

CONTENTS

Tracklisting	10
“You have to dream and you have to wait” <i>Why this recording was made – A conversation with Teodor Currentzis</i>	19
A musical commune <i>Marc de Mauny</i>	27
Synopsis	30
	* * *
Index der CDs	10
»Man muss träumen und man muss warten« <i>Warum diese Aufnahme entstanden ist – Ein Gespräch mit Teodor Currentzis</i>	34
Eine musikalische Kommune <i>Marc de Mauny</i>	43
Handlung	47
	* * *
Plages CD	10
« L'on doit rêver et l'on doit patienter » <i>Comment cet enregistrement a vu le jour – Conversation avec Teodor Currentzis</i>	51
Une commune musicale <i>Marc de Mauny</i>	60
L'action	63
	* * *
LIBRETTO	68



TEODOR CURRENTZIS

CAST

Count Almaviva
Andrei Bondarenko
(baritone)

Countess Almaviva
Simone Kermes
(soprano)

*Susanna,
the countess's maid and
engaged to Figaro*
Fanie Antonelou
(soprano)

*Figaro,
personal valet to the Count*
Christian Van Horn
(bass)

*Cherubino,
a page*
Mary-Ellen Nesi
(soprano)

Marcellina
Maria Forsström
(soprano)

*Bartolo,
doctor from Seville*
Nikolai Loskutkin
(bass)

*Don Basilio,
music master*
Krystian Adam
(tenor)

*Don Curzio,
judge*
James Elliott
(tenor)

*Antonio,
the Count's gardener and
Susanna's uncle*
Garry Agadzhanian
(bass)

*Barbarina,
Antonio's daughter*
Natalya Kirillova
(soprano)

ORCHESTRA

Violins I

Afanasy Chupin (*concert master*)
Inna Prokopenko-Rais
Nadezhda Antipova
Daria Ziatdinova
Ivan Subbotkin
Andrei Sigeda
Anastasia Shapoval
Elena Rais
Ivan Peshkov
Andrei Provotorov
Maria Volkova
Maria Stratonovich

Violins II

Artem Savchenko
Vadim Teifikov
Nikolai Skachkov
Olga Galkina
Dina Turbina
Anton Kogun
Maria Volkova
Yekaterina Romanova
Diana Gagulashvili
Nato Bregvadze

Violas

Sergei Poltavskiy
Evgeniya Bauer
Zoya Karakutsa
Grigory Chekmarev
Andrei Serdyukovskiy
Oleg Zubovich
Nail Bakiev

Dmitry Parkhomenko
Anastasia Vozhova

Cellos

Igor Bobowitsch
Alexander Prozorov
Marina Ivanova
Igor Galkin
Denis Dmitriev
Yuri Polyakov

Double basses

Leonid Bakulin
Dilyaver Menametov
Evgeny Sinitsyn
Dmitriy Rays

Flutes

Martin Sandhoff
Annie Laflamme

Oboes

Susanne Regel
Aviad Gershoni

Clarinets

Florian Schüle
Sebastian Kürzl
Toni Salar-Verdú*
Marie Ross*
(* CD 1, tr. 23)

Bassoons

Alexander Golde
Flóra Pádár

Horns

Christian Binde
Christoph Thelen

Trumpets

Paolo Bacchin
Fruzsina Hara
Pavel Kurdakov

Timpani

Nikolai Dulskiy

Lute

Vasily Antipov

Fortepiano

Maxim Emelyanychev
(*Instrument by Paul McNulty,
2012, based on Walter & Sohn,
1805*)

Violoncello, viola da gamba

Alexander Prozorov

Hurdy gurdy

Irina Pyzhyanova

(Pitch: a' = 430 Hz)

CHORUS

Chorus Masters

Vitaly Polonsky
Arina Zvereva

Sopranos

Irina Bagina
Ganna Baryshnikova
Olga Malgina
Elena Podkassik

Valeria Safonova
Eleni Lydia Stamellou
Alfiya Khamidullina
Elena Yurchenko

Due donne *

Natalya Kirillova
Natalya Buklaga
(* CD 2, tr. 32)

Altos

Ekaterina Bateneva
Ekaterina Bachuk
Elvira Fazlutdinova
Anastasia Egorova
Irina Makarova
Sergey Vanin

Tenors

Anton Bagrov
Artyom Volkov
Evgeny Vorobyov
Konstantin Pogrebovsky
Serafim Sinitsyn
Alexei Tseloukhov
Pavel Palastrov

Basses

Denis Bagrov
Alexei Svetov
Alexei Fitisenko
Viktor Shapovalov
Evgeniy Ikatov
Dmitriy Kamaletdinov
Pavel Nikitchenko
Roman Kuznetsov

CREDITS

Recording

September 24 – October 4,
2012, P. I. Tchaikovsky State
Opera and Ballet Theatre,
Perm, Russia

Recorded by

Little Tribeca

Recording Producer

Nicolas Bartholomée

Recording Engineer

Maximilien Ciup

Editing

Florent Ollivier

Mixing & Mastering

Nicolas Bartholomée

Florent Ollivier

Language Coach

Paola Quaglia

Executive Producer

Bogdan Roščić

Associate Producer

Tessa Fanelisa

Coproducer for MusicAeterna

*and the P.I. Tchaikovsky
State Opera and Ballet Theatre,*

Perm

Marc de Mauny

Design

Fons Hickmann

Vincenzo Fagnani

Fons Hickmann m23

Booklet Editors

texthouse

Photographer

Nina Vorobyova

*Teodor Currentzis would like
to express his gratitude for their
assistance and help to:*

Afanasy Chupin

Maxim Emelyanychev

Constantinos Contocristos

Natalya Kirillova

*His special thanks go to the
following people for their
contribution to the making of
this recording:*

Marc du Mauny

Igor Bobowitsch

Anastasia Shapoval

Katja Kaminski

Inna Nekrasova

Medea Iassonidi

Zhanna Iskhakova

Alexander Vesselkoff

Bogdan Roščić

Tessa Fanelisa

Everyone from the technical
team of the P. I. Tchaikovsky
State Opera and Ballet
Theatre, Perm

This recording was made in coproduction with the P. I. Tchaikovsky
State Opera and Ballet Theatre, Perm

LE NOZZE DI FIGARO



CD 1

1 Sinfonia 3:59

ATTO PRIMO

SCENA I

2 Cinque... dieci... venti... 2:47 p. 68
(N. 1 *Duettino: Figaro, Susanna*)

3 Cosa stai misurando 0:44 p. 70
(*Recitativo: Susanna, Figaro*)

4 Se a caso Madama la notte ti chiama 2:41 p. 72
(N. 2 *Duettino: Figaro, Susanna*)

5 Or bene, ascolta e taci 1:50 p. 74
(*Recitativo: Susanna, Figaro*)

SCENA II

6 Bravo, signor padrone! 0:49 p. 78
(*Recitativo: Figaro*)

7 Se vuol ballare, signor Contino 2:40 p. 80
(N. 3 *Cavatina: Figaro*)

SCENA III

8 Ed aspettaste il giorno fissato alle sue nozze 1:09 p. 80
(*Recitativo: Bartolo, Marcellina*)

9 La vendetta, oh, la vendetta 3:06 p. 82
(N. 4 *Aria: Bartolo*)

	SCENA IV		
<u>10</u>	Tutto ancor non ho perso <i>(Recitativo: Marcellina, Susanna)</i>	0:42	p. 84
<u>11</u>	Via, resti servita, madama brillante <i>(N. 5 Duetto: Susanna, Marcellina)</i>	2:14	p. 86
	SCENA V		
<u>12</u>	Va' là, vecchia pedante <i>(Recitativo: Susanna, Cherubino)</i>	2:05	p. 88
<u>13</u>	Non so più cosa son, cosa faccio <i>(N. 6 Aria: Cherubino)</i>	2:43	p. 94
	SCENA VI		
<u>14</u>	Ah, son perduto! <i>(Recitativo: Cherubino, Susanna, Conte, Basilio)</i>	1:49	p. 94
	SCENA VII		
<u>15</u>	Susanna, il ciel vi salvi <i>(Recitativo: Basilio, Susanna, Conte)</i>	2:10	p. 100
<u>16</u>	Cosa sento! Tosto andate <i>(N. 7 Terzetto: Conte, Basilio, Susanna)</i>	4:09	p. 104
<u>17</u>	Basilio, in traccia tosto di Figaro volate <i>(Recitativo: Conte, Susanna, Cherubino, Basilio)</i>	0:57	p. 110
	SCENA VIII		
<u>18</u>	Giovani liete, fiori spargete <i>(N. 8 Coro)</i>	1:13	p. 112
<u>19</u>	Cos'è questa commedia? <i>(Recitativo: Conte, Figaro, Susanna)</i>	1:27	p. 114
<u>20</u>	Giovani liete, fiori spargete <i>(N. 9 Coro)</i>	0:57	p. 116
<u>21</u>	Evviva! <i>(Recitativo: Figaro, Susanna, Basilio, Cherubino, Conte)</i>	1:10	p. 116
<u>22</u>	Non più andrai, farfallone amoroso <i>(N. 10 Aria: Figaro)</i>	4:08	p. 122

ATTO SECONDO

SCENA I

<u>23</u>	Porgi, amor, qualche ristoro (<i>N. 11 Cavatina: Contessa</i>)	3:21	p. 124
<u>24</u>	Vieni, cara Susanna (<i>Recitativo: Contessa, Susanna, Figaro</i>)	3:51	p. 124

SCENA II

<u>25</u>	Quanto duolmi, Susanna (<i>Recitativo: Contessa, Susanna, Cherubino</i>)	1:27	p. 132
<u>26</u>	Voi che sapete che cosa è amor (<i>N. 12 Arietta: Cherubino</i>)	2:57	p. 134
<u>27</u>	Bravo! Che bella voce! (<i>Recitativo: Contessa, Susanna, Cherubino</i>)	1:08	p. 136
<u>28</u>	Venite, inginocchiatevi (<i>N. 13 Aria: Susanna</i>)	2:30	p. 140
<u>29</u>	Quante buffonerie! (<i>Recitativo: Contessa, Susanna, Cherubino, Conte</i>)	2:53	p. 142

CD 2

SCENA III

<u>1</u>	Che novità! (<i>Recitativo: Conte, Contessa</i>)	1:18	p. 150
<u>2</u>	Susanna, or via, sortite (<i>N. 14 Terzetto: Conte, Contessa, Susanna</i>)	3:25	p. 154
<u>3</u>	Dunque, voi non aprite? (<i>Recitativo: Conte, Contessa</i>)	0:53	p. 156

<u>4</u>	SCENA IV Aprite, presto, aprite (<i>N. 15 Duetto: Susanna, Cherubino</i>)	0:54	<i>p. 160</i>
<u>5</u>	Oh, guarda il demonietto! (<i>Recitativo: Susanna</i>)	0:23	<i>p. 162</i>
<u>6</u>	SCENA V Tutto è come il lasciai (<i>Recitativo: Conte, Contessa</i>)	1:17	<i>p. 162</i>
	<i>N. 16 FINALE</i>		
<u>7</u>	SCENA VI Esci omai, garzon malnato (<i>Conte, Contessa</i>)	2:34	<i>p. 166</i>
<u>8</u>	SCENA VII Signore, cos'è quel stupore? (<i>Susanna, Conte, Contessa</i>)	1:29	<i>p. 170</i>
<u>9</u>	SCENA VIII Susanna, son morta, il fiato mi manca (<i>Contessa, Susanna, Conte</i>)	2:58	<i>p. 172</i>
<u>10</u>	SCENA IX Signori, di fuori son già i suonatori (<i>Figaro, Conte, Susanna, Contessa</i>)	1:03	<i>p. 178</i>
<u>11</u>	Conoscete, signor Figaro (<i>Conte, Figaro, Susanna, Contessa</i>)	2:15	<i>p. 180</i>
<u>12</u>	SCENA X Ah! Signor, signor! – Cosa è stato? ... Vostre dunque saran (<i>Antonio, Conte, Susanna, Contessa, Figaro</i>)	5:38	<i>p. 184</i>
<u>13</u>	SCENA XI Voi, signor, che giusto siete ... Son confusa, son stordita (<i>Marcellina, Basilio, Bartolo, Conte, Susanna, Contessa, Figaro</i>)	3:48	<i>p. 202</i>

ATTO TERZO

<u>14</u>	SCENA I Che imbarazzo è mai questo! (<i>Recitativo: Conte</i>)	1:05	p. 208
<u>15</u>	SCENA II–III Via, fatti core (<i>Recitativo: Contessa, Conte, Susanna</i>)	1:39	p. 208
<u>16</u>	Crudel! Perché finora (<i>N. 17 Duettino: Conte, Susanna</i>)	2:55	p. 214
<u>17</u>	E perché fosti meco (<i>Recitativo: Conte, Susanna, Figaro</i>)	0:59	p. 214
<u>18</u>	SCENA IV Hai già vinta la causa!	1:17	p. 218
<u>19</u>	Vedrò, mentr'io sospiro (<i>N. 18 Recitativo ed Aria: Conte</i>)	3:26	p. 218
<u>20</u>	SCENA V È decisa la lite (<i>Recitativo: Don Curzio, Marcellina, Figaro, Conte, Bartolo</i>)	2:18	p. 220
<u>21</u>	Riconosci in questo amplesso (<i>N. 19 Sestetto: Marcellina, Figaro, Bartolo, Don Curzio, Conte, Susanna</i>)	5:42	p. 226
<u>22</u>	SCENA VI Eccovi, o caro amico (<i>Recitativo: Marcellina, Bartolo, Susanna, Figaro</i>)	1:15	p. 234
<u>23</u>	SCENA VII Andiam, andiam, bel paggio (<i>Recitativo: Barbarina, Cherubino</i>)	0:44	p. 236

SCENA VIII			
<u>24</u>	E Susanna non vien!	1:47	p.238
<u>25</u>	Dove sono i bei momenti <i>(N. 20 Recitativo ed Aria: Contessa)</i>	4:41	p.238
SCENA IX			
<u>26</u>	Io vi dico, signor <i>(Recitativo: Antonio, Conte)</i>	0:36	p.240
SCENA X			
<u>27</u>	Cosa mi narri! <i>(Recitativo: Contessa, Susanna)</i>	0:25	p.240
<u>28</u>	Canzonetta sull'aria – Che soave zeffiretto <i>(N. 21 Duettino: Susanna, Contessa)</i>	3:00	p.242
<u>29</u>	Piegato è il foglio <i>(Recitativo: Susanna, Contessa)</i>	0:30	p.244
SCENA XI–XIII			
<u>30</u>	Ricevete, o padroncina <i>(N. 22 Coro)</i>	1:12	p.244
<u>31</u>	Queste sono, Madama <i>(Recitativo: Barbarina, Contessa, Susanna, Antonio, Conte, Cherubino, Figaro)</i>	3:12	p.246
N. 23 FINALE			
<u>32</u>	Ecco la marcia, andiamo! <i>(Figaro, Susanna, Conte, Contessa)</i>	2:03	p.256
SCENA XIV			
<u>33</u>	Amanti costanti <i>(Due ragazze, Coro)</i>	1:08	p.258
<u>34</u>	Eh già, solita usanza <i>(Conte, Figaro)</i>	1:45	p.260
<u>35</u>	Andate, amici! ... Amanti costanti <i>(Conte, Coro)</i>	1:13	p.260

CD 3

ATTO QUARTO

<u>1</u>	SCENA I L'ho perduta, me meschina! (N. 24 <i>Cavatina: Barbarina</i>)	2:13	p. 262
<u>2</u>	SCENA II-III Barbarina, cos'hai? (<i>Recitativo: Figaro, Barbarina, Marcellina</i>)	2:01	p. 262
<u>3</u>	SCENA IV Presto, avvertiam Susanna (<i>Recitativo: Marcellina</i>)	0:34	p. 268
<u>4</u>	Il capro e la capretta (N. 25 <i>Aria: Marcellina</i>)	3:31	p. 270
<u>5</u>	SCENA V-VII Nel padiglione a manca (<i>Recitativo: Barbarina, Figaro, Basilio, Bartolo</i>)	2:01	p. 270
<u>6</u>	In quegl'anni, in cui val poco (N. 26 <i>Aria: Basilio</i>)	3:50	p. 274
<u>7</u>	SCENA VIII Tutto è disposto	1:15	p. 276
<u>8</u>	Aprite un po' quegli occhi (N. 27 <i>Recitativo ed Aria: Figaro</i>)	2:41	p. 276
<u>9</u>	SCENA IX-X Signora, ella mi disse (<i>Recitativo: Susanna, Marcellina, Contessa, Figaro</i>)	0:50	p. 280

<u>10</u>	Giunse alfin il momento	1:21	p.282
<u>11</u>	Deh, vieni, non tardar (N. 28 <i>Recitativo ed Aria: Susanna</i>)	3:11	p.284
SCENA XI–XII			
<u>12</u>	Perfida! E in quella forma meco mentia? (<i>Recitativo: Figaro, Cherubino, Contessa</i>)	0:45	p.284
N. 29 <i>FINALE</i>			
<u>13</u>	Pian pianin le andrò più presso (<i>Cherubino, Contessa, Conte, Susanna, Figaro</i>)	3:22	p.286
<u>14</u>	Partito è alfin l'audace (<i>Conte, Contessa, Figaro, Susanna</i>)	2:15	p.290
SCENA XIII			
<u>15</u>	Tutto è tranquillo e placido! (<i>Figaro, Susanna</i>)	4:13	p.296
SCENA XIV			
<u>16</u>	Pace, pace, mio dolce tesoro (<i>Figaro, Susanna, Conte</i>)	1:50	p.300
SCENA ULTIMA			
<u>17</u>	Gente, gente, all'armi, all'armi! (<i>Conte, Figaro, Basilio, Antonio, Bartolo, Susanna, Barbarina, Cherubino, Marcellina, Contessa</i>)	1:29	p.304
<u>18</u>	Contessa, perdonò! (<i>Conte, Contessa, Susanna, Barbarina, Cherubino, Marcellina, Basilio, Antonio, Figaro</i>)	2:48	p.310
<u>19</u>	Questo giorno di tormenti (<i>Susanna, Contessa, Barbarina, Cherubino, Marcellina, Basilio, Conte, Antonio, Figaro</i>)	1:19	p.310

“YOU HAVE TO DREAM AND YOU HAVE TO WAIT”

WHY THIS RECORDING WAS MADE –
A CONVERSATION WITH TEODOR CURRENTZIS

This Figaro is probably the most uncompromising opera recording ever made in terms of the time and ambition which went into its preparation and execution. You once mentioned that the process of thinking the work through and researching all its aspects before deciding to record it took several years. What drove you to dedicate such an extraordinary effort to this project?

TEODOR CURRENTZIS: You could say it was a performance of *Figaro* which we played ten years ago in a Moscow hospice, for an audience of terminally ill patients. It was meant as a celebration of life and I will never forget the effect this music, which I believe none of them knew before, had on that group of people. While conducting, I couldn't help thinking: "Imagine dying without ever having heard this masterpiece." But what if we are all in this danger, even people very familiar with the work through recordings or performances? What if studying Mozart's score actually reveals quite different things from those our ears are familiar with?

But this is one of the best-known operas ever written. There's an untold number of live performances, there are close to 200 recordings of Figaro...

And that's how it should be. We are talking about the greatest musician ever to walk this earth. *Figaro*, *Così* and *Don Giovanni* represent the highest level of achievement he was capable of. Yet, I repeat, it is virtually impossible to hear this music as he wrote it.

Since that performance at the hospice ten years ago, we have been working towards this recording. Our path has led us through Beethoven's symphonies, through improvisations over medieval and Renaissance music, and back to Mozart, for example to his Piano Concerto No. 23, with the variations from his own hand which are absolutely radical for the time. After one performance, audience members came to ask whether we had used material by Chopin. In parallel, we started collecting facsimiles by Mozart and his contemporaries. And in studying all those sources over many years, time and again we were amazed by the discrepancy between Mozart's clearly documented intentions and what we are used to hearing.

What we are used to hearing is rooted in the opera tradition of the 20th century and that tradition was all about simplifying the material. It became acceptable for orchestras to be cavalier about rhythmic and dynamic intricacies. Soloists grew used to singing roughly what was in the score. And it sounds very nice! But the mu-

sic is stuck in the first phase of its recognisability. It doesn't approach the levels of precision and depth which are necessary to reveal the full richness of Mozart's genius.

This music is so perfect with regards to form, ensemble technique, harmony, dramaturgy and orchestration that it always sounds "right". Take orchestration as an example: Richard Strauss, Ravel, Mahler or Rimsky-Korsakov are generally considered master orchestrators. But no orchestrations are as perfect as Mozart's – they create overwhelming effects by very ascetic means and without any exotic instruments. Everything seems so simple but nothing really is. That's the trap: Mozart's work always sounds great and so the interpreters ignore the details.

The vocal technique of the 20th century, with its massive voices, was mostly concerned with generating enough volume to fill ever larger theatres. But it lost all notion of the voice as a palette of tonal colours which allow the singer to fully communicate the score to the audience. Things like a singer's ability to accurately perform even simple rhythmic figures like semiquavers, triplets or dotted rhythms were regarded as secondary and no longer thoroughly taught. But without such accuracy, what the audience hears is only a poor approximation of what was composed. The magic is lost.

Can you provide examples of how that loss works?

I will give you one example out of a thousand possible. In the famous Act I aria "Non più andrai" [EDITOR'S NOTE: CD 1, TRACK 22; SCORE EXCERPT P.21] the rhythmic base of Figaro's part is a crisp dotted rhythm. But that rhythm is usu-

ally "smeared" into triplets. That ruins the precise match between the voice and the first violins which Mozart wanted, so the whole passage becomes a bit of a blur. The sharpness and the cruel wit of this mock military march, in which Figaro winds Cherubino up quite nastily, are wasted.

There are countless passages and examples like this throughout the score. I believe you will hear most of them caught properly for the first time on this recording. Are these mere details? Are they important? If we can agree that they are all organic elements of the work of a man who never wrote a random note, then they are all-important. In our attention to such details, we wanted to be like the insatiable worm living happily in some magnificent archive, feasting on the old paper, sucking in its complex fragrance.

Do you think listeners will appreciate this obsessive drive towards precision? It may seem like a merely technical matter to many.

The audience does not need to worry about technical things in order to hear their effect. The radicalism of this recording is its precision. But restoring precision is not pedantry: on the contrary – it opens up a new world of freedom and improvisation. It is through strictest discipline that you unlock the perfume, bring the composer's text into real life, create all these colours that are impossible on the stage. This is why we spent such a significant amount of time in the studio – because we were pushing to reach our limits, to jump above our limits and reach a new understanding of this music. That is the privilege of a no-compromise studio recording.

No. 10 Aria

Allegro vivace

Flauti

Oboi

Fagotti *a 2*

Corni

Clarini

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

FIGARO

Bassi

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

(a Cherubino)

Non più an-drai far - fal - lo - ne a - mo - ro - so no - te e' gior - no d'in-tor - no gi -

You could have taken a similar approach to many other central masterpieces of the musical tradition. Why Figaro?

Because for me Mozart is the most contemporary of composers and *Figaro* is unique in how it makes us understand the role that opera can play in 21st-century lives.

Unique in which respects?

I believe its uniqueness has two main foundations – a revolutionary spirit and deep spirituality.

The revolutionary spirit has been much written about and it is what makes *Figaro* so fresh and sparkling, so dangerous. This work is the tremendous manifestation of a genius who wanted to change the whole purpose of opera and ended up changing its course forever.

On the one hand, opera was available only to the highest strata of society. On the other hand, the plot of *Figaro* subverted the conventions of the genre because it was completely unacceptable to a class living in hypocrisy. Around the time of *Figaro*'s creation, revolutionary ideas are becoming an integral part of social and cultural life in Europe, creating vague dreams of a new Renaissance in life and art. So Mozart's music is perfect and full of the highest symmetry, like a magnificent mansion in the classical style. At the same time it is so revolutionary that cracks and defects appear in the walls of refinement and moralism. This destructive force, this protest by the authors make it eternally relevant.

Le nozze di Figaro has so many scandalous and provocative elements. The hypocritical duplicity of the Count – he verbally renounces the feudal *droit de seigneur*, but in fact openly pursues

it with Susanna; the shocking confusion which leads to the point at which a Countess and her maid cannot be distinguished from one another; the intrigue of Marcellina requiring repayment of a debt or marriage. All these situations were most likely commonplace in the 18th century, but they had not been portrayed so openly, let alone on the stage of a court theatre.

How does the musical text play into this?

The musical text provides many provocations of its own. The first one takes place in the very first bars of the overture. Everyone who hears it is absolutely sure that the first phrase is a classic symmetrical eight-bar period, but in fact there are only seven bars. After just seven bars we apprehend Mozart's wish to amaze his audience, to comment on what he knows about the world with humour, cynicism, soulfulness.

You mentioned spirituality as the other of the opera's foundations. It is not a term often associated with this "opera buffa".

But it underlies the whole opera: never displayed openly in the plot, yet permanently present. Mozart is a true alchemist, a man who in ordinary stone can see the gem that other people can't and who can transform the one into the other. His perspective is much wider than we can imagine based on the libretto or the specific time in which the opera was written.

During the opera we encounter all types and stages of human development. Mozart explores the simple narratives of our lives through characters who are caught up in all these inextricable situations, unresolvable by reason. In ancient

tragedy, when humans were unable to resolve the intricacies of their fate, the *deus ex machina* would intervene. Mozart does not imagine a god: instead he himself becomes a vessel of divine harmony.

Each time you hear “Contessa, perdono” at the end of this opera, you understand how our passions and amours, all our dramatic entanglements, all our social and erotic desires and everything that we thought was so important along the way are only a sad reflection of true, divine, spiritual happiness. Mozart does not need a *deus ex machina*. He simply invites people to be silent so they can hear the voice of divine harmony. It is always there under the roar of the world and it can transform the hell of human existence into paradise. As if Mozart were an angel come to live in our midst: when he’s disappointed with us, he sings songs from his real home. “Contessa, perdono” is like Mozart saying: “Silly people, shut up already and listen.” It returns you to purity. That is why this music moves us to tears with such force. There is nothing particularly tearful in it, we hear G major, a light tonality. But this passage shows us the way to truth and at the same time tells us what we have to let go of in order to get there. We sense it is right and we sense how hard the journey will be.

The same happens in the finales of *Così fan tutte* and *Don Giovanni*. For a moment the music changes the point of view from the human to the divine. That’s how people feel their dualistic nature: the human and the divine. That’s how they feel the beginning of the transition from the physical to the spiritual.

The soundscape in which all of this is expressed on this recording will strike many listen-

ers as very unusual. Most radical of all is perhaps the vocal style which you have developed with the singers – the extremely sparing use of vibrato, for example.

I wanted to make an opera recording with the least “operatic” singing you have ever heard. Singing of great intimacy that comes from the heart and goes straight to the heart. My mother tells me that when hearing opera on the radio as a five-year-old, I asked her why the singers were producing such unnatural sounds. Of course that was the vocal tradition I mentioned earlier, covered voices focused on volume at all cost. But we have microphones in a studio. What is the point of a recording if you sing as if you were trying to fill an enormous theatre? As for vibrato, every sound has a vibrato which is natural and right for itself. The real art of the singer is to support and amplify this. The nonstop vibrato of the 20th century just destroys purity of intonation and makes the sound heavier and weaker.

Maybe even more conspicuous is the use of ornamentation by the singers.

I expect our ornamentation will be the most surprising element for today’s ears. That’s because we are simply not used to hearing much of it. The embellishments cannot be found in the score, so many interpreters do not know what to perform and often just leave them out. But we know in great detail that in Mozart’s time singers were expected to be able to provide *abbellimenti* and a performance omitting them would have been unacceptable. Such a performance can sound strangely empty and even somewhat cold in places, because Mozart expected ornaments

when he wrote the music. Could you imagine a violin concerto without a cadenza just because the composer hasn't provided one? But it is also well documented that singers sometimes added embellishments which were considered in poor taste by contemporaries. So how do we arrive at a style which is true to what Mozart would have wanted to hear?

I based the selection of ornaments here on material written in the 1770s and 1780s, some of it by Mozart for either vocal or instrumental music, some of it by others who had performed or worked with him, some of it by other contemporaries. The rest I created myself based on that historical material. The sources are there for everybody to use. The question is, how do you use them creatively?

Which brings us to the question of authenticity. The whole debate about historical instruments and historical truth in performance has been going on for many years now – is it still relevant? Is it important to you? Does MusicAeterna represent a new approach towards what we used to call a “period-instrument” orchestra?

It does and it doesn't. I consider all discussions about historical authenticity of musical performance pointless. We can know the historical truth of the sounds Mozart heard no more than we can know the touch of his skin. MusicAeterna chooses its instruments based on the repertoire. In Mozart, we use period instruments or modern replicas. Gut strings, Baroque bows, natural horns, period woodwind, Baroque tympani, a fortepiano (Hammerklavier), etc. etc. etc. I am using them not because I think they bring me closer to some historical truth, but because they

give me the vibrancy, the speed, the taut, tight, crisp sound which fully delivers the thrill of this music. I use them because they sound better. If I thought that this music sounded better on electric guitars, I would perform it on electric guitars.

The fortepiano is a key instrument in this recording because it does not play only in the recitatives but also in the orchestral tutti, just as Mozart expected it to. And so it is very present, constantly commenting and improvising on the melodic material, creating the right microclimate for the whole performance. We know that Mozart personally played the fortepiano in many performances of his music. And he certainly would have allowed himself the pleasure of improvising on his own composition once it had become sufficiently well known. This opera has become so familiar to us through the years that we can take the liberty of trying to conjure up an idea of what it may have been like to witness a performance with the master at the keyboard. And precisely because it is so familiar, we need to feel the freedom, the charm of improvisation from the Baroque era which was still alive in the 1780s.

I also used instruments such as the lute, the guitar or the hurdy gurdy which are completely outside the usual period-practice framework. Of course these instruments were still being played in Mozart's time, but not in orchestras. The lute cannot be heard in our orchestral tutti, its sonority does not cut through. But it is felt because in certain orchestral chords, it ties the sound of all the strings together into one clear strike or hit, so to speak. When we play an orchestral *sforzando* with the lute, it produces this clean, crisp snap which in my opinion brings out the intimate relation between the sound worlds of the Classical and the Baroque eras. It protects our recording

from the too comfortable ideal of beauty of later times.

We also use the hurdy gurdy in pastoral scenes [EDITOR'S NOTE: "RICEVETE, O PADRONCINA", CD 2, TRACK 30], in order to give the music a more rural colour. Although in Mozart's time these tools were already gone from the opera, they were common in everyday life, heard everywhere, played by street musicians or shepherds. So while from the point of strict authenticity it may be wrong to use them, they serve an important role in my opinion because we didn't want to recreate just Mozart's sound, but also the space which his characters inhabit, the air of the time which they have to breathe in order to come truly alive.

If we are to imagine the ideal orchestra sound, then for me it would be an orchestra from the beginning of the 18th century but familiar with the style and instruments of the Classical period and the performance of Mozart's music, written half a century later. I think ours is a progressive way to interpret Mozart's compositions because it looks to the era preceding Mozart's own for inspiration, and not to the future. Whether we like it or not, we experience Mozart's music through the prism of post-romanticism and its moralizing. Therefore, if we use some elements which were outdated when Mozart wrote this work, that doesn't turn Mozart into Baroque music, but it somehow, in our 21st-century minds, helps to restore a certain balance between the past and the future.

One of the immediately recognizable characteristics of this recording is the prominence it gives to sharp dynamic contrasts. Are you expecting criticism for sensationalist exaggeration?

The whole idea we have today about dynamics was created in the second half of the 20th century, and it got worse and worse, almost as if it were running away from too much emotion. The 1980s "objective sound" – this whole unspoken notion of Classical as a safe zone in which everything is pretty and agreeable and nothing will hurt. But classical music is actually extreme. Its spirit is much more wild, much more savage than we learned to appreciate in the 20th century.

Maybe we cannot handle it now that we live in Novotels and want to "consume" music in the shower. That's when you need the aesthetic of the radio sound; everything on one level, no extremes, no emotions. Some rock music still resists this, some jazz still resists. But classical? In some countries, there is now legislation against too high levels of sound in concert halls and in orchestras. Imagine, protecting lovers of art and artists against the art, as if in a musical factory. But if Tchaikovsky writes *ffff* in a score, he doesn't mean *forte* and he doesn't mean *fortissimo*. He means an eruption of sound at the physical limit of what acoustic instruments can do. And we have to play it.

So my approach to dynamics is to leave the 20th century behind and use strong, linear contrasts. I am sure it will sound strange to some who are used to today's moderated dynamics, when *forte* is often performed a little quieter than it should be, and *piano* a little louder. My position regarding these nuances is that there are four main gradations (*forte*, *mezzoforte*, *mezzopiano*, *piano*) just between *forte* and *piano*, which in turn have gradations of their own. In our work, we use the utmost care to produce these nuances, with the full cast and orchestra working together to get them in absolute synchronicity.

Let me return to my first question then: Why did you make this recording?

For us, however difficult and painful, this project was very important. There are so many recordings which convey the general spirit of Mozart's music. The only point in making a new one is to give the audience a chance to hear and learn about all the magic which this score holds. I made this recording because I wanted to show what can be achieved if you avoid the factory approach of the classical music mainstream. My credo is that every performance you give has to be like a pregnancy. You have to dream and you have to wait until the time comes when you will see the miracle happening. If you're not like that about music, you lose the central idea of it. Music is not a profession and it's not about reproduction. It's a mission.



A MUSICAL COMMUNE



It is 2011, and the Urals city of Perm is in revolution. The region's politically liberal governor has decided to focus on culture as a means to regenerate and revive this slumping post-industrial, formerly closed city of a million inhabitants. He dreams up a wide-ranging programme, decides to shake up the key cultural institutions and set up new ones – a new drama theatre, a design institute and a museum of contemporary art. He needs someone to give the city's respectable, provincial opera and ballet theatre a new lease of life and inspiration. He needs someone with daring and vision, an outsider who can take on the establishment.

By 2011 Teodor Currentzis, who during the 1990s studied at the St. Petersburg Conservatoire under the legendary professor of conducting Ilya Musin, had made his name in Russia – first in Moscow, then as music director of the Novosibirsk Opera Theatre. He is the perfect outsider, a flamboyant, provocative figure with a strong following: the governor offers him the post.

Currentzis negotiates. He asks for dream conditions. He says he will come only with MusicAeterna, the orchestra he created in Novosibirsk. He asks for the impossible: enough money to expand the orchestra to full symphonic size, to pay

good salaries, to create a chorus under the same name, the luxury of as much time as he requires to prepare his programmes. The governor acquiesces. A musical monastery is born.

In its early days in Novosibirsk, MusicAeterna, created by Currentzis in order to explore repertoire that was way off the opera theatre's radar, lived on love and fresh air. Some players came from within the theatre, most from outside: from the conservatoire and regional music schools. MusicAeterna started as a commune of sorts, intensely focused on making music, exploring music, its relation to poetry, to art, to life, to humanity; and though MusicAeterna is now a fully fledged orchestra and has attracted Russia's most talented and outstanding young musicians (the winner of the 2012 Queen Elisabeth Competition to name but one), and several from overseas, it remains true to the spirit of that fledgling group of musicians which came together in Siberia a few years ago.

Books, films, poetry readings and discussions late into the night and into the early hours are all part of the ensemble's life. Once in a while a Baroque dance master is invited from Germany, to work on dance steps and gestures. The orchestra is determined to be non-establishment, anarchic,

open, forever putting itself in question, forever striving for perfection. They may take time off for a few days at the dacha but then will rehearse or record through the night with no regard for time or tiredness. Currentzis has brought together those who yearn for a real life in music, far from the strain and frantic pace of the world's capitals and the regular, regulated tedium of life as an orchestral musician. A place where an entire rehearsal can be given over to getting one chord, one single chord, right. Currently, Perm is that place, and that is why this recording of Mozart's *Figaro* sounds the way it does.

* * *

The story according to which Catherine the Great offered Mozart the position of *Kapellmeister* at the Russian Court is well known. What it would have meant for Russian music, theatre and culture as a whole, had he made the journey to St. Petersburg, is difficult to imagine – just as it is hard to imagine what Russia would be today had it adopted the Latin, rather than a Cyrillic, alphabet. Be this as it may: by the time of Catherine the Great's reign the upper echelons of Russian society had been thoroughly Europeanised.

The capital city, St. Petersburg, built together with its surrounding palaces by a succession of European architects – Rossi, Rastrelli, Cameron to name but a few – was home to European engineers, doctors, savants, military men, tradesmen, musicians. Several composers of note made the city their home: Giovanni Paisiello, Baldassare Galuppi, Giuseppe Sarti, Anton Ferdinand Tietz. Music-making, at court, at the theatre, and at home, was an important part of the fabric of life.

Perm itself, 2,000 kilometers east of Catherine's court and today still the easternmost city in Europe, had a rougher start as a place of culture. Founded only in 1723, it served primarily as a hub for the mining industry and to exploit the extensive natural resources of the region. Early records speak mainly of warehouses, factories and trade routes – yet we also know that as early as 1793 musical and theatrical performances were taking place in the city. From the mid-19th century the theatre became the main focal point of life and in the 1870s the bourgeoisie of Perm decided to replace a temporary wooden theatre structure with a stone building – complete with gas-lighting and innovative heating systems. This was entirely financed by the leading families of Perm, including the Diaghilevs, who owned a vodka distillery near the city. It is extraordinary to think – and it is a tribute to the times and to a set of people – that in this distant outpost, isolated in the thick of the *taiga*, in the foothills of the Urals and on the edge of Siberia, the citizenry pooled its resources in order to build a theatre that could and would last for generations to come.

The events of 1905 halted the theatre's activities for a while, though it continued to function through the tumultuous years of the revolution and civil war. In the 1920s a permanent opera company was established. The next major development occurred during the Second World War. The train taking the artists of the legendary Kirov Theatre together with their principal conductor at the time, Arii Moiseevich Pazovsky, to Novosibirsk, its place of wartime evacuation, halted in Perm. Pazovsky was born and bred in the city and had gained his first conducting experience at the local theatre. He spent two days negotiating by telegram with the Stavka – Stalin's immedi-

ate executive organ – to allow the Kirov to disembark instead of going on to Novosibirsk. What arguments he used is anyone’s guess; extraordinarily, permission was granted. For the next four seasons, Perm’s theatre became the home of the Kirov, whilst its own company toured the region. The Leningrad Vaganova Ballet Academy, which had been supposed to spend the war in Ekaterinburg, joined the Kirov in Perm. Local children started training in ballet, and a ballet school was founded. This school flourishes to this day and is of course the main source of new artists for the theatre’s ballet company. Again, the determination of a single man, his love of his city and of its theatre, ensured that Perm – which during the Soviet period was a closed city given over to arms manufacture and known as Molotov – was able to boast one of the country’s leading ballet schools and companies; that remains the case to this day.

* * *

So when Teodor Currentzis took up the post of Artistic Director in January 2011, he had arrived on fertile ground. Having been granted the means he asked for, he outlined his vision for a theatre in which the highest possible quality of music making would be the cornerstone of all artistic activity. Currentzis regularly states that a theatre should resist ever becoming an opera-and-ballet-producing factory, and constantly encourages his musicians to explore different repertoire, styles, genres and ways of playing. The theatre’s chamber-music series is as a result extraordinary for its diversity and intensity, as are the late-night “poetry evenings”: candlelight, wine and hours

of music making and poetry into the small hours of the morning – everything from ribald songs to John Cage’s 4’33” to *Verklärte Nacht* as dawn seeps through the thick curtains and a new day in Perm begins.

What is maybe most remarkable and most compelling about Teodor Currentzis is the fact that he is equally passionate about Mahler as he is about Mozart; equally at home performing Rameau with a gut string band and conducting a 130-piece *Rite of Spring*. But for Currentzis, the first priority in defining the plan of new productions for the theatre when he arrived in 2011 was Mozart, who is rarely performed in Russia, even more rarely staged, and never performed on period instruments. This is one of contemporary Russia’s most obvious lacunae, and Perm took the lead in filling the gap. The impact was immediate. Following the premiere of *Così fan tutte* in September 2011, the leading national newspaper *Vedomosti* wrote: “We need no longer travel to Salzburg to hear Mozart.” A compliment indeed. Mozart made it to Russia after all.

Marc de Mauny
General Manager, P. I. Tchaikovsky State
Opera and Ballet Theatre, Perm, Russia



SYNOPSIS



In keeping with Enlightenment ideals, Count Almaviva has abolished the feudal lord's "droit de seigneur", but he would still like to seduce the Countess's chambermaid, Susanna, before her wedding to his valet, Figaro.

ACT ONE

The Count's castle outside Seville. On the day set for his wedding, Figaro measures up the room that he and Susanna have been allocated by the Count. It is very close to his private apartments. Figaro praises the room's convenient location, but Susanna enlightens him as to the Count's true intentions: in Figaro's absence she will be practically at his mercy. Figaro vows to thwart Almaviva's designs.

The Count's plot to upset Figaro's marriage plans is aided and abetted by the housekeeper Marcellina, who has her own claims to Figaro's hand: he has promised her marriage should he not repay the money she once lent him. Bartolo, too, hopes to be avenged on Figaro for frustrating his plans to marry Rosina, formerly his ward of court and now the Count's wife, even though these events took place in the distant past.

The page-boy Cherubino is the darling of all the women in the castle. He in turn reveres them. He begs Susanna to intercede with the Countess,

since on the previous day the Count had caught him with Susanna's cousin, Barbarina, and is now planning to dismiss him from his service. Suddenly the Count himself enters Susanna's room. Cherubino dives behind an armchair and involuntarily overhears Almaviva's importunate advances. When the voice of the music master Basilio is heard outside the room, the Count slips behind the chair, forcing Cherubino to climb into it, whereupon Susanna covers him with a dressing gown. The scheming Basilio is singing the Count's praises while at the same time teasing Susanna over the page's infatuation for the Countess. Roused to jealousy, the Count emerges from his hiding-place and orders Cherubino to be thrown out of the castle at once. Demonstrating how he discovered Cherubino hiding at Barbarina's, the Count lifts the dressing gown from the chair and to his horror again discovers the page.

Led by Figaro, a rustic chorus enters to hymn the Count's magnanimity in renouncing his extramarital right. Figaro then tries to persuade Almaviva to present Susanna with a white veil to symbolise the fact that she is still a virgin at the time of her wedding, but Almaviva will not be so easily trapped and asks for a brief delay. Cherubino is sent off with a commission to serve in the Count's private regiment.

ACT TWO

Figaro is planning a two-pronged attack. Basilio is to hand the Count an anonymous letter accusing the Countess of an affair. At the same time, Susanna is instructed to agree to a rendezvous with the Count in the garden that evening. Cherubino will attend in her place, dressed in women's clothes, thus allowing the Countess to catch her husband *in flagrante delicto*.

Susanna and the Countess are busy dressing up the page when Almaviva unexpectedly knocks at the door of the Countess's boudoir. Cherubino hides in the closet and bolts the door from within, while the Countess herself takes the key from the outside. By the time the Countess finally opens the main door to admit her husband, Susanna too has slipped away. Something is heard falling over in the closet, where the Count, already incensed by the anonymous letter, suspects the Countess's lover. She insists that it is Susanna trying on her wedding dress, and she refuses to unlock the door. The Count bids Susanna answer him through the closed door, but the Countess, claiming that her honour is at stake, tells her to stay silent. His suspicions further aroused, the Count decides to break down the closet door and asks his wife to accompany him in his search for the requisite tools. The Count and Countess leave, whereupon Susanna, who has slipped back into the room unnoticed, emerges from her hiding-place and summons the page from the closet. Since the Count has locked all the outside doors, his only means of escape is to jump from the balcony into the garden below. Susanna now replaces Cherubino in the Countess's closet.

The Count and Countess return. When Almaviva threatens to break down the door, the Count

is panicked into admitting that it is Cherubino hiding behind it. But it is Susanna who now emerges, much to the Almavivas' confusion and consternation. The Countess skilfully conceals her surprise, while the Count sees himself obliged to beg his wife's forgiveness. The contents of the anonymous letter and the continuing presence of the page are passed off by both women as pure inventions designed to excite the Count's jealousy.

Figaro now bursts in and makes another attempt to catch the Count off guard by announcing the arrival of the musicians for the wedding. But the Count corners him by producing the letter and demanding to know more about it, even though the women have already explained all. Figaro is trying to wriggle out of this latest predicament when the drunken gardener, Antonio, staggers in to complain that his prize carnations have been trampled on by someone jumping down into the garden from the Countess's balcony. He thinks it was Cherubino, but Figaro insists that it was he who jumped out of the window. Antonio is on the point of giving him the papers that Cherubino dropped in the garden, but the Count snatches them up and demands that Figaro explain their contents. Peering over the Count's shoulder, the women recognise the page's commission and whisper the required information to Figaro, allowing him to answer all the Count's questions.

But Figaro's triumph is short-lived. Marcellina, Bartolo and Basilio now enter and demand that the Count take legal advice on the validity of Figaro's promise to marry Marcellina. The wedding is again postponed.

ACT THREE

Since Figaro's intrigues have failed to produce any results, the Countess and Susanna now hatch a plot of their own to expose Almaviva. Instead of Cherubino, the Countess herself will dress up as Susanna and attend the nocturnal tryst with the Count. Susanna seeks out the Count and arranges the meeting.

In the meantime, the court case has taken an unexpected turn, for although the judge has ruled that Figaro must either pay Marcellina or marry her, Marcellina has discovered that he is her long-lost son by Bartolo. When the unsuspecting Susanna arrives to pay Figaro's debt for him, she finds him in Marcellina's arms and, assuming him to be unfaithful, boxes his ears; she is quickly apprised of the true nature of the relationship.

Meanwhile, Barbarina has dressed Cherubino in women's clothes so he can remain in the castle undetected. When Antonio unmasks him in the presence of the Count and Countess, Barbarina reminds Almaviva that he once promised to give her anything she wanted in return for her favours: she asks for Cherubino's hand in marriage.

The Countess dictates a billet-doux to the Count, describing the place where he is to meet Susanna, and seals the letter with a pin, which is to be returned to the sender as a sign of agreement. At the following wedding ceremony, Susanna slips the letter to the Count.

ACT FOUR

Barbarina has lost the pin that the Count had instructed her to return to Susanna. When Figaro arrives, she innocently explains what she was doing with it, thereby exciting Figaro's jealousy,

since he has not been initiated into this latest intrigue. He tells Basilio and Bartolo about Susanna's planned meeting with the Count, but Basilio considers his jealousy misplaced. Susanna, too, discovers that Figaro's jealousy has been fired by Barbarina's indiscretion and that he is hiding nearby. Susanna has already changed clothes with the Countess and, audible only to her hidden fiancé, now sings an impassioned love-song for him which he of course thinks is addressed to the Count.

A scene of unholy confusion now unfolds in the Count's night-shrouded garden. Cherubino arrives unexpectedly and thinks he is demanding a kiss from Susanna whereas he is in fact importuning the Countess, dressed as her maidservant. Prey to the same confusion, the Count makes passionate declarations of love to his own wife, stopping only when he hears people approaching. Figaro is initially consumed by raging jealousy until he recognises Susanna's voice and realises that the two women have traded places. In order to avenge himself, he pretends to worship the Countess. Susanna grows jealous in turn and slaps him several times. He and Susanna then turn the tables and, in order to provoke Almaviva, play out an ardent love scene, inciting the fury of the Count, who thinks that he has caught his wife being unfaithful.

Finally, and in the presence of all concerned, the Count is shamed into admitting to his hypocrisy. He acknowledges defeat and begs the Countess for forgiveness, which she duly grants him. The wedding celebrations can go ahead at last.



»MAN MUSS TRÄUMEN UND MAN MUSS WARTEN«

WARUM DIESE AUFNAHME ENTSTANDEN IST –
EIN GESPRÄCH MIT TEODOR CURRENTZIS

Dieser Figaro ist vielleicht die kompromissloseste je gemachte Opernaufnahme – sowohl was die Ambitionen als auch den Zeitaufwand angeht, mit denen sie vorbereitet und realisiert wurde. Sie haben einmal erwähnt, dass die Entscheidung, das Werk einzuspielen, erst nach Jahren des Durchdenkens und Erforschens all seiner Aspekte gefallen sei. Was hat Sie dazu bewegt, sich diesem Projekt mit solcher Intensität zu widmen?

TEODOR CURRENTZIS: Eigentlich war es eine *Figaro*-Aufführung, die wir vor zehn Jahren in einem Moskauer Hospiz spielten, für eine Gruppe todkranker Patienten. Sie war als eine Feier des Lebens gedacht, und ich werde nie vergessen, wie die Musik auf dieses Publikum wirkte, dem das Stück, wie ich glaube, vollkommen unbekannt war. Beim Dirigieren ging mir ständig durch den Kopf: »Stell dir vor – sterben, ohne dieses Meisterwerk gehört zu haben.« Was aber, wenn wir alle in dieser Gefahr sind, selbst wenn wir mit dem Werk durch Aufnahmen und Aufführungen sehr vertraut sind? Was, wenn das Studium von Mozarts Partitur eigentlich etwas ganz anderes zu Tage fördert als das, womit unsere Ohren vertraut sind?

Aber es ist doch eine der bekanntesten Opern überhaupt. Es gibt unzählige Aufführungen und fast 200 Aufnahmen davon...

Und so muss das auch sein, denn wir sprechen hier von dem größten Musiker, der je gelebt hat. *Figaro*, *Così* und *Don Giovanni* stellen das Höchste dar, wozu sein Genie fähig war. Und trotzdem, ich sage es noch einmal, ist es praktisch unmöglich, diese Musik so zu hören, wie er sie niedergeschrieben hat.

Seit der Aufführung im Hospiz vor zehn Jahren haben wir auf diese Aufnahme hingearbeitet. Wir sind einen Weg gegangen, der uns über Beethovens Symphonien und Improvisationen über Musik des Mittelalters und der Renaissance wieder zu Mozart brachte – beispielsweise zum Klavierkonzert Nr. 23 mit seinen eigenen Variationen, die für ihre Zeit absolut radikal sind. Nach einer Aufführung wollten Zuhörer von uns wissen, ob wir Material von Chopin benutzt hätten. Gleichzeitig begannen wir, Faksimiles Mozarts und seiner Zeitgenossen zusammenzutragen. Und während wir diese Quellen über die Jahre studierten, waren wir immer wieder verblüfft über die Diskrepanz zwischen Mozarts klar dokumentiertem Willen und dem, was wir zu hören gewohnt sind.

Denn was wir zu hören gewohnt sind, wurzelt in der Operntradition des 20. Jahrhunderts, und dieser Tradition ging es um die Vereinfachung des Materials. Es wurde akzeptiert, dass die Orchester immer lässiger mit rhythmischen und dynamischen Feinheiten umgingen. Die Solisten gewöhnten sich daran, den Notentext sozusagen annäherungsweise zu singen. Und es klingt sehr fein! Doch die Musik bleibt in der ersten Phase ihrer Erkennbarkeit stecken. Sie gelangt nicht auf jene Ebene von Präzision und Tiefe, auf der sich der volle Reichtum von Mozarts Genie offenbart.

Diese Musik ist so perfekt, ob in ihrer Form, ihrer Ensembletechnik, der Harmonik, Dramaturgie oder Orchestrierung, dass sie immer »klingt«. Nehmen Sie beispielsweise die Orchestrierung: als ihre Meister werden gerne Richard Strauss, Ravel, Mahler oder Rimsky-Korsakow genannt. Aber Mozarts Orchestrierungen sind perfekt, denn sie erzeugen überwältigende Wirkungen durch sehr asketische Mittel und ohne jedes exotische Instrument. Alles scheint ganz einfach und ist es doch nicht. Das ist die Falle: Mozarts Werk klingt immer groß, und deshalb ignorieren viele Interpreten die Details.

Der Gesangstechnik des 20. Jahrhunderts mit ihren mächtigen Stimmen wollte vor allem großes Klangvolumen, um die immer größeren Theater füllen zu können. Verloren ging dabei die Idee von der Stimme als einer Palette von Klangfarben, die es erst erlaubt, dem Publikum das Werk vollständig darzustellen. Die Fähigkeit etwa eines Sängers, selbst einfache rhythmische Figuren wie Sechzehntel, Triolen oder Punktierungen auszuführen, galt als zweitrangig und wurde nicht mehr gründlich unterrichtet. Aber ohne diese Präzision hört das Publikum nichts als eine müde Annä-

herung an das wirklich Komponierte. Die Magie geht verloren.

Können Sie Beispiele dafür geben, wie dieser Verlust funktioniert?

Ich gebe Ihnen ein Beispiel von tausend möglichen. In der berühmten Arie »Non più andrai« [ANMERKUNG DES HERAUSGEBERS: CD 1, TRACK 22; NOTENBEISPIEL S. 36] aus dem Ersten Akt hat Figaros Part als rhythmisches Fundament einen knackigen punktierten Rhythmus. Dieser wird jedoch unweigerlich zu Triolen verschmiert. Das ruiniert die exakte Verschmelzung von Singstimme und Ersten Geigen, wie sie Mozart haben wollte, weshalb die gesamte Stelle irgendwie vage und verschwommen klingt. Die ganze Schärfe und der grausame Witz dieses spöttischen Militärmarsches, mit dem Cherubino ziemlich böse aufgezogen wird, sind vergeudet.

Es gibt in der Partitur unzählige Stellen und Beispiele dieser Art. Ich glaube, dass die meisten davon in dieser Aufnahme erstmals richtig eingefangen wurden. Sind das nur Details? Sind sie wichtig? Wenn wir uns darauf einigen können, dass es sich um organische Elemente im Werk eines Mannes handelt, der nicht eine Note dem Zufall überlassen hat, dann sind sie entscheidend. In unserer Hingabe an diese Details wollten wir sein wie ein unersättlicher Bücherwurm, der glücklich in einem prachtvollen Archiv lebt, liebevoll am alten Papier knabbert und dessen komplexen Duft einsaugt.

Glauben Sie, dass die Hörer diesen obsessiven Drang zur Perfektion würdigen werden? Vielen mag es wie eine rein technische Angelegenheit vorkommen.

No. 10 Aria
Allegro vivace

Flauti

Oboi

Fagotti *a 2*

Corni

Clarini

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

FIGARO

Bassi

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

(a Cherubino)

Non più an-drai far - fal - lo - ne a - mo - ro - so no - te e gior - no d'in-tor - no gi -

Das Publikum muss sich keine Gedanken über technische Fragen machen, um deren Wirkung hören zu können. Die Radikalität dieser Aufnahme liegt in ihrer Präzision. Aber Präzision ist nicht Pedanterie. Im Gegenteil, sie eröffnet eine neue Welt der Freiheit und Improvisation. Nur durch strikteste Disziplin setzt man den wahren Duft dieser Musik frei, erweckt sie zu wirklichem Leben, erzeugt diese Farben, die auf der Bühne unmöglich sind. Darum haben wir so viel Zeit im Studio verbracht: Weil wir uns bis an unsere Grenzen und über sie hinaus gefordert haben, um zu einem neuen Verständnis dieses Werkes zu gelangen. Das ist das Privileg einer kompromisslosen Studio-Aufnahme.

Sie hätten sich vielen anderen zentralen Meisterwerken der Musikgeschichte auf dieselbe Weise nähern können. Warum Figaro?

Weil Mozart für mich von allen Komponisten der modernste ist und sein *Figaro* uns auf einzigartige Weise die mögliche Rolle der Oper in unserem heutigen Leben begrifflich machen kann.

Einzigartig in welcher Hinsicht?

Ich glaube, dass diese Einzigartigkeit zwei Fundamente hat: einen revolutionären Geist und tiefe Spiritualität.

Über den revolutionären Geist wurde viel geschrieben, und er ist es, der den *Figaro* so funkelnd und frisch macht, so gefährlich. Dieses Werk ist die gewaltige Manifestation eines Genies, das den gesamten Daseinszweck der Oper ändern will und letztlich den Lauf ihrer Geschichte für immer verändert.

Einerseits war die Oper nur den höchsten Schichten der Gesellschaft zugänglich. Andererseits unterwanderte die Handlung des *Figaro* die Konventionen des Genres, weil sie völlig inakzeptabel war für diese Schichten, die in Heuchelei lebten. In der Zeit, als *Figaro* entstand, wurden revolutionäre Ideen in Europa zum integralen Bestandteil des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens, erzeugten vage Träume von einer neuen Renaissance des Lebens und der Kunst. So ist Mozarts Musik einerseits perfekt und von derselben großen Symmetrie erfüllt wie ein prächtiges Schloss im klassizistischen Stil. Gleichzeitig aber ist sie so revolutionär, dass sich an den Wänden der Raffinesse und des Moralismus Risse und Schäden zeigen. Dieser zerstörerischen Kraft, diesem Protest der Autoren verdankt das Werk seine ewige Relevanz.

Le nozze di Figaro enthält viele Skandale und Provokationen: Die heuchlerische Falschheit des Grafen, der öffentlich dem feudalen »ius primae noctis«¹ entsagt, es aber bei Susanna ganz unverhohlen einfordert; das schockierende Durcheinander, das schließlich dazu führt, dass sich eine Gräfin und ihre Zofe nicht mehr voneinander unterscheiden lassen; die Intrige von Marcellina, die auf der Begleichung einer Schuld oder der Heirat besteht. All das sind Situationen, die im 18. Jahrhundert sehr wahrscheinlich an der Tagesordnung, nie aber so deutlich dargestellt worden waren – am allerwenigsten auf der Bühne eines Hoftheaters.

Welche Rolle spielt dabei der Notentext?

Der Notentext selbst bietet viele provokante Momente. Die erste Provokation passiert bereits

in den allerersten Takten der Ouvertüre. Wer immer sie hört, ist absolut sicher, dass diese erste Phrase aus einer klassisch-symmetrischen Periode von acht Takten besteht, doch in Wirklichkeit sind es nur sieben. Nach nur sieben Takten bekommen wir zu spüren, wie Mozart sein Publikum erstaunen will, wie er alles um sich herum mit seinem Humor, seinem Zynismus und seiner Beseeltheit durchdringt.

Sie erwähnten die Spiritualität als das zweite Fundament des Figaro. Dieser Begriff wird mit Mozarts »opera buffa« nicht oft in Verbindung gebracht.

Und doch durchzieht sie die gesamte Oper. Ohne dass sie in der Handlung offen dargestellt würde, ist sie ständig präsent. Mozart ist ein wahrer Alchimist, ein Mensch, der in einem gewöhnlichen Stein das Juwel sieht, das anderen Menschen verborgen bleibt, und der das eine in das andere verwandeln kann. Seine Betrachtungsweise geht viel weiter als alles, was wir uns auf der Basis des Librettos oder der konkreten Entstehungszeit der Oper vorzustellen vermögen.

Im Verlauf der Oper begegnen wir sämtlichen Typen und Phasen der menschlichen Entwicklung. Mozart untersucht unsere einfachen Lebensgeschichten durch seine Figuren, die allesamt in ihre unentwerrbaren, durch Vernunft nicht zu lösenden Situationen verwickelt sind. In der antiken Tragödie, wenn die Menschen die Verwicklungen ihrer eigenen Schicksale nicht aufzulösen vermochten, erschien manchmal ein *deus ex machina*, um ihren Dramen die entscheidende Wendung zu geben. Mozart aber lässt keine Gottheit eingreifen, sondern wird stattdessen selbst zum Gefäß einer göttlichen Harmonie.

Immer, wenn man am Ende der Oper das »Contessa, perdono« hört, begreift man eines: Unsere Leidenschaften und Amouren, all unsere dramatischen Verstrickungen, unsere gesellschaftlichen und erotischen Sehnsüchte und alles, was wir auf unserem Lebensweg für so wichtig hielten – all das ist nichts weiter als das traurige Spiegelbild der wahren, göttlichen, spirituellen Glückseligkeit. Mozart braucht keinen *deus ex machina*. Er fordert die Menschen einfach auf zu schweigen, damit sie die Stimme der göttlichen Harmonie hören können. Sie ist immer da, mitten im Gebrüll und Geheul der Welt, und sie kann die Hölle des menschlichen Daseins in ein Paradies verwandeln. Als wäre Mozart ein Engel, der herabgestiegen ist, um unter uns zu leben und immer dann, wenn er von uns enttäuscht ist, Lieder aus seiner wirklichen Heimat sagt. In »Contessa, perdono« scheint Mozart zu sagen: »Ihr albernern Menschen, haltet doch mal den Mund und hört zu.« Diese Passage führt einen zur Reinheit zurück. Deshalb rührt sie uns mit solcher Gewalt zu Tränen. Es gibt darin nichts, das besonders tränenvoll wäre, wir hören G-Dur, eine helle Tonart. Aber diese Musik zeigt uns den Weg zur Wahrheit, und zugleich sagt sie uns, was wir alles loslassen müssen, um ans Ziel zu gelangen. Wir ahnen, dass sie recht hat, und wir ahnen, wie hart es sein wird, ihr zu folgen.

Dasselbe passiert in den Finali von *Così fan tutte* und *Don Giovanni*. Für einen Augenblick verändert die Musik den Blickwinkel vom Menschlichen zum Göttlichen. So spüren die Menschen ihre dualistische Natur: das Menschliche und das Göttliche. So spüren sie, wie der Übergang vom Physischen zum Spirituellen beginnt.

Die Klanglandschaft, in der diese Aufnahme all das zum Ausdruck bringt, wird vielen Hörern sehr ungewöhnlich erscheinen. Besonders radikal ist wohl der Gesangsstil, den Sie mit den Sängern für diese Wiedergabe entwickelt haben – zum Beispiel im extrem sparsamen Gebrauch des Vibrato.

Ich wollte eine Operaufnahme machen, in der so wenig »opernhaft« gesungen wird wie nie zuvor. Es ging mir um einen Gesang von größter Intimität, der von Herzen kommt und direkt zu Herzen geht. Meine Mutter erzählte mir, dass ich sie mit fünf Jahren während einer Opern-Übertragung im Radio gefragt hätte, warum die Sänger so unnatürliche Klänge von sich geben. Der Grund war natürlich genau jene Gesangstradition, von der ich sprach – gedeckte Stimmen, die um jeden Preis Volumen produzieren sollen. Im Studio haben wir aber Mikrophone. Wozu überhaupt aufnehmen, wenn man singt, als ob man ein riesiges Theater zu füllen hätte? Zum Vibrato: Jeder Ton hat sein natürliches, für ihn richtiges Vibrato. Die wahre sängerische Kunst besteht darin, dieses zu erkennen und zu unterstützen. Das Nonstop-Vibrato des 20. Jahrhunderts zerstört nur die Reinheit der Intonation und macht den Klang sowohl schwerer als auch schwächer.

Noch auffälliger sind vielleicht die Verzierungen, die Ihre Sängern verwenden.

Ja, ich vermute, dass unsere Verzierungen für heutige Ohren das größte Überraschungselement sein werden. Man bekommt sie eben in der Regel gar nicht zu hören. Weil diese Ornamente in der Partitur nicht niedergeschrieben sind, wissen heute viele Interpreten nicht, was sie zu tun

haben, und verzichten oft einfach darauf. Dabei wissen wir sehr genau, dass von den Sängern der Mozart-Zeit kunstvolle *abbellimenti* erwartet wurden und eine Aufführung ohne sie einfach inakzeptabel gewesen wäre. Solche Darbietungen können merkwürdig leer und mitunter sogar kalt klingen, denn wenn Mozart seine Noten schrieb, setzte er die spätere Ornamentierung voraus. Können wir uns ein Violinkonzert vorstellen, in dem keine Kadenz gespielt würde, nur weil der Komponist keine geliefert hat? Aber wir haben auch genügend Zeugnisse über damalige Sänger, deren Wahl bei Verzierungen von Zeitgenossen als geschmacklos kritisiert wurde. Wie finden wir also einen Stil, der dem entspricht, was Mozart hätte hören wollen?

Die Wahl der Ornamente, die Sie hier hören, basiert auf musikalischem Material, das in den 1770er- und 1780er-Jahren entstanden ist. Manches hat Mozart selbst für vokale oder instrumentale Stücke geschrieben, einiges stammt von Musikern, die mit ihm spielten oder arbeiteten, einiges von anderen Zeitgenossen. Den Rest habe ich selbst auf der Grundlage dieser historischen Materialien geschrieben. Die Quellen stehen jedermann zur Verfügung. Die Frage ist nur, wie man sie auf kreative Weise verwendet.

