destin

35  
*Duet*  
BOCHORIS AND PAMINA  
What sweet and divine magic  
Is wrought by the harmony?  
It is the sovereign authority  
Of the god of genius;  
The most hardened soul  
Yields to its infinite power  
Or attempts to resist it in vain.

(*Zarastro enters preceded by Priests and Priestesses.*)

**Scene 8**  
*Zarastro, Pamina, Bochoris, The Guard, Slaves,  
Priests and Priestesses*

36  
PRIESTS AND PRIESTESSES  
Let us celebrate Zarastro's mercy  
He can keep us safe from misfortune;  
We live only by his beneficence,  
The gods heap favours upon him.  
May he reign forever over our hearts.

37  
*Recitative*  
PAMINA (*to Zarastro*)  
Am I so guilty in your eyes for wanting my freedom?  
Have I not endured the awful severity  
of my cruel fate

La rigueur déplorable ?  
Par quel forfait l'aurais-je mérité ?

ZARASTRO  
Cette rigueur est nécessaire.

PAMINA  
Ah ! Rendez-moi ma mère !  
Cessez de me priver d'une vue aussi chère !

ZARASTRO  
Non, Pamina, plains-moi ;  
Le ciel impose cette loi.

PAMINA  
Hélas ! Écoutez ma prière.

ZARASTRO  
Cesse de t'affliger !  
Tu me pardonneras d'avoir été sévère ;  
Dans peu ton sort pourra changer.

*(Le Gardien et les Esclaves amènent Isménor.)*

**Scène 9**  
*Isménor, Zarastro, Pamina, Bochoris, Le Gardien,  
Esclaves, Prêtres et Prêtresses*

38  
LE GARDIEN  
Ne vous montrez pas si rebelle,

For long enough?  
What crime did I commit to deserve it?

ZARASTRO  
This severity is necessary.

PAMINA  
Oh! Return my mother to me!  
Cease to deprive me of a sight so dear!

ZARASTRO  
No, Pamina, pity me;  
Heaven imposes this law.

PAMINA  
Alas! Hear my prayer.

ZARASTRO  
Grieve no more!  
You will forgive me for being severe;  
Before long, your fate may change.

*(The Guard and the Slaves bring in Isménor.)*

**Scene 9**  
*Ismenor, Zarastro, Pamina, Bochoris, The Guard,  
Slaves, Priests and Priestesses*

38  
THE GUARD  
Do not be so rebellious,

Vous deviez respecter nos lois.

PAMINA *(à part)*  
C'est Isménor,  
Ô ciel, quel bonheur !  
*(à Isménor)*  
Isménor !

ISMÉNOR *(à part)*  
C'est Pamina !  
*(à Pamina)*  
Ô ciel, quel bonheur !

PAMINA  
Je te revois, ô toi que j'aime !  
Cher Isménor, je te revois.

ISMÉNOR  
Mon cœur jouit du bien suprême ;  
Il rentre dans tous ses droits.

LE GARDIEN ET LES ESCLAVES  
Quelle arrogance ! En sa présence !  
*(montrant Bochoris)*  
Ce traître voulait l'enlever.

BOCHORIS  
Qui viendra donc me délivrer ?  
*(à Isménor)*  
Parlez-lui de mon innocence.

You should obey our laws.

PAMINA *(aside)*  
It is Ismenor,  
Oh heavens, how happy I am!  
*(to Ismenor)*  
Ismenor!

ISMENOR *(aside)*  
It is Pamina!  
*(to Pamina)*  
Oh heavens, how happy I am!

PAMINA  
I see you again, oh you whom I love!  
Beloved Ismenor, I see you again.

ISMENOR  
My heart rejoices at its supreme good fortune;  
It is restored to its rightful function.

THE GUARD AND THE SLAVES  
How arrogant! In his presence!  
*(pointing to Bochoris)*  
This traitor wanted to make off with her.

BOCHORIS  
Who then will come and set me free?  
*(to Ismenor)*  
Speak to him of my innocence.

ISMÉNOR  
Quel pouvoir suspend ma vengeance ?  
*(à Zarastro)*  
Comme amant, comme époux,  
Je dois la réclamer.

PAMINA *(à Zarastro)*  
C'est le choix de mon père,  
on ose le blâmer.

ZARASTRO  
Ce n'est qu'en prouvant sa constance  
Qu'il peut devenir votre époux.  
Isis a prononcé sur vous,  
Soyez soumis à sa puissance.

39  
PRÊTRES ET PRÊTRESSES  
Cédez à sa puissance, dans les cœurs des mortels  
Isis sait pénétrer.

PAMINA ET ISMÉNOR  
Je cède à sa puissance, dans le fond de mon cœur  
Isis peut pénétrer.

BOCHORIS  
Que je redoute sa puissance !  
*(à Isménor et Pamina)*  
Parlez-lui de mon innocence.

ISMENOR  
What power suspends my vengeance?  
*(to Zarastro)*  
As her lover, as her husband,  
I must lay claim to her.

PAMINA *(to Zarastro)*  
He was the choice of my father,  
reprimand him at your peril.

