



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

CONSTRUCCION DE TRES PERSONAJES DE LA OPERA LA FLAUTA MÁGICA DEL  
COMPOSITOR WOFANG AMADEUS MOZART

Presentado por el estudiante:

**SERGIO HERNÁN ENCISO SUÁREZ**

**C.C. 80.164.790**

**Código: 2008275012**

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Contribuye a la formación de los cantantes en una fase profesional de su estructuración como artista integral.
2. Aporta en el enfoque interdisciplinario, como elemento importante en la formación del cantante intérprete.
3. El enfoque investigativo es novedoso en el sentido de aportar nuevos elementos en la formación de cantantes.

	NOMBRE	FIRMA
Jurado 1 - lector	ALEXANDRA ALVAREZ	
Jurado 2 - lector		
Jurado 3 - asesor	SVETLANA SKRIAGINA	
Jurado 4 - asesor	ABELARDO JAIMES	

**OBSRVACIONES:** El estudiante debe hacer correcciones de tipo formal al documento.

Dado en Bogotá D.C. a los 27 días del mes de febrero de 2014

**CONSTRUCCION DE TRES PERSONAJES DE LA ÓPERA DIE  
ZAUBERFLÖTE DEL COMPOSITOR W.A. MOZART**

**SERGIO HERNAN ENCISO SUAREZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ, COLOMBIA  
FEBRERO 2014**

**CONSTRUCCION DE TRES PERSONAJES DE LA OPERA DIE ZAUBERFLÖTE  
DEL COMPOSITOR W.A. MOZART**

**TRABAJO DE GRADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA OPTAR POR EL  
TITULO DE LICENCIADO EN MUSICA**

**SERGIO HERNAN ENCISO SUAREZ**

**COD 2008275012**

**SKRIAGINA DE PEREZ SVETLANA**

**ASESOR ESPECIFICO:**

**ABELARDO JAIMES**

**ASESOR METODOLOGICO:**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BOGOTÁ, COLOMBIA**

**FEBRERO 2014**

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca, Facultad de Bellas Artes
Título del documento	Construcción de tres personajes de la ópera die zauberflöte del compositor w.a. mozart
Autor(es)	Sergio Hernan Enciso Suarez
Director	Abelardo Jaimes
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2014, 85 páginas
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Construcción de personajes de Opera

2. Descripción
<p>La presente monografía, pretende mostrar al lector algunos elementos importantes que sirven para la construcción de personajes en opera. En esta ocasión se tomó como referencia tres personajes de la opera <b>la Flauta Mágica</b> del compositor <b>W.A. Mozart</b>.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>ASSMAN, Jan. (2005). "La Flauta Mágica, opera y misterio". Editorial Akal, S.A., 2006, Edición para la lengua española</b></li> <li>- <b>Massin, Brigitte y Massin, Jean (1970). Wolfgang Amadeus Mozart. Traducido por Isabel de Asumendi. Editorial Turner, musica. Madrid España.</b></li> <li>- <b>STANISLAVSKI, Constantin. "Manual del Actor". Recopilado por Elizabeth Reynolds Hapgoos. Editorial Diana. Primera edición: octubre 1963</b></li> </ul>

4. Contenidos
<p>Se tomo como referente para este trabajo las técnicas para construcción de personajes del libro "<b>Manual del actor</b>" de Constantin Stanislavski. Estas técnicas se aplicaron en la construcción de los personaje Tamino, Sarastro y La Reina de la Noche de la ópera la Flauta Mágica de W.A. Mozart, teniendo en cuenta el contexto histórico del compositor, el análisis musical de las arias de cada uno de estos personajes, relacionando este análisis con el libreto, para de esta manera evidenciar las intenciones dramáticas y la relación que hay entre texto y música. De esta manera se evidencia la interdisciplinaridad que hay entre dos disciplinas aparentemente separadas como son la actuación y la música.</p>

5. Metodología
<p><b>Metodología descriptiva</b> de los personajes Sarastro, Tamino y la reina de la Noche, partiendo del libreto y análisis musical de las arias, agregando un componente pedagógico en la construcción de estos personaje de la ópera la futa mágica</p>

## 6. Conclusiones

- Con esta investigación podemos darnos cuenta que el contexto histórico del autor y de la obra debe ser claro en el momento de construir cualquier personaje escénico, Por simple que sea esta.
- El trabajo corporal físico (acondicionamiento físico) es vital para la vida integra de un actor, mucho más lo será para un cantante actor. No es solo tener el texto de memoria y el trabajo emocional, es saber cómo respirar, conocer el cuerpo de manera que no hayan tensiones en el momento de interpretarlo. La resistencia física es importante para la integralidad de un actor-cantante.
- No solo se aplican las recomendaciones en este trabajo para los actores y cantantes. Toda la música está escrita en un lenguaje, tiene su significado, su trabajo emocional. Es importante ser conscientes de este lenguaje para no caer en "cliches" en el momento de interpretarlo.
- El cantante en su interpretación escénica no debe agradar al público solo con su interpretación musical, ya que existen factores como la interacción entre sus compañeros de escena. Esto hace que la energía en el escenario fluya naturalmente, sin embargo, si es bueno tener contacto visual con el público para hacer que este sea parte de la obra sin estar en escena propiamente
- Para el óptimo desarrollo de la atención es indispensable que la academia tenga un alto nivel de exigencia en el momento de formar actores, cantantes de escena o de concierto y músicos en general. Solo con el trabajo consciente de nuestro cuerpo y mente podremos tener óptimos resultados en el momento de interpretar un roll en opera o cualquier pieza musical en cualquier puesta en escena.

<b>Elaborado por:</b>	Sergio Hernan Enciso Suarez
<b>Revisado por:</b>	Abelardo Jaimés

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	27	02	2014
--	----	----	------

## **TABLA DE CONTENIDO**

<b>INTRODUCCION</b>	<b>8</b>
<b>CAPITULO I</b>	
<b>1.1. PROBLEMÁTICA</b>	<b>9</b>
<b>1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACION</b>	<b>11</b>
<b>1.3. OBJETIVOS</b>	
<b>1.3.1. OBJETIVO GENERAL</b>	<b>12</b>
<b>1.3.2. OBJETIVO ESPECIFICO</b>	<b>13</b>
<b>1.4. JUSTIFICACION</b>	<b>14</b>
<b>CAPITULO 2</b>	
<b>2.1. MOMENTO HISTORICO DE LA FLAUTA MAGICA</b>	<b>16</b>
<b>2.2. CONTEXTO DE LA FLUTA MAGICA</b>	
<b>2.2.1. LUGAR Y TIEMPO DE LA FLAUTA MAGICA</b>	<b>21</b>
<b>2.2.2. ACERCA DEL TEXTO DE LA FLAUTA MAGICA</b>	<b>26</b>
<b>2.2.2.1. SINTESIS DEL LIBRETO DE LA FLAUTA MAGICA</b>	<b>27</b>

## **2.3 METODOLOGIA**

<b>2.3.1. FIGURAS RETORICAS CON SEMANTICA LIGADAS A LA MASONERIA QUE SE ENCUENTRAN EN LAS OPERAS DE MOZART</b>	<b>31</b>
<b>2.3.1.1. TAMINO</b>	<b>34</b>
<b>2.3.1.2. LA APARICIONES DE LA REINA DE LA NOCHE</b>	<b>39</b>
<b>2.3.1.3 EL MUNDO DE SARASTRO</b>	<b>51</b>
<b>2.3.2. SUGERENCIAS PARA LA CONSTRUCCION DE UN PERSONAJE ESCENICO</b>	<b>58</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>84</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>86</b>

## INTRODUCCION

Uno de los principales elementos en la construcción de personajes para teatro son las acciones físicas. Estas acciones siempre van ligadas a emociones reales que el actor revive de acuerdo con su experiencia de vida o como el autor del libro *Manual del actor* (**Constantin Stanislavski**) lo llama, LA MEMORIA EMOTIVA.

La presente monografía, pretende mostrar al lector algunos elementos importantes que sirven para la construcción de personajes en opera. En esta ocasión se tomó como referencia tres personajes de la opera *la Flauta Magica* del compositor **W.A. Mozart**.

Se encontrara apartes de los últimos años de vida del compositor, con el fin de dar a conocer un contexto histórico social del compositor, síntesis del libreto con el fin de dar al lector un conocimiento de la ópera en general, análisis musical y su relación con el texto.

La investigación se da, al aplicar los Items del libro *Manual del actor* a la relación texto literario y música, con el fin de mostrar al lector los elementos que podemos aplicar desde la teoría de construcción de personajes del autor constantin stanislavki.

## **CAPITULO PRIMERO**

### **PROBLEMÁTICA**

Un problema en la formación de cantantes líricos es la falta de elementos técnicos en disciplinas como la actuación y eso se evidencia en las producciones de opera que se realizan en Colombia; por esta razón es indispensable integrar en la formación de cantantes líricos, elementos de ambas disciplinas en donde la calidad actoral y musical tengan la misma importancia.

En nuestro país algunas instituciones tienen en sus programas académicos algunos espacios que complementan la formación del cantante actor, una de esas instituciones es la U Central. Uno de los fundamentos de esta institución es la formación de cantantes líricos con énfasis en opera, debido a esto los espacios académicos que se encuentran en el programa académico son: taller de opera, Francés, alemán e italiano, clase de dicción para cantantes, clase de ensayo con pianista correpetidor, clase de actuación, danza y expresión corporal, entre otras. Así de esta forma el programa en canto de la U central es uno de los programas mas completos que tiene nuestro país.