Was uns zu Fragen der Authentizität bringt. Die ganze Debatte über historische Instrumente und historisch korrekte Aufführungspraxis wird inzwischen seit vielen Jahren geführt. Ist sie noch immer relevant? Ist sie Ihnen wichtig? Markiert MusicAeterna einen neuen Ansatz im Hinblick auf das sogenannte »Originalinstrumenten-Ensemble«?

Ja und nein. Ich halte die ganzen Diskussionen über die historische Authentizität musikalischer Darbietungen für sinnlos. Wir können die historische Wahrheit der Klänge, die Mozart hörte, ebenso wenig kennen wie wir seine Haut berühren können. MusicAeterna sucht die Instrumente dem jeweiligen Repertoire entsprechend aus. Bei Mozart verwenden wir Originalinstrumente oder moderne Kopien solcher Instrumente. Also Darmsaiten, barocke Bögen, Naturhörner, historische Holzblasinstrumente, barocke Pauken, ein Hammerklavier und so weiter und so fort. Ich verwende diese Instrumente nicht, weil ich glaube, dass sie mich einer historischen Wahrheit näher brächten, sondern weil sie mir die Lebendigkeit, die Reaktionsschnelligkeit, den straffen, festen, scharf definierten Klang liefern, der den ganzen Reiz dieser Musik ausdrückt. Ich verwende sie, weil sie besser klingen. Wäre ich der Meinung, diese Musik klingt besser auf elektrischen Gitarren, würde ich sie auf elektrischen Gitarren spielen.

Dem Hammerklavier kommt in dieser Aufnahme eine wichtige Rolle zu, weil es nicht nur die Rezitative begleitet, sondern auch in den Orchester-Tutti mitwirkt – nicht anders, als es Mozart erwartete. Darum ist es sehr präsent, kommentiert ständig das melodische Material, improvisiert darüber und erzeugt so das richtige Mikroklima für die gesamte Aufnahme. Wir wissen, dass Mozart selbst in vielen Aufführungen seiner Werke das Hammerklavier spielte. Und er hätte sich gewiss die Freude erlaubt, über seine eigene Komposition zu improvisieren, nachdem diese erst einmal hinlänglich bekannt war. Diese Oper ist uns im Laufe der Jahre so vertraut geworden, dass wir uns die Fantasie erlauben können, wie es wohl gewesen sein könnte, eine Darbietung mit dem

Meister selbst am Klavier zu erleben. Die Bekanntheit des Werkes verlangt geradezu nach der Freiheit und dem Charme der Improvisation, die als Vermächtnis des Barock auch in den 1780er-Jahren noch lebendig waren.

Ich benutze auch einige Instrumente wie Laute, Gitarre oder Drehleier, die völlig außerhalb der »historischen« Aufführungspraxis stehen. Auch wenn diese Instrumente nicht mehr im Orchester vorkamen, so wurden sie zu Mozarts Zeiten noch immer gespielt. Die Laute ist in unseren Orchester-Tutti nicht zu hören, ihr Klang sticht nicht hervor. Gleichwohl spürt man sie, weil sie in bestimmten Akkorden des Orchesters den Klang sämtlicher Saiteninstrumente gewissermaßen in einem einzigen, klaren Schlag zusammenfasst. Wenn wir ein orchestrales *Sforzando* zusammen mit der Laute spielen, bekommt es diesen sauberen Biss, der für mich die intime Beziehung zwischen der klassischen und der barocken Klangwelt unterstreicht. Er bewahrt unsere Aufnahme davor, in das allzu gemüthliche Schönheitsideal späterer Zeiten zu verfallen.

In pastoralen Szenen [ANMERKUNG DES HERAUSGEBERS: »RICEVETE, O PADRONCINA«, CD 2, TRACK 30] benutzen wir auch eine Drehleier, um der Musik einen eher rustikalen Anstrich zu geben. Zu Mozarts Zeit war dieses Instrument zwar schon aus der Oper verschwunden, im Alltag aber konnte man es noch immer hören, von Straßenmusikern oder Hirten. Während der Einsatz dieser Instrumente also Ansprüchen strikter Authentizität nicht unbedingt entsprechen mag, erfüllen sie meines Erachtens doch eine wichtige Aufgabe. Wir wollten nicht nur Mozarts Klang neu erschaffen, sondern auch den Lebensraum seiner Charaktere, die Luft jener Zeit, die sie atmen müssen, um wirklich zum Leben zu erwachen.

Wenn ich mir den idealen Orchesterklang vorstelle, träume ich von einem Orchester vom Anfang des 18. Jahrhunderts, das aber schon vertraut ist mit dem Stil und den Instrumenten der Klassik und den Aufführungen von Mozarts Musik, der ein halbes Jahrhundert später komponierte. Ich halte unsere Art, Mozarts Werke zu interpretieren, nicht deshalb für progressiv, weil sie in die Zukunft blickt, sondern weil sie in die Zeit vor Mozart zurückschaut, in welcher er selbst seine Anregungen fand. Ob es uns gefällt oder nicht – wir erleben Mozarts Musik durch das Prisma der Post-Romantik und ihres Motalisierens. Wenn wir also einige Elemente benutzen, die schon aus der Mode gekommen waren, als Mozart dieses Werk schrieb, dann wird deswegen daraus keine Barockmusik, sondern sie tragen dazu bei, in Köpfen des 21. Jahrhunderts eine gewisse Balance zwischen Vergangenheit und Zukunft wiederherzustellen.

Eines der sofort bemerkbaren Kennzeichen dieser Aufnahme sind die auffallend scharfen dynamischen Kontraste. Erwarten Sie Kritik wegen übertriebener Effekthascherei?

Die ganze Vorstellung, die wir heute von Dynamik haben, entstand in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, und es wurde seither immer schlimmer – fast so, als wollte man vor zuviel Emotion davonlaufen. Die 1980er-Jahre mit ihrem »objektiven Klang« – diese unausgesprochene Idee von der Klassik als einer sicheren Zone, wo alles hübsch ist und angenehm und nichts wehtut... Aber klassische Musik ist extrem. Ihr Geist ist viel wilder und rücksichtsloser, als wir das im 20. Jahrhundert zu würdigen gelernt haben.

Vielleicht können wir damit heute nicht umgehen, wo wir in Novotels leben und Musik unter der Dusche »konsumieren« wollen. Da braucht man die Ästhetik des Radio-Sounds: alles auf einem Level, keine Extreme, keine Emotionen. Die Rockmusik sperrt sich teilweise noch dagegen, Jazz auch. Doch die Klassik? In einigen Ländern gibt es heute Gesetze gegen zu hohe Lautstärke im Konzertsaal und im Orchester. Stellen Sie sich vor, Kunstliebhaber und Künstler werden vor der Kunst geschützt, wie in einer musikalischen Fabrik. Doch wenn Tschaikowsky in einer Partitur *ffff* schreibt, dann meint er nicht *forte* und er meint nicht *fortissimo*. Er meint eine Eruption von Klang an der physischen Grenze dessen, wozu akustische Instrumente fähig sind. Und so müssen wir es spielen.

Mein dynamischer Ansatz besteht also darin, das 20. Jahrhundert abzuschütteln und starke, lineare Kontraste zu erzeugen. Ich bin sicher, dass sich einige Menschen darüber wundern werden, weil sie an die moderate Dynamik gewöhnt sind, in der *forte* oft ein bisschen zu leise genommen wird und *piano* ein bisschen zu laut. Ich stehe auf dem Standpunkt, dass es alleine von *forte* bis *piano* vier Hauptstufen gibt (*forte*, *mezzoforte*, *mezzopiano*, *piano*), die ihrerseits wieder eigene Abstufungen haben. Bei unserer Arbeit wurde die größtmögliche Sorgfalt auf diese Nuancen verwandt, um sie von Vokalensemble und Orchester in absoluter Synchronizität hören zu können.

Lassen Sie mich also zur ersten Frage zurückkommen: Warum haben Sie diese Aufnahme gemacht?

Für uns war dieses Projekt sehr wichtig, so schwierig und schmerzhaft es auch war. Es gibt so

viele Aufnahmen, die den allgemeinen Geist von Mozarts Musik vermitteln. Eine neue Einspielung hat nur dann Sinn, wenn man dem Publikum damit die Möglichkeit gibt, die ganze Magie zu erfahren, die in dieser Partitur steckt. Ich habe diese Aufnahme gemacht, weil ich zeigen wollte, was möglich ist, wenn man die Fabrikmentalität des Klassik-Mainstreams meidet. Mein Credo ist, dass jede Aufführung, die man gestaltet, wie eine Schwangerschaft sein muss. Man muss träumen und man muss warten. Bis die Zeit gekommen ist, in der man das Wunder geschehen sieht. Wer nicht so in der Musik lebt, der verfehlt ihre zentrale Idee. Musik ist kein Beruf, und es geht darin nicht um Reproduktion. Musik ist eine Mission.



EINE MUSIKALISCHE KOMMUNE



Es ist das Jahr 2011. In Perm am Ural herrscht Revolution. Der politisch liberale Gouverneur der Region hat beschlossen, die einstmals »verbotene« Millionenstadt, die nach ihrer einstigen industriellen Blüte dahinvegetiert, vor allem durch kulturelle Initiativen zu neuem Leben zu erwecken. Er entwirft ein weitreichendes Programm, beschließt, die zentralen Kultureinrichtungen wachzurütteln und auch neue Institutionen zu gründen – ein neues Sprechtheater, ein Institut für Design und ein Museum für zeitgenössische Kunst. Er braucht auch jemanden, der dem respektablen, aber etwas provinziellen Opern- und Ballett-Theater neue Inspiration einhaucht. Er braucht jemanden mit Mut und Visionen – einen Außenseiter, der es mit dem Establishment aufnimmt.

Teodor Currentzis, der in den 1990ern am St. Petersburger Konservatorium bei dem legendären Dirigenten-Lehrer Ilja Musin studiert hatte, ist 2011 in Russland bereits eine bekannte Größe. Er hat sich zunächst in Moskau und dann als Musikdirektor an der Oper von Nowosibirsk einen Namen gemacht. Er ist der perfekte Außenseiter, eine extravagante, provokante Figur mit einer starken Gefolgschaft: Der Gouverneur bietet ihm den Posten an.

Currentzis verhandelt. Er verlangt traumhafte Bedingungen. Er sagt, dass er nur zusammen mit MusicAeterna kommen würde, dem Orchester, welches er in Nowosibirsk gegründet hatte. Er verlangt das Unmögliche: genug Mittel, um das Orchester auf volle symphonische Besetzung zu bringen und gut zu besolden, unter demselben Namen einen Chor aufzustellen, sowie vor allem eine unbegrenzte Vorbereitungs- und Probenzeit für seine Programme. Der Gouverneur ist einverstanden. Ein musikalisches Kloster ist geboren.

In der ersten Zeit in Nowosibirsk lebte MusicAeterna hauptsächlich von Luft und Liebe. Currentzis hatte das Ensemble gegründet, um ein Repertoire zu erkunden, das vom Opernhaus nicht bedient wurde. Einige Musiker kamen aus dem Theater selbst, die meisten jedoch von außerhalb – vom Konservatorium und den Musikschulen der Region. MusicAeterna war anfangs so etwas wie eine Kommune, in der man sich intensiv dem Musizieren widmete, sich mit dem Verhältnis der Musik zu Dichtung, Kunst, Leben und Humanität auseinandersetzte. Heute ist MusicAeterna ein ausgewachsenes Orchester, das die begabtesten und herausragendsten Nachwuchsmusiker (etwa den Sieger des Wettbewerbs »Reine Elisabeth« 2012) sowie manchen Künstler aus Übersee anzieht. Doch auch diese Formation ist dem Geiste

treu geblieben, in dem sich vor einigen Jahren in Sibirien jene junge Gruppe von Musikern zusammensetzte.

Bücher, Filme, Dichterlesungen und Diskussionen bis in die frühen Morgenstunden sind feste Bestandteile im Leben des Ensembles. Hin und wieder lädt man einen deutschen Meister des Barocktanzes ein, um mit ihm Tanzschritte und Gesten zu erarbeiten. Das Orchester ist entschlossen, nicht Teil des Establishments zu werden, anarchisch und offen zu bleiben, sich selbst immer in Frage zu stellen, immer nach Perfektion zu streben. Mag sein, dass man sich für ein paar Tage auf die Datscha zurückzieht, doch anschließend wird die ganze Nacht hindurch geprobt oder aufgenommen, ohne dass Uhrzeit oder Erschöpfung eine Rolle spielen. Currentzis hat Menschen zusammenggeführt, die sich ein wirkliches Leben in der Musik wünschen, weit entfernt von der Belastung und dem aberwitzigen Tempo der internationalen Metropolen und dem regelmäßigen, regulierten, spießigen Trott des Lebens im Orchesterdienst. Menschen, die sich nach einem Ort sehnen, wo man eine ganze Probe darauf verwenden kann, einen Akkord, einen einzigen Akkord wirklich perfekt erklingen zu lassen. Derzeit ist Perm dieser Ort, und deshalb klingt diese Aufnahme von Mozarts *Figaro* so, wie sie klingt.

* * *

Die Geschichte, wonach Katharina die Große vorgehabt haben soll, Wolfgang Amadeus Mozart auf den Posten ihres Hofkapellmeisters zu berufen, ist wohlbekannt. Wie sich dessen Übersiedlung nach St. Petersburg auf die Musik, das Theater und die russische Kultur im Allgemeinen auswirkt

hätte, wird man sich schwerlich vorstellen können – ebenso, wie man sich kaum denken kann, was aus Russland geworden wäre, wenn es im 9. Jahrhundert das lateinische anstelle des kyrillischen Alphabets übernommen hätte. So oder so: Zur Regierungszeit Katharinas stand die russische Oberschicht ganz im Zeichen Westeuropas.

In der Hauptstadt St. Petersburg, die mitsamt den Palästen in ihrer Umgebung von einer Reihe westlicher Architekten wie Rossi, Rastrelli oder Cameron errichtet worden war, hatten sich europäische Ingenieure, Ärzte, Gelehrte, Militärs, Kaufleute und Musiker niedergelassen. Etliche renommierte Komponisten lebten hier: Giovanni Paisiello, Baldassare Galuppi, Giuseppe Sarti, Anton Ferdinand Tietz. Bei Hofe, am Theater und im privaten Kreise war die Musik ein wichtiger Bestandteil des Lebens.

Die Stadt Perm selbst, 2 000 Kilometer östlich vom Hofe Katharinas gelegen und auch heute noch die östlichste Stadt Europas, fand auf steinigere Wege zur Kultur. 1723 gegründet, war sie zunächst nur ein Zentrum des Bergbaus und ein Umschlagplatz für die Rohstoffe der Region. Frühe Dokumente sprechen vor allem von Warenlagern, Fabriken und Handelswegen – und doch wissen wir, dass in der Stadt schon 1793 Musik- und Theater-Aufführungen stattfanden. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde das Theater ein Brennpunkt des städtischen Lebens, und so beschloss die Bürgerschaft der Stadt in den 1870ern, einen provisorischen Holzbau durch ein Gebäude aus Stein zu ersetzen, wobei selbst an der Gasbeleuchtung und einem neuartigen Heizungssystem nicht gespart wurde. Das Haus wurde vollständig von den ersten Familien Perms finanziert, unter anderem von den Diaghilews, denen in der Nähe der Stadt eine Wodka-Destillerie gehörte. Es ist

außergewöhnlich – und ein Tribut an eine Zeit und eine Gruppe von Menschen –, wie an diesem entlegenen Vorposten, isoliert in der tiefsten Taiga, an den Ausläufern des Ural und am Rand Sibiriens die Bürgerschaft ihre Mittel für einen Theaterbau zusammenlegte, der viele Generationen überdauern sollte.

Die Ereignisse des Jahres 1905 unterbrachen zeitweilig die Aktivitäten des Theaters, das aber auch in den turbulenten Jahren der Revolution und des Bürgerkriegs weiter existierte. Während der 1920er-Jahre gründete man ein festes Opernensemble. Ein weiterer großer Schritt folgte im Zweiten Weltkrieg. Die Künstler des Leningrader Kirow-Theaters (heute: Mariinsky) sollten mit ihrem damaligen Chefdirigenten Arij Moisejewitsch Pazowskij eigentlich nach Nowosibirsk evakuiert werden – doch der Zug machte in Perm Station, der Heimatstadt Pazowskij, der am dortigen Theater auch seine ersten Erfahrungen als Dirigent gesammelt hatte. Er telegraphierte zwei Tage lang der Stavka, Stalins Kommando-Hauptquartier, um die Erlaubnis, mit seinen Künstlern in Perm bleiben zu dürfen. Die Argumente, die er dabei vorbrachte, sind nicht bekannt, doch er bekam tatsächlich diese außergewöhnliche Genehmigung. So verbrachte die Kirow-Truppe die nächsten vier Spielzeiten am Theater von Perm, derweil die hauseigene Truppe die Region bereitete. Die Leningrader Waganowa-Ballettakademie kam gleichfalls nach Perm. Die Kinder der Stadt erhielten eine tänzerische Grundausbildung, und nach Kriegsende kam man überein, vor Ort eine eigene Ballettschule zu gründen. Diese Schule floriert bis heute und ist natürlich die wichtigste Nachwuchsquelle für das Ballett von Perm. Wieder hatte ein einziger Mann mit seiner Entschlusskraft und der Liebe zu seiner Stadt und ih-

rem Theater dafür gesorgt, dass Perm (in der Sowjetzeit Molotow genannt, eine verbotene Stadt und Waffenschmiede) eine der führenden Ballettschulen und -kompanien des Landes erhielt, deren sie sich bis heute rühmen kann.

* * *

Als Teodor Currentzis im Januar 2011 das Amt des künstlerischen Direktors übernahm, war er also auf fruchtbarem Boden angelangt. Nachdem man ihm die gewünschten Mittel gewährt hatte, entwickelte er seine Vision eines modernen Theaters, dessen künstlerische Tätigkeit sich vor allem auf dem höchstmöglichen musikalischen Standard gründen sollte. Currentzis stellt immer wieder klar, dass ein Theater niemals zu einer Opern- und Ballettfabrik werden dürfe, weshalb er seine Musiker auch ermutigt, sich mit verschiedensten Werken, Stilrichtungen, Gattungen und Spielweisen auseinanderzusetzen. In »Nächten der Poesie« wird im Theater bei Kerzenlicht und Wein bis in die frühen Morgenstunden musiziert und gelesen, bis schließlich – zum Beispiel nach Ragtimes, derben Liedern, John Cages 4'33" oder Arnold Schönbergs *Verklärter Nacht* – die Dämmerung durch die dichten Vorhänge dringt und über Perm ein neuer Tag anbricht.

Besonders auffallend und faszinierend an Teodor Currentzis ist, dass er mit Mahler ebenso leidenschaftlich umgeht wie mit Mozart, bei Rameau und einem Ensemble darmbesaiteter Streichinstrumente gleichermaßen daheim ist wie bei der Aufführung des 130-köpfig besetzten *Sacre du Printemps*. Die oberste Priorität bei der Spielplangestaltung des Theaters hatte für Currentzis 2011 freilich Mozart. Mozart, der in Russland selten gespielt, noch seltener auf die Bühne

gebracht und nie auf historischen Instrumenten aufgeführt wird. Es ist dies eine der eklatantesten Lücken im heutigen Russland, und vor allem in Perm wurde sie geschlossen. Die Wirkung war eine unmittelbare. Nach der Premiere von *Così fan tutte* im September 2011 schrieb die führende landesweite Zeitung *Vedomosti*: »Wir müssen nicht mehr nach Salzburg fahren, um Mozart zu hören.« Fürwahr ein großes Kompliment. Am Ende hat es Mozart doch noch nach Russland geschafft.

Marc de Mauny
Direktor, P. I. Tschaikowski Staatsoper
und Ballet, Perm, Russland



DIE HANDLUNG

~

Der den Ideen der Aufklärung nahestehende Graf Almaviva hat zwar das feudale Recht der ersten Nacht abgeschafft, möchte aber doch gerne Susanna, die Zofe der Gräfin und Braut seines Kammerdieners Figaro, noch vor deren Hochzeit verführen.

ERSTER AKT

Das Schloss des Grafen bei Sevilla. Am Tag der geplanten Hochzeit misst Figaro jenes Zimmer aus, das der Graf für Susanna und ihn bestimmt hat. Es liegt sehr nah an dessen Privatgemächern. Figaro lobt die günstige Lage des Zimmers, während Susanna ihn über die wahren Absichten des Grafen aufklärt: In Figaros Abwesenheit sei sie ihm praktisch ausgeliefert. Figaro schwört, die Pläne Almavivas zu durchkreuzen.

Dieser wiederum wird in seinem Vorhaben, Figaros Hochzeit platzen zu lassen, von der Haushälterin Marcellina unterstützt. Sie macht ihrerseits Ansprüche auf Figaro geltend, da dieser ihr vor langer Zeit die Ehe versprochen, falls er ein von ihr gewährtes Darlehen nicht zurückzahlen sollte. Auch Bartolo will sich an Figaro rächen. Denn als er vor Jahren versuchte, sein damaliges Mündel Rosina – die heutige Gräfin Almaviva – zu heiraten, war Figaro an der Vereitelung dieses Plans beteiligt.

Der Page Cherubino, Verehrer und Liebling aller Frauen im Schloss, bittet Susanna um Fürsprache bei der Gräfin. Denn der Graf will ihn entlassen, nachdem er ihn mit Barbarina, Susannas Cousine, erwischt hatte. Doch plötzlich betritt der Graf selbst Susannas Zimmer. Cherubino versteckt sich hinter einem Sessel und wird Zeuge der Zudringlichkeiten Almavivas. Als draußen die Stimme des Musikmeisters Basilio zu hören ist, muss sich auch der Graf verbergen. Cherubino flüchtet vor ihm in ein neues Versteck, kauert sich in den Sessel und wird von Susanna mit einem Morgenmantel verhüllt. Basilio, ein intriganter Diener seines Herrn, wirbt bei Susanna für den Grafen, neckt sie aber auch mit den Schwärmerien des Pagen für die Gräfin. Eifersüchtig geworden, verlässt der Graf sein Versteck und befiehlt, den Pagen endgültig hinauszuerwerfen. Als Almaviva den Morgenmantel anhebt, um zu demonstrieren, wie er Cherubino bei Barbarina entdeckte, findet er zu seiner Überraschung erneut den Pagen vor.

Da erscheinen, von Figaro angeführt, einige Bauern und Bäuerinnen und besingen die Großmut des Grafen (der ja das alte Herrenrecht aufhob). Anschließend will Figaro den Grafen dazu bringen, Susanna einen weißen Schleier anzulegen – Symbol ihres unberührten Eintritts in die Ehe. Aber Almaviva geht nicht in die Falle und

erbittet Aufschub. Cherubino wird als Offizier zum Regiment des Grafen abkommandiert.

ZWEITER AKT

Figaro plant eine doppelte Intrige. Durch Basilio soll dem Grafen ein anonymer Brief zugespielt werden, in dem die Gräfin einer Liebesaffäre beschuldigt wird. Gleichzeitig soll Susanna dem Grafen für den Abend ein Rendezvous im Garten zusagen, zu dem aber der Page in Frauenkleidern geschickt werden soll, damit die Gräfin ihren Gatten in flagranti ertappen kann.

Als Susanna und die Gräfin gerade dabei sind, den Pagen in weiblicher Kleidung zu begutachten, klopft Almaviva unerwartet an der Salontür. Cherubino versteckt sich in einem Seitenkabinett und verriegelt die Tür. Den Schlüssel zu dieser Tür nimmt die Gräfin an sich. Als sie ihrem Mann öffnet, ist Susanna ebenfalls nicht mehr im Zimmer. Aus dem Kabinett hört man etwas umfallen, worauf der vom anonymen Brief aufgebrachte Graf dort den Liebhaber der Gräfin vermutet. Diese erklärt, es sei Susanna, die ihr Hochzeitskleid anprobiere, und weigert sich, die Tür aufzusperren. Als der Graf zum Beweis verlangt, Susannas Stimme zu hören, verbietet es die Gräfin mit dem Hinweis auf ihre Ehre. Nun erst recht argwöhnisch geworden, beschließt der Graf, die Tür zum Kabinett aufzubrechen, und bittet seine Frau, ihn zu begleiten, während er Werkzeug beschafft. Nachdem die beiden sich entfernt haben, kommt Susanna, die sich unbemerkt ins Zimmer geschlichen hat, aus ihrem Versteck und ruft den Pagen aus dem Kabinett. Da der Graf alle Außentüren verschlossen hat, bleibt Cherubino zur Flucht nur der Sprung vom Balkon in den Garten. An seiner Stelle schließt sich nun Susanna ins Kabinett ein.

Als Graf und Gräfin zurückkehren und Almaviva die Tür aufzubrechen droht, gesteht die Gräfin ihm in höchster Not, dass sich hinter der Tür Cherubino befinde. Es tritt aber Susanna hervor, und beide sind vollkommen verwirrt. Die Gräfin überspielt die Überraschung geschickt, während der Graf genötigt ist, sich bei seiner Frau zu entschuldigen. Der Inhalt des anonymen Briefs und die zuvor gestandene Anwesenheit des Pagen werden von den Frauen als pure Erfindungen hingestellt, deren Zweck es war, Almavivas Eifersucht zu schüren.

Da platzt Figaro herein und versucht den Grafen erneut zu überrumpeln, indem er das Eintreffen der Hochzeitsmusikanten meldet. Der Graf dagegen will ihn in die Enge treiben, indem er ihm den Brief zeigt und dazu Auskunft verlangt, obwohl er längst durch die Frauen aufgeklärt ist. Während Figaro sich windet, erscheint der betrunkene Gärtner Antonio und beschwert sich, dass seine Nelken zertrampelt worden wären – durch einen Mann, der vom Balkon in den Garten gesprungen sei. Er meint, es sei Cherubino gewesen, aber Figaro gibt vor, selbst aus dem Fenster gesprungen zu sein. Antonio will ihm daraufhin die Papiere übergeben, die Cherubino bei seinem Sprung verloren hat, doch schnell reißt der Graf sie an sich und will von Figaro deren Inhalt erfahren. Die Frauen schauen dem Grafen über die Schulter, erkennen Cherubinos Offizierspatent und flüstern Figaro alle notwendigen Informationen zu, damit dieser die Fragen des Grafen beantworten kann.

Der Triumph Figaros und der beiden Frauen wird durch den Auftritt von Marcellina, Bartolo und Basilio vereitelt, die eine gerichtliche Prüfung des Eheversprechens Figaros gegenüber Marcellina wollen. Erneut wird die Hochzeit verschoben.

Da Figaros Intrigen fehlgeschlagen sind, hecken die Gräfin und Susanna einen eigenen Plan aus, um Almaviva bloßzustellen. An Cherubinos Stelle will nun die Gräfin selbst in Susannas Kleider schlüpfen und zum nächtlichen Stelldichein mit dem Grafen gehen. Susanna trifft den Grafen und verspricht ihm das Rendezvous.

Inzwischen nimmt die Gerichtssache eine unerwartete Wendung. Der Schiedsspruch hat zwar ergeben, dass Figaro tatsächlich zahlen oder Marcellina heiraten muss, doch durch Zufall erkennt Marcellina in ihm ihren verloren geglaubten, vor vielen Jahren mit Bartolo gezeugten Sohn. Die ahnungslose Susanna erscheint, um Figaro von seiner Schuld loszukaufen. Sie erblickt ihn in den Armen Marcellinas und ohrfeigt den vermeintlich Treulosen, wird aber sogleich von allen über die neu entdeckten Verwandtschaftsverhältnisse aufgeklärt.

Cherubino ist inzwischen von Barbarina in Frauenkleider gesteckt worden und hält sich nach wie vor im Schloss auf. Als Antonio ihn vor dem Grafen und der Gräfin entlarvt, erinnert Barbarina Almaviva an einen freien Wunsch, den er ihr zum Dank für zärtliche Stunden in Aussicht gestellt habe: Nun möge er ihr Cherubino zum Mann geben.

Die Gräfin diktiert Susanna ein Briefchen, in dem sie den Ort des Rendezvous bezeichnet. Der Brief wird mit einer Nadel versiegelt, mit dem Hinweis, die Nadel zum Zeichen des Einverständnisses zurückzuschicken. Bei der anschließenden Trauungszeremonie spielt Susanna dem Grafen den Brief zu.

Barbarina hat die Nadel, die sie im Auftrag des Grafen Susanna zurückbringen sollte, unterwegs verloren. Dem hinzutretenden Figaro erzählt sie arglos, was es mit der Nadel auf sich hat. Figaro wird eifersüchtig, da er in die letzte Intrige nicht eingeweiht ist. Er informiert Basilio und Bartolo über das geplante Stelldichein Susannas mit dem Grafen, aber Basilio hält Figaros Eifersucht für übertrieben. Von Marcellina erfährt auch Susanna, dass durch Barbarinas Indiskretion Figaros Eifersucht geweckt worden ist und er sich in der Nähe versteckt hält. Sie hat bereits mit der Gräfin die Kleider getauscht und singt, hörbar nur für den im Versteck lauernden Figaro, eine Liebesarie voller Sehnsucht, deren heimlicher Adressat, ohne es zu ahnen, freilich er selbst ist.

Nun beginnt im nächtlichen Garten des Grafen das große Verwirrspiel in rasender Geschwindigkeit abzulaufen. Der unerwartet erschienene Cherubino meint, von Susanna einen Kuss zu verlangen, während er in Wahrheit die in den Kleidern ihrer Zofe steckende Gräfin belästigt. Derselben Verwechslung aufsitzend, macht der Graf seiner eigenen Frau glühend den Hof und lässt erst von ihr ab, als er Leute kommen hört. Ein zunächst vor Eifersucht rasender Figaro versteht alles, als er an Susannas Stimme erkennt, dass die beiden Frauen ihre Identität vertauscht haben. Zur Rache tut er nun so, als hätte er nichts gemerkt und himmelt die vermeintliche Gräfin an. Susanna wird darauf selbst eifersüchtig und gibt ihm einige schallende Ohrfeigen. Dann drehen beide den Spieß um: Um den Grafen zu reizen, markieren Figaro und Susanna eine heiße Liebeszene. Und sofort packt Almaviva die äußerste Wut, weil er

meint, seine Gattin bei jener Untreue zu beobachten, die er nur sich selbst zugesteht.

Schließlich erkennt der Graf beschämt, dass seine Heuchelei aufgedeckt ist – und dies vor allen Beteiligten. Er muss seine Niederlage endgültig eingestehen und bittet die Gräfin um Vergebung, die sie ihm auch gewährt. Das Hochzeitsfest kann endlich beginnen.



« L'ON DOIT REVER ET L'ON DOIT PATIENTER »

COMMENT CET ENREGISTREMENT A VU LE JOUR –
CONVERSATION AVEC TEODOR CURRENTZIS

Ces Noces de Figaro sont probablement l'enregistrement d'opéra le plus rigoureux qui ait jamais été réalisé pour ce qui est du temps et de l'ambition que vous avez investis dans sa préparation et son exécution. Vous avez dit un jour qu'il vous avait fallu plusieurs années pour analyser cet opéra sous tous ses aspects avant de l'enregistrer. Qu'est-ce que vous a poussé à fournir un effort aussi extraordinaire pour ce projet ?

TEODOR CURRENTZIS : On pourrait dire que c'est la représentation des *Noces de Figaro* que nous avons donnée il y a dix ans dans un hospice moscovite, devant des malades en phase terminale. Le but du spectacle était de célébrer la vie, et je n'oublierai jamais l'effet que cette musique a produit sur ce groupe de personnes qui, à ma connaissance, ne l'avaient encore jamais entendue. Tout en dirigeant, je ne pouvais m'empêcher de penser : « Dire qu'on peut mourir sans avoir entendu ce chef-d'œuvre ! » Mais qu'en serait-il si ce danger menaçait tout le monde, même ceux qui connaissent parfaitement l'œuvre par l'intermédiaire du disque ou parce qu'ils vont souvent à l'opéra ? Et si l'analyse de la partition de Mozart révélait des choses fondamentalement différentes de ce qui nous est familier ?

Mais Les Noces de Figaro sont un des opéras les plus connus du répertoire. Elles sont jouées partout; il en existe près de 200 enregistrements...

Et c'est très bien ainsi. Nous parlons du plus grand musicien qui ait jamais foulé le sol de cette planète. *Figaro*, *Così* et *Don Giovanni* sont ses plus grands chefs-d'œuvre et les plus belles preuves de son génie. Pourtant, je le répète, il est virtuellement impossible d'entendre cette musique telle qu'il l'a écrite.

Nous avons travaillé en vue de cet enregistrement depuis cette représentation à l'hôpital dont je viens de vous parler. C'était il y a dix ans, et le chemin parcouru depuis nous a fait passer par les symphonies de Beethoven, par des improvisations sur la musique du Moyen Âge et de la Renaissance, pour revenir ensuite à Mozart, par exemple à son Concerto pour piano n° 23, avec les variations de sa propre main qui sont absolument radicales pour l'époque. Après un concert, des membres du public nous ont demandé si nous n'avions pas emprunté certains éléments de composition à Chopin ! Parallèlement, nous avons rassemblé des fac-similés de Mozart et de ses contemporains. À force d'étudier toutes ces sources sur plusieurs années, nous avons été stu-

péfaits par les fréquentes divergences entre la volonté pourtant clairement documentée de Mozart et ce que nous avons l'habitude d'entendre.

Ce que nous avons l'habitude d'entendre a ses racines dans la tradition opératique du XX^e siècle, qui visait principalement à simplifier le texte musical. Au fil du temps, il est devenu acceptable que les orchestres prennent leurs aises face aux complexités rythmiques ou dynamiques. Les solistes ont pris l'habitude de ne chanter qu'approximativement ce qui est écrit dans la partition. Et le résultat est fort beau ! Mais la musique demeure tout juste identifiable, elle n'atteint jamais le degré de précision et de profondeur qui permet d'apprécier à sa juste valeur le génie de Mozart.

Cette musique est si parfaite sur le plan de la forme, de la technique d'ensemble, de l'harmonie, de la dramaturgie et de l'orchestration qu'elle sonne toujours « juste ». Prenez l'orchestration, par exemple : on cite généralement Richard Strauss, Ravel, Mahler ou Rimski-Korsakov comme des maîtres de l'orchestration. Mais les orchestrations parfaites sont celles de Mozart ; elles créent des effets fabuleux avec la plus grande économie de moyens et sans recourir à des instruments exotiques. Tout paraît simple, mais rien n'est vraiment. Et c'est le piège : comme les œuvres de Mozart sonnent toujours bien, les interprètes ont tendance à négliger les détails.

La technique vocale du XX^e siècle cherchait avant tout à produire des voix énormes dont le volume pouvait remplir les plus vastes amphithéâtres. Mais cela s'est fait au détriment d'une conception de l'art vocal où la voix est considérée comme une palette de couleurs sonores, permettant au chanteur de communiquer à l'auditeur ce qui est écrit dans la partition. La capacité d'un chanteur à exécuter avec exactitude des

motifs rythmiques aussi simples que des doubles croches, des triolets ou des rythmes pointés, est progressivement passée au second plan ; cette fidélité au texte n'a plus été enseignée. Mais sans cette exactitude, ce que l'auditeur entend n'est qu'une piètre approximation de ce qui a été composé. La magie n'opère plus.

Pouvez-vous en donner des exemples ?

Je vais vous donner un exemple parmi des milliers. Dans le fameux air « Non più andrai » [*NOTE DU RÉDACTEUR: CD 1, PLAGE 22; EXTRAIT DE LA PARTITION P.53*], à l'acte I, le rythme principal de la partie de Figaro est une croche pointée double nette et précise. Mais ce rythme est généralement « barbouillé » en triolets, ce qui empêche la fusion exacte entre voix et premiers violons que souhaitait Mozart, et donc tout le passage reste un peu flou. Cette parodie de marche militaire, avec laquelle Figaro asticote plutôt méchamment Chérubin, perd toute sa finesse et son humour cruel.

Les exemples de ce type abondent dans la partition. Je crois que vous entendrez la plupart d'entre eux exécutés correctement pour la première fois sur cet enregistrement. S'agit-il de simples détails ? Sont-ils importants ? Si nous sommes d'accord qu'il s'agit d'éléments organiques dans l'œuvre d'un homme qui n'a jamais écrit une seule note au hasard, alors ils sont tous importants. L'attention que nous avons portée à ce genre de détails équivaut à l'appétit insatiable d'un ver qui, confortablement installé dans une somptueuse bibliothèque ancienne, dévore goulûment le vieux papier et savoure son parfum dans toute sa complexité.

No. 10 Aria
Allegro vivace

Flauti

Oboi

Fagotti ^{a 2}

Corni

Clarini

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

FIGARO

Bassi

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

(a Cherubino)

Non più an-drai far - fal - lo - ne a - mo - ro - so no - te e' gior - no d'im-tor - no gi -

Pensez-vous que les auditeurs apprécieront cette poursuite obsessionnelle de la précision ? Beaucoup n'y verront sans doute qu'une simple question technique.

Le public n'a nul besoin de se préoccuper des questions techniques pour apprécier leur résultat. La radicalité de notre enregistrement, c'est sa précision. Mais restaurer la précision n'a rien à voir avec de la pédanterie, au contraire, c'est le moyen d'ouvrir un nouvel univers de liberté et d'improvisation. C'est en observant la plus stricte discipline qu'on parvient à libérer le parfum, à redonner vie au texte du compositeur, à créer toutes ces couleurs qui sont irréalisables sur scène. C'est pour cela que nous avons passé tellement de temps en studio : pour atteindre nos limites, les dépasser et parvenir à une nouvelle compréhension de cette musique. C'est le privilège d'un enregistrement en studio sans compromis.

Vous auriez pu adopter une approche similaire pour d'autres chefs-d'œuvre de la musique. Pourquoi Les Noces de Figaro ?

Parce que Mozart est pour moi le plus contemporain de tous les compositeurs, et parce que *Les Noces de Figaro* sont uniques dans la manière dont elles nous font comprendre le rôle que l'opéra peut jouer dans notre vie au XXI^e siècle.

Uniques en quel sens ?

À mon avis, leur caractère unique repose sur deux éléments fondamentaux : l'esprit révolutionnaire et une profonde spiritualité.

L'esprit révolutionnaire des *Noces de Figaro* a été très souvent commenté, et c'est lui qui rend

cet opéra si actuel, si étincelant, si dangereux. Cette œuvre est la manifestation formidable d'un génie qui voulait changer le sens même de l'opéra et a conduit le genre tout entier à prendre une nouvelle direction.

D'un côté, l'opéra était réservé à la couche supérieure de la société. De l'autre, l'argument des *Noces* subvertit les traditions du genre ; en fait, il est totalement inacceptable pour la classe supérieure qui vit dans l'hypocrisie. Au moment de la création des *Noces de Figaro*, les idées révolutionnaires font peu à peu partie intégrante de la vie sociale et culturelle en Europe, éveillant l'idée d'une nouvelle Renaissance dans la vie et les arts. Pareillement, la musique de Mozart est d'une perfection hautement symétrique, comme une magnifique demeure dans le style classique, mais elle est aussi tellement révolutionnaire que des fissures et des défauts apparaissent sur les murs du raffinement et du moralisme. C'est cette force subversive, cette protestation des auteurs, qui donne à l'œuvre son actualité éternelle.

Les Noces de Figaro contiennent beaucoup d'éléments scandaleux et provocateurs : l'hypocrisie la duplicité du comte, qui dénonce verbalement le droit du seigneur mais fait tout pour profiter de cette prérogative féodale avec Susanna ; la confusion choquante qui fait qu'on ne distingue plus une comtesse de sa servante ; les intrigues de Marcellina, qui exige soit le règlement de la dette soit le mariage. Toutes ces situations étaient probablement très répandues au XVIII^e siècle, mais elles n'avaient jamais encore été dépeintes aussi ouvertement, et encore moins sur la scène d'un théâtre de cour.

Comment le texte musical interfère-t-il avec ces éléments ?

Le texte musical recèle lui aussi de nombreuses provocations. La première se situe dans les premières mesures de l'ouverture. À l'écoute, n'importe quel auditeur est persuadé que la première phrase a une forme classique de huit mesures, mais en réalité il n'y en a que sept ! Après seulement sept mesures, on devine que Mozart a décidé de surprendre son public, de commenter ce qu'il connaît du monde, avec l'humour, le cynisme et la capacité d'émotion qui le caractérisent.

Vous avez mentionné la spiritualité comme l'autre élément fondamental de l'opéra. Ce n'est pas un terme fréquemment associé à l'« opera buffa » de Mozart.

La spiritualité est pourtant sous-jacente dans tout l'opéra. Elle n'est jamais ouvertement exprimée dans l'argument, mais elle demeure omniprésente. Mozart est un véritable alchimiste, capable de distinguer dans un vulgaire caillou ce qui reste invisible au regard des autres, et capable de transformer ce caillou en joyau. Sa vision va beaucoup plus loin que ce que nous pouvons imaginer en nous basant sur le livret ou l'époque à laquelle l'opéra a été composé.

Au cours de l'opéra, nous rencontrons tous les types et tous les degrés du développement humain. Mozart explore les situations fondamentales de notre existence à travers ses personnages, pris au piège de situations inextricables, insolubles par la raison. Dans la tragédie antique, quand les humains étaient incapables de résoudre eux-mêmes les péripéties de leur destin, un *deus ex machina* venait dénouer le drame pour eux.

Mozart n'imagine pas un dieu mais devient lui-même un vaisseau de l'harmonie divine.

Entendre « Contessa, perdono » à la fin de l'opéra, c'est comprendre que nos passions, nos amours, nos enchevêtrements dramatiques, nos désirs sociaux et érotiques, tout ce que nous considérons comme si important dans notre vie n'est qu'un reflet nostalgique du bonheur vrai, divin, spirituel. Mozart n'a pas besoin de *deus ex machina*. Il invite simplement les gens à se taire pour entendre la voix de l'harmonie divine. Elle est toujours là, derrière la clameur du monde, et elle peut transformer l'enfer de la condition humaine en paradis. C'est comme si Mozart était un ange descendu parmi nous et qui, chaque fois que nous le décevons, chante la musique des cieux. « Contessa, perdono », c'est comme si Mozart disait : « Nigauds, taisez-vous donc et écoutez. » C'est un retour à la pureté. C'est pourquoi cette musique nous émeut jusqu'aux larmes. Elle n'a rien de particulièrement douloureux, elle est en *sol* majeur, une tonalité claire. Mais elle nous montre le chemin de la vérité, et nous fait comprendre que nous devons lâcher prise si nous voulons atteindre le but. Nous pressentons que c'est vrai, et nous pressentons que c'est très difficile.

La même chose se produit dans les finales de *Così fan tutte* et de *Don Giovanni*. Pour un instant, la musique passe de l'humain au divin. Ainsi les auditeurs sentent-ils la dualité de leur nature, humaine et divine. Ils sentent le début de la mutation du corporel vers le spirituel.

Beaucoup d'auditeurs seront sans doute surpris par le paysage musical dans lequel tout ceci est exprimé sur votre enregistrement. L'élément le plus radical est peut-être le style vocal que vous avez développé avec les chanteurs. L'usage extrêmement réduit du vibrato, par exemple.

J'ai voulu faire un enregistrement d'opéra où le chant serait le plus éloigné possible du « chant d'opéra ». Un chant très intime, qui vient du cœur et va droit au cœur. Ma mère m'a raconté que, quand j'avais cinq ans, en entendant de l'opéra à la radio, je lui avais demandé pourquoi les chanteurs produisaient des sonorités aussi peu naturelles. C'était bien évidemment la tradition vocale que j'ai évoquée tout à l'heure, des voix couvertes qui cherchent le volume à tout prix. Mais dans un studio on a des microphones. À quoi bon faire un enregistrement si c'est pour chanter comme dans un très grand théâtre? Quant au vibrato, n'importe quel son a son vibrato naturel et juste. Le véritable art du chanteur est de savoir le soutenir et l'amplifier. Le vibrato permanent du XX^e siècle nuit à la pureté de l'intonation et rend le son plus lourd, moins percutant.

L'ornementation utilisée par les chanteurs est peut-être encore plus étonnante.

En effet, je suppose que notre ornementation sera sans doute l'élément le plus surprenant pour les oreilles d'aujourd'hui. Tout simplement parce que nous ne sommes pas habitués à en entendre souvent. Les ornements n'étant pas écrits dans la partition, de nos jours beaucoup d'interprètes ne savent pas comment les exécuter et les omettent tout bonnement. Mais nous savons en détail que, du temps de Mozart, les chanteurs devaient

être en mesure d'improviser des *abbellimenti*, et qu'une exécution non ornementée aurait été inacceptable. Une exécution sans ornements peut sembler étrangement vide et même assez froide, parce que Mozart sous-entendait les ornements quand il rédigeait ses partitions. Pouvez-vous imaginer un concerto pour violon joué sans cadence pour la seule raison que le compositeur n'en a pas écrit ? Mais de nombreux documents témoignent aussi que certains chanteurs ajoutaient parfois des embellissements que les contemporains jugeait de mauvais goût. La seule question productive est donc de savoir comment trouver un style correspondant à ce que Mozart voulait entendre ?

J'ai emprunté la plupart des ornements de notre enregistrement à des sources des années 1770 et 1780, certains écrits par Mozart lui-même pour de la musique soit vocale soit instrumentale, d'autres écrits par des musiciens qui ont joué et travaillé avec lui, ou d'autres encore écrits par des compositeurs de l'époque. Quant au reste, je l'ai créé moi-même en m'appuyant sur ces sources historiques. Ces dernières sont disponibles, la question est de savoir comment les employer de manière créative.

Ce qui nous mène à la question de l'authenticité. Le débat sur les instruments d'époque et les pratiques d'exécution historiques dure depuis des années. Dans quelle mesure est-il toujours pertinent ? Est-ce important pour vous ? L'ensemble MusicAeterna représente-t-il une nouvelle approche de ce que nous avons l'habitude d'appeler un orchestre « d'instruments anciens » ?

Oui et non. Toutes les discussions sur l'authenticité historique d'une interprétation musicale me

semblent inutiles. Nous ne pouvons pas plus savoir quel type de sonorités Mozart entendait que nous ne pouvons savoir s'il avait la peau douce. MusicAeterna choisit ses instruments selon le répertoire. Pour Mozart, nous utilisons des instruments d'époque ou des copies modernes. Des cordes en boyau, des archets baroques, des cors naturels, des bois d'époque, des timbales baroques, un forte-piano (*Hammerklavier*), etc. Je ne choisis pas ces instruments parce que je crois qu'ils me rapprochent d'une quelconque vérité historique, mais parce qu'ils me donnent le caractère vibrant, la rapidité, le son tendu, net et précis que véhicule la qualité électrisante de cette musique. Je les emploie parce que leur sonorité est meilleure. Si je pensais que cette musique sonnerait mieux sur des guitares électriques, je la jouerais sur des guitares électriques.

Le forte-piano joue un rôle clé dans cet enregistrement puisqu'il ne figure pas seulement dans les récitatifs mais aussi dans les *tutti* d'orchestre, ainsi que Mozart le souhaitait. Il est donc très présent, commente en permanence et improvise sur l'ensemble mélodique, créant le microclimat nécessaire au bon déroulement de l'action. Nous savons que Mozart jouait souvent lui-même la partie de forte-piano dans les concerts de ses œuvres. Il se permettait certainement d'improviser sur ses propres compositions lorsque celles-ci étaient suffisamment connues du public. Cet opéra nous est devenu entre-temps si familier que nous pouvons prendre la liberté de recréer, dans la mesure du possible, ce qu'a pu être une représentation avec le maître assis au clavier. Notre familiarité avec l'œuvre rend cette liberté pratiquement indispensable ; le charme de l'improvisation baroque, qui subsistait encore dans les années 1780, nous est absolument nécessaire.

J'emploie aussi des instruments comme le luth, la guitare ou la vielle, qui échappent totalement au cadre habituel de la pratique « historique ». Ces instruments étaient encore joués du temps de Mozart, mais pas dans les orchestres. Le luth est inaudible dans les *tutti* d'orchestre, sa sonorité ne « perce » pas. Mais on le perçoit malgré tout, car il a la faculté, dans certains accords orchestraux, de lier le son de tous les instruments à cordes en une seule attaque distincte. Quand nous jouons un *sforzando* orchestral avec le luth, le résultat a cette qualité nette et précise qui, à mon avis, met en évidence le lien étroit entre les univers sonores classique et baroque, et qui protège notre enregistrement de l'idéal de beauté trop confortable des époques postérieures.

Nous avons utilisé la vielle à roue pour les scènes pastorales [*NOTE DU RÉDACTEUR*: « *RICEVETE, O PADRONCINA* », CD 2, *PLAGE 30*]. afin d'obtenir une couleur plus rustique. Même s'ils n'étaient plus employés à l'opéra du temps de Mozart, ces instruments étaient très répandus dans la vie quotidienne, joués par les musiciens ambulants, par les bergers... Donc, même si l'emploi de ces instruments n'est pas correct sur le plan de la stricte authenticité, ils jouent à mon avis un rôle important, parce que nous n'avons pas voulu recréer seulement le son de Mozart, mais aussi l'espace dans lequel évoluent les personnages, l'air de l'époque qu'ils doivent respirer pour prendre réellement vie.

Le son idéal serait pour moi celui d'un orchestre du début du XVIII^e siècle qui maîtriserait le style et les instruments du classicisme, et serait capable d'interpréter la musique de Mozart, composée un demi-siècle plus tard. Je pense que notre approche des œuvres de Mozart est plus progressive, parce qu'elle puise son inspiration dans la

période qui a précédé Mozart plutôt que dans celle qui lui a succédé. Qu'on le veuille ou non, nous percevons la musique de Mozart à travers le prisme du post-romantisme et de son moralisme. Donc, si nous employons certains éléments stylistiques qui étaient passés de mode quand Mozart composa son opéra, cela ne fait pas de lui un compositeur baroque, mais cela rétablit, dans nos esprits du XXI^e siècle, un certain équilibre entre le passé et le futur.

L'une des caractéristiques les plus frappantes de cet enregistrement est le goût pour des contrastes dynamiques très appuyés. Ne craignez-vous pas d'être accusé de sensationnalisme, de cultiver l'exagération ?

L'idée que nous nous faisons aujourd'hui de la dynamique a été créée dans la seconde moitié du XX^e siècle et n'a fait que se détériorer par la suite, comme s'il fallait à tout prix éviter un trop-plein d'émotion. Le « son objectif » des années 1980... la conception non avouée de la musique classique comme un refuge où tout est joli et agréable, où l'on est à l'abri de la souffrance... En réalité, la musique classique est extrême. Son esprit est beaucoup plus sauvage, beaucoup plus féroce que ce qu'on nous a appris d'elle au XX^e siècle.

Nous ne sommes peut-être plus en mesure de supporter ça, maintenant que nous vivons dans des Novotels et voulons « consommer » de la musique sous la douche. Ce qu'il faut dans ce cas, c'est l'esthétique du son radiophonique : tout au même niveau d'intensité, pas d'extrêmes, pas d'émotions. Une partie de la musique rock résiste encore à cette évolution, certains groupes de jazz aussi. Mais la musique classique ? Dans certains pays, le volume sonore est réglementé, les salles

de concert et les orchestres ne doivent pas dépasser une certaine limite. Imaginez un peu, protéger les amateurs d'art et les artistes contre l'art lui-même, comme dans une usine à musique. Mais si Tchaïkovski écrit *ffff* dans une partition, ça ne veut pas dire *forte* ou *fortissimo*. Ça veut dire qu'il souhaite une éruption du son à la limite physique de ce dont les instruments acoustiques sont capables. Et nous avons le devoir de jouer ainsi.

Ma conception de la dynamique se détache du XX^e siècle et favorise des contrastes linéaires très marqués. Je sais que cela surprendra beaucoup d'auditeurs habitués aux dynamiques modérées d'aujourd'hui, où le *forte* est joué un peu moins fort qu'il ne devrait, et le *piano* un peu plus fort. La position concernant les nuances est qu'il y a entre *forte* et *piano* quatre degrés principaux (*f*, *mf*, *mp*, *p*), eux-mêmes divisés chacun en plusieurs degrés. Dans notre travail, nous procédons avec le plus grand soin pour produire ces nuances, toute la distribution travaille de concert avec l'orchestre pour obtenir un parfait synchronisme.

Permettez-moi alors de revenir à ma question initiale : pourquoi avez-vous fait cet enregistrement ?

Même si ce projet a été très difficile et dur, il était très important pour nous. Il existe un grand nombre d'enregistrements qui transmettent l'esprit général de la musique de Mozart. Le seul prétexte pour un nouvel enregistrement est d'offrir au public l'occasion de découvrir et d'apprécier toute la magie qui habite cette partition. J'ai fait cet enregistrement parce que je voulais montrer quel résultat on peut obtenir en évitant l'approche industrielle et stéréotypée de la musique classique

telle qu'elle est produite aujourd'hui. Mon credo est que chaque interprétation d'une œuvre doit être comme une grossesse. L'on doit rêver et l'on doit patienter jusqu'à ce que le moment soit venu si l'on veut voir se produire le miracle. Si l'on ne vit pas la musique ainsi, on perd l'idée centrale de la musique. La musique n'est pas une profession, ni une question de reproduction. C'est une mission.



UNE COMMUNE MUSICALE



Nous sommes en 2011, et la ville de Perm dans l'Oural est en pleine révolution. Le gouverneur libéral de la région a décidé de se focaliser sur la culture pour régénérer et revivifier cette ville post-industrielle sur le déclin, autrefois « interdite », qui compte un million d'habitants. Il imagine un programme de grande envergure, décide de ranimer les institutions culturelles-clefs et d'en créer de nouvelles – un nouveau théâtre, un institut de design et un musée d'art contemporain. Il a besoin de quelqu'un pour donner un second souffle et une inspiration au théâtre d'opéra et de ballet de la ville, respectable mais provincial. Il a besoin de quelqu'un ayant audace et vision, quelqu'un venu de l'extérieur qui puisse affronter l'establishment.

En 2011, Teodor Currentzis, qui a étudié au Conservatoire de Saint-Pétersbourg dans les années 1990 avec le légendaire professeur de direction d'orchestre Ilia Moussine, s'est déjà fait un nom en Russie – d'abord à Moscou, puis en tant que directeur musical du Théâtre d'opéra de Novossibirsk. Il est l'homme idéal – une figure flamboyante, provocante, suivie par de nombreux enthousiastes : le gouverneur lui propose le poste.

Currentzis négocie. Il demande des conditions de rêve. Il dit qu'il ne viendra qu'avec MusicAeterna, l'orchestre qu'il a créé à Novossibirsk. Il exige l'impossible: assez d'argent pour agrandir l'orchestre en une véritable formation sympho-

nique, pour verser de bons salaires, pour créer un chœur sous le même nom, et surtout autant de temps qu'il lui faudra pour préparer ses programmes. Le gouverneur accepte. Un monastère musical est né.

MusicAeterna, l'ensemble créé par Currentzis à Novossibirsk pour explorer un répertoire complètement à l'écart du théâtre lyrique, vivait à ses débuts d'amour et d'eau fraîche. Certains musiciens venaient du théâtre, la plupart de l'extérieur : du conservatoire et des écoles de musique régionales. MusicAeterna a débuté comme une espèce de communauté, intensément concentrée sur la pratique musicale, l'exploration musicale, la relation de la musique avec la poésie, l'art, la vie, l'humanité ; et, bien que MusicAeterna soit désormais un orchestre à part entière qui a attiré les musiciens russes les plus talentueux et les plus exceptionnels (le lauréat du Concours reine Élisabeth 2012, pour n'en citer qu'un), et plusieurs de l'étranger, l'ensemble reste fidèle à l'esprit de ce jeune groupe de musiciens qui s'est rassemblé en Sibérie il y a quelques années.

Livres, films, lectures poétiques et discussions tard dans la nuit, jusqu'aux premières lueurs de l'aube, font partie de la vie de l'ensemble. De temps à autre, on invite d'Allemagne un maître à danser baroque, pour travailler sur les pas de danse et les gestes. L'orchestre est résolument non-establishment, anarchique, ouvert, se remet-

tant sans cesse en question, aspirant constamment à la perfection. Il peut prendre quelques jours de repos à la datcha, mais répétera ou enregistrera ensuite toute la nuit sans se soucier de l'heure ou de la fatigue. Currentzis a rassemblé ceux qui souhaitent une vraie vie en musique, loin de la tension et du rythme frénétique des capitales mondiales, loin de l'ennui et du confort régulier, réglé de la routine des services d'orchestre habituels. Un lieu où une répétition entière puisse être consacrée à bien jouer un accord, un seul accord. Perm est aujourd'hui ce lieu, et c'est pour cela que cet enregistrement du *Figaro* de Mozart sonne comme il sonne.

* * *

On sait que Catherine la Grande est censée avoir invité Mozart à assumer les fonctions de maître de chapelle à la cour de Russie. On imagine difficilement ce que cela aurait signifié pour la musique, le théâtre et la culture russe dans son ensemble s'il avait fait le voyage jusqu'à Saint-Pétersbourg – de même qu'il est difficile d'imaginer ce que serait la Russie aujourd'hui si elle avait adopté l'alphabet latin plutôt que le cyrillique au IX^e siècle. Quoi qu'il en soit, sous le règne de Catherine la Grande, les échelons supérieurs de la société russe étaient entièrement européanisés.

La capitale, Saint-Pétersbourg, construite, ainsi que ses palais environnants, par une succession d'architectes européens – Rossi, Rastrelli, Cameron pour n'en citer que quelques-uns –, abritait des ingénieurs, médecins, savants, militaires, commerçants et musiciens venus d'Europe. Plusieurs compositeurs de renom y avaient élu domicile : Giovanni Paisiello, Baldassare Galuppi, Giuseppe Sarti, Anton Ferdinand Tietz. La pra-

tique musicale, à la cour, au théâtre et chez soi, occupait une place importante dans la vie quotidienne.

La ville de Perm, à deux mille kilomètres à l'est de la cour de Catherine et aujourd'hui encore la ville la plus orientale d'Europe, connu des débuts plus difficiles en tant que foyer culturel. Fondée en 1723, elle n'était au départ qu'un carrefour de l'industrie minière, conçu pour exploiter les ressources naturelles de la région. Les premiers documents évoquent surtout les entrepôts, usines et routes commerciales ; mais on sait que des représentations musicales et théâtrales eurent lieu dans la ville dès 1793. À partir du milieu du XIX^e siècle, le théâtre devint le principal point de convergence de la vie sociale, et dans les années 1870 la bourgeoisie de Perm décida de remplacer le théâtre provisoire en bois par un bâtiment de pierre, avec éclairage au gaz et système de chauffage innovant. Il fut entièrement financé par les grandes familles de Perm, dont les Diaghilev, qui possédaient une distillerie de vodka aux abords de la ville. Il est extraordinaire de penser – et c'est un hommage à l'époque et à tout un ensemble de personnes – que, dans cet avant-poste distant, isolé en pleine taïga, dans les collines de l'Oural et aux confins de la Sibérie, les habitants mirent en commun leurs ressources pour construire un théâtre qui allait perdurer sur de nombreuses générations.

Les événements de 1905 interrompirent momentanément les activités du théâtre, qui continua néanmoins de fonctionner au cours des années tumultueuses de la révolution et de la guerre civile. Dans les années 1920, une compagnie lyrique permanente fut fondée. Un autre événement majeur eut lieu pendant la Seconde Guerre mondiale. Les artistes du Théâtre Kirov

de Leningrad (aujourd'hui Théâtre Mariinsky) et leur chef principal de l'époque, Ari Moïseïevitch Pazovski, devaient être évacués à Novossibirsk, mais leur train fit une halte à Perm, ville natale de Pazovski qui avait fait ses premières armes de chef au théâtre local. Pazovski passa deux jours à négocier par télégramme avec la Stavka – l'état-major de Staline – pour que le Kirov soit autorisé à rester à Perm. On ignore quels arguments il avança ; mais, fait extraordinaire, l'autorisation fut accordée. Pour les quatre saisons suivantes, le théâtre de Perm devint la demeure du Kirov, tandis que la propre compagnie du théâtre était en tournée dans la région. L'Académie de ballet Vaganova de Leningrad, censée être déplacée pendant la guerre à Ekaterinbourg, rejoignit le Kirov à Perm. Les enfants de la ville reçurent des leçons de danse, et à la fin de la guerre on décida de fonder une école de ballet. Cette école prospère aujourd'hui encore, et constitue bien sûr le principal vivier pour la compagnie de ballet du théâtre. Là encore, la détermination d'un seul homme, son amour pour la ville et son théâtre, permirent à Perm (qui, dans la période soviétique, était une ville interdite vouée à la manufacture d'armes et baptisée Molotov) d'avoir l'une des grandes écoles et compagnies de ballet du pays, ce dont elle peut aujourd'hui encore se targuer.

* * *

Ainsi, Teodor Currentzis est arrivé en terrain fertile quand il a pris ses fonctions de directeur artistique en janvier 2011. S'étant vu accorder tout ce qu'il demandait, il a développé sa vision d'un théâtre moderne où la plus haute qualité possible de pratique musicale est la pierre angulaire de toute activité. Currentzis dit souvent

qu'un théâtre doit s'opposer à devenir une usine à opéras et à ballets, il encourage ses musiciens à explorer différents répertoires, styles, genres et façons de jouer. Les séries de musique de chambre du théâtre sont ainsi extraordinaires de par leur diversité et intensité. Il en va de même lors des « Nuits de la poésie » au cours desquelles, dans le théâtre éclairé aux bougies, on boit du vin, on récite, et on joue de la musique, ragtimes, chansons grivoises, 4³³” de John Cage ou encore *Nuit transfigurée* de Schoenberg – jusqu'à ce que l'aube s'infilte à travers les épais rideaux et qu'une nouvelle journée commence à Perm.

Le plus remarquable et le plus convaincant chez Teodor Currentzis, c'est qu'il est aussi passionné par Mahler que par Mozart, aussi à l'aise en jouant Rameau à la tête d'un orchestre avec cordes en boyau qu'en dirigeant un orchestre de cent trente musiciens dans *Le Sacre du printemps*. Mais, lorsqu'il a dû définir la programmation de sa première saison théâtrale en 2011, Currentzis a opté pour Mozart en priorité. Mozart, si rarement joué en Russie, encore plus rarement monté à l'opéra, et jamais interprété sur instruments d'époque. C'est l'une des lacunes les plus patentes de la Russie contemporaine, et Perm a donné l'exemple pour remédier à cette situation. L'impact a été immédiat. Après la première de *Così fan tutte* en septembre 2011, le grand journal national *Vedomosti* écrivait : « Nous n'avons plus besoin d'aller à Salzbourg pour entendre Mozart. » Un compliment de taille. Mozart est enfin arrivé en Russie.

Marc de Mauny
Directeur adjoint de l'Opéra et Ballet National
P. I. Tchaïkovski de Perm, Russie



L'ACTION



Dans l'esprit de la philosophie des Lumières, le comte Almaviva a aboli le droit de cuissage, mais il aimerait tout de même séduire Suzanne, camériste de la comtesse et fiancée de son valet de chambre Figaro, avant qu'elle ne se marie.

PREMIER ACTE

Le château du comte près de Séville. Le jour prévu pour le mariage, Figaro est occupé à mesurer la pièce que le comte leur destine, à Suzanne et à lui. Cette pièce est proche des appartements privés du comte. Tandis que Figaro se félicite de cette position commode, Suzanne l'éclaire sur les véritables intentions du comte : en l'absence de Figaro, elle sera pratiquement à sa merci. Figaro jure de déjouer les projets d'Almaviva.

Le comte n'est pas le seul à vouloir faire échouer le mariage de Figaro : la gouvernante Marceline prétend avoir des droits sur Figaro, qui lui a jadis promis le mariage au cas où il ne pourrait rembourser un prêt. Quant à Bartholo, il veut se venger de Figaro qui, il y a des années de cela, a contribué à l'empêcher d'épouser sa pupille Rosine, l'actuelle comtesse Almaviva.

Le page Chérubin, amoureux et favori de toutes les femmes du château, demande à Suzanne d'intercéder en sa faveur auprès de la comtesse : le comte, qui l'a surpris la veille

auprès de Barberine, la cousine de Suzanne, a décidé de le congédier. Soudain, le comte en personne entre dans la pièce. Chérubin se cache derrière un fauteuil d'où il est le témoin des avances pressantes d'Almaviva. Entendant la voix du maître de musique, Bazile, qui approche, le comte est obligé de se dissimuler à son tour. Chérubin se réfugie alors dans une nouvelle cachette : il se blottit dans le fauteuil, et Suzanne le recouvre d'une robe de chambre. Bazile, serviteur intrigant du comte, plaide la cause de celui-ci auprès de Suzanne tout en se moquant du page amoureux de la comtesse. Piqué de jalousie, le comte sort de sa cachette et donne l'ordre de renvoyer définitivement Chérubin. Lorsqu'il soulève le peignoir pour montrer comment il a découvert le page chez Barberine, il est stupéfait de trouver une fois de plus Chérubin.