ZARASTRO  
It is only by proving his constancy  
That he can become your husband.  
Isis has delivered her verdict on you,  
Be obedient to her power.

39  
PRIESTS AND PRIESTESSES  
Yield to her power, Isis can penetrate  
The heart of mortal man.

PAMINA AND ISMENOR  
I yield to her power, Isis can penetrate  
The depths of my heart.

BOCHORIS  
How I dread her power!  
*(to Ismenor and Pamina)*  
Speak to him of my innocence.

ZARASTRO *(à Isménor et Pamina)*  
Ici vous devez un exemple.  
*(aux Prêtresses)*  
Veillez sur Pamina !  
*(aux Prêtres)*  
Que tout soit préparé.  
Couvert du voile sacré,  
Qu'il soit admis dans le parvis du temple.

40  
PRÊTRES ET PRÊTRESSES  
Fuyez, cœurs faibles, incertains ;  
Le ciel a remis en nos mains  
Le sort des profanes humains.  
Fuyez, cœurs faibles, incertains...

ZARASTRO  
Arbitres de sa justice,  
Par nous l'orgueil est abattu.

PRÊTRES ET PRÊTRESSES  
Il veut que devant nous frémisse  
Tout ennemi de la vertu.  
Fuyez, profanes humains !

ZARASTRO *(to Ismenor and Pamina)*  
Here you must set an example.  
*(to the Priestesses)*  
Keep watch over Pamina!  
*(to the Priests)*  
Let everything be made ready:  
Covered in the sacred veil,  
Let him be admitted to the temple precinct.

40  
PRIESTS AND PRIESTESSES  
Flee, weak hearts filled with uncertainty;  
Heaven has placed the fate  
Of profane humans in our hands.  
Flee, weak hearts, filled with uncertainty...

ZARASTRO  
Arbiters of heavenly justice,  
Through us, pride is brought low.

PRIESTS AND PRIESTESSES  
Heaven requires that all enemies  
Of virtue should tremble before us.  
Flee, profane humans!

## Acte Troisième

*Le théâtre change, et représente une salle souterraine destinée aux assemblées des prêtres. On y entre par différentes issues ; elles sont toutes fermées et gardées à l'arrivée des prêtres qui, du fond d'une galerie obscure, viennent prendre place suivant leur ordre.*

## Scène 1

*Myrrène et Mona, déguisée en vieille*

## 01

## Récit

MONA

J'ai dû vous prévenir du sort de Pamina.  
Je connais les détours de cette vaste enceinte.

MYRRÈNE

J'ai seule droit d'y pénétrer sans crainte.

MONA

Qui peut sous cet habit reconnaître Mona ?

MYRRÈNE

Pour ma fille, pour moi, je connais bien ton zèle :  
Sers mon impatience en te rendant près d'elle.

*(Mona sort.)*

## Act Three

*The scene changes to represent an underground chamber where the priests congregate. It is entered through different doorways; these are all locked and guarded when the priests file in from a dark tunnel and take their allotted places.*

## Scene 1

*Myrrène and Mona, disguised as an old woman*

## 01

## Recitative

MONA

I had to inform you about Pamina's fate.  
I know the twists and turns of this vast precinct.

MYRRÈNE

Only I have the right to enter this place without fear.

MONA

Who will recognise Mona in these clothes?

MYRRÈNE

I know well your zeal for my daughter, and for me:  
Oblige my impatience and go to her side.

*(Mona exits.)*

## Scène 2

*Myrrène, seule*

## 02

## Récit

MYRRÈNE

Trop coupable Isménor, ton cœur a pu changer !  
En vain, l'amour et la nature  
Elèvent contre toi leur plainte,  
leur murmure...  
Ton bras hésite à me venger !  
Grands Dieux, que faut-il que j'espère...  
Un monstre qui ravit une fille à sa mère,  
On craint de le punir !  
Ô trop juste courroux  
C'est Zarastro qu'Isménor me préfère ;  
Et de ma fille, il deviendrait l'époux !  
Non, non, l'ingrat est indigne de nous !

## 03

## Air

Quel charme à mes esprits rappelle  
L'heureux instant où sa timide voix  
M'assurait qu'un amant fidèle  
Serait le vengeur de mes droits.  
Faut-il qu'Isménor oublie  
D'un amant le devoir sacré ?  
Ô perfidie ! Je suis trahie,  
Tu l'emportes, monstre exécré.  
Ô sort, toi qui poursuis et la fille et la mère  
C'est en un jour trop de rigueur ;

## Scene 2

*Myrrène, alone*

## 02

## Recitative

MYRRÈNE

Guilty Ismenor, your heart may have changed!  
To no avail, love and nature  
Raise their protest, their murmurings,  
gainst you...  
Your arm hesitates to avenge me!  
Great Gods, what must I hope for...  
Everyone is afraid to punish him,  
A monster who snatches a daughter from her mother!  
Oh justifiable anger!  
Ismenor prefers Zarastro to me;  
And he would become my daughter's husband!  
No, no, the ungrateful wretch is unworthy of us!