Para que un cantante actor pueda expresar emociones cuando está en escena no solo basta tener una preparación corporal, en la que se evidencie la creación corporal del personaje, es indispensable que conozca muy bien la traducción de la obra que va a interpretar, los cantantes debemos tener una dicción del idioma perfecta ya que parte de la creación de personajes de opera parte de lo que el texto le da al cantante-actor y en este caso la dicción juega un papel importante en el momento de abarcar el repertorio operístico. La falta de conocimiento del idioma hace que la interpretación de lo que se canta sea aproximada, lo cual repercute en que no haya una creación de personajes en intención. No hay la suficiente rigurosidad con la interpretación del texto así, en la escena, los movimientos que

no parten de la emoción, se convierten en movimientos falsos y eso se transmite al auditorio.

La formación del cantante-actor debe ir acompañada del trabajo corporal. Con esto nos referimos a la puesta en escena del cantante, dominio de público, conocer su cuerpo para corregir los problemas técnicos. La danza, la actuación, expresión corporal, puesta en escena, creación de personajes, dicción; son elementos que definitivamente tiene que tener la formación de cantantes líricos.

## PREGUNTA DE INVESTIGACION

¿Qué elementos de técnicas de actuación específicamente de la creación de personajes se pueden aplicar a la formación de cantantes a modo de sugerencias, mediante un escrito académico, articulándolos con el contexto histórico, estudio interpretativo musical de los personajes **Sarastro, Tamino, La Reina de la Noche** y estudio del libreto de la opera **Die Zauberflöte**?

## OBJETIVOS

### Objetivo general

- Realizar un ensayo con recomendaciones para la construcción de los personajes **Sarastro, Tamino y la Reina de la Noche** de la ópera **Die Zauberflöte** partiendo del estudio interpretativo musical de las arias, estudio del libreto y el contexto histórico del compositor W.A.Mozart.

### **Objetivos específicos:**

- Definir partiendo del estudio del libro **anatomía del actor** de **E.Barba y N. Savaresse** y de **Constantin Stanislaky Manual del actor**, una serie de ejercicios actorales que complementen la creación de los personajes **Sarastro, Tamino y La Reina de la Noche** de la opera **Die Zauberflöte**
- Establecer mediante el estudio del libreto de la obra las intenciones dramáticas de cada uno de los personajes que son objeto de estudio
- Hacer un estudio musical en el aspecto interpretativo de cada una de las arias de los personajes de estudio buscando las intenciones dramáticas del compositor.
- Analizar videos de diferentes puestas en escena que se han realizado, encontrando puntos en común en cada una de ellas.

## JUSTIFICACION

Uno de los compositores por excelencia para cantantes en formación es W.A. Mozart. Mozart ya que, durante su vida y en su periodo de formación trabajó con músicos de la época, entre ellos cantantes que le dieron herramientas sobre el trabajo vocal, de ahí que gran parte del repertorio para cantantes líricos en formación sea el repertorio antiguo y el repertorio Mozartiano. Este repertorio permite técnicamente al cantante trabajar en la línea musical, tener una buena acentuación en el texto, abordar los sonidos y su emisión de una manera suave, para no presentar en la voz fuerza en la emisión por tensión.

Partiendo de esto hay beneficios cuando los procesos técnicos se llevan de una manera correcta. Cuando los problemas técnicos del cantante son solucionados se pueden pensar en interpretación del texto, estilo, creación del personaje; ya que el trabajo técnico tiene que ir de la mano con el trabajo de creación y de interpretación. De esta manera partiendo del libro **anatomía del actor** de **E.Barba y N. Savaresse** y **el manual del actor de constantine stanislavki** se buscarán elementos técnicos que proporcionen herramientas útiles para el cantante lírico de niveles intermedio y superior, que se enfrenta a la construcción de personajes en ópera.

Teniendo en cuenta lo anterior estos elementos se escribirán en un texto académico el cual tendrá como fin dar herramientas aplicadas en la creación de los personajes **Sarastro, Tamino y la Reina de la Noche** de la opera **Die Zauberflöte** ( La Flauta Mágica) del compositor **W.A.Mozart**, teniendo en cuenta el contexto histórico del compositor, el estudio de las intenciones dramáticas del libreto y el estudio musical a nivel interpretativo de estos personajes. Este escrito tendrá como finalidad aportar elementos en la creación de personajes de opera a cantantes líricos buscando la articulación de disciplinas como la actuación y la música.

Con esto se espera, que este escrito sea un complemento que brinde en la UPN una ayuda para los cantantes líricos en formación (clases colectivas, proyectos escénicos institucionales, Talleres, Clases individuales), de tal manera que en algún momento se pueda llegar a ser el puente para articular de alguna forma los programas de artes escénicas y música buscando un beneficio para la formación de Cantantes-actores.

Con este texto se podría pensar a largo plazo, brindar talleres que le den al cantante-actor en formación las herramientas necesarias para crear personajes trabajando el cuerpo, la respiración y el contexto de la obra, para que sea de igual manera aplicable a cualquier tipo de periodo y estilo musical dentro del repertorio lírico mundial.

Esta investigación será un aporte que le brindara a cualquier cantante-actor que quiera profundizar en el repertorio lirico internacional, ya que las sugerencias que se brindaran se podrán aplicar en un futuro en talleres, clases magistrales y será un material que se pueda utilizar en la enseñanza del canto lirico en la UPN

## CAPITULO 2

### **Momento histórico de la composición de la Flauta Mágica**

Para el autor del presente trabajo de investigación, el compositor de la Flauta Mágica: Wolfgang Amadeus Mozart, es producto del movimiento de pensamiento, denominado la ilustración, y un ferviente creyente de los principios masónicos, de ahí que la intención de este apartado del trabajo, será ubicar a este compositor musical en medio de estos dos movimientos de pensamiento humano.

“La ilustración es la salida del hombre de su condición de menor de edad de la cual él mismo es culpable. La minoría de edad es la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la dirección de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad, cuando la causa de ella no radica en una falta de entendimiento; sino de la decisión y el valor para servirse de él con independencia, sin la conducción de otro.” (Kant. 2002.)

Esta consciencia del sentido de la ilustración provoca en Mozart como compositor su deseo de alejarse de la corte del Arzobispo y una decisión particular de salir de lo mundano de este espacio a debatirse en el mundo de los intelectuales del momento, aún a costa de que su música no fuera escuchada del mismo modo, que le garantizaba al estar con el arzobispo.

*Hoy empieza mi felicidad* escribe Wolfgang la tarde de ese 9 de mayo de 1781. Es la primera vez que un músico, al preferir la libertad a todo porque es indispensable para su creación más personal, no solamente denuncia el pacto tantas veces secular de la condición servil de los artistas sino que responde de igual a igual al príncipe que no ve en él más que a un lacayo. Esta liberación lleva en su germen la libertad de Beethoven, de Schubert y de tantos otros, y abre también la serie de la

de muchos artistas que tendrán que debatirse solos en la miseria. Mozart la ha deseado, provocado, pero no había podido imaginar en qué situación tan humillante iba a desarrollarse. (Massin y Massin. 1781: pág. 458)

Mozart es consciente de que su futuro está en Viena, de que cada día que pasa le favorece más, y que nunca tendrá una ocasión más favorable. En mayo de 1781 Mozart se radica en Viena y espera legalizar su situación con la corte. Por otra parte la relación que tiene con su padre después de renunciar al trabajo en Salzburgo es bastante mala puesto que este no lo apoyaba en su decisión. Finalmente encuentra un sitio en casa de los Weber, lugar que conoce perfectamente ya que allí pasó gran parte de su infancia y de su adolescencia. Al instalarse en Viena Wolfgang empieza a tener contacto con grandes personalidades de la aristocracia que le servirían en primera instancia para solventar sus necesidades económicas dictando algunas clases y haciendo conciertos, pero más allá de esto sería en este momento donde empieza a relacionarse con personalidades de la Francmasonería y del iluminismo, tales como *Gottfried barón van Swieten (1734-1803)*, quien fuera conservador de la biblioteca imperial y uno de los consejeros de José II; *Josef von Sonnenfels (1732-1817)* Nieto de rabino, dos veces rector y presidente de la Escuela de Bellas Artes; filósofo economista y director del semanario *Der Mann ohne Vorurteil*. Es una de las personalidades más importantes y más atrayentes del *Aufklärung* en Viena.

En el año de 1781 Mozart conoce a Gottlieb Stephanie inspector del teatro alemán de Viena y libretista de una de las óperas del compositor. El relacionarse con la condesa Thun, y su círculo de intelectuales vieneses, da a Mozart una claridad con respecto a su manera de pensar y su afinidad con los iluminados. Este primer núcleo de intelectuales introduce en la francmasonería a Mozart.

El 14 de diciembre de 1784 Mozart se adhiere a la Francmasonería y se hace iniciar en la logia vienesa de *La Beneficencia (Die Wohltatigkei)*. Era de esperarse, que este acontecimiento llegara en este momento de su vida. Las relaciones que había cultivado desde el año 1781 con los diferentes círculos sociales a los que asistía, los conciertos que realizó en Viena en el año 1784 junto a músicos como Joseph Haydn, Dittersdorf, Hoffmaister, entre otros lo colocaron en el estatus que el cómo compositor estaba buscando y que su manera de pensar refiriéndose a las reflexiones de la vida y del arte las había obtenido de estos hombres que lo habían rodeado desde siempre.

“Hemos visto ya, en Mannheim, y después en Viena la importancia de los contactos masónicos de Mozart. Importancia en cuanto a sus amistades, importancia también en cuanto a sus reflexiones sobre la vida y sobre el arte. Que la logia en la que se hace iniciar hoy sea precisamente aquella de la que su viejo amigo Gemmingenes el fundador y el venerable, es la prueba de que sus contactos no han cesado de influir sobre él y de fructificar en él. Entre sus amigos vieneses, Ignaz von Born, Joseph von Sonnenfels, Gottfried van Swieten, Otto von Gemmingen, los dos condes de Cobenzly algunos otros todavía están entre los más activos propagandistas del iluminismo. (Massin y Massin. 1784 :pag 566,567)

En el año de 1785 se podría decir que la actividad de Mozart como compositor y como pianista estaba en su punto más alto realizaba conciertos privados, conciertos por suscripción, dictaba clases en academias, se puede decir que fue el inicio de una vida prospera. En este tiempo también demuestra su ferviente pasión por la adhesión a la logia y en poco tiempo obtiene el grado Maestre, asiste a la logia *La Verdadera Concordia (zurWahreineintrach)* donde asiste a la iniciación de su gran amigo Joseph Haydn.