Paraît alors Figaro à la tête d'un chœur de paysannes et de paysans venus louer la générosité du comte (qui a aboli l'ancien droit de cuissage). Figaro invite ensuite le comte à parer Suzanne d'un voile blanc, symbole de sa virginité avant le mariage. Mais Almaviva ne tombe pas dans le piège et demande un délai. Chérubin est renvoyé, il sera officier dans le régiment du comte.

DEUXIÈME ACTE

Figaro trame une double intrigue. Le comte recevra une lettre anonyme faisant croire à une affaire galante de la comtesse. Parallèlement, Suzanne accordera au comte un rendez-vous pour ce soir dans le jardin, mais c'est Chérubin qu'on lui enverra, déguisé en femme, afin que la comtesse puisse surprendre son époux en flagrant délit.

Suzanne et la comtesse sont en train d'habiller le page en femme quand soudain Almaviva frappe à la porte du salon de la comtesse. Chérubin se cache dans le cabinet attenant et verrouille la porte. La comtesse prend la clé. Au moment où elle ouvre à son mari, Suzanne s'est elle aussi esquivée. On entend quelque chose tomber dans le cabinet. Irrité par la lettre anonyme, le comte pense que l'amant de la comtesse s'y trouve. Mais la comtesse lui explique qu'il s'agit de Suzanne, en train d'essayer sa robe de mariée, et refuse d'ouvrir la porte. Quand le comte exige d'entendre la voix de Suzanne à titre de preuve, la comtesse l'interdit au nom de l'honneur. De plus en plus méfiant, le comte décide de forcer la porte du cabinet ; il part chercher les instruments nécessaires, et demande à sa femme de l'accompagner. Après leur départ, Suzanne, qui s'était dissimulée, quitte sa cachette et invite le page à sortir du cabinet. Comme le comte a fermé à clé toutes les portes qui donnent sur l'extérieur, la seule issue pour Chérubin est de sauter du balcon dans le jardin. Suzanne s'enferme à la place du page dans le cabinet de la comtesse.

Au retour du comte et de la comtesse, Almaviva menace de forcer la porte. La comtesse finit par lui avouer que c'est Chérubin qui se trouve derrière cette porte. Mais c'est Suzanne qui ap-

paraît, et tous deux sont complètement décontenancés. La comtesse dissimule habilement sa surprise, tandis que le comte est obligé de s'excuser auprès de son épouse. Les deux femmes prétendent que le contenu de la lettre anonyme et la présence du page ont été inventés pour attiser la jalousie du comte.

Surgit alors Figaro, qui essaie une fois de plus de prendre le comte au dépourvu en annonçant l'arrivée des musiciens de la noce. De son côté, le comte tente de le coincer : il montre la lettre à Figaro et demande des explications, bien que les femmes l'aient mis au courant depuis longtemps. Figaro répond de façon évasive, quand apparaît le jardinier Antonio, ivre, qui vient se plaindre : ses beaux œillets ont été piétinés par un homme qui a sauté du balcon dans le jardin. Il pense que c'était Chérubin, mais Figaro prétend avoir lui-même sauté par la fenêtre. Antonio lui tend alors des papiers que Chérubin a perdus en sautant, mais le comte s'en empare et demande à Figaro ce que contiennent ces papiers. Les femmes regardent par dessus l'épaule du comte, reconnaissent le brevet d'officier de Chérubin et soufflent les informations nécessaires à Figaro, qui peut ainsi répondre aux questions du comte.

La victoire de Figaro et des deux femmes est remise en cause par l'irruption de Marceline, de Bartholo et de Bazile, venus demander que la promesse de mariage faite par Figaro à Marceline soit examinée par la justice. Une fois de plus, le mariage est différé.

TROISIÈME ACTE

Les plans de Figaro ayant tourné court, Suzanne et la comtesse ourdissent leur propre intrigue pour compromettre Almaviva. À la

place de Chérubin, c'est la comtesse elle-même qui va se glisser dans les habits de Suzanne et aller au rendez-vous nocturne avec le comte. Suzanne rencontre le comte et lui promet un rendez-vous.

Entre-temps, le litige prend un tour inespéré. Aux termes de la sentence, Figaro doit certes payer ou épouser Marceline, mais le hasard veut que celle-ci reconnaisse en lui le fils qu'elle a eu jadis avec Bartholo et qu'elle croyait perdu. Suzanne, qui ne se doute de rien, paraît pour racheter la dette de Figaro. L'apercevant dans les bras de Marceline, elle donne un soufflet à celui qu'elle croit infidèle. Mais tous lui expliquent aussitôt les relations de parenté qui viennent juste d'être découvertes.

Chérubin, que Barberine pendant ce temps a déguisé en femme, est toujours au château. Quand Antonio le démasque devant le comte et la comtesse, Barberine rappelle à Almaviva, qu'il s'est dit prêt à exaucer n'importe quel souhait en remerciement des heures tendres passées avec elle : qu'il lui donne maintenant Chérubin pour époux.

La comtesse dicte à Suzanne un billet doux pour le comte dans lequel elle fixe le lieu du rendez-vous. Ce billet est cacheté par une épingle qu'on devra, précise-t-elle, renvoyer en signe de consentement. Au cours de la cérémonie nuptiale qui suit, Suzanne glisse la lettre au comte.

QUATRIÈME ACTE

En chemin, Barberine a perdu l'épingle qu'elle devait rapporter à Suzanne de la part du comte. Elle raconte innocemment à Figaro, qui vient d'entrer, à quoi sert cette épingle. Figaro est saisi

de jalousie puisqu'il n'a pas été mis au courant de cette dernière manœuvre. Figaro informe Bazile et Bartholo du rendez-vous prévu entre Suzanne et le comte, mais Bazile trouve la jalousie de Figaro exagérée. Suzanne apprend par Marceline que l'indiscrétion de Barberine a éveillé la jalousie de son futur époux, et qu'il est caché à proximité. Elle a déjà échangé ses vêtements avec ceux de la comtesse et chante une romance langoureuse que seul Figaro, aux aguets dans sa cachette, peut entendre, et dont il est, sans s'en douter, le destinataire secret.

Commence alors, dans les jardins du comte, le vaste imbroglio nocturne. Chérubin paraît soudain. Il croit demander un baiser à Suzanne alors qu'il importune la comtesse portant les vêtements de sa camériste. Victime du même subterfuge, le comte fait une cour ardente à sa propre femme et ne lâche prise qu'en entendant des gens approcher. Figaro, tout d'abord saisi par la jalousie, comprend sa méprise lorsqu'il reconnaît la fausse comtesse à sa voix. Pour se venger, il fait semblant de se montrer entreprenant. Jalouse à son tour, Suzanne lui donne quelques gifles sonores. Puis tous deux renversent le jeu : pour irriter le comte, Figaro et Suzanne miment une ardente scène d'amour. Aussitôt, Almaviva est saisi de fureur parce qu'il croit surprendre son épouse en flagrant délit d'infidélité, un droit qu'il ne s'accorde qu'à lui-même.

Confus, le comte finit par reconnaître que son hypocrisie est démasquée, et ceci devant tous les protagonistes. Il est bien obligé de s'avouer définitivement vaincu, et demande à la comtesse un pardon qui lui est accordé. La noce peut enfin commencer.



LIBRETTO

LIBRETTO
LE NOZZE DI FIGARO

CD 1

1

OVERTURE

ACT ONE

*Count Almaviva's castle near Seville
(A half-furnished room with a large armchair
in the centre. Figaro is measuring the floor:
Susanna is trying on a hat in front of a mirror.)*

NO. 1 DUETTINO

FIGARO

Five... ten... twenty... thirty...
thirty-six... forty-three...

SUSANNA

How happy I am now:
you'd think it had been made for me.
Look a moment, dearest Figaro,
look here at my cap!

FIGARO

Yes, dear heart, it's better that way;
you'd think it had been made for you.

SUSANNA, FIGARO

Ah, with our wedding day so near...
how pleasing to my/your gentle spouse,

SINFONIA

ATTO PRIMO

*Il castello del Conte Almaviva presso a Siviglia
(Una stanza mezzo smobiliata. Si vedono una
grande poltrona di ammalato e una sedia.
Figaro sta misurando l'impiantito. Susanna
allo specchio si sta mettendo un cappellino.)*

N. 1 DUETTINO

FIGARO

Cinque... dieci... venti... trenta...
trentasei... quarantatré...

SUSANNA

Ora sì ch'io son contenta,
sembra fatto inver per me.
Guarda un po', mio caro Figaro,
guarda adesso il mio cappello.

FIGARO

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

SUSANNA, FIGARO

Ah, il mattino alle nozze vicino,
quanto è dolce al mio/tuo tenero sposo,

OUVERTÛRE

ERSTER AKT

*Das Schloss des Grafen Almaviva nahe Sevilla
(Ein noch nicht vollständig möbliertes Zimmer
mit einem Lehnstuhl in der Mitte. Figaro misst
mit einem Zollstock. Susanna probiert vor dem
Spiegel den Brautkranz.)*

NR. 1 DUETTINO

FIGARO

Fünfe, zehne, zwanzig, dreißig,
sechsdreißig, dreiundvierzig.

SUSANNA

Deutlich saget mir mein Spiegel,
wie der Brautkranz schön mir steht.
Sieh doch nur, mein lieber Figaro,
wie der Brautkranz schön mir steht!

FIGARO

Ja, ich sehe, bestes Mädchen,
wie der Kranz so schön dir steht.

SUSANNA, FIGARO

Endlich sind wir nun am Ziele!
Wie schön für meinen/deinen Liebsten

OUVERTURE

PREMIER ACTE

*Le château du comte Almaviva, près de Séville
(Une chambre à moitié meublée avec un grand
fauteuil et une chaise. Figaro est occupé à
mesurer le plancher. Suzanne, devant le miroir,
est en train de mettre un petit chapeau.)*

Nº 1 DUETTINO

FIGARO

Cinq... dix... vingt... trente...
trente-six... quarante-trois...

SUZANNE

Oui-da, maintenant je suis satisfaite,
vrai, on le croirait fait pour moi!
Vois un peu, mon Figaro!
Vois donc mon chapeau maintenant!

FIGARO

Oui, mon cœur, il est encore plus beau,
vrai, on le croirait fait pour toi.

SUZANNE, FIGARO

Ah! au matin du jour de noces
qu'il va donc plaire à mon/ton tendre époux

1

2

is this charming little cap
which Susanna made herself!

RECITATIVE

3 SUSANNA
What are you measuring,
my dear little Figaro?

FIGARO
I want to know whether the bed
which the Count is giving us
will look good here.

SUSANNA
In this room?

FIGARO
Certainly, this one was granted us
by our generous patron.

SUSANNA
Then I turn it over to you.

FIGARO
Your reason?

SUSANNA
(*tapping her forehead*)
The reason is up here.

FIGARO
(*doing the same*)
Why can't you
let it out for a moment?

SUSANNA
Because I don't wish to.
Are you my humble servant or not?

questo bel cappellino vezzoso,
che Susanna ella stessa si fe'.

RECITATIVO

SUSANNA
Cosa stai misurando,
caro il mio Figaretto?

FIGARO
Io guardo se quel letto,
che ci destina il Conte,
farà buona figura in questo loco.

SUSANNA
In questa stanza?

FIGARO
Certo, a noi la cede
generoso il padrone.

SUSANNA
Io per me te la dono.

FIGARO
E la ragione?

SUSANNA
(*toccandosi la fronte*)
La ragione l'ho qui.

FIGARO
(*facendo lo stesso*)
Perché non puoi
far che passi un po' qui?

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

ist dieser schöne Brautkranz,
den Susanna selbst gemacht hat!

REZITATIV

S U S A N N A

Sag, was hast du da zu messen,
lieber Figaro?

F I G A R O

Ich untersuche, ob das Bett,
das der Graf uns geschenkt hat,
sich an dieser Stelle gut ausnehmen wird.

S U S A N N A

In diesem Zimmer?

F I G A R O

Gewiss, der gnädige Herr
gibt es uns.

S U S A N N A

Ich bedanke mich dafür.

F I G A R O

Aus welchem Grunde?

S U S A N N A

(deutet sich an die Stirn)
Meinen Grund hab ich hier.

F I G A R O

(deutet sich ebenfalls an die Stirn)
Warum lässt du ihn nicht
aus deinem Kopf in meinen gelangen?

S U S A N N A

Weil ich nicht will.
Wer hat hier zu befehlen?

ce joli petit chapeau mignon
que Suzanne a fait de ses mains!

RÉCITATIF

S U Z A N N E

Que mesures-tu donc là,
mon cher petit Figaro ?

F I G A R O

Je regarde si le lit
que nous destine le comte
aura belle allure ici.

S U Z A N N E

Dans cette chambre ?

F I G A R O

Précisément. Notre généreux maître
nous la donne.

S U Z A N N E

Eh bien ! moi, je n'en veux pas.

F I G A R O

Et ta raison ?

S U Z A N N E

(se touchant le front)
Ma raison, je l'ai là.

F I G A R O

(faisant le même geste)
Eh bien ! pourquoi
ne la fais-tu donc pas passer jusqu'ici ?

S U Z A N N E

Parce que je ne veux pas.
Es-tu mon serviteur ou non ?

FIGARO

I don't understand
why you are so displeased
with the most comfortable room in the palace.

SUSANNA

Because I am Susanna, and you are insane.

FIGARO

Thank you, spare the compliments; but consider
whether any other place would be better.

NO. 2 DUETTINO

4

FIGARO

If perchance Madame
should call you at night,
ding ding: in two steps
from here you'd be there.
And then when the time comes
my master wants me,
dong dong: in three bounds
I am ready to serve him.

SUSANNA

Likewise some morning
the dear little Count,
ding ding: may send you
some three miles away,
ding, ding, dong dong: the devil may
send him to my door,
and behold, in three bounds...

FIGARO

Susanna, hush, hush!

SUSANNA

Listen!

FIGARO

Ma non capisco
perché tanto ti spiace
la più comoda stanza del palazzo.

SUSANNA

Perché io son la Susanna, e tu sei pazzo.

FIGARO

Grazie, non tanti elogi! Guarda un poco
se potriasi star meglio in altro loco.

N. 2 DUETTINO

FIGARO

Se a caso Madama
la notte ti chiama,
din din: in due passi
da quella puoi gir.
Vien poi l'occasione
che vuolmi il padrone,
don don: in tre salti
lo vado a servir.

SUSANNA

Così se il mattino
il caro contino,
din din, e ti manda
tre miglia lontan,
dondon, a mia porta
il diavol lo porta,
ed ecco in tre salti...

FIGARO

Susanna, pian pian!

SUSANNA

Ascolta.

FIGARO

Doch ich verstehe nicht,
warum das schönste Zimmer im ganzen
Schlosse dir so missfällt?

SUSANNA

Weil ich Susanna bin und du ein Narr.

FIGARO

Danke, du kleine Schmeichlerin! Doch bedenke
nur, wo wir besser wohnen könnten!

NR. 2 DUETTINO

FIGARO

Sollt einstens die Gräfin
zur Nachtzeit dir schellen –
kling, kling, nur zwei Sprünge,
und du bist bei ihr.
Und will der Herr Graf mir
Geschäfte bestellen –
husch, husch, in drei Sprüngen
erreich ich die Tür!

SUSANNA

Und wird eines Tages
das Glöckchen ertönen –
kling, kling, schickt der Graf dich
drei Meilen weit fort,
husch, husch, führt der Teufel
ihn schnell an die Türe,
zu mir in drei Sprüngen ...

FIGARO

Susanna, halt ein!

SUSANNA

Hör weiter!

FIGARO

Mais je ne comprends pas pourquoi
la chambre la plus commode du château
te déplaît si fort.

SUZANNE

Parce que je suis Suzanne et que tu es fou!

FIGARO

Merci! Tu me flattes! Mais vois un peu
si nous pourrions être mieux ailleurs.

N° 2 DUETTINO

FIGARO

Si par hasard la nuit
madame t'appelle,
ding, ding, en deux pas
te voilà rendue.
Et si ensuite c'est le maître
qui me veut, moi,
dong, dong, en trois bonds
je vais le servir!

SUZANNE

Et ainsi, le matin,
ce cher petit comte,
ding, ding, il t'expédie
à trois lieues.
Ding, ding, dong, dong! Le diable
l'amène à ma porte,
et de là, en trois bonds...

FIGARO

Holà, Suzanne, doucement!

SUZANNE

Écoute!

F I G A R O

Quickly!

S U S A N N A

If you want to hear the rest,
drop those suspicions
that do me such wrong.

F I G A R O

I will hear the rest;
doubts and suspicions
make my spine shiver.

RECITATIVE

S U S A N N A

5 Then listen, and be quiet.

F I G A R O

Speak, what's the news?

S U S A N N A

My lord, the Count,
tired of going hunting for new beauties
in the country,
wishes to try his luck
once more in the castle;
nor is it for the Countess, mind you,
that his appetite stirs.

F I G A R O

For whom, then?

S U S A N N A

For your little Susanna.

F I G A R O

For you?

F I G A R O

Fa' presto.

S U S A N N A

Se udir brami il resto,
discaccia i sospetti
che torto mi fan.

F I G A R O

Udir bramo il resto,
i dubbi, i sospetti
gelare mi fan.

RECITATIVO

S U S A N N A

Or bene, ascolta e taci.

F I G A R O

Parla, che c'è di nuovo?

S U S A N N A

Il signor Conte,
stanco di andar cacciando le straniere
bellezze forestiere,
vuole ancor nel castello
ritentar la sua sorte,
né già di sua consorte, bada bene,
appetito gli viene.

F I G A R O

E di chi dunque?

S U S A N N A

Della tua Susannetta.

F I G A R O

Di te?

F I G A R O

Vollende!

S U S A N N A

Willst mehr du noch hören?

So lass mich
von bösem Verdacht ungeplagt.

F I G A R O

Noch mehr muss ich hören,
mein Herz wird von Sorgen
und Zweifel zernagt.*REZITATIV*

S U S A N N A

Nun wohl, so hör und schweige.

F I G A R O

Rede, was gibt es Neues?

S U S A N N A

Der gnädige Herr,
müde, nach fremden Schönen
zu jagen,
will im Schlosse
sein Glück versuchen,
doch nicht nach seiner Gattin
steht sein Verlangen.

F I G A R O

Und nach wem denn?

S U S A N N A

Nach deinem Susannchen.

F I G A R O

Nach dir?

F I G A R O

Fais vite!

S U Z A N N E

Si tu veux entendre le reste,
chasse donc ces soupçons
qui m'offensent!

F I G A R O

Je veux entendre le reste,
mes doutes et mes soupçons
me glacent!*RÉCITATIF*

S U Z A N N E

C'est bien, écoute et tais-toi.

F I G A R O

Parle, qu'y a-t-il de neuf?

S U Z A N N E

Monsieur le comte,
las de s'en aller pourchasser
les beautés étrangères,
voudrait bien revenir tenter sa chance
au château;
mais, suis-moi bien, ce n'est pas de son épouse
qu'il a envie.

F I G A R O

De qui alors?

S U Z A N N E

De ta petite Suzanne.

F I G A R O

De toi?

S U S A N N A

For none other, and he hopes
that for his noble endeavour
our proximity will be most useful.

F I G A R O

Marvellous! Go on.

S U S A N N A

Hence his favours, hence the solicitous
attentions he pays you, and your bride.

F I G A R O

Oh, look out for his easy-going charity!

S U S A N N A

Hush, now comes the best part: Don Basilio,
my singing teacher and his go-between,
when he gives me my lesson,
every day repeats for him the same old tune.

F I G A R O

Who! Basilio? Oh, the rogue!

S U S A N N A

And you thought
that he gave me my dowry
to reward your good service?

F I G A R O

So I flattered myself.

S U S A N N A

It is intended
to obtain from me certain favours
that the lord of the manor ...

S U S A N N A

Di me medesima, ed ha speranza
che al nobil suo progetto
utilissima sia tal vicinanza.

F I G A R O

Bravo! Tiriamo avanti.

S U S A N N A

Queste le grazie son, questa la cura
ch'egli prende di te, della tua sposa.

F I G A R O

Oh, guarda un po' che carità pelosa!

S U S A N N A

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

F I G A R O

Chi? Basilio? Oh, birbante!

S U S A N N A

E tu credevi
che fosse la mia dote
merto del tuo bel muso?

F I G A R O

Me n'era lusingato.

S U S A N N A

Ei la destina
per ottener da me certe mezz'ore...
che il diritto feudale...

S U S A N N A

Ja, nach mir selber. Und er hofft,
dass die Lage dieses Zimmers
seinen edlen Plan unterstütze.

F I G A R O

Bravo, nur immer weiter!

S U S A N N A

Das ist die große Huld und das Interesse
für dich und dein Bräutchen.

F I G A R O

Ei, sieh doch an, welch Großmut!

S U S A N N A

Warte, jetzt kommt das Beste! Don Basilio,
mein Gesangslehrer und sein Faktotum,
singt mir in jeder Stunde
wieder das alte Liedchen.

F I G A R O

Wie, Basilio? Oh, der Schurke!

S U S A N N A

Und du glaubtest,
dass meine schöne Mitgift
deinem Verdienst gegolten?

F I G A R O

Das hab ich mir geschmeichelt.

S U S A N N A

Ahnst du nicht,
was er hoffte, von mir zu erreichen?
Das alte Herrenrecht ...

S U Z A N N E

De moi-même ; et il espère bien
que cette proximité
facilitera son joli projet.

F I G A R O

Bravo ! Nous voici bien nantis.

S U Z A N N E

Voilà ses remerciements, voilà le soin
qu'il prend de toi et de ton épouse.

F I G A R O

On ne peut pas dire que sa générosité soit
désintéressée !

S U Z A N N E

Tais-toi : voici le plus beau ! Don Bazile,
mon maître à chanter et son entremetteur,
me répète chaque jour cette chanson
en me donnant leçon.

F I G A R O

Qui ? Bazile ? Oh ! le brigand !

S U Z A N N E

Et tu croyais
que cette dot qu'on me donne
était pour tes beaux yeux ?

F I G A R O

Je m'en étais flatté.

S U Z A N N E

Il la destine
à obtenir de moi certaines demi-heures...
que le droit du seigneur...

FIGARO

What! Hasn't the Count abolished
such rights in his lands?

SUSANNA

Perhaps, but he's changed his mind
and wants to restore them in my case.

FIGARO

Admirable! So be it:
my beloved lord and master!
We are at the mercy of your whim! You have
found... Who is ringing? The Countess.

SUSANNA

Farewell, farewell, my handsome Figaro.

FIGARO

Courage, my treasure.

SUSANNA

Keep your wits about you.
(She goes off.)

FIGARO

Bravo, my lord! Now I begin
to understand the mystery, to see plainly
your entire project: to London, is it?
You the minister, I the courier, and Susanna
secret ambassadress.
It shall not be! Figaro speaks!

FIGARO

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

SUSANNA

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

FIGARO

Bravo! Mi piace!
Che caro signor Conte!
Ci vogliam divertir: trovato avete...
Chi suona? La Contessa.

SUSANNA

Addio, addio, addio, Figaro bello.

FIGARO

Coraggio, mio tesoro.

SUSANNA

E tu, cervello.
(Parte.)

FIGARO

Bravo, signor padrone! Ora incomincio
a capir il mistero... e a veder schietto
tutto il vostro progetto: a Londra, è vero?
Voi ministro, io corriero, e la Susanna
segreta ambasciatrice...
non sarà, non sarà. Figaro il dice.

FIGARO

Wie, das feudale Recht,
auf das der Graf verzichtet?

SUSANNA

Jawohl, doch schon bereut er's und hat Lust,
es mit mir zu erneuern.

FIGARO

Bravo! Vortrefflich!
Herr Graf sind gar zu gnädig!
Divertieren will er sich? Ich werd ihm helfen.
Wer schellt da? Die Gräfin.

SUSANNA

Ade, ade, mein schöner Figaro.

FIGARO

Nur Mut, mein süßes Mädchen!

SUSANNA

Und du sei auf der Hut!
(*Sie geht ab.*)

FIGARO

Bravo, mein gnädiger Gebieter!
Jetzt sind mir deutlich
Ihre Pläne. Nicht wahr, nach London?
Sie Minister, ich Kurier und Susanna
geheime Gesandtin?
Nimmermehr – das sagt Figaro.

FIGARO

Comment! Le comte ne l'a-t-il pas aboli
parmi ses gens?

SUZANNE

Eh bien! maintenant il s'en repent, et on dirait
qu'il veut me le racheter.

FIGARO

Bravo! Voilà qui me plaît:
ce cher monsieur le comte!
On voudrait s'amuser! Vous avez trouvé...
Qui sonne? La comtesse.

SUZANNE

Adieu, adieu, mon beau Figaro.

FIGARO

Courage, mon trésor!

SUZANNE

Et toi, réfléchis.
(*Elle se sauve.*)

FIGARO

Bravo, monsieur mon maître! Je commence
à comprendre le mystère et à voir clair
dans votre jeu! À Londres, vraiment?
Vous, ministre, moi, courrier, et Suzanne...
secrète ambassadrice:
il n'en sera rien, c'est Figaro qui vous le dit!

NO. 3 CAVATINA

7 FIGARO
 If you would dance,
 my pretty Count,
 I'll play the tune
 on my little guitar.
 If you will come
 to my dancing school
 I'll gladly teach you
 the *capriola*.
 You will learn quickly
 every dark secret,
 you will find out
 how to dissemble.
 The art of stinging,
 the art of conniving,
 fighting with this one,
 playing with that one,
 all of your schemes
 I'll turn inside out.

*(He leaves. Bartolo and Marcellina enter,
 she with a contract in her hand.)*

RECITATIVE

8 BARTOLO
 And you waited until the day
 appointed for the wedding
 to tell me this?

MARCELLINA
 Not yet, my dear Doctor,
 have I lost hope:
 to break off marriages
 nearer completion than this one
 needs only a pretext, and that I have here,

N. 3 CAVATINA

FIGARO
 Se vuol ballare,
 signor Contino,
 il chitarrino
 le suonerò.
 Se vuol venire
 nella mia scuola,
 la capriola
 le insegnerò.
 Saprò... ma piano,
 meglio ogni arcano
 dissimulando
 scoprir potrò.
 L'arte schermendo,
 l'arte adoprando,
 di qua pungendo,
 di là scherzando,
 tutte le macchine
 rovescerò.

*(Parte. Entra il dottor Bartolo con Marcellina,
 un contratto in mano.)*

RECITATIVO

BARTOLO
 Ed aspettaste il giorno
 fissato alle sue nozze
 a parlarmi di questo?

MARCELLINA
 Io non mi perdo,
 dottor mio, di coraggio:
 per romper de' sponsali
 più avanzati di questo
 bastò spesso un pretesto; ed egli ha meco,

FIGARO

Will der Herr Graf
ein Tänzchen nun wagen,
mag er's mir sagen,
ich spiel ihm auf.
Soll ich im Springen
Unterricht geben,
auf Tod und Leben
bin ich sein Mann.
Ich will ganz leise
listigerweise
von dem Geheimnis
den Schleier ziehn.
Mit feinen Kniffen,
mit kecken Griffen,
heute mit Schmeicheln,
morgen mit Heucheln
werd seinen Ränken ich
kühn widerstehn.

*(Er geht ab. Bartolo und Marcellina treten ein,
sie hat einen Vertrag in der Hand.)*

REZITATIV

BARTOLO

Und Sie konnten warten
bis zum Tag seiner Hochzeit,
sich mit mir zu beraten?

MARCELLINA

Ich hab den Mut,
teuerster Herr Doktor,
noch fester beschlossene Ehen
unter einem Vorwand
im letzten Augenblick zu stören.

FIGARO

Si monsieur
le comte veut danser,
je serai
son guitariste.
S'il veut venir
dans mon école,
je lui apprendrai
la cabriole.
Je saurai tout, mais doucement!
En dissimulant,
je pourrai mieux
découvrir tous ses secrets.
Aiguissant mon talent
et le mettant en œuvre,
des piques de-ci,
des plaisanteries de-là,
je déjouerai
toutes ses machinations!

*(Il sort. Le docteur Bartholo paraît, suivi de
Marceline, un contrat à la main.)*

RÉCITATIF

BARTHOLO

Et vous avez attendu le jour
de ses noces
pour me parler de tout ceci?

MARCELINE

Je ne perds pas courage,
mon cher docteur:
pour rompre des épousailles
bien plus avancées que celles-ci, il n'a souvent
fallu qu'un bon prétexte; or il a envers moi,

78

and, besides this contract, definite promises.
 I know... but enough! Now is the time
 to harass Susanna; we must contrive
 an imbroglio with the Count.
 He, to get revenge,
 will take my side and Figaro
 will thus become my husband.

BARTOLO

(taking the contract)

Excellent. I shall do everything:
 keep me well posted. (I shall be only too glad
 to marry off my old servant to the man
 who once ruined my chances with Rosina.)

NO. 4 ARIA

BARTOLO

9 Revenge, oh, sweet revenge
 is a pleasure reserved for the wise:
 to forgo shame, bold outrage,
 is base and utter meanness.
 With astuteness, with cleverness,
 with discretion, with judgment
 if possible. The matter is serious;
 but, believe me, it shall be done.
 If I have to pore over
 the law books,
 if I have to read
 all the extracts,
 with misunderstandings,
 with hocus-pocus
 he'll find himself
 in a turmoil.

oltre questo contratto, certi impegni...
 So io... basta: conviene
 la Susanna atterrir, convien con arte
 impuntigliarla a rifiutare il Conte.
 Egli per vendicarsi
 prenderà il mio partito,
 e Figaro così fia mio marito.

BARTOLO

(prende il contratto)

Bene, io tutto farò: senza riserve
 tutto a me palesate. (Avrei pur gusto
 di dare in moglie la mia serva antica
 a chi mi fece un dì rapir l'amica.)

N. 4 ARIA

BARTOLO

La vendetta, oh, la vendetta
 è un piacer serbato ai saggi;
 l'obliar l'onte, gli oltraggi
 è bassezza, è ognor viltà.
 Coll'astuzia, coll'arguzia,
 col giudizio, col criterio,
 si potrebbe... Il fatto è serio,
 ma credete, si farà.
 Se tutto il codice
 dovessi volgere,
 se tutto l'indice
 dovessi leggere,
 con un equivoco,
 con un sinonimo,
 qualche garbuglio
 si troverà.

Er hat gegen mich außer diesem Kontrakte
gewisse Verpflichtungen,
man muss zuerst Susanna erschrecken,
sie dahin bringen, den Grafen abzuweisen,
dann wird er aus Rache
sich auf meine Seite stellen,
und so wird Figaro mein Mann.

BARTOLO

(nimmt den Vertrag)

Nun gut. Ich will es schon machen;
vertrauen Sie mir die Sache an.
(Fast hätt' ich Lust, ihm meine alte Dienerin
als Frau aufzuhängen, zum Lohn,
dass er Rosinchen mir entführte.)

NR. 4 ARIE

BARTOLO

Süße Rache, ja, süße Rache
ist dem Ehrenmann ein Labsal;
Schmach und Schande zu vergessen
ist verächtlich, zeigt niedren Sinn.
Fein und witzig, scharf und spritzig,
immer kritisch und politisch,
ja, man könnte... Der Fall ist wichtig!
Doch glaubt mir, ich krieg ihn klein.
Und sollt ich
alle Gesetze verdrehen,
müsst ich auch
hundert Register durchsehen,
mit Ränken
die Kreuz und die Quere,
so kann es nicht fehlen,
mein ist der Sieg.

en plus de ce contrat, certaines obligations...
que je sais... il suffit! Il s'agit désormais
d'effrayer sa Suzanne, il s'agit
de la pousser habilement à s'entêter
à refuser le comte. Lui, pour se venger,
prendra mon parti,
et ainsi Figaro deviendra mon mari.

BARTHOLO

(prend le contrat)

Bien! Je ferai tout mon possible;
révélez-moi tout bien franchement.
(Il me plairait fort de faire épouser
ma vieille servante à celui
qui me fit jadis enlever mon amie!)

N^o 4 AIR

BARTOLO

La vengeance, ah! la vengeance
est un plaisir réservé aux sages.
Oublier la honte et les outrages,
c'est de la bassesse, de la lâcheté.
Avec de l'astuce, de l'invention,
avec du bon sens, de la jugeote,
on pourrait... L'affaire est grave,
mais, croyez-moi, elle réussira!
Même s'il faut
retourner tout le code,
lire toute
la table des matières,
par un mot ambigu
ou par un synonyme
on arrivera bien
à tout emmêler!

All Seville
 knows Bartolo:
 the scoundrel Figaro
 shall be overcome!
(He goes.)

RECITATIVE

10

MARCELLINA
 I haven't been stopped yet:
 my hopes are high.
 Ah, Susanna is coming: we'll see.
 I'll pretend not to notice her.
 And this is the bright pearl
 whom he's going to wed!

(Enter Susanna.)

SUSANNA
 (She's chattering about me.)

MARCELLINA
 But I suppose
 Figaro couldn't do better:
L'argent fait tout.

SUSANNA
 (What a tongue! It takes troubles
 to bring out a person's character.)

MARCELLINA
 Splendid! Here's justice!
 With those modest eyes!
 With that pious air,
 and still...

Tutta Siviglia
 conosce Bartolo:
 il birbo Figaro
 vostro sarà.
(Parte.)

RECITATIVO

MARCELLINA
 Tutto ancor non ho perso:
 mi resta la speranza.
 Ma Susanna si avvanza: io vo' provarmi...
 Fingiam di non vederla.
 E quella buona perla
 la vorrebbe sposar!

(Entra Susanna.)

SUSANNA
 (Di me favella.)

MARCELLINA
 Ma da Figaro alfine
 non può meglio sperarsi:
l'argent fait tout.

SUSANNA
 (Che lingua! Manco male,
 ch'ognun sa quanto vale.)

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

Ja, ganz Sevilla
kennt Doktor Bartolo;
der Schurke Figaro,
er fällt durch mich.
(Er geht ab.)

REZITATIV

MARCELLINA
Noch ist nicht alles verloren,
ich darf noch hoffen.
Da kommt Susanna! Ich will mich stellen,
als ob ich sie nicht sähe.
Und diese edle Perle
nimmt Figaro zur Frau!

(Susanna tritt ein.)

SUSANNA
(Sie spricht von mir.)

MARCELLINA
Doch kann man nichts Bessres
von ihm erwarten:
L'argent fait tout.

SUSANNA
*(Die Lästerzunge! Zum Glück weiß jeder,
was er von ihr zu halten hat.)*

MARCELLINA
Bravo! Welch Urteil!
Bei diesen sanften Augen,
bei dem bescheidenen Wesen,
bei diesen ...

Tout Séville
connaît Bartholo,
ce filou de Figaro
sera à vous!
(Il sort.)

RÉCITATIF

MARCELINE
Je n'ai pas encore perdu :
je garde bon espoir.
Mais voici Suzanne ; je veux engager la lutte...
Feignons de ne point la voir!
Et cette perle,
il voudrait bien l'épouser!

(Suzanne paraît.)

SUZANNE
(Elle parle de moi.)

MARCELINE
Ma foi, on ne pouvait attendre
mieux de Figaro :
« l'argent fait tout » !

SUZANNE
*(Quelle langue! À la bonne heure,
que tout le monde sache ce qu'elle vaut !)*

MARCELINE
Bravo! Quelle sagesse!
Avec ce regard pudique,
cet air vertueux
et puis...

SUSANNA
(Now's the time to leave.)

MARCELLINA
(A pretty little wife!)

(They both want to leave and meet at the door.)

NO. 5 DUETTINO

MARCELLINA
(making a curtsy)
Go on, I'm your servant,
magnificent lady.

SUSANNA
(making a curtsy)
I should not presume too much,
sharp-witted dame.

MARCELLINA
No, you go first.

SUSANNA
No, no, after you.

MARCELLINA, SUSANNA
I know my position,
and do not breach good manners.

MARCELLINA
A bride-to-be!

SUSANNA
A lady of honour...

SUSANNA
(Meglio è partir.)

MARCELLINA
(Che cara sposa!)

*(Vanno tutte e due per partire e s'incontrano
alla porta.)*

N. 5 DUETTINO

MARCELLINA
(facendo una riverenza)
Via, resti servita,
madama brillante.

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

MARCELLINA
No, prima a lei tocca.

SUSANNA
No, no, tocca a lei.

MARCELLINA, SUSANNA
Io so i dover miei,
non fo inciviltà.

MARCELLINA
La sposa novella!

SUSANNA
La dama d'onore!

S U S A N N A
(Besser, ich geh.)

M A R C E L L I N A
(Welch liebes Bräutchen!)

*(Sie wollen beide gehen und treffen sich
an der Tür.)*

NR. 5 DUETTINO

M A R C E L L I N A
(verneigt sich)
Nur vorwärts, ich bitte,
Sie Muster von Schönheit!

S U S A N N A
(verneigt sich)
Nein, das ist nicht Sitte,
Sie Muster von Weisheit!

M A R C E L L I N A
Sie haben den Vortritt!

S U S A N N A
Oh, bitte recht sehr!

M A R C E L L I N A , S U S A N N A
Ich weiß, was sich geziemet,
geb andren die Ehr.

M A R C E L L I N A
Das niedliche Bräutchen!

S U S A N N A
Die würd'ge Matrone!

S U Z A N N E
(Je préfère partir!)

M A R C E L I N E
(Quelle tendre épouse!)

*(Elles veulent toutes les deux sortir et se
retrouvent à la porte.)*

N^o 5 DUETTINO

M A R C E L I N E
(faisant une révérence)
Je suis votre servante,
brillante madame!

S U Z A N N E
(faisant une révérence)
Je n'oserais jamais,
piquante madame!

M A R C E L I N E
Non, passez la première...

S U Z A N N E
Non, non, je vous en prie...

M A R C E L I N E , S U Z A N N E
Je connais mon devoir
et sais être polie!

M A R C E L I N E
La jeune mariée!

S U Z A N N E
La dame d'honneur!

MARCELLINA
The Count's favourite ...

SUSANNA
All Spain's beloved ...

MARCELLINA
Your merit ...

SUSANNA
Your fine dress ...

MARCELLINA
Your position ...

SUSANNA
Your age ...

MARCELLINA
By Bacchus, I might grow rash
if I stay here longer.

SUSANNA
Decrepit old Sibyl,
you make me laugh.

(Marcellina goes off in a rage.)

RECITATIVE

12 SUSANNA
Go on, you old pedant,
you ill-tempered school-mistress,
just because you've read two books
and harassed Madame in her youth.

(Cherubino comes in.)

MARCELLINA
Del Conte la bella!

SUSANNA
Di Spagna l'amore!

MARCELLINA
I meriti!

SUSANNA
L'abito!

MARCELLINA
Il posto!

SUSANNA
L'età!

MARCELLINA
Per Bacco, precipito,
se ancor resto qua.

SUSANNA
Sibilla decrepita,
da rider mi fa.

(Marcellina parte furibonda.)

RECITATIVO

SUSANNA
Va' là, vecchia pedante,
dottoressa arrogante,
perché hai letti due libri,
e seccata madama in gioventù...

(Entra Cherubino.)

MARCELLINA
Des Grafen Susannchen!

SUSANNA
Die Zierde von Spanien!

MARCELLINA
So hochverdient!

SUSANNA
So würdevoll!

MARCELLINA
So ehrbar!

SUSANNA
So alt!

MARCELLINA
Ich platze vor Ärger schier,
das halt ich länger nicht aus.

SUSANNA
Die Alte ist außer sich,
ich lache sie aus.

(Marcellina geht wütend ab.)

REZITATIV

SUSANNA
Fahr hin,
aufgeblasne Gelehrte!
Weil sie zwei Bücher gelesen,
weil sie die Gräfin als Kind gequält...

(Cherubino tritt ein.)

MARCELINE
La belle du comte!

SUZANNE
L'amour de l'Espagne!

MARCELINE
Le mérite...

SUZANNE
L'usage...

MARCELINE
Le rang...

SUZANNE
L'âge...

MARCELINE
Sur ma foi, je vais faire un esclandre
si je reste plus longtemps ici!

SUZANNE
Cette sorcière décrépite
me fait rire aux éclats!

(Marceline sort, ulcérée.)

RÉCITATIF

SUZANNE
Va donc, vieille pédante,
arrogante doctoresse;
parce qu'elle a lu deux livres
et empoisonné la jeunesse de madame...

(Chérubin se précipite dans la pièce.)

C H E R U B I N O
Little Susanna, is it you?

S U S A N N A
It is I; what do you want?

C H E R U B I N O
Ah, my heart, what a misfortune!

S U S A N N A
Your heart! What happened?

C H E R U B I N O
Yesterday the Count,
because he found me alone with Barbarina,
gave me orders to go away:
and if the dear Countess,
my beloved protectress,
doesn't grant her protection, I must go,
and see you no more, my Susanna.

S U S A N N A
See me no more! Bravo! So then
it's not for the Countess now
that your heart secretly yearns!

C H E R U B I N O
Ah, what great respect she inspires in me!
Happy are you who can see her
whenever you wish!
You who dress her in the morning,
you who undress her in the evening,
pin up her hair, tie on her lace.
Ah, to be in your place!
What do you have there? Just tell me ...

C H E R U B I N O
Susannetta, sei tu?

S U S A N N A
Son io, cosa volete?

C H E R U B I N O
Ah, cor mio, che accidente!

S U S A N N A
Cor vostro! Cosa avvenne?

C H E R U B I N O
Il Conte ieri,
perché trovommi sol con Barbarina,
il congedo mi diede;
e se la Contessina,
la mia bella comare,
grazia non m'intercede, io vado via,
io non ti vedo più, Susanna mia.

S U S A N N A
Non vedete più me! Bravo! Ma dunque
non più per la Contessa
segretamente il vostro cor sospira?

C H E R U B I N O
Ah, che troppo rispetto ella m'ispira!
Felice te, che puoi
vederla quando vuoi,
che la vesti il mattino,
che la sera la spogli, che le metti
gli spilloni, i merletti...
Ah, se in tuo loco...
Cos'hai lì? Dimmi un poco...

C H E R U B I N O

Mein Susannchen, bist du's?

S U S A N N A

Ich selber, und was wollen Sie?

C H E R U B I N O

Ach, mein Herz, welch ein Unglück!

S U S A N N A

Ihr Herz? Was geschah denn?

C H E R U B I N O

Der Graf

traf mich mit Barbarina gestern
und hat mich entlassen,
und wenn die Gräfin,
meine schöne Patin,
nicht Gnade für mich erbittet, muss ich fort
und sehe dich nicht mehr, mein Susannchen.

S U S A N N A

Sie sehn mich nicht mehr? Schrecklich!
So glüht Ihr Herz nicht mehr ganz im
Geheimen für unsre Gräfin?

C H E R U B I N O

Ach, vor ihr hab ich zu viel Ehrfurcht.
Wie glücklich bist du! Du kannst sie sehen,
wann du willst.
Du kannst sie sehen, wenn sie sich morgens
ankleidet, wenn sie sich abends auszieht,
wenn sie die Busennadeln ansteckt und
die Spitzen ... Ach, ich an deiner Stelle ...
Was ist das? Lass doch sehen!

C H É R U B I N

Ah! Suzon, te voici!

S U Z A N N E

Me voici, que voulez-vous ?

C H É R U B I N

Ah! mon cher cœur, quelle mésaventure!

S U Z A N N E

Votre cher cœur! Qu'est-il arrivé ?

C H É R U B I N

Hier, le comte,
pour m'avoir trouvé tout seul avec Barberine,
m'a congédié:
et si la comtesse,
ma belle marraine.
n'obtient pas ma grâce, je m'en vais,
je ne te verrai plus, ma chère Suzanne!

S U Z A N N E

Vous ne me verrez plus, moi ? Bravo!
Ce n'est donc plus pour la comtesse
que votre cœur soupire en secret ?

C H É R U B I N

Ah! elle m'inspire trop de respect!
Que tu as de la chance de pouvoir
la voir quand tu veux,
de l'habiller le matin,
de la déshabiller le soir,
de lui mettre ses épingles, ses dentelles...
Ah! si j'étais à ta place...
Qu'as-tu donc là ? Dis-moi un peu...

S U S A N N A

Oh, just a pretty ribbon and the nightcap
of your beautiful protectress.

C H E R U B I N O

Come, give it to me, my sister,
give it to me for pity's sake.
(He snatches the ribbon.)

S U S A N N A

Quick, give it back.

C H E R U B I N O

O dearest, prettiest, most fortunate ribbon!
I shall not give thee up, but with my life!

S U S A N N A

What does this insolence mean?

C H E R U B I N O

Oh, please, don't tell!
In payment
I'll give you this canzonetta of mine.
(He takes a song out of his pocket.)

S U S A N N A

(accepting it)
And what would I do with it?

C H E R U B I N O

Read it to our patroness,
read it to yourself,
read it to Barbarina, to Marcellina,
read it to every woman in the place!

S U S A N N A

Poor Cherubino, you are mad!

S U S A N N A

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

C H E R U B I N O

Deh, dammelo, sorella,
dammelo, per pietà.
(Prende il nastro.)

S U S A N N A

Presto, quel nastro!

C H E R U B I N O

O caro, o bello, o fortunato nastro!
Io non tel renderò che con la vita!

S U S A N N A

Cos'è quest'insolenza?

C H E R U B I N O

Eh via, sta' cheta!
In ricompensa poi
questa mia canzonetta io ti vo' dare.
(Tira un foglio dalla sua tasca.)

S U S A N N A

(cogliendo il foglio)
E che ne debbo fare?

C H E R U B I N O

Leggila alla padrona,
leggila tu medesima,
leggila a Barbarina, a Marcellina,
leggila ad ogni donna del palazzo!

S U S A N N A

Povero Cherubin, siete voi pazzo?

S U S A N N A

Es ist ein Band um das Nachthäubchen
Ihrer Frau Patin.

C H E R U B I N O

Oh, gib es mir, oh,
gib mir's aus Erbarmen.
(Er nimmt das Band.)

S U S A N N A

Gleich her das Band!

C H E R U B I N O

Du liebes, du süßes, o du glücksel'ges Band!
Ich lass es nur mit meinem Leben!

S U S A N N A

Was soll nur diese Unart!

C H E R U B I N O

Ach, sei nur ruhig.
Zum Danke schenk ich dir
die Kanzonette, die ich heut gedichtet.
(nimmt ein Lied aus der Tasche)

S U S A N N A

(akzeptiert es)
Was soll ich damit machen?

C H E R U B I N O

Lies sie der Frau Gräfin,
lies sie dir selber vor,
lies sie Barbarina, Marcellina,
lies sie allen Mädchen hier im Schlosse.

S U S A N N A

Ach, armer Cherubino. Sie sind verrückt!

S U Z A N N E

Ah! le joli ruban et le bonnet de nuit
de cette belle marraine!

C H É R U B I N

Ah! donne-le-moi, ma mie,
donne-le-moi, je t'en supplie!
(Il s'empare du ruban.)

S U Z A N N E

Vite, rendez ce ruban!

C H É R U B I N

Ô cher, ô beau, ô bienheureux ruban!
Je ne te le donnerai qu'avec ma vie!

S U Z A N N E

Qu'est-ce que c'est que cette insolence ?

C H É R U B I N

Voyons, calme-toi.
Pour te remercier,
je veux te donner ma chanson.
(Il tire un papier de sa poche.)

S U Z A N N E

(s'en emparant)
Et que dois-je en faire ?

C H É R U B I N

Lis-la à ta maîtresse,
lis-la toi-même,
lis-la à Barberine, à Marceline,
lis-la à toutes les femmes du château!

S U Z A N N E

Mon pauvre Chérubin, quel fou vous faites!

NO. 6 ARIA

C H E R U B I N O

13 I no longer know what I am, what I do;
 now I'm all fire, now all ice;
 every woman changes my temperature,
 every woman makes my heart beat faster.
 The very mention of love, of delight,
 disturbs me, changes my heart,
 and speaking of love,
 forces on me a desire I cannot restrain!
 I speak of love while I'm awake,
 I speak of love while I'm sleeping,
 to rivers, to shadows, to mountains,
 to flowers, to grass, to fountains,
 to echoes, to air, to winds,
 until they carry away
 the sound of my useless words.
 And if no one is near to hear me
 I speak of love to myself.

*(The Count's voice is heard outside. Cherubino
 dives behind the armchair.)*

RECITATIVE

C H E R U B I N O

14 Ah, I'm lost!

S U S A N N A
 Heavens! It's the Count;
 how unlucky!

(The Count enters.)

C O U N T

Susanna, you seem
 nervous and confused.

N. 6 ARIA

C H E R U B I N O

Non so più cosa son, cosa faccio,
 or di foco, ora sono di ghiaccio,
 ogni donna cangiar di colore,
 ogni donna mi fa palpitar.
 Solo ai nomi d'amor, di diletto,
 mi si turba, mi s'altera il petto,
 e a parlare mi sforza d'amore
 un desio ch'io non posso spiegar.
 Parlo d'amor vegliando,
 parlo d'amor sognando,
 all'acqua, all'ombre, ai monti,
 ai fiori, all'erbe, ai fonti,
 all'eco, all'aria, ai venti,
 che il suon de' vani accenti
 portano via con sé.
 E se non ho chi m'oda,
 parlo d'amor con me.

*(Si ode fuori la voce del Conte. Cherubino
 spaventato si nasconde dietro la poltrona.)*

RECITATIVO

C H E R U B I N O

Ah, son perduto!

S U S A N N A
 Che timor! Il Conte!
 Misera me!

(Entra il Conte.)

C O N T E

Susanna, tu mi sembri
 agitata e confusa.

C H E R U B I N O

Ich weiß nicht, wo ich bin, was ich tue,
 bald in Frost, bald in Glut, ohne Ruhe,
 jedes Mädchen, ach, macht mich erröten,
 jeder Dame erbebet mein Herz.
 Hör das Wörtlein Lieb ich nur nennen,
 fühl in Glut ich die Wangen entbrennen,
 und doch treibt mich, von Liebe zu reden,
 ein Verlangen, das ich nicht deuten kann.
 Rede von Lieb im Wachen,
 rede von Lieb in Träumen,
 mit Echo, Felsen, Bäumen,
 mit Winden und mit Wellen,
 mit Blumen und mit Quellen!
 Und all die süßen Klagen
 tragen die Lüfte fort.
 Und mag mich niemand hören,
 red ich von Lieb mit mir.

*(Man hört von draußen die Stimme des Grafen.
 Cherubino versteckt sich hinter dem Sessel.)*

R E Z I T A T I V

C H E R U B I N O

Ach, ich bin verloren!

S U S A N N A

O Schreck! Der Graf ist's,
 oh, weh mir Armer!

(Der Graf tritt ein.)

G R A F

Susanna, warum bist du
 so bewegt, so verlegen?

C H É R U B I N

Je ne sais plus qui je suis, ni ce que je fais,
 tantôt je suis de feu et tantôt de glace,
 toutes les femmes me font changer de couleur,
 toutes les femmes me font trembler.
 Il n'y a que les mots d'amour ou de plaisir
 qui troublent et perturbent mon cœur;
 et c'est un désir d'amour que je ne puis
 expliquer qui me force à parler.
 Je parle d'amour en veillant,
 je parle d'amour en dormant,
 à l'eau, à l'ombre, aux montagnes,
 aux fleurs, à l'herbe, aux fontaines,
 à l'écho, à l'air, aux vents
 qui emportent avec eux
 le son de mes cris inutiles.
 Et si je n'ai personne pour m'entendre,
 je me parle d'amour tout seul.

*(On entend au dehors la voix du comte.
 Chérubin se cache derrière le fauteuil.)*

R É C I T A T I F

C H É R U B I N

Ah ! je suis perdu!

S U Z A N N E

Juste Ciel!
 Le comte, pauvre de moi!

(Le comte paraît.)

L E C O M T E

Suzanne, tu me sembles
 agitée et troublée.

13

14

S U S A N N A

Sir, I beg your pardon,
but if someone... found you here;
I beg you leave me.

(The Count sits on a chair; takes her hand.)

C O U N T

One moment, and I'll leave you.
Listen.

S U S A N N A

I won't hear anything.

C O U N T

Two words. You know
that the king has appointed me
ambassador to London; I have decided
to take Figaro with me.

S U S A N N A

Sir, if I dared...

C O U N T

Speak, speak, my dear, and by that right
you assume today for as long as you live,
ask, request, demand.

S U S A N N A

Leave me, signor; I am assuming no right
and do not intend to. Oh, unhappy me!

C O U N T

Ah no, Susanna, I want to make you happy!
You know how much I love you. Basilio
has already told you everything. Now listen.

S U S A N N A

Signor, io chiedo scusa...
Ma... se mai, qui sorpresa...
Per carità, partite!

(Il Conte siede sulla poltrona, prendendole la mano.)

C O N T E

Un momento e ti lascio.
Odi.

S U S A N N A

Non odo nulla.

C O N T E

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

S U S A N N A

Signor, se osassi...

C O N T E

Parla, parla, mia cara, e con quel dritto
ch'oggi prendi su me finché tu vivi
chiedi, imponi, prescrivi.

S U S A N N A

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

C O N T E

Ah no, Susanna, io ti vo' far felice!
Tu ben sai quant'io t'amo: a te Basilio
tutto già disse. Or senti.

S U S A N N A

Herr Graf, verzeihen Sie ...
Doch wenn jemand
uns überraschte ...

(Der Graf sitzt auf dem Sessel; er nimmt ihre Hand.)

G R A F

Nur einen Augenblick noch!
Höre!

S U S A N N A

Ich darf nichts hören.

G R A F

Nur zwei Worte. Der König
hat mich zum Gesandten
in London ernannt,
und Figaro soll mich begleiten.

S U S A N N A

Dürfte ich wagen ...

G R A F

Sprich nur, du liebes Mädchen! Nimm dir heute
ein Recht über mich, das du fürs ganze Leben
über mich behalten sollst.

S U S A N N A

Lassen Sie mich. Ich will kein Recht,
will nur, dass Sie mich verlassen!
O ich Unglückliche!

G R A F

Nicht doch, Susanna, ich will dich glücklich
machen. Du weißt, wie sehr ich dich liebe,
Basilio hat dir alles gesagt.

S U Z A N N E

Monsieur... excusez-moi...
mais... si jamais... surprise ici...
partez, je vous en prie.

(Le comte s'assied sur le fauteuil, et prend la main de Suzanne.)

L E C O M T E

Un moment, et je partirai.
Écoute...

S U Z A N N E

Je n'écoute rien!

L E C O M T E

Deux mots : tu sais
que le roi m'a nommé
ambassadeur à Londres ; j'ai décidé d'emmener
Figaro avec moi...

S U Z A N N E

Monsieur, si j'osais...

L E C O M T E

Parle, parle, ma mie, et grâce au droit
que tu prends aujourd'hui sur moi pour la vie,
demande, ordonne, exige!

S U Z A N N E

Laissez-moi, monsieur ; je ne prends aucun
droit, je n'en veux point et je n'en ai pas
l'intention ! Oh ! que je suis malheureuse !

L E C O M T E

Ah ! non, ma Suzanne, je veux te rendre
heureuse ! Tu sais combien je t'aime :
Bazile t'a déjà tout dit. Eh bien ! écoute.

If for a few minutes
you'll meet me in the garden this evening...
Ah, for this favour I would pay...

BASILIO
(outside)
He just left.

COUNT
Who is speaking?

SUSANNA
Ye gods!

COUNT
Go, and don't let anyone in ...

SUSANNA
And leave you here alone?

BASILIO
(outside)
He must be with Madame, I'll look for him
there.

COUNT
(pointing to the chair)
I can go behind this.

SUSANNA
Don't hide here!

COUNT
Hush, and try to get rid of him.

SUSANNA
Oh dear! What are you doing?

Se per pochi momenti
meco in giardin sull'imbrunir del giorno...
Ah, per questo favore io pagherei...

BASILIO
(dietro le quinte)
È uscito poco fa.

CONTE
Chi parla?

SUSANNA
Oh dei!

CONTE
Esci, e alcun non entri.

SUSANNA
Ch'io vi lasci qui solo?

BASILIO
(sempre dietro le quinte)
Da Madama ei sarà, vado a cercarlo.

CONTE
(additando la poltrona)
Qui dietro mi porrò.

SUSANNA
Non vi celate!

CONTE
Taci, e cerca ch'ei parta.

SUSANNA
Ohimè! Che fate!

Wenn du in der Dämmerung
einen Augenblick mit mir im Garten...
Diese Gunst würd ich fürstlich dir lohnen...

B A S I L I O
(von draußen)
Er ging soeben fort.

G R A F
Wer spricht da?

S U S A N N A
O Himmel!

G R A F
Sorge, dass niemand eintritt!

S U S A N N A
Soll ich Sie hier allein lassen?

B A S I L I O
(von draußen)
Bei der Frau Gräfin wird er sein; ich will ihn
suchen.

G R A F
(zeigt auf den Sessel)
Ich trete hinter den Stuhl.

S U S A N N A
Nein, nicht verstecken!

G R A F
Schweige und such ihn zu entfernen.

S U S A N N A
Weh mir, was tun Sie!

Si à la tombée du jour
tu me rejoignais un instant dans le jardin...
Ah! cette faveur, je la paierais...

B A Z I L E
(du dehors)
Il est sorti il y a un instant!

L E C O M T E
Qui parle?

S U Z A N N E
Ah! mon Dieu!

L E C O M T E
Sors, et empêche-le d'entrer!

S U Z A N N E
Que je vous laisse seul ici?

B A Z I L E
(dehors)
Il est sans doute chez madame; je vais le
chercher.

L E C O M T E
(indiquant le fauteuil)
Je vais me cacher là derrière.

S U Z A N N E
Ne vous cachez pas!

L E C O M T E
Tais-toi, et tâche de le faire partir!

S U Z A N N E
Hélas! que faites-vous?

(The Count hides behind the chair. Cherubino, unobserved by him, scrambles into the seat and Susanna covers him with a dressing gown as Basilio enters.)

15 B A S I L I O
Susanna, Heaven bless you;
have you by chance seen the Count?

S U S A N N A
And what
would the Count be doing here? Now, get out!

B A S I L I O
Wait, and listen:
Figaro is looking for him.

S U S A N N A
(Heavens!) Then he's looking
for the man who, after you, hates him most.

C O U N T
(We'll see how he serves me.)

B A S I L I O
I've never heard any moral law that says that
he who loves the wife must hate the husband.
Which is to say that the Count loves you.

S U S A N N A
Get out, you pander
to another's lasciviousness. I do not aspire
to your system of morality,
nor to the Count's love.

B A S I L I O
There's no harm in it!
Everyone to his own taste: I should have

(Il Conte vuol nascondersi dietro la poltrona. Cherubino passa al davanti della poltrona, si mette dentro in piedi e Susanna il ricopre con una vestaglia. Entra Basilio.)

B A S I L I O
Susanna, il ciel vi salvi; avreste a caso
veduto il Conte?

S U S A N N A
E cosa
deve far meco il Conte? Animo, uscite.

B A S I L I O
Aspettate, sentite,
Figaro di lui cerca.

S U S A N N A
(Oh ciel!) Ei cerca
chi dopo voi più l'odia.

C O N T E
(Veggiam come mi serve.)

B A S I L I O
Io non ho mai nella moral sentito
ch'uno ch'ama la moglie odi il marito,
per dir che il Conte v'ama...

S U S A N N A
Sortite, vil ministro
dell'altrui sferatezza: io non ho d'uopo
della vostra morale,
del Conte, del suo amor...

B A S I L I O
Non c'è alcun male.
Ha ciascuno i suoi gusti: io mi credea

(Der Graf tritt hinter den Sessel. Cherubino schwingt sich unbemerkt in den Sessel und wird von Susanna mit einem Morgenrock zugedeckt. Basilio tritt ein.)

B A S I L I O

Susanna, der Himmel segne Sie!
Sahen Sie den Herrn Grafen?

S U S A N N A

Was sollte
der Graf bei mir? Gehen Sie hinaus!

B A S I L I O

Nur Geduld.
Figaro will ihn sprechen.

S U S A N N A

(Himmel!) Den Grafen,
dem er, wie Ihnen, so sehr verhasst ist?

G R A F

(Mal sehen, wie er mir dient.)

B A S I L I O

Hab ich doch niemals gehört, dass einer,
der die Frau liebt, den Mann darum hasst.
Gesetzt, der Graf liebe Sie...

S U S A N N A

Verlassen Sie mein Zimmer.
Ich bedarf nicht
Ihrer Lehren, noch des Grafen,
noch seiner Liebe.

B A S I L I O

Was ist das Schlimmes?
Der Geschmack ist verschieden,

(Le comte veut se cacher derrière le fauteuil. Chérubin passe devant le fauteuil, se blottit dedans, et Suzanne le recouvre d'un peignoir qui le dissimule aux regards. Bazile apparaît.)

B A Z I L E

Suzanne, que le Ciel vous protège.
Auriez-vous par hasard vu le comte ?

S U Z A N N E

Et pourquoi
le comte serait-il avec moi ? Allons, sortez !

B A Z I L E

Attendez ! Écoutez,
c'est Figaro qui le cherche.

S U Z A N N E

(Ô Ciel !) Il cherche donc
l'homme qui le hait le plus après vous !

L E C O M T E

(Voyons comme il me sert !)

B A Z I L E

Je n'ai jamais entendu dire à la morale
que celui qui aimait la femme haïssait le mari.
Dire que le comte vous aime...

S U Z A N N E

Sortez, vil ministre
de la débauche d'un autre ! Je n'ai pas besoin
de votre morale,
ni du comte, ni de son amour...

B A Z I L E

Il n'y a pas de mal.
Chacun son goût. Moi, je croyais

thought that you would prefer as a lover,
as most women would do,
a generous gentleman, discreet and wise,
to a stripling, to a page...

S U S A N N A
To Cherubino!

B A S I L I O
To Cherubino, love's cherubin,
who today at daybreak
was seen on his way
to this place.

S U S A N N A
Wicked man!
What a falsehood that is!

B A S I L I O
Is one evil just because one has eyes in his
head? And that canzonetta?
Tell me, in confidence; I am your friend
and will tell no one else;
is it for you? For Madame?

S U S A N N A
(What devil told him about it?)

B A S I L I O
Apropos, my daughter,
instruct him more wisely;
he stares at her so at table,
and with such immodesty,
that the Count is bound to notice;
in this, you know, he can be a terror.

S U S A N N A
Villain!

che preferir doveste per amante,
come fan tutte quante,
un signor liberal, prudente e saggio,
a un giovinastro, a un paggio...

S U S A N N A
A Cherubino?

B A S I L I O
A Cherubino, al Cherubin d'amore,
ch'oggi sul far del giorno
passeggiava qui intorno
per entrar.

S U S A N N A
Uom maligno,
un'impostura è questa.

B A S I L I O
È un maligno con voi chi ha gli occhi in testa?
E quella canzonetta?
Ditemi in confidenza, io sono amico,
e ad altrui nulla dico:
è per voi, per Madama?

S U S A N N A
(Chi diavol gliel'ha detto?)

B A S I L I O
A proposito, figlia,
istruitelo meglio: egli la guarda
a tavola sì spesso,
e con tale immodestia,
che se il Conte s'accorge... e su tal punto,
sapete, egli è una bestia.

S U S A N N A
Scellerato!

und nach dem meinen verdient ein Kavalier
wie der Herr Graf
entschieden den Vorzug
vor einem Bürschen, einem Pagen ...

S U S A N N A
Cherubino?

B A S I L I O
Ja, Cherubino d'amore,
der heut in aller Frühe
hier herumschlich,
als wollt er in Ihr Zimmer.

S U S A N N A
Alter Bösewicht,
schändlicher Verleumder!

B A S I L I O
Ist man ein Verleumder, wenn man Augen
im Kopf hat? Und die Kanzone, wie
sagen Sie im Vertrauen,
von mir erfährt es niemand:
Galt sie Ihnen oder der Gräfin?

S U S A N N A
(Wer hat ihm das verraten?)