## 03

## Aria

What spell recalls to my mind  
The glad moment when his timid voice  
Assured me that a constant lover  
Would be the avenger of my rights.  
Must Ismenor forget  
The sacred duty of a lover?  
Oh treachery! I am betrayed,  
You prevail, abhorred monster.  
Oh fate, you who hound daughter and mother  
This is too much to bear in one day;

Ô sort, épargne une tête si chère,  
Je m'abandonne à ta fureur.

**Scène 3**

*Myrrène, Mona*

*04*

*Récit*

MONA

Venez ; comme un dieu tutélaire,  
Pamina vous attend.

MYRRÈNE

Puisse ce jour prospère  
Eclairer ma vengeance,  
Assurer mon repos ! Mais qu'entends-je ?

MONA

En ces lieux, Zarastro va paraître.

MYRRÈNE

Fuyons l'auteur de tous mes maux,  
Évitons les regards d'un traître.

*(Elles sortent. Musique pour l'entrée des Prêtres  
et de Zarastro.)*

*05*

*ENTRÉE DES PRÊTRES*

Oh fate, spare one so dearly beloved,  
I surrender to your fury.

**Scene 3**

*Myrrène, Mona*

*04*

*Recitative*

MONA

Come; like a tutelary god,  
Pamina awaits you.

MYRRÈNE

May this auspicious day  
Shed new light on my revenge,  
Bring me peace... but what do I hear?

MONA

Zarastro is about to appear in this place.

MYRRÈNE

Let us flee the author of all my woes,  
Let us avoid the gaze of a traitor.

*(They exit. Music for the entrance of the Priests  
and Zarastro)*

*05*

*ENTRANCE OF THE PRIESTS*

**Scène 4**

*Zarastro, les Prêtres*

*06*

*Récit*

ZARASTRO

Des volontés d'Isis, ministres redoutés,  
Ô vous qui, répandant sa lumière éclatante,  
Révélez aux mortels surpris, épouvantés,  
Ses mystères profonds, sa grâce bienfaisante.  
Un aspirant, un mortel courageux,  
Implore vos secours, complerez vous ses vœux ?  
Oubliez s'il se peut ses desseins téméraires ;  
D'une mère irritée excusez la douleur.  
Pour admettre Isménor à nos divins mystères,  
Vous devez l'éprouver, ne jugez que son cœur.

*07*

*Air*

Dans ce séjour tranquille  
Rien n'agite le cœur ;  
Et c'est un pur asile  
De paix et de candeur.  
Jamais l'éclat ni la grandeur  
N'ont décidé notre faveur ;  
Et l'opulence et l'indigence,  
Nous les voyons des mêmes yeux.  
Tendre la main aux malheureux,  
N'est-ce pas imiter les dieux ?

**Scene 4**

*Zarastro, the Priests*

*06*

*Recitative*

ZARASTRO

Much-dreaded servants of the will of Isis,  
Oh you who, spreading her radiant light,  
Reveal to amazed and terrified mortals  
Her deep mysteries, her benevolent mercy.  
An aspirant, a valiant mortal,  
Implores your help, will you grant his wishes?  
Forget, if possible, his rash intentions;  
Forgive the sorrow of an angry mother.  
To admit Ismenor to our divine mysteries,  
You must test him, judge only his heart.

*07*

*Aria*

In this peaceful abode,  
Nothing troubles the heart;  
And it is a perfect haven  
Of peace and simplicity.  
Never has our favour been swayed  
By glamour or magnificence;  
Both plenty and poverty  
are the same in our eyes.  
Holding out a hand to the wretched,  
Isn't that emulating the gods?

À la simple innocence,  
Nous offrons un soutien ;  
L'implacable vengeance  
Sur nos cœurs ne peut rien.  
De l'amitié, le doux lien  
Serre nos cœurs, est le vrai bien ;  
De la tendresse par la sagesse,  
Nous savons embellir les nœuds.  
Pour la beauté former des vœux,  
N'est-ce pas imiter les dieux ?

08

*Récit (aux deux principaux Prêtres)*

Et vous, dont le soin est d'instruire,  
D'une profonde nuit vous saurez le tirer ;  
Suivez la voix du Dieu qui vous inspire :  
Isménor vous attend, il peut tout espérer.

*(Les Deux Prêtres sortent pour chercher Isménor.)*

### Scène 5

*Zarastro, Les Prêtres*

09

ZARASTRO, LES PRÊTRES

Ô nuit sombre, étends ton ombre,  
suspends ton cours,  
Ô soleil radieux, Isis,  
répands tes flammes dans nos âmes,  
Tu nous éclaires mieux que le flambeau des cieux.  
Permetts dans ta justice

We offer our support  
To simple innocence;  
Relentless vengeance  
Holds no sway over our hearts.  
The sweet bond of friendship  
Swells our hearts, is the true wealth;  
Through wisdom, we are able  
To enrich the ties of love.  
Forming wishes for beauty,  
Isn't that emulating the gods?

08

*Recitative (to the two head Priests)*

And you, whose calling is to instruct,  
You will rescue him from the darkest night;  
Follow the voice of the God who inspires you:  
Ismenor awaits you, he has everything to hope for.