Entre las muchas obras que sustentan su gran pasión por la masonería se encuentra una cantata compuesta el 24 de abril del mismo año su *Cantata “Die*

*Maurerfreude (la alegría masónica, K 47)* esta cantata es en particular importante en la vida de Mozart ya que para este momento estaría bajo la influencia espiritual de Ignaz von Born venerable maestro de la logia *La Verdadera Concordia*. Quien próximamente sería el modelo de Sarastro en la Flauta Mágica.

El barón Ignaz von Born (1742-1791) Nacido en Transilvania, había ingresado a los Jesuitas, pero los había abandonado muy pronto para seguir en Praga los estudios de filosofía y de derecho; luego decidirá dedicarse a las ciencias naturales. Llego a ser uno de los grandes minerólogos de su época. Humanista sabio, letrado, filosofo, impregnado de la filosofía de las luces, funda la logia de *La Verdadera Concordia*, y se convierte en el jefe indiscutible de los masones de la tendencia *Aufklärung*, frente a la influencia mística, alquímica y reaccionaria de los Rosa-cruz que dominaban hasta ahora las logias en Viena. (Massin y Massin. 1784: pág. 576)

El siete de marzo de 1791 recibe la visita de Emanuel Schikaneder quien era el director del teatro *Auf der Wieden, imFreihause*, eran hermanos de la logia masónica en Viena, pero tal vez lo más importante era que los dos estaban interesados en rescatar la opera alemana, en especial Mozart que desde la composición de *El Rapto en el Serrallo* se interesó por rescatar este tipo de obras.

*Schikaneder*, presenta a Mozart un libreto basado en un cuento de hadas *Lulu* del *Dshinistan* de Wieland. En la primavera de 1791 Mozart comienza a trabajar en los primeros apartes de *La Flauta Mágica*. Podemos pensar que coincidencia, pero la vida del compositor como músico se dio con el Rapto en el Serrallo y se cerraría posteriormente diez años después de este con la Flauta Mágica, como característica especial en que los dos son *Singspiel*.

Sobre las circunstancias de la concepción y la composición de la Flauta Mágica en efecto, Schikaneder mantenía el tipo de argumento que se buscaba en obras de este estilo. Basado en el texto de *Lulu*, mantuvo las características de un cuento de hadas. Schikaneder tenía una habilidad reconocida, para escribir

libretos teatrales y sabía perfectamente que quería el público. Sin embargo el cambio que se le dio a la obra estuvo centrado en unirla a factores ocultos y misteriosos de *la Francmasonería*, como la aparición de un malvado mago convertido en un sabio genio y el hada en una arpía infernal.

Hay muchos aspectos que indican en el desarrollo de la obra su absoluta relación con la masonería; desde los primeros tres acordes con que inicia la obertura hasta el número de los tres pilares simbólicos en la última frase, en algunas partes del libreto se encuentran textos auténticos que hacen referente a la masonería, sin contar las palabras de grandes maestros de la masonería que afirman textualmente “*La Flauta Mágica constituye de principio a fin como una ceremonia iniciática*”, esta obra podría apreciarse de mejor forma viéndola como un oratorio masón.

*“la flauta Mágica, exteriormente, es en primer lugar un cuento de hadas. Las comedias de magia abundaban en la época sobre los escenarios de los teatros populares de Viena. Schikaneder, dotado de un gran olfato para saber lo que mejor se adaptaba a los gustos del público. Pero este cuento de hadas ofrece una diferencia primordial con todos los demás: el golpe de efecto que cambia todo el sentido y hace aparecer, después de una creencia largamente mantenida, al malvado mago como un genio bueno y al hada buena como una arpía infernal. No es necesario ser francmasón para apreciar las estrechas similitudes entre muchas frases del libreto y tantos textos masónicos publicados aquí y allá, también creemos de buen grado las palabras de uno de los más autorizados masones de nuestros días, cuando afirma que “La Flauta Mágica constituye de principio a fin una ceremonia iniciática” (Massin y Massin. 1791: pag 1381-1382)*

## **Contexto de la representación de la flauta mágica**

### **Lugar y tiempo de la flauta mágica**

En el libro: “La flauta mágica. Ópera y misterio”, su autor el alemán Jan Assmann afirma que la flauta mágica no transcurre en el Antiguo Egipto, sino en algún lugar indeterminado, apartado, una verdadera Utopía, en la que aún se conservan tanto los misterios de Isis, como también los elementos del lenguaje formal egipcio. Para este autor es importante señalar que en el mapa espiritual del siglo XVIII China, Japón y Egipto, están muy cercanos entre sí, en el imaginario de la Francmasonería vienesa de la cual Mozart, su autor hace parte y del común de la población de este país.

La Reina de la Noche, rival directa de Sarastro, tiene su propio reino y para el autor en mención, existen diferencias importantes entre los dominios de ambos personajes. En el reino de Sarastro existe, junto al soberano y a la orden a la que pertenece, un pueblo que lo idolatra y alaba sus virtudes y justicia. Mientras que en los dominios de la Reina de la Noche únicamente su soberana resulta invisible para los seres humanos; no se hace mención aquí de un pueblo. Los habitantes viven evidentemente en un estado pre civilizado, es decir, es decir, salvaje, y se alimentan mediante el más primitivo de todos los modos de producción, la recolección, la caza y el canje.

Otra diferencia fundamental es que mientras La Reina de la Noche vive en el reino de los espíritus mientras Sarastro, los hermanos de la orden y el pueblo son humanos.

El tiempo de la ópera es tan indeterminado como su lugar; no alude a ninguna época histórica en concreto. En el siglo XVIII, el firme armazón cronológico-histórico de la historia bíblica se tambaleó. Al discurso francmasónico sobre los

misterios le hace descubrir el paralelismo entre los antiguos misterios y los propios, no sólo en el sentido de la genealogía, sino como auténticos vestigios de la actualidad de ese momento histórico, en tanto, en la historia de la filosofía del siglo XVIII, especialmente la de los francmasones e iluminados, dominaba una imagen de la historia que interpretaba el tiempo como decadencia y atribuía al hombre la misión de frenar esta decadencia y reconducir a la humanidad al estado de felicidad original. Para ellos la humanidad fue alguna vez feliz, antes que las necesidades aumentaran, y las formas de convivencia y poder, se volvieran más complejas, por eso la francmasonería, tiene que plantearse como meta política recuperar este paraíso perdido, a fin de recuperar esta felicidad. (Assmann. 2005: 75-76)

Esta búsqueda de un tiempo futuro mejor, instala al presente como una época de transición, que el autor expresa de la siguiente manera:

El carácter de época de transición define también el tiempo narrado de *La Flauta Mágica*. Sin embargo, aquí se trata de una transición entre un pasado más bien reciente, que es inmediatamente decisivo para la acción de la ópera, y un futuro vislumbrado como meta próxima, cuya superación de las adversidades también determina inmediatamente la acción. Pasado, presente y futuro se caracterizan por ciertas formas de poder y las ideas sobre la felicidad de los hombres a ellas ligadas como, por ejemplo, la libertad de pensamiento, el derecho de la razón, la concordia, la igualdad y la fraternidad sobre la base de buenas leyes en un paraíso terrenal. Esta meta aún no se ha alcanzado, se tiene que conquistar, pero está a la vista como meta próxima. (Assmann. 2005: 76)

*La flauta mágica* transcurre, por consiguiente, en un tiempo de transición, en el que durante un periodo los iniciados, los filósofos, realmente tienen el poder y ejercen la soberanía

Acerca de los personajes el mismo autor afirma que:

Sarastro no es un faraón, ni los sacerdotes forman una corte, sino una orden que tiene el poder en sus manos y elige en su seno a un superior para que lo ejerza. Sarastro habita en un agradable valle no muy lejos del paraje montañoso sólo aproximadamente localizable, probablemente en el lejano oriente, en que vive la Reina de la noche.

(Assmann. 2005: 74)

La Reina de la noche, ha ejercido la soberanía sobre el reino de la noche como pareja complementaria de su difunto esposo y padre de Pamina, quien gobernaba el reino solar, Se da por supuesto que este rey difunto, para asegurar la independencia de su reino y para no dejar el reino de la noche en manos de su viuda, declaró heredera a la orden. Sarastro en todo caso, no gobierna como rey, sino como “sabio”, como el superior dirigido por la orden. (Assmann.2005:77)

Pamina es hija del difunto rey, y *legítima* su soberanía doblemente: por el origen dinástico y por la probada virtud de los iniciados. (Assmann.2005:77). Tamino completa la pareja real a la que por medio de la iniciación se convirtieron previamente en miembros de la orden.

La soberanía de la orden no se representa como una forma ideal de soberanía, también está destinada a ser superada. Su punto débil es la misoginia de la corporación masculina. Tamino gobernara el estado solar junto a Pamina y pondrá fin a la ginofobia de los sacerdotes. Pero no debemos olvidar que esta ginofobia se ha de entender simbólicamente. Lo que les produce aversión a los sacerdotes no es la “mujer” como tal, sino la superstición que ha encontrado su encarnación narrativa y dramática en la figura de la Reina de la Noche.