B A S I L I O
Apropos, teure Tochter,
richten Sie ihn besser ab! Er sieht die Gräfin
bei der Tafel so oft
und so unverschämt an,
wenn der Graf das bemerkte ... In diesem Punkt,
wie Sie wissen, ist er eine Bestie!

S U S A N N A
Unverschämter!

que vous préféreriez pour amant,
comme toutes les autres,
un seigneur généreux, prudent et sage
à un gamin, à un page...

S U Z A N N E
À Chérubin ?

B A Z I L E
À Chérubin ! À cet amour de Chérubin
qui aujourd'hui au point du jour
traînait près d'ici
pour entrer...

S U Z A N N E
Méchant homme,
c'est un mensonge !

B A Z I L E
Avec vous, on est méchant dès qu'on sait ouvrir
les yeux ! Et cette petite chanson,
dites-moi donc, entre nous, je suis votre ami
et ne dirai rien à personne,
elle est pour vous ou pour madame ?

S U Z A N N E
(Qui diable lui en a parlé ?)

B A Z I L E
À propos, ma fille,
apprenez-lui à se tenir : il la regarde
à table si souvent
et avec si peu de décence
que si le comte s'en aperçoit ... Et sur ce
chapitre, vous le savez, il ne plaisante pas !

S U Z A N N E
Scélérat !

And why do you come here
to spread such lies?

BASILIO

I? You do me wrong! What I sell, I also buy.
I have not added a hair
to what everyone is saying.

COUNT

(coming forward)

How's that, what is everyone saying?

BASILIO

Oh, perfect!

SUSANNA

Oh, Heavens!

NO. 7 TERZETTO

COUNT

16 What do I hear! Go at once,
and throw the seducer out!

BASILIO

I came here at the wrong moment!
Pardon me, my Lord.

SUSANNA

(she appears to faint)

I'm ruined, unhappy me!
I'm overcome with misery!

COUNT, BASILIO

(supporting her)

Ah, the poor dear is fainting!
Oh God, how her heart beats!

E perché andate voi
tai menzogne spargendo?

BASILIO

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

CONTE

(mostrandosi improvvisamente)

Come! Che dicono tutti?

BASILIO

Oh bella!

SUSANNA

Oh cielo!

N. 7 TERZETTO

CONTE

Cosa sento! Tosto andate,
e scacciate il seduttore.

BASILIO

In mal punto son qui giunto,
perdonate, o mio signor.

SUSANNA

(sul punto di svenire)

Che ruina, me meschina,
son oppressa dal dolor!

CONTE, BASILIO

(sostenendola)

Ah, già svien la poverina!
Come, oh Dio, le batte il cor!

Warum verbreiten Sie
so schändliche Lügen?

BASILIO

Ich? Wie ungerecht! *Relata refero*;
ich setze nicht ein Wörtchen hinzu
zu dem, was alle Welt sagt.

GRAF

(*hervortretend*)
Wie? Was sagt alle Welt?

BASILIO

Ei, herrlich!

SUSANNA

O Himmel!

NR. 7 TERZETT

GRAF

Wie, was hör ich? Unverzüglich geh
und jage den Bösewicht gleich fort.

BASILIO

Diesmal kam ich ungelegen,
Sie verzeihen, mein gnäd'ger Herr.

SUSANNA

(*fast ohnmächtig*)
Welch ein Zufall! O ich Arme,
mich überwältigt der Schmerz.

GRAF, BASILIO

(*stützen Susanna*)
Ach, das arme Mädchen zittert,
wie das Herzchen im Busen poch!

Pourquoi allez-vous répandre
de tels mensonges ?

BAZILE

Moi ? Quelle injustice ! Je répète ce que
j'entends. Et je n'ajoute rien
à ce que dit tout le monde.

LE COMTE

(*se montrant brusquement*)
Comment donc ! Que dit tout le monde ?

BAZILE

Oh ! fichtre !

SUZANNE

Ah ! Ciel !

N^o 7 TERZETTO

LE COMTE

Qu'est-ce que j'entends ! Courez vite,
et chassez-moi ce séducteur !

BAZILE

Je suis arrivé bien mal à propos,
pardonnez-moi, monseigneur !

SUZANNE

(*à demi évanouie*)
Quel désastre, pauvre de moi !
Je suis accablée de malheurs !

LE COMTE, BAZILE

(*la soutenant*)
Ah ! la pauvre petite s'évanouit !
Mon Dieu ! comme son cœur bat !

BASILIO

Softly, softly, on to this chair.

SUSANNA

(recovering and drawing away)

Where am I? What is this?

What insolence, get out of here!

BASILIO

We are here to help you,
and your honour is perfectly safe.

COUNT

We are here to help you;
don't be alarmed, my treasure.

BASILIO

Ah, what I said about the page
was only a suspicion of mine.

SUSANNA

It is a malicious scandal:
don't believe the impostor!

COUNT

No, the young reprobate must go!

SUSANNA, BASILIO

Poor boy!

COUNT

Poor boy?
But I've caught him again!

SUSANNA, BASILIO

How's that? What?

BASILIO

Pian pianin, su questo seggio.

SUSANNA

(rinvенendo)

Dove sono? Cosa veggio!

Che insolenza, andate fuor.

BASILIO

Siamo qui per aiutarvi,
è sicuro il vostro onor.

CONTE

Siamo qui per aiutarti,
non turbarti, o mio tesor.

BASILIO

Ah, del paggio quel ch'ho detto,
era solo un mio sospetto.

SUSANNA

È un'insidia, una perfidia,
non credete all'impostor.

CONTE

Parta, parta il damerino!

SUSANNA, BASILIO

Poverino!

CONTE

Poverino!
Ma da me sorpreso ancor!

SUSANNA, BASILIO

Come? Che?

BASILIO

Still, ich will den Sessel holen.

SUSANNA

(kommt zu sich)

Gott, wo bin ich? Wie, was seh ich?

Welche Kühnheit, lasst mich los!

BASILIO

Wir sind hier, um dir zu helfen,
und deine Ehre bleibt sicher.

GRAF

Wir sind hier, um dir zu helfen.
Sei nur ruhig, mein gutes Kind.

BASILIO

Was ich sagte von dem Pagen,
war Vermutung, war nur ein Argwohn.

SUSANNA

Tück'sche Bosheit und Verleumdung
spricht aus ihm, dem Bösewicht!

GRAF

Fort soll er, der lose Bube!

SUSANNA, BASILIO

Armer Knabe!

GRAF

Armer Knabe?
Gestern hab ich ihn ertappt.

SUSANNA, BASILIO

Wo denn? Wie?

BAZILE

Là, doucement, sur ce siège...

SUZANNE

(revenant à elle)

Où suis-je? Que vois-je?

Quelle insolence! Retirez-vous!

BAZILE

Nous sommes ici pour vous aider,
votre honneur ne risque rien!

LE COMTE

Nous sommes ici pour t'aider,
ne te trouble pas, mon trésor!

BAZILE

Ah! quant au page, ce que j'ai dit
n'était qu'un simple soupçon!

SUZANNE

C'est une traîtrise, une perfidie,
ne croyez pas cet imposteur!

LE COMTE

Que ce freluquet s'en aille!

SUZANNE, BAZILE

Le pauvre petit!

LE COMTE

Pauvre petit?
Mais je l'ai encore surpris!

SUZANNE, BAZILE

Comment? Quoi?

C O U N T

Yesterday I found
 your cousin's door was locked:
 I knocked and Barbarina opened
 much more sheepishly than usual.
 Suspicious at her manner
 I went searching in every corner,
 and raising up the table covering
 as gently as you please,
 I found the page!

*(He shows them what he means and lifting the
 dress on the chair discovers Cherubino.)*

Ah, what's this I see?

S U S A N N A

Ah, cruel fortune!

B A S I L I O

Ah, better yet!

C O U N T

Most virtuous lady,
 now I understand your ways!

S U S A N N A

It couldn't have turned out worse:
 ye just gods. What next!

B A S I L I O

All pretty women are the same.
 There's nothing new in this case!
 Ah, what I said about the page
 was only a suspicion of mine.

C O N T E

Da tua cugina
 l'uscio ier trovai rinchiuso;
 picchio, m'apre Barbarina
 paurosa fuor dell'uso.
 Io, dal muso insospettito,
 guardo, cerco in ogni sito,
 ed alzando pian pianino
 il tappeto al tavolino,
 vedo il paggio.
*(Imita il gesto colla vestaglia che copre
 Cherubino nella poltrona e lo scopre.)*
 Ah, cosa veggio!

S U S A N N A

Ah, crude stelle!

B A S I L I O

Ah, meglio ancora!

C O N T E

Onestissima signora,
 or capisco come va!

S U S A N N A

Accader non può di peggio;
 giusti dei, che mai sarà?

B A S I L I O

Così fan tutte le belle,
 non c'è alcuna novità!
 Ah, del paggio quel ch'ho detto,
 era solo un mio sospetto.

G R A F

Bei deiner Cousine.
 Ich fand ihre Tür verschlossen;
 ich klopfe, Barbarina öffnet
 und scheint seltsam ängstlich:
 Ihr Betragen gibt mir Argwohn,
 ich durchsuche alle Winkel
 und hob endlich, leise, leise,
 so den Teppich von ihrem Tische,
 fand den Pagen ...
*(Er hebt den Morgenrock hoch und erblickt
 überrascht den Pagen.)*
 He, was erblick ich?

S U S A N N A

Ach, welch ein Unstern!

B A S I L I O

Ha, immer besser!

G R A F

So, mein unschuldvolles Mädchen,
 jetzt begreif ich, wie es steht.

S U S A N N A

Ärger konnt es gar nicht kommen,
 großer Gott, wie wird das gehn?

B A S I L I O

Ja, so machen's alle Schönen,
 das ist keine Seltenheit.
 Was ich sagte von dem Pagen,
 war Vermutung, war nur ein Argwohn.

L E C O M T E

Hier, je trouvai close
 la porte de ta cousine.
 Je frappe; Barberine m'ouvre,
 anormalement effrayée.
 Moi, intrigué par sa mine,
 je regarde, je cherche partout,
 et en soulevant, tout doucement,
 le tapis de la table,
 je vois le page...
*(Il soulève le peignoir qui recouvre Chérubin
 dans son fauteuil, et il l'aperçoit.)*
 Ah! que vois-je?

S U Z A N N E

Ah! sort cruel!

B A Z I L E

Ah! de mieux en mieux!

L E C O M T E

Madame la sainte nitouche,
 je comprends votre manège!

S U Z A N N E

Il ne pouvait rien arriver de pire!
 Mon Dieu! que va-t-il se passer?

B A Z I L E

Ainsi font toutes les belles,
 la chose n'a rien de nouveau!
 Ah! quant au page, ce que j'ai dit
 n'était qu'un simple soupçon!

RECITATIVE

17 C O U N T
 Basilio, take wing
 and track down Figaro this instant;
 I want him to see ...

S U S A N N A
 And I want him to hear, go on.

C O U N T
(to Basilio)
 Stay here: what nerve! What excuse
 is there if the facts are plain?

S U S A N N A
 Innocence needs no excuse.

C O U N T
 But when did this fellow come in?

S U S A N N A
 He was with me
 when you arrived, and was asking me
 to beg our patroness
 to intercede for him with you; your coming
 threw him into a panic,
 and he hid himself there.

C O U N T
 I myself sat there
 when I came into the room!

C H E R U B I N O
 I was hiding behind it then.

C O U N T
 And when I went back there?

RECITATIVO

C O N T E
 Basilio, in traccia tosto
 di Figaro volate:
 io vo' ch'ei veda...

S U S A N N A
 Ed io che senta: andate.

C O N T E
(a Basilio)
 Restate: che baldanza! E quale scusa
 se la colpa è evidente?

S U S A N N A
 Non ha d'uopo di scusa un'innocente.

C O N T E
 Ma costui quando venne?

S U S A N N A
 Egli era meco
 quando voi qui giungeste, e mi chiedea
 d'impegnar la padrona
 a intercedergli grazia: il vostro arrivo
 in scompiglio lo pose,
 ed allor in quel loco si nascose.

C O N T E
 Ma s'io stesso m'assisi
 quando in camera entrai!

C H E R U B I N O
 Ed allora di dietro io mi celai.

C O N T E
 E quando io là mi posi?

G R A F

Basilio, schnell,
hole Figaro zur Stelle;
er soll doch sehen ...

S U S A N N A

Ja, und soll hören, geschwinde!

G R A F

(zu *Basilio*)
Bleibe! Kann man sich noch verteid'gen,
wenn die Schuld so erwiesen?

S U S A N N A

Man hat's nicht nötig, wenn man unschuldig ist.

G R A F

Doch wann kam der Bursche hierher?

S U S A N N A

Er war vor Ihnen hier
und bat mich,
bei der Frau Gräfin
um Gnade für ihn zu flehn; Ihr Kommen
brachte ihn so in Verwirrung,
dass er sich versteckte.

G R A F

Aber ich setzte mich gleich,
als ich in das Zimmer trat!

C H E R U B I N O

Ja, da steckte ich noch hinter dem Sessel.

G R A F

Und als ich mich dahinter versteckte?

LE COMTE

Bazile, courez immédiatement
à la recherche de Figaro ;
je veux qu'il voie...

S U Z A N N E

Et moi qu'il entende ! Allez !

LE COMTE

(à *Bazile*)
Restez ! Quelle assurance ! Comment vous
disculpez-vous d'une faute aussi évidente ?

S U Z A N N E

Une innocente n'a pas besoin de se disculper !

LE COMTE

Mais enfin, quand est-il venu ?

S U Z A N N E

Il était avec moi
quand vous êtes entré, et me demandait
de persuader ma maîtresse
d'obtenir son pardon. Votre arrivée
l'a si fort troublé
qu'il s'est caché là.

LE COMTE

Mais je m'y suis moi-même assis
en entrant dans la chambre !

C H É R U B I N

À ce moment-là, j'étais caché derrière.

LE COMTE

Et quand je m'y suis mis ?

C H E R U B I N O

I slipped around quietly and got in here.

C O U N T

Oh Heavens! Then he heard
everything I said to you?

C H E R U B I N O

I tried as hard as I could not to hear.

C O U N T

Wicked boy!

B A S I L I O

Control yourself, someone's coming.

C O U N T

(to Cherubino)

As for you, stay here, young serpent.

*(Enter peasants, followed by Figaro with a
white veil in his hand.)*

NO. 8 CHORUS

C H O R U S

18 Carefree girls,
scatter flowers
before this noble
master of ours.
His great heart
watches over you,
the spotless flower
of a noble soul.

C H E R U B I N O

Allor io pian mi volsi e qui m'ascosi.

C O N T E

Oh ciel! Dunque ha sentito
quello ch'io ti dicea!

C H E R U B I N O

Feci per non sentir quanto potea.

C O N T E

Oh perfidia!

B A S I L I O

Frenatevi: vien gente.

C O N T E

(a Cherubino)

E voi restate qui, picciol serpente!

*(Entrano contadine e contadini e poi Figaro con
veste bianca in mano.)*

N. 8 CORO

C O R O

Giovani liete,
fiori spargete
davanti il nobile
nostro signor.
Il suo gran core
vi serba intatto
d'un più bel fiore
l'almo candor.

C H E R U B I N O

Da schwang ich mich hinein, und Susanna
deckte mich zu.

G R A F

Verwünscht, so hat er ja gehört,
was ich mit dir gesprochen?

C H E R U B I N O

Ich gab mir alle Mühe, nichts zu hören.

G R A F

Unverschämter!

B A S I L I O

Nur Mäßigung, man kommt.

G R A F

(zu Cherubino)

Und du bleibst noch da sitzen, kleine Schlange?

*(Bauern und Bäuerinnen treten ein und dann
Figaro mit einer weißen Schleier in der Hand.)*

NR. 8 CHOR

C H O R

Fröhliche Jugend,
streue ihm Blumen,
danket dem gütigen,
gnädigen Herrn.
Er schützt die Unschuld,
ehret die Tugend,
dankt ihm, dem besten
gnädigen Herrn.

C H É R U B I N

Alors, tout doucement, j'ai fait le tour et me suis
caché là.

L E C O M T E

Ô Ciel! Il a donc entendu
ce que je t'ai dit?

C H É R U B I N

J'ai fait tout mon possible pour ne rien entendre.

L E C O M T E

Quelle perfidie!

B A Z I L E

Modérez-vous! On vient!

L E C O M T E

(à Chérubin)

Et vous, petit serpent, restez là!

*(Figaro entre, un voile blanc à la main,
accompagné de paysans et de paysannes.)*

N^o 8 CHŒUR

C H Œ U R

Joyeuses jeunes filles,
jetez des fleurs
devant notre
noble seigneur!
Son grand cœur
vous conserve intacte
l'exquise pureté
d'une plus belle fleur!

RECITATIVE

C O U N T

19 What is this farce?

F I G A R O

(softly, to Susanna)

Now is the time:
stand behind me, dearest.

S U S A N N A

It is useless.

F I G A R O

Sir, do not spurn
this expression of gratitude
you deserve so well: since you abolished
a lordly right so distasteful to all true lovers ...

C O U N T

That right no longer exists; what's the
commotion?

F I G A R O

We gather today
the first fruit of your wisdom: our wedding
is arranged, now may it please you
to crown her, whom your gift
preserved unspotted, with this white veil,
symbol of honesty!

C O U N T

(Diabolical cleverness!
But I must play the game.) I welcome, friends,
such good-hearted sentiments.

RECITATIVO

C O N T E

Cos'è questa commedia?

F I G A R O

(piano a Susanna)

Eccoci in danza:
secondami, cor mio.

S U S A N N A

Non ci ho speranza.

F I G A R O

Signor, non isdegnate
questo del nostro affetto
meritato tributo: or che aboliste
un diritto sì ingrato a chi ben ama ...

C O N T E

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

F I G A R O

Della vostra saggezza il primo frutto
oggi noi coglierem. Le nostre nozze
si son già stabilite: or a voi tocca
costei, che un vostro dono
illibata serbò, coprir di questa,
simbolo d'onestà, candida vesta.

C O N T E

(Diabolica astuzia!
Ma fingere convien.) Son grato, amici,
ad un senso sì onesto.

G R A F

Was soll denn die Komödie?

F I G A R O

(leise, zu Susanna)

Jetzt geht der Tanz los:

Steh mir bei, Geliebte!

S U S A N N A

Ich habe wenig Hoffnung.

F I G A R O

Gnäd'ger Herr, verschmähn Sie nicht

den Zoll unseres Dankes;

Sie gaben ein Recht auf,

das jeden Liebenden empörte.

G R A F

Das Recht besteht nicht mehr, was wollt Ihr weiter?

F I G A R O

Von Ihrer Gnade sollen wir zuerst die Früchte

ernten, zu unsrer Hochzeit

ist alles vorbereitet, jetzt bleibt nur übrig,

dass Sie Susanna, die Ihre Großmut

und Entsagung mir rein erhielt,

mit diesem Sinnbild der Unschuld schmücken.

G R A F

*(Welch teuflische Schlaueheit!**Hier gilt es Verstellung.)* Ich dank euch

für so wackre Gesinnung.

L E C O M T E

Qu'est-ce que cette comédie ?

F I G A R O

(bas à Suzanne)

Entrons dans la danse ;

soutiens-moi, mon cœur !

S U Z A N N E

Je n'ai guère d'espoir !

F I G A R O

Monsieur, ne dédaignez pas

ce gage mérité de notre affection ;

puisque vous avez aboli ce droit

si funeste à ceux qui aiment vraiment...

L E C O M T E

Ce droit n'existe plus, que réclamez-vous ?

F I G A R O

De cueillir aujourd'hui le premier fruit

de votre sagesse : tout est prêt pour nos noces ;

maintenant, c'est à vous qu'il appartient

de vêtir Suzanne, que votre générosité

a gardée pure, de ce voile blanc,

symbole de candeur.

L E C O M T E

*(Quelle astuce diabolique!**Mais il faut dissimuler!)* Je vous remercie,

mes amis, de vos bons sentiments.

But I deserve for this
neither tribute nor praise; by abolishing that
unjust right in my lands
I only did my natural duty.

A L L
Hurrah, hurrah, hurrah!

S U S A N N A
What virtue!

F I G A R O
What justice!

C O U N T
(to Figaro and Susanna)
I promise to fulfil the ceremony.
I ask only for your brief indulgence
while I speak to my most loyal subjects,
and with the richest of festivities
I shall make you most happy.
(I must find Marcellina.)
Go forth, friends.

NO. 9 CHORUS

20 C H O R U S
Carefree girls, *etc.*
(The peasants leave.)

RECITATIVE

21 F I G A R O
Hurrah!

S U S A N N A
Hurrah!

Ma non merto per questo
né tributi né lodi; e un dritto ingiusto
ne' miei feudi abolendo,
a natura, al dover lor dritti io rendo.

T U T T I
Evviva, evviva, evviva!

S U S A N N A
Che virtù!

F I G A R O
Che giustizia!

C O N T E
(a Figaro e Susanna)
A voi prometto
compier la cerimonia:
chiedo sol breve indugio; io voglio in faccia
de' miei più fidi, e con più ricca pompa,
rendervi appien felici.
(Marcellina si trovi.)
Andate, amici.

N. 9 CORO

C O R O
Giovani liete, *ecc.*
(Partono.)

RECITATIVO

F I G A R O
Evviva!

S U S A N N A
Evviva!

Doch verdient, was ich tat,
weder Lob noch Geschenke. Als ich auf ein
veraltetes feudales Recht verzichtet,
gab ich nur der Natur ihre Rechte zurück.

A L L E

Er lebe! Er lebe! Er lebe!

S U S A N N A

Wie gerecht!

F I G A R O

Welche Tugend!

G R A F

(zu Figaro und Susanna)

Und ich versprech euch,
ihr den Schleier zu reichen;
nur verlang ich einen kleinen Aufschub:
Ich will inmitten meiner Untertanen und
mit festlichem Gepränge euer Glück begründen.
(Marcellina muss Einspruch tun!)
Geht, meine Freunde!

NR. 9 CHOR

C H O R

Fröhliche Jugend, *usw.*
(Sie gehen ab.)

REZITATIV

F I G A R O

Er lebe!

S U S A N N A

Er lebe!

Mais je ne mérite pour tout ceci
ni vos tributs, ni vos louanges; et en abolissant
parmi mes gens un droit aussi injuste,
j'ai obéi à la nature et au devoir.

T O U S

Vivat! Vivat! Vivat!

S U Z A N N E

Quelle vertu!

F I G A R O

Quelle équité!

L E C O M T E

(à Figaro et Susanna)

Je vous promets
d'accomplir cette cérémonie;
je ne vous demande qu'un bref délai:
je veux combler vos désirs devant tous mes
plus fidèles amis et avec la plus riche pompe.
(Il faut trouver Marceline!)
Allez, mes amis!

N^o 9 CHŒUR

L E C H Œ U R

Joyeuses jeunes filles, *etc.*
(Ils partent.)

RÉCITATIF

F I G A R O

Vivat!

S U Z A N N E

Vivat!

20

21

BASILIO

Hurrah!

FIGARO

(to Cherubino)

And why aren't you cheering?

SUSANNA

He's saddened, poor boy,
that his master is chasing him out of the castle.

FIGARO

Ah, on such a beautiful day!

SUSANNA

On a wedding day!

FIGARO

(to the Count)

When everyone is praising you!

CHERUBINO

Pardon, my lord!

COUNT

You don't deserve it.

SUSANNA

He's still a boy.

COUNT

Less so than you think.

CHERUBINO

True, I've been at fault: but now I swear...

BASILIO

Evviva!

FIGARO

(a Cherubino)

E voi non applaudite?

SUSANNA

È afflitto, poveretto,
perché il padron lo scaccia dal castello.

FIGARO

Ah, in un giorno sì bello!

SUSANNA

In un giorno di nozze!

FIGARO

(al Conte)

Quando ognuno v'ammira.

CHERUBINO

Perdono, mio signor!

CONTE

No! meritate.

SUSANNA

Egli è ancora fanciullo.

CONTE

Men di quel che tu credi.

CHERUBINO

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

B A S I L I O

Er lebe!

F I G A R O

(zu Cherubino)

Und Sie nur stimmen nicht ein?

S U S A N N A

Der Ärmste ist so traurig,
weil ihn der Herr Graf fortschickt.

F I G A R O

An diesem fröhlichen Tage!

S U S A N N A

An unserm Hochzeitstage!

F I G A R O

(zum Grafen)

Da jeder Sie bewundert!

C H E R U B I N O

Verzeihung, gnäd'ger Herr!

G R A F

Du verdienst sie nicht!

S U S A N N A

Er ist ja noch ein Kind!

G R A F

Nicht so sehr, als du glaubst!

C H E R U B I N O

Gewiss, ich fehlte, doch über meine Lippen ...

B A Z I L E

Vivat!

F I G A R O

(à Chérubin)

Et vous n'applaudissez pas ?

S U Z A N N E

Il est désolé, le pauvre petit,
parce que notre maître le chasse du château.

F I G A R O

Ah! en un si beau jour!

S U Z A N N E

En un jour de noces!

F I G A R O

(au comte)

Alors que tout le monde chante vos louanges!

C H É R U B I N

Pardon, monseigneur!

L E C O M T E

Vous ne le méritez pas.

S U Z A N N E

C'est encore un enfant.

L E C O M T E

Moins que tu ne le penses!

C H É R U B I N

J'ai fauté, il est vrai, mais enfin jamais
de mes lèvres...

C O U N T

Very well; I pardon you.
I will do even more: there is vacant
an officer's post in my regiment:
you may have it; go immediately; farewell.

S U S A N N A , F I G A R O

Ah! Tomorrow morning!

C O U N T

No, he goes now.

C H E R U B I N O

Sir, I am ready to obey you.

C O U N T

Go then, for the last time
embrace your Susanna.
(The blow was unexpected.)

(The Count and Basilio leave.)

F I G A R O

Well, captain,
give me your hand.
(aside)
I want to speak to you
before you depart.
(aloud, with assumed joy)
Farewell,
little Cherubino;
how your destiny has changed in a moment!

C O N T E

Ben, ben, io vi perdono.
Anzi, farò di più. Vacante è un posto
d'uffizial nel reggimento mio:
io scelgo voi; partite tosto, addio.

S U S A N N A , F I G A R O

Ah! Fin domani sol...

C O N T E

No, parta tosto.

C H E R U B I N O

A ubbidirvi, signor, son già disposto.

C O N T E

Via, per l'ultima volta
la Susanna abbracciate.
(Inaspettato è il colpo.)

(Il Conte e Basilio partono.)

F I G A R O

Ehi, capitano,
a me pure la mano.
(piano)
Io vo' parlarti
pria che tu parta.
(ad alta voce, con finta gioia)
Addio,
piccolo Cherubino:
come cangia in un punto il tuo destino!

G R A F

Ich will verzeihen.
 In meinem Regiment
 ist eine Offiziersstelle frei:
 Ich ernenne dich, reise sogleich, leb wohl.

S U S A N N A , F I G A R O

Ach, wenigstens bis morgen!

G R A F

Nein, er reist sogleich!

C H E R U B I N O

Zu Befehl, gnädiger Herr, ich bin bereit.

G R A F

So umarme zum letzten Mal
 deine Freundin Susanna!
 (Dieser Schlag kam wohl unerwartet.)

(Der Graf und Basilio gehen ab.)

F I G A R O

Nun, Herr Hauptmann,
 geben Sie mir Ihre Hand.
(leise)
 Ich muss dich sprechen,
 noch ehe du fortgehst.
(laut, mit gespielter Freude)
 Addio,
 mein kleiner Cherubino!
 Welch andrem Leben gehst du nun entgegen!

L E C O M T E

C'est bien, je vous pardonne.
 Je ferai même plus! Un brevet d'officier
 se trouve libre dans mon régiment:
 je vous choisis, partez au plus vite! Adieu!

S U Z A N N E , F I G A R O

Ah! demain seulement!

L E C O M T E

Non, qu'il parte immédiatement!

C H É R U B I N

Je suis prêt à vous obéir, monsieur.

L E C O M T E

Allons, embrassez Suzanne
 pour la dernière fois!
 (Le coup est inattendu!)

(Le comte sort avec Bazile.)

F I G A R O

Eh là! capitaine,
 donne-moi la main.
(bas)
 Je veux te parler
 avant ton départ.
(haut, simulant la joie)
 Adieu, mon petit Chérubin!
 Comme ton destin vient de changer
 en un clin d'œil!

NO. 10 ARIA

22 FIGARO
 No more will you, amorous butterfly,
 flit around the castle night and day,
 upsetting all the pretty girls,
 love's little Narcissus and Adonis.
 No more will you have those fine plumes,
 that soft and stylish hat,
 those fine locks, that striking air,
 those rosy, girl-like cheeks.
 Among warriors swearing by Bacchus!
 A splendid mustache, holding your pack,
 a gun on your shoulder, a sabre hanging
 at your right, musket ready,
 or some great helmet or a turban,
 winning honours, but little money,
 and in place of the fandango
 a march through the mud.
 Over mountains, over valleys,
 through the snow and burning sun.
 To the music of trumpets,
 of shells and cannons,
 with balls sounding thunder,
 making your ears ring.
 Cherubino, on to victory,
 on to victory in war!

(They leave, marching like soldiers.)

N. 10 ARIA

FIGARO
 Non più andrai, farfallone amoroso,
 notte e giorno d'intorno girando,
 delle belle turbando il riposo,
 Narcisetto, Adoncino d'amor.
 Non più avrai questi bei pennacchini,
 quel cappello leggero e galante,
 quella chioma, quell'aria brillante,
 quel vermiglio donnesco color.
 Tra guerrieri, poffarbaccho!
 Gran mustacchi, stretto sacco,
 schioppo in spalla, sciabla al fianco,
 collo dritto, muso franco,
 un gran casco, o un gran turbante,
 molto onor, poco contante,
 ed invece del fandango,
 una marcia per il fango.
 Per montagne, per valloni,
 colle nevi e i sollioni,
 al concerto di tromboni,
 di bombarde, di cannoni,
 che le palle in tutti i tuoni
 all'orecchio fan fischiar.
 Cherubino alla vittoria,
 alla gloria militar!

(Partono marciando come soldati.)

FIGARO

Nun vergiss leises Flehn, süßes Kosen
 und das Flattern von Rose zu Rosen:
 Du wirst nicht mehr die Herzen erobern,
 ein Adonis, ein kleiner Narziss.
 Nun vergiss diese prangenden Federn,
 diese Blumen, die schimmernden Bänder,
 diese Locken, die seidnen Gewänder,
 dieser Wangen so rosigen Glanz.
 Unter fluchenden Kameraden,
 große Bärte, braun gebraten.
 Gewehr auf Schulter, Schwert zur Seite,
 festen Schrittes, kühnen Blickes,
 ganz gewappnet von Kopf zu Füßen,
 sehr viel Ehr, doch schmale Bissen!
 Statt den Reigen anzuführen,
 heißt's in Reih und Glied marschieren
 durch verschneite, wüste Wälder,
 über sonnenglühnde Felder,
 bei dem Donner der Geschütze
 und im hellen Pulverblitze
 sausen Bomben und Granaten
 rechts und links dir um das Ohr.
 Cherubino, auf zum Siege,
 auf zu hohem Waffenruhm!

(Sie gehen militärisch ab.)

FIGARO

Tu n'iras plus, petit papillon amoureux,
 tournicoter partout, nuit et jour,
 troublant le repos des belles,
 jeune Narcisse, Adonis en herbe!
 Tu n'auras plus ces belles plumes,
 ce chapeau léger et seyant,
 cette crinière, cette grande allure,
 ce teint vermeil de jeune fille!
 Parmi les guerriers, morbleu!
 Une grande moustache, un sac bien serré,
 le fusil au dos, le sabre au côté,
 un col droit, l'air désinvolte,
 un grand casque ou un grand turban,
 beaucoup d'honneur, mais peu d'argent!
 et au lieu du fandango
 une marche dans la boue
 à travers monts et vallées,
 sous la neige ou la canicule,
 au son des tromblons,
 des mortiers et des canons
 qui font siffler à l'oreille
 un constant tonnerre de balles!
 Chérubin vers la victoire,
 vers la gloire militaire!

(Ils sortent tous les trois en marchant au pas.)

ACT TWO

*The Countess's boudoir
(To the right is a door, to the left a closet.
A door at the back leads to the servants'
rooms; on one side, a window.
The Countess is alone.)*

NO. 11 CAVATINA

23 C O U N T E S S
Grant, love, that relief
to my sorrow, to my sighing.
Give me back my treasure,
or at least let me die.

(Susanna comes in.)

RECITATIVE

24 C O U N T E S S
Come, dear Susanna,
finish the story.

S U S A N N A
It's already finished.

C O U N T E S S
Then he tried to seduce you?

S U S A N N A
Oh, his lordship
pays no such compliments
to women of my rank;
he only thinks of it as a business matter.

C O U N T E S S
Ah! The cruel man loves me no more!

ATTO SECONDO

*La camera della Contessa
(A destra, la porta d'ingresso; a sinistra, la
porta d'un gabinetto; al fondo, una porta che
dà nella camera di Susanna; da un lato, una
finestra. La Contessa è sola.)*

N. 11 CAVATINA

C O N T E S S A
Porgi, amor, qualche ristoro
al mio duolo, a' miei sospir.
O mi rendi il mio tesoro,
o mi lascia almen morir.

(Entra Susanna.)

RECITATIVO

C O N T E S S A
Vieni, cara Susanna,
finiscimi l'istoria.

S U S A N N A
È già finita.

C O N T E S S A
Dunque volle sedurti?

S U S A N N A
Oh, il signor Conte
non fa tai complimenti
colle donne mie pari;
egli venne a contratto di danari.

C O N T E S S A
Ah, il crudel più non m'ama!

ZWEITER AKT

*Gemach der Gräfin
(Zur rechten Seite eine Tür, zur linken Seite
ein Kabinett. Im Hintergrund die Tür zu
Susannas Zimmer, zu einer Seite ein Fenster.
Die Gräfin ist allein.)*

NR. 11 KAVATINE

GRÄFIN

Hör mein Flehn, o Gott der Liebe,
hab Erbarmen mit meiner Not,
gib mir meinen Gatten wieder
oder sende mir den Tod!

(Susanna tritt ein.)

REZITATIV

GRÄFIN

Komm, liebe Susanna,
beende die Erzählung.

SUSANNA

Sie ist schon zu Ende.

GRÄFIN

So wollt er dich verführen?

SUSANNA

Oh, der Herr Graf
macht nicht viel Komplimente
mit Mädchen meines Standes.
Mit Geld denkt er alles zu erreichen.

GRÄFIN

Ach, er liebt mich nicht mehr!

DEUXIÈME ACTE

*La chambre de la comtesse
(À droite, la porte d'entrée; à gauche, la porte
d'un cabinet; au fond, une porte qui mène à la
chambre de Suzanne; sur le côté, une fenêtre.
La comtesse est seule.)*

N^O 11 CAVATINE

LA COMTESSE

Que l'amour apporte un réconfort
à ma douleur, à mes soupirs!
Qu'il me rende mon trésor
ou qu'il me laisse au moins mourir!

(Suzanne entre.)

RÉCITATIF

LA COMTESSE

Viens, ma chère Suzanne,
finis ton récit.

SUZANNE

Il est déjà fini.

LA COMTESSE

Ainsi, il voulait te séduire ?

SUZANNE

Oh! monsieur le comte
ne fait pas tant de façons
avec les femmes de mon espèce:
il venait m'offrir de l'argent.

LA COMTESSE

Ah! le cruel ne m'aime plus!

2324

S U S A N N A

Then why
is he so jealous of you?

C O U N T E S S

That's how
all modern husbands are! Systematically
unfaithful, brilliantly capricious,
and out of vanity all jealousy.
But if Figaro loves you only he can...

F I G A R O

(singing as he enters)

La, la, la, la, la, la...

S U S A N N A

Here he is; come, my friend,
Madame is getting impatient...

F I G A R O

Madame, you should not concern yourself
in this matter.
In short, what does it come to? The Count
is pleased with my bride,
and through her he means
to recoup
his feudal right;
it's all possible, and natural.

C O U N T E S S

Possible?

S U S A N N A

Natural?

F I G A R O

Most natural,
and if Susanna agrees, most possible.

S U S A N N A

E come poi
è geloso di voi?

C O N T E S S A

Come lo sono
i moderni mariti: per sistema
infedeli, per genio capricciosi,
e per orgoglio poi tutti gelosi.
Ma se Figaro t'ama, ei sol potria...

F I G A R O

(entrando)

La, la, la, la, la, la...

S U S A N N A

Eccolo; vieni, amico:
Madama impaziente...

F I G A R O

A voi non tocca
stare in pena per questo.
Alfin di che si tratta? Al signor Conte
piace la sposa mia;
indi segretamente
ricuperar vorria
il diritto feudale.
Possibile è la cosa, e naturale.

C O N T E S S A

Possibil?

S U S A N N A

Natural?

F I G A R O

Naturalissima.
E, se Susanna vuol, possibilissima.

S U S A N N A

Und ist doch
eifersüchtig auf Sie?

G R Ä F I N

Wie alle Männer:
Aus Prinzip sind sie treulos,
aus Laune wandelbar
und aus Hochmut eifersüchtig.
Doch wenn Figaro dich liebt, so kann er einzig...

F I G A R O

(tritt singend ein)
La, la, la, la, la, la...

S U S A N N A

Figaro, komm näher,
die Frau Gräfin möchte wissen...

F I G A R O

Frau Gräfin
können beruhigt sein.
Die Sache ist einfach: Dem Herrn Grafen
gefällt mein Susannchen,
deshalb möchte er im Geheimen
jenes Recht erneuern,
das er freiwillig aufgab.
Das scheint mir sehr möglich und natürlich.

G R Ä F I N

Sehr möglich?

S U S A N N A

Natürlich?

F I G A R O

Äußerst natürlich,
und wenn Susanna will, auch sehr möglich.

S U Z A N N E

Alors,
pourquoi est-il si jaloux ?

L A C O M T E S S E

Comme tous les maris modernes :
infidèles par principe,
capricieux de nature
et jaloux par orgueil.
Mais si Figaro t'aime... lui seul pourrait...

F I G A R O

(entrant)
La, la, la, la, la, la...

S U Z A N N E

Le voici ! Viens, mon ami ;
madame s'impatiente...

F I G A R O

Il est inutile
de vous mettre en peine pour tout ceci.
Après tout, de quoi s'agit-il ? Mon épouse
plaît à monsieur le comte.
Donc, il voudrait
récupérer secrètement
le droit du seigneur !
La chose est aussi possible qu'elle est naturelle.

L A C O M T E S S E

Possible !

S U Z A N N E

Naturelle !

F I G A R O

Tout à fait naturelle,
et si Suzanne le veut, tout à fait possible.

S U S A N N A

Finish your story.

F I G A R O

I've already finished.

Therefore he has decided
to choose me as his courier, and Susanna
secret counsellor of the embassy;
and since she has stubbornly refused
the high credentials destined for her,
he threatens to favour Marcellina.
That's the whole situation.

S U S A N N A

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

F I G A R O

Isn't it enough
that I think while I joke? Here's my plan:
with Basilio's help I'll see that he finds
a letter informing him
of a certain assignation
while the ball is going on
between you and your lover.

C O U N T E S S

Heavens! What are you saying!
With such a jealous man!

F I G A R O

All the better:
that way we can embarrass him faster,
confound him, entangle him,
upset his schemes,
banish his suspicions, and make him know
that another can play this modern game
he's trying to play.

S U S A N N A

Finiscila, una volta.

F I G A R O

Ho già finito.

Quindi prese il partito
di scegliere me corriero, e la Susanna
consigliera segreta d'ambasciata:
e perch'ella ostinata ognor rifiuta
il diploma d'onor che le destina,
minaccia di proteggere Marcellina.
Questo è tutto l'affare.

S U S A N N A

Ed hai coraggio di trattar scherzando
un negozio sì serio?

F I G A R O

Non vi basta
che scherzando io ci pensi? Ecco il progetto:
per Basilio un biglietto
io gli fo capitar che l'avvertisca
di certo appuntamento
che per l'ora del ballo
a un amante voi deste.

C O N T E S S A

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

F I G A R O

Ancora meglio:
così potrem più presto imbarazzarlo,
confonderlo, imbrogliarlo,
rovesciargli i progetti,
empierlo di sospetti, e porgli in testa
che la moderna festa,
ch'ei di fare a me tenta, altri a lui faccia;

S U S A N N A

So mache bald ein Ende.

F I G A R O

Ich bin zu Ende.

Da sein Entschluss gefasst ist,
mich zum Kurier zu machen und Susanna
zur geheimen Gesandtschaftssekretärin,
und da sie beharrlich
das ehrenvolle Amt zurückweist,
droht er, Marcellina zu begünstigen,
das ist die Geschichte.

S U S A N N A

Und du hast den Mut, noch zu scherzen
bei so ernsthaftem Handel?

F I G A R O

Ist's nicht besser,
dass ich scherze? Hier ist mein Anschlag:
Durch Basilio send ich
dem Grafen ein Billett,
welches ihm von einem Stelldichein berichtet,
das Sie während des Balles
einem Liebhaber geben.

G R Ä F I N

O Gott, was hör ich?
Einem so eifersüchtigen Manne?

F I G A R O

So können wir ihn
am schnellsten verwickeln,
seine Pläne stören, seinen Verdacht erregen,
ihn glauben machen,
dass das Fest,
das er mir bereiten wollte,
nun von andren ihm bereitet wird;

S U Z A N N E

Vas-tu finir!

F I G A R O

C'est fait.

Il a donc décidé
de me nommer courrier, et ma Suzanne
secrète conseillère d'ambassade ;
et comme l'entêtée s'obstine à refuser
le diplôme honoraire qu'il lui a décerné,
il menace de protéger Marceline.
C'est là toute l'affaire!

S U Z A N N E

Et tu as le cœur de prendre à la légère
une histoire aussi sérieuse ?

F I G A R O

Ne vous suffit-il pas
que j'y pense, même à la légère ? Voici mon plan :
je lui fais parvenir par Bazile
un billet qui l'avertit
de certain rendez-vous
que vous aurait donné
un amant à l'heure du bal...

L A C O M T E S S E

Ô Ciel! Qu'est-ce que j'entends ?
À un homme si jaloux !

F I G A R O

Tant mieux!
Nous pourrons ainsi encore plus vite l'inquiéter,
le confondre, l'embrouiller, contrecarrer tous
ses projets, l'emplir de soupçons et lui mettre
dans la tête que le joli tour
qu'il comptait me jouer, un autre le lui destine ;
par conséquent, d'un côté il perd son temps,

And so we'll gain time, as I've planned it,
and *ex abrupto*, you might say, and if nothing
happens to disturb our plans, the hour will
come for the wedding, and with Madame
on our side, he won't dare to prevent our vows.

S U S A N N A

True, but in his place
Marcellina will rear her head.

F I G A R O

Wait! Immediately
I'll let the Count know that towards evening
you will be waiting for him in the garden.
Little Cherubino,
upon my advice, hasn't left yet,
and in female attire
we'll have him here in your place.
This is the only way
whereby Monsieur, discovered by Madame,
can be forced to grant our wishes.

C O U N T E S S

What do you think?

S U S A N N A

Not bad.

C O U N T E S S

In our position ...

S U S A N N A

If he can be persuaded... Is there time?

F I G A R O

The Count has gone hunting, and won't return
for some hours. I'll go, and right away

onde qua perda il tempo, ivi la traccia.
Così quasi *ex abrupto* e senza ch'abbia
fatto per frastornarci alcun disegno
vien l'ora delle nozze, e in faccia a lei
non fia ch'osi d'opporci ai voti miei.

S U S A N N A

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

F I G A R O

Aspetta: al Conte
farai subito dir che verso sera
attendati in giardino.
Il picciol Cherubino,
per mio consiglio non ancor partito,
da femmina vestito,
faremo che in tua vece ivi sen vada.
Questa è l'unica strada
onde Monsù, sorpreso da Madama,
sia costretto a far poi quel che si brama.

C O N T E S S A

Che ti par?

S U S A N N A

Non c'è mal.

C O N T E S S A

Nel nostro caso...

S U S A N N A

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

F I G A R O

Itò è il Conte alla caccia, e per qual'ora
non di sarà ritorno. Io vado e tosto

dadurch verliert er Zeit und die Fährte,
und so kommt, ohne dass es ihm möglich ist,
uns weitere Schlingen zu legen, unsere
Hochzeit; dann wird er nicht mehr wagen,
sich länger unsren Wünschen zu widersetzen.

S U S A N N A

Recht gut; doch wenn er statt seiner
Marcellina vorschiebt?

F I G A R O

Geduld nur! Den Grafen
lass ich wissen, dass du ihn gegen Abend
im Garten erwartest;
Cherubino,
der auf meinen Rat noch nicht abgereist,
soll in Mädchenkleidern
statt deiner im Garten erscheinen;
so ist es möglich,
dass der Herr Graf, den Sie dort überraschen,
unsere Wünsche erfüllt.

G R Ä F I N

Nun, was sagst du?

S U S A N N A

's ist nicht übel.

G R Ä F I N

In unsrer Lage ...

S U S A N N A

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

F I G A R O

Der Graf ist auf der Jagd; vor ein paar Stunden
kommt er nicht zurück. Ich gehe

de l'autre il délaisse ses projets.

Et ainsi, ex abrupto pour ainsi dire, et sans qu'il
ait rien mis en œuvre pour les empêcher,
l'heure des noces arrive, et devant vous
il n'osera pas s'opposer à mes désirs.

S U Z A N N E

C'est juste, mais Marceline
s'y opposera à sa place!

F I G A R O

Attends: tu vas faire dire au comte
qu'il t'attende vers le soir
dans le jardin.
Nous y enverrons
le petit Chérubin
– qui sur mes conseils n'est pas encore parti –,
habillé en femme;
c'est là l'unique moyen
de contraindre monsieur, surpris par madame,
à faire ce que nous voulons.

L A C O M T E S S E

Qu'en penses-tu ?

S U Z A N N E

Ce n'est pas mal.

L A C O M T E S S E

Dans notre cas...

S U Z A N N E

Puisqu'il est bien décidé. Mais, avons-nous le
temps?

F I G A R O

Le comte est parti à la chasse et ne reviendra pas
avant plusieurs heures. Je cours

send Cherubino to you. I leave to you
the job of dressing him.

C O U N T E S S

And then?

F I G A R O

And then?

If you would dance,
my pretty Count,
I'll play the tune
on my little guitar
(*He leaves.*)

RECITATIVE

C O U N T E S S

25 How it pains me, Susanna,
that this youth heard the foolish words
of the Count! Ah! You can't imagine!
But why in the world
didn't he come to see me himself?
Where is the canzonetta?

S U S A N N A

Here it is; in fact
let's make him sing it for you.
Quickly, someone's coming. It's him; forward,
Sir Officer!

(*Cherubino enters.*)

C H E R U B I N O

Ah, don't call me
by that awful name! It reminds me
that I must abandon
such a generous protectress.

Cherubino vi mando; lascio a voi
la cura di vestirlo.

C O N T E S S A

E poi?

F I G A R O

E poi...

Se vuol ballare,
signor Contino,
il chitarrino
le suonerò.
(*Parte.*)

RECITATIVO

C O N T E S S A

Quanto duolmi, Susanna,
che questo giovinotto abbia del Conte
le stravaganze udite! Ah, tu non sai!
Ma per qual causa mai
da me stessa ei non venne?
Dov'è la canzonetta?

S U S A N N A

Eccola, appunto:
facciam che ce la canti.
Zitta, vien gente: è desso. Avanti, avanti,
signor ufficiale.

(*Entra Cherubino.*)

C H E R U B I N O

Ah, non chiamarmi
con nome sì fatale! Ei mi rammenta
che abbandonar degg'io
comare tanto buona...

und schicke Cherubino; seine Verkleidung
überlasse ich Ihnen.

G R Ä F I N
Und dann?

F I G A R O
Und dann?
Will der Herr Graf
ein Tänzchen nun wagen,
mag er's mir sagen,
ich spiel ihm auf.
(*Er geht ab.*)

REZITATIV

G R Ä F I N
Wie peinlich ist es mir,
dass der junge Cherubino des Grafen Gespräch
mit dir belauscht hat.
Doch warum hat Cherubino sich
nicht selbst an mich gewandt?
Wo ist die Kanzone?te?

S U S A N N A
Hier ist sie.
Wir wollen ihn gleich bitten, sie zu singen.
Stille, wer kommt da? Er ist es. Nur näher,
mein tapfrer Offizier!

(*Cherubino tritt ein.*)

C H E R U B I N O
Ach, nenne mich nicht
bei dem verhassten Namen, der mich nur
mahnet, dass ich sie verlassen soll,
meine Patin, die so gut ist ...

vous envoyer Chérubin ; je vous laisse
le soin de l'habiller.

L A C O M T E S S E
Et ensuite?

F I G A R O
Ensuite...
Si monsieur le comte
veut danser,
je serai son guitariste,
oui, je le serai!
(*Il sort.*)

RÉCITATIF

L A C O M T E S S E
Que je suis peinée, Suzanne,
que ce jeune homme ait entendu
toutes les folies du comte! Ah! tu ne sais pas!...
Mais pourquoi donc
n'est-il pas venu me trouver en personne?
Où est la chanson?

S U Z A N N E
La voici!
Demandons-lui de la chanter...
Chut, on vient! C'est lui! Avancez, avancez,
monsieur l'officier!

(*Chérubin paraît.*)

C H É R U B I N
Ah! ne me donne pas
ce nom fatal; il me rappelle
que je dois quitter
une marraine si bonne...

SUSANNA
And beautiful?

CHERUBINO
Ah, yes, certainly.

SUSANNA
Ah, yes, certainly. Hypocrite!
Now quickly, the poem
that you read for me this morning,
sing it for Madame.

COUNTESS
Who is the author?

SUSANNA
Look, there are two streaks
of red on his cheeks.

COUNTESS
Take my guitar and accompany him.

CHERUBINO
I am so nervous;
but if Madame desires...

SUSANNA
She does desire it. Enough with words.

NO. 12 ARIETTA

26

CHERUBINO
You who know
what love is,
ladies, see
whether it's in my heart.
What I experience
I'll describe for you;

SUSANNA
E tanto bella!

CHERUBINO
Ah, sì, certo.

SUSANNA
Ah, sì, certo. Ipocritone!
Via, presto, la canzone
che stamane a me deste
a Madama cantate.

CONTESSA
Chi n'è l'autor?

SUSANNA
Guardate: egli ha due braccia
di rossor sulla faccia.

CONTESSA
Prendi la mia chitarra, e l'accompagna.

CHERUBINO
Io sono sì tremante,
ma se Madama vuole...

SUSANNA
Lo vuole, sì, lo vuol. Manco parole!

N. 12 ARIETTA

CHERUBINO
Voi che sapete
che cosa è amor,
donne, vedete
s'io l'ho nel cor.
Quello ch'io provo,
vi ridirò;

S U S A N N A

Und die so schön ist ...

C H E R U B I N O

Ach ja, so schön!

S U S A N N A

Ach ja, so schön! Sie kleiner Heuchler,
sogleich singen Sie
die Kanzonette
der gnäd'gen Frau vor!

G R Ä F I N

Wer ist der Autor?

S U S A N N A

Oh, sehn Sie doch, wie seine Wangen
vor Verlegenheit glühen!

G R Ä F I N

Nimm meine Gitarre und begleite!

C H E R U B I N O

Ich bin so ängstlich,
doch wenn die Frau Patin befiehlt ...

S U S A N N A

Ja, sie befiehlt, drum rasch, nicht so viel Worte!

NR. 12 ARIETTA

C H E R U B I N O

Sagt, holde Frauen,
die ihr sie kennt,
sagt, ist es Liebe,
was hier so brennt?
Was mir geschehen,
ist mir so neu,

S U Z A N N E

Et si belle!

C H É R U B I N

Ah! oui... c'est vrai!

S U Z A N N E

Ah! oui... c'est vrai! Petit hypocrite!
Allons vite, chantez-nous
la chanson
que vous m'avez donnée ce matin...

L A C O M T E S S E

Qui est l'auteur?

S U Z A N N E

Voyez: il est rouge
comme un coquelicot!

L A C O M T E S S E

Prends ma guitare et accompagne-le.

C H É R U B I N

Je suis tout tremblant...
mais si madame le veut...

S U Z A N N E

Mais oui, elle le veut; ne parlez pas tant!

N° 12 ARIETTE

C H É R U B I N

Vous qui savez
ce qu'est l'amour,
mesdames, voyez
si je l'ai dans le cœur!
Je vais vous dire
ce que je ressens:

it's new to me,
 I don't understand it.
 I feel an emotion,
 full of desire,
 that is now pleasure,
 and now suffering.
 I freeze,
 then I feel my soul burning up,
 and in a moment
 I'm freezing again.
 I seek a blessing
 outside myself,
 from whom I know not
 or what it is.
 I sigh and moan
 without meaning to,
 palpitate and tremble
 without knowing it.
 I find no peace
 night or day,
 and yet I enjoy
 languishing so.

RECITATIVE

27 C O U N T E S S
 Bravo! What a fine voice!
 I didn't know you sang so well!

S U S A N N A
 Oh, truly,
 he does everything well.
 Quickly, come here, handsome soldier.
 Figaro told you?

C H E R U B I N O
 He told me all.

è per me nuovo,
 capir nol so.
 Sento un affetto
 pien di desir,
 ch'ora è diletto,
 ch'ora è martir.
 Gelo, e poi sento
 l'alma avvampar,
 e in un momento
 torno a gelar.
 Ricero un bene
 fuori di me,
 non so chi 'l tiene,
 non so cos'è.
 Sospiro e gemo
 senza voler,
 palpito e tremo
 senza saper,
 Non trovo pace
 notte né dì,
 ma pur mi piace
 languir così.

RECITATIVO

C O N T E S S A
 Bravo! Che bella voce! Io non sapea
 che cantaste sì bene.

S U S A N N A
 Oh, in verità
 egli fa tutto ben quello ch'ei fa.
 Presto, a noi, bel soldato:
 Figaro v'informò...

C H E R U B I N O
 Tutto mi disse.

kann's nicht verstehen,
 was es nur sei.
 Sehndend Verlangen
 schwellt mir die Brust,
 freudiges Bangen,
 leidvolle Lust!
 Durch alle Glieder
 strömt's glühend heiß,
 ach, und dann wieder
 werd ich zu Eis.
 In weiter Ferne
 winkt mir das Glück,
 doch will ich's fassen,
 weicht es zurück.
 Ich seufz und stöhne
 als wie im Traum,
 es quillt die Träne,
 ich weiß es kaum.
 Bei Tag und Nacht
 durchwühlt mich der Schmerz,
 und doch wie gerne
 trägt ihn mein Herz!

REZITATIV

GRÄFIN
 Bravo, Welch schöne Stimme;
 ich wusste nicht, dass Sie so gut singen.

SUSANNA
 O gewiss,
 alles, was er macht, macht er gut.
 Nun geschwind, schöner Krieger,
 hat Figaro Ihnen gesagt ...

CHERUBINO
 Ich weiß schon alles.

c'est nouveau pour moi,
 je ne le comprends pas!
 Je sens un sentiment
 tout plein de désir
 qui tantôt est un délice
 et tantôt un martyre.
 Je suis glacé,
 et puis je sens mon cœur qui brûle,
 et puis en un instant
 me revoici de glace.
 Je recherche un bien
 qui m'est étranger,
 je ne sais qui le possède,
 ni ce que c'est:
 je soupire et gémiss
 sans le vouloir,
 je frémis et tremble
 sans le savoir;
 je ne trouve de paix
 ni le jour ni la nuit,
 mais d'ailleurs il me plaît
 de souffrir ainsi!

RÉCITATIF

LACOMTESSE
 Bravo! quelle jolie voix! Je ne savais pas
 que vous chantiez si bien!

SUZANNE
 Oh! en vérité,
 tout ce qu'il fait, il le fait bien!
 Vite, à nous deux, beau soldat:
 Figaro vous a mis au courant ...

CHÉRUBIN
 Il m'a tout dit!

S U S A N N A

Let me see; it will work very well;
we're the same height. Off with your coat.

C O U N T E S S

What are you doing?

S U S A N N A

Don't be afraid.

C O U N T E S S

And if someone comes in?

S U S A N N A

Let him come, what are we doing wrong?
I'll shut the door.
(She closes the door.)
But how can we do
his hair?

C O U N T E S S

Get one of my caps
out of the closet.
Quickly!

(Susanna goes into the dressing room.)

What paper is that?

C H E R U B I N O

My commission.

C O U N T E S S

What solicitous people!

C H E R U B I N O

I just got it from Basilio.

S U S A N N A

Lasciatemi veder. Andrà benissimo:
siam d'uguale statura... Giù quel manto.

C O N T E S S A

Che fai?

S U S A N N A

Niente paura.

C O N T E S S A

E se qualcuno entrasse?

S U S A N N A

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

C O N T E S S A

Una mia cuffia
prendi nel gabinetto.
Presto!

(Susanna va nel gabinetto.)

Che carta è quella?

C H E R U B I N O

La patente.

C O N T E S S A

Che sollecita gente!

C H E R U B I N O

L'ebbi or or da Basilio.

S U S A N N A

So lassen Sie mich sehen! Es geht vortrefflich,
wir sind von gleicher Größe.

G R Ä F I N

Was tust du?

S U S A N N A

Fürchten Sie nichts!

G R Ä F I N

Doch wenn jemand käme?

S U S A N N A

Was tun wir Böses?

Ich will die Türe verschließen.

(schließt die Tür ab)

Was machen wir
mit seinen Haaren?

C O N T E S S A

Hol eine meiner Hauben
aus dem Kabinett.
Nur schnell!

(Susanna geht in die Garderobe.)

Was ist das für ein Blatt?

C H E R U B I N O

Mein Patent.

G R Ä F I N

Was für eilfertige Leute!

C H E R U B I N O

Eben gab mir's Basilio.

S U Z A N N E

Laissez-moi voir... ça ira très bien! Nous
sommes de la même taille... À bas le manteau!

L A C O M T E S S E

Que fais-tu ?

S U Z A N N E

N'ayez pas peur!

L A C O M T E S S E

Et si quelqu'un entrait ?

S U Z A N N E

Qu'il entre, quel mal faisons-nous ?

Je vais fermer la porte...

(Elle ferme la porte.)

Mais comment allons-nous donc
lui arranger les cheveux ?

L A C O M T E S S E

Vite,
va prendre une de mes coiffes
dans le cabinet.

(Suzanne entre dans le cabinet.)

Quel est ce papier ?

C H É R U B I N

Le brevet.

L A C O M T E S S E

Quel empressement!

C H É R U B I N

Bazile vient de me le donner.

C O U N T E S S

In their hurry they forgot the seal.

S U S A N N A

(returning)

The seal for what?

C O U N T E S S

For the commission.

S U S A N N A

Good lord. What haste!

Here i27ne cap.

C O U N T E S S

Hurry, we still have time.

Unlucky us if the Count comes.

NO. 13 ARIA

S U S A N N A

28 Come here, get down on your knees.
and stay still there!

Gently, now turn around again.

Bravo, that's just fine.

Now turn your face around,

ha! Look straight at me;

keep looking straight ahead,

Madame is not there.

Pull this collar a bit higher,

keep your eyes down lower,

put your hands across your chest;

we'll see how you walk

when you're on your feet.

Look at the little colt,

look how handsome he is!

C O N T E S S A

Dalla fretta obliato hanno il sigillo.

S U S A N N A

(tornando)

Il sigillo di che?

C O N T E S S A

Della patente.

S U S A N N A

Cospetto! Che premura!

Ecco la cuffia.

C O N T E S S A

Spicciati: va bene.

Miserabili noi, se il Conte viene.

N. 13 ARIA

S U S A N N A

Venite, inginocchiatevi,
restate fermo lì.

Pian piano or via giratevi,

bravo, va ben così.

La faccia ora volgetemi,

olà, quegli occhi a me.

Drittissimo, guardatemi,

Madama qui non è.

Più alto quel colletto!

Quel ciglio un po' più basso!

Le mani sotto il petto!

Vedremo poscia il passo

quando sarete in piè.

Mirate il bricconcello,

mirate quanto è bello!

G R Ä F I N

In der Eile haben sie das Siegel vergessen.

S U S A N N A

(kehrt zurück)

Das Siegel worauf?

G R Ä F I N

Auf seinem Patent.

S U S A N N A

Potztausend, welch blinder Eifer!

Hier ist die Haube.

G R Ä F I N

Tumme dich, wir sind verloren,

wenn der Graf käme.

NR. 13 ARIE

S U S A N N A

Nur näher, knien Sie hin vor mir
und bleiben Sie fein hier.

Jetzt sachte, sachte umgedreht!

Bravo, so ist es gut.

Nun wenden Sie auf mich den Blick,

nicht auf die Dame dort,

hübsch aufgepasst, mich angeschaut,

die Gräfin ist nicht hier.

Den Kopf mehr in die Höhe,

dafür die Augen senken,

die Arme in die Mitte.

Nun lasst uns sehn die Schritte,

gehen Sie auf und ab!

Es kann dem Schelm nicht fehlen,

ein jedes Herz zu stehlen!

L A C O M T E S S E

Ils se sont tellement hâtés qu'ils ont oublié
le cachet.

S U Z A N N E

(revenant)

Le cachet de quoi?

L A C O M T E S S E

Du brevet.

S U Z A N N E

Peste! Quelle diligence!

Voici la coiffe!

L A C O M T E S S E

Mets-la-lui! Ça va bien!

Pauvres de nous, si le comte arrive!

N^O 13 AIR

S U Z A N N E

Venez, agenouillez-vous,

restez bien immobile!

Maintenant, tournez-vous doucement!

Bravo! C'est bien ainsi!

Allons, tournez votre visage vers moi!

Holà! les yeux vers moi!

Tenez-vous droit, regardez-moi!

Madame n'est pas ici!

Le col un peu plus haut,

les cils un peu plus bas!

Les mains sous la poitrine!

Nous verrons la démarche tout à l'heure

quand vous serez debout!

Regardez-moi ce petit coquin,

regardez comme il est beau!

What a crafty expression,
 what an outfit, what a figure!
 If women fall in love with him,
 they have their reasons why.

RECITATIVE

29 C O U N T E S S
 What foolishness!

S U S A N N A
 I'm even jealous
 myself! Hey! You little serpent,
 why should you give up being so handsome?

C O U N T E S S
 Let's finish these pranks. Now lift his arms
 up above his elbows
 so that the dress
 can be fitted more comfortably.

S U S A N N A
(raising the sleeve)
 There!

C O U N T E S S
 Further back,
 there; what is this ribbon?

S U S A N N A
 It's the one he stole from me.

C O U N T E S S
(taking the ribbon)
 And this blood?

Che furba guardatura,
 che vezzo, che figura!
 Se l'amano le femmine,
 han certo il lor perché.

RECITATIVO

C O N T E S S A
 Quante buffonerie!

S U S A N N A
 Ma se ne sono
 io medesima gelosa! Ehi, serpentello,
 volete tralasciar d'esser sì bello?

C O N T E S S A
 Finiam le ragazzate: or quelle maniche
 oltre il gomito gli alza,
 onde più agiatamente
 l'abito gli si adatti.

S U S A N N A
(eseguendo)
 Ecco!

C O N T E S S A
 Più indietro.
 Così. Che nastro è quello?

S U S A N N A
 È quel ch'esso involommi.

C O N T E S S A
(snodando il nastro)
 E questo sangue?

Welch Auge, welche Blicke,
so schön und doch voll Tücke!
Wenn den die Frauen lieben,
so wissen sie, warum.

REZITATIV

GRÄFIN
Ende nun die Possen!

SUSANNA
Fast könnt ich
eifersüchtig auf ihn sein. He, kleine Schlange,
hören Sie doch auf, so allerliebzt zu sein!

GRÄFIN
Lasse die Kindereien! Streif ihm
die Ärmel in die Höhe,
damit das Kleid
ihm bequemer sitze.

SUSANNA
(*tut es*)
Zu Befehl!

GRÄFIN
Noch höher.
Gut so. Was ist das für ein Band?

SUSANNA
Das hat er mir heut gestohlen.

GRÄFIN
(*entreißt ihm das Band*)
Und dieses Blut?

Quel regard trompeur!
Quel minois! Quelle silhouette!
Si les femmes s'en amourachent,
elles ont certainement de bonnes raisons!

RÉCITATIF

LA COMTESSE
Quelles pitreries!

SUZANNE
Mais je vous assure
que j'en suis jalouse! Eh bien! petit serpent,
voulez-vous bien cesser d'être aussi beau!