*(The Two Priests exit in search of Ismenor.)*

### Scene 5

*Zarastro, The Priests*

09

ZARASTRO, THE PRIESTS

Oh dark night, unfurl your shadows,  
halt your course,  
Oh radiant sun, Isis,  
in flame our souls with your rays,  
The light you shed is better than the light of heaven.  
In your justice,

qu'un cœur novice à nous s'unisse.  
Dieux ! Dans votre sein qu'il soit bientôt admis,  
Dieux, Dieux ! De ses vertus accordez-lui le prix,  
Ô Grande Isis, Grand Osiris !

*(Ils sortent. Deux Prêtres amènent Isménor et Bochoris.)*

### Scène 6

*Isménor, Bochoris, Deux Prêtres*

10

*Récit (à Isménor)*

PREMIER PRÊTRE

Pour obtenir une vie éternelle  
N'entendez plus qu'Isis,  
ne pensez que par elle.

ISMÉNOR

De revoir Pamina, l'espoir m'est-il permis ?

PREMIER PRÊTRE

À vos serments si vous êtes fidèle,  
vos vœux pourront être remplis.  
De l'homme corrompu la vie est un orage,  
Celle de l'homme pur est calme, sans nuage.  
Il a vécu paisible,  
il espère en mourant :  
Voyez le destin qui l'attend.

*(Musique pour faire voir le tableau des ombres heureuses.)*

permit a novice soul to join us.  
Gods! Let him soon be admitted among you.  
Gods, Gods! Reward him for his virtues,  
Oh Great Isis, Great Osiris!

*(They exit. Two Priests bring in Ismenor and Bochoris.)*

### Scene 6

*Ismenor, Bochoris, Two Priests*

10

*Recitative (to Ismenor)*

FIRST PRIEST

To obtain eternal life  
Listen to none but Isis,  
let her alone guide your thoughts.

ISMENOR

Am I permitted the hope of seeing Pamina again?

FIRST PRIEST

If you keep your oaths,  
your wishes might be granted.  
The life of a corrupt man is a tempest,  
That of a pure man is peaceful and untroubled.  
He has lived a quiet life  
and is full of hope when he dies;  
See before you the destiny that awaits.

*(Music for the tableau of happy departed souls.)*

DEUXIÈME PRÊTRE  
Et toi ?

*II*  
BOCHORIS (*avec embarras*)  
Tout comme lui, je désire être un sage.

DEUXIÈME PRÊTRE  
D'acquérir cette gloire, auras-tu le courage ?

BOCHORIS  
La gloire a pour moi peu d'appas ;  
Aidez-moi, s'il se peut, à sortir d'embarras.  
Je ne veux rien de plus.

DEUXIÈME PRÊTRE  
Quoi, rien ?

BOCHORIS (*à part*)  
Ah ! Quel martyr !  
(*haut, avec embarras*)  
Il est une beauté pour qui mon cœur soupire...  
Sans m'exposer beaucoup,  
je voudrais l'emmener.  
Pauvre Mona... faut-il t'abandonner ?

DEUXIÈME PRÊTRE  
Tu me sembles l'aimer un peu moins que la vie,  
Mais pour la mériter il faut braver la mort !

SECOND PRIEST  
What about you?

*II*  
BOCHORIS (*embarrassed*)  
I want to be a wise man like him.

SECOND PRIEST  
Will you be brave enough to attain that glory?

BOCHORIS  
Glory holds few charms for me;  
Help me, if it be possible, out of this predicament.  
There is nothing else that I desire.

SECOND PRIEST  
What, nothing?

BOCHORIS (*aside*)  
Oh! What a martyr!  
(*aloud, embarrassed*)  
There is a beauty for whom my heart yearns...  
I'd like to take her with me,  
without courting too much danger.  
Poor Mona... must I abandon you?

SECOND PRIEST  
You seem to love her a little less than life,  
But to be worthy of her you must brave death.

BOCHORIS  
La mort... Oh non,  
je ne ferai point une telle folie.

DEUXIÈME PRÊTRE  
Tremble ! Dans peu tu connaîtras ton sort !  
Vois à quoi tu t'exposes,  
crains la punition réservée aux mortels curieux,  
Indiscrets, parjures, criminels ;  
vois et poursuis si tu l'oses.

*I2*  
*CHAMPS DES LARMES*

*I3*  
*Duo*  
LES DEUX PRÊTRES  
Venez, le Ciel l'ordonne ;  
la palme à vos yeux va s'offrir.  
Le danger croît, vous environne,  
il faut le braver ou périr.  
Isis n'admet à sa présence  
que les mortels fiers, courageux ;  
Toute faiblesse est une offense  
que poursuit le courroux des Dieux.

(*Ils s'enfoncent tous les quatre sous le théâtre.*)

BOCHORIS  
Death... Oh no,  
I will not commit such an act of folly.

SECOND PRIEST  
Tremble! In a short while, you will find out your fate!  
See before you the danger you face,  
fear the punishment in store  
for curious, prying, disloyal, wicked mortals;  
see and continue if you dare.