Para la concepción de la humanidad de Schikaneder y Mozart, en la que el matrimonio constituía un elevado ideal, esta difamación de la mujer resultaba escandalosa y ambos artistas estaban en ello de acuerdo con la praxis de algunas logias vienesas con “corporaciones de hermanas” afiliadas. De ahí que Pamina, elevada por su amor a Tamino, supere con el las pruebas y sea aceptada como la primera mujer en la corporación de Sarastro” (*Otto Rommel citado por Assmann.2005:77*)

Al respecto Otto Rommel en *Die Alt-Wiener Volkskomodie*, dice: “Cuando Mozart y Schikaneder asignaron a Sarastro una antagonista femenina, estaban siguiendo la tendencia misógina de las corporaciones masculina, también compartida por las ordenes francmasonas. Bajo esta perspectiva, la mujer aparece como lo bestialmente antimoral. (*Assmann.2005:77*)

Si bien la ópera trata en primer plano de la satisfacción del deseo amoroso de Tamino y Papageno, y en segundo, al dominio de la luz y de la razón, aunque durante el transcurso de la pieza este segundo plano va ocupando cada vez más claramente el primero. (*Assmann. 2005: 76*). Es entonces cuando la Flauta Mágica se convierte en una ópera de esperanza, en el sentido de que Tamino supere las pruebas pero también hace alusión a que la logia de Mozart se llamaba “La Esperanza Coronada”

### **De los secretos o misterios que contiene la flauta mágica**

Se afirma que la Flauta Mágica contiene secretos egipcios. De ahí se deduce que en esta ópera subyace la idea de poner en escena un ritual Egipcio. La palabra “secretos” traduce el concepto griego y latino “misterios”, por lo cual se entendía el mantenimiento en el más estricto secreto de los ritos de iniciación que subyacían en determinados cultos. Se entienden estos misterios como los misterios de Isis y aunque la acción de esta ópera no se desarrolla en el antiguo Egipto, aquí solo se venera a los dioses egipcios, a Isis y a Osiris. (*Assmann.2005:79*)

De ahí que las primeras escenografías combinan decorados móviles egipcios como pirámides y obeliscos con una arquitectura de la antigüedad clásica o contemporánea en un entorno ajardinado. Sin embargo Mozart y Schikaneder no sitúan los misterios de Isis ni en Egipto ni en ningún otro lugar de la antigüedad. Tres órdenes de formas simbólicas daban fe de la vitalidad intemporal y con efectos todavía vigentes de la cultura egipcia: el lenguaje de las formas, haciendo referencia a obeliscos, pirámides, esfinges, estatuas, la filosofía hermética y *los jeroglíficos*.

En el concepto de jeroglífico se concentró, por tanto, una vez más la forma en que el antiguo Egipto en su conjunto estaba presente y era un virus para la memoria cultural de occidente, era una cultura que estaba perdida entre arena, entre sombras como una dimensión desconocida. Para los francmasones del siglo XVIII los jeroglíficos era mantener abierto un análisis y un desarrollo creativo bajo esa cultura misteriosa. Ellos entienden los símbolos que están en el tapis, la decoración de la logia sus ritos y grados. (*Assmann.2005:81*)

Entender la flauta mágica como jeroglífico quiere decir no interpretarla, sino renunciar a una interpretación, al menos en el sentido de una explicación simple y exhaustiva. Un jeroglífico es una forma estética con doble fondo: para el no iniciado un objeto de fascinación. Para el sabio un concepto de contemplación. Esta oposición entre interior y exterior se plasma en esta ópera entre Papageno y Sarastro, música popular y música sacra, (*Assmann.2005:81*)

## **Acerca del texto en la opera La flauta Mágica.**

La escritura del texto de La Flauta Mágica, al igual que la inspiración que se da para crearla, está basada en varios textos de tradición masónica, uno de ellos es el *Sethos*, texto del abate Terasson, publicado en 1731 en Francia. En este texto los Iluminados basaban las lecturas de sus liturgias en las asambleas Minervales, muchos de estos textos están en el libreto de la Flauta Mágica,

En este trabajo, el autor se enfocará en el estudio de tres personajes de la Flauta Mágica, que a su juicio son los que tienen el peso dramático en la obra y donde están más claras sus relaciones con los principios masones. *Sarastro, La Reina de la Noche y Tamino.*

Si Sarastro esta creado a imagen de Born, debemos precisar, como el texto mismo del libreto nos invita constantemente a hacer, que la tendencia masónica aquí representada es aparentemente la de los Iluminados. Por oposición a Sarastro, es fácil determinar lo que representa su enemiga, La Reina de la Noche: las fuerzas políticas y religiosas que se oponen al reinado de las luces. Se ha pretendido dar a la reina un modelo más individual, ver en ella a la emperatriz María Teresa, hostil a la Francmasonería, o al elector Karl Theodor de Baviera, perseguidor de los iluminados. Pero Tamino es el héroe principal de la aventura y el único esposo posible para Pamina. No porque es un príncipe: porque se convierte gradualmente en el auténtico campeón de la Aufklärung.”

## **Síntesis del libreto**

### *Acto I*

El príncipe Tamino aparece en tierras rocosas perseguido por una serpiente gigante, al verse desprotegido cae desmayado sin darse cuenta de la aparición de las tres damas, tres mujeres que trabajan para la Reina de la Noche, quien es la madre de Pamina. Las tres damas luchan con la serpiente la vencen y parten prometiendo volver por Tamino. Este al despertarse solo encuentra a un extraño hombre mitad hombre mitad pájaro (Papageno), creyendo que fue este el que lo salvo de la serpiente.

Papageno se presenta diciendo que es el pajarero de La Reina de la Noche y que trabaja para ella llevando pájaros a cambio de comida. Sigilosamente las tres damas escuchan cuando el pajarero se acredita como el vencedor de la serpiente y por eso lo castigan cerrando su boca con un candado de oro. Inmediatamente le muestran al príncipe el retrato de Pamina y queda al verlo perdidamente enamorado. Tamino muestra con su canto (**"Dies Bildnis ist bezaubernd schön"**) cuánto le gusta sin saber de quién se trata.

Las tres damas dicen a Tamino que la Reina ha escuchado su canto y que quiere que sea, el quien rescate a Pamina su hija quien fue raptada por Sarastro, un demonio. Aparece la reina de la noche y persuade a Tamino ("Oh zittrenicht, mein lieber sohn") para que la rescate y que a cambio de eso se puede quedar con ella para siempre.

Las tres damas dan un elemento a cada uno de los viajeros a Tamino una *flauta mágica de oro* que cambia el estado anímico de las personas y a Papageno tres campanas de plata que lo protegerán de cualquier peligro con su sonido.

El encuentro entre Pamina y Papageno se da en el palacio de Sarastro en el momento en que Monostatos y otros esclavos intentan conducir a Pamina dentro del palacio. La muchacha es acosada por el moro (Monostatos) pero que al ver a Papageno se asustan y huyen. Papageno advierte a Pamina de la presencia de Tamino y de las intenciones de este para rescatarla.

Tamino es guiado por tres muchachos hacia el templo de Sarastro, pero le dicen que debe ser prudente y paciente. El templo tiene tres puertas: la de la mitad de la sabiduría, al lado derecho de esta la de la razón y al lado izquierdo la de la naturaleza, pero le advierten que ninguna de estas se abrirá que solo podrá entrar por la de la sabiduría.

Tamino al presentarse frente a la puerta de la sabiduría es recibido por un sacerdote que le hace preguntas sobre su presencia en el templo, Tamino desconcertado pregunta si es allí donde vive Sarastro, el sacerdote contesta que si y le dice que porque llega con odio a preguntar por él y el príncipe le dice que él es malvado y que el viene por Pamina. Sin preámbulos el sacerdote dice a Tamino que el no puede decir nada.

Es la primera vez que en la obra se escucha el sonido de la flauta que tiene Tamino. Al escuchar el sonido de la flauta las bestias del campo se calman y se acercan a Tamino. El príncipe a lo lejos escucha el sonido de la flautilla de Papageno y sigue tocando la flauta.

Aparece de inmediato Sarastro con sus sacerdotes. Pamina pide disculpas al gran maestro por su escapatoria pero dice tener miedo por Monostatos quien quería abusar de ella. Sarastro dice a Pamina que él conoce su corazón y sabe que sucedió. Sarastro castiga a Monostatos con 77 azotes, ordena de igual manera que Tamino y Papageno sean llevados con sus cabezas cubiertas al templo de las pruebas para ser iniciados.

## **Acto II**

En el templo Sarastro se reúne con los sacerdotes para debatir si realmente Tamino tiene la fuerza necesaria para ser iniciado. Concluyen que si lo está y Sarastro canta el aria **¡Oh Isis und Osiris!** Pidiendo a los Dioses por la fortaleza y la virtud de los dos viajeros.

En el cuarto de pruebas Tamino y Papageno son sorprendidos por tres sacerdotes quienes hablan a ellos de la primera prueba que deben cumplir, La prueba del silencio. Los sacerdotes prometen a Papageno que si cumple las pruebas impuestas podrá tener una mujer- Papagena- pero que la única forma es cumpliéndolas.

Aparecen las tres damas cuestionando porque están ellos dentro del templo, pero estos no hablan al respecto ni dicen nada. Entran los tres sacerdotes y espantan a las tres damas del templo. En el jardín del templo se encuentra Pamina dormida y de nuevo se escuchan rayos y la aparición de la reina de la noche. Dice a Pamina que es su deber matar a Sarastro y recuperar el ciclo solar que le fue arrebatado. El padre de Pamina era su gran maestro y le heredo a ella, todo su poder de los iniciados cuando murió. Este poder pasó a manos de Sarastro. La reina manifiesta su rabia hacia Sarastro y dice a Pamina que ella debe matar a Sarastro y salir del templo con Tamino si quiere seguir siendo su hija. La Reina Canta **“Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen”**

Monostatos que ha estado indignado por su castigo, escucha todo lo que la Reina dice a Pamina y se aprovecha de esto para sobornarla diciéndole que si quiere salvarse y salvar a su madre tendrá que amarlo. Tras una discusión entre los dos Monostatos empuña el cuchillo para matar a Pamina, sin embargo en ese instante entra Sarastro y lo separa de la Joven. Ella arrepentida pide disculpas pero Sarastro le dice que él lo sabe todo **(In diesen heil’gen Hallen”)**. El sabrá como vengarse de la reina, que los dioses den fuerza a Tamino para cumplir con las

pruebas y pueda estar con ella, mientras que su madre volverá avergonzada a su castillo.