LA COMTESSE
Finissons ces enfantillages; remonte-lui donc
les manches au-dessus du coude,
afin que la robe s'ajuste
plus commodément.

SUZANNE
(*obéissant*)
Voilà!

LA COMTESSE
Plus haut.
C'est cela... Quel est ce ruban?

SUZANNE
C'est celui qu'il m'a volé!

LA COMTESSE
(*dénouant le ruban*)
Et ce sang?

C H E R U B I N O

That blood ... I don't know how
but I slipped a while ago ...
on a rock ... I scratched the skin ...
and I bound the wound with the ribbon.

S U S A N N A

Let's see it: it's not bad. Look here! His arm
is whiter than mine; like a girl's...

C O U N T E S S

Are you still playing games?
Go into my closet, and bring out some sticking
plaster - it's on the jewel box.

(Susanna goes into the dressing room.)

As for the ribbon ... really ... because of the
colour, I'd be sorry to lose it.

S U S A N N A

(reappearing)

Wait,
how will we bind up his arm?

C O U N T E S S

Bring another ribbon
with the dress.

*(Susanna goes off through the door at the back
with the page's cloak.)*

C H E R U B I N O

Ah! That one would have healed me sooner!

C O U N T E S S

Why? This one is finer.

C H E R U B I N O

Quel sangue... io non so come...
poco pria sdruciolando
in un sasso la pelle io mi graffiai...
e la piaga col nastro io mi fasciai.

S U S A N N A

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

C O N T E S S A

E seguì a far la pazzia?
Va' nel mio gabinetto, e prendi un poco
d'inglese taffetà ch'è sullo scrigno.

(Susanna entra nel gabinetto.)

In quanto al nastro... inver... per il colore
mi spiacea di privarmene.

S U S A N N A

(rientrando)

Tenete:
e da legargli il braccio?

C O N T E S S A

Un altro nastro prendi
insiem col mio vestito.

*(Susanna parte per la porta ch'è in fondo,
portando seco il mantello del paggio.)*

C H E R U B I N O

Ah, più presto m'avria quello guarito!

C O N T E S S A

Perché? Questo è migliore!

C H E R U B I N O

Dies Blut ... ich weiß nicht, wie ...
 Als ich kam, glitt ich aus,
 fiel hin, ritzt an einem Stein mir die Haut
 und habe die Wunde mit dem Band verbunden.

S U S A N N A

Lass sehen! 's ist nicht schlimm. Wahrhaftig,
 sein Arm ist noch weißer als der meine, und
 manches Mädchen ...

G R Ä F I N

So hör doch auf zu schwatzen!
 Geh in mein Kabinett und hol aus dem
 Schranke etwas englisches Pflaster.

(Susanna geht ins Kabinett.)

Und dieses Band – wahrhaftig, wegen der Farbe
 möcht ich's nicht gerne missen.

S U S A N N A

(zurückkehrend)
 Hier das Pflaster.
 Und wie verbinden wir den Arm?

G R Ä F I N

Wenn du das Kleid holst,
 bringe ein anderes Band mit.

(Susanna geht mit Cherubinos Mantel ab.)

C H E R U B I N O

Ach, weit schneller hätte dies Band mich geheilt.

G R Ä F I N

Warum? Dies ist doch besser!

C H É R U B I N

Le sang... je ne sais comment...
 tout à l'heure en glissant
 sur une pierre... je me suis écorché
 et j'ai bandé la plaie avec le ruban!

S U Z A N N E

Montrez: il n'y a pas grand mal. Peste! Il a le bras
 plus blanc que le mien! On dirait un bras de
 femme!

L A C O M T E S S E

Tu continues à faire la folle?
 Va dans mon cabinet chercher
 un peu de taffetas anglais sur mon coffret

(Suzanne rentre dans le cabinet.)

Quant au ruban... à vrai dire je serais fâchée
 de m'en priver, à cause de sa couleur...

S U Z A N N E

(revenant)
 Tenez!
 Et pour lui bander le bras?

L A C O M T E S S E

Prends un autre ruban
 en allant chercher la robe!

*(Suzanne sort par la porte du fond, emportant
 avec elle le manteau du page.)*

C H É R U B I N

Ah! celui-ci m'aurait guéri plus vite!

L A C O M T E S S E

Pourquoi? Celui-ci est mieux!

C H E R U B I N O

Because a ribbon...
that has tied the hair... or touched the skin ...
of one whom ...

C O U N T E S S

... other person,
so it's good for wounds, is it?
It possesses qualities I never suspected!

C H E R U B I N O

Madame is joking, and I must leave.

C O U N T E S S

Poor boy! How unhappy!

C H E R U B I N O

Oh miserable me!

C O U N T E S S

Now he's weeping ...

C H E R U B I N O

Heavens! Why can't I die!
Perhaps at my last moment...
this mouth might dare ...

C O U N T E S S

Are you mad? What is this nonsense?

(hearing a knock at the door)

Who is beating at my door?

C O U N T

(outside)
Why is it shut?

C H E R U B I N O

Allor che un nastro...
legò la chioma... ovver toccò la pelle...
d'oggetto...

C O N T E S S A

... forastiero,
è buon per le ferite, non è vero?
Guardate, qualità ch'io non sapea!

C H E R U B I N O

Madama scherza, ed io frattanto parto.

C O N T E S S A

Poverin! Che sventura!

C H E R U B I N O

Oh, me infelice!

C O N T E S S A

Or piange!

C H E R U B I N O

Oh ciel! Perché morir non lice!
Forse vicino all'ultimo momento...
questa bocca oseria...

C O N T E S S A

Siate saggio, cos'è questa follia?

(Si sente picchiare.)

Chi picchia alla mia porta?

C O N T E

(fuori)
Perché chiusa?

C H E R U B I N O

Weil ein Band,
welches das Haar ... und die Haut ...
einer Dame berührte, die uns ...

G R Ä F I N

... die uns fremd ist,
besondere Heilkraft hat?
Von einer solchen Wirkung wusst ich noch nichts.

C H E R U B I N O

Frau Gräfin scherzen, und ich, ach, ich muss fort!

G R Ä F I N

Armer Schelm, das ist traurig.

C H E R U B I N O

O ich Unsel'ger!

G R Ä F I N

Wie, Tränen?

C H E R U B I N O

O Gott, warum kann ich nicht sterben?
Vielleicht in meiner Todesstunde
würde ich wagen, Ihnen zu gestehen ...

G R Ä F I N

Nur vernünftig! Was sollen diese Reden?

(Man hört Klopfen.)

Wer klopft an meiner Türe?

G R A F

(von außen)

Warum verschlossen?

C H É R U B I N

Lorsqu'un ruban
a attaché la chevelure ou touché la peau...
d'une personne...

L A C O M T E S S E

... étrangère,
il est bon pour les blessures, n'est-ce pas ?
Figurez-vous que j'ignorais cette propriété!

C H É R U B I N

Madame se moque alors que je dois partir!

L A C O M T E S S E

Pauvre petit, quelle mésaventure!

C H É R U B I N

Ah! que je suis malheureux!

L A C O M T E S S E

Il pleure à présent!

C H É R U B I N

Ô Ciel! pourquoi ne puis-je pas mourir!
Peut-être qu'arrivé à mon dernier instant...
cette bouche oserait...

L A C O M T E S S E

Soyez sage, quelles sont ces folies ?

(On entend frapper.)

Qui frappe à ma porte ?

L E C O M T E

(du dehors)

Pourquoi est-elle fermée ?

C O U N T E S S

My husband! Ye gods! I'm finished!
And you without a coat!
In here dressed like that... Figaro's letter...
his tremendous jealousy!

C O U N T

What's taking so long?

C O U N T E S S

I am alone... yes... I am alone...

C O U N T

Who are you talking to?

C O U N T E S S

To you... of course, to you.

C H E R U B I N O

After what has happened, and his anger,
I have no other alternative!
(He runs and hides in the dressing room.)

C O U N T E S S

Ah, Heaven defend me in such danger!

*(The Countess takes the key of the dressing room
then goes to admit the Count.)*

C O N T E S S A

Il mio sposo: oh dei! Son morta!
Voi qui senza mantello...
in quello stato... un ricevuto foglio...
la sua gran gelosia...

C O N T E

Cosa indugiate?

C O N T E S S A

Son sola... anzi, son sola.

C O N T E

E a chi parlate?

C O N T E S S A

A voi... certo, a voi stesso.

C H E R U B I N O

Dopo quel ch'è successo, il suo furor...
Non trovo altro consiglio!
(Si nasconde nel gabinetto.)

C O N T E S S A

Ah, mi difenda il cielo in tal periglio!

*(La Contessa chiude la porta e prende la chiave,
poi corre ad aprire al Conte.)*

G R Ä F I N

Ha, mein Gatte. O Himmel, ich bin verloren!
Sie hier, ohne Mantel,
in diesem Zustand, und Figaros Billett,
seine heftige Eifersucht...

G R A F

Was soll das Zögern?

G R Ä F I N

Ich bin allein, ja ganz allein.

G R A F

Und mit wem sprachen Sie?

G R Ä F I N

Mit Ihnen, gewiss nur mit Ihnen!

C H E R U B I N O

Nach allem, was geschehen, fürcht ich das
Schlimmste. Es gibt kein andres Mittel.
(Er verbirgt sich im Kabinett.)

G R Ä F I N

Möge der Himmel mich gnädig beschützen!

*(Die Gräfin zieht den Schlüssel von der Tür des
Kabinetts ab, der Graf tritt ein.)*

L A C O M T E S S E

Mon mari! Ô mon Dieu! Je meurs!
Vous ici... sans manteau...
dans cet état... le billet qu'il a reçu...
sa jalousie féroce...

L E C O M T E

Pourquoi tardez-vous?

L A C O M T E S S E

Je suis seule... seule...

L E C O M T E

Et à qui parlez-vous donc?

L A C O M T E S S E

À vous... évidemment... à vous-même...

C H É R U B I N

Après ce qui s'est passé, sa fureur...
je ne vois rien d'autre!
(Il court se cacher dans le cabinet.)

L A C O M T E S S E

Ah! que le Ciel me protège en pareil danger!

*(La comtesse ferme le cabinet et retire la clef,
puis elle va ouvrir au comte.)*

CD 2

1

COUNT

This is new! You never used
to lock yourself in your room!

COUNTESS

True; but I ...
I was here putting away ...

COUNT

Go on, putting away ...

COUNTESS

Some robes; Susanna was with me,
but she has gone into her own room.

COUNT

At any rate,
you are not very calm.
Look at this letter.

COUNTESS

(Ye gods! It's the letter
Figaro wrote him!)

(A sudden noise is heard in the dressing room.)

COUNT

What's that uproar? Something fell down
in the closet.

CONTE

Che novità! Non fu mai vostra usanza
di rinchiudervi in stanza!

COUNTESSA

È ver: ma io ...
Io stava qui mettendo ...

CONTE

Via, mettendo ...

COUNTESSA

Certe robe ... era meco la Susanna ...
che in sua camera è andata.

CONTE

Ad ogni modo
voi non siete tranquilla.
Guardate questo foglio.

COUNTESSA

(Numi! È il foglio
che Figaro gli scrisse!)

(Si ode un subito rumore nel gabinetto.)

CONTE

Cos'è codesto strepito? In gabinetto
qualche cosa è caduta.

G R A F

Was ist denn das? Sie pflegten doch sonst nicht Ihre Türe zu verschließen?

G R Ä F I N

Wohl wahr, indessen...
Ich war soeben beschäftigt...

G R A F

Und womit denn?

G R Ä F I N

Mit meinem Anzug: Susanna war bei mir, sie ging soeben in ihr Zimmer.

G R A F

Jedenfalls
scheinen Sie seltsam erregt.
Lesen Sie diesen Brief.

G R Ä F I N

(Himmel, der Brief,
den Figaro ihm schrieb.)

(Man hört ein Geräusch im Kabinett.)

G R A F

Was ist das für ein Geräusch? In dem Kabinett ist etwas gefallen.

L E C O M T E

C'est nouveau! Vous n'avez jamais eu pour habitude de vous enfermer dans votre chambre.

1

L A C O M T E S S E

C'est vrai, mais je...
j'étais en train de mettre...

L E C O M T E

Eh bien! de mettre?

L A C O M T E S S E

Des robes... Suzanne qui est partie dans sa chambre était avec moi.

L E C O M T E

En tout cas,
vous n'êtes pas tranquille!
Regardez ce billet!

L A C O M T E S S E

(Dieux! C'est le billet
que lui a écrit Figaro!)

(On entend soudain un bruit dans le cabinet.)

L E C O M T E

Qu'est-ce que c'est que ce vacarme? Quelque chose est tombé dans le cabinet.

COUNTESS

I heard nothing.

CONTESSA

Io non intesi niente.

COUNT

You must have important thoughts in your head.

CONTE

Convien che abbiate i gran pensieri in mente.

COUNTESS

About what?

CONTESSA

Di che?

COUNT

Someone's in there.

CONTE

Là v'è qualcuno.

COUNTESS

Who could it be?

CONTESSA

Chi volete che sia?

COUNT

You tell me.
I've just arrived.

CONTE

Lo chiedo a voi.
Io vengo in questo punto.

COUNTESS

Ah, yes, Susanna, certainly.

CONTESSA

Ah sì, Susanna... appunto...

COUNT

Didn't you say she went into her own room?

CONTE

Che passò, mi diceste, alla sua stanza.

COUNTESS

To her room or in there, I didn't notice.

CONTESSA

Alla sua stanza, o qui, non vidi bene.

COUNT

Susanna! And how is it that you are so upset?

CONTE

Susanna! E donde viene che siete sì turbata?

COUNTESS

On account of my maid?

CONTESSA

Per la mia cameriera?

G R Ä F I N

Ich habe nichts gehört.

L A C O M T E S S E

Je n'ai rien entendu.

G R A F

Da müssen Sie mit wichtigen Dingen beschäftigt sein.

L E C O M T E

Faut-il que vous ayez d'importantes pensées en tête!

G R Ä F I N

Wieso?

L A C O M T E S S E

À quel propos ?

G R A F

Drinnen ist jemand!

L E C O M T E

Il y a quelqu'un là-dedans!

G R Ä F I N

Wer sollt es denn sein?

L A C O M T E S S E

Qui voulez-vous qu'il y ait ?

G R A F

Das frag ich Sie.
Ich kam ja erst soeben.

L E C O M T E

Je vous le demande.
Je viens juste d'arriver.

G R Ä F I N

Ach ja, Susanna, sie ist es.

L A C O M T E S S E

Ah! oui! C'est Suzanne... justement...

G R A F

Die ging doch, wie Sie sagten, in ihr Zimmer?

L E C O M T E

Qui est partie, à ce que vous m'avez dit, dans sa chambre!

G R Ä F I N

In ihr Zimmer oder dorthin.

L A C O M T E S S E

Dans sa chambre, ou là, je n'ai pas bien vu...

G R A F

Susanna? Und wie kommt es,
dass Sie so verlegen sind?

L E C O M T E

Suzanne! Et pourquoi alors
êtes-vous si troublée ?

G R Ä F I N

Wegen meines Kammermädchens?

L A C O M T E S S E

Par ma femme de chambre ?

C O U N T

I don't know,
but certainly upset.

C O U N T E S S

Ah, this girl
has you more upset than me.

C O U N T

True, true, and now you'll witness it.

(Susanna enters through the door at the back and stops as she sees the Count, who has not seen her. The Count knocks on the door of the closet.)

NO. 14 TRIO

C O U N T

2 Susanna, now, come out.
Come out, I order you.

C O U N T E S S

Wait, and listen:
she cannot come out.

S U S A N N A

(What has happened?
Where has the page gone?)

C O U N T

And who dares to forbid it? Who?

C O U N T E S S

Modesty forbids it.
She's in there trying on
her new gown for the wedding.

C O N T E

Io non so nulla:
ma turbata senz'altro.

C O N T E S S A

Ah, questa serva
più che non turba me, turba voi stesso.

C O N T E

È vero, è vero, e lo vedrete adesso.

(Susanna entra per la porta del fondo e si ferma vedendo il Conte che non la vede. Il Conte picchia alla porta del gabinetto.)

N. 14 TERZETTO

C O N T E

Susanna, or via, sortite,
sortite, io così vo'.

C O N T E S S A

Fermatevi, sentite,
sortire ella non può.

S U S A N N A

(Cos'è codesta lite?
Il paggio dove andò?)

C O N T E

E chi vietarlo or osa?

C O N T E S S A

Lo vieta l'onestà.
Un abito da sposa
provando ella si sta.

G R A F

Das weiß ich nicht.
Sie sind sehr verlegen.

G R Ä F I N

Wegen Susanna verlegen zu sein,
hätten Sie selber allen Grund.

G R A F

Schon gut, es wird sich zeigen, und zwar
sogleich.

*(Susanna kommt zurück und schlüpft in
den Alkoven. Der Graf bemerkt sie nicht.
Er klopft an die Kabinetttür.)*

NR. 14 TERZETT

G R A F

Wohlan, wird's bald geschehen?
Susanna, komm heraus.

G R Ä F I N

Ich lass es nicht geschehen,
sie darf jetzt nicht heraus.

S U S A N N A

(O weh, was ist geschehen?
Ist Cherubino heraus?)

G R A F

Und wer kann es verbieten?

G R Ä F I N

Verbieten? Ehrbarkeit!
Zum Fest sich anzukleiden,
schloss sie sich drinnen ein.

L E C O M T E

Je n'en sais rien,
mais en tout cas vous êtes troublée!

L A C O M T E S S E

Pourtant, cette servante vous trouble beaucoup
plus qu'elle ne me trouble, moi!

L E C O M T E

C'est bien vrai, en effet, et vous allez vous en
rendre compte!

*(Suzanne revient par la porte du fond et
s'arrête en voyant le comte qui ne l'a pas
vue. Le comte frappe à la porte du cabinet.)*

N^o 14 TRIO

L E C O M T E

Suzanne, sortez immédiatement!
Sortez, je le veux!

L A C O M T E S S E

Arrêtez! Écoutez,
elle ne peut pas sortir!

S U Z A N N E

(Quelle est cette querelle?
Où est passé le page?)

L E C O M T E

Et qui ose l'en empêcher? Qui?

L A C O M T E S S E

Ce qui l'en empêche, c'est la pudeur!
Elle était en train d'essayer
sa toilette de mariée!

C O U N T

(The matter's quite clear:
her lover is in there.)

C O U N T E S S

(A brutal situation:
who knows what will come of it?)

S U S A N N A

(I think I understand.
Let's see what happens.)

C O U N T

Well then, speak at least,
Susanna, if you're in there.

C O U N T E S S

No, no, no, no, no, no,
I order you to be quiet.

C O U N T , C O U N T E S S

My wife/My Lord, be reasonable,
a scandal, an uproar,
let us avoid, I beg you!

S U S A N N A

Heavens! a disaster,
a scandal, an uproar,
will certainly result!

RECITATIVE

C O U N T

3 Then you won't open?

C O U N T E S S

And why should I open
my own chambers?

C O N T E

(Chiarissima è la cosa:
l'amante qui sarà.)

C O N T E S S A

(Bruttissima è la cosa:
chi sa cosa sarà.)

S U S A N N A

(Capisco qualche cosa:
veggiamo come va.)

C O N T E

Dunque, parlate almeno,
Susanna, se qui siete.

C O N T E S S A

Nemmen, nemmen, nemmeno,
io v'ordino, tacete.

C O N T E , C O N T E S S A

Consorte mia/mio, giudizio,
un scandalo, un disordine
schiviam, per carità!

S U S A N N A

Oh cielo! Un precipizio,
un scandalo, un disordine
qui certo nascerà.

RECITATIVO

C O N T E

Dunque, voi non aprite?

C O N T E S S A

E perché deggio
le mie camere aprir?

G R A F

(Ganz klar ist mir die Sache:
Den Liebsten schloss sie ein.)

G R Ä F I N

(Wer hilft mir aus dem Handel?
Vor Angst möcht ich vergehn.)

S U S A N N A

(Nun merk ich schon den Handel,
allein, wie wird es gehn?)

G R A F

Wohl bist du in dem Zimmer,
so lass die Stimme hören!

G R Ä F I N

Nein, nein, das leid ich nimmer,
ich werd es ihr verwehren.

G R A F, G R Ä F I N

Frau Gräfin/Herr Graf, nur besonnen,
des lauten Streitens Ärgernis,
es mag vermieden sein!

S U S A N N A

Das Glück ist nun zerronnen,
des lauten Streitens Ärgernis
bricht jetzt auf uns herein.

REZITATIV

G R A F

Also, Sie wollen nicht öffnen?

G R Ä F I N

Weshalb sollt ich
meine Zimmer öffnen?

L E C O M T E

(La chose est fort claire,
c'est l'amant qui est là!)

L A C O M T E S S E

(Quel affreux contretemps,
qui sait ce qui va arriver!)

S U Z A N N E

(Je comprends plus ou moins,
voyons ce qu'il advient.)

L E C O M T E

Alors, du moins, parlez,
Suzanne, si c'est bien vous!

L A C O M T E S S E

Même pas, nullement!
Je vous ordonne de vous taire!

L E C O M T E, L A C O M T E S S E

Mon épouse/époux, un peu de prudence!
Évitons, je vous en prie,
le scandale et l'esclandre!

S U Z A N N E

Ô Ciel! Il va sûrement
arriver une catastrophe,
un scandale, un esclandre!

RÉCITATIF

L E C O M T E

Ainsi, vous n'ouvrez pas!

L A C O M T E S S E

Et pourquoi faut-il
que j'ouvre mes appartements?

C O U N T

Very well, then,
we'll open it without a key. Ho, servants!

C O U N T E S S

How's that?
Would you play games
with a lady's honour?

C O U N T

You're right, I lost my head.
I can, without noise,
without a scandal among our people,
go after the necessary equipment.
Wait here ... but no:
to completely satisfy my doubts
I'll even shut
the door first.
(He locks Susanna's door.)

C O U N T E S S

What foolhardiness!

C O U N T

Please condescend
to accompany me.
Madame, here is my arm. Let us go.

C O U N T E S S

Let us go.

C O U N T

Susanna will be here when we return.

(They leave. Susanna rushes out of the alcove where she has been hiding, and runs to the closet door.)

C O N T E

Ebben lasciate,
l'aprirem senza chiavi. Ehi, gente.

C O N T E S S A

Come?
Porreste a repentaglio
d'una dama l'onore?

C O N T E

È vero, io sbaglio:
posso senza rumore,
senza scandalo alcun di nostra gente,
andar io stesso a prender l'occorrente.
Attendete pur qui. Ma perché in tutto
sia il mio dubbio distrutto,
anco le porte io prima
chiuderò.
(Chiude a chiave la porta del fondo.)

C O N T E S S A

Che imprudenza!

C O N T E

Voi la condiscendenza
di venir meco avrete.
Madama, eccovi il braccio. Andiamo!

C O N T E S S A

Andiamo!

C O N T E

Susanna starà qui finché torniamo.

(Partono. Susanna esce in fretta dall'alcova in cui si era nascosta e corre alla porta del gabinetto.)

G R A F

Nun wohl, so lassen Sie's.
Ich bedarf keines Schlüssels. He, Leute!

G R Ä F I N

Wie,
Sie können meine Ehre
also gefährden?

G R A F

Ganz recht.
Doch kann ich ja selber ohne Aufsehn
und ohne dass die Leute etwas merken
das Nötige holen.
Erwarten Sie mich hier. Doch nein,
damit alle Zweifel schwinden,
will ich die Türen
verschießen.
(Er schließt die Tür ab.)

G R Ä F I N

Wie wird das enden?

G R A F

Sie haben wohl die Gewogenheit,
mit mir dies Zimmer zu verlassen.
Frau Gräfin, hier ist mein Arm, so gehn wir.

G R Ä F I N

So gehn wir.

G R A F

Susanna wird wohl warten, bis wir
wiederkommen.

*(Beide ab. Susanna kommt eilig aus dem
Alkoven hervor und läuft schnell zum
Kabinett.)*

L E C O M T E

C'est bien, laissez!
Nous ouvrirons sans clef! Holà! mes gens!

L A C O M T E S S E

Comment?
vous mettriez en danger
l'honneur d'une dame?

L E C O M T E

C'est vrai, je m'égare.
Je puis, sans faire le moindre bruit,
le moindre scandale parmi nos gens,
aller moi-même chercher le nécessaire.
Attendez-moi ici! Mais pour que mes doutes
soient totalement apaisés,
je vais d'abord fermer
toutes les portes!
(Il ferme à clef la porte du fond.)

L A C O M T E S S E

Quelle imprudence!

L E C O M T E

Madame, ayez l'obligeance
de venir avec moi!
Voici mon bras. Partons.

L A C O M T E S S E

Partons!

L E C O M T E

Suzanne y restera jusqu'à notre retour.

*(Ils partent. Suzanne sort à la hâte de l'alcôve
où elle s'était cachée et court à la porte du
cabinet.)*

NO. 15 DUETTINO

4 S U S A N N A
 Open, quickly, open;
 open, it's Susanna.
 Come out, now, come out,
 come on out of there.

C H E R U B I N O
(entering, all confused)
 Oh dear, what a terrible scene!
 What a disaster!

S U S A N N A
 Leave without delay!
 This way, that way...

S U S A N N A , C H E R U B I N O
 The doors are locked.
 What will happen next?

C H E R U B I N O
 No use staying here.

S U S A N N A
 He'll kill you if he finds you.

C H E R U B I N O
 He'll kill me if he finds me.
(looking out of the window)
 Look down here a moment,
(getting ready to jump)
 it opens on the garden.

S U S A N N A
(restraining him)
 Wait, Cherubino,
 wait, for pity's sake!

N. 15 DUETTINO

S U S A N N A
 Aprite, presto, aprite:
 aprite, è la Susanna.
 Sortite, via, sortite,
 andate via di qua.

C H E R U B I N O
(uscendo tutto confuso)
 Ohimè, che scena orribile!
 Che gran fatalità!

S U S A N N A
 Partite, non tardate!
 di qua, di qua, di là.

S U S A N N A , C H E R U B I N O
 Le porte son serrate.
 Che mai, che mai sarà?

C H E R U B I N O
 Qui perdersi non giova.

S U S A N N A
 V'uccide, se vi trova.

C H E R U B I N O
 M'uccide, se mi trova.
(appressandosi alla finestra)
 Veggiamo un po' qui fuori.
(Va per saltare.)
 Dà proprio nel giardino.

S U S A N N A
(trattenendolo)
 Fermate, Cherubino!
 Fermate, per pietà!

S U S A N N A

Geschwind die Tür geöffnet,
geschwind, ich bin Susanna,
geschwinde, fort geschwinde,
geschwinde fort von hier!

C H E R U B I N O

(kommt heraus)

Oh, weh mir, welch ein Missgeschick,
o weh, was wird aus mir?

S U S A N N A

Fort, fort von hier!
Hier entlang ... nein, dort!

S U S A N N A , C H E R U B I N O

Die Türe ist verschlossen.
Wie wird das gehn?

C H E R U B I N O

Wer hilft mir aus den Nöten?

S U S A N N A

Im Zorn wird er Sie töten!

C H E R U B I N O

Im Zorn wird er mich töten.

(tritt an das Fenster)

Lass mich doch einmal sehen,
(macht Miene herabzuspringen)
wie tief liegt wohl der Garten?

S U S A N N A

(hält ihn zurück)

Wie können Sie das denken?
Es geht nicht, nimmermehr!

S U Z A N N E

Ouvrez, vite, ouvrez,
ouvrez à Suzanne!
Allons, sortez,
allez-vous-en d'ici!

C H É R U B I N

(sortant tout bouleversé)

Hélas! quelle horrible scène!
C'est la fatalité!

S U Z A N N E

Partez, dépêchez-vous!
Par ici! Par là!

S U Z A N N E , C H É R U B I N

Les portes sont fermées,
que va-t-il arriver?

C H É R U B I N

Ne perdons pas la tête!

S U Z A N N E

S'il vous trouve, il vous tue!

C H É R U B I N

S'il me trouve, il me tue!

(Il s'approche de la fenêtre.)

Voyons un peu au dehors:
(Il veut sauter.)
elle donne justement sur le jardin!

S U Z A N N E

(le retenant)

Arrêtez, Chérubin,
arrêtez, par pitié!

C H E R U B I N O

A flower-pot or two –
nothing worse will happen.

S U S A N N A

It's too high to jump.
Wait, for pity's sake!

C H E R U B I N O

Leave me! To save her
I would leap into flames!
I embrace you for her!
Farewell! So be it.
(He jumps out of the window.)

S U S A N N A

He'll kill himself, ye gods!
Wait, for pity's sake!
(She runs to the window.)

RECITATIVE

S U S A N N A

- 5 Oh, look at the little devil! How he flies!
He's a mile away already!
But let's not give up on everything.
I'll go into the closet.
Then when the bully comes, I'll be waiting.

(She goes into the dressing room. The Count enters with the Countess.)

C O U N T

- 6 Everything is as we left it; now do you wish
to open it yourself, or must I...

C H E R U B I N O

Un vaso o due di fiori,
più mal non avverrà.

S U S A N N A

Tropp'alto per un salto.
Fermate, per pietà!

C H E R U B I N O

Lasciami: pria di nuocerle,
nel foco volerei.
Abbraccio te per lei.
Addio: così si fa!
(Salta per la finestra.)

S U S A N N A

Ei va a perire, oh dei!
Fermate, per pietà!
(Va a guardare.)

RECITATIVO

S U S A N N A

- Oh, guarda il demonietto! Come fugge!
È già un miglio lontano.
Ma non perdiamci invano:
entriam in gabinetto;
venga poi lo smargiasso, io qui l'aspetto.

*(Entra nel gabinetto e vi si chiude dentro.
Ritornano il Conte e la Contessa.)*

C O N T E

- Tutto è come il lasciai: volete dunque
aprir voi stessa, o deggio...

C H E R U B I N O

Ein Blumentopf oder zwei,
schlimmer wird's nicht sein:

S U S A N N A

Es ist zu hoch zum Springen!
Es geht nicht, nimmermehr!

C H E R U B I N O

Lasse mich! In das Feuer
würd ich springen, sie zu retten.
Für sie nimm die Umarmung,
addio, so ist's geschehn.
(Er springt hinaus.)

S U S A N N A

Er springt dem Tod entgegen,
das geht nicht, nimmermehr!
(Sie läuft schnell zum Fenster.)

REZITATIV

S U S A N N A

O sieh den kleinen Teufel, wie er läuft;
den holt niemand mehr ein.
Geschwind ins Kabinett!
Nun kommen Sie.
Herr Wütrich, der Page erwartet Sie.

*(Sie geht ins Kabinett. Der Graf und die Gräfin
treten wieder ein.)*

G R A F

Alles, wie ich es verlassen.
Wollen Sie öffnen oder soll ich?

C H É R U B I N

Un ou deux pots de fleurs...
il n'arrivera rien de grave.

S U Z A N N E

C'est trop haut pour sauter!
Arrêtez par pitié!

C H É R U B I N

Laisse-moi! Plutôt que de lui nuire,
je me jetterais au feu!
Je t'embrasse pour elle!
Adieu! Vaïlle que vaïlle!
(Il saute par la fenêtre.)

S U Z A N N E

Il va mourir, mon Dieu!
Arrêtez, par pitié!
(Elle va regarder.)

RÉCITATIF

S U Z A N N E

Oh! regardez ce petit démon, comme il se
sauve! Il est déjà à une lieue. 5
Mais ne perdons pas notre temps,
entrons dans le cabinet. Notre matamore peut
venir, je l'attends de pied ferme!

*(Elle entre dans le cabinet et s'y enferme. Le
comte et la comtesse reviennent.)*

L E C O M T E

Tout est comme je l'avais laissé. Eh bien! 6
voulez-vous ouvrir ou faut-il?...

C O U N T E S S

Ah, wait,
and listen to me a moment.
Do you think me capable
of failing in my duty?

C O U N T

Whatever you say,
I'm going into that closet to see
who is shut up inside.

C O U N T E S S

Yes, you'll see.
But listen to me calmly.

C O U N T

Then it's not Susanna?

C O U N T E S S

No, instead it's something
that because of your suspicions
I can't let you see: for this evening ...
we are planning an innocent prank ...
and I swear that my honour ...
my purity ...

C O U N T

Who is it then? Say ...
I'll kill him!

C O U N T E S S

Listen ...
ah, I haven't the heart!

C O U N T

Speak!

C O N T E S S A

Ahimè, fermate
e ascoltatevi un poco.
Mi credete capace
di mancar al dover?

C O N T E

Come vi piace.
Entro quel gabinetto
chi v'è chiuso vedrò.

C O N T E S S A

Sì, lo vedrete,
ma uditemi tranquillo.

C O N T E

Non è dunque Susanna?

C O N T E S S A

No, ma invece è un oggetto
che ragion di sospetto
non vi deve lasciar: per questa sera
una burla innocente
di far sì disponeva... ed io vi giuro...
che l'onor... l'onestà...

C O N T E

Chi è dunque? Dite...
l'ucciderò.

C O N T E S S A

Sentite.
Ah, non ho cor!

C O N T E

Parlate.

G R Ä F I N

O halten Sie ein
und hören Sie mich an!
Also trauen Sie mir zu,
mich so schwer zu vergehn?

G R A F

Das wird sich finden;
jetzt will ich in dies Kabinett,
zu sehn, wer dort steckt.

G R Ä F I N

Gut, also gehen Sie!
Doch hören Sie...

G R A F

Also ist es nicht Susanna?

G R Ä F I N

Nein, es ist jemand, der gewiss
keinen Grund zum Argwohn gibt.
Heute Abend sollt ein Scherz
Sie beim Fest überraschen,
und ich schwöre, dass die Ehre,
dass die Sitte...

G R A F

Wer ist es? Rede!
Ich werd ihn töten.

G R Ä F I N

Erbarmen,
ich wag es nicht.

G R A F

So rede!

L A C O M T E S S E

Hélas! arrêtez
et écoutez-moi un instant :
me croyez-vous capable
de manquer à mon devoir ?

L E C O M T E

Comme vous voudrez.
Je veux voir qui est enfermé
dans ce cabinet!

L A C O M T E S S E

Oui, vous le verrez,
mais écoutez-moi tranquillement!

L E C O M T E

Ce n'est donc pas Suzanne ?

L A C O M T E S S E

Non. Mais il s'agit d'une personne
qui ne peut donner prise aux soupçons :
nous préparions pour ce soir
une innocente plaisanterie...
et je vous jure que l'honneur,
la décence...

L E C O M T E

Qui est-ce donc ? Dites-le,
je le tuerais !

L A C O M T E S S E

Écoutez...
ah! le cœur me manque!

L E C O M T E

Parlez!

C O U N T E S S

It is a boy.

C O U N T

A boy?

C O U N T E S S

Yes... Cherubino...

C O U N T

(Then it is my destiny
to find that page everywhere I go!)
How is that? He hasn't left? Villains!
My suspicions are justified: this is the imbroglio
of which the letter warned me.

NO. 16 FINALE

C O U N T

(going to the door of the dressing room)

7

If you're coming out, low-born brat,
wretch, don't be slow about it.

C O U N T E S S

Ah, sir, your anger
makes my heart tremble for him.

C O U N T

And yet you dare to oppose me?

C O U N T E S S

No, listen.

C O U N T

Go on, speak!

C O N T E S S A

È un fanciullo...

C O N T E

Un fanciul?

C O N T E S S A

Sì, Cherubino.

C O N T E

(E mi farà il destino
ritrovar questo paggio in ogni loco!)
Come? Non è partito? Scellerati!
Ecco i dubbi spiegati, ecco l'imbroglio,
ecco il raggio onde m'avverte il foglio.

N. 16 FINALE

C O N T E

(andando alla porta del gabinetto)

Esci omai, garzon malnato,
sciagurato, non tardar.

C O N T E S S A

Ah, signore, quel furore
per lui fammi il cor tremar.

C O N T E

E d'opporvi ancor osate?

C O N T E S S A

No, sentite.

C O N T E

Via, parlate.

GRÄFIN
Es ist ein Kind ...

GRAF
Wie, ein Kind?

GRÄFIN
Ja, Cherubino.

GRAF
(Es scheint mein Verhängnis,
den Pagen überall zu finden.)
Ist er nicht abgereist? Der Verwegne!
Also das sind die Schliche, das ist der Streich,
den dieser Brief mir anzeigt.

NR. 16 FINALE

GRAF
(*geht zum Kabinett*)
Komm heraus, verworfner Knabe,
Unglücksel'ger, zaudre nicht!

GRÄFIN
Welch ein Toben, bester Gatte!
Schon ihn, ach, ich bitte dich!

GRAF
Und du wagst für ihn zu reden?

GRÄFIN
Nur zwei Worte!

GRAF
So lass hören!

LA COMTESSE
C'est un enfant...

LE COMTE
Un enfant!

LA COMTESSE
Oui... Chérubin...

LE COMTE
(À chaque instant le destin met ce page
sur ma route!) Comment? Il n'est pas parti?
Scélérats! Voilà donc l'explication des doutes,
de l'intrigue et des manigances
dont m'avertissait le billet!

N^o 16 FINALE

LE COMTE
(*Il se dirige vers la porte du cabinet.*)
Sors donc, méchant garnement!
Ne tarde plus, malheureux!

LA COMTESSE
Ah! monsieur, cette fureur
pour lui fait trembler mon cœur!

LE COMTE
Vous osez encore vous opposer?

LA COMTESSE
Non, écoutez...

LE COMTE
Allons, parlez!

C O U N T E S S

I swear by Heaven, that every suspicion,
and the state in which you'll find him,
his collar loosened, his chest bare ...

C O U N T

Collar loosened, his chest bare ...
go on!

C O U N T E S S

Was to dress him in girl's clothing.

C O U N T

Ah, I understand, worthless woman,
and I'll soon get my revenge.

C O U N T E S S

Your outrage wrongs me,
you insult me by doubting me.

C O U N T

Give me the key!

C O U N T E S S

He is innocent,
you know it ...
(She gives him the key.)

C O U N T

I know nothing!
Get far out of my sight.
You are unfaithful and impious,
and you're trying to humiliate me!

C O U N T E S S

I'll go, but ...

C O N T E S S A

Giuro al ciel, ch'ogni sospetto...
e lo stato in che il trovate...
sciolto il collo, nudo il petto...

C O N T E

Sciolto il collo? Nudo il petto?
Seguitate!

C O N T E S S A

Per vestir femminee spoglie...

C O N T E

Ah, comprendo, indegna moglie.
mi vo' tosto vendar!

C O N T E S S A

Mi fa torto quel trasporto,
m'oltraggiate a dubitar.

C O N T E

Qua la chiave!

C O N T E S S A

Egli è innocente.
Voi sapete...
(Porge la chiave al Conte.)

C O N T E

Non so niente!
Va' lontan dagli occhi miei:
un'infida, un'empia sei,
e mi cerchi d'infamar!

C O N T E S S A

Vado... sì... ma...

G R Ä F I N

Könnt ich dir nur seine Unschuld ...
Zwar sein Anzug erscheint verdächtig,
ohne Mantel, bloß die Arme ...

G R A F

Ohne Mantel, bloß die Arme,
immer besser!

G R Ä F I N

Ihn als Mädchen zu verkleiden ...

G R A F

Schon genug, du falsche Seele,
strenge Rache wartet sein.

G R Ä F I N

Gott, das hab ich nicht verschuldet,
und mein Herz ist wahrlich rein.

G R A F

Her den Schlüssel!

G R Ä F I N

Unschuldig ist er.
Ihr wisst doch...
(Sie gibt ihm den Schlüssel.)

G R A F

Schweige, schweige!
Geh, Verrättrin, Ungetreue,
dich verzehre bittere Reue,
du bereitest mir nur Schmach!

G R Ä F I N

Nun denn ... ja ... doch ...

L A C O M T E S S E

Par le Ciel, je jure que tout soupçon...
Quant à l'état dans lequel vous allez le trouver...
Le col défait, la poitrine à nu...

L E C O M T E

Le col défait, la poitrine à nu!
Poursuivez!

L A C O M T E S S E

Pour se déguiser en femme...

L E C O M T E

Ah! je comprends, épouse indigne,
je veux me venger au plus vite!

L A C O M T E S S E

Ces transports m'offensent,
c'est m'outrager que de douter!

L E C O M T E

Donnez la clef!

L A C O M T E S S E

Il est innocent!
Vous savez...
(Elle donne la clef au comte.)

L E C O M T E

Je ne sais rien!
Éloigne-toi de ma vue,
tu es une infidèle, une infâme,
et tu cherches à me déshonorer!

L A C O M T E S S E

Je pars, oui... mais...

COUNT
I won't listen.

COUNTESS
I am not guilty!

COUNT
I read it in your face!
He shall die and be no longer
the source of my troubles.

COUNTESS
Ah! Blind jealousy,
what excesses you bring about!

*(The Count unsheathes his sword and opens
the closet door. Susanna comes out.)*

COUNT, COUNTESS
Susanna!

8 SUSANNA
Sir!
What is this amazement?
Take your sword
and kill the page,
that low-born page,
you see before you.

COUNT
(A revelation! I feel
my head spinning!)

COUNTESS
(What a strange tale,
Susanna was in there!)

CONTE
Non ascolto.

COUNTESSA
Non son rea.

CONTE
Vel leggo in volto!
Mora, mora, e più non sia
ria cagion del mio penar.

COUNTESSA
Ah, la cieca gelosia,
quale eccesso gli fa far!

*(Il Conte snuda il ferro ed apre la porta del
gabinetto. Entra Susanna.)*

CONTE, COUNTESSA
Susanna?

SUSANNA
Signore,
cos'è quel stupore?
Il brando prendete,
il paggio uccidete,
quel paggio malnato
vedetelo qua.

CONTE
(Che scola! La testa
girando mi va.)

COUNTESSA
(Che storia è mai questa?
Susanna v'è là?)

G R A F

Mag nichts hören!

G R Ä F I N

Ich bin schuldlos!

G R A F

Das wird sich zeigen!

Sterben muss er, der Verräter,
er, der unsre Bande trennt.

G R Ä F I N

Ach, wie weit führt blinder Eifer,
der nicht Ziel noch Grenzen kennt.*(Der Graf zieht den Degen und öffnet das
Kabinett. Susanna tritt heraus.)*

G R A F, G R Ä F I N

Susanna?

S U S A N N A

Da bin ich!
Warum dieses Staunen?
Heraus mit dem Degen,
der Page, er sterbe!
Hier ist der Verräter,
der Page bin ich.

G R A F

(Ist's möglich, Susanna?
Beschämt steh ich da.)

G R Ä F I N

(Wie soll ich das deuten?
Susanna ist da?)

L E C O M T E

Je n'écoute plus!

L A C O M T E S S E

Je ne suis pas coupable!

L E C O M T E

Je le lis sur votre visage!

Qu'il meure, que soit supprimée
l'amère cause de mes souffrances!

L A C O M T E S S E

Ah! cette aveugle jalousie!
À quels excès elle le porte!*(Le comte dégainé son épée et ouvre la porte du
cabinet. Suzanne paraît et s'arrête sur le seuil
de la porte.)*

L E C O M T E, L A C O M T E S S E

Suzanne!

S U Z A N N E

Monsieur!
Pourquoi cet étonnement?
Saisissez votre épée,
tuez le page!
Ce vaurien de page,
vous l'avez devant vous!

L E C O M T E

(Quelle histoire!
La tête me tourne!)

L A C O M T E S S E

(Qu'est-ce que cela veut dire?
Suzanne était là?)

SUSANNA
 (Their heads are muddled.
 They don't know what happened!)

COUNT
(to Susanna)
 Are you alone?

SUSANNA, COUNT
 See for yourself/We'll look and see
 if anyone is in there.

(The Count goes into the dressing room.)

9
 COUNTESS
 Susanna, I'm finished,
 I cannot breathe.

SUSANNA
 Softly, don't worry,
 he's already safe.

COUNT
(emerging from the dressing room in confusion)
 What an error I made!
 I can hardly believe it;
 if I've done you wrong,
 I beg your pardon,
 but playing such jokes
 is cruel, after all.

COUNTESS, SUSANNA
 Your foolish acts
 deserve no pity.

COUNT
 I love you!

SUSANNA
 (Confusa han la testa,
 non san come va.)

CONTE
(a Susanna)
 Sei sola?

SUSANNA, CONTE
 Guardate/Guardiamo,
 qui ascoso sarà.

(Il Conte entra nel gabinetto.)

COUNTESSA
 Susanna, son morta,
 il fiato mi manca.

SUSANNA
 Più lieta, più franca,
 in salvo è di già.

CONTE
(uscendo confuso dal gabinetto)
 Che sbaglio mai presi!
 Appena lo credo.
 Se a torto v'offesi,
 perdono vi chiedo.
 Ma far burla simile
 è poi crudeltà.

COUNTESSA, SUSANNA
 Le vostre follie
 non mertan pietà.

CONTE
 Io v'amo!

S U S A N N A
(Wie staunen sie beide,
verwirrt stehn sie da.)

G R A F
(zu Susanna)
Bist du allein?

S U S A N N A , G R A F
Seht/Lass sehen, ob drinnen
noch sonst jemand wär?

(Der Graf geht ins Kabinett.)

G R Ä F I N
Susanna, ich zittre,
die Sprache versagt mir ...

S U S A N N A
Nur ruhig und heiter,
dort sprang er hinaus.

G R A F
(kommt verwirrt zurück)
Wie sehr hatt ich Unrecht,
kaum kann ich es glauben!
Hab ich dich beleidigt,
so bitt ich, verzeih mir!
Doch so mich zu äffen
war grausam, war hart.

G R Ä F I N , S U S A N N A
Dein/Ihr sträfliches Misstrauen
verdiente noch mehr.

G R A F
Dich lieb ich!

S U Z A N N E
(Ils sont tout troublés
et n'y comprennent rien!)

L E C O M T E
(à Suzanne)
Es-tu seule ?

S U Z A N N E , L E C O M T E
Regardez/Regardons
s'il n'est pas caché là !

(Le comte entre dans le cabinet.)

L A C O M T E S S E
Suzanne, Suzanne,
Le souffle me manque!

S U Z A N N E
Remettez-vous, rassurez-vous,
il est déjà à l'abri!

L E C O M T E
(sortant tout confus du cabinet)
Quelle erreur j'ai commise!
J'ai peine à le croire!
Si je vous ai offensée à tort,
je vous en demande pardon,
mais se moquer ainsi des gens,
c'est vraiment de la cruauté!

L A C O M T E S S E , S U Z A N N E
Toutes vos folies
ne méritent aucune pitié!

L E C O M T E
Je vous aime!

C O U N T E S S

Don't say it!

C O U N T

I swear!

C O U N T E S S

You're lying.

I'm unfaithful and impious,
and trying to humiliate you.

C O U N T

Help me, Susanna,
to calm her anger.

S U S A N N A

Thus are condemned
the suspicious.

C O U N T E S S

Should then
a faithful lover's soul
expect in return
such harsh thanks?

S U S A N N A

My lady!

C O U N T

Rosina!

C O U N T E S S

Cruel man!

I am now no more
than the miserable object
of your desertion,
whom you delight
in driving to despair.

C O N T E S S A

No! dite!

C O N T E

Ve! giuro!

C O N T E S S A

Mentite!

Son l'empia, l'infida,
che ognora v'inganna.

C O N T E

Quell'ira, Susanna,
m'aita a calmar.

S U S A N N A

Così si condanna
chi può sospettar.

C O N T E S S A

Adunque la fede
d'un'anima amante,
sì fiera mercede
doveva sperar?

S U S A N N A

Signora!

C O N T E

Rosina!

C O N T E S S A

Crudele!

Più quella non sono,
ma il misero oggetto
del vostro abbandono,
che avete diletto
di far disperar.

G R Ä F I N

O schweige!

G R A F

Ich schwöre es!

G R Ä F I N

Vergebens!

Ich bin die Verrätrin,
die ungetreue Gattin!

G R A F

Susanna, hilf bitten,
was hab ich gemacht!

S U S A N N A

Nein, Strafe verdient
Ihr schwarzer Verdacht.

G R Ä F I N

So muss ich denn leiden!
Zum Lohn meiner Treue
wird immer statt Freuden
mir Kummer gebracht?

S U S A N N A

Frau Gräfin!

G R A F

Rosina!

G R Ä F I N

O schweige,
die Zeit ist verschwunden.
Du liebtest mich ehemals,
jetzt bin ich verlassen.
Du bringst zur Verzweiflung
mich Unsel'ge noch.

L A C O M T E S S E

Taisez-vous!

L E C O M T E

Je vous le jure!

L A C O M T E S S E

Vous mentez!

Je suis l'infâme, l'infidèle
qui veut toujours vous tromper!

L E C O M T E

Suzanne, aide-moi donc
à calmer cette colère!

S U Z A N N E

C'est ainsi que l'on condamne
un homme qui ose soupçonner!

L A C O M T E S S E

Ainsi, la fidélité
d'une âme aimante
ne pouvait espérer
qu'une aussi dure récompense ?

S U Z A N N E

Madame!

L E C O M T E

Rosine!

L A C O M T E S S E

Cruel,
je ne le suis plus!
Je ne suis que le triste objet
de votre négligence,
que vous prenez plaisir
à désespérer!

COUNT, SUSANNA

Confused, repentant,
I've/he's been punished enough;
have pity on me/him.

COUNTESS

This soul cannot bear
to suffer such wrong.

COUNT

But the page locked inside?

COUNTESS

Was only to test you.

COUNT

But the trembling, the excitement?

COUNTESS

Was only to ridicule you.

COUNT

And that wretched letter?

SUSANNA, COUNTESS

The letter is from Figaro
and for you through Basilio.

COUNT

Ah, tricksters! If I could ...

SUSANNA, COUNTESS

He deserves no pardon
who withholds it from others.

COUNT

Well, if you please,
let us make peace;

CONTE, SUSANNA

Confuso, pentito,
son'è troppo punito:
abbiate pietà.

CONTESSA

Soffrir sì gran torto
quest'alma non sa.

CONTE

Ma il paggio rinchiuso?

CONTESSA

Fu sol per provarvi.

CONTE

Ma il tremiti, i palpiti?

CONTESSA

Fu sol per burlarvi.

CONTE

E un foglio sì barbaro?

SUSANNA, CONTESSA

Di Figaro è il foglio,
e a voi per Basilio...

CONTE

Ah, perfidi, io voglio...

SUSANNA, CONTESSA

Perdono non merta
chi agli altri nol dà.

CONTE

Ebben, se vi piace,
comune è la pace;

G R A F , S U S A N N A

Du siehst mich/Er ist ja voll Reue,
ich sage/sagt Ihnen aufs NBeue
dir/jetzt Besserung zu.

G R Ä F I N

Es raubt dein Betragen
mir Frieden und Ruh.

G R A F

Du sprachst von dem Pagen?

G R Ä F I N

Nur um dich zu fangen.

G R A F

Dein Zagen, die Ängstlichkeit...

G R Ä F I N

War Scherz, war Verstellung.

G R A F

Jedoch dieses Briefchen hier?

S U S A N N A , G R Ä F I N

Von Figaro ward es
Basilio übergeben.

G R A F

Ha, Bösewicht, warte, ich will dich...

S U S A N N A , G R Ä F I N

Verzeihung verdient nicht,
wer selbst nicht verzeiht.

G R A F

Nun wohl, es sei Friede
für sie und uns alle;

L E C O M T E , S U Z A N N E

Confus et repentant,
je ne suis/il n'est que trop puni,
ayez pitié de moi/lui!

L A C O M T E S S E

Mon âme ne saurait
souffrir un tel outrage!

L E C O M T E

Mais ce page enfermé ?

L A C O M T E S S E

C'était pour vous mettre à l'épreuve.

L E C O M T E

Mais ces tremblements, ces frissons ?

L A C O M T E S S E

C'était pour me moquer de vous.

L E C O M T E

Mais ce billet si barbare ?

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E

Le billet remis par Bazile
était écrit par Figaro.

L E C O M T E

Ah! les traîtres! je veux...

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E

Celui qui ne pardonne pas aux autres
ne mérite pas de pardon!

L E C O M T E

Eh bien! si vous le voulez,
que la paix soit générale...

Rosina will not be unforgiving
with me.

C O U N T E S S

Ah, Susanna, how soft
I am in the heart!
Who would believe again
in woman's anger?

S U S A N N A

With men, my lady,
we must hesitate and falter;
you see how honour soon
falls before them.

C O U N T

Look at me!

C O U N T E S S

Ungrateful!

C O U N T

Look at me! I was wrong and I repent!

S U S A N N A , C O U N T E S S ,

C O U N T

From this moment on
his/your/soul will try to learn
to understand her/me/you.

(Figaro enters.)

F I G A R O

My lords, the musicians
are already outside.
Hear the trumpets,
and listen to the pipes.

10

Rosina inflessibile
con me non sarà.

C O N T E S S A

Ah, quanto, Susanna,
son dolce di core!
Di donne al furore
chi più crederà?

S U S A N N A

Cogli uomin, signora,
girate, volgete,
vedrete che ognora
si cade poi là.

C O N T E

Guardatemi!

C O N T E S S A

Ingrato!

C O N T E

Ho torto, e mi pento.

S U S A N N A , C O N T E S S A ,

C O N T E

Da questo momento
quest'alma a conoscerla/mi/vi
apprender potrà.

(Entra Figaro.)

F I G A R O

Signori, di fuori
son già i suonatori:
le trombe sentite,
i pifferi udite.

gewiss wird Rosinchen
unerbittlich nicht sein.

G R Ä F I N

Ich fühle, Susanna,
mein Herz sich erweichen,
wer glaubt wohl noch ferner
an weiblichen Zorn?

S U S A N N A

Im Streite mit Männern
verlieren wir immer;
man wendet und dreht sich
und kommt doch nicht aus.

G R A F

Verzeihe mir!

G R Ä F I N

Vergebens!

G R A F

Mein Unrecht, wie bereu ich's!

S U S A N N A , G R Ä F I N ,

G R A F

Von jetzt an vermag
sein/dein/mein Herz zu erkennen,
sie/mich/dich ganz zu verstehn.

(Figaro tritt ein.)

F I G A R O

Herr Graf, uns erwarten
die fröhlichen Scharen.
Beim Schall der Trompeten,
mit Geigen und Flöten

Rosine envers moi
ne sera pas inflexible.

L A C O M T E S S E

Ah! Suzanne combien
j'ai le cœur faible!
Qui donc pourra croire
à la fureur des femmes?

S U Z A N N E

Avec les hommes, madame,
vous pouvez vous agiter, vous démener,
vous verrez que toujours
vous en arriverez là!

L E C O M T E

Regardez-moi!

L A C O M T E S S E

Ingrat!

L E C O M T E

J'ai tort et je me repens.

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E ,

L E C O M T E

À partir de maintenant,
cette âme saura
apprendre à la/me/vous connaître!

(Figaro entre.)

F I G A R O

Monsieur! Les musiciens
sont déjà arrivés;
écoutez les trompettes,
entendez les fifres,

With singing and dancing
for all the peasants ...
let's hurry out
to perform the wedding!

C O U N T

Calm down, less haste.

F I G A R O

The crowd is waiting.

C O U N T

Relieve me of a doubt
before you go.

S U S A N N A , C O U N T E S S ,

F I G A R O

(A nasty situation;
how will it all end?)

C O U N T

(Now I must play
my cards carefully.)
(showing him a letter)

11 Do you know, my good Figaro,
who wrote this letter?

F I G A R O

I don't know.

S U S A N N A , C O U N T E S S ,

C O U N T

You don't know?

F I G A R O

No.

Tra canti, tra balli
de' vostri vassalli,
corriamo, voliamo
le nozze a compir.

C O N T E

Pian piano, men fretta.

F I G A R O

La turba m'aspetta.

C O N T E

Un dubbio toglietemi
in pria di partir.

S U S A N N A , C O N T E S S A ,

F I G A R O

(La cosa è scabrosa:
com'ha da finir?)

C O N T E

(Con arte le carte
convien qui scoprir.)
(mostrandogli fuori un foglio)
Conoscete, signor Figaro,
questo foglio chi vergò?

F I G A R O

Nol conosco.

S U S A N N A , C O N T E S S A ,

C O N T E

Nol conoscì?

F I G A R O

No!

schon singen und tanzen
die lustigen Bauern;
zur Hochzeit, zur Hochzeit
die Stunden entfliehn.

G R A F

Halt, nicht so eilig!

F I G A R O

Man wartet schon unten.

G R A F

Erst heb einen Zweifel,
und dann kannst du gehn.

S U S A N N A , G R Ä F I N ,
F I G A R O

(Der Fall wird bedenklich,
was wird nun geschehn?)

G R A F

(Bald werde dem Schelm
in die Karten ich sehn.)
(zeigt ihm einen Brief)

Weißt du nicht, mein lieber Figaro,
wer den kleinen Brief hier schrieb?

F I G A R O

Nein, ich weiß nicht.

S U S A N N A , G R Ä F I N ,
G R A F

Du weißt nicht?

F I G A R O

Nein!

Parmi les chants et les danses
de tous vos gens,
courons, volons
célébrer les nocés.

L E C O M T E

Tout doux, pas si vite!

F I G A R O

La foule m'attend!

L E C O M T E

Dissipez mes doutes
avant de partir!

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E ,
F I G A R O

(L'affaire est épineuse.
Comment va-t-elle finir?)

L E C O M T E

(Il s'agit de jouer
mes cartes habilement!)
(Il sort le billet.)

Savez-vous, monsieur Figaro,
qui a écrit ce billet?

F I G A R O

Je ne sais pas!

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E ,
L E C O M T E

Tu ne sais pas?

F I G A R O

Non!

S U S A N N A

Didn't you give it to Don Basilio?

C O U N T E S S

To take it...

C O U N T

Do you understand?

F I G A R O

Alas, alas!

S U S A N N A

And don't you remember the young fop?

C O U N T E S S

Who tonight in the garden...

C O U N T

Now you understand?

F I G A R O

I don't know.

C O U N T

In vain you look for defences, excuses,
 when your own face accuses you:
 I see very well you're lying.

F I G A R O

My face may be lying, but not I.

S U S A N N A , C O U N T E S S

You've sharpened your wits in vain;
 the whole secret is out,
 and there's no use complaining.

S U S A N N A

E nol desti a Don Basilio?

C O N T E S S A

Per recarlo...

C O N T E

Tu c'intendi...

F I G A R O

Oibò, oibò!

S U S A N N A

E non sai del damerino...

C O N T E S S A

Che stasera nel giardino...

C O N T E

Già capisci...

F I G A R O

Io non lo so.

C O N T E

Cerchi invan difesa e scusa,
 il tuo ceffo già t'accusa:
 vedo ben che vuoi mentir.

F I G A R O

Mente il ceffo, io già non mento.

S U S A N N A , C O N T E S S A

Il talento aguzzi invano.
 Palesato abbiam l'arcano:
 non v'è nulla da ridir.

S U S A N N A

Hast ihn nicht Basilio gegeben?

G R Ä F I N

Zur Besorgung...

G R A F

Du verstehst uns?

F I G A R O

O nein!

S U S A N N A

Und du weißt nichts von dem Pagen?

G R Ä F I N

Der heute Abend hier im Garten...

G R A F

Du verstehst doch?

F I G A R O

Ich weiß von nichts.

G R A F

Nur vergebens willst du lügen,
deine Miene kann nicht trügen,
und dein Auge klagt dich an.

F I G A R O

Nun, so lügen meine Mienen.

S U S A N N A , G R Ä F I N

Diesmal kennt man deine Taten,
dein Geheimnis ist verraten,
das dein Witz nicht retten kann.

S U Z A N N E

Eh! ne l'as-tu pas donné à Bazile?

L A C O M T E S S E

Pour le remettre?...

L E C O M T E

Comprends-tu?

F I G A R O

Fi donc! fi donc!

S U Z A N N E

Et ne sais-tu pas que le petit page?...

L A C O M T E S S E

Sera ce soir dans le jardin?...

L E C O M T E

As-tu saisi?

F I G A R O

Je ne sais rien!

L E C O M T E

Tu cherches en vain parades et excuses,
déjà ton visage t'accuse!
Je vois bien que tu veux mentir!

F I G A R O

Mon visage ment, mais pas moi!

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E

Tu aigüises en vain ton esprit,
nous avons dévoilé le secret,
il n'y a rien à redire!

COUNT
What's your answer?

FIGARO
Simply nothing.

COUNT
Then you admit it?

FIGARO
I do not!

SUSANNA, COUNTESS
Go on, keep quiet, you fool,
the little game is over.

FIGARO
To give it a happy ending
as is usual in the theatre,
we'll proceed now
to a matrimonial tableau.

SUSANNA, COUNTESS,
FIGARO
Come sir, don't be obstinate;
give in to my/their wishes.

COUNT
(Marcellina, Marcellina,
how long you delay in coming!)

*(Antonio comes in, rather drunk, holding a pot
of crushed carnations.)*

ANTONIO
Ah! Sir, sir!

CONTE
Che rispondi?

FIGARO
Niente, niente!

CONTE
Dunque, accordi?

FIGARO
Non accordo!

SUSANNA, CONTESSA
Eh via, chetati, balordo:
la burletta ha da finir.

FIGARO
Per finirla lietamente
e all'usanza teatrale,
un'azion matrimoniale
le faremo ora seguir.

SUSANNA, CONTESSA,
FIGARO
Deh, signor, nol contrastate,
consolate i miei/lor desir.

CONTE
(Marcellina! Marcellina!
Quanto tardi a comparir!)

*(Entra frettolosamente Antonio, con un vaso di
garofani schiacciato.)*

ANTONIO
Ah! Signor, signor!

G R A F

Nun, was sagst du?

F I G A R O

Nichts, o gar nichts.

G R A F

Du gestehst?

F I G A R O

Nichts gesteh ich.

S U S A N N A , G R Ä F I N

So gesteh nur, sei nicht töricht,
dass der Spaß ein Ende hat!

F I G A R O

Nun recht fröhlich ihn zu enden,
wie's in jedem Lustspiel Sitte,
so gewähren Sie die Bitte,
unsre Hochzeit zu vollzieh.

S U S A N N A , G R Ä F I N ,

F I G A R O

Gnäd'ger Herr, darf ich
Sie bitten, so erfüllen Sie den Wunsch.

G R A F

(Marcellina, Marcellina,
o wie lange zauderst du?)*(Antonio tritt wütend ein, mit einem Topf
zerknickter Nelken.)*

A N T O N I O

Gnäd'ger Herr, Herr Graf!

L E C O M T E

Que répons-tu ?

F I G A R O

Rien, rien.

L E C O M T E

Donc tu en conviens ?

F I G A R O

Je ne conviens de rien!

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E

Allons, tais-toi, nigaud,
la plaisanterie doit cesser!

F I G A R O

Pour la terminer dans la joie
et à la mode du théâtre,
nous allons maintenant la faire suivre
d'une cérémonie matrimoniale!

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E ,

F I G A R O

Ah! monsieur, ne vous opposez pas,
comblez plutôt mes/leurs vœux.

L E C O M T E

(Marceline, Marceline,
que tu tardes à te montrer!)*(Le jardinier Antonio se précipite dans la pièce,
furieux, un pot d'œillets écrasés à la main.)*

A N T O N I O

Ah! monsieur! monsieur!

COUNT

What has happened?

ANTONIO

What insolence! Who did it? Who?

SUSANNA, COUNTESS,
COUNT, FIGARO

What are you saying, what's this, what is it?

ANTONIO

Listen to me!

SUSANNA, COUNTESS,
COUNT, FIGARO

Go ahead, speak up!

ANTONIO

From the balcony that looks out on the garden
I've seen a thousand things thrown down;
but just now, what could be worse?
I saw a man, my lord, thrown out!

COUNT

From the balcony?

ANTONIO

(showing the pot)

See these carnations!

COUNT

Into the garden?

ANTONIO

Yes!

CONTE

Cosa è stato?

ANTONIO

Che insolenza! Chi 'l fece? Chi fu?

SUSANNA, CONTESSA,
CONTE, FIGARO

Cosa dici? Cos'hai? Cosa è nato?

ANTONIO

Ascoltate!

SUSANNA, CONTESSA,
CONTE, FIGARO

Via, parla, di' su!

ANTONIO

Dal balcone che guarda in giardino
mille cose ogni dì gittar veggio,
e poc'anzi, può darsi di peggio?
vidi un uom, signor mio, gittar giù.

CONTE

Dal balcone?

ANTONIO

(additandogli i fiori)

Vedete i garofani.

CONTE

In giardino?

ANTONIO

Sì!

G R A F

Was gibt's Neues?