*I2*  
*FIELDS OF TEARS*

*I3*  
*Duet*  
THE TWO PRIESTS  
Come, Heaven commands it;  
the palm will appear before your eyes.  
The danger grows, surrounds you,  
you must brave it or perish.  
Isis allows only noble, courageous mortals  
into her presence;  
Weakness is an offence  
that arouses the wrath of the Gods.

(*All four sink below the stage.*)



## Acte Quatrième

*Le théâtre change, et représente un sombre et profond souterrain destiné aux épreuves du feu et de l'eau. Bochoris paraît, une lampe à la main ; il sort du dédale et affecte une peur surnaturelle.*

### Scène 1

*Bochoris, le Chœur, en coulisse*

14

*Récit*

BOCHORIS

Où suis-je ? Ô Ciel ! me voilà descendu  
Dans ce gouffre profond aux mortels inconnu !  
Hélas ! sous cette voûte sombre,  
J'étais à chaque pas effrayé de mon ombre.  
Derrière moi je n'osais regarder ;  
Vingt fois j'aurais voulu rétrograder.  
Qu'il faut être amoureux pour faire un tel voyage !  
Qui m'eût dit que jamais...  
D'où provient ce tapage ?  
Ah ! Je tremble... est-ce ici que je dois m'arrêter ?  
*(Il fait un pas.)*

CHŒUR *(en coulisse)*

N'approche pas !

BOCHORIS *(prenant son instrument)*

Toi, ma seule espérance,  
Une seconde fois sert à ma délivrance.

## Act Four

*The scene changes to represent a deep, dark underground passage where the ordeals by fire and water take place. Bochoris appears, holding a lamp; he exits the labyrinth and looks exceptionally frightened.*

### Scene 1

*Bochoris, the Chorus, in the wings*

14

*Recitative*

BOCHORIS

Where am I? Oh Heavens! I have descended  
Into this deep abyss unknown to mortal man!  
Alas! Beneath this gloomy dome,  
I was frightened by my shadow at every step.  
I didn't dare to look behind me;  
A hundred times over I would have liked to retreat.  
I must be in love to make such a journey!  
If anyone had told me that I would ever...  
Where is that noise coming from?  
Oh! I'm trembling... is this the place I must stop?  
*(He takes a step forward.)*

CHORUS *(in the wings)*

Come no nearer!

BOCHORIS *(taking up his instrument)*

You, my only hope,  
Secure my release a second time.

Quand on a peur, on dit qu'il faut chanter...  
Ayons l'air assuré... Quelqu'un doit écouter.

*(Il joue son instrument.)*

15

*Air*

La vie est un voyage, tâchons de l'embellir ;  
Jetons sur ce passage les roses du plaisir.

*Petit récit*

Le bruit semble cesser,  
tu détournes l'orage,  
Ô trop cher instrument : ce calme est ton ouvrage.

*Air*

À la ville, au village,  
on n'est content de rien ;  
Pensons comme le sage  
qui dit que tout est bien.  
Le bonheur n'est qu'imaginaire,  
chacun jouit de sa chimère ;  
Chantons, célébrons tour à tour Bacchus,  
le plaisir et l'amour !  
Que sur la treille, le plaisir veille :  
tenant le flambeau de l'amour,  
Bacchus sera le dieu du jour !

When you are afraid, people say you should sing...  
I shall seem confident... Someone must be listening.

*(He plays his instrument.)*

15

*Aria*

Life is a journey, let us try to make it lovelier;  
Let us strew the way with the roses of pleasure.

*Short recitative*

The noise seems to stop,  
you are turning aside the storm,  
Oh beloved instrument: this lull is your work.

*Aria*

In the town, in the village,  
no one is content with anything;  
Let us think like the wise man  
who calls everything good.  
Happiness is but a fancy,  
everyone delights in that fantasy;  
Let us celebrate, let us praise in turn Bacchus,  
pleasure and love!  
So pleasure watches over the arbour:  
bearing the light of love,  
Bacchus will be the god of day!

**Scène 2***Bochoris, Mona (en habit de vieille)**16**Récit*

BOCHORIS

Je frémis...

MONA (*avec gravité*)

Qu'un profane regard s'abaisse en ma présence :

Tremble de me fixer !

BOCHORIS

Funeste confiance ! Quel nouveau danger va s'offrir ?

Que va-t-il m'arriver ?

MONA

Je viens te secourir !

BOCHORIS

Ciel, ma frayeur augmente !

MONA

Rassure-toi !

BOCHORIS

Vous êtes obligeante.

MONA

Eh ! Que ne fait-on pas pour l'objet de ses feux ?

**Scene 2***Bochoris, Mona (disguised as an old woman)**16**Recitative*

BOCHORIS

I'm shaking...

MONA (*gravely*)

Let profane eyes be lowered in my presence:

Tremble to look upon me!

BOCHORIS

Disastrous confidence! What new danger is in store?

What is about to happen to me now?

MONA

I have come to help you!

BOCHORIS

Heavens, my terror grows!

MONA

Fear not!

BOCHORIS

You are very kind.

MONA

Well, what will a person not do for the object of their passion?

BOCHORIS

De ses feux ?

MONA

Oui, répondez à mes vœux.

BOCHORIS

Qui, moi ?