Mientras tanto en el salón de las pruebas Tamino y Papageno son guiados por los sacerdotes y comienza la prueba del silencio. En un repentino momento aparece una anciana que comienza a hablarle a Papageno y el rompe la prueba ya que habla con ella. Inmediatamente se va la mujer aparecen los tres niños que dan a Tamino la flauta mágica y a Papageno las tres campanas y les dan comida para que puedan pasar las pruebas.

Pamina al escuchar a Tamino tocar la flauta se acerca para hablarle pero él no presta atención y ella canta uno de los momentos mas bellos de toda la obra **"Ach, ichfühls, es ist verschwunden"**. Sarastro y los sacerdotes comienzan un rito en el que encomiendan a los dioses a Tamino para las dos pruebas que faltan. En este terceto Tamino y Pamina serán separados por los dioses para que se cumpla su voluntad **"Soll ich dich, Treuer, nicht mehr sehn?"**

En el salón de pruebas Papageno es encontrado por un sacerdote que le dice que los dioses perdonaran su castigo sin embargo le dicen que no está preparado para ser iniciado y es sacado de la sala de pruebas sin poder estar con Papagena.

Aún faltan dos pruebas para Tamino y Pamina las pruebas del agua y del fuego de las cuales salen los dos victoriosos ya que los dioses han permitido que Pamina sea iniciada. Vencen las pruebas gracias a la flauta mágica y se escuchan voces de vivas por el triunfo de la pareja.

La Reina de la noche junto a Monostatos quieren vengarse de Sarastro y de los sacerdotes pero estos la vencen; ella y el moro son tragados por la tierra, declarando el palacio como un reino de luz, verdad, belleza y sabiduría.

## METODOLOGIA

En la presente monografía se utilizó una **metodología descriptiva** de los personajes Sarastro, Tamino y la reina de la Noche, partiendo del libreto y análisis musical de las arias, agregando un componente pedagógico en la construcción de estos personajes de la ópera la futa mágica

### **Figuras retóricas con semánticas ligadas a la masonería que se encuentran en las operas de Mozart:**

- **Melodía**
  - intervalo de sexta ascendente: significa amor, esperanza y alegría
  - retardos y notas ligadas entre sí: significa lazos de fraternidad
  - Grupetto: la alegría masónica
- **Ritmo:**
  - Acorde con **stacatto** mas silencio: valentía y decisión
  - acentos
- **Armonia:**
  - Terceras paralelas, sextas acordes de sextas: unidad amor y armonia
  - Uso de acordes de los grados secundarios tercer grado Sexto grado: sentimientos solemnes y religiosos
  - Uso de cromatismos, disonancias (intervalos, acordes): significa el mal, oscuridad.

Teniendo en cuenta estas figuras podemos decir que, lo que nos da los parámetros para que esta semántica musical tenga algún significado masónico es necesario estudiarlo y verlo en el contexto de la obra la Flauta Mágica con la ayuda del texto literario y de la partitura.

La ópera en su obertura presenta los famosos tres acordes con apoyatura de semicorchea, de manera que oímos son cinco, que con **sforzato** y con la

orquesta completa, asciende por terceras de Mi 4 a Si 4 pasando por el Sol 4 en las voces superiores y con saltos del bajo en Mi b-Do-Sol conducen en sentido armónico de la tónica Mi b mayor a un acorde de cuarta y sexta de Mib mayor pasando por el relativo menor Do menor.

## Die Zauberflöte.

8

### Ouverture.

Adagio. W. A. Mozart.

G.Orch. *ff* Viol. I. *p* Bläser. *sf* Quart. *p*

La orquesta de Schikaneder tenía una plantilla inusualmente amplia para la época de 35 a 37 músicos. En cuanto al efecto que producen los tres acordes es claro que se trata de algo ceremonioso, sacro.

El significado del número cinco se puede encontrar en J. Chailley, *Flute enchantée, 89-98*, donde se muestra que los cinco ataques son característicos de las logias de adaptación femeninas, en oposición a los tres ataques de las logias masculinas. (AssmannJan , *La Flauta Mágica opera y misterio . 2005: pag29*)

la primera escena de la opera vemos un escenario rocoso cubierto de arboles dispersos y vemos descender a tamino con un arco pero sin flechas perseguido por una serpiente. Con una música agitada en do menor, con pianos llegando a forte, es la música que acompaña a tamino en su descenso por las rocas.

La serpiente era, según muestra la partitura autógrafa, un león enfurecido, es posible que el cambio a serpiente fuera porque el león es un animal solar y sería

una asociación a Sarastro. La aproximación de la serpiente Mozart la asocia en la orquesta mediante un motivo que asciende cinco veces de sol a do por semitonos. Tras esta persecución Tamino se desmaya. Este desmayo sin necesidad de llegar a pensar en un símbolo francmasón. Este desmayo significa que Tamino ha perdido su vida actual en este desmayo para comenzar una vida iniciática. Hay que tener en cuenta que **Jacques Chailley** en su libro ***La flûte enchantée*** indica que cada uno de los aspirantes a esta iniciación tiene un desmayo, siendo de esta manera Tamino en este momento de la obra, Pamina en la segunda escena del primer acto y Papageno en la sexta escena del segundo acto. **Jacques Chailley** lo ve de la manera "*mourir à leur ancienne vie pour renaître à la nouvelle*" (*morir a su antigua vida para renacer a la nueva*)(AssmannJan , **La Flauta Mágica opera y misterio . 2005: pag34**).

## TAMINO

### Aria Retrato: **Dies Bildnis ist bezaubernd schön**

En esta primer aria de la ópera, Tamino expresara el profundo amor que siente por Pamina al verla en un retrato que las tres damas le han dado. El amor que nace en Tamino es un amor que unifica los tres pilares del pensamiento francmasón- belleza, fortaleza, sabiduría- siendo este amor un sentimiento ético y moral para él.

De acuerdo con esto, la forma del aria corresponde al desarrollo psicológico del personaje. Es un aria de forma tripartita determinada por el plan tonal. Por ejemplo, la primera parte del aria termina en región de tónica, es decir en Eb mayor y no en dominante, siendo esta característica algo excepcional en la escritura musical de Mozart. La sonoridad de la triada de Eb mayor, es una sonoridad de admiración y solemnidad en Tamino frente al retrato. Esta tonalidad y las triadas que se presentan previos a la entrada de la voz, generan una atmosfera que se verá reflejada en el desarrollo corporal del personaje. Esta tonalidad prima por excelencia en esta ópera por el contexto ético e ideológico de la misma.

The image shows a musical score for the beginning of the aria 'Dies Bildnis ist bezaubernd schön' by Mozart. The score is in 2/4 time, Eb major, and marked 'Larghetto.' It features a vocal line for Tamino and a piano accompaniment. The piano part begins with a quartal texture marked 'p' (piano). The vocal line starts with the lyrics 'Dies Bildnis ist bezaubernd schön'.

Estos dos acordes en el comienzo del aria nos llevan a la nota Sol con la que empieza el canto de Tamino, para de esta forma hacernos evidente el lexema musical con la escala de sol a Lab y luego en el compás seis el mismo motivo pero

en dominante de Fa a sol. Este tipo de motivos es muy repetitivo en las óperas de Mozart.

25

**Nº 3. Arie.**  
**ARIA.—“OH WONDROUS BEAUTY, PAST COMPARE.”**

**Larghetto.** Tamino.

ten. ten.

Este tipo de movimientos se alternan durante el desarrollo del aria con motivos de carácter vocal declamativo. El cromatismo que se ve inmediatamente cuando Tamino ve el retrato y dice el texto “**ich fühl es**” se reitera el sentimiento que nace en él.

1! Ich fühl es, ich fühl es,  
 a feel ing, a feeling

Hörn. *sfp* *ff*

En la segunda parte del aria se muestra en los clarinetes un movimiento que se verá en toda la ópera y que es un tema común en las óperas de Mozart, tanto en lo rítmico como en lo melódico. El carácter que representa este tema melódico, es el mismo que Tamino presenta en la primera parte del aria.

Dies Bildniss ist Bezaubern d Schö	(In der betrachtung des bildes versunken)  Dies Bildnis ist Bezaubernd Schön Wie noch Kein auge je gesehn! Ich fühl es, wie dies Götterbild Mein Herz mit neuer regung füllt. Dies Etwas kann ich zwar Nicht nennen, Doch fühl' ich 's hier Wie feuer brennen. Soll die empfindung liebe sein? Ja, ja die liebe ist's allein. O wenn ich sie nur finden könnte! O wenn sie doch schon Vor mir stände Ich würde ...würde... warm und rein Was würde ich? Ich würde sie voll Entzücken	(Observando fervorosamente el retrato)  ¡Este retrato es encantadoramente bello, ningún ojo ha visto otro igual! Siento cómo esta imagen divina llena mi corazón de una nueva emoción. Es verdad que soy incapaz de darle nombre, pero la siento arder en mi corazón. ¿Será amor esta sensación? ¡Sí, sí! ¡Sólo puede amor! ¡Oh, si pudiera encontrarla! ¡Oh, si ella estuviese ya ante mí! Yo... yo... con ardiente pureza... ¿Qué haría yo...? La estrecharía extasiado
---	---	--



Este tema se puede denominar como el tema del amor. Al presentarse antes que la voz nos indica que es el momento en que Tamino piensa en Pamina y en lo que él está sintiendo al ver el retrato de ella. Se podría decir que es una introspección, un momento de reflexión. El tema que presentan los clarinetes posteriormente se presenta en la voz. De ahí en adelante todo el tiempo hay una interacción entre la voz y la orquesta y en esta segunda parte del aria es donde se concentra el sentido psicológico del personaje. La orquesta no solo está acompañando a la voz sino que hace parte del continuo flujo melódico.