A N T O N I O

Welche Frechheit, wer war's?

S U S A N N A , G R Ä F I N ,
G R A F , F I G A R O

Nun, was ist denn, was fehlt dir, was hast du?

A N T O N I O

Jetzt erzähl ich's.

S U S A N N A , G R Ä F I N ,
G R A F , F I G A R O

Wir hören.

A N T O N I O

Aus dem Fenster hinab in den Garten
wirft man täglich verschiedene Sachen;
doch soeben, es ist nicht zum Lachen,
warf man gar einen Menschen hinab.

G R A F

Aus dem Fenster?

A N T O N I O

(den Topf zeigend)

Da sehn Sie nur die Nelken hier!

G R A F

In den Garten?

A N T O N I O

Ja.

L E C O M T E

Que se passe-t-il ?

A N T O N I O

Quelle insolence ? Qui l'a fait ? Qui était-ce ?

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E ,
L E C O M T E , F I G A R O

Que dis-tu ? Qu'as-tu donc ? Qu'y a-t-il ?

A N T O N I O

Écoutez!

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E ,
L E C O M T E , F I G A R O

Eh bien ! parle, dis-nous tout !

A N T O N I O

Par le balcon qui donne sur le jardin,
je supporte qu'on jette chaque jour mille choses.
Tout à l'heure, peut-on imaginer pire,
j'en ai vu jeter un homme, monseigneur !

L E C O M T E

Du balcon ?

A N T O N I O

(lui montrant les fleurs)

Voyez les œillets ?

L E C O M T E

Dans le jardin !

A N T O N I O

Oui !

SUSANNA, COUNTESS

(quietly)

Figaro, get ready!

COUNT

What's this I hear?

SUSANNA, COUNTESS,
FIGARO*(The fellow has upset everything.)*

What is that drunkard doing here?

COUNT

(to Antonio)

That man, where did he land?

ANTONIO

Quick as a flash, the scoundrel fled
right away out of my sight!

SUSANNA

(quietly to Figaro)

You know, the page ...

FIGARO

(quietly to Susanna)

I know everything, I saw him.

(loudly, laughing)

Ha ha ha ha!

COUNT

Be quiet over there!

ANTONIO

Why are you laughing?

FIGARO

You're tipsy from break of day.

SUSANNA, CONTESSA

(sottovoce)

Figaro, all'erta!

CONTE

Cosa sento!

SUSANNA, CONTESSA,
FIGARO*(Costui ci sconcerta!)*

Quel briaco che viene a far qui?

CONTE

(ad Antonio)

Dunque un uom, ma dov'è, dov'è gito?

ANTONIO

Ratto, ratto, il birbone è fuggito
e ad un tratto di vista m'uscì.

SUSANNA

(piano a Figaro)

Sai che il paggio...

FIGARO

(piano a Susanna)

So tutto, lo vidi.

(forte, ridendo)

Ah, ah, ah, ah!

CONTE

Taci là!

ANTONIO

Cosa ridi?

FIGARO

Tu sei cotto dal sorgere del dì.

SUSANNA, GRÄFIN

(leise)

Figaro, hilf uns.

GRAF

Wie, was hör ich?

SUSANNA, GRÄFIN,

FIGARO

(Der kommt recht zur Unzeit.)

Was will doch dieser Trunkenbold hier?

GRAF

(zu Antonio)

Also war es ein Mensch, der hinausprang?

ANTONIO

Ich weiß nicht, war es Sprung oder Fallen;
wie der Wind war er auf und davon.

SUSANNA

(zu Figaro)

's war der Page.

FIGARO

(leise zu Susanna)

Ich weiß es, ich sah ihn.

(laut)

Ha, ha, ha, ha!

GRAF

Sei doch still!

ANTONIO

Warum lachst du?

FIGARO

Trinkst du dir schon so früh einen Rausch?

SUZANNE, LA COMTESSE

(bas)

Alerte, Figaro!

LE COMTE

Qu'est-ce que j'entends!

SUZANNE, LA COMTESSE,

FIGARO

(Ce drôle nous dérange!)

Que vient faire cet ivrogne ici?

LE COMTE

(à Antonio)

Ainsi donc, un homme? Mais où est-il passé?

ANTONIO

Vite, vite, le gremlin s'est enfui,
et il a disparu comme une flèche!

SUZANNE

(bas à Figaro)

Tu sais que le page...

FIGARO

(bas à Suzanne)

Je sais tout, je l'ai vu!

(haut, riant)

Ha! ha! ha! ha!

LE COMTE

Tais-toi donc!

ANTONIO

Pourquoi ris-tu?

FIGARO

Tu es saoul dès le lever du jour.

COUNT

(to Antonio)

Tell me again, a man from the balcony?

ANTONIO

From the balcony.

COUNT

Into the garden?

ANTONIO

Into the garden.

SUSANNA, COUNTESS,

FIGARO

But sir, it's the wine talking!

COUNT

Go on anyway; you didn't see his face?

ANTONIO

No, I didn't.

COUNT

No?

SUSANNA, COUNTESS

(quietly)

Hey, Figaro, listen!

FIGARO

Go on, old blubberer, be quiet for once.

Making such a fuss for threepence!

Since the fact can't be kept quiet,

it was I who jumped from there!

CONTE

(ad Antonio)

Or ripetimi: un uom dal balcone?

ANTONIO

Dal balcone.

CONTE

In giardino?

ANTONIO

In giardino.

SUSANNA, CONTESSA,

FIGARO

Ma signore, se in lui parla il vino!

CONTE

Segui pure: né in volto il vedesti?

ANTONIO

No, nol vidi.

CONTE

No?

SUSANNA, CONTESSA

(piano)

Où, Figaro, ascolta!

FIGARO

Via, piangione, sta' zitto una volta!

Per tre soldi far tanto tumulto!

Giacché il fatto non può stare occulto,

sono io stesso saltato di lì.

G R A F

(zu Antonio)

Sprich noch einmal! Ein Mensch?

A N T O N I O

Aus dem Fenster.

G R A F

In den Garten?

A N T O N I O

In den Garten!

S U S A N N A , G R Ä F I N ,

F I G A R O

Ja, man hört, dass der Wein aus ihm redet.

G R A F

Sprich nur weiter! Sahst du sein Gesicht?

A N T O N I O

Nein, das ging nicht.

G R A F

Nicht?

S U S A N N A , G R Ä F I N

(leise)

Holla, Figaro, Achtung!

F I G A R O

Nun, so schweige doch endlich, du Schreier;

welch ein Lärm um die elenden Blumen!

Muss der Täter sich nennen, so wisse,

ja, ich selbst sprang aus dem Fenster hinaus.

L E C O M T E

(à Antonio)

Voyons, répète-moi tout: un homme depuis le balcon...

A N T O N I O

Depuis le balcon!

L E C O M T E

Dans le jardin...

A N T O N I O

Dans le jardin!

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E ,

F I G A R O

Mais, monsieur, c'est le vin qui parle!

L E C O M T E

Poursuivons! Tu n'as pas vu son visage?

A N T O N I O

Non, je ne l'ai pas vu.

L E C O M T E

Non?

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E

(bas)

Holà! écoute, Figaro!

F I G A R O

Allons, pleurard, tiens-toi donc tranquille!

Faire un tel tapage pour trois sous!

Puisque la chose ne peut rester secrète,

eh bien! c'est moi qui ai sauté de là!

COUNT, ANTONIO

You? Yourself?

SUSANNA, COUNTESS

(What a brain! What genius!)

FIGARO

What an upset!

COUNT

I can't believe it.

ANTONIO

(to Figaro)

When did you grow so big?

When you jumped you weren't like that.

FIGARO

That's how people look when they jump.

ANTONIO

Who says so?

SUSANNA, COUNTESS

(Is the fool being stubborn?)

COUNT

(to Antonio)

What are you saying?

ANTONIO

To me it looked like the boy.

COUNT

Cherubino!

SUSANNA, COUNTESS

(Damn you!)

CONTE, ANTONIO

Chi? Voi stesso?

SUSANNA, CONTESSA

(Che testa! Che ingegno!)

FIGARO

Che stupor!

CONTE

Già creder nol posso.

ANTONIO

(a Figaro)

Come mai diventaste sì grosso?

Dopo il salto non foste così.

FIGARO

A chi salta succede così.

ANTONIO

Chi 'l direbbe?

SUSANNA, CONTESSA

(Ed insiste, quel pazzo!)

CONTE

(ad Antonio)

Tu che dici?

ANTONIO

A me parve il ragazzo.

CONTE

Cherubin?

SUSANNA, CONTESSA

(Maledetto!)

GRAF, ANTONIO

Wie, du selbst?

SUSANNA, GRÄFIN

(Der Schalk, o wie listig!)

FIGARO

Wer denn sonst?

GRAF

Ich kann's nicht glauben.

ANTONIO

(zu Figaro)

Nun, so bist du auf einmal viel dicker.
Nach dem Sprunge erschienst du so klein!

FIGARO

Ja, beim Springen macht man sich schlank.

ANTONIO

Wer das glaubte!

SUSANNA, GRÄFIN

(Wie, er zweifelt noch?)

GRAF

(zu Antonio)

Sprich, was meinst du?

ANTONIO

Er sah aus wie der Page.

GRAF

Cherubino?

SUSANNA, GRÄFIN

(Zum Verzweifeln!)

LE COMTE, ANTONIO

Qui donc? Vous?

SUZANNE, LA COMTESSE

(Quel cerveau! Quel esprit!)

FIGARO

Quelle stupeur!

LE COMTE

Je ne puis le croire.

ANTONIO

(à Figaro)

Comment donc es-tu devenu si gros?
Après ton saut, tu n'étais pas ainsi!

FIGARO

C'est ce qui passe quand on saute.

ANTONIO

Qui l'aurait dit!

SUZANNE, LA COMTESSE

(Et le vieux fou insiste!)

LE COMTE

(à Antonio)

Qu'en dis-tu, toi?

ANTONIO

Il m'a semblé que c'était le petit.

LE COMTE

Chérubin?

SUZANNE, LA COMTESSE

(Le maudit homme!)

FIGARO

At this moment
he must be on horseback,
arriving at Seville.

ANTONIO

No, that's not so; I saw no horse
when he jumped out of the window.

COUNT

Patience! Let's be done with this nonsense!

SUSANNA, COUNTESS

(How, in the name of Heaven, will it end?)

COUNT

(to Figaro)
So then you ...

FIGARO

Jumped down.

COUNT

But why?

FIGARO

Out of fear ...

COUNT

What fear?

FIGARO

Here inside
I was waiting for that dear face ...
When I heard an unusual noise ...
you were shouting ... I thought of the letter ...
and jumped out confused by fear,
and pulled the muscles in my ankle!

FIGARO

Esso appunto,
da Siviglia a cavallo qui giunto,
da Siviglia ov'ei forse sarà.

ANTONIO

Questo no, questo no, ch  il cavallo
io non vidi saltare di l .

CONTE

Che pazienza! Finiam questo ballo!

SUSANNA, CONTESSA

(Come mai, giusto ciel, finir ?)

CONTE

(a Figaro)
Dunque tu ...

FIGARO

Saltai gi .

CONTE

Ma perch ?

FIGARO

Il timor ...

CONTE

Che timor?

FIGARO

L  rinchiuso,
aspettando quel caro visetto ...
tippe tappe, un sussurro fuor d'uso ...
voi gridaste ... lo scritto biglietto ...
saltai già dal terrore confuso ...
e stravolto m'ho un nervo del pi !

FIGARO

Ja, ganz richtig!
Sicher kam er zu Pferd von Sevilla,
denn dahin ist er heute gereist.

ANTONIO

Ei bewahre, er war nicht zu Pferde,
nein, er sprang aus dem Fenster zu Fuß.

GRAF

Keine Possen, ich bin es nun müde!

SUSANNA, GRÄFIN

(Welche Pein, ach, wer hilft uns heraus!)

GRAF

(zu Figaro)
Also du?

FIGARO

Ja, ich sprang.

GRAF

Und warum?

FIGARO

Ei, aus Furcht.

GRAF

Wie, aus Furcht?

FIGARO

Hier im Zimmer
sucht ich heimlich dies liebe Gesichtchen,
da vernahm ich ein Poltern und Klopfen,
Ihre Stimme – ich dacht an das Briefchen,
sprang hinaus voller Furcht und voll Schrecken
und verrenkte eine Sehne am Bein.

FIGARO

Mais oui, c'est évident,
revenu à cheval de Séville,
de Séville où il est peut-être déjà!

ANTONIO

Pour ça non, car le cheval,
je ne l'ai pas vu sauter!

LE COMTE

Quelle patience! Finissons cette comédie!

SUZANNE, LA COMTESSE

(Juste Ciel, comment cela finira-t-il?)

LE COMTE

(à Figaro)
Donc, toi?

FIGARO

J'ai sauté!

LE COMTE

Mais pourquoi?

FIGARO

La crainte...

LE COMTE

Quelle crainte?

FIGARO

J'étais enrhumé là
à attendre cette gentille frimousse,
quand, patatras, un vacarme inhabituel,
je vous entends crier... le fameux billet...
Alors, j'ai sauté, dans mon affolement...
Et je me suis foulé le pied!

ANTONIO

(showing the page's papers)

Then these papers must be yours,
and you lost them?

COUNT

(seizing them)

Here, give them to me.

FIGARO

(I am trapped.)

SUSANNA, COUNTESS

Figaro, get ready.

COUNT

(quickly glancing at the papers)

Tell me now, what letter is this?

FIGARO

*(taking some papers from his pocket and
looking at them)*

Wait, I have so many... just a moment.

ANTONIO

Perhaps it is a list of your debts.

FIGARO

No, the list of innkeepers.

COUNT

(to Figaro)

Speak.

(to Antonio)

You leave him alone.

ANTONIO

(mostrando una carta)

Vostre dunque saran queste carte
che perdeste...

CONTE

(cogliendole)

Olà, porgile a me!

FIGARO

(Sono in trappola.)

SUSANNA, CONTESSA

Figaro, all'erta!

CONTE

(aprendo il foglio, poi richiudendolo tosto.)

Dite un po', questo foglio cos'è?

FIGARO

*(Cava di tasca alcune carte e finge di
guardarle.)*

Tosto, tosto, ne ho tanti, aspettate.

ANTONIO

Sarà forse il sommario de' debiti.

FIGARO

No, la lista degli osti.

CONTE

(a Figaro)

Parlate!

(ad Antonio)

E tu lascialo!

ANTONIO

(zieht Cherubinos Patent hervor)

So gehören auch dir diese Schriften,
die ich auffand?

GRAF

(nimmt es ihm weg)

Holla, lass mich doch sehen!

FIGARO

(Jetzt ist alles aus!)

SUSANNA, GRÄFIN

Figaro, hilf uns!

GRAF

(öffnet das Papier)

Sag einmal, was ist das für ein Blatt?

FIGARO

(nimmt einige Papiere aus seiner Tasche)

Ja, das kenn ich... Doch hab ich so viel
Schriften.

ANTONIO

Vielleicht ein Register der Gläubiger?

FIGARO

Nein, die Rechnung vom Gastwirt.

GRAF

(zu Figaro)

So sprich denn.

(zu Antonio)

Und du lass ihn gehn.

ANTONIO

(sortant un papier)

Ces papiers que vous avez perdus
Sont donc à vous ?

LE COMTE

(s'en emparant)

Holà! Donne-les-moi!

FIGARO

(Je suis pris au piège!)

SUZANNE, LA COMTESSE

Alerte, Figaro!

LE COMTE

(ouvrant le papier et le refermant aussitôt)

Dites-moi un peu quel est ce papier ?

FIGARO

*(Il sort des tas de papiers de ses poches et feint
de les examiner.)*

Tout de suite, mais j'en ai tant, attendez!

ANTONIO

C'est peut-être le sommaire de tes dettes ?

FIGARO

Non, la liste de tes bouteilles!

LE COMTE

(à Figaro)

Parlez!

(à Antonio)

Et toi, laisse-le!

SUSANNA, COUNTESS,
FIGARO
(*to Antonio*)

Leave/him/me alone, and get out.

ANTONIO

I'm leaving, but if I catch you once more
(*He leaves.*)

FIGARO

Get out, I'm not afraid of you.

COUNT

(*opening the papers*)
Well now?

COUNTESS

(*softly to Susanna*)
Heavens! The page's commission!

SUSANNA

(*softly to Figaro*)
Ye gods! The commission!

COUNT

Speak up!

FIGARO

Oh, what a brain! It's the commission
that the boy gave me a while ago.

COUNT

What for?

FIGARO

It lacks...

SUSANNA, CONTESSA,
FIGARO
(*ad Antonio*)

Lascialo/mi, e parti!

ANTONIO

Parto, sì, ma se torno a trovarvi...
(*Parte.*)

FIGARO

Vanne, vanne, non temo di te.

CONTE

(*il foglio in man*)
Dunque?

CONTESSA

(*piano a Susanna*)
Oh ciel! La patente del paggio!

SUSANNA

(*piano a Figaro*)
Giusti dei! La patente!

CONTE

Coraggio!

FIGARO

Uh, che testa! Quest'è la patente
che poc'anzi il fanciullo mi die'.

CONTE

Per che fare?

FIGARO

Vi manca...

SUSANNA, GRÄFIN,
FIGARO
(zu Antonio)

Lass ihn/mich gehn und troll dich!

ANTONIO
Ja, ich geh, aber treff ich dich wieder ...
(Er geht ab.)

FIGARO
Geh nur, ich fürchte dich nicht.

GRAF
(das Papier in der Hand)
Also?

GRÄFIN
(leise zu Susanna)
O weh, das Patent für den Pagen!

SUSANNA
(leise zu Figaro)
O verwünscht, das Patent ist's!

GRAF
Nur herzlich!

FIGARO
O ich Schwachkopf! Des Pagen Patent ist's,
das der Kleine vor Kurzem mir gab.

GRAF
Und warum denn?

FIGARO
Es fehlte ...

SUZANNE, LA COMTESSE,
FIGARO
(à Antonio)

Laisse-le/moi et va-t'en!

ANTONIO
Je m'en vais, oui, mais si je te retrouve
(Il s'en va.)

FIGARO
Va donc, tu ne me fais pas peur!

LE COMTE
(à Figaro, le papier à la main)
Eh bien?

LA COMTESSE
(bas à Suzanne)
Ô Ciel, le brevet du page!

SUZANNE
(bas à Figaro)
Mon Dieu! le brevet!

LE COMTE
Courage!

FIGARO
Ah! où avais-je donc la tête! Ce papier, c'est le
brevet que le petit m'a donné tout à l'heure!

LE COMTE
Pour quoi faire?

FIGARO
Il y manque...

COUNT
It lacks...?

COUNTESS
(softly to Susanna)
The seal!

SUSANNA
(softly to Figaro)
The seal!

COUNT
Your answer?

FIGARO
(pretending to think)
It's the custom...

COUNT
Come on now, are you confused?

FIGARO
It's the custom to place a seal on it.

COUNT
This rascal drives me crazy;
the whole thing's a mystery to me.

SUSANNA, COUNTESS
(If I survive this tempest
I won't be shipwrecked after all.)

FIGARO
(He pants and paws the ground in vain.
Poor man, he knows less than I do.)

CONTE
Vi manca?

CONTESSA
(piano a Susanna)
Il suggello.

SUSANNA
(piano a Figaro)
Il suggello!

CONTE
Rispondi!

FIGARO
(fingendo d'esitare ancora)
È l'usanza...

CONTE
Su via, ti confondi?

FIGARO
È l'usanza di porvi il suggello.

CONTE
Questo birbo mi toglie il cervello;
tutto, tutto è un mistero per me.

SUSANNA, CONTESSA
(Se mi salvo da questa tempesta,
più non avvi naufragio per me.)

FIGARO
(Sbuffa invano e la terra calpesta;
poverino, ne sa men di me.)

G R A F
Was fehlte?

G R Ä F I N
(leise zu Susanna)
Noch das Siegel!

S U S A N N A
(leise zu Figaro)
Noch das Siegel!

G R A F
Gib Antwort!

F I G A R O
(nachdenkend)
's ist gebräuchlich ...

G R A F
Warum so verlegen?

F I G A R O
's ist gebräuchlich, Patente zu siegeln.

G R A F
Dieser Schelm macht mich toll, macht mich
rasend, alles dies bleibt ein Rätsel für mich.

S U S A N N A , G R Ä F I N
(Komm ich glücklich aus diesem Gedränge,
so ist nichts mehr zu fürchten für mich.)

F I G A R O
(Lärme, tobe und stampf mit dem Fuße,
du bist doch noch nicht schlauer als ich.)

LE COMTE
Il y manque?...

LA COMTESSE
(bas à Suzanne)
Le cachet!

S U Z A N N E
(bas à Figaro)
Le cachet!

LE COMTE
Réponds!

F I G A R O
(feignant d'hésiter encore)
C'est l'usage...

LE COMTE
Eh bien! te voici confondu?

F I G A R O
C'est l'usage d'y mettre le cachet.

LE COMTE
Ce gredin m'embrouille la cervelle,
toute l'affaire est un mystère pour moi, oui!

S U Z A N N E , LA COMTESSE
(Si je sors sauve de cette tempête,
jamais plus je ne ferai naufrage, non!)

F I G A R O
(Il s'agite en vain et s'impatiente,
le pauvre, il en sait moins que moi!)

(Marcellina, Bartolo and Basilio enter.)

MARCELLINA, BASILIO,
BARTOLO

13 You, sir, who are so just,
you must listen to us now.

COUNT

(They have come to avenge me.
I'm beginning to feel better.)

SUSANNA, COUNTESS,
FIGARO

(They have come to ruin me:
what solution can I find?)

FIGARO

They are all three stupid fools,
whatever they have come to do!

COUNT

Softly now, without this clamour,
let everyone speak his mind.

MARCELLINA

That man has signed a contract
binding him to marry me,
and I contend that the contract
must be carried out.

SUSANNA, COUNTESS,
FIGARO

What, what?

(Entrano in fretta Marcellina, Bartolo e Basilio.)

MARCELLINA, BASILIO,
BARTOLO

Voi, signor, che giusto siete,
ci dovete or ascoltare.

CONTE

(Son venuti a vendicarmi,
io mi sento consolar.)

SUSANNA, CONTESSA,
FIGARO

(Son venuti a sconcertarmi.
Qual rimedio ritrovar?)

FIGARO

Son tre stolidi, tre pazzi,
cosa mai vengono a far?

CONTE

Pian pianin, senza schiamazzi
dica ognun quel che gli par.

MARCELLINA

Un impegno nuziale
ha costui con me contratto,
e pretendo che il contratto
deva meco effettuar.

SUSANNA, CONTESSA,
FIGARO

Come? Come?

(Marcellina, Basilio und Bartolo treten ein.)

MARCELLINA, BASILIO,
BARTOLO

Gnäd'ger Herr, von Ihren Händen
fordern wir Gerechtigkeit!

GRAF

(Meinen Mut neu mir zu beleben,
kommen diese zur rechten Zeit.)

SUSANNA, GRÄFIN,
FIGARO

(Diese sinnen neue Ränke,
ha, nun gilt's Besonnenheit.)

FIGARO

Sie sind Narren, sie sind Schelme,
ihre Frechheit geht zu weit!

GRAF

Ich verbiete alles Lärmen,
jeder sprech zu seiner Zeit.

MARCELLINA

Gegen diesen Hauptverräter,
der mir heut sein Ehversprechen
im Begriffe steht zu brechen,
bitt ich um Gerechtigkeit.

SUSANNA, GRÄFIN,
FIGARO

Wie denn?

(Marceline, Bartholo et Bazile entrent.)

MARCELINE, BAZILE,
BARTHOLO

Monsieur, vous qui êtes juste,
vous devez nous entendre!

LE COMTE

Ils viennent me venger
et me réconforter, je le sens.

SUZANNE, LA COMTESSE,
FIGARO

Ils viennent pour me nuire,
quel remède puis-je trouver?

FIGARO

Ce sont trois imbéciles, trois fous,
que viennent-ils donc faire ici?

LE COMTE

Tout doux! Sans clameurs
que chacun dise ce qu'il veut!

MARCELINE

Ce drôle par contrat
s'est engagé à m'épouser,
et je prétends qu'il doit
respecter ses engagements!

SUZANNE, LA COMTESSE,
FIGARO

Comment, comment?

C O U N T

Hey, be silent!

I am here to render judgment.

B A R T O L O

Appointed as her lawyer

I am here in her defence,

to publish to the world

her legitimate reasons.

S U S A N N A , C O U N T E S S ,

F I G A R O

He is a rogue!

C O U N T

Hey, be silent!

I am here to render judgment.

B A S I L I O

Known as a man of the world,

I come here as a witness

of his promise of marriage

when she loaned him some money.

S U S A N N A , C O U N T E S S ,

F I G A R O

They are all three stupid fools!

C O U N T

Hey, be silent; we'll see about that.

We will read the contract

and proceed in due order.

C O N T E

Olà, silenzio!

Io son qui per giudicar.

B A R T O L O

Io da lei scelto avvocato

vengo a far le sue difese,

le legittime pretese

io qui vengo a palesar.

S U S A N N A , C O N T E S S A ,

F I G A R O

È un birbante!

C O N T E

Olà, silenzio!

Io son qui per giudicar.

B A S I L I O

Io, com'uom al mondo cognito,

vengo qui per testimonio

del promesso matrimonio

con prestanza di danar.

S U S A N N A , C O N T E S S A ,

F I G A R O

Son tre stolidi, tre matti!

C O N T E

Olà, silenzio! Lo vedrem,

il contratto leggerem,

tutto in ordin deve andar.

G R A F

Holla, nur ruhig, nur ruhig,
ich allein entscheide hier.

B A R T O L O

Obbesagtes Ehversprechen
ist die Jungfer Marcellina,
deren Sache ich vertrete,
zu erfüllen gern bereit.

S U S A N N A , G R Ä F I N ,
F I G A R O

Hört den Schurken!

G R A F

Holla, nur ruhig, nur ruhig,
ich allein entscheide hier.

B A S I L I O

Ich erscheine hier als Zeuge,
denn in solchen Ehstandsfragen
weisen Rat nicht zu versagen,
fordert Recht und Billigkeit.

S U S A N N A , G R Ä F I N ,
F I G A R O

Sie sind Narren, sie sind Schelme!

G R A F

Holla, nur ruhig, lasst uns sehen,
den Kontrakt lasst uns durchgehen.
Alles nach Gerechtigkeit.

L E C O M T E

Holà! silence!
C'est moi qui en jugerai!

B A R T H O L O

Elle m'a choisi pour avocat,
et je viens pour la défendre;
je viens ici pour exposer
ses légitimes prétentions.

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E ,
F I G A R O

C'est un brigand, un brigand!

L E C O M T E

Holà! silence!
C'est moi qui en jugerai!

B A Z I L E

Moi, en tant qu'homme connu de tous,
je viens ici comme témoin
du mariage qu'il a promis
contre une somme d'argent.

S U Z A N N E , L A C O M T E S S E ,
F I G A R O

Ce sont trois fous!

L E C O M T E

Holà! silence, nous verrons bien,
nous lirons ce contrat,
tout doit être fait dans les formes!

SUSANNA, COUNTESS,
FIGARO

(I am confused, stupefied,
hopeless, dismayed!
Surely some devil from Hell
has brought them/us here!)

MARCELLINO, BASILIO,
BARTOLO, COUNT

(A telling blow, a lucky chance!
Victory is staring us in the face;
some propitious power
has surely brought them/us here!)

SUSANNA, CONTESSA,
FIGARO

(Son confusa/confuso, son stordita/stordito,
disperata/disperato, sbalordita/sbalordito!
Certo, un diavol dell'inferno
qui li ha fatti capitar.)

MARCELLINA, BASILIO,
BARTOLO, CONTE

(Che bel colpo, che bel caso!
È cresciuto a tutti il naso.
Qualche nume a noi propizio,
qui ci/li ha fatti capitar.)

SUSANNA, GRÄFIN,
FIGARO

(Wie sie höhnen, wie sie lachen.
Was ist nur für uns zu machen?
Kam der Teufel aus der Hölle,
uns zu bringen diese Schmach?)

MARCELLINA, BASILIO,
BARTOLO, GRAF

(Das war ihnen außer'm SpaÙe,
sie ziehn ab mit langer Nase,
güt'ge Götter stiegen nieder,
brachten Sieg uns diesen Tag.)

SUZANNE, LA COMTESSE,
FIGARO

(Je suis troublé/troublée, bouleversé/sée,
désespéré/désespérée, anéanti/anéantie!
C'est quelque démon de l'enfer,
qui les a amenés jusqu'ici!)

MARCELINE, BAZILE,
BARTHOLO, LE COMTE

(Quel joli coup, quel heureux hasard!
Ils font un nez long d'une aune;
c'est quelque Dieu qui nous protège,
qui nous/les a amenés jusqu'ici!)

ACT THREE

A salon in the castle
(The salon is decorated for a wedding feast. The Count is alone, pacing up and down.)

RECITATIVE

14 C O U N T
 (What an embarrassing situation! An anonymous letter, the maid shut up in the closet, her mistress confused, a man who jumps from balcony to garden, then another who says it was he who jumped. I don't know what to think. It could be that one of my vassals ... people of their class often grow enamoured ... But the Countess? Ah, how suspicion offends her! She has too high respect for herself; and my honour ... honour ... where the devil has human error left that?)

(The Countess and Susanna appear at the back.)

15 C O U N T E S S
 Go ahead: take heart, and tell him that you'll wait for him in the garden.

C O U N T
 (I'll find out whether Cherubino reached Seville; for that purpose I've sent Basilio.)

S U S A N N A
 Heavens! What about Figaro?

ATTO TERZO

Un salotto del castello
(È tutto apparecchiato per celebrare le nozze. Il Conte è solo e passeggia.)

RECITATIVO

C O N T E
 (Che imbarazzo è mai questo! Un foglio anonimo, la cameriera in gabinetto chiusa... La padrona confusa... Un uom che salta dal balcone in giardino... Un altro appresso che dice esser quel desso... Non so cosa pensar. Potrebbe forse qualcun de' miei vassalli... A simil razza è comune l'ardir... Ma la Contessa... Ah, che un dubbio l'offende... Ella rispetta troppo sé stessa; e l'onor mio... l'onore... dove diammi l'ha posto umano errore!)

(La Contessa e Susanna appaiono in fondo alla scena.)

C O N T E S S A
 Via, fatti core; digli che ti attenda in giardino.

C O N T E
 (Saprò se Cherubino era giunto a Siviglia: a tale oggetto ho mandato Basilio...)

S U S A N N A
 Oh cielo! E Figaro?

DRITTER AKT

Saal im Schlosse
*(Der Saal ist für eine Hochzeit ausgerichtet.
 Der Graf ist allein und geht auf und ab.)*

REZITATIV

G R A F

Welch sonderbare Wirren! Ein anonymes
 Schreiben, das Kammermädchen im Kabinett
 versteckt, die Gräfin verlegen, ein Mann springt
 aus dem Fenster, ein anderer versichert,
 dass er es gewesen.
 Sollte einer meiner Untertanen ...
 Das Volk wird immer verwegener.
 Jedoch die Gräfin? Schon ein Zweifel war ein
 Unrecht, denn allzu sehr achtet sie sich; und
 meine Ehre ... Ach, wohin ist's mit ihr
 gekommen durch menschliche Schwäche!

(Die Gräfin und Susanna treten ein.)

G R Ä F I N

Geh, fasse Mut, sag ihm,
 dass er im Garten dich erwarten soll.

G R A F

(Ich muss wissen,
 ob Cherubino schon in Sevilla ist;
 deshalb sandt' ich Basilio ihm nach.)

S U S A N N A

O Himmel, und Figaro?

TROISIÈME ACTE

Une des salles du château
*(La salle est préparée pour la cérémonie
 nuptiale. Le comte est seul et se promène.)*

RÉCITATIF

L E C O M T E

(Quelle est donc cette intrigue! Un billet
 anonyme, la femme de chambre enfermée dans
 le cabinet, la maîtresse toute troublée... un
 homme qui saute dans le jardin depuis son
 balcon... et puis un autre qui dit que c'est lui...
 Je ne sais que penser! Se pourrait-il qu'un de
 mes gens... cette race ne manque pas d'audace.
 Mais la comtesse... Ah! c'est l'offenser que de
 douter! Elle a trop de respect pour elle-même;
 et mon honneur... L'honneur...où diantre
 l'erreur humaine a-t-elle été le nicher!)

(La comtesse et Suzanne entrent au fond.)

L A C O M T E S S E

Allons, prends courage! Dis-lui
 qu'il t'attende dans le jardin.

L E C O M T E

(Je saurai si Chérubin
 est arrivé à Séville; j'ai envoyé Bazile
 à cet effet.)

S U Z A N N E

Ô Ciel! Et Figaro...

14

15

C O U N T E S S

Say nothing to him. I'll go
to see him myself.

C O U N T

(He should return
this evening.)

S U S A N N A

Oh God! I dare not.

C O U N T E S S

Consider that in your hands lies my peace.
(*She leaves.*)

C O U N T

(And Susanna? Who knows, perhaps she
betrayed my secret; oh, if she has told,
I'll make him marry the old woman.)

S U S A N N A

(Marcellina!)
Sir!

C O U N T

What do you want?

S U S A N N A

It seems to me you're angry.

C O U N T

Do you desire something?

S U S A N N A

Sir, your wife
is having the vapours,
and asks you for her little smelling bottle.

C O N T E S S A

A lui non dei dir nulla: in vece tua
voglio andarci io medesima.

C O N T E

(Avanti sera
dovrebbe ritornar.)

S U S A N N A

Oh Dio! Non oso.

C O N T E S S A

Pensa ch'è in tua mano il mio riposo.
(*Parte.*)

C O N T E

(E Susanna? Chi sa ch'ella tradito
abbia il segreto mio... Oh, se ha parlato,
gli fo sposar la vecchia.)

S U S A N N A

(Marcellina!)
Signor...

C O N T E

Cosa bramate?

S U S A N N A

Mi par che siate in collera!

C O N T E

Volete qualche cosa?

S U S A N N A

Signor, la vostra sposa
ha i soliti vapori,
e vi chiede il fiaschetto degli odori.

G R Ä F I N

Dem darfst du nichts sagen, an deiner Stelle
gehe ich zum Stelldichein.

G R A F

(Noch vor heut Abend
muss er zurück sein.)

S U S A N N A

O Gott, ich wag's nicht.

G R Ä F I N

Bedenke, in deiner Hand liegt meine Ruhe.
(Sie zieht sich zurück.)

G R A F

(Und Susanna? Wer weiß, ob sie mich nicht
der Gräfin verraten hat; hat sie geplaudert,
muss Figaro die Alte heiraten.)

S U S A N N A

(Marcellina!)
Herr Graf!

G R A F

Was begehren Sie?

S U S A N N A

Mir scheint, Sie sind sehr aufgebracht.

G R A F

Was wollen Sie von mir?

S U S A N N A

Herr Graf, die gnädige Gräfin
leidet an Kopfweh
und bittet Sie um Ihr Riechfläschchen.

L A C O M T E S S E

Il ne faut rien lui dire; je veux m'y rendre
moi-même à ta place.

L E C O M T E

(Il devrait être revenu
avant ce soir.)

S U Z A N N E

Mon Dieu! Je n'ose pas!

L A C O M T E S S E

Songe que mon bonheur est entre tes mains!
(Elle sort.)

L E C O M T E

(Et Suzanne? Qui sait si elle n'a pas trahi
mon secret... Oh! si elle a parlé,
je fais épouser la vieille à Figaro!)

S U Z A N N E

(Marceline!)
Monsieur!

L E C O M T E

Que voulez-vous?

S U Z A N N E

On dirait que vous êtes en colère?

L E C O M T E

Désirez-vous quelque chose?

S U Z A N N E

Monsieur, votre épouse
a ses vapeurs
et vous demande votre flacon de sels.

C O U N T

Take it.

S U S A N N A

I'll bring it back.

C O U N T

Ah no, you may keep it
for yourself.

S U S A N N A

For myself?
That is no affliction
for women of my class.

C O U N T

Not even for a lover who loses her dear husband
on the verge of getting him?

S U S A N N A

By paying Marcellina
with the dowry that you promised me ...

C O U N T

That I promised you? When?

S U S A N N A

I believed that it was understood.

C O U N T

Yes, if you had been disposed
to understand me yourself.

S U S A N N A

Such is my duty,
and my wish is that of Your Excellency.

C O N T E

Prendete.

S U S A N N A

Or vel riporto.

C O N T E

Eh no; potete
ritenerlo per voi.

S U S A N N A

Per me?
Questi non son mali
da donne triviali.

C O N T E

Un'amante che perde il caro sposo
sul punto d'ottenerlo...

S U S A N N A

Pagando Marcellina
con la dote che voi mi prometteste...

C O N T E

Ch'io vi promisi! Quando?

S U S A N N A

Credea d'averlo inteso...

C O N T E

Sì, se voluto aveste
intendermi voi stessa.

S U S A N N A

È mio dovere,
e quel di Sua Eccellenza è il mio volere.

G R A F

Hier ist es.

S U S A N N A

Gleich bring ich's wieder.

G R A F

Nein. Sie können
es für sich behalten.

S U S A N N A

Für mich?
Mädchen meines Standes
kennen solche Leiden nicht.

G R A F

Eine Braut, die ihren süßen Bräutigam
am Hochzeitstag verlieren soll?

S U S A N N A

Doch wenn ich Marcellina mit dem Heiratsgut
bezahle, das Sie mir versprochen?

G R A F

Ihnen versprochen? Wann denn?

S U S A N N A

Ich meine, ich hätte Sie so verstanden.

G R A F

Ja, wenn du mich
hättest verstehen wollen!

S U S A N N A

Das ist ja meine Pflicht,
der Wille Eurer Exzellenz ist auch der meine.

L E C O M T E

Tenez!

S U Z A N N E

Je vous le rapporte tout de suite.

L E C O M T E

Mais non! Gardez-le donc
pour vous.

S U Z A N N E

Pour moi?
Ce ne sont pas des malaises
de femme de chambre.

L E C O M T E

Une amoureuse qui perd son cher époux
au moment de convoler...

S U Z A N N E

En payant Marceline
avec la dot que vous m'avez promise...

L E C O M T E

Que je vous ai promise? Quand donc?

S U Z A N N E

J'avais cru le comprendre...

L E C O M T E

Oui, si vous-même aviez voulu
me comprendre!

S U Z A N N E

C'est mon devoir,
et la volonté de Son Excellence est la mienne.

NO. 17 DUETTINO

16 C O U N T
Heartless! Why until now
did you leave me to languish?

S U S A N N A
Sir, every lady
has her time to say yes.

C O U N T
Then you'll come to the garden?

S U S A N N A
If it pleases you, I'll come.

C O U N T
And you won't fail me?

S U S A N N A
No, I won't fail you.

C O U N T
My contented heart
now feels full of joy!

S U S A N N A
(Forgive me if I am lying,
all you who understand love's ways!)

RECITATIVE

17 C O U N T
And why were you so severe
with me this morning?

S U S A N N A
Because the page was with us.

N. 17 DUETTINO

C O N T E
Crudel! Perché finora
farmi languir così?

S U S A N N A
Signor, la donna ognora
tempo ha di dir di sì.

C O N T E
Dunque in giardin verrai?

S U S A N N A
Se piace a voi, verrò.

C O N T E
E non mi mancherai?

S U S A N N A
No, non vi mancherò.

C O N T E
Mi sento dal contento
pieno di gioia il cor.

S U S A N N A
(Scusatemi se mento,
voi ch'intendete amor.)

RECITATIVO

C O N T E
E perché fosti meco
stamattina sì austera?

S U S A N N A
Col paggio ch'ivi c'era...

G R A F

Warum gabst du bis heute nie
meinem Flehn Gehör?

S U S A N N A

Herr Graf, Sie zu erhören
wäre auch heut noch Zeit.

G R A F

Kommst du zu mir in den Garten?

S U S A N N A

Um die bestimmte Zeit.

G R A F

Lässt mich umsonst nicht warten?

S U S A N N A

Sie finden mich bereit.

G R A F

Mein Herz bebt
vor Entzücken.

S U S A N N A

(Mein Wort hab ich gegeben,
doch gab ich's nur zum Schein.)

REZITATIV

G R A F

Und warum warst du mir
heute Morgen so spröde?

S U S A N N A

Der Page war im Zimmer.

L E C O M T E

Cruelle! Pourquoi m'avoir fait
langui ainsi jusqu'à maintenant ?

S U Z A N N E

Monsieur, une femme a toujours
tout son temps pour dire oui.

L E C O M T E

Tu viendras donc dans le jardin ?

S U Z A N N E

Si vous le voulez, je viendrai !

L E C O M T E

Et tu n'y manqueras pas ?

S U Z A N N E

Non, je n'y manquerai pas !

L E C O M T E

Je sens mon cœur
qui se gonfle de joie !

S U Z A N N E

(Pardonnez-moi si je mens,
vous qui comprenez l'amour !)

RÉCITATIF

L E C O M T E

Et pourquoi as-tu été si sévère
avec moi, ce matin ?

S U Z A N N E

Avec le page qui était là...

C O U N T

And with Basilio,
who spoke with you for me?

S U S A N N A

Why, what need
have we of a Basilio?

C O U N T

That's true, true;
so you promise me then ...
if you fail me, my heart ... But the Countess
must be waiting for the little bottle.

S U S A N N A

Oh, that was only an excuse,
I wouldn't have dared to speak without one.

C O U N T

Dearest!

S U S A N N A

Someone's coming.

C O U N T

(She's mine, for sure.)

S U S A N N A

(Sharpen up your tongue, crafty sir.)

(Enter Figaro.)

F I G A R O

Hey, Susanna, where are you going?

C O N T E

Ed a Basilio,
che per me ti parlò?

S U S A N N A

Ma qual bisogno
abbiam noi che un Basilio...

C O N T E

È vero, è vero.
E mi prometti poi...
Se tu manchi, o cor mio... Ma la Contessa
attenderà il fiaschetto.

S U S A N N A

Eh, fu un pretesto:
parlato io non avrei senza di questo.

C O N T E

Carissima!

S U S A N N A

Vien gente.

C O N T E

(È mia senz'altro.)

S U S A N N A

(Forbitevi la bocca, o signor scaltro!)

(Entra Figaro.)

F I G A R O

Ehi, Susanna, ove vai?

G R A F

Und mit Basilio,
der für mich mit dir sprach?

S U S A N N A

Was soll noch
zwischen uns ein Basilio?

G R A F

Sehr wahr!
Also du versprichst mir,
mein süßes Mädchen... Doch die Gräfin
wartet auf das Fläschchen.

S U S A N N A

Das war nur ein Vorwand,
sonst hätt ich nicht gewagt, Sie anzureden.

G R A F

Geliebteste!

S U S A N N A

Man kommt!

G R A F

(So ist sie mein!)

S U S A N N A

(Ei, wisch dir nur den Mund, mein schlaues
Gräfflein.)

(Figaro tritt ein.)

F I G A R O

He, Susanna, wohin?

L E C O M T E

Et à Bazile
qui t'a parlé de ma part?...?

S U Z A N N E

Mais quel besoin
avons-nous qu'un Bazile...

L E C O M T E

C'est vrai!
Mais tu me promets...
si tu y manques, mon cœur... mais la comtesse
doit attendre son flacon.

S U Z A N N E

Bah! ce n'était qu'un prétexte :
je ne vous aurais pas parlé sans cela.

L E C O M T E

Mon amour!

S U Z A N N E

On vient!

L E C O M T E

(C'est fait, elle est à moi!)

S U Z A N N E

(Aiguez donc votre esprit, monsieur le rusé!)

(Figaro s'avance.)

F I G A R O

Eh là! Suzanne, où vas-tu?

S U S A N N A

Hush! Without a lawyer
our case is already won!

F I G A R O

What's happened?

(They go out together.)

NO. 18 RECITATIVE AND ARIA

C O U N T

- 18 Their case is won! What's that!
What trap have I fallen into? Tricksters!
I'm going to punish you in such a way ... the
punishment shall be what I choose ... But what
if he should pay the old suitor? Pay her! With
what? And then there is Antonio,
who will refuse to give his niece in marriage
to the upstart Figaro.
By flattering the pride
of that half-wit ...
Everything's falling into my scheme ...
I'll strike while the iron's hot.

- 19 Shall I live to see
a servant of mine happy
and enjoying pleasure
that I desire in vain?
Shall I see the hand of love
unite a lowly person
to one who arouses feelings in me
she does not feel herself?
Ah no! I shall not leave
that carefree creature in peace;
you were not born, bold fellow,
to give me torment
or perhaps to laugh

S U S A N N A

Taci: senza avvocato
hai già vinta la causa.

F I G A R O

Cosa è nato?

(Partono.)

N. 18 RECITATIVO ED ARIA

C O N T E

- Hai già vinta la causa! Cosa sento?
In qual laccio io cadea! Perfidì! Io voglio
di tal modo punirvi... A piacer mio
la sentenza sarà... Ma s'ei pagasse
la vecchia pretendente?
Pagarla? In qual maniera? E poi v'è Antonio
che a un incognito Figaro ricusa
di dare una nipote in matrimonio.
Coltivando l'orgoglio
di questo mentecatto...
Tutto giova a un raggio...
Il colpo è fatto.
- Vedrò, mentr'io sospiro,
felice un servo mio?
E un ben che invan desio
ei posseder dovrà?
Vedrò per man d'amore
unita a un vile oggetto
chi in me destò un affetto,
che per me poi non ha?
Ah no, lasciarti in pace
non vo' questo contento!
Tu non nascesti, audace,
per dare a me tormento,
e forse ancor per ridere

S U S A N N A

Schweige, ohne Advokaten
ist der Prozess schon gewonnen.

F I G A R O

Was geschah denn?

(Beide gehen ab.)

NR. 18 REZITATIV UND ARIE

G R A F

Der Prozess schon gewonnen? Ha, was hör ich?
Also war dies ein Fallstrick? Ich will euch
bestrafen: Nach meiner Willkür wird der
Urteilsspruch sein. Doch wenn
mit Gelde die Alte man entschädigt?
Woher es nehmen? Auch wird Antonio
sich weigern, Figaro Susanna,
seine Nichte, zu geben.
Ich erwecke den Hochmut
des eitlen Toren.
Alles hilft meinem Plane:
der Streich muss glücken!

Ich soll ein Glück entbehren,
das mir ein Knecht entziehet:
Der Wonne, die mich flieheth,
er soll sich ihrer freun?
Ich soll durch Liebesbände
vereint mit ihm sie sehen,
die Glut in mir entzündet,
doch meine Glut nicht theil!
Nein, nein! Ich werde dir nicht weichen,
verrätherischer Bube,
du sollst es nicht erreichen,
mir Qualen zu bereiten,
vielleicht noch zu verspotten

S U Z A N N E

Tais-toi: tu as déjà gagné
ton procès sans avocat.

F I G A R O

Qu'est-il arrivé?

(Ils partent.)

N^O 18 RÉCITATIF ET AIR

L E C O M T E

Tu as déjà gagné ton procès? Qu'est-ce que
j'entends? Dans quel piège allais-je tomber?
Traîtres! Je veux une punition exemplaire!
La sentence ne dépend que de moi.
Mais s'il payait la vieille plaignante!
La payer? Comment? Et puis, il y a Antonio
qui refuse de donner sa nièce en mariage
à un inconnu comme Figaro.
En flattant l'orgueil
de ce sot...
Tout vient seconder ma ruse!
Le sort en est jeté.

Verrai-je, alors que je soupire,
un de mes serviteurs comblé?
Et faudra-t-il qu'il possède
un bien que je désire en vain?
Verrai-je unie à un vil coquin,
par la main de l'amour,
celle qui en moi a éveillé une affection
qu'elle ne ressent pas pour moi?
Ah non! je ne veux pas te laisser
jouir en paix de ce bonheur!
Tu n'es pas né, audacieux,
pour me persécuter
et pour rire peut-être, en outre,

18

19

at my unhappiness.
Now only hope
of my revenge
consoles my soul
and makes me rejoice!

*(Enter Marcellina, Don Curzio, Figaro,
Bartolo.)*

RECITATIVE

20

DON CURZIO
The case is settled.
Either pay her, or marry her. Now be silent.

MARCELLINA
I breathe again.

FIGARO
And I die.

MARCELLINA
(At last I shall marry the man I adore.)

FIGARO
Your Excellency! I appeal...

COUNT
The sentence is just.
Either pay or marry – bravo, Don Curzio!

DON CURZIO
Your Excellency is too good!

BARTOLO
What a perfect sentence!

di mia infelicità.
Già la speranza sola
delle vendette mie
quest'anima consola
e giubilar mi fa.

*(Entrano Marcellina, Don Curzio, Figaro,
Bartolo.)*

RECITATIVO

DON CURZIO
È decisa la lite.
O pagarla, o sposarla. Ora ammutite.

MARCELLINA
Io respiro.

FIGARO
Ed io moro.

MARCELLINA
(Alfin sposa io sarò d'un uom che adoro.)

FIGARO
Eccellenza, m'appello...

CONTE
È giusta la sentenza:
o pagar, o sposar. Bravo, Don Curzio.

DON CURZIO
Bontà di Sua Eccellenza.

BARTOLO
Che superba sentenza!

mich in meiner Liebesglut.
Darf ich der Hoffnung leben,
Rache an dir zu nehmen,
füllt Wonne meine Seele
und freudig wallt mein Blut.

(Marcellina, Don Curzio, Figaro und Bartolo treten ein.)

REZITATIV

D O N C U R Z I O

Der Prozess ist entschieden, er bezahlt oder heiratet sie, und damit Punktum.

M A R C E L L I N A

Ich atme auf.

F I G A R O

Ich erstickte.

M A R C E L L I N A

(So wird der liebe Mann mein Gatte.)

F I G A R O

Exzellenz, ich appelliere.

G R A F

Gerecht ist das Urteil.

Bezahlen oder heiraten: Sehr gut, Don Curzio.

D O N C U R Z I O

Exzellenz sind allzu gnädig.

B A R T O L O

Ein vortreffliches Urteil.

pour rire de ma douleur!
Désormais, la seule espérance
de parvenir à me venger
réconforte mon âme
et me fait jubiler!

(Figaro revient, suivi de Don Curzio, Marceline et Bartholo.)

RÉCITATIF

D O N C U R Z I O

La dispute est tranchée: il faut la payer ou l'épouser! Maintenant, taisez-vous!

M A R C E L I N E

Je respire!

F I G A R O

Et moi, je meurs!

M A R C E L I N E

(Je vais enfin être l'épouse de celui que j'adore.)

F I G A R O

Excellence, je fais appel...

L E C O M T E

La sentence est juste:

payer ou épouser. Bravo, Don Curzio!

D O N C U R Z I O

Son Excellence est trop bonne.

B A R T H O L O

Quelle superbe sentence!

FIGARO

How do you mean, perfect?

BARTOLO

We are all avenged...

FIGARO

I won't marry her.

BARTOLO

You will marry her.

DON CURZIO

Either pay her or marry her.

She lent you two thousand silver crowns.

FIGARO

I am a gentleman, and without
the consent of my noble parents...

COUNT

Where are they? Who are they?

FIGARO

Let them be searched for again;
within ten years I hope I'll find them.

BARTOLO

A foundling child?

FIGARO

No, a lost child, doctor, or rather, kidnapped.

COUNT

How's that?

MARCELLINA

What?

FIGARO

In che superba?

BARTOLO

Siam tutti vendicati.

FIGARO

Io non la sposerò.

BARTOLO

La sposerai.

DON CURZIO

O pagarla, o sposarla. Lei t'ha prestati
duemila pezzi duri.

FIGARO

Son gentiluomo, e senza
l'assenso de' miei nobili parenti...

CONTE

Dove sono? Chi sono?

FIGARO

Lasciate ancor cercarli:
dopo dieci anni io spero di trovarli.

BARTOLO

Qualche bambin trovato?

FIGARO

No, perduto, dottor, anzi rubato.

CONTE

Come?

MARCELLINA

Cosa?

FIGARO

Wieso vortrefflich?

BARTOLO

Wir alle finden unser Recht.

FIGARO

Ich heirate sie nicht.

BARTOLO

Du heiratest sie.

DON CURZIO

Bezahlen oder heiraten!

Sie hat dir tausend Dublonen geliehen!

FIGARO

Ich bin ein Edelmann, und ohne Genehmigung
meiner adligen Eltern ...

GRAF

Wer sind sie, wo sind sie?

FIGARO

Ich bin noch auf der Suche;
in etwa zehn Jahren hoff ich sie zu finden.

BARTOLO

Aha, ein Findelkind?

FIGARO

Nein, Herr Doktor, ein verlornes oder geraubtes.

GRAF

Wie denn?

MARCELLINA

Wie denn?

FIGARO

En quoi est-elle superbe ?

BARTHOLO

Nous sommes tous vengés!

FIGARO

Je ne l'épouserai pas!

BARTHOLO

Tu l'épouserás!

DON CURZIO

Payer ou épouser.

Elle t'a prêté deux mille piastres.

FIGARO

Je suis gentilhomme, et sans
le consentement de mes nobles parents...

LE COMTE

Où sont-ils? Qui sont-ils?

FIGARO

Donnez-moi le temps de les chercher:
d'ici dix ans j'espère les avoir retrouvés!

BARTHOLO

C'est quelque enfant trouvé?

FIGARO

Non, pas perdu, docteur, mais plutôt volé!

LE COMTE

Comment cela?

MARCELINE

Qu'est-ce donc?

BARTOLO

Your proof?

DON CURZIO

Your witnesses?

FIGARO

The gold, gems and embroidered clothes
that the robbers found me wearing
even at that tender age
are the true indications
of my high birth,
and especially this hieroglyphic on my arm.

MARCELLINA

A spatula birthmark on your right arm?

FIGARO

And who was it told you?

MARCELLINA

Oh God!
It is him!

FIGARO

It's true, I am him.

DON CURZIO

Who?

COUNT

Who?

BARTOLO

Who?

MARCELLINA

Little Raphael!

BARTOLO

La prova?

DON CURZIO

Il testimonio?

FIGARO

L'oro, le gemme e i ricamati panni,
che ne' più teneri anni
mi ritrovavo addosso i masnadieri,
sono gl'indizi veri
di mia nascita illustre, e sopra tutto
questo al mio braccio impresso geroglifico...

MARCELLINA

Una spatola impressa al braccio destro?

FIGARO

E a voi chi 'l disse?

MARCELLINA

Oh Dio!
È degli!

FIGARO

È ver, son io.

DON CURZIO

Chi?

CONTE

Chi?

BARTOLO

Chi?

MARCELLINA

Raffaello.

BARTOLO

Beweise!

DON CURZIO

Beweise!

FIGARO

Gold, edle Steine und reich gestickte Tücher,
die die Räuber
bei dem Wickelkinde fanden,
sind untrügliche Beweise
meiner adligen Herkunft.
Und ein hieroglyphisches Zeichen an dem Arme.

MARCELLINA

Ein Spatel auf dem rechten Arme?

FIGARO

Woher wissen Sie das?

MARCELLINA

O Himmel,
er ist es!

FIGARO

Freilich bin ich's.

DON CURZIO

Wer?

GRAF

Wer?

BARTOLO

Wer?

MARCELLINA

Unser Rafael!

BARTHOLO

La preuve?

DON CURZIO

Un témoin?

FIGARO

L'or, les pierres précieuses et les langes brodés
que les voleurs ont retrouvés sur moi
malgré mon très jeune âge
sont les preuves indubitables
de mon illustre naissance. Et par-dessus
tout ce hiéroglyphe que j'ai au bras...

MARCELINE

Une spatule au bras droit?

FIGARO

Qui vous l'a donc dit?

MARCELINE

Ô mon Dieu!
C'est lui!

FIGARO

Eh oui! c'est moi!

DON CURZIO

Qui?

LE COMTE

Qui?

BARTHOLO

Qui?

MARCELINE

Raphaël!

BARTOLO
And the thieves stole you?

FIGARO
Near a castle.

BARTOLO
There is your mother!

FIGARO
My nursemaid?

BARTOLO
No, your mother.

DON CURZIO, COUNT
His mother?

FIGARO
What's this I hear?

MARCELLINA
There is your father!

NO. 19 SEXTET

21

MARCELLINA
(embracing Figaro)
Recognise in this embrace
your mother, beloved son.

FIGARO
(to Bartolo)
My father, do the same,
and let me no longer be ashamed.

BARTOLO
E i ladri ti rapir?

FIGARO
Presso un castello.

BARTOLO
Ecco tua madre.

FIGARO
Balia...

BARTOLO
No, tua madre.

DON CURZIO, CONTE
Sua madre!

FIGARO
Cosa sento!

MARCELLINA
Ecco tuo padre.

N. 19 SESTETTO

MARCELLINA
(abbracciando Figaro)
Riconosci in questo amplesso
una madre, amato figlio!

FIGARO
(a Bartolo)
Padre mio, fate lo stesso,
non mi fate più arrossir.

BARTOLO
Und Räuber stahlen dich?

FIGARO
Nah bei einem Schlosse.

BARTOLO
Sie hier deine Mutter!

FIGARO
Meine Amme?

BARTOLO
Nein. Deine Mutter.

DON CURZIO, GRAF
Seine Mutter?

FIGARO
Was hör ich?

MARCELLINA
Und hier sieh deinen Vater!

NR. 19 SEXTETT

MARCELLINA
(umarmt Figaro)
Lass mein liebes Kind dich nennen,
lass ans Mutterherz dich drücken!

FIGARO
(zu Bartolo)
Und auch Sie, Vater,
erkennen heute mich als Ihren Sohn!

BARTHOLO
Les voleurs t'avaient enlevé ?

FIGARO
Tout près d'un château.

BARTHOLO
Voici ta mère!

FIGARO
Ma nourrice ?

BARTHOLO
Non, ta mère.

DON CURZIO, LE COMTE
Sa mère!

FIGARO
Qu'est-ce que j'entends ?

MARCELINE
Voici ton père!

N^o 19 SEXTUOR

MARCELINE
(étreignant Figaro)
Reconnais à cette étreinte
une mère, mon fils chéri!

FIGARO
(à Bartholo)
Mon père, faites-en autant,
ne me faites plus rougir!

BARTOLO

(embracing Figaro)

Resistance, my conscience
no longer lets you rule.

DON CURZIO

He's his father? She's his mother?
It's too late for the wedding now.

COUNT

I'm astounded, I'm abashed;
I'd better get out of here.

MARCELLINA, BARTOLO

Beloved son!

FIGARO

Beloved parents!

(Susanna enters.)

SUSANNA

Stop, stop, noble sir,
I have a thousand double crowns right here.
I come to pay for Figaro
and to set him at liberty.

MARCELLINA, BARTOLO

Beloved son!

DON CURZIO, COUNT

We're not sure what's taking place.
Look over there a moment.

FIGARO

Beloved parents!

BARTOLO

(abbracciando Figaro)

Resistenza la coscienza
far non lascia al tuo desir.

DON CURZIO

Ei suo padre? Ella sua madre?
L'imeneo non può seguir.

CONTE

Son smarrito, son stordito:
meglio è assai di qua partir.

MARCELLINA, BARTOLO

Figlio amato!

FIGARO

Parenti amati!

(Entra Susanna.)

SUSANNA

Alto, alto, signor Conte!
Mille doppie son qui pronte,
a pagar vengo per Figaro,
ed a porlo in libertà.

MARCELLINA, BARTOLO

Figlio amato!

DON CURZIO, CONTE

Non sappiamo com'è la cosa,
osservate un poco là.

FIGARO

Parenti amati!

BARTOLO
(*umarmt Figaro*)

Lange sprach in meinem Herzen
eine innre Stimme schon.

DON CURZIO

Er sein Vater, sie seine Mutter,
mit der Heirat ist es aus.

GRAF

Neue Ränke, neue Schwänke,
länger halt ich es nicht aus!

MARCELLINA, BARTOLO
Kind der Liebe!

FIGARO

Geliebte Eltern!

(*Susanna tritt ein.*)

SUSANNA

Darf ich bitten, nicht zu eilen,
noch ein wenig zu verweilen,
hier das Lösegeld für Figaro,
nehmt die Klage nun zurück!

MARCELLINA, BARTOLO
Kind der Liebe!

DON CURZIO, GRAF

Unklar ist mir noch die Sache,
seh'n Sie doch, was hier geschieht.

FIGARO

Geliebte Eltern!

BARTHOLO
(*étreignant Figaro*)

Ma conscience m'interdit
de m'opposer à ton désir!

DON CURZIO

Lui, son père? Elle, sa mère?
Le mariage ne peut se faire!

LE COMTE

Je suis éperdu, abasourdi,
il vaut encore mieux partir!

MARCELINE, BARTHOLO
Fils bien-aimé!

FIGARO

Parents bien-aimés!

(*Suzanne paraît.*)

SUZANNE

Halte-là, monsieur le comte,
j'ai mille piastres toutes prêtes!
Je viens payer pour Figaro
et lui rendre sa liberté.

MARCELINE, BARTHOLO
Fils bien-aimé!

DON CURZIO, LE COMTE

Nous ne sommes pas au fait de l'affaire,
voyez donc un peu par là!

FIGARO

Parents bien-aimés!

SUSANNA

(seeing Figaro hugging Marcellina)

So he's reconciled with his bride;

ye gods, what infidelity!

(She wants to leave but Figaro detains her.)

Leave her, villain!

FIGARO

No, wait!

Listen, darling!

SUSANNA

(boxing Figaro's ears)

Listen to this!

MARCELLINA, BARTOLO,

FIGARO

A natural action of a good heart,
pure love is demonstrated here.

COUNT, DON CURZIO

I'm/He's boiling, I'm/he's raging with fury;
destiny has done this to me/him.

SUSANNA

I'm boiling, I'm raging with fury;
an old woman has done this to me.

MARCELLINA

*(to Susanna)*Calm your disdain,
my dear daughter,
embrace his mother,
and yours as well, now.

SUSANNA

(Vede Figaro che abbraccia Marcellina.)

Già d'accordo colla sposa?

Giusti dei, che infedeltà!

(Vuol partire, ma Figaro la trattiene.)

Lascia, iniquo!

FIGARO

No, t'arresta!

Senti, o cara!

SUSANNA

(dandogli uno schiaffo)

Senti questa!

MARCELLINA, BARTOLO,

FIGARO

È un effetto di buon core,
tutto amore è quel che fa.

CONTE, DON CURZIO

Fremo/freme, smanio/smania dal furore,
il destino a me la/gliela fa.

SUSANNA

Fremo, smanio dal furore,
una vecchia a me la fa.

MARCELLINA

*(a Susanna)*Lo sdegno calmate,
mia cara figliuola,
sua madre abbracciate,
che or vostra sarà.

S U S A N N A

(die gesehen hat, wie Figaro Marcellina umarmt)

Wie, die beiden sind schon einig?

Treulos ist der Bösewicht!

(Sie will gehen, aber Figaro hält sie zurück.)

Fort, Verräter!

F I G A R O

Lass dir sagen!

Höre, Geliebte!

S U S A N N A

(Sie gibt Figaro eine Ohrfeige.)

Du magst fühlen!

M A R C E L L I N A , B A R T O L O ,

F I G A R O

Nur aus liebevollem Herzen
kommen diese Küsse her.

G R A F , D O N C U R Z I O

Mich/ihn erfassen Wut und Schmerzen,
feindlich ist mir/ihm das Geschick.

S U S A N N A

Mich erfassen Wut und Schmerzen,
diese Alte tötet mich!

M A R C E L L I N A

*(zu Susanna)*Sei ruhig und wisse,
ich bin seine Mutter;
dein Gatte, er ist mein
verlorener Sohn.

S U Z A N N E

(Elle voit Figaro embrasser Marcelline.)

Il s'est déjà entendu avec son épouse ?

Grands Dieux ! Quel infidèle !

(Elle veut partir, Figaro la retient.)

Laisse-moi, misérable !

F I G A R O

Non, arrête !

Écoute, ma mie, écoute !

S U Z A N N E

(le souffletant)

Et toi, prends ça !

M A R C E L I N E , B A R T H O L O ,

F I G A R O

C'est son bon cœur qui la pousse,
elle n'obéit qu'à l'amour.

L E C O M T E , D O N C U R Z I O

Je frémis/il frémit, je bous/il bout de colère,
le destin se joue de moi/lui !

S U Z A N N E

Je frémis, je bous de colère,
une vieille se joue de moi !

M A R C E L I N E

*(à Suzanne)*Calmez votre courroux,
ma chère enfant,
embrassez sa mère
qui est désormais la vôtre !