MONA

Le Dieu de la tendresse ranime mon ardeur ;

Il m'agite, il me presse

Il me rappelle mon printemps :

Je vous promets le sort des plus heureux amants.

BOCHORIS (*à part*)

Elle est atteinte de folie !

*17**Aria*

MONA

Dieu d'amour, sous ton empire

tous les mortels sont heureux ;

Le tendre amant qui désire

voit bientôt combler ses vœux.

Moi seule, quand je soupire, je vois rejeter mes feux ;

Ah ! C'est un cruel martyr !

Que mon sort est rigoureux !

Pour dompter l'humeur si fière

de mon aimable vainqueur,

D'une beauté printanière accorde-moi la fraîcheur.

BOCHORIS

Of their passion?

MONA

Yes, make my wishes come true.

BOCHORIS

Who, me?

MONA

The God of love rekindles my ardour;

He stirs me, he urges me,

He reminds me of my springtime:

I promise you the lot of the happiest lovers.

BOCHORIS (*aside*)

She is mad!

*17**Aria*

MONA

God of love, all mortals are happy

under your rule;

The tender lover who desires

soon sees his wishes fulfilled.

I alone see my passion rejected when I yearn;

Oh! It is such cruel torture!

How harsh is my fate!

To subdue the proud spirit

of my handsome conqueror,

Give me the freshness of spring-like beauty.

Auteur de mon feu sincère, viens apaiser sa rigueur ;  
Donne-moi donc l'art de plaire  
puisque tu m'as fait un cœur.

18

*Récit*

Je vous suivrai partout,  
mon âme est trop éprise,  
Et la vôtre à la fin se laissera toucher.

BOCHORIS

Non, non, je ne ferai pas une telle méprise.

MONA

Que pouvez-vous me reprocher ?  
Ah ! Je sais ce qui nuit à ma flamme,  
c'est la jeune Mona.

BOCHORIS

Vous dites vrai, madame ;  
Que je voudrais la voir...

MONA

C'est par trop m'accabler..  
Sans nul ménagement vous osez m'en parler.  
Je vous suis destinée, il faut que l'on m'épouse !  
Vous savez ce que peut une femme jalouse !  
Je vais chercher Mona, son sort n'est plus douteux.  
Je saurai me venger...  
(à part en s'en allant)  
en le rendant heureux.

Author of my true ardour, come and ease its agony;  
Grant me the art of pleasing  
since you fashioned me a heart.

18

*Recitative*

I will follow you everywhere,  
my heart is too much in love,  
And, in the end, yours will allow itself to be moved.

BOCHORIS

No, no, I will not make a mistake like that.

MONA

What fault can you find with me?  
Oh! I know who is a threat to my love,  
it is young Mona.

BOCHORIS

You speak the truth, Madam;  
How I wish I could see her...

MONA

You wound me too deeply..  
How dare you speak to me of this so bluntly.  
I was destined to be with you, you must marry me!  
You know what a jealous woman can do!  
I will seek out Mona, her fate is now sealed.  
I will take my revenge...  
(aside, as she exits)  
by making him happy.

Scène 3

*Bochoris*

*Récit*

BOCHORIS

Ciel ! Pour Mona j'ai tout à craindre.  
Trop dangereuse épreuve..  
Ah ! Que je suis à plaindre !  
La menace... la peur..  
enfin, tout me poursuit !  
À quel sort je me vois réduit !

19

*Aria*

Cette femme m'abuse,  
Quelle perfide ruse !  
Comment la définir ?  
Mona, ma voix t'appelle !  
Toujours tendre et fidèle,  
Viens changer mon destin.  
Ah ! Je l'appelle en vain.  
Mais que faire, quel parti prendre ?  
Il est pris. Sans plus attendre  
De ce monde je veux sortir.  
Mais quel moyen faut-il choisir ?  
Par le feu... par le fer..  
Non, dans cette onde même,  
Il faut trouver la fin de mon malheur extrême !  
Funeste extrémité : à la fleur de mon âge  
Mon Dieu que c'est dommage,  
Agité, ballotté, tourmenté...

Scene 3

*Bochoris*

*Recitative*

BOCHORIS

Heavens! I have everything to fear for Mona.  
Too perilous ordeal..  
Oh! Pity me!  
The threat... the fear..  
Everything conspires against me!  
What a sorry fate has befallen me!

19

*Aria*

This woman is misusing me,  
What faithless trickery!  
How shall I describe it?  
Mona, my voice calls to you!  
Ever loving, ever constant,  
Come and change my destiny.  
Oh! I call to her in vain.  
What shall I do, what decision shall I make?  
It is made. Without further delay  
I intend to leave this place.  
But which way must I choose?  
By fire... by steel..  
No, in these very waters,  
I must end my intense misery!  
Tragic plight: in the prime of life,  
My God, it is such a shame,  
Dismayed, taken hither and thither, plagued...

Ah ! C'en est trop, mon sort est arrêté.

20

*Duo*

Je vais quitter la vie.

Aucune âme attendrie ne vient me retenir ;

Sans revoir mon amie,

Bochoris va finir.

#### Scène 4

*Bochoris, Mona (en habit ordinaire)*

MONA

Cher Bochoris ? Que vas-tu faire ?