Parte de esta sensación de reflexión nos lo da el texto:



27

und e-wig wä-re sie dann mein, und e-wig  
and then for-e-ver she were mine, and then for-

*ff* Quart.

wä-re sie dann mein, und e-wig wä-re sie dann mein, e-wig  
e-ver she were mine, and then for-e-ver she were mine, then for-

Hörn.

wä-re sie dann mein, e-wig wä-re sie dann mein. (Er will sich entfernen, die drei Damen  
e-ver she were mine, then for-e-ver she were mine. treten ihm entgegen.) Enter the three Ladies.

*Bl.*  
Quart. *cresc.* *p*

En el aparte de la partitura que vemos anteriormente, la intención que vemos en la orquesta y la repetición del texto de Tamino nos da la sensación de llegar al clímax y es el momento en que el personaje deja aflorar sus sentimientos más puros. Musicalmente el compositor nos muestra una cadencia muy extensa, para de esta forma mostrarnos el ambiente que quiere generar y la manera de interpretar el aria:

## **Las apariciones de la reina de la noche**

Estas dos arias hacen parte de la ópera seria. Hacen parte de la tradición de la ópera italiana y no del singspiel; sin embargo son arias que de alguna manera por la forma de la ópera en general encajan muy bien en la dramaturgia de la misma.

La Reina de la Noche es un personaje que se encuentra alejado de la realidad, no está involucrado dentro del desarrollo humanístico de la ópera, de esta manera, al ser un personaje fuera de la realidad, estas dos arias en particular por su forma y sus coloraturas, dentro de la dramaturgia musical de la ópera, da unas características específicas de cómo debe ser el personaje.

Debido a la forma en que se escriben las dos arias de la reina de la noche, Mozart evidencia así, el contraste que quería buscar con Sarastro, siendo él un ser de luz y la Reina de la Noche lo opuesto. Sarastro representa lo humano, lo ético de la humanidad mientras que la reina representa algo sobre natural, un mundo alejado de lo humano.

### **Aria No 4 O zitt`re nicht, mein lieber Sohn**

En esta primera aria, con un crescendo en la orquesta y un ritmo sincopado constante, se crea el ambiente para la entrada de la Reina de la Noche, presentando de igual manera un acompañamiento de orquesta en el recitativo y expresando así la profunda agitación de la Reina.

¡Ah, no tiembles, mi querido hijo!, sobre la palabra ¡no! suena una disonancia, puesto que el bajo no realiza su paso a la dominante, sino que permanece sobre la fundamental de Si bemol.

### Nº 4. Recitativ und Arie.

Allegro maestoso. "BE NOT AFRAID, OH NOBLE YOUTH!"

Quart. *p* *cresc.* *f*  
Horn. *f*  
Fag.

Ob.

### 28 Recit.

Königin der Nacht. (tritt mit Tamino vor)

K  
O zittre nicht, mein lieber Sohn, du bist unschuldig, weise, fromm,  
Be not a fraid, oh no-ble youth! For you are guiltless, gentle brave.

Ob. u. Fag.  
Quart. *p* *p cresc.* *f* *p* Quart.

Hörn.

K  
tade. Ein Jungling, so wie du, vermag am besten dies tief-gebeug-te  
A young one such as you, could help and comfort a sore be-reav-ed

Ob. u. Fag.  
*p cresc.* *f* *p*

K  
Mut-terherz zu trösten.  
mother in her anguish.

## **Aria**

Terminando el recitativo pasa de inmediato a la melodía del aria que está en sol menor y con un tiempo muy lento en compás de 3/4. En esta primera parte del aria se puede ver claramente a la reina como una mujer sensible y herida por la pérdida de su hija. Es notable la participación de los Fagotes cuyo sonido característico se muestra a lo largo de la ópera en las escenas tristes. La Reina expresa todo el dolor que siente por la ausencia de su hija.

# Largo. Arie.

Mut-ter-herz zu trösten.  
mother in her anguish.

Zum Lei - den bin ich aus-er - ko-ren; denn mei-ne  
My days, a - las, are spent in sor-row, for I have

Viol.

*p* *mf* *p*

Viollo.

Toch-ter feh-let mir. Durch sie ging all mein Glück ver - lo - ren, durch sie ging all mein Glück ver -  
lost my daugh-ter dear, no joy with-out her can I bor-row, no joy with-out her can I

Ob.

Fag.

lo - ren, ein Bö-sewicht, ein Bö - sewicht entfloß mit  
bor-row, A mon-strous fiend, a mon - strous fiend took her from

Bläser.

Viol. Viola.

Quart.

*f* *f* *p*

Bässe

K

ihr. Noch seh ich ihr Zittern mit ban - - gem Er -  
 here. Her heart un con-sent-ing, I heard - her la -

Fag. *p*

K

schüttern, ihr ängst - li - ches Be - ben, ihr schüch - ter - - nes  
 ment-ing, dis - tract-ed with ter - ror, re - sis-tance was

K

Streben! Ich muß-te sie mir rau-hen se - hen. Ach helft! ach helft! war alles, was sie  
 hope-less. To res-cue her I had no pow-er! Oh help, oh help! was all I heard

ob. *f* *p* *f* *p*

Fag. *p* Quart.

K

sprach; al-lein ver - ge-bens war ihr Fle-hen, denn mei-ne Hül - fe war zu schwach,  
 hearsay; no eye hath seen her from that hour, her cruel fate I could not stay,

denn mei-ne Hül-fe, mei-ne Hül-fe war zu schwach  
 her cru-el fate, her cru-el fate I could not stay.

A continuación se verá en la traducción del texto los sentimientos de madre afligida, de madre sufriendo por la pérdida de su hija. Ella está utilizando a Tamino como un vasallo más que como un héroe y su actitud frente al secuestro trágico de Pamina, no es más que una simple actitud teatral para convencer a Tamino de su misión. Esto se ve claramente cuando ella interpreta la segunda aria donde muestra claramente su odio a Sarastro y la rabia que siente hacia este, adicional se ve el desprecio que siente por su propia hija al decirle que deja de ser su hija si no mata a Sarastro.

### DIE KÖNIGIN DER NACHT

ARIA	TEXTO EN ALEMAN	TEXTO EN ESPAÑOL
O zittre nicht, mein lieber Sohn!	O zittre nicht, mein lieber Sohn! Du bist unschuldig, weise, fromm; ein Jüngling so wie du, vermag am besten, dies tiefgebetrübt Mutterherz zu trösten. Zum Leiden bin ich auserkoren, denn meine Tochter fehlet mir; durch sie ging all mein Glück verloren, ein Bösewicht entfloh mit ihr. Noch seh ich ihr Zittern mit bangem Erschüttern, ihr ängstliches Beben, ihr schüchternes Streben. Ich mußte sie mir rauben sehen, Acht helf! war alles, was sie sprach. Allein vergebens war ihr Flehen, denn meine Hilfe war zu schwach.	¡No tiembles, querido hijo mío! Pues eres inocente, sabio y piadoso. Un joven como tú es quien mejor puede consolar este corazón de madre Me siento destinada al sufrimiento, pues he perdido a mi hija; y con ella se fue toda mi dicha: Un malvado me la robó. Aún la veo temblar con atemorizada agitación, veo su angustiado sobresalto, sus tímidos esfuerzos. Tuve que ver cómo me la robaban: como lloraba «¡Ayuda, socorro!», pero su súplica fue vana, pues mi fuerza era demasiado débil.

Posteriormente en la segunda parte del aria ella se dirige directamente a Tamino. El aria pasa a tonalidad de Si bemol mayor y en compás de 4/4. Queda

evidenciado el deseo de venganza y se afianza el deseo de la reina en dar la mano de Pamina a Tamino, las sincopas utilizadas por la orquesta son un síntoma de agitación interior en la actitud de la Reina.

**Allegro moderato.**

schwach.  
stay.

Tutti.

30

K

Du, du, du wirst sie zu be-frei-en ge - hen,  
Thou, thou, thou shalt res-cue my child from slav- 'ry

*p* Quart.

K

du wirst der Toch-ter Ret - ter sein, ja, du wirst der  
that no - ble task I thee as - sign, yea, that no - ble

*p* *f* *p*

K

Toch-ter Ret - ter sein! Und werd ich dich als Sie - ger  
task I - thee as - sign! And when as vic-tor I - can

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

se - hen, so sei sie dann auf e - wig dein,  
 hail thee, she shall for - e - ver then be - thine

Str.

Sobre la palabra ¡dann! (entonces) la Reina se demora los famosos catorce compases seguido de la palabra !ewig! (eternamente) hasta llegar al fa 5

so sei sie dann  
 for-e-ver then

Quart.

cresc. *fp*

The image displays a musical score for a scene from 'Die Königin der Nacht'. It consists of three systems of music. The first system features a vocal line (K) and a piano accompaniment (Kb) with woodwind parts (Ob., Fag., Hörn., Quart., Bläser.). The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with the vocal line ending on the word 'auf'. The third system shows the vocal line with the lyrics 'e - te - wig dein, be thine' and a piano accompaniment. The vocal line includes a trill-like flourish over the word 'wig'.