SUSANNA

His mother?

BARTOLO, COUNT,
DON CURZIO, MARCELLINA

His mother.

SUSANNA

(to Figaro)

Your mother?

FIGARO

And that is my father,
he'll say so himself.

SUSANNA

His father?

BARTOLO, COUNT,
DON CURZIO, MARCELLINA

His father.

SUSANNA

(to Figaro)

Your father?

FIGARO

And that is my mother,
who'll say so herself.

DON CURZIO, COUNT

His/My soul can barely
resist any longer
the fierce torture
of this moment.

SUSANNA

Sua madre?

BARTOLO, CONTE,
DON CURZIO, MARCELLINA

Sua madre!

SUSANNA

(a Figaro)

Tua madre?

FIGARO

E quello è mio padre,
che a te lo dirà.

SUSANNA

Suo padre?

BARTOLO, CONTE,
DON CURZIO, MARCELLINA

Suo padre!

SUSANNA

(a Figaro)

Tuo padre?

FIGARO

E quella è mia madre,
che a te lo dirà.

DON CURZIO, CONTE

Al fiero tormento
di questo momento,
quell'/quest'anima appena
resister or sa.

SUSANNA

Die Mutter?

BARTOLO, GRAF,
DON CURZIO, MARCELLINA
Die Mutter!

SUSANNA

(zu Figaro)

Die Mutter?

FIGARO

Und der ist mein Vater,
er sagt es ja selbst.

SUSANNA

Der Vater?

BARTOLO, GRAF, DON CURZIO,
MARCELLINA
Der Vater!

SUSANNA

(zu Figaro)

Der Vater?

FIGARO

Und sie meine Mutter,
drum liebte sie mich.

DON CURZIO, GRAF

Die heftigen Leiden,
die sie ihm/mir bereiten,
erfüllen die Seele
mit bitterem Schmerz.

SUZANNE

Sa mère?

BARTHOLO, LE COMTE,
DON CURZIO, MARCELINE
Sa mère!

SUZANNE

(à Figaro)

Ta mère?

FIGARO

Et voici mon père
qui te le dira!

SUZANNE

Son père?

BARTHOLO, LE COMTE,
DON CURZIO, MARCELINE
Son père!

SUZANNE

(à Figaro)

Ton père?

FIGARO

Et voici ma mère
qui te le dira!

DON CURZIO, LE COMTE

En pareil instant,
son/mon âme, à grand-peine,
parvient à endurer
son cruel tourment.

SUSANNA, MARCELLINA,
BARTOLO, FIGARO
My soul can barely
resist any longer
the sweet delight
of this moment.

(The Count leaves with Don Curzio.)

RECITATIVE

22

MARCELLINA
Here you see, dear friend, the sweet fruit
of our ancient love.

BARTOLO
Let us speak no more
of such ancient events;
he is my son, you are my wife;
we shall be married whenever you wish.

MARCELLINA
Today, and let it be a double ceremony.
(to Figaro)
Take this, which is the note
for the money you owed me, and your dowry.

SUSANNA
Take this purse, too.

BARTOLO
And this as well.

FIGARO
Wonderful; throw them, as long as
I can catch them.

SUSANNA, MARCELLINA,
BARTOLO, FIGARO
Al dolce contento
di questo momento,
quest'anima appena
resister or sa.

(Partono il Conte e Don Curzio.)

RECITATIVO

MARCELLINA
Eccovi, o caro amico, il dolce frutto
dell'antico amor nostro.

BARTOLO
Or non parliamo
di fatti sì remoti. Egli è mio figlio,
mia consorte voi siete,
e le nozze farem quando volete.

MARCELLINA
Oggi, e doppie saranno.
(a Figaro)
Prendi, questo è il biglietto
del danar che a me devi, ed è tua dote.

SUSANNA
Prendi ancor questa borsa.

BARTOLO
E questa ancora.

FIGARO
Bravi, gittate pur, ch'io piglio ognora.

SUSANNA, MARCELLINA,
BARTOLO, FIGARO
O Wonne, o Freuden!
Nach Sorgen und Leiden
schlägt jetzt mir von froher
Empfindung das Herz.

(Der Graf und Don Curzio gehen ab.)

REZITATIV

MARCELLINA
Sehen Sie in ihm, lieber Doktor,
den teuren Spross unserer einstigen Liebe.

BARTOLO
Reden wir doch nicht
von uralten Geschichten.
Er ist mein Sohn, du wirst meine Gattin,
die Hochzeit mag sein, wann ihr wollt.

MARCELLINA
Heut noch feiern wir die Doppelhochzeit.
(zu Figaro)
Hier ist der Schuldschein,
den du mir einst gegeben, er sei deine Mitgift.

SUSANNA
Nimm denn auch diese Börse.

BARTOLO
Und auch die meine.

FIGARO
Bravo, werft nur her, ich kann es brauchen.

SUZANNE, MARCELINE,
BARTHOLO, FIGARO
En pareil instant,
mon âme, à grand-peine,
parvient à goûter
son doux contentement!

(Le comte sort, suivi de Don Curzio.)

RÉCITATIF

MARCELINE
Voici donc, mon cher ami,
le doux fruit de notre vieil amour.

BARTHOLO
Ne parlons plus d'histoires aussi anciennes:
il est mon fils, vous êtes ma femme,
et que les noces se fassent
quand vous le voudrez.

MARCELINE
Aujourd'hui, une double cérémonie!
(à Figaro)
Prends: c'est ta reconnaissance de dette
envers moi, et c'est là ta dot.

SUZANNE
Prends aussi cette bourse!

BARTHOLO
Et encore celle-ci!

FIGARO
Bravo! jetez toujours, je saurai bien les ramasser.

SUSANNA

I must go and tell Madame and my uncle
all that's happened;
who is as happy as I am?

FIGARO

I am!

BARTOLO

I am!

MARCELLINA

I am!

SUSANNA, MARCELLINA,
BARTOLO, FIGARO

Let the Count burst for my happiness!

(All go out. Enter Barbarina and Cherubino.)

BARBARINA

23 Come, come, handsome page, at my cottage
you will find all the prettiest girls
in the castle,
and you the fairest of all.

CHERUBINO

Ah! If the Count should find me,
unhappy me! You know
that he believes I've left for Seville.

BARBARINA

So what of it? If he finds you,
that will be nothing new.
Listen! I want to dress you like us,
and all together we'll go

SUSANNA

Voliamo ad informar d'ogni avventura
Madama e nostro zio.
Chi al par di me contenta?

FIGARO

Io.

BARTOLO

Io.

MARCELLINA

Io.

SUSANNA, MARCELLINA,
BARTOLO, FIGARO

E schiatti il signor Conte al gusto mio.

(Partono tutti. Entrano Barbarina e Cherubino.)

BARBARINA

Andiam, andiam, bel paggio, in casa mia
tutte ritroverai
le più belle ragazze del castello,
di tutte sarai tu certo il più bello.

CHERUBINO

Ah, se il Conte mi trova,
misero me! Tu sai
che partito ei mi crede per Siviglia.

BARBARINA

Oh ve', che meraviglia, e se ti trova,
non sarà cosa nuova.
Odi! Vogliamo vestirti come noi:
tutte insieme andrem poi

S U S A N N A

Nun wollen wir der Gräfin und Onkel Antonio
den Hergang berichten.
Welch ein Glück ist dem meinen gleich?

F I G A R O

Das meine!

B A R T O L O

Das meine!

M A R C E L L I N A

Das meine!

S U S A N N A , M A R C E L L I N A ,
B A R T O L O , F I G A R O

Mag der Graf toben, wir machen uns nichts draus.

*(Sie gehen ab. Barbarina und Cherubino
treten ein.)*

B A R B A R I N A

Komm mit, schöner Page,
in unsrem Hause versammeln sich
die hübschesten Mädchen:
Von allen wirst du die Hübscheste sein.

C H E R U B I N O

Ach, wenn der Graf mich fände,
ich wär verloren, er glaubt mich
längst auf der Reise nach Sevilla.

B A R B A R I N A

Was ist da Besondres! Wenn er dich findet,
so wär's ja nicht das erste Mal.
Höre: Wir ziehn dir ein Kleid an,
allesamt gehn wir dann

S U Z A N N E

Courons raconter toute l'aventure
à madame et à mon oncle.
Qui est aussi heureux que moi ?

F I G A R O

Moi.

B A R T H O L O

Moi.

M A R C E L I N E

Moi.

S U Z A N N E , M A R C E L I N E ,
B A R T H O L O , F I G A R O

Et que monsieur le comte en crève de dépit!

(Ils sortent. Barberine entre avec Chérubin.)

B A R B E R I N E

Allons, allons, beau page,
tu retrouveras chez moi
toutes les plus jolies filles du château;
mais je gage que tu seras plus joli qu'elles toutes.

C H É R U B I N

Ah! pauvre de moi
si le comte me découvre!
Tu sais qu'il me croit parti pour Séville!

B A R B E R I N E

Peuh! la belle affaire! S'il te découvre,
ce ne sera pas la première fois!
Écoute: nous voulons t'habiller comme nous,
et puis nous irons toutes ensemble

to present flowers to Madame.
Have faith, O Cherubino, in Barbarina.

(They go out. The Countess enters.)

NO. 20 RECITATIVE AND ARIA

C O U N T E S S

24 Still Susanna does not come! I am anxious
to know how the Count
received the proposal. The scheme appears
rather daring, with a husband
so forceful and jealous!
But what's the harm in it? Changing my clothes
for those of Susanna, and she for mine,
under cover of night. Heavens! To what
a humble and dangerous state I am reduced
by a cruel husband, who, after having
with an unheard-of combination
of infidelity, jealousy and disdain – having first
loved me, then abused and finally betrayed me –
now forces me to seek the help of a servant!

25 Where are the golden moments
of tranquillity and pleasure;
what became of the oaths
of that deceitful tongue?
Why, when my life changed
into tears and pain,
did not the memory of that joy
disappear from my breast?
Ah! If then my constancy
still loves through its sorrow,
the hope yet remains
of changing that ungrateful heart.

(She goes out. The Count comes in with Antonio.)

a presentar de' fiori a madamina.
Fidati, o Cherubin, di Barbarina.

(Partono. Entra la Contessa.)

N. 20 RECITATIVO ED ARIA

C O N T E S S A

E Susanna non vien! Sono ansiosa
di saper come il Conte
accolse la proposta. Alquanto ardito
il progetto mi par, e ad uno sposo
sì vivace e geloso!
Ma che mal c'è? Cangiando i miei vestiti
con quelli di Susanna, e i suoi co' miei...
Al favor della notte... Oh cielo! A qual
umil stato fatale io son ridotta
da un consorte crudel, che dopo avermi
con un misto inaudito
d'infedeltà, di gelosia, di sdegni,
prima amata, indi offesa e alfin tradita,
fammì or cercar da una mia serva aita!

Dove sono i bei momenti
di dolcezza e di piacer?
Dove andaro i giuramenti
di quel labbro menzogner?
Perché mai, se in pianti e in pene
per me tutto si cangiò,
la memoria di quel bene
dal mio sen non trapassò?
Ah! Se almen la mia costanza
nel languire amando ognor
mi portasse una speranza
di cangiar l'ingrato cor!

(Parte. Entra il Conte con Antonio.)

und bringen der Frau Gräfin Blumen.
Vertrau, Cherubino, deiner Barbarina.

(Sie gehen ab. Die Gräfin tritt ein.)

NR. 20 REZITATIV UND ARIE

GRÄFIN

Und Susanna kommt nicht? Wüsst ich,
wie mein Gatte den Antrag
aufgenommen! Kühn scheint es,
was ich heut wagen will, bei einem Gatten,
der so heftig, so voll Misstrauen...
Allein, was tut's? Ich wechsle meine Kleider
mit denen von Susanna, sie nimmt die Meinen.
Die Nacht ist uns günstig... O Himmel,
zu welch einer Rolle bin ich gezwungen
durch des Treulosen Schuld!
Er macht mir unerhörte Pein, hintergeht mein
treues Herz, kränkt mich mit Misstrauen.
Einst geliebt, dann beleidigt, zuletzt verraten,
bleibt mir allein noch meiner Dienerin Hilfe!

Wohin flohen die Wonnestunden
seiner Liebe und Zärtlichkeit?
Wohin sind sie, die heil'gen Eide,
die dereinst sein Mund mir schwor?
Wenn sich alles doch verwandelt
rings um mich in Traurigkeit,
warum kann ich nicht vergessen
die vergangne, sel'ge Zeit?
Ach, wenn doch für meine Treue,
für den Gram, der mich verzehrt,
nur die einz'ge Hoffnung bleibe,
dass sein Herz mir wiederkehrt!

(Sie geht ab. Der Graf und Antonio treten ein.)

offrir des fleurs à madame.
Fais confiance à Barberine, mon Chérubin!

(Ils sortent. La comtesse paraît.)

N^O 20 RÉCITATIF ET AIR

L A COMTESSE

Et Suzanne qui ne revient pas! J'ai hâte
de savoir comment le comte
a pris la chose! Que mon projet
me semble donc hardi! Avec un époux
aussi vif et jaloux!
Mais, quel mal y a-t-il? En changeant de
vêtements avec Suzanne, à la faveur de
l'obscurité... Ô Ciel! À quel humble état
suis-je réduite par cet époux cruel qui,
après m'avoir, avec un mélange inouï
d'infidélité, de jalousie et de mépris,
d'abord aimée, puis outragée et finalement
trahie, m'oblige désormais à rechercher
l'appui de ma suivante!

Où s'en sont-ils allés, les beaux instants
de douceur et de plaisir?
Où sont partis les serments
de cette bouche mensongère?
Pourquoi donc, si en pleurs et en chagrin
tout s'est transformé pour moi,
le souvenir de mon bonheur
ne s'est-il pas effacé de mon cœur?
Ah! si du moins ma constance
qui me fait languir, toujours amoureuse,
m'apportait la moindre espérance
de changer ce cœur ingrat!

(Elle sort. Le comte revient avec Antonio.)

24

25

RECITATIVE

26 ANTONIO
I tell you, sir, that Cherubino
is still in the castle,
and you can see his cap here as proof.

COUNT
But how can this be
if he is already in Seville?

ANTONIO
Pardon, but today Seville is at my house;
he dressed as a woman there and left behind
some of his clothes.

COUNT
Villains!

ANTONIO
Come on, and you'll see for yourself.

*(They go out. The Countess and Susanna
come in.)*

27 COUNTESS
You don't say! And what was the Count's
answer?

SUSANNA
Anyone could see
the spite and anger in his face.

COUNTESS
Keep your voice down, so we can get him in our
trap. Where is the meeting you promised him
supposed to take place?

RECITATIVO

ANTONIO
Io vi dico, signor, che Cherubino
è ancora nel castello,
e vedete per prova il suo cappello.

CONTE
Ma come, se a quest'ora
esser giunto a Siviglia egli dovia?

ANTONIO
Scusate, oggi Siviglia è a casa mia.
Là vestissi da donna, e là lasciati
ha gli altri abiti suoi.

CONTE
Perfidi!

ANTONIO
Andiam, e li vedrete voi.

(Partono. Rientra la Contessa con Susanna.)

COUNTESSA
Cosa mi narri! E che ne disse il Conte?

SUSANNA
Gli si leggeva in fronte
il dispetto e la rabbia.

COUNTESSA
Piano, ché meglio or lo porremo in gabbia.
Dov'è l'appuntamento
che tu gli proponesti?

ANTONIO

Ganz gewiss, gnäd'ger Herr,
der Page ist noch im Schlosse,
seh'n Sie hier zum Beweis seinen Hut.

GRAF

Wie? Zu dieser Stunde
müsst er ja längst in Sevilla sein.

ANTONIO

Verzeihung, heute liegt Sevilla in meiner
Wohnung: Dort hat er sich verkleidet, und dort
ließ er seine Kleider zurück.

GRAF

Schändlich!

ANTONIO

Geduld, Sie sollen alles selbst sehen.

*(Sie gehen ab. Die Gräfin und Susanna
treten ein.)*

GRÄFIN

Seltsame Lösung! Und wie nahm sie
der Graf auf?

SUSANNA

Man las auf seiner Stirn
nur Wut und Verdruss.

GRÄFIN

Vorsicht, damit er noch sichrer in die Falle geht.
Wo ist das Stelldichein,
das du ihm versprochen?

ANTONIO

Et moi, je vous dis, monsieur, que Chérubin
est encore au château ;
son chapeau en est la preuve!

26

LE COMTE

Comment est-ce possible ?
Puisqu'il devrait être déjà arrivé à Séville ?

ANTONIO

Pardon, mais aujourd'hui Séville est chez moi.
C'est là qu'il s'est habillé en femme et qu'il a
laissé ses vêtements.

LE COMTE

Les traîtres!

ANTONIO

Allons-y, vous verrez bien!

*(Ils ressortent. La comtesse revient,
accompagnée de Suzanne.)*

LA COMTESSE

Que me racontes-tu là ? Et qu'en a dit le comte ?

27

SUZANNE

La contrariété et la rage
se lisaient sur son visage.

LA COMTESSE

Attends, nous allons pouvoir mieux le berner.
Où lui as-tu donné
rendez-vous ?

S U S A N N A

In the garden.

C O U N T E S S

Give him a definite place. Write to him.

S U S A N N A

I would write, but, my lady...

C O U N T E S S

Come on and write, I say; I'll take
the responsibility myself.*(dictating)*

28 "A little tune on the breeze."

NO. 21 DUETTINO

S U S A N N A

(writing)

...on the breeze.

C O U N T E S S

What a gentle zephyr...

S U S A N N A

...zephyr...

C O U N T E S S

...will sigh this evening...

S U S A N N A

...this evening...

C O U N T E S S

...beneath the pines in the thicket.

S U S A N N A

...the pines in the thicket."

S U S A N N A

In giardino.

C O N T E S S A

Fissiamgli un loco. Scrivi.

S U S A N N A

Ch'io scriva? Ma signora...

C O N T E S S A

Eh scrivi, dico, e tutto
io prendo su me stessa.*(dettando)*

"Canzonetta sull'aria."

N. 21 DUETTINO

S U S A N N A

(scrivendo)

...sull'aria.

C O N T E S S A

Che soave zeffiretto...

S U S A N N A

...zeffiretto...

C O N T E S S A

...questa sera spirerà...

S U S A N N A

...questa sera spirerà...

C O N T E S S A

...sotto i pini del boschetto.

S U S A N N A

...sotto i pini del boschetto.

S U S A N N A

Im Garten.

G R Ä F I N

Bestimmen wir den Ort: Schreibe!

S U S A N N A

Ich soll schreiben? Doch, gnäd'ge Frau.

G R Ä F I N

Schreibe nur getrost, ich nehme
alles auf mich.*(diktiert)*

»Canzonetta über den Wind.«

NR. 21 DUETTINO

S U S A N N A

(schreibt)

...den Wind.

G R Ä F I N

Wenn die sanften Abendwinde ...

S U S A N N A

...Abendwinde...

G R Ä F I N

...über unsre Fluren wehn ...

S U S A N N A

...über unsre Fluren wehn.

G R Ä F I N

...im Gebüsch des Pinienhaines.

S U S A N N A

...im Gebüsch des Pinienhaines.

S U Z A N N E

Dans le jardin.

L A C O M T E S S E

Fixons-lui un lieu précis. Écris.

S U Z A N N E

Que j'écrive ? Mais, madame...

L A C O M T E S S E

Allons, écris, te dis-je,
je répons de tout.*(dictant)*

« Chanson sur l'air. »

N^o 21 DUETTINO

S U Z A N N E

(écrivait)

...sur l'air.

L A C O M T E S S E

Quel doux petit zéphyre...

S U Z A N N E

...petit zéphyre...

L A C O M T E S S E

...soufflera ce soir...

S U Z A N N E

...soufflera ce soir...

L A C O M T E S S E

...sous les pins du bosquet.

S U Z A N N E

...sous les pins du bosquet.

C O U N T E S S

He will understand the rest.

S U S A N N A

Certainly, he'll understand.

RECITATIVE

S U S A N N A

29 I've folded the sheet, now how shall I seal it?

C O U N T E S S

Here, take a pin.

It will serve as a seal. Wait: write
on the back of the sheet,
"Send back the seal."

S U S A N N A

An even cleverer stroke
than the business of the commission.

C O U N T E S S

Quickly, hide; I hear someone coming.

*(Susanna puts the letter in her bosom.
Barbarina comes in with a group of peasant
girls, and Cherubino also, dressed like a
peasant girl. They have bunches of flowers.)*

NO. 22 CHORUS

C H O R U S

30 Receive, beloved protectress,
these roses and violets
we gathered this morning
to prove our love for you.

C O N T E S S A

Ei già il resto capirà.

S U S A N N A

Certo, certo il capirà.

RECITATIVO

S U S A N N A

Piegato è il foglio... or come si sigilla?

C O N T E S S A

Ecco... Prendi una spilla:
servirà di sigillo. Attendi... Scrivi
sul reverso del foglio:
rimandate il sigillo.

S U S A N N A

È più bizzarro
di quel della patente.

C O N T E S S A

Presto, nascondi: io sento venir gente.

*(Susanna si mette il biglietto in seno.
Entra Barbarina con altre contadinelle e
Cherubino vestito da contadinella con
mazzetti di fiori.)*

N. 22 CORO

C O R O

Ricevete, o padroncina,
queste rose e questi fior,
che abbiám colti stamattina
per mostrarvi il nostro amor.

G R Ä F I N

Oh, das wird er schon verstehn.

S U S A N N A

Ja, gewiss, er wird's verstehn.

REZITATIV

S U S A N N A

Der Brief ist gefaltet, wie ihn versiegeln?

G R Ä F I N

Nimm diese Nadel
als Siegel. Noch eins: Schreibe
auf die Rückseite des Briefes:
Das Siegel wird zurückerbeten.

S U S A N N A

Das ist noch lustiger
als das Siegel auf dem Patent.

G R A F I N

Weg mit dem Briefchen, ich höre Leute kommen.

*(Susanna steckt das Briefchen in ihr Mieder.
Barbarina, andere Bäuerinnen und Cherubino
– als Bäuerin verkleidet – treten mit
Blumensträußen ein.)*

NR. 22 CHOR

C H O R

Gnäd'ge Gräfin, diese Rosen,
so wie Sie, so sanft und schön,
pflückten wir am frühen Morgen,
dieses Fest heut zu begehn.

L A C O M T E S S E

Il comprendra le reste.

S U Z A N N E

Il le comprendra, c'est certain.

RÉCITATIF

S U Z A N N E

Le billet est plié, comment le cacheter ?

L A C O M T E S S E

Tiens... prends cette épingle,
elle servira de cachet, attends... écris
sur l'envers de la feuille :
Renvoyez le cachet.

S U Z A N N E

Il est plus étrange
que celui du brevet.

L A C O M T E S S E

Cache-le vite : j'entends venir quelqu'un !

*(Suzanne cache le billet dans son sein.
Barberine entre avec les autres petites
paysannes, portant des bouquets de fleurs.
Parmi elles on reconnaît Chérubin, habillé lui
aussi en paysanne.)*

N° 22 CHŒUR

C H Œ U R

Acceptez, chère maîtresse,
ces roses et ces fleurs
que nous avons cueillies ce matin
en gage de notre amour!

2930

We are only peasant girls
and we are all poor,
but what little we possess
we give you with a good heart.

RECITATIVE

31

BARBARINA
Madame, these girls
are maids of the countryside;
what little they have they offer you,
and beg pardon for their presumption.

COUNTESS
Wonderful! I thank you.

SUSANNA
How pretty they are!

COUNTESS
And tell me,
who is that lovable girl
with such a modest air?
(She points to Cherubino.)

BARBARINA
She is a cousin of mine, and arrived
yesterday evening for the wedding.

COUNTESS
Let us honour the beautiful girl:
come here and give me your flowers.
How she blushes! Susanna, doesn't she seem
to resemble someone?

SUSANNA
She certainly does.

Siamo tante contadine,
e siamo tutte poverine,
ma quel poco che rechiamo
ve lo diamo di buon cor.

RECITATIVO

BARBARINA
Queste sono, Madama,
le ragazze del loco,
che il poco ch'han vi vengono ad offrire,
e vi chiedono perdon del loro ardire.

COUNTESSA
Oh brave, vi ringrazio.

SUSANNA
Come sono vezzose!

COUNTESSA
E chi è, narratemi,
quell'amabil fanciulla
ch'ha l'aria sì modesta?
(Addita Cherubino.)

BARBARINA
Ella è una mia cugina, e per le nozze
è venuta ieri sera.

COUNTESSA
Onoriamo la bella forestiera.
Venite qui, datemi i vostri fiori.
Come arrossi! Susanna, e non ti pare...
Che somigli ad alcuno?

SUSANNA
Al naturale.

Nehmen Sie von unsren Händen,
was ein armes Bauernmädchen,
voll von Liebe, geben kann,
diese Blumen huldreich an!

REZITATIV

BARBARINA

Dies sind, gnädige Frau,
die jungen Mädchen des Ortes,
die das wenige, was sie besitzen,
Ihnen darzubringen sich erdreisten.

GRÄFIN

Ihr Guten, ich danke euch.

SUSANNA

Sie sind wirklich recht manierlich.

GRÄFIN

Und wer ist, sagt mir an,
jenes allerliebste Mädchen
mit der sittsamen Miene?
(Sie weist auf Cherubino.)

BARBARINA

's ist eine meiner Cousinen,
die zu der Hochzeit hierherkam.

GRÄFIN

Die schöne Fremde müssen wir besonders ehren.
Komm näher und gib deine Blumen.
Wie sie errötet! Susanna, findest du nicht,
dass sie jemandem ähnlich sieht?

SUSANNA

Ja, zum Verwechseln.

Nous ne sommes que des paysannes,
et nous ne sommes pas riches,
mais le peu que nous avons,
nous vous le donnons de bon cœur!

RÉCITATIF

BARBERINE

Voici, madame,
les jeunes filles des environs
qui viennent vous offrir le peu qu'elles possèdent
et qui vous demandent pardon de leur audace.

LACOMTESSE

Oh! que vous êtes gentilles, je vous remercie.

SUZANNE

Comme elles sont mignonnes!

LACOMTESSE

Et, dites-moi donc,
qui est cette charmante petite
à l'air si modeste?
(Elle indique Chérubin.)

BARBERINE

C'est une de mes cousines qui est arrivée
hier au soir pour les noces.

LACOMTESSE

Honneur à la belle étrangère!
Venez ici... donnez-moi vos fleurs.
Comme elle rougit! Suzanne, ne trouves-tu pas
qu'elle ressemble à quelqu'un?

SUZANNE

C'est frappant!

(Enter the Count and Antonio, who pulls off Cherubino's head-dress and plants his soldier's cap in its place.)

ANTONIO

By God's Body! There's your officer.

COUNTESS

Heavens!

SUSANNA

Scoundrel!

COUNT

Well, Madame...

COUNTESS

My lord, I am
as angry and surprised as you.

COUNT

But this morning?

COUNTESS

This morning...
we planned to dress him for the day's festivity
in the fashion in which
he has dressed himself.

COUNT

And why did you not leave?

CHERUBINO

Sir...

COUNT

Your disobedience
will be punished.

(Antonio entra con il Conte e si avvicina al paggio; gli cava la cuffia da donna e gli mette in testa il cappello da soldato.)

ANTONIO

Eh, cospettaccio! È questi l'uffiziale.

CONTESSA

Oh stelle!

SUSANNA

Malandrino!

CONTE

Ebben, Madama...

CONTESSA

Io sono, signor mio,
irritata e sorpresa al par di voi.

CONTE

Ma stamane?

CONTESSA

Stamane...
Per l'odierna festa
volevam travestirlo al modo stesso,
che l'han vestito adesso.

CONTE

E perché non partiste?

CHERUBINO

Signor...

CONTE

Saprò punire
la sua disubbidienza.

(Antonio kommt mit dem Grafen herein und tritt leise zu Cherubino, nimmt ihm die Haube ab und setzt ihm seine Soldatenmütze auf.)

ANTONIO

Ei, alle Wetter, das ist ja der Offizier!

GRÄFIN

O Himmel!

SUSANNA

Der Spitzbub!

GRAF

Nun, gnäd'ge Frau?

GRÄFIN

Herr Graf, ich bin nicht minder überrascht und betroffen als Sie selber.

GRAF

Doch heut Morgen?

GRÄFIN

Heut Morgen wollten wir ihn zur Hochzeit in derselben Weise verkleiden, wie es nun geschehen ist.

GRAF

Warum bist du nicht abgereist?

CHERUBINO

Gnäd'ger Herr...

GRAF

Kennst du die Strafe für Insubordination?

(Antonio entre avec le comte et s'approche du page; il lui arrache sa petite coiffe et lui enfonce le chapeau sur la tête.)

ANTONIO

Eh! parbleu! le voilà, l'officier!

LA COMTESSE

Ô Ciel!

SUZANNE

Le gredin!

LE COMTE

Eh bien! madame...

LA COMTESSE

Je suis, monsieur, aussi fâchée et surprise que vous!

LE COMTE

Mais ce matin?

LA COMTESSE

Ce matin... pour la fête de ce soir, nous voulions le déguiser justement comme le voici habillé.

LE COMTE

Et pourquoi n'êtes-vous pas parti?

CHÉRUBIN

Monsieur...

LE COMTE

Je saurai punir ta désobéissance!

B A R B A R I N A

Your Excellency, Your Excellency!
 You told me yourself,
 that time when you hugged and kissed me,
 “Barbarina, if you’ll love me,
 I’ll give you whatever you want.”

C O U N T

I said that?

B A R B A R I N A

You did.
 So, my lord, give me
 Cherubino as husband,
 and I’ll love you as I love my kitten.

C O U N T E S S

Well, it’s up to you.

A N T O N I O

Well spoken, my daughter!
 You have been taught by a good teacher.

C O U N T

(I know not what man, what demon or god
 has wrought all these wrongs on me.)

(Enter Figaro.)

F I G A R O

Sir, if you detain
 all of these girls
 then goodbye to the feasting and dancing.

C O U N T

What! would you dance
 with a sprained ankle?

B A R B A R I N A

Eccellenza, Eccellenza,
 voi mi dite sì spesso,
 qualvolta m’abbracciate e mi bacciate:
 Barbarina, se m’ami,
 ti darò quel che brami.

C O N T E

Io dissi questo?

B A R B A R I N A

Voi.
 Or datemi, padrone,
 in sposo Cherubino,
 e v’amerò com’amo il mio gattino.

C O N T E S S A

Ebbene, or tocca a voi.

A N T O N I O

Brava, figliuola!
 Hai buon maestro che ti fa la scuola.

C O N T E

(Non so qual uom, qual demone, qual Dio
 rivolga tutto quanto a torto mio.)

(Entra Figaro.)

F I G A R O

Signor, se trattenete
 tutte queste ragazze,
 addio festa, addio danza.

C O N T E

E che? Vorresti
 ballar col piè stravolto?

BARBARINA

Exzellenz!

Sie sagten mir so oft,

wenn Sie mich küssten:

»Barbarina, wenn du mich lieb hast,
geb ich dir, was du wünschest.«

GRAF

Das hätte ich gesagt?

BARBARINA

Freilich!

Jetzt geben Sie mir

Cherubino zum Mann,

und ich will Sie so lieb haben wie mein Kätzchen.

GRÄFIN

Herr Graf, was sagen Sie dazu?

ANTONIO

Brav, meine Tochter,

du bist bei einem guten Lehrer in der Schule!

GRAF

(Ich weiß nicht, welcher Dämon

mir alles, was ich tue, zum Unheil wendet.)

(Figaro tritt ein.)

FIGARO

Herr Graf, halten Sie

die Mädchen länger zurück,

dann gute Nacht Fest und Tänze!

GRAF

Ei wie, du wolltest tanzen

mit der verrenkten Sehne?

BARBERINE

Excellence, Excellence,

vous m'avez si souvent dit,

lorsque vous me preniez dans vos bras pour

m'embrasser: Barberine, si tu m'aimes,

je te donnerai ce que tu voudras.

LE COMTE

Moi, j'ai dit cela?

BARBERINE

Vous-même.

Eh bien! donnez-moi

Chérubin pour mari,

et je vous aimerai autant que mon petit chat.

LA COMTESSE

Eh bien! c'est maintenant à vous de...

ANTONIO

C'est du joli, ma fille!

Tu as un bon maître pour te faire la leçon!

LE COMTE

(Je ne sais quel est l'homme, le démon ou le dieu

qui retourne tout contre moi!)

(Figaro paraît.)

FIGARO

Monsieur, si vous retenez

toutes les belles,

adieu la fête, adieu la danse!

LE COMTE

Comment? Tu voudrais

danser avec ton pied foulé?

FIGARO

Oh, it doesn't hurt much any longer.
Come on, pretty maidens

COUNTESS

(to Susanna)

How is he going to get out of this?

SUSANNA

(to the Countess)

Leave it to him.

COUNT

Lucky that the pots
were made of clay.

FIGARO

How true.

Well, come on, come on.

ANTONIO

And meanwhile

the page was galloping towards Seville.

FIGARO

At a gallop or a walk, prosperous journey!
Come, my fine girls.

COUNT

And his commission stayed behind
inside your pocket.

FIGARO

Certainly.

(These are funny questions!)

FIGARO

Eh, non mi duol più molto.
Andiam, belle fanciulle.

CONTESSA

(a Susanna)

Come si caverà dall'imbarazzo?

SUSANNA

(alla Contessa)

Lasciate fare a lui.

CONTE

Per buona sorte
i vasi eran di creta.

FIGARO

Senza fallo.

Andiamo dunque, andiamo.

ANTONIO

E intanto a cavallo

di galoppo a Siviglia andava il paggio.

FIGARO

Di galoppo o di passo, buon viaggio!
Venite, o belle giovani.

CONTE

E a te la sua patente
era in tasca rimasta...

FIGARO

Certamente.

(Che razza di domande!)

FIGARO

Oh, die Schmerzen sind vorüber!
Kommt, kommt, ihr schönen Kinder!

GRÄFIN

(zu Susanna)
Wie löst er diese Situation?

SUSANNA

(zur Gräfin)
Überlassen Sie es ihm.

GRAF

Glücklicherweise
war das Blumenbeet unten sehr weich!

FIGARO

Glücklicherweise!
Nun aber gehn wir, ihr Mädchen!

ANTONIO

Und unterdessen
ritt der Page im Galopp nach Sevilla?

FIGARO

Im Galopp oder im Schritt, glückliche Reise!
So kommt doch, ihr schönen Kinder!

GRAF

Und du hattest sein Patent
in deiner Tasche?

FIGARO

In meiner Tasche.
(Zum Teufel mit seinen Fragen!)

FIGARO

Bah! il ne me fait plus bien mal.
Allons, mes jolies...

LA COMTESSE

(à Suzanne)
Comment va-t-il se sortir d'embarras ?

SUZANNE

(à la comtesse)
Laissez-le faire.

LE COMTE

Heureusement
que les pots étaient en argile!

FIGARO

Pour ça oui!
Allons, voyons, allons!

ANTONIO

Et pendant ce temps
le page galopait vers Séville.

FIGARO

Qu'il galope ou qu'il aille au pas, bon voyage!
Venez, mes belles enfants!

LE COMTE

Et son brevet était resté
au fond de ta poche?...

FIGARO

Exactement!
(À quoi riment toutes ces questions ?)

A N T O N I O

(to Susanna, who is making signs to Figaro)

Hey, stop making signs, he doesn't
understand you.

*(taking Cherubino by the hand and presenting
him to Figaro)*

And here is the man who claims
that my good nephew is a liar.

F I G A R O

Cherubino!

A N T O N I O

Now you know.

F I G A R O

What the devil is his tune?

C O U N T

No tune; he's saying that the boy
jumped out on his carnations this morning.

F I G A R O

So he says! ... But perhaps ... if I jumped,
he, too, could have done
the same thing.

C O U N T

He, too?

F I G A R O

Why not?

I never deny matters of which I know nothing.

A N T O N I O

(a Susanna che fa dei motti a Figaro)

Via, non gli far più motti, ei non t'intende.

*(Prende Cherubino per mano e lo presenta a
Figaro.)*

Ed ecco chi pretende
che sia un bugiardo il mio signor nipote.

F I G A R O

Cherubino?

A N T O N I O

Or ci sei.

F I G A R O

Che diamin canta?

C O N T E

Non canta, no, ma dice
ch'egli saltò stamane in sui garofani.

F I G A R O

Ei lo dice! Sarà... Se ho saltato io,
si può dare che anch'esso
abbia fatto lo stesso.

C O N T E

Anch'esso?

F I G A R O

Perché no?

Io non impugno mai quel che non so.

ANTONIO

(zu Susanna, die Figaro Zeichen gibt)
 Mach ihm nur keine Zeichen, er versteht
 dich nicht.
*(nimmt Cherubino bei der Hand und zeigt ihn
 Figaro)*
 Und hier behauptet jemand,
 dass mein Herr Neffe ein Erzlügner ist.

FIGARO

Cherubino?

ANTONIO

Ja, so scheint's.

FIGARO

Nun, wie pfeift denn der Vogel?

GRAF

Er pfeift gar nicht, doch er sagt, dass er heut
 Morgen selbst auf die Nelken gesprungen.

FIGARO

Er sagt es selber? Je nun, wenn ich herabsprang,
 so konnt ich ihn doch nicht hindern,
 dasselbe zu tun.

GRAF

Auch er?

FIGARO

Warum nicht?
 Springt ein Hammel über den Bach, springen
 alle Schafe nach.

ANTONIO

(à Suzanne qui fait des signes à Figaro)
 Allons, ne gesticule donc pas, il ne comprend pas.
*(Il prend Chérubin par le bras et le montre à
 Figaro.)*
 En voici un qui prétend
 que monsieur mon neveu est un menteur!

FIGARO

Chérubin!

ANTONIO

Nous y voici!

FIGARO

Que diantre chante-t-il?

LE COMTE

Il ne chante pas, non, mais il dit que c'est lui
 qui a sauté ce matin dans les œillets...

FIGARO

Vraiment!... C'est possible! Si j'y ai sauté, moi,
 il est fort possible
 qu'il ait fait de même.

LE COMTE

Lui aussi?

FIGARO

Pourquoi pas?
 Je ne conteste jamais ce que j'ignore!

NO. 23 FINALE

(The wedding march begins.)

FIGARO

32 There's the march, let's go!
To your posts, my beauties, to your posts.
Susanna, give me your arm.

SUSANNA

Here it is.

(They all go out, leaving the Countess and the Count.)

COUNT

Shameless!

COUNTESS

I feel made of ice!

COUNT

Countess!

COUNTESS

Don't speak now.
Here are the two couples;
we must receive them. In the end
the question involves your protégée.
Let us be seated.

COUNT

Let us be seated (and meditate on revenge).

N. 23 FINALE

(Si sente una marcia in lontano.)

FIGARO

Ecco la marcia, andiamo!
Ai vostri posti, o belle, ai vostri posti!
Susanna, dammi il braccio!

SUSANNA

Eccolo.

(Partono tutti eccettuati il Conte e la Contessa.)

CONTE

Temerari!

CONTESSA

Io son di ghiaccio.

CONTE

Contessa...

CONTESSA

Or non parliamo.
Ecco qui le due nozze,
riceverle dobbiam, alfin si tratta
d'una vostra protetta.
Seggiamo.

CONTE

Seggiamo. (E meditiar vendetta!)

(Man hört in der Ferne einen Marsch.)

FIGARO

Schon naht der Festzug, so gehn wir,
Ihr Mädchen, folgt mir und ordnet euch
in Reihen. Gib mir den Arm, Susanna.

SUSANNA

Hier mein Arm!

*(Alle gehen ab bis auf den Grafen
und die Gräfin.)*

GRAF

Unverschämte!

GRÄFIN

Ich Unglücksel'ge!

GRAF

Frau Gräfin!

GRÄFIN

Jetzt lasst uns schweigen!
Dort nahn sich beide Paare.
Die Festlichkeit beginnt; gilt sie doch jener,
die so sehr Sie beschützen.
Wohlan denn!

GRAF

Wohlan denn. (Ich sinne nur auf Rache!)

(On entend au loin une marche.)

FIGARO

Voici la marche! Partons!
À vos postes, mes belles, à vos postes!
Suzanne, donne-moi le bras!

SUZANNE

Voilà!

*(Tout le monde sort, sauf le comte et la
comtesse.)*

LE COMTE

Insolents!

LA COMTESSE

Je suis de glace!

LE COMTE

Comtesse!

LA COMTESSE

Ne parlons pas, maintenant!
Voici les deux noces!
Nous devons les accueillir. Après tout, il s'agit
d'une de vos servantes!
Asseyons-nous!

LE COMTE

Asseyons-nous! (Et songeons à nous venger!)

(They sit. Enter hunters with guns slung over their shoulders, village folk and peasant boys and girls. Two young girls carry in the bridal veil and a hat of white feathers; two others the gloves and a bunch of flowers. Figaro is with Marcellina. Bartolo is with Susanna; he leads her to the Count. She kneels and receives from him the hat, etc. Figaro takes Marcellina to the Countess, who performs a similar function.)

TWO GIRLS

33

Faithful lovers,
zealous in honour,
sing the praises
of such a wise master.
Renouncing a right
that insults and offends,
he renders you spotless
to your beloved.

CHORUS

Sing the praises
of such a wise master!

(While kneeling before the Count, Susanna tugs at his robe and shows him a letter; she raises her hand to her head and the Count under the pretence of adjusting her hat takes the letter and hides it. Susanna pays her respects and rises. Figaro goes to receive her. Fandango. Marcellina rises presently and Bartolo steps up to receive her from the Countess.)

(Siedono. Entrano cacciatori con fucili in ispalla, gente del foro, contadini e contadine, due giovinette che portano il cappello verginale con piume bianche, due altre con un bianco velo, due altre con i guanti e il mazzetto di fiori. Poi vengono Figaro con Marcellina e Bartolo con Susanna. Bartolo conduce Susanna al Conte ed ella s'inginocchia per ricevere da lui il cappello, ecc. Figaro conduce Marcellina alla Contessa e fa la stessa funzione.)

DUE RAGAZZE

Amanti costanti,
seguaci d'onor,
cantate, lodate
sì saggio signor.
A un dritto cedendo,
che oltraggia, che offende,
ei caste vi rende
ai vostri amator.

C O R O

Cantiamo, lodiamo
sì saggio signor!

(Susanna, essendo in ginocchio durante il coro, tira il Conte per l'abito, gli mostra il biglietto, dopo passa la mano dal lato degli spettatori alla testa, dove pare che il Conte le aggiusti il cappello, e gli dà il biglietto. Il Conte se lo mette furtivamente in seno. Susanna s'alza, gli fa una riverenza. Figaro viene a riceverla. Si balla il fandango. Marcellina s'alza un po' più tardi. Bartolo viene a riceverla dalle mani della Contessa.)

(Sie setzen sich. Jäger mit geschultertem Gewehr, Bauern und Bäuerinnen. Zwei Mädchen, die Jungfernhäuben mit weißen Federn bringen, zwei mit einem weißen Schleier und zwei mit Handschuhen und Blumensträußen. Figaro kommt mit Marcellina, Bartolo mit Susanna; sie kniet nieder, um vom Grafen die Haube usw. zu empfangen. Figaro führt Marcellina in der gleichen Absicht zur Gräfin.)

ZWEI MÄDCHEN

Ihr treuen Geliebten,
mit Kränzchen geschmückt,
besingt ihn herzlich,
der euch so beglückt.
Das Recht, das so schmählich
auf allen gelastet,
er hat ihm entsaget
zu unserem Heil.

CHOR

Wir singen und danken
dem gütigen Herrn!

(Als Susanna vor dem Grafen niederkniet, zupft sie an seinem Gewand und zeigt ihm einen Brief; sie hebt die Hand zum Kopf, der Graf gibt vor, ihren Hut zurechtzurücken, nimmt den Brief und verbirgt ihn. Susanna komplimentiert ihm und erhebt sich. Figaro geht, um sie in Empfang zu nehmen. Fandango. Marcellina erhebt sich sogleich, und Bartolo kommt, um sie von der Gräfin entgegenzunehmen.)

(Ils s'assoient. Des chasseurs font leur entrée, le fusil sur l'épaule, puis des magistrats, des paysans et paysannes, deux jeunes filles qui portent le chapeau de mariée à plumes blanches, deux autres avec un voile blanc, et deux autres avec les gants et le bouquet de fleurs. Viennent ensuite Figaro et Marceline, et Bartholo avec Suzanne. Suzanne s'agenouille devant le comte pour recevoir de lui le chapeau, etc. Figaro conduit Marceline à la comtesse qui fait de même.)

DEUX JEUNES FILLES

Constantes amantes,
souvantes de l'amour,
chantez et louez
ce juste seigneur!
Renonçant à un droit
qui outrage et offense
il vous rend chastes
à vos amoureux!

CHŒUR

Chantons et louons
ce juste seigneur!

(Suzanne, qui est restée à genoux pendant ce chœur tire le comte par la manche et lui montre son billet, puis elle porte la main à sa tête, et lui donne le billet tandis que le comte fait semblant de lui ajuster son chapeau. Le comte le glisse furtivement sur son sein. Suzanne se lève et lui fait une révérence. Figaro vient la chercher. On danse le fandango. Marceline se lève peu après, et Bartholo vient la recevoir des mains de la comtesse.)

C O U N T

(takes out the letter sealed with the pin, pricks his finger and throws the pin on the floor)

34 Hmm, as usual ...

women have pins sticking out everywhere.

Ah! Ah! I get the idea!

F I G A R O

(to Susanna)

That was a love letter

that someone gave him in passing,

and it was sealed with a pin,

on which he hurt his finger. The Narcissus is

looking for it. Oh, what foolishness!

C O U N T

35 Come, my friends, and for this evening
let all the trappings of marriage be made ready
with richest magnificence. I want the feast
to be a grand one; songs, torches,
a grand feast and a ball for all of you alike,
as is fitting for those who are dear to me.

C H O R U S

Faithful lovers, *etc.*

C O N T E

(Cava il biglietto sigillato colla spilla, si punge al dito e gitta la spilla a terra.)

Eh già, solita usanza:

le donne ficcan gli aghi in ogni loco.

Ah, ah! Capisco il gioco.

F I G A R O

(a Susanna)

Un biglietto amoroso

che gli die' nel passar qualche galante,

ed era sigillato d'una spilla,

ond'ei si punse il dito.

Il Narciso or la cerca; oh, che stordito!

C O N T E

Andate, amici! E sia per questa sera
disposto l'apparato nuziale
colla più ricca pompa! Io vo' che sia
magnifica la festa, e canti, e fuochi,
e gran cena, e gran ballo: e ognuno impari
com'io tratto color che a me son cari.

C O R O

Amanti costanti, *ecc.*

G R A F

(öffnet den Brief und sticht sich mit der Nadel in den Finger, mit der der Brief versiegelt war. Er wirft die Nadel auf den Boden.)

Ja, ja, so machen's alle Weiber, man ritzt sich, wo man hingreift, an ihren Nadeln.
Doch halt, nun erst begreif ich's...

F I G A R O

(zu Susanna)

Ganz gewiss war's ein Briefchen,
das man ihm im Vorbeigehen übergeben,
ein Liebesbrief, gesiegelt mit 'ner Nadel,
und die stach ihn in den Finger,
und jetzt sucht er sie wieder – o welche Torheit!

G R A F

Nun geht, ihr Freunde. Bestellt für heute Abend
das Nötige zur fröhlichen Hochzeit, größte
Pracht soll da herrschen. Nehmt alle teil an dem
glänzend frohen Fest, am Schmause, am Spiele,
an dem Sang und am Tanze, damit man wisse,
wie jeder von euch mir lieb und wert ist.

C H O R

Ihr treuen Geliebten, *usw.*

L E C O M T E

(Il sort le billet cacheté par l'épingle, se pique le doigt et jette l'épingle à terre.)

Ah! toujours cette vieille habitude!
Les femmes mettent des épingles partout!
Ah! ah! Je comprends la ruse!

34

F I G A R O

(à Suzanne)

C'est un billet doux
qu'une donzelle lui aura remis en passant!
Il était cacheté d'une épingle
avec laquelle il s'est piqué le doigt. Voilà notre
Narcisse qui la cherche! Oh! quel étourdi!

L E C O M T E

Allez, mes amis! Et que la cérémonie nuptiale
soit préparée pour ce soir avec la plus riche
pompe! Je veux que la fête soit splendide!
Avec des chants et des feux, un grand dîner et
un grand bal! Et que chacun apprenne
comment je traite ceux qui me sont chers!

35

C H Œ U R

Constantes amantes, *etc.*

CD 3

ACT FOUR

The castle garden

(There is an arbour to the right and one to the left. Night. Barbarina enters, searching for something on the ground.)

NO. 24 CAVATINA

BARBARINA

- 1 I have lost it, unhappy me!
Ah, who knows where it is?
I cannot find it, unhappy me!
I have lost it, and my cousin...
and my lord – what will he say?

(Figaro and Marcellina appear.)

RECITATIVE

FIGARO

- 2 Barbarina, what's the matter?

BARBARINA

I have lost it, cousin.

FIGARO

What?

ATTO QUARTO

Il giardino del castello

(C'è un padiglione a destra ed uno a sinistra. Notte. Entra Barbarina, che cerca in terra qualcosa.)

N. 24 CAVATINA

BARBARINA

- L'ho perduta, me meschina!
Ah, chi sa dove sarà?
Non la trovo. Meschinella!
L'ho perduta, e mia cugina...
E il padron, cosa dirà?

(Entrano Figaro e Marcellina.)

RECITATIVO

FIGARO

- Barbarina, cos'hai?

BARBARINA

L'ho perduta, cugino.

FIGARO

Cosa?

VIERTER AKT

Garten

*(Zur linken und zur rechten Seite ein Pavillon.
Nacht. Barbarina sucht etwas auf der Erde.)*

NR. 24 KAVATINE

BARBARINA

Unglücksel'ge kleine Nadel,
dass ich dich nicht finden kann!
Unglücksel'ge!
Und meine Base, der Herr Graf ...
Wie wird das gehn, was fang ich an?

(Figaro und Marcellina treten ein.)

REZITATIV

FIGARO

Barbarina, was suchst du?

BARBARINA

Ach, ich habe sie verloren!

FIGARO

Was denn?

QUATRIÈME ACTE

Le jardin du château

*(À droite et à gauche, deux pavillons de chasse.
Il fait nuit. Barberine entre; elle cherche
quelque chose par terre.)*

N^O 24 CAVATINE

BARBERINE

Je l'ai perdue, pauvre de moi,
ah! qui sait où elle se trouve!
Je ne la trouve pas, pauvre de moi!
Je l'ai perdue, et ma cousine...
et le maître, que dira-t-il?

(Figaro entre avec Marceline.)

RÉCITATIF

FIGARO

Qu'as-tu, Barberine?

BARBERINE

Je l'ai perdue, cousin!

FIGARO

Quoi donc?

1

2

M A R C E L L I N A

What?

B A R B A R I N A

The pin
that His Lordship
gave me to return to Susanna.

F I G A R O

To Susanna? The pin?
At such a tender age
you already know
how to ply your trade so well?

B A R B A R I N A

What's the matter? Are you angry with me?

F I G A R O

Don't you see I'm joking? Look:
(He takes a pin from Marcellina's dress.)
this
is the pin that the Count
told you to return to Susanna,
and it was used to seal a little letter.
You see, I know all about it.

B A R B A R I N A

Then why do you ask me, if you know?

F I G A R O

I wanted to hear how our patron
gave you your instructions.

B A R B A R I N A

It's funny!
"Here, my girl, take this pin back
to the beautiful Susanna, and tell her:
this is the seal of the pines."

M A R C E L L I N A

Cosa?

B A R B A R I N A

La spilla,
che a me diede il padrone
per recar a Susanna.

F I G A R O

A Susanna, la spilla?
E così tenerella
il mestiero già sai
di far tutto sì ben quel che tu fai?

B A R B A R I N A

Cos'è? Vai meco in collera?

F I G A R O

E non vedi ch'io scherzo? Osserva...
(Prende una spilla dalla cuffia di Marcellina.)
Questa
è la spilla che il Conte
da recare ti diede alla Susanna,
e servia di sigillo a un bigliettino.
Vedi s'io sono istrutto.

B A R B A R I N A

E perché il chiedi a me, quando sai tutto?

F I G A R O

Avea gusto d'udir come il padrone
ti die' la commissione.

B A R B A R I N A

Che miracoli!
"Tieni, fanciulla, reca questa spilla
alla bella Susanna, e dille: Questo
è il sigillo de' pini."

MARCELLINA

Was denn?

BARBARINA

Die Nadel,
die der gnäd'ge Herr mir
für Susanna gegeben.

FIGARO

Für Susanna, die Nadel?
Du verstehst für deine Jahre
schon vortrefflich die Kunst,
was du treibst, geschickt zu machen.

BARBARINA

Was gibt's, warum so aufgebracht?

FIGARO

Siehst du nicht, dass ich scherze? Sieh.
(Er nimmt eine Nadel aus Marcellinas Kleid.)
Hier ist die Nadel,
die der gnädige Herr dir
für Susanna gegeben
und die als Siegel eines Briefchens diente.
Ich weiß alles.

BARBARINA

Warum fragst du mich denn, wenn du alles weißt?

FIGARO

Ei, ich wollte nur hören, was der Graf
bei seinem Auftrag dir sagte.

BARBARINA

Gar nichts Besonderes.
»Da, liebe Kleine, bring diese Nadel
der schönen Susanna, und sag ihr,
dies sei das Siegel des Pinienhaines.«

MARCELINE

Quoi donc ?

BARBERINE

L'épingle
que le maître m'a donnée
pour la remettre à Suzanne.

FIGARO

À Suzanne ? L'épingle ?
Toute jeune, tu fais déjà ce métier...
et tu sais faire si bien tout ce que tu fais ?

BARBERINE

Qu'y a-t-il ? Tu t'emportes contre moi ?

FIGARO

Ne vois-tu pas que je plaisante ? Regarde...
(Il prend une épingle à la coiffe de Marceline.)
Voici
l'épingle que le comte
t'a donnée pour remettre à Suzanne
et qui servait de cachet à un petit billet.
Tu vois comme je suis bien renseigné !

BARBERINE

Pourquoi donc me questionnes-tu si tu sais tout ?

FIGARO

C'est que j'avais envie de savoir comment
le maître t'avait donné la commission.

BARBERINE

La belle affaire !
« Tiens, ma petite, donne cette épingle
à la belle Suzanne et dis-lui :
Voici le cachet des pins. »

FIGARO

Ah, ah! Of the pines!

BARBARINA

And then he warned me,

“Be careful that no one sees it.”

But you won't tell.

FIGARO

Absolutely not.

BARBARINA

It's no concern of yours.

FIGARO

Oh, none at all.

BARBARINA

Goodbye, dear cousin,

I'll go and find Susanna and then Cherubino.

(She goes out.)

FIGARO

Mother!

MARCELLINA

My son!

FIGARO

I am finished!

MARCELLINA

Calm yourself, my son.

FIGARO

I'm finished, I tell you!

FIGARO

Ah, ah! De' pini!

BARBARINA

È ver ch'ei mi soggiunse:

“Guarda che alcun non veda!”

Ma tu già tacerai.

FIGARO

Sicuramente.

BARBARINA

A te già niente preme.

FIGARO

Oh, niente, niente.

BARBARINA

Addio, mio bel cugino;

vo da Susanna, e poi da Cherubino.

(Parte.)

FIGARO

Madre!

MARCELLINA

Figlio!

FIGARO

Son morto.

MARCELLINA

Calmati, figlio mio.

FIGARO

Son morto, dico.

FIGARO

Aha, des Pinienhaines!

BARBARINA

Er sagte mir:

»Gib acht, dass es niemand erfährt.«

Doch du wirst schon schweigen.

FIGARO

Ei, das versteht sich.

BARBARINA

Es geht dich ja gar nichts an.

FIGARO

Oh, gar nichts, gar nichts.

BARBARINA

Leb wohl, schöner Vetter!

Nun zu Susanna und dann zu meinem Offizier.

(Sie geht ab.)

FIGARO

Mutter!

MARCELLINA

Mein Sohn!

FIGARO

Das bringt mich um!

MARCELLINA

Beruhige dich, mein Sohn!

FIGARO

Das bringt mich um, sag ich.

FIGARO

Tiens, tiens : des pins!

BARBERINE

Il est vrai qu'il a ajouté :

« Veille bien que personne ne te voie ! »

Mais tu ne diras rien...

FIGARO

Certes non!

BARBERINE

Après tout, peu t'importe!

FIGARO

Oh ! pas le moins du monde!

BARBERINE

Adieu, mon beau cousin,

je vais retrouver Suzanne et puis Chérubin!

(Elle part.)

FIGARO

Mère!

MARCELINE

Mon fils!

FIGARO

Je suis mort!

MARCELINE

Calme-toi, mon enfant!

FIGARO

Je suis mort, te dis-je!

MARCELLINA

Calm, calm; be calm. The matter is serious
and bears consideration! But wait a while,
you still don't know who's the object of the joke.

FIGARO

Ah, that pin, mother, is the same one
the Count lately renounced.

MARCELLINA

That's true, but at most
this warrants keeping on your guard,
and being suspicious;
but you don't know for certain...

FIGARO

On guard, then! I know
where they have agreed to meet.

MARCELLINA

Where are you going, my son?

FIGARO

To avenge all husbands. Farewell!
(*He goes out.*)

MARCELLINA

Quickly, let's warn Susanna.
I believe she's innocent. That face,
that air of modesty... I must see
that she's not... Ah! When personal interest
does not steal our hearts,
every woman rushes to the defence
of her poor sex
so wrongly oppressed by these ungrateful men!

MARCELLINA

Flemma, flemma, e poi flemma: il fatto è serio,
e pensarci conven: ma guarda un poco
che ancor non sai di chi si prenda gioco.

FIGARO

Ah, quella spilla, o madre, è quella stessa
che poc'anzi ei raccolse.

MARCELLINA

È ver, ma questo
al più ti porge un dritto
di stare in guardia, e vivere in sospetto:
ma non sai se in effetto...

FIGARO

All'erta dunque: il loco del congresso
so dov'è stabilito.

MARCELLINA

Dove vai, figlio mio?

FIGARO

A vendicar tutti i mariti. Addio.
(*Parte.*)

MARCELLINA

Presto, avvertiam Susanna:
io la credo innocente. Quella faccia,
quell'aria di modestia... E caso ancora
ch'ella non fosse... Ah, quando il cor non ci arma
personale interesse,
ogni donna è portata alla difesa
del suo povero sesso,
da questi uomini ingrati a torto oppresso.

MARCELLINA

Ruhe und nochmals Ruhe! Der Fall ist ernsthaft und muss überlegt sein. Bedenke, dass du nicht weißt, mit wem man das Spiel treibt.

FIGARO

Ach, diese Nadel! O Mutter, es ist dieselbe, die der Graf vorhin suchte.

MARCELLINA

Ja, und deshalb hast du Ursach, auf der Hut zu sein, dir Gewissheit zu verschaffen. Noch weißt du nicht, ob er wirklich...

FIGARO

Genug der Worte! Ich kenne nun den Ort des saubren Stelldicheins.

MARCELLINA

Mein lieber Sohn, was sinnst du?

FIGARO

Alle Ehemänner werd ich rächen! Addio.
(*Er geht ab.*)

MARCELLINA

Ich will rasch Susanna warnen, ich halte sie für unschuldig. Dieses Gesicht, dieses bescheidene Wesen... Und noch dazu ein Fall, den sie nicht... Ah! Wenn das Herz nicht eigene Interessen vertritt, ist jede Frau gezwungen, ihr armes Geschlecht gegen das von den undankbaren Männern zugefügte Unrecht zu verteidigen!

MARCELINE

Du calme, du calme, toujours du calme!
L'affaire est grave, et il faut réfléchir: mais songe un peu que tu ne sais pas encore qui l'on veut bernier.

FIGARO

Ah! cette épingle, ma mère, c'est celle qu'il a ramassée tout à l'heure.

MARCELINE

C'est vrai, mais cela te donne tout juste le droit de te tenir sur tes gardes et d'être sur le qui-vive: car tu ne sais pas vraiment...

FIGARO

À l'œuvre, donc! Je sais où a été fixé le rendez-vous.

MARCELINE

Où vas-tu, mon fils?

FIGARO

Venger tous les maris! Adieu!
(*Il part.*)

MARCELINE

Avertissons vite Suzanne; je la crois innocente. Ce visage, cet air modeste... il ne faudrait pas qu'elle soit... Ah! quand l'intérêt personnel n'aveugle pas nos cœurs, toutes les femmes se portent à la défense de leur pauvre sexe, opprimé à tort par ces ingrats d'hommes!

NO. 25 ARIA

4 The billy and the nanny-goat
are always the best of friends.
The ram never ever
wages war on the ewe!
The most ferocious beasts,
in all forests and lands,
leave their female companions
in peace and liberty!
It's only we unfortunate women,
though we dote on our men,
who are always harshly treated
by the cruel wretches!

(She leaves as Barbarina returns.)

RECITATIVE

5 B A R B A R I N A
In the left-hand lodge, he said:
yes, this is it! What if he doesn't come!
Oh, what kind people indeed! Grudgingly
they give me an orange, a pear and a bun!
"Who are they for, miss?"
"Oh, for someone, sir!"
"Yes, we know that!" Well,
our master hates him but I love him;
but it cost me a kiss; what does it matter?
Maybe someone will give me one back!
(sees Figaro approaching)
I'm lost!
(She rushes into the hunting-lodge on the left.)

F I G A R O

That was Barbarina. Who goes there?

N. 25 ARIA

Il capro e la capretta
son sempre in amistà.
L'agnello all'agnelletta
la guerra mai non fa.
Le più feroci belve
per selve e per campagne
lascian le lor compagne
in pace e libertà.
Sol noi, povere femmine,
che tanto amiam quest'uomini,
trattate siam dai perfidi
ognor con crudeltà.

(Parte. Rientra Barbarina.)

RECITATIVO

B A R B A R I N A
Nel padiglione a manca: ei così disse.
È questo, è questo. E poi se non venisse!
Oh ve', che brava gente! A stento darmi
un arancio, una pera e una ciambella.
"Per chi, madamigella?"
"Oh, per qualcun, signori."
"Già lo sappiamo." Ebbene,
il padron l'odia, ed io gli voglio bene,
però costummi un bacio, e cosa importa,
forse qualcun mel renderà.
(Vede Figaro che si avvicina.)
Son morta!
(Entra nel padiglione a sinistra.)

F I G A R O

È Barbarina! Chi va là?

Die Ziege und der Ziegenbock
leben stets in Eintracht.
Das Schaf und sein Weibchen
streiten sich nie!
Die grausamsten Tiere
lassen in Wald und Flur
ihre Gefährten
in Frieden und Ruhe leben.
Nur wir, die armen Frauen,
die wir immer diese Männer lieben,
werden von den Treulosen
immer grausam behandelt!

(Sie geht hinaus. Barbarina kommt zurück.)

REZITATIV

B A R B A R I N A

Im Pavillon zur Linken, ja, ja, so sagte er.
Hier also. Doch wenn er nicht käme?
Ha, ha, die guten Leute! Kaum geben sie
die Orange, diese Birne und dieses Brötchen.
»Wozu denn, liebe Kleine?«
»Oh, 's ist für einen Herrn.«
»Wir wissen schon!« Nun also, der Herr
zwar hasst ihn, doch ich hab ihn so gerne.
Es kostete ein Küsschen, allein was tut das!
Vielleicht gibt er es mir zurück!
(sieht Figaro sich nähern)
O Himmel!
(Sie geht eilig in den Pavillon zur Linken.)

F I G A R O

Das ist Barbarina. Wer kommt da?

Le chevreau et la chevrette
vivent toujours en bonne entente.
L'agneau à l'agnelle
ne fait jamais la guerre!
Les bêtes les plus féroces
par les bois et les campagnes
laissent leurs compagnes
en paix et en liberté.
Seules nous autres, pauvres femmes,
qui aimons tant ces gueux d'hommes,
sommes toujours par les traîtres
traitées avec cruauté!

(Elle part. Barberine revient.)

RÉCITATIF

B A R B E R I N E

Dans le pavillon de gauche, m'a-t-il dit :
c'est celui-là! Et s'il ne venait pas!
Ah! ah! les braves gens! Ils voulaient tout juste
me donner une orange, une poire et une brioche!
« Pourquoi, mademoiselle ? »
« Oh! pour quelqu'un, monsieur! »
« Nous savons qui! » Eh bien!
le maître le déteste, et moi, je l'aime,
mais il m'en a coûté un baiser, c'est ce qui compte:
peut-être que quelqu'un me le rendra!
(Elle voit approcher Figaro.)
Je meurs!
(Elle se précipite dans le pavillon de gauche.)