BOCHORIS

Ah Dieu ! Qu'allais-je faire !

Je te trouve à propos.

Quel projet téméraire !

Ô courage exemplaire !

J'allais quitter la terre

Et terminer mes maux.

MONA

Ô courage exemplaire !

Je te regardais faire,

Comme je jouissais !

BOCHORIS

Une vieille... Ô ma chère !

Oh! Enough is enough, my fate is sealed.

20

*Duet*

I will leave this life.

No compassionate soul comes to stop me;

Without seeing my beloved again,

Bochoris will die.

#### Scene 4

*Bochoris, Mona (dressed normally)*

MONA

Beloved Bochoris? What are you doing?

BOCHORIS

Oh God! What was I going to do!

You are here just in time.

What a foolhardy plan!

Oh exemplary courage!

I was about to leave the world

And put an end to my woes.

MONA

Oh exemplary courage!

I was watching you,

What pleasure I felt!

BOCHORIS

An old woman... Oh my dearest!

MONA

Quoi ?

BOCHORIS

Hélas, m'a dit dans sa colère....

MONA

J'ai su la contrefaire, c'est moi,

je t'éprouvais ;

C'était un badinage.

BOCHORIS

Tu sus la contrefaire...

Eh ! Quoi, tu m'éprouvais :

Sa fourbe est assez claire ;

Ainsi tu me jouais !

Mona, c'est un outrage !

MONA

C'était un badinage.

BOCHORIS

J'en conçois quelqu'ombrage ;

A toi, si je m'engage,

Quel dangereux présage,

Pour moi, pour mon bonheur.

Mon âme en est atteinte,

Ton sexe est bien trompeur ;

Tu me fais peur.

MONA

What?

BOCHORIS

Alas, told me in her rage...

MONA

I was pretending to be her, it was me,

I was testing you;

It was just in jest.

BOCHORIS

You were pretending to be her...

What! You were testing me:

Her treachery is quite clear;

So you were deceiving me!

Mona, that is an insult!

MONA

It was just in jest.

BOCHORIS

It causes me some chagrin;

If I commit to you,

What a risky omen

For me, for my happiness.

It wounds my soul,

Your sex is so deceitful;

You fill me with fear.

MONA

Ah ! quelle étrange crainte !  
Ne crains rien de mon cœur !  
Tu règues sur mon cœur,  
Il n'est point un trompeur.  
Ma flamme est très sincère.

BOCHORIS

Oui, Mona, je l'espère.  
Mon bien est de te plaire.  
Sur cette main si chère, permets...

MONA

Mon ami, la voilà.  
Toujours ce cœur te chérira.

BOCHORIS

Ah ! Quel doux langage ! Je serai donc heureux !  
Formons les plus doux nœuds !  
Ah ! Que je suis heureux !

MONA

Pour jamais je m'engage. Quoi, nous serons heureux.  
Voilà mes vœux : formons les plus doux nœuds.

BOCHORIS

Mon cœur à toi s'engage ! Ah ! que je suis heureux!

MONA

Mon cœur à toi s'engage ! Oui, nous serons heureux.

MONA

Oh! What a strange fear!  
Fear nothing from my heart;  
You reign supreme over my heart,  
It is not at all deceitful.  
My love is deep and true.

BOCHORIS

Yes, Mona, I hope that is true,  
My only desire is to please you.  
On this hand so dear, allow...

MONA

My dear, here it is.  
This heart will always cherish you.

BOCHORIS

Oh! What sweet words! So I will be happy!  
Let us form the sweetest bonds!  
Oh! How happy I am!

MONA

I commit myself forever. We will be happy.  
These are my wishes: let us form the sweetest bonds.

BOCHORIS

My heart commits to you! Ah! How happy I am!

MONA

My heart commits to you! Yes, we will be happy.

*Récit*

On vient...

BOCHORIS

Ah ! Sauvons-nous tous deux !

*(Ils se sauvent.)*

**Scène 5**

*Pamina, hors de la scène, Isménor, conduit par deux  
Ministres des épreuves, Chœur derrière le théâtre*

21

*Duo*

LES DEUX MINISTRES

*(à Isménor)*

Il faut lutter contre un terrible orage,  
Enchaîner la fureur des divers éléments,  
Franchir les eaux et les feux dévorants,  
Si ton cœur en a le courage,  
Isis va te placer au rang de ses enfants.

ISMÉNOR

Pour obtenir ce bien suprême,  
Pour mériter celle que j'aime,  
Je peux braver les coups du sort ;  
Je ne redoute pas la mort.

PAMINA, *sans être vue*

Cher Isménor...

*Recitative*

Someone is coming...

BOCHORIS

Oh! Let us flee!

*(They run away.)*

**Scene 5**

*Pamina, offstage, Ismenor, led by two Priests in charge of  
the Ordeals, Chorus behind the stage*

21

*Duet*

THE TWO PRIESTS IN CHARGE OF THE ORDEALS

*(to Ismenor)*

You must battle against a terrible storm,  
Harness the rage of different elements,  
Cross the raging waters and ravenous fires,  
If your heart has the courage to do this,  
Isis will rank you among her children.