A continuación podemos ver en la traducción la promesa que la reina de la noche hace a Tamino

### DIE KÖNIGIN DER NACHT

ARIA	TEXTO EN ALEMÁN	TEXTO EN ESPAÑOL
O zittre nicht, mein lieber Sohn!	Du wirst sie zu befreien gehen, du wirst der Tochter Retter sein; und werd ich dich als Sieger sehen, so sei sie dann auf ewig dein.	Tú irás a liberarla, tú serás el salvador de mi hija. Y si te veo volver victorioso, tuya será para siempre.

## Aria No 14 “Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen”

En esta aria se evidencia los sentimientos que la Reina de la noche siente hacia Sarastro. Manifiesta el deseo de querer matar a Sarastro a través de Pamina. Durante el desarrollo del aria se muestra armónicamente grados de tensión pasando por la sexta napolitana, evidenciando cambios armónicos durante el desarrollo del aria como se puede apreciar en el compas siete sobre la palabra “tod” y al finalizar el aria sobre la palabra “hört”.

The image displays a musical score for the aria "Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen". It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "Tod und V" (death and d) and "hört!" (hear). The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f*, *p*, and *af*, and a section labeled "Quart.".

Las coloraturas que se presentan, requieren del intérprete, no solo un trabajo de virtuosismo en su interpretación vocal porque no son solo adornos, sino que son el climax de la pieza y requiere la interpretación adecuada teniendo en cuenta el contexto de la obra. Este desarrollo vocal se ve apoyado en la orquesta con ostinatos y matices forte piano que evidencia el interés del asesinato de Sarastro.

Se evidencia la lucha de dos mundos, el bien contra el mal, pero, en esta parte se podría pensar que dramáticamente el mal reinara sobre el bien.

98

The musical score consists of four systems. The first system (measures 98-101) features a vocal line with the lyrics "mehr, more" and a piano accompaniment for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Quartet (Quart.). The second system (measures 102-103) features a vocal line with the lyrics "mei - ne Toch - ter nim - mer - Be my daugh - ter ne - ver" and a piano accompaniment for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Quartet (Quart.). The third system (measures 104-107) features a vocal line with the lyrics "mehr, more" and a piano accompaniment for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Quartet (Quart.). The fourth system (measures 108-111) features a piano accompaniment for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Quartet (Quart.).

Mozart utiliza de nuevo el acorde napolitano para finalizar el aria con un recitativo. Este recitativo armónicamente presenta modulaciones constantes para finalizar con un cromatismo en la orquesta, determinando la desaparición de la reina.

blas - - - sen! Hört! hört! hört!  
pe - - - rish! Hear, hear, hear - - -

— Rache-götter! Hört! der Mutter Schwur! (ab.) (Donner.)  
gods of vengeance! hear a mother's vow!

En las tonalidades en que se presentan estas dos arias, Mozart utiliza dos tonalidades en menor. Debido a esto la atmosfera que se crea es lúgubre y oscura. En la orquesta de la segunda aria de la Reina de la noche, Mozart utiliza tremolo en la orquesta durante casi toda la pieza, la sonoridad tímbrica esta siempre en forma ascendente, siempre generando tensiones que van acorde con el texto.

ARIA	TEXTO EN ALEMAN	TEXTO EN ESPAÑOL
Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen	Kein Wort! Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen, Tod und Verzweiflung flammet um mich her! Fühlt nicht durch dich Sarastro Todesschmerzen, So bist du meine Tochter nimmermehr. Verstoßen sei auf ewig, verlassen sei auf ewig, zertrümmert sei'n auf ewig alle Bande der Natur, wenn nicht durch dich Sarastro wird erblassen! Hört, Rache-götter! Hört der Mutter Schwur! ( <i>Sie gibt Pamina den Dolch und versinkt</i> )	¡Ni una palabra más! ¡La venganza del infierno hierve en mi corazón, la muerte y la desesperación arden a mi alrededor! Si Sarastro no recibe de tu mano el golpe mortal, ¡dejarás de ser hija mía, te repudiaré, te abandonaré por toda la eternidad! Destruídos quedarán todos los lazos de la Naturaleza, si Sarastro no expira por tu mano! ¡Escuchad! ¡Dioses de la venganza! ¡Escuchad el juramento de una madre! ( <i>le da a Pamina el puñal y se hunde en el suelo.</i> )

## EL MUNDO DE SARASTRO

### No 9 MARSCH DER PRIESTER Y No 10 ARIA “O Isis und Osiris, schenket der weisheit Geist“

La tonalidad de la marcha de los sacerdotes esta en F mayor y se unifica armónicamente con el aria de Sarastro con coro. En la instrumentación del aria solamente desaparecen las flautas y las trompas y de las cuerdas desaparecen los violines.

Posterior a esta marcha aparecen tres acordes en Sib mayor. Rítmicamente muestra los tres golpes que se vieron previamente en el comienzo de la obertura, siendo estos tres golpes los tres golpes que identifican el inicio de los trabajos en la Francmasonería de la época.

Adagio. (Dreimaliger Accord der Priester in die Hörner.)

Bläser.

La relación que hay entre estos tres acordes en Sib mayor y el comienzo del aria en F mayor, es la relación de una subdominante hacia la tónica de F mayor. Este giro armónico es característico de la música religiosa. Esta armonía refuerza el carácter religioso que muestra el aria “O Isis Und Osiris“. Previo a que comience la voz ya se siente el carácter religioso y sublime de la pieza. Esta ambientación refuerza el lenguaje musical y dramático del aria, evidenciando para muchos investigadores el pensamiento religioso de la ópera y como tal de Mozart.

La forma del aria es una forma bipartita. Esta aria deja evidenciar en el texto la idea de la muerte, no como algo trágico sino como la felicidad, como un nuevo nacimiento. En la intervalica del aria aparece el intervalo de séptima que es

característico en la forma de proclamar y de la oratoria de los sacerdotes de la época.

----- 7<sup>a</sup>-----7<sup>a</sup>-----7<sup>a</sup>-----

neu-en Paar! Die ihr der Wand-er Schritte lenket, stärkt mit Ge-duld sie in Ge - fahr,  
 faithful pair! Your blessings now pro-tection offer strengthen their hearts when danger's near,

Como lo vemos en la partitura anterior el intervalo de septima se ve sobre las palabras: *Der wandrer, Schritte y Geduld.*

ARIA	TEXTO EN ALEMAN	TEXTO EN ESPAÑOL
O Isis und Osiris, schenket der Weisheit Geist	<p>Dann ist er Osiris und Isis gegeben und wird der Götter Freuden früher fühlen als wir. (<i>Der dreimalige Akkord wird wiederholt.</i>)                      Man führe Tamino mit seinem Reisegefährten in den Vorhof des Tempels ein. (<i>Zum Sprecher, der vor ihm niederkniet.</i>)                      Und du, Freund, den die Götter durch uns zum Verteidiger der Wahrheit bestimmten, vollziehe dein heiliges Amt und lehre durch deine Weisheit beide, was Pflicht der Menschheit sei, lehre sie die Macht der Götter erkennen!                      (<i>Sprecher geht mit einem zweiten Priester ab</i>)</p> <p><b>ARIA</b>                      O Isis und Osiris, schenket der Weisheit Geist dem neuen Paar!                      Die ihr der Wand'rer Schritte lenket.                      Stärkt mit Geduld sie in Gefahr.</p> <p><b>CHOR</b>                      Stärkt mit Geduld sie in Gefahr!</p> <p><b>SARASTRO</b>                      Laßt sie der Prüfung Früchte sehen; doch sollten sie zu Grabe gehen, so lohnt der Tugend kühnen Lauf, nehmt sie in euren Wohnsitz auf.</p> <p><b>CHOR</b>                      Nehmt sie in euren Wohnsitz auf.                      (<i>Sarastro geht voraus, dann alle ihm nach ab.</i>)</p>	<p>Querría decir que, destinado a Osiris, disfrutará de la alegría de los dioses antes que nosotros.                      (<i>Vuelve a sonar el triple acorde.</i>)                      Que lleven a Tamino y a su compañero de viaje al atrio del Templo.                      (<i>al Orador, que se arrodilla ante él.</i>)                      Y tú, amigo, a quien los dioses designaron como defensor de la verdad, cumple tu sagrado ministerio y enséñales con tu sabiduría cuáles son los deberes de la humanidad y enséñales también a reconocer el poder de los dioses.                      (<i>Sale el Orador acompañado de otro sacerdote.</i>)</p> <p><b>ARIA</b>                      ¡Oh Isis y Osiris, concededles el espíritu de la sabiduría!                      Que sea ella su guía en el camino y les fortalezca en el peligro dándoles paciencia.</p> <p><b>CORO</b>                      Fortalecedlos en el peligro dándoles paciencia.</p> <p><b>SARASTRO</b>                      Hacedles ver el premio de la prueba; y si debieran ir a la tumba, recompensad su audaz virtud, acogiéndolos en vuestra celestial morada.</p> <p><b>CORO</b>                      Acogedlos en vuestra celestial morada.</p>

(Salen, en cabeza Sarastro, y todos los demás, detrás de él)

En la segunda parte del aria se muestran modulaciones y crece la tensión, modula a sol menor, pasa por la subdominante. Estos cambios tonales después de la entrada del coro generan el aumento de la tensión generando una atmosfera oscura hasta llegar a la última suplica de Sarastro llegando a F mayor.

82

Laßt sie der Prü-fung Früchte sehen, doch sollen sie zu Gra-be gehen, so lohnt der  
Grant that they bravely bear the trial, and to their pray'rs give not denial, but have ye

---Gm--- ---Gm---

Tu-gend küh-nen Lauf, nehmt sie in eu-ren Wohnsitz auf, nehmt sie in  
fa-ted they shall die oh grant them life with thee on high, oh grant them

F/A Gm/Bb--- F/C

eu-ren Wohnsitz auf,  
life with thee on high.

Chor. I

----F/C—C7---F-----

la sonoridad que da el coro finalizando el aria da una atmosfera mística, dando un ambiente de tranquilidad pensando en la muerte como un nuevo nacimiento.

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of three systems of staves. The first system is a blank staff. The second system shows a vocal line with lyrics: "nehmt sie in eu-ren Wohnsitz auf." The third system shows a piano accompaniment with lyrics: "Oh grant them life with thee on high." The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano part features a complex, multi-measure rest followed by a series of chords and melodic lines.

Este concepto de la muerte es claro en el pensamiento Francmasón viendo la muerte como un nacimiento de un hombre nuevo, no como una muerte física sino como un nacimiento espiritual, esa es la razón por la que la muerte no es vista como algo triste.

### **No 15 ARIA IN DIESEN HEILGEL HALLEN**

Esta aria es posterior a la segunda aria de la Reina de la noche. Se presenta en tonalidad de Mi mayor y totalmente contrastante con las arias de la Reina de la noche. Esta tonalidad de Mi mayor puede representar sentimientos sublimes y tranquilos. Esta aria debido a su tipo de melodía y a su estructura es un lied o canción alemana, ilustra el humanismo que representa Sarastro, que es parte del pensamiento Francmasón, deja ver su carácter humano y no como sacerdote.

Esta es una pieza con repeticiones y es por esta razón que se dice que esta aria es una canción alemana. Esta aria presenta un contraste total con respecto a su primer aria. La primera es de carácter religioso, sin embargo, en esta aria la

armonía se mueve entre primero cuarto y quinto grado. Su carácter de canción nos muestra que es dirigido al pueblo, a la masa.

El matiz que tiene el aria antes de la entrada de la voz es un forte con tutti de orquesta, que sugiere un gesto corporal en rechazo al mundo de la reina de la noche. Sarastro dentro de la obra es un personaje, perfecto, sabio, con un pensamiento humanista, incluso podríamos pensar en un modelo de forma de vida. Es la persona encargada de acompañar a Tamino, quien representa el lado opuesto, es decir, la imperfección, la debilidad en el camino hacia la luz.

**Nº 15. Arie.**

**Larghetto.**

Sarastro. §

1. In die - sen heil - gen  
2. In die - sen heil - gen  
1. With in this ho - ly  
2. These ho - ly walls pro -

A Pamina en esta aria, se dirige como un padre, como un guía espiritual. El violoncelo dobla la voz en la mayor parte del aria, dándole un ambiente humanista, que sugiere un escenario propicio para recibir a alguien en el seno de la comunidad y dirigirlo hacia la fraternidad, esta, como uno de los pilares fundamentales de la francmasonería.

Dann wandelt er an Freun - des  
 Wen sol - che Leh - ren nicht er -  
*If thou hast stray'd a bro - ther's  
 Whose soul a - bides in earth - ly*

Viol.

Fag. u. Hörn.

Hand ver - gnügt und froh ins beß - - re Land,  
 freun, ver - die - net nicht ein Mensch - - zu sein,  
*hand shall guide thee t'ward the bet - - ter land,  
 strife doth not de serve the gift of life,*

En la segunda parte del aria los violines acompañan la voz doblándola y la flauta desaparece en la orquesta. La articulación que tiene la orquesta en esta segunda parte está en stacato y la voz representa el pensamiento masón, la compañía de dos amigos tomados de la mano juntos hacia un mismo destino ayudándose. Es una idea simbólica del sentido de fraternidad que enseña la masonería. Este movimiento ascendente en la melodía de la voz sugiere el proceso de fraternización y el acompañamiento de los hermanos mayores a los hermanos menores para la construcción de ese nuevo mundo. Otra de las características de la fraternidad es el intercambio funcional que hay entre la melodía y la orquesta durante la pieza.

Dann wandelt er an Freun - des  
 Wen sol - che Leh - ren nicht - er -  
 If thou hast stray'd a bro - ther's  
 Whose soul a - bides in earth - ly

Viol.  
 Fag. u. Hörn.

s Hand ver - gnügt und froh ins beß - re Land, dann wandelt  
 freun, ver - die - net nicht ein Mensch zu sein, wen sol - che  
 hand shall guide thee t'ward the bet - ter land, if thou hast  
 strife doth not de - serve the gift of life, whose soul a

s er an Freun - des Hand ver - gnügt und froh ins beß - re Land, dann wandelt  
 Leh - ren nicht er - freun, ver - die - net nicht ein Mensch zu sein, wen sol - che  
 stray'd, a bro - ther's hand shall guide thee t'ward the bet - ter land, if thou hast  
 bides in earth - ly strife, doth not de - serve the gift of life, whose soul a

Str. Quart. Fl. Viol.

s er an Freun - des Hand ver - gnügt und froh ins beß - re Land, ins  
 Leh - ren nicht er - freun, ver - die - net nicht ein Mensch zu sein, ein  
 stray'd a bro - ther's hand shall guide thee t'ward the bet - ter land, the  
 bides in earth - ly strife, doth not de - serve the gift of life, the

Quart.

s beß - re, beß - - re Land.  
 Mensch, ein Mensch zu sein. (Beide gehen ab.)  
 bet - ter, bet - ter land.  
 gift the gift of life

Fl.  
 Hörn.

## SUGERENCIAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE ESCÉNICO

A continuación se trabajara la construcción de cada uno de los anteriores personajes de la opera La Flauta Magica del compositor W.A. Mozart. Analizando algunos aspectos como son:

- A) Planteamiento de algunos aspectos del libro “Manual del actor” de Constantin Stanislavki
- B) Aplicación del “manual del actor” a la construcción de los personajes Tamino, La Reina de la Noche y Sarastro de la opera la Flauta Magica según el libreto de la obra.
- C) Acciones físicas para la construcción de cada personaje a manera de sugerencia.
- D) Conclusiones sobre la construcción de personajes en opera.

### **A) Planteamiento de algunos aspectos del libro “Manual del actor”**

En este libro se plantea un abecedario basado en libros escritos por Constantin Stanislavski tale como: Un actor se prepara, Formacion de un personaje, Creación de un papel, textos traducidos por Elizabeth Reynolds Hapgood.

Llamaremos a cada punto que se trata en este libro como **ítems**. Estos ítems son de gran ayuda en el momento de construir aspectos sobre la vida física y psicológica de un personaje ya sea en opera o en teatro.

### **Las acciones físicas:**

“En el escenario, usted debe estar siempre representando algo; la acción, el movimiento, son la base del arte del actor; aun la inmovilidad externa, no implica pasividad....la inmovilidad física es frecuentemente el resultado de la intensidad interna. En el

escenario es necesario actuar, ya sea exterior o interiormente. Todo lo que sucede en el escenario tiene un propósito definido. En el teatro **todo debe tener una justificación interna**, ser lógica, coherente y real.... (Manual del actor, 1963, pag 6)”

La vida de un personaje consta de dos naturalezas: la vida física y la vida espiritual. La creación de la vida física es la mitad de la vida de un personaje, pero esta vida física, como la llama Stanislavky, parte de las de las intenciones internas, de la vida espiritual y esto lo encontramos en la obra como tal. No hay acciones físicas sin motivaciones reales. La esencia de las acciones físicas se encuentra ligadas directamente a las emociones internas; tal como sucede en la vida real. Nuestras acciones físicas en la vida real dependen de las situaciones que emocionalmente nos motivan para realizarlas. En el teatro o en la ópera si estas acciones físicas no tienen un sentido interno o están ligadas a una emoción real, pasan a ser solamente movimientos sin sentido y esto se verá reflejado en el momento de presentar un personaje en un escenario.

### **El actor en la ópera:**

“en la ópera yo tomo mi punto de partida en la música, trato de descubrir que fue lo que impulso al compositor a escribir su obra. Si la orquesta toca un prelude, introduciendo una escena antes que principie la acción, no nos conformamos con hacer que la orquesta toque esto simplemente; lo ponemos en términos escénicos, en el sentido de acción, palabras, frases. Si un tema da trama de la muerte, el cantante sentirá las emociones correspondientes. No debe desatar estos preludios y utilizar el tiempo para aclararse la garganta o preparar su entrada; ya debe ser parte de un caso regular, de la vida desarrollada de un espíritu humano, en su parte de la obra..... ya que considero la ópera como la creación colectiva de varias artes, las palabras, el texto,

la dicción, deben ser ensayadas por el cantante tantas veces como sea posible.

La época del actor a llegado, él es la persona principal en la ópera, no únicamente se necesita un buen cantante; también un buen actor.”

**(Manual del actor, 1963, pag 15)**

Parte del trabajo del cantante actor es conocer la obra en todo su contexto, tanto histórico como musical. La relación del texto y la música debe ser algo natural al momento de darle vida a un personaje de ópera. Este trabajo debe ser cuidadoso y a conciencia.

#### **Atención:**

“un actor debe tener un punto de atención y este no debe estar en el auditorio, el poder creador debe estar en el escenario, ya sea durante la preparación de un papel o durante su representación repetida, exige una concentración completa de toda la naturaleza física interior del actor y la participación de todas sus facultades físicas e internas” **(Manual del actor, 1963, pag 27)**

En el trabajo de la atención tenemos cuatro (4) ítems que nos ayudan a centrar la atención en el escenario y son ***la atención sensorial concentrada, los objetos de atención imaginarios, la atención física y la atención concentrada y material creativo.***

La primera se refiere a la atención que se le presta a un objeto que nos produzca emociones y pase de ser un simple objeto de utilería a ser algo que nos genere emociones. Este tipo de atención es importante para la construcción de la vida del espíritu de un papel.

La segunda se refiere a objetos que vemos, oímos, tocamos y sentimos en circunstancias imaginarias. Al ser imaginarios, son inagotables las posibilidades para tenerlos en el trabajo de construcción.

La atención física se refiere a la concentración que se debe tener con el trabajo corporal y las reacciones musculares