F I G A R O

Barberine! Qui va là?

4

5

(Basilio and Bartolo appear with a group of peasants and servants.)

BASILIO
Those you invited
to come here.

BARTOLO
What a scowl!
You look like a conspirator! Why the devil
all these strange preparations?

FIGARO
You will soon see.
On this spot
we celebrate the rites
of my honourable wife
and the lord of the manor.

BASILIO
Ah, good, good.
I begin to understand.
(They have reached agreement without me.)

FIGARO
(to the peasants and servants)
Stay in the area
and don't go far off,
while I go to give the instructions.
I'll be back in a moment. When I give
the signal, come running, all of you.
(Figaro leaves with the peasants and servants.)

BASILIO
He's bedevilled!

BARTOLO
But what has happened?

(Entrano Basilio e Bartolo con un truppo di contadini e servi.)

BASILIO
Son quelli
che invitasti a venir.

BARTOLO
Che brutto ceffo!
Sembri un cospirator: che diamin sono
quegli infausti apparati?

FIGARO
Lo vedrete fra poco.
In questo stesso loco
celebrerem la festa
della mia sposa onesta
e del feudal signor...

BASILIO
Ah, buono, buono!
Capisco come egli è.
(Accordati si son senza di me.)

FIGARO
(al truppo di contadini e servi)
Voi da questi contorni
non vi scostate: intanto
io vado a dar certi ordini
e torno in pochi istanti.
A un fischio mio, correte tutti quanti.
(Figaro esce con i contadini e i servi.)

BASILIO
Ha i diavoli nel corpo.

BARTOLO
Ma cosa nacque?

(Basilio und Bartolo treten mit einer Gruppe von Bauern und Dienern ein.)

BASILIO

Wir sind's,
die selbst hierherbestellt.

BARTOLO

Welch finstre Miene!
Du siehst aus wie ein Verschworner!
Was zum Henker sollen diese Anstalten?

FIGARO

Ihr sollt es sehen.
Auf diesem Platze
bereit ich ein Fest
vor meinem ehrbaren Bräutchen
und dem gnäd'gen Herrn.

BASILIO

Charmant,
ich begreife. (Sie sind ohne mein Zutun
handelseinig geworden.)

FIGARO

(zu den Bauern und Dienern)
Bleibt hier in der Nähe
und weicht nicht
von der Stelle.
Auf ein Zeichen von mir
eilt alle dann herbei.
(Figaro geht mit den Bauern und Dienern ab.)

BASILIO

Der ist ja wie besessen!

BARTOLO

Doch was ist los?

(Bazile entre avec Bartholo, et un groupe de paysans et serviteurs.)

BAZILE

Ce sont ceux
que tu as priés de venir!

BARTHOLO

Quel sombre visage!
On dirait un conspirateur! Que diantre
signifient ces tristes préparatifs?

FIGARO

Vous le verrez bientôt.
C'est ici
que nous ferons fête
à mon honnête épouse
et à l'arrogant seigneur...

BAZILE

Ah! fort bien!
Je comprends de quoi il retourne!
(Ils se sont entendus sans moi!)

FIGARO

(aux paysans et aux serviteurs)
Ne vous éloignez pas
de ces environs,
pendant que je vais donner certains ordres;
je reviens tout de suite;
dès que je sifflerai, accourez tous.
(Figaro sort avec les paysans et serviteurs.)

BAZILE

Il a le diable au corps!

BARTHOLO

Mais qu'y a-t-il donc?

B A S I L I O

Nothing:
the Count likes Susanna; she has agreed
to give him an assignation
and Figaro does not like it.

B A R T O L O

What then, should he bear it in silence?

B A S I L I O

Why shouldn't he bear
what so many others have to bear? Besides listen,
what good will it do him? In this world, my friend,
it has always been dangerous
to clash with nobility: they give you ninety
for a hundred and they are in the right!

NO. 26 ARIA

- 6 In those years when callow reason
is of little worth,
I too had the same hot passion,
I was the madman I no longer am.
But as time and perils passed
Dame Composure appeared
and rid my mind
of fancies and pique.
She led me one day
to a small cottage
and taking an ass's skin
down from the wall
of the peaceful dwelling:
"Take this, my son!" she said.
Then, disappearing, she left me.

B A S I L I O

Nulla.
Susanna piace al Conte: ella, d'accordo,
gli die' un appuntamento
che a Figaro non piace.

B A R T O L O

E che dunque dovria soffrirlo in pace?

B A S I L I O

Quel che soffrono tanti,
ei soffrir non potrebbe? E poi, sentite,
che guadagno può far? Nel mondo, amico,
l'accozzarla co' grandi
fu pericolo ognora:
dan novanta per cento, e han vinto ancora.

N. 26 ARIA

In quegli anni, in cui val poco
la mal pratica ragion,
ebbi anch'io lo stesso foco,
fui quel pazzo ch'or non son.
Ma col tempo e coi perigli
Donna Flemma capitò,
e i capricci ed i puntigli
dalla testa mi cavò.
Presso un picciolo abituro
seco lei mi trasse un giorno,
e togliendo giù dal muro
del pacifico soggiorno
una pelle di somaro:
"prendi", disse, "o figlio caro!"
Poi disparve e mi lasciò.

B A S I L I O

Gar nichts.
Dem Herrn gefällt Susanna;
diese gibt ihm hier ein Stelldichein,
was wieder Figaro nicht gefällt.

B A R T O L O

Je nun, sollt er denn alles still ertragen?

B A S I L I O

Was so viele ertragen,
wird auch er ertragen müssen. Und dann,
was kann er dabei gewinnen? Mit großen Herren,
wie das Sprichwort schon sagt,
ist nicht gut Kirschen essen:
Sie bekommen die Kirschen und wir die Kerne.

NR. 26 ARIE

In den Jahren, wo vergebens
die Vernunft und Klugheit spricht,
war auch ich voll wilden Lebens,
hörte ihre Stimme nicht.
Mit der Zeit und der Erfahrung
zog Frau Vorsicht bei mir ein,
schlug den Leichtsinn mir aus dem Kopfe,
lehrte mich klug und weise sein.
Am Gehöfte eines Bauern,
wohin sie mich einstens führte,
holt herab sie von der Mauer
eines friedlich stillen Häuschens
mir die Haut von einem Esel.
»Nimm das hier, mein liebes Söhnchen«,
also sprach sie und verschwand.

B A Z I L E

Rien :
Suzanne plaît au comte ; elle a convenu
de lui donner un rendez-vous
qui déplaît à Figaro.

B A R T H O L O

Eh quoi ! Faudrait-il qu'il le souffre sans rien dire ?

B A Z I L E

Il ne pourrait pas souffrir, lui, ce que souffrent
tant d'hommes ? Et puis, écoutez :
à quoi cela lui servira-t-il ? Ici-bas, mon ami,
il a toujours été dangereux de se heurter aux
grands : ils vous donnent quatre-vingt-dix pour
cent, et ils ont quand même raison !

N^O 26 AIR

À l'âge où compte peu
la raison inexpérimentée,
je brûlais moi aussi du même feu,
j'étais plus fou qu'aujourd'hui.
Mais avec le temps et les dangers
madame la Quiétude est arrivée
et m'a ôté de la tête
les caprices et les complications !
Un jour, elle m'a traîné à sa suite
près d'une petite chaumière,
et là, détachant du mur
de ce pacifique séjour
une peau d'âne :
« Prends, me dit-elle, mon cher fils ! »
Puis elle disparut et m'abandonna.

As I mutely looked
 at the gift,
 the sky clouded over,
 the thunder crashed,
 and down came rain
 mixed with hail.
 So I contrived
 to cover my limbs
 with the ass's hide
 she gave me.
 The storm abated,
 I set forth, when lo!
 I was confronted
 by a horrible wild beast;
 its greedy jaws
 touched me,
 I lost all hope
 of defending myself.
 But the vile stench
 of the garment
 so robbed the beast
 of appetite that,
 despising me,
 back to the wood it went.
 Fate thus
 taught me
 that one can avoid
 insults, dangers,
 shame and death
 with an ass's hide!

(They leave. Figaro returns alone.)

Mentre ancor tacito
 guardo quel dono,
 il ciel s'annuvola,
 rimbomba il tuono,
 mista alla grandine
 scroscia la pioggia;
 ecco le membra
 coprir mi giova
 col manto d'asino
 che mi donò.
 Finisce il turbine,
 né fo due passi,
 che fiera orribile
 dianzi a me fassi;
 già, già mi tocca
 l'ingorda bocca,
 già di difendermi
 speme non ho.
 Ma il fiuto ignobile
 del mio vestito
 tolse alla belva
 sì l'appetito,
 che disprezzandomi
 si rinselvò.
 Così conoscere
 mi fe' la sorte
 ch'onte, pericoli,
 vergogna e morte
 col cuoio d'asino
 fuggir si può.

(Partono. Rientra Figaro solo.)

Schweigend beschaut ich
 die seltsame Gabe,
 als ein Gewittersturm
 plötzlich hereinbrach;
 vom Himmel prasselte
 der Hagel nieder.
 Da zog ich sorglich,
 um mich zu schützen,
 die alte Eselshaut
 über mich her.
 Das Wetter legte sich,
 ich eilte weiter,
 als ich ein wildes Tier
 vor mir erblickte.
 Ich sah den Rachen,
 was wollt ich machen?
 Mich zu verteidigen
 war hier umsonst.
 Aber die Eselshaut,
 in der ich steckte,
 hielt von mir fern,
 was mich erschreckte,
 denn mit Verachtung
 ging das Tier vorbei.
 So lernt erkennen ich,
 wie man Gefahren,
 Sorgen, der Feinde List,
 der Schande, dem Tode
 durch eine Eselshaut
 entgehen kann.

*(Basilio und Bartolo gehen beim
 Wiedererscheinen Figaros ab.)*

Alors que, muet encore,
 je regardais ce don,
 le ciel s'assombrit,
 le tonnerre résonna,
 une averse de grêle
 me tomba dessus,
 et je dus me couvrir
 le corps
 du manteau d'âne
 qu'elle m'avait donné!
 La tourmente cessa,
 je n'avais pas fait deux pas
 qu'une épouvantable bête féroce
 s'avança;
 déjà sa gueule avide
 me touchait,
 déjà je désespérais
 de me défendre,
 lorsque l'odeur immonde
 de mon vêtement
 enleva si bien son appétit
 à ma bête
 qu'elle repartit
 dédaigneusement.
 Ce fut ainsi
 que le sort m'apprit
 que la honte, le danger,
 le déshonneur et la mort
 peuvent être évités
 grâce à une peau d'âne!

(Ils sortent. Figaro revient, seul.)

NO. 27 RECITATIVE AND ARIA

FIGARO

- 7 Everything is ready: the hour
must be near, I hear them coming;
it's her; no, it's no one. The night is dark,
and I'm already beginning
to ply the foolish trade
of cuckolded husband.
Ungrateful! At the moment
of my wedding ceremony
he enjoyed her through a letter, and seeing him
I laughed at myself without knowing it.
Oh, Susanna, Susanna,
what pains have you cost me!
With that artless face
with those innocent eyes,
who would have believed it!
Ah, it's always madness to trust a woman!

- 8 Open your eyes for a moment,
rash and foolish men,
look at these women,
look at what they are.
You call them goddesses,
with your befuddled senses,
and pay them tribute
with your weakened minds.
They are witches who work spells
to make you miserable,
sirens who sing
to make you drown,
screech-owls that lure you
to pluck out your feathers,
comets that dazzle
to take away your light.
They are thorny roses,
cunning vixen,

N. 27 RECITATIVO ED ARIA

FIGARO

- Tutto è disposto: l'ora
dovrebbe esser vicina; io sento gente.
È dessa... Non è alcun... Buia è la notte...
Ed io comincio omai
a fare il scimunito
mestiero di marito.
Ingrata! Nel momento
della mia cerimonia
ei godeva leggendo: e nel vederlo
io rideva di me senza saperlo.
Oh, Susanna, Susanna,
quanta pena mi costi!
Con quell'ingenua faccia,
con quegli occhi innocenti,
chi creduto l'avria?
Ah, che il fidarsi a donna è ognor follia!

- Aprite un po' quegli occhi,
uomini incauti e sciocchi,
guardate queste femmine,
guardate cosa son!
Queste chiamate dee
dagli ingannati sensi,
a cui tributa incensi
la debole ragion,
Son streghe che incantano
per farci penar,
sirene che cantano
per farci affogar,
civette che allettano
per trarci le piume,
comete che brillano
per toglierci il lume.
Son rose spinose,
son volpi vezzose,

FIGARO

Alles ist richtig; auch kann die Stunde
nicht mehr fern sein: Ich höre kommen...
Nein, 's war nichts.
Ich treibe
das allerliebste Handwerk
des eifersücht'gen Ehmanns.
Verrättrin! Als er beim Feste
den Schleier ihr reichte,
las er lachend das Briefchen;
ich ahnte nicht, dass die Sache mich anging.
O Susanna!
Welchen Schmerz du mir machtest!
Wer hätt auf deine Augen,
auf dein Herz
nicht geschworen?
Ach, einem Mädchen trauen ist eitle Torheit!

Ach, öffnet eure Augen,
blinde, betörte Männer,
und sehet, wie das Weibervolk
euch durch Bezaubrung täuscht.
Sie, die ihr so vergöttert,
sie sind der reichen Opfer,
sie sind des teuren Weihrauchs
wahrhaftig gar nicht wert.
Wie Hexen bürücken sie
und bringen dann Pein:
Sirengleich locken sie
in Fluten hinein.
Wie Elfen verleiten sie
zu tödlichem Tanze,
kometengleich schimmern sie
mit trügrischem Glanze,
wie Rosen voll Dornen,
wie Füchse voll Arglist,

FIGARO

Tout est prêt, l'heure
doit approcher! J'entends des gens...
C'est elle?... Ce n'est personne! La nuit est
noire, et je commence déjà
à faire le sot métier
de mari.
Ingrate! Au cours même
de ma cérémonie,
il se délectait en lisant, et à le voir
je me gaussais de moi-même sans le savoir.
Ah! Suzanne, Suzanne!
que tu me fais de mal!
Avec ce minois ingénu,
ces yeux candides,
qui l'eût cru? Ah! c'est toujours
une folie que de se fier à une femme!

Ouvrez un peu les yeux,
hommes imprudents et niais!
Regardez donc ces femmes,
regardez ce qu'elles valent!
Celles que, les sens abusés,
vous appelez des déesses,
pour qui votre raison affaiblie
fait brûler des encens:
ce sont des sorcières qui envoûtent
pour nous faire souffrir;
des sirènes qui chantent
pour nous faire noyer;
des coquettes qui s'amuseent
à nous arracher les plumes;
des comètes qui brillent
pour nous plonger dans l'ombre;
ce sont des roses épineuses,
des renardes flatteuses,

7

8

hugging bears,
 spiteful doves,
 masters of deceit,
 friends of trouble,
 who pretend, lie,
 feel no love,
 feel no pity!
 The rest I won't say,
 because everyone knows it already.

(He hides in the trees. Susanna and the Countess appear dressed in each other's clothes; after them, Marcellina.)

RECITATIVE

9 SUSANNA
 Madame, she told me
 that Figaro would come here.

MARCELLINA
 Truly, he's already here.
 Lower your voice a bit.

SUSANNA
 So one man eavesdrops and the other
 will come to look for me.
 Let's start.

MARCELLINA
(enters where Barbarina went)
 I'll hide in here.

SUSANNA
 Madame, you're trembling; are you cold?

son orse benigne,
 colombe maligne,
 maestre d'inganni,
 amiche d'affanni,
 che fingono, mentono,
 amore non senton,
 non senton pietà.
 Il resto nol dico,
 già ognuno lo sa.

(Si nasconde fra gli alberi. Susanna e la Contessa appaiono, essendosi scambiati i vestiti. Dopo, Marcellina.)

RECITATIVO

SUSANNA
 Signora, ella mi disse
 che Figaro verravvi.

MARCELLINA
 Anzi, è venuto:
 abbassa un po' la voce.

SUSANNA
 Dunque un ci ascolta, e l'altro
 dee venir a cercarmi.
 Incominciam.

MARCELLINA
(entrando dove entrò Barbarina)
 Io voglio qui celarmi.

SUSANNA
 Madama, voi tremate: avreste freddo?

bald Tiger, bald Tauben,
bald Wölfe, bald Lämmer,
sie leben und weben
in Trug und Verstellung,
sie lügen und schmeicheln
und treiben mit uns nur
ein grausames Spiel.
Das Weitre verschweig ich,
doch weiß es die Welt.

*(Er versteckt sich zwischen den Bäumen.
Susanna und die Gräfin treten verkleidet ein.
Nachher tritt Marcellina ein.)*

REZITATIV

S U S A N N A

Frau Gräfin, Marcellina sagt mir,
dass Figaro hierherkommt.

M A R C E L L I N A

Er ist schon da,
drum sprich etwas leiser.

S U S A N N A

Also einer belauscht uns, und der andere
soll zum Stelldichein kommen.
Das Spiel kann beginnen.

M A R C E L L I N A

(tritt dort ein, wo Barbarina ist)
Ich will mich verbergen.

S U S A N N A

Frau Gräfin, wie Sie zittern; ist Ihnen kalt?

des ourses bonasses,
de malignes colombes,
des maîtresses rouées
qui aiment faire mal,
qui trompent, qui mentent
et qui ne ressentent
ni amour, ni pitié.
Le reste, je n'en parle pas,
tout le monde le sait !

*(Il se cache derrière les arbres. Entrent la
comtesse, revêtue des habits de Suzanne, et
cette dernière de ceux de sa maîtresse; puis,
Marceline.)*

RÉCITATIF

S U Z A N N E

Madame, Marceline
me dit que Figaro va venir.

M A R C E L I N E

Il est même déjà là :
parle plus bas.

S U Z A N N E

Ainsi, l'un nous écoute, et l'autre
doit venir me retrouver.
Commençons !

M A R C E L I N E

(entrant là où se trouve Barberine)
Je vais me cacher là.

S U Z A N N E

Madame, vous tremblez; avez-vous froid ?

C O U N T E S S

The night seems humid; I'll withdraw.

F I G A R O

(Here we are at the moment of crisis.)

S U S A N N A

Within this grove,
if Madame permits it,
I shall stay and take the fresh air for half an hour.

F I G A R O

(Fresh air, fresh air!)

C O U N T E S S

Stay as long as you wish.
(*She hides.*)

S U S A N N A

(The rogue is watching.
I, too, shall have my little sport:
I'll repay him for his suspicions.)

NO. 28 RECITATIVE AND ARIA

S U S A N N A

10 At last the moment is near when,
carefree, I shall exult
in the embrace of him I worship. Timid care,
be banished from my heart,
and come not to disturb my joy.
Oh, how the beauties of this place,
of heaven and earth,
respond to the fire of my love!
How night furthers my designs!

C O N T E S S A

Parmi umida la notte; io mi ritiro.

F I G A R O

(Eccoci della crisi al grande istante.)

S U S A N N A

Io sotto queste piante,
se Madama il permette,
resto a prendere il fresco una mezz'ora.

F I G A R O

(Il fresco, il fresco!)

C O N T E S S A

Restaci in buon'ora.
(*Si nasconde.*)

S U S A N N A

(Il birbo è in sentinella,
divertiamci anche noi:
diamogli la mercè de' dubbi suoi.)

N. 28 RECITATIVO ED ARIA

S U S A N N A

Giunse alfin il momento,
che godrò senza affanno
in braccio all'idol mio. Timide cure,
uscite dal mio petto,
a turbar non venite il mio diletto!
Oh, come par che all'amoroso foco
l'amenità del loco,
la terra e il ciel risponda!
Come la notte i furti miei seconda!

G R Ä F I N

Die Nachtluft scheint mir feucht, drum
will ich gehn.

F I G A R O

(Jetzt naht die große Stunde der Entscheidung.)

S U S A N N A

Wenn Sie gestatten,
will ich unter diesen Pinien
noch ein Weilchen Kühlung suchen.

F I G A R O

(Sie suchet Kühlung!)

G R Ä F I N

Bleib, solange du willst.
(*Sie versteckt sich.*)

S U S A N N A

(Da steht der Schelm Schildwach,
ich will dich lehren; du sollst für deine
Eifersucht den Lohn empfangen!)

NR. 28 REZITATIV UND ARIE

S U S A N N A

Endlich naht sich die Stunde,
da ich dich, o Geliebter,
ganz besitzen werde. Ängstliche Sorgen,
entflieht aus meinem Busen,
stört nicht länger die heißersehnten Freuden!
Oh, wie dieses Haines Däfte
das Herz mir schwellen,
wie nächt'ges Dunkel
meinen Betrug begünstigt!

L A C O M T E S S E

La nuit me semble humide. Je me retire.

F I G A R O

(Voici le grand moment arrivé!)

S U Z A N N E

Si madame le permet,
je vais rester à prendre le frais
sous ces arbres pendant une demi-heure.

F I G A R O

(Le frais! Le frais!)

L A C O M T E S S E

Reste tant que tu veux.
(*Elle se cache.*)

S U Z A N N E

(Le greudin monte la garde,
à mon tour de rire!
Qu'il soit récompensé de ses doutes!)

N^O 28 RÉCITATIF ET AIR

S U Z A N N E

Voici enfin l'instant
où je vais connaître un bonheur sans nuages
dans les bras de mon amour! Craintes pudiques,
quittez mon cœur!
Ne venez pas troubler ma joie.
Oh! on dirait que le charme de ce lieu,
la terre et le ciel répendent
à mon ardeur amoureuse!
Comme la nuit facilite ma faute!

11

Come now, delay not, lovely joy,
 come where love calls you to pleasure.
 The nocturnal torch shines not yet in heaven;
 the air is still murky, and the earth silent.
 Here the brook murmurs, the breezes play
 and with gentle sighing refresh the heart.
 Here flowers are laughing, and the grass is cool;
 all things beckon to love's delights.
 Come, my soul, within this hidden grove.
 Come! I would crown your brow with roses!
*(She hides in the trees on the opposite side
 from Figaro.)*

RECITATIVE

12

FIGARO
 Deceiver! So you lied to me with such skill!
 I don't know whether I'm awake or asleep.

CHERUBINO
(entering)
 La la la la la lera!

COUNTESS
 The little page!

CHERUBINO
 I hear someone, so I'll go in
 where Barbarina went.
 Oh, I see a woman in there.

COUNTESS
 Ah, miserable me!

CHERUBINO
 I was deceived! In that cap
 under a shadow it looks like Susanna.

Deh, vieni, non tardar, o gioia bella,
 vieni ove amore per goder t'appella,
 finché non splende in ciel notturna face,
 finché l'aria è ancor bruna e il mondo tace.
 Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura,
 che col dolce sussurro il cor ristauro,
 qui ridono i fioretti e l'erba è fresca,
 ai piaceri d'amor qui tutto adescas.
 Vieni, ben mio, tra queste piante ascose,
 ti vo' la fronte incoronar di rose.
*(Si nasconde dietro gli alberi dal lato opposto
 a quello di Figaro.)*

RECITATIVO

FIGARO
 Perfida! E in quella forma
 meco mentia? Non so s'io veglio o dormo.

CHERUBINO
(entrando)
 La la la la la lera!

CONTESSA
 Il picciol paggio!

CHERUBINO
 Io sento gente: entriamo
 ove entrò Barbarina.
 Oh, vedo qui una donna!

CONTESSA
 Ahi, me meschina!

CHERUBINO
 M'inganno! A quel cappello
 che nell'ombra vegg'io parmi Susanna.

Oh, säume länger nicht, geliebte Seele,
 sehnsuchtsvoll harret deiner hier die Freundin.
 Noch leuchtet nicht des Mondes Silberfackel.
 Ruh und Friede noch herrschen auf den Fluren.
 Des Westwinds Säuseln und des Baches Rieseln
 wiegt die Herzen in süße Wonneträume:
 Der Blumen Fülle duftet auf den Wiesen,
 alles lockt uns zu Liebe, Freud und Wonne.
 Komm doch, mein Trauter, lass länger nicht
 harren, dass ich mit Rosen kränze dein Haupt!
*(Sie versteckt sich zwischen den Bäumen auf
 der gegenüberliegenden Seite von Figaro.)*

REZITATIV

FIGARO
 Schändliche, mich so schnöde
 zu hintergehn! Wach ich oder träum ich?

CHERUBINO
(eintretend)
 La, la, la, la.

GRÄFIN
 Der kleine Page!

CHERUBINO
 Ich höre kommen;
 geschwind hinein zu Barbarina!
 Sieh da, ein weiblich Wesen!

GRÄFIN
 Oh, weh mir Armen!

CHERUBINO
 Nach diesem Hütchen, wenn die Dunkelheit
 nicht trägt, ist es Susanna.

Ah! viens, ne tarde plus, ô joie divine!
 Viens là où l'amour t'appelle au plaisir, tant que
 l'astre nocturne ne luit pas là-haut, tant que la
 nuit est encore sombre et que le monde se tait.
 Ici murmure le ruisseau, ici s'égaie l'air
 qui ranime le cœur avec son doux murmure;
 ici rient les fleurettes, et l'herbe est fraîche,
 ici tout invite aux plaisirs de l'amour.
 Viens, bien-aimé, parmi ces arbres caché!
 Viens, je veux couronner ton front de roses!
*(Elle se cache derrière les arbres du côté
 opposé à Figaro.)*

RÉCITATIF

FIGARO
 Traîtresse! Avec quel aplomb elle me mentait!
 Je ne sais si je dors ou si je veille!

CHÉRUBIN
(en entrant)
 La, la, la, la, la, la, la!

LACOMTESSE
 Le petit page!

CHÉRUBIN
 J'entends quelqu'un!
 Entrons retrouver Barberine!
 Oh! j'aperçois une femme!

LACOMTESSE
 Hélas! pauvre de moi!

CHÉRUBIN
 Me trompé-je? À ce chapeau que je distingue
 dans l'ombre, il me semble que c'est Suzanne.

11

12

C O U N T E S S

And if the Count comes now, cruel fate!

NO. 29 FINALE

13

C H E R U B I N O

Softly now I'll come closer to her,
we shall not waste any time.

C O U N T E S S

Ah, if the Count comes along
what a fight there will be!

C H E R U B I N O

Dearest Susanna! She doesn't answer,
but hides her face with her hand;
now I shall really tease her.

C O U N T E S S

*(trying to get away)*Presumptuous, impudent boy,
get away from here immediately!

C H E R U B I N O

Mincing, malicious woman,
I already know why you're here.

C O U N T

(from a distance)

That must be my Susanna!

S U S A N N A , F I G A R O

Here comes the fowler!

C H E R U B I N O

Don't try to play the tyrant with me!

C O N T E S S A

E se il Conte ora vien, sorte tiranna!

N. 29 FINALE

C H E R U B I N O

Pian pianin le andrò più presso,
tempo perso non sarà.

C O N T E S S A

Ah, se il Conte arriva adesso,
qualche imbroglio accaderà!

C H E R U B I N O

Susannetta! Non risponde,
colla mano il volto asconde.
Or la burlo, in verità.

C O N T E S S A

*(cercando di andarsene)*Arditello, sfacciatello,
ite presto via di qua.

C H E R U B I N O

Smorfiosa, maliziosa,
io già so perché sei qua.

C O N T E

(da lontano)

Ecco qui la mia Susanna!

S U S A N N A , F I G A R O

Ecco qui l'uccellatore!

C H E R U B I N O

Non far meco la tiranna!

GRÄFIN

Wenn der Graf jetzt erschiene, wär ich verloren.

NR. 29 FINALE

CHERUBINO

Still, nur still, ich will mich nähern,
nutzen wir den Augenblick.

GRÄFIN

Wenn der Graf mich mit ihm fände, ach,
dann wär's um mich geschehn.

CHERUBINO

Mein Susannchen – keine Antwort?
Ei, lass dein Gesicht mich sehn!
's ist ja Scherz nur, ich schwör es dir.

GRÄFIN

*(will von ihm fort)*Unverschämter, Ungezogner,
gleich entferne dich von hier!

CHERUBINO

Du süßes, loses Mädchen,
bist ja nicht aus Zufall hier.

GRAF

(von weitem)

Ha, da ist ja mein Susannchen.

SUSANNA, FIGARO

Sieh, da kommt der Vogelsteller.

CHERUBINO

Spiele nicht mit mir die Spröde!

LA COMTESSE

Et si le comte arrive! Sort cruel!

N^O 29 FINALE

CHÉRUBIN

Tout doucement je vais m'approcher,
ce n'est pas du temps perdu!

LA COMTESSE

Ah! si le comte arrive maintenant,
l'affaire va mal tourner!

CHÉRUBIN

Suzon! Elle ne répond pas!
Elle se cache le visage de sa main!
Je vais lui faire une farce!

LA COMTESSE

*(cherchant à se dégager)*Petit audacieux! Petit effronté!
Allez-vous-en tout de suite!

CHÉRUBIN

Mijaurée, coquine,
je sais bien pourquoi tu es ici!

LE COMTE

(de loin)

Voici ma Suzanne!

SUZANNE, FIGARO

Voici le chasseur!

CHÉRUBIN

Ne fais pas la méchante!

SUSANNA, COUNT, FIGARO

Ah, my heart is pounding in my breast!
There is another man with her.

COUNTESS

Quickly, go, or I'll call for help!

CHERUBINO

Give me a kiss, or you'll do nothing.

SUSANNA, COUNT, FIGARO

By his voice, that must be the page.

COUNTESS

A kiss, you say! What temerity!

CHERUBINO

And why can't I do
what the Count always does?

SUSANNA, COUNTESS,

COUNT, FIGARO

Rash boy!

CHERUBINO

Why make a face?
You know that I was behind the chair!

SUSANNA, COUNTESS,

COUNT, FIGARO

If the rake stays much longer
he'll ruin everything.

CHERUBINO

(trying to kiss the Countess)
I'll take it anyway!

SUSANNA, CONTE, FIGARO

Ah, nel sen mi batte il core!
Un altr'uom con lei si sta.

COUNTESSA

Via, partite, o chiamo gente.

CHERUBINO

Dammi un bacio, o non fai niente.

SUSANNA, CONTE, FIGARO

Alla voce, è quegli il paggio.

COUNTESSA

Anche un bacio! Che coraggio!

CHERUBINO

E perché far io non posso
quel che il Conte or or farà?

SUSANNA, COUNTESSA,

CONTE, FIGARO

Temerario!

CHERUBINO

Oh ve', che smorfie!
Sai ch'io fui dietro il sofà.

SUSANNA, COUNTESSA,

CONTE, FIGARO

Se il ribaldo ancor sta saldo,
la faccenda guasterà.

CHERUBINO

(Le vuol dare un bacio.)
Prendi intanto...

SUSANNA, GRAF, FIGARO

Ach, wie schlägt mein Herz im Busen.
Ein anderer ist bei ihr?

GRÄFIN

Fort von mir, sonst ruf ich Hilfe!

CHERUBINO

Nur ein Küsschen, dann will ich gehn.

SUSANNA, GRAF, FIGARO

Nach der Stimme ist's der Page.

GRÄFIN

Wie, ein Kuss? Oh, welche Frechheit!

CHERUBINO

Warum willst du mir verweigern,
was dem Grafen du erlaubst?

SUSANNA, GRÄFIN,

GRAF, FIGARO
Unverschämter!

CHERUBINO

Wer wird sich zieren!
Hinterm Sessel hört ich's an.

SUSANNA, GRÄFIN,

GRAF, FIGARO
Wenn er sich nicht bald entfernt,
so ist alles, alles aus.

CHERUBINO

(Er will sie küssen.)
Nimm indessen...

SUZANNE, LE COMTE, FIGARO

Ah! mon cœur bat à tout rompre!
Il y a un homme avec elle!

LA COMTESSE

Allez-vous-en, ou j'appelle!

CHÉRUBIN

Donne-moi un baiser, ou tu ne feras rien!

SUZANNE, LE COMTE, FIGARO

Je reconnais la voix du page!

LA COMTESSE

Et même un baiser, quel courage!

CHÉRUBIN

Et pourquoi ne pourrais-je pas faire
ce que le comte va faire tout à l'heure?

SUZANNE, LA COMTESSE,

LE COMTE, FIGARO
Téméraire!

CHÉRUBIN

Voyez-moi ces grimaces!
Tu sais bien que j'étais derrière le fauteuil!

SUZANNE, LA COMTESSE,

LE COMTE, FIGARO
Si ce fripon s'attarde encore,
il va gâter toute l'affaire!

CHÉRUBIN

(Il veut embrasser la comtesse.)
En attendant, prends ça...

(The Count steps between them and receives the kiss himself.)

COUNTESS, CHERUBINO
Heavens! The Count!

(Cherubino runs to hide in the left-hand arbour.)

FIGARO
I want to see what they're doing.

(The Count takes a swipe at Cherubino but strikes Figaro instead.)

COUNT
So that you won't repeat the offence, take that!

FIGARO, SUSANNA
Ah! I have/he has made quite a gain through my/his curiosity.

COUNTESS, COUNT
Ah! he has made quite a gain through his temerity.

(Figaro and Susanna go off.)

14 COUNT
At last the rogue has gone, come nearer, my dearest.

COUNTESS
If it please you thus, here I am, sir.

(Il Conte è scivolato fra lui e la Contessa, e riceve lui il bacio.)

CONTESSA, CHERUBINO
O cielo! Il Conte!

(Cherubino fugge e si nasconde nel padiglione a sinistra.)

FIGARO
Vo' veder cosa fan là.

(Il Conte vuol dare uno schiaffo a Cherubino; Figaro s'appressa, e lo riceve egli stesso.)

CONTE
Perché voi nol ripetete, ricevete questo qua.

FIGARO, SUSANNA
Ah! Ci ho/ha fatto un bel guadagno colla mia/sua curiosità.

CONTESSA, CONTE
Ah! Ci ha fatto un bel guadagno colla sua temerità.

(Si allontanano Figaro e Susanna.)

CONTE
Partito è alfin l'audace, accostati, ben mio!

CONTESSA
Giacché così vi piace, eccomi qui, signor.

(Der Graf tritt dazwischen und bekommt den Kuss.)

GRÄFIN, CHERUBINO

O weh, der Graf hier!

(Der Page schleicht in den linken Pavillon.)

FIGARO

Ich muss sehen, was es gibt.

(Figaro erhält die für Cherubino bestimmte Ohrfeige.)

GRAF

Damit dir die Lust vergehe,
so empfange diesen Lohn!

FIGARO, SUSANNA

Ha, da hat denn meine/seine Neugier
einen schönen Fang getan.

GRÄFIN, GRAF

Ha, da hat denn seine Verwegenheit
einen schönen Fang getan.

(Figaro und Susanna gehen ab.)

GRAF

Fort ist nun der Verwegene,
so komm zu mir, Geliebte!

GRÄFIN

Sie haben es befohlen,
hier bin ich, gnäd'ger Herr.

(Le comte, qui s'est glissé entre eux, reçoit le baiser.)

LA COMTESSE, CHÉRUBIN

Ô Ciel, le comte!

(Chérubin s'enfuit et va se cacher dans le pavillon de gauche.)

FIGARO

Je veux voir ce qu'ils fabriquent!

(Il s'approche du comte et de la comtesse. Le comte donne un soufflet que reçoit Figaro.)

LE COMTE

Pour vous ôter l'envie de recommencer,
recevez donc ceci!

FIGARO, SUZANNE

Ah! ma/sa curiosité
m'aura/lui aura bien servi!

LA COMTESSE, LE COMTE

Ah! sa témérité
lui aura bien servi!

(Figaro et Suzanne s'éloignent.)

LE COMTE

L'audacieux est enfin parti,
approche-toi mon amour!

LA COMTESSE

Puisque vous le désirez,
me voici, monsieur!

FIGARO

What a complaisant woman!
What a good-hearted wife!

COUNT

Give me your hand.

COUNTESS

I give it to you.

COUNT

Dearest!

FIGARO

Dearest?

COUNT

What dainty fingers!
What delicate skin!
I'm tingling, I'm feverish,
I'm filled with new ardour.

SUSANNA, COUNTESS,
FIGARO

Blind precipitousness
deludes reason
and always tricks the senses.

COUNT

Besides your dowry,
beloved, receive this jewel,
offered by a lover
in pledge of his love.
(He gives her a ring.)

COUNTESS

Susanna owes everything
to her benefactor.

FIGARO

Che compiacente femmina!
Che sposa di buon cor!

CONTE

Porgimi la manina!

CONTESSA

Io ve la do.

CONTE

Carina!

FIGARO

Carina?

CONTE

Che dita tenerelle!
Che delicata pelle!
Mi pizzica, mi stuzzica,
m'empie d'un nuovo ardor.

SUSANNA, CONTESSA,
FIGARO

La cieca prevenzione
delude la ragione,
inganna i sensi ognor.

CONTE

Oltre la dote, o cara,
ricevi anche un brillante
che a te porge un amante
in pegno del suo amor.
(Le dà un anello.)

CONTESSA

Tutto Susanna piglia
dal suo benefactor.

FIGARO

Das nenn ich recht gefällig sein,
oh, welch treues Weib!

GRAF

Reich mir dein kleines Händchen!

GRÄFIN

Hier ist die Hand.

GRAF

Mein Liebchen!

FIGARO

Sein Liebchen?

GRAF

Wie zart ist dieses Händchen
und dieses feine Ärmchen;
es beben alle Pulse mir,
hoch flammt die Liebesglut.

SUSANNA, GRÄFIN,
FIGARO

Das Vorurteil verblendet,
es täuscht alle Sinne
und lähmet die Vernunft.

GRAF

Nebst dem versprochenen Brautschatz
soll dieser Ring auch dein sein
als Zeichen meiner Liebe,
die keine Grenzen kennt.
(Er gibt ihr einen Ring.)

GRÄFIN

Dankbar empfängt Susanna,
was Ihre Großmut beut.

FIGARO

Quelle femme complaisante!
Que mon épouse a bon cœur!

LE COMTE

Donne-moi ta petite main!

LA COMTESSE

La voici!

LE COMTE

Ma jolie!

FIGARO

Ma jolie?

LE COMTE

Quels mignons petits doigts!
Quelle peau satinée!
Elle m'émoustille, elle m'excite,
elle m'emplit d'une ardeur nouvelle!

SUZANNE, LA COMTESSE,
FIGARO

Les préventions aveugles
égarent la raison
et trompent toujours les sens.

LE COMTE

Ma mie, outre la dot,
reçois encore ce brillant
que te donne ton amant
en gage de son amour!
(Il lui donne une bague.)

LA COMTESSE

Suzanne accepte tout
de son bienfaiteur.

SUSANNA, COUNT, FIGARO

Everything is going perfectly!
But the best is yet to come.

COUNTESS

Sir, I can see the light
of bright torches.

COUNT

Let us enter, my fair Venus,
let us go in and hide.

SUSANNA, FIGARO

All you deceived husbands,
come and learn your lessons.

COUNTESS

In the dark, my lord?

COUNT

It is my wish: you know
that I don't want to go
inside and read.

FIGARO

The betrayer is following him;
doubts are foolish now.

SUSANNA, COUNTESS

The rogues are in the trap,
the affair is beginning well.

COUNT

Who goes there?

FIGARO

None of your business!

SUSANNA, CONTE, FIGARO

Va tutto a meraviglia!
Ma il meglio manca ancor.

CONTESSA

Signor, d'accese fiaccole
io veggio il balenar.

CONTE

Entriam, mia bella Venere,
andiamoci a celar.

SUSANNA, FIGARO

Mariti scimuniti,
venite ad imparar.

CONTESSA

Al buio, signor mio?

CONTE

È quello che vogl'io:
tu sai che là per legger
io non desio d'entrar.

FIGARO

La perfida lo seguita,
è vano il dubitar.

SUSANNA, CONTESSA

I furbi sono in trappola,
comincia ben l'affar.

CONTE

Chi passa?

FIGARO

Passa gente!

SUSANNA, GRAF, FIGARO

Nun geht es recht nach Wunsche,
doch fehlt das Beste noch.

GRÄFIN

Ich sehe Fackelschimmer,
hier sind wir nicht sicher mehr.

GRAF

So gehn wir in den Pinienhain,
da stört uns niemand mehr.

SUSANNA, FIGARO

O ihr betörten Männer,
empfangt hier gute Lehre.

GRÄFIN

Allein? Dort ist's ja dunkel!

GRAF

Je dunkler, desto besser.
Du weißt, dass ich nicht lesen will,
komm nur getrost mit mir.

FIGARO

Sie folgt dem frechen Bösewicht,
ich zweifle nun nicht mehr.

SUSANNA, GRÄFIN

Gefangen ist der Bösewicht,
nun geht die Sache gut.

GRAF

Wer geht da?

FIGARO

Ein paar Beine!

SUZANNE, LE COMTE, FIGARO

Tout va à merveille,
mais le meilleur reste à venir!

LA COMTESSE

Monsieur, je vois luire
des flambeaux allumés!

LE COMTE

Entrons, ma belle Vénus,
allons nous cacher!

SUZANNE, FIGARO

Niais de maris,
venez donc prendre leçon!

LA COMTESSE

Dans le noir, monseigneur?

LE COMTE

C'est ce qu'il nous faut;
tu sais bien que ce n'est pas pour lire
que j'ai envie d'entrer là!

FIGARO

La traîtresse le suit,
il est vain de douter!

SUZANNE, LA COMTESSE

Les fourbes sont pris au piège,
l'affaire est bien engagée!

LE COMTE

Qui passe?

FIGARO

Il passe du monde!

C O U N T E S S

It's Figaro! I'm going!

C O U N T

Go on. I'll find you soon.

(The Count disappears in the bushes. The Countess goes out to the right.)

15

F I G A R O

All is peaceful and silent:
the beautiful Venus has gone
to the embrace of her fond Mars,
but a modern Vulcan
will soon have her in his net.

S U S A N N A

(in a feigned voice)

Hey, Figaro, keep your voice down!

F I G A R O

Oh, there is the Countess.
You come at a perfect moment
to see for yourself
the Count with my wife.
You'll be able to touch them
with your very own hand.

S U S A N N A

(forgetting to alter her voice)

Speak a little lower:
from the spot I shall not move
until I am avenged.

F I G A R O

(Susanna!) Avenged?

C O N T E S S A

È Figaro! Men vo.

C O N T E

Andate! Io poi verrò.

(Si nasconde dietro gli alberi. La Contessa entra nel padiglione a destra.)

F I G A R O

Tutto è tranquillo e placido!
Entrò la bella Venere;
col vago Marte prendere,
nuovo Vulcan del secolo,
in rete la potrò.

S U S A N N A

(imitando la voce della Contessa)

Ehi, Figaro! Tacete!

F I G A R O

Oh, questa è la Contessa!
A tempo qui giungete.
Vedrete là voi stessa
il Conte e la mia sposa.
Di propria man la cosa
toccar io vi farò.

S U S A N N A

(dimenticando di cangiare la voce)

Parlate un po' più basso:
di qua non muovo il passo,
ma vendicar mi vo'.

F I G A R O

(Susanna!) Vendicarsi?

GRÄFIN
's ist Figaro. Jetzt fort!

GRAF
So geh nur, ich folge bald.

(Er geht ins Gebüsch. Die Gräfin geht zur rechten Seite ab.)

FIGARO
Jetzt scheint ja alles still zu sein,
die schöne Venus wird wohl
nun dem neuen Mars im Arme ruhn,
dann fang ich nach Vulkanes Art
im Garn das Pärchen fein.

SUSANNA
(mit verstellter Stimme)
He, Figaro, nur ruhig!

FIGARO
Aha, da ist die Gräfin.
Sie kommen wie gerufen,
kaum kann ich mich erholen.
Susanna ist mit dem Grafen,
jedoch Sie sollen
alles mit eignen Augen sehn.

SUSANNA
(vergisst, ihre Stimme zu verstellen)
So sprechen Sie doch leiser!
Ich geh nicht von der Stelle,
bis ich gerächt bin.

FIGARO
(Susanna!) Wie, sich rächen?

LACOMTESSE
C'est Figaro! Je me sauve!

LECOMTE
Allez, allez, je vous rejoins!

(Il se cache parmi les arbres. Elle entre dans le pavillon de droite.)

FIGARO
Tout est calme et tranquille!
La belle Vénus est entrée là :
pour la prendre avec son Mars,
je vais, nouveau Vulcain,
tendre mes filets!

SUZANNE
(imitant la voix de la comtesse)
Eh là! Figaro! Taisez-vous!

FIGARO
Oh! voici la comtesse!
Vous arrivez au bon moment!
Vous verrez par vous-même
le comte et mon épouse.
Je veux vous dévoiler la chose
de ma propre main!

SUZANNE
(oubliant de contrefaire sa voix)
Parlez un peu plus bas!
Je ne partirai pas d'ici
tant que je ne serai pas vengée!

FIGARO
(C'est Suzanne!) Vengée?

S U S A N N A

Yes.

F I G A R O

How can that be done?

(The vixen is trying to catch me,
and I'm going to help her.)

S U S A N N A

(I'm going to catch the villain,
and I know how to go about it.)

F I G A R O

Ah, if it please Madame!

S U S A N N A

Get up, not a word!

F I G A R O

Here I am at your feet,
with my heart full of fire.
Look around you,
and remember the betrayer!

S U S A N N A

(How my hand is itching!
What madness! What fury!)

F I G A R O

(I can hardly breathe!
What madness! What fever!)

S U S A N N A

But is there no affection between us?

S U S A N N A

Sì.

F I G A R O

Come potria farsi?

(La volpe vuol sorprendermi,
e secondarla vo'.)

S U S A N N A

(L'iniquo io vo' sorprendere,
poi so quel che farò.)

F I G A R O

Ah, se Madama il vuole!

S U S A N N A

Su via, manco parole.

F I G A R O

Eccomi ai vostri piedi,
ho pieno il cor di foco.
Esaminate il loco,
pensate al traditor.

S U S A N N A

(Come la man mi pizzica!
Che smania, che furor!)

F I G A R O

(Come il polmon mi s'altera!
Che smania, che calor!)

S U S A N N A

E senz'alcun affetto?

S U S A N N A

Ja.

F I G A R O

Nun denn, was haben Sie beschlossen?

(Wie schlaue mir die Falle stellt,
ich helfe ihr noch dazu.)

S U S A N N A

(Den Bösewicht erwische ich jetzt.
Dann weiß ich, was ich tu.)

F I G A R O

Ach, wüssten Sie, Frau Gräfin!

S U S A N N A

Nun wart, ich will dich lehren!

F I G A R O

Sehn Sie zu Ihren Füßen,
den Feuersglut verzehret,
oh, dürft ich Hoffnung fassen,
der Graf hat Sie getäuscht!

S U S A N N A

(Wie es mir in den Händen zuckt.
Schon brenne ich vor Wut!)

F I G A R O

(Wie klopft das Herz im Busen mir!
Ich fühle heiße Glut.)

S U S A N N A

Wie, ohne mich zu lieben?

S U Z A N N E

Oui!

F I G A R O

Comment diantre pourrions-nous faire ?

(La coquine veut me confondre,
et je veux l'y aider!)

S U Z A N N E

(Je veux confondre le monstre,
et puis je sais bien ce que je ferai!)

F I G A R O

Ah! si madame le veut!

S U Z A N N E

Allons, moins de paroles!

F I G A R O

Me voici à vos pieds,
mon cœur est enflammé;
regardez autour de vous,
pensez donc au traître!

S U Z A N N E

(Comme la main me démange!
J'enrage! Je fulmine!)

F I G A R O

(Je m'étouffe de rire!
Elle enrage! Elle bout!)

S U Z A N N E

Ainsi donc, sans le moindre amour ?

F I G A R O

Let respect be enough.
We must not let time pass in vain,
give me your hand a moment.

S U S A N N A

(boxing his ears)
Help yourself, sir.

F I G A R O

You slapped me!

S U S A N N A

Here's another,
and another and still another.

F I G A R O

Don't beat me so furiously!

S U S A N N A

And another, you cheat,
and then still one more!

F I G A R O

Oh, most gracious blows!
Oh, perfect love!

S U S A N N A

I'll teach you, deceitful man,
to play the seducer.

F I G A R O

Peace, peace, my sweet treasure:
I recognised the voice which I adore
and carry engraved in my heart.

F I G A R O

Supplicavi il dispetto!
Non perdiam tempo invano,
datemi un po' la mano...

S U S A N N A

(dandogli uno schiaffo)
Servitevi, signor!

F I G A R O

Che schiaffo!

S U S A N N A

E ancora questo,
e questo, e poi quest'altro.

F I G A R O

Non batter così presto!

S U S A N N A

E questo, signor scaltro,
e poi quest'altro ancor.

F I G A R O

O schiaffi graziosissimi!
O mio felice amor!

S U S A N N A

Impara, impara, o perfido,
a fare il seduttore.

F I G A R O

Pace, pace, mio dolce tesoro:
io conobbi la voce che adoro,
e che impressa ognor serbo nel cor.

FIGARO
 Warum nicht bloß aus Rache?
 Die Zeit verstreicht,
 ich bitte nur um dies kleine Händchen.

SUSANNA
(gibt ihm eine Ohrfeige)
 Zu dienen!

FIGARO
 Du schlägst mich?

SUSANNA
 Zu dienen und nochmals
 und hier noch einmal!

FIGARO
 Nun schlage nicht so heftig!

SUSANNA
 Und dies noch, Ungetreuer!
 Hier hast du deinen Lohn.

FIGARO
 Willkommen sind die Schläge mir
 von so geliebter Hand.

SUSANNA
 Das ist der wohlverdiente Lohn,
 der den Verführer trifft.

FIGARO
 Friede, Friede, du einzig Geliebte,
 oh, ich kannte die reizende Stimme,
 die die Seele mit Wonne erfüllt.

FIGARO
 Que le respect vous suffise.
 Ne perdons pas notre temps ainsi.
 Donnez-moi donc votre main.

SUZANNE
(le souffletant)
 Servez-vous donc, monsieur!

FIGARO
 Quel soufflet!

SUZANNE
 Un soufflet!
 Et encore un autre, et un autre.

FIGARO
 Que tu as la main leste!

SUZANNE
 Et cet autre, monsieur le roué,
 et puis encore celui-ci.

FIGARO
 Ô adorables soufflets!
 Mon amour est comblé!

SUZANNE
 Apprends donc, traître,
 à jouer les séducteurs!

FIGARO
 Faisons la paix, mon doux trésor,
 j'avais reconnu la voix que j'adore
 et qui reste à jamais gravée dans mon cœur!

S U S A N N A

My voice?

F I G A R O

The voice I adore.

S U S A N N A , F I G A R O

Peace, peace, my sweet treasure,
peace, peace, my gentle beloved.

(The Count returns.)

C O U N T

I cannot find her, and I've combed the forest.

S U S A N N A , F I G A R O

That's the Count, I recognise his voice.

C O U N T

Hey, Susanna, are you deaf or dumb?

S U S A N N A

Wonderful! He didn't recognise her!

F I G A R O

Whom?

S U S A N N A

Madame.

F I G A R O

Madame?

S U S A N N A

Madame!

S U S A N N A

La mia voce?

F I G A R O

La voce che adoro.

S U S A N N A , F I G A R O

Pace, pace, mio dolce tesoro,
pace, pace, mio tenero amor.

(Rientra il Conte.)

C O N T E

Non la trovo, e girai tutto il bosco.

S U S A N N A , F I G A R O

Questi è il Conte, alla voce il conosco.

C O N T E

Ehi, Susanna! Sei sorda, sei muta?

S U S A N N A

Bella, bella! Non l'ha conosciuta!

F I G A R O

Chi?

S U S A N N A

Madama.

F I G A R O

Madama?

S U S A N N A

Madama!

S U S A N N A
Meine Stimme?

F I G A R O
Die reizende Stimme.

S U S A N N A , F I G A R O
Friede, Friede, du einzig Geliebte/r,
Friede, o du mein einziges Glück!

(Der Graf kommt zurück.)

G R A F
Nirgends ist sie, ich suche vergebens!

S U S A N N A , F I G A R O
Jetzt sei stille, ich höre den Grafen.

G R A F
Pst, Susanna, wo bist du, so sprich doch!

S U S A N N A
Gut, er weiß nicht, wer mit ihm geredet.

F I G A R O
Wer?

S U S A N N A
Die Gräfin.

F I G A R O
Die Gräfin?

S U S A N N A
Madame!

S U Z A N N E
Ma voix?

F I G A R O
La voix que j'adore.

S U Z A N N E , F I G A R O
Faisons la paix, mon doux trésor,
faisons la paix, mon tendre amour!

(Le comte revient.)

LE C O M T E
J'ai parcouru tout le bosquet, je ne la trouve pas.

S U Z A N N E , F I G A R O
Voici le comte, je reconnais sa voix!

LE C O M T E
Holà! Suzanne, es-tu sourde et muette?

S U Z A N N E
C'est parfait, il ne l'a pas reconnue!

F I G A R O
Qui?

S U Z A N N E
Madame.

F I G A R O
Madame?

S U Z A N N E
Madame!

SUSANNA, FIGARO

Let's terminate this farce, my beloved,
and console this capricious lover.

(Figaro throws himself at her feet.)

FIGARO

Yes, Madame, you are the light of my life.

COUNT

My life? Ah, I have no weapons!

FIGARO

Will you grant a cure for my heart?

SUSANNA

Here I am, I'll do as you wish.

COUNT

Ah, scandalous, scandalous!

SUSANNA, FIGARO

Ah, let us make haste, beloved,
and exchange pain for pleasure.

*(They move towards the arbour on the left.
The Count grasps Figaro.)*

COUNT

Help, help, weapons, weapons!

FIGARO

(feigning great fright)
The master!

COUNT

My men, help, help!

SUSANNA, FIGARO

La commedia, idol mio, terminiamo,
consoliamo il bizzarro amator.

(Figaro s'inginocchia ai piedi di Susanna.)

FIGARO

Sì, Madama, voi siete il ben mio.

CONTE

La mia sposa! Ah, senz'arme son io!

FIGARO

Un ristoro al mio cor concedete.

SUSANNA

Io son qui, faccio quel che volete.

CONTE

Ah, ribaldi!

SUSANNA, FIGARO

Ah, corriamo, mio bene,
e le pene compensi il piacer.

*(Vanno al padiglione a sinistra.
Figaro è arrestato dal Conte.)*

CONTE

Gente, gente, all'armi, all'armi!

FIGARO

(con finto spavento)
Il padrone!

CONTE

Gente, gente, aiuto, aiuto!

S U S A N N A , F I G A R O

Lass das Gaukelspiel uns nun beschließen.
Wie beschämt wird der Liebhaber sein!

(Figaro kniet vor Susanna nieder.)

F I G A R O

Ja, Frau Gräfin, ich schwör's, Sie nur lieb ich!

G R A F

Meine Gattin! Und ich bin ohne Waffen!

F I G A R O

Darf Erhörung mein Herz endlich hoffen?

S U S A N N A

Nun, es sei denn, ich will mich ergeben.

G R A F

Ha, Verräter!

S U S A N N A , F I G A R O

Lass, Geliebte/r, von hinnen uns eilen,
unser harret das süßeste Glück.

*(Sie eilen zum Pavillon auf der linken Seite.
Der Graf packt Figaro beim Kragen.)*

G R A F

Holla. Holla, Leute, Leute!

F I G A R O

(Figaro tut, als hätte er große Angst.)
Ha, der Graf hier!

G R A F

Bringt mir Waffen, Hilfe, Hilfe!

S U Z A N N E , F I G A R O

Finissons, mon amour, cette comédie,
consolons cet étrange amant!

(Figaro s'agenouille aux pieds de Suzanne.)

F I G A R O

Oui, madame, vous êtes mon amour!

L E C O M T E

Mon épouse? Ah! je suis sans arme!

F I G A R O

Acceptez de consoler mon cœur!

S U Z A N N E

Me voici, je ferai ce que vous voudrez.

L E C O M T E

Ah! les gueux!

S U Z A N N E , F I G A R O

Ah! courons, mon amour,
et que le plaisir compense nos souffrances!

*(Ils se dirigent vers le pavillon de gauche.
Figaro est pris au collet par le comte.)*

L E C O M T E

Holà! mes gens! Aux armes, aux armes!

F I G A R O

(avec une feinte terreur)
Mon maître!

L E C O M T E

Holà! mes gens! À l'aide! À l'aide!

(Enter Antonio, Basilio, Bartolo, Don Curzio and servants.)

FIGARO

I'm lost!

BASILIO, ANTONIO, BARTOLO

What happened?

COUNT

The villain has betrayed me,
has defamed me,
and you shall see with whom.

BASILIO, ANTONIO, BARTOLO

I'm amazed, confounded,
I can't believe it's true!

FIGARO

They're amazed, confounded,
Oh, what a scene, what fun!

(From the arbour on the left come out, in turn, Cherubino, Barbarina, Marcellina and Susanna.)

COUNT

In vain you resist!
Come out, Madame;
now you shall be rewarded
for your honesty.
The page!

ANTONIO

My daughter!

FIGARO

My mother!

(Entrano Antonio, Basilio, Bartolo, Don Curzio con servi.)

FIGARO

Son perduto!

BASILIO, ANTONIO, BARTOLO

Cosa avvenne?

CONTE

Lo scellerato
m'ha tradito, m'ha infamato,
e con chi, state a veder.

BASILIO, ANTONIO, BARTOLO

Son stordito, sbalordito,
non mi par che ciò sia ver.

FIGARO

Son storditi, sbalorditi:
oh, che scena, che piacer!

(Dal padiglione a sinistra escono in rapida successione Cherubino, Barbarina, Marcellina e Susanna.)

CONTE

Invan resistete!
Uscite, Madama!
Il premio or avrete
di vostra onestà.
Il paggio!

ANTONIO

Mia figlia!

FIGARO

Mia madre!

(Antonio, Basilio, Bartolo und Don Curzio mit Dienern treten ein.)

FIGARO
Weh mir Armen!

BASILIO, ANTONIO, BARTOLO
Nun, was gibt's denn?

GRAF
Hier dieser Bube
hat beschimpft mich und verraten,
und mit wem, sollt gleich ihr sehn.

BASILIO, ANTONIO, BARTOLO
Staunen fasst mich und Entsetzen,
nein, das kann nicht möglich sein.

FIGARO
Staunen fasst sie und Entsetzen.
Schöner kann der Spaß nicht sein.

(Aus dem Pavillon auf der linken Seite kommen Cherubino, Barbarina, Marcellina und Susanna heraus.)

GRAF
Kein Sträuben kann helfen,
nur hierher, Frau Gräfin,
der Lohn Ihrer Taten
erwartet Sie schon.
Der Page!

ANTONIO
Meine Tochter!

FIGARO
Meine Mutter!

(Antonio, Bartholo, Don Curzio, Bazile entrent avec des serviteurs.)

FIGARO
Je suis perdu!

BAZILE, ANTONIO, BARTHOLO
Que se passe-t-il?

LE COMTE
Ce scélérat
m'a trahi, m'a déshonoré,
vous allez voir avec qui!

BAZILE, ANTONIO, BARTHOLO
Je suis stupéfait, abasourdi,
je ne puis croire une telle chose!

FIGARO
Ils sont stupéfaits, abasourdis,
ah! quelle scène, quel plaisir!

(Du pavillon de gauche sortent à la queue leu leu Chérubin, Barberine, Marceline et Suzanne.)

LE COMTE
Vous résistez en vain,
sortez madame!
Votre honnêteté
va être récompensée!
Le page!

ANTONIO
Ma fille!

FIGARO
Ma mère!

BASILIO, ANTONIO, BARTOLO
Madame!

COUNT
The plot is revealed,
and there is the deceiver.

SUSANNA
(kneeling)
Pardon, pardon.

COUNT
No, no, do not expect it!

FIGARO
(kneeling)
Pardon, pardon!

COUNT
No, no, I will not!

ALL EXCEPT THE COUNT
(kneeling)
Pardon!

COUNT
No!

*(The Countess emerges from the right-hand
arbour.)*

COUNTESS
At least I may obtain
their pardon.

BASILIO, ANTONIO, BARTOLO
Madama!

CONTE
Scoperta è la trama,
la perfida è qua.

SUSANNA
(inginocchiandosi)
Perdono, perdono!

CONTE
No, no, non sperarlo!

FIGARO
(inginocchiandosi)
Perdono, perdono!

CONTE
No, no, non vo' darlo!

TUTTI SALVO IL CONTE
(inginocchiandosi)
Perdono!

CONTE
No!

(La Contessa esce dal padiglione a destra.)

COUNTESSA
Almeno per loro
perdono otterrò.

BASILIO, ANTONIO, BAROLO
Die Gräfin!

GRAF
Entdeckt ist der Frevel,
bewiesen die Schuld.

SUSANNA
(Sie kniet nieder.)
Verzeihung!

GRAF
Nein, nimmer verzeih ich!

FIGARO
(Er kniet nieder.)
Verzeihung!

GRAF
Vergebliche Hoffnung!

ALLE AUSSER DEM GRAFEN
(knien nacheinander nieder)
Verzeihung!

GRAF
Nein!

(Die Gräfin tritt aus dem rechten Pavillon.)

GRÄFIN
Wird mein Bitten auch
ohne Wirkung wohl sein?

BAZILE, ANTONIO, BARTHOLO
Madame!

LE COMTE
Le complot est découvert,
voici la traîtresse!

SUZANNE
(s'agenouillant)
Pardon, pardon!

LE COMTE
Non, ne l'espérez pas!

FIGARO
(s'agenouillant)
Pardon, pardon!

LE COMTE
Non, je refuse de l'accorder!

TOUS SAUF LE COMTE
(s'agenouillant)
Pardon!

LE COMTE
Non!

(La comtesse sort du pavillon de droite.)

LA COMTESSE
Moi, du moins,
je l'obtiens pour eux!

BASILIO, COUNT, ANTONIO,
BARTOLO
Heaven! What do I see?
I'm raving! Going crazy!
I don't know what to believe.

COUNT
(kneeling)

18 Countess, your pardon!

COUNTESS
I am more clement,
and answer: yes.

ALL
Ah! All shall be made
happy thereby.

19 Only love can resolve
this day of torments,
caprice and folly
into joy and happiness.
Spouses and sweethearts, to dancing and fun,
and let's have some fireworks!
And to the sound of a gay march
hurry off to celebrate.

BASILIO, CONTE, ANTONIO,
BARTOLO
Oh cielo, che veggio!
Deliro! Vaneggio!
Che creder non so.

CONTE
(inginocchiandosi)
Contessa, perdono!

CONTESSA
Più docil io sono,
e dico di sì.

TUTTI
Ah! Tutti contenti
saremo così.

Questo giorno di tormenti,
di capricci e di follia,
in contenti e in allegria
solo amor può terminar.
Sposi, amici, al ballo, al gioco,
alle mine date foco!
Ed al suon di lieta marcia
corriam tutti a festeggiar!

BASILIO, GRAF, ANTONIO,
 BARTOLO
 O Himmel, was sehe ich.
 Verblendung, Verwirrung!
 Ist's Wahrheit, ist's Schein?

GRAF
(Er kniet nieder.)
 O Gräfin, verzeih mir! Verzeih mir!

GRÄFIN
 Wie könnt ich denn zürnen,
 mein Herz spricht für dich.

ALLE
 So blühet uns allen
 das herrlichste Glück!

Alles, was an diesem Tage
 uns verwirrte, uns betrübte,
 kann allein die Liebe wandeln
 in Vertraun und Freudigkeit.
 Auf denn, ihr Freunde, zum Feste,
 in die Herzen ziehe Freude ein und Jubel!
 Und beim Klange froher Lieder
 lasst uns gehn zum Hochzeitsschmaus!

BAZILE, LE COMTE, ANTONIO,
 BARTHOLO
 Ô Ciel! que vois-je?
 Je délire! J'extravague!
 Je ne sais plus que croire!

LE COMTE
(s'agenouillant)
 Comtesse, pardon!

LA COMTESSE
 Je vous obéis,
 et je consens!

TOUS
 Ah! nous serons enfin
 tous heureux ainsi!

Ce jour de souffrances,
 de caprices et de folie,
 l'amour seul pouvait le faire finir
 dans la satisfaction et la joie!
 Époux, amis, allons danser et nous amuser!
 Mettons le feu aux poudres,
 et au son d'une joyeuse marche
 courons tous célébrer l'amour!

1819