ISMENOR

To attain this great good fortune,  
To deserve the woman I love,  
I can brave the strokes of fate;  
I am not frightened of death.

PAMINA, *unseen*

Dearest Ismenor...

ISMÉNOR  
Qui m'appelle ?

PAMINA  
Cher Isménor...

ISMÉNOR  
C'est Pamina qui m'appelle !  
La seule mort pourra nous séparer.

LES DEUX MINISTRES  
Oui, c'est Pamina qui t'appelle,  
Hâte-toi de la délivrer !

22  
*ÉPREUVE DE L'EAU*

23  
*ÉPREUVE DU FEU*

24  
CHŒUR DERRIÈRE LE THÉÂTRE  
Victoire ! Victoire ! Victoire !  
Quelle moment pour sa gloire !

**Scène 6**  
*Myrrène, la Suite de Myrrène*

25  
MYRRÈNE (*à sa suite*)  
Avançons-nous dans le silence,

ISMENOR  
Who calls me?

PAMINA  
Dearest Ismenor...

ISMENOR  
It is Pamina calling me!  
Only death can part us.

THE TWO PRIESTS IN CHARGE OF THE ORDEALS  
Yes, it is Pamina calling you,  
Make haste to set her free!

22  
*ORDEAL BY WATER*

23  
*ORDEAL BY FIRE*

24  
CHORUS BEHIND THE STAGE  
Victory! Victory! Victory!  
What a time for glory!

**Scene 6**  
*Myrrène and her Retinue*

25  
MYRRÈNE (*to her retinue*)  
Let us advance in silence,

C'est là qu'il faut porter nos coups.

LA SUITE DE MYRRÈNE  
Avançons-nous dans le silence,  
C'est là qu'il faut porter nos coups.

MYRRÈNE ET SA SUITE  
Ne respirons que la vengeance,  
De tous les biens c'est le plus doux.

*(Bruit lointain du tonnerre.)*

MYRRÈNE  
Malheur affreux, sort déplorable,  
Ne pouvons-nous franchir ces lieux ?

*(Tonnerre plus fort.)*

MYRRÈNE ET SA SUITE  
Ô comble de l'outrage !  
Ce ténébreux présage est-il impénétrable ?  
Est-il gardé par les Dieux ?  
Ah ! Quel bruit, quel terrible orage!  
L'effroi glace notre courage,  
L'espérance s'évanouit!  
Isis se venge et nous poursuit.

*(Le chœur sort, Myrrène reste.  
Changement de décor.)*

This is where we must strike our blows.

MYRRÈNE'S RETINUE  
Let us advance in silence,  
This is where we must strike our blows.

MYRRÈNE AND HER RETINUE  
Let us live only for revenge,  
Of all good things, it is the sweetest.

*(Distant sound of thunder.)*

MYRRÈNE  
Ghastly misfortune, grievous fate,  
Are we not able to pass through this place?

*(Louder thunder.)*

MYRRÈNE AND HER RETINUE  
Oh supreme insult!  
Is this dark passage impenetrable?  
Is it guarded by the Gods?  
Oh! What a noise, what a terrible storm!  
Fear paralyses our courage,  
All hope is gone;  
Isis takes her revenge and hounds us.

*(The Chorus exits, Myrrène remains.  
Change of scenery.)*

26

MYRRÈNE

*Récit*

En croirais-je mes yeux ? Ah ! Quelle est ma surprise !

PAMINA (*volant dans les bras de Myrrène*)

Ma mère !

ZARASTRO (*à Myrrène*)

Revoyez une fille soumise : disposez de sa main !

Courez son époux :

Il ne peut être heureux qu'en la tenant de vous.

MYRRÈNE

De Zarastro, puis-je encore me plaindre !

PAMINA

Vous voulez mon bonheur, l'hymen peut l'assurer.

ISMÉNOR

Notre amour n'a plus rien à craindre.

MYRRÈNE

Qu'il n'ait plus rien à désirer !

27

CHŒUR

Qu'hymen s'empresse,  
de la tendresse cueillez les fleurs ;  
Goûtons sans cesse la douce ivresse  
des tendres cœurs.

26

MYRRÈNE

*Recitative*

Can I believe my eyes? Oh! What a surprise!

PAMINA (*rushing into Myrrène's arms*)

My mother!

ZARASTRO (*to Myrrène*)

See a dutiful daughter again: take her hand!

Crown her husband:

He can only be happy if he receives her from you.

MYRRÈNE

Can I complain still about Zarastro!

PAMINA

If you wish for my happiness, marriage can ensure it.

ISMÉNOR

Our love has nothing more to fear.

MYRRÈNE

May it have nothing more to desire!

27

CHORUS

Let marriage take place with haste,  
gather the flowers of love;  
Let us enjoy forever the sweet intoxication  
of loving hearts.



GLOSSA

*produced by*

Carlos Céster in San Lorenzo de El Escorial, Spain

*for*

NOTE 1 MUSIC GMBH

Carl-Benz-Straße 1

69115 Heidelberg

Germany

info@note1-music.com / note1-music.com

[glossamusic.com](http://glossamusic.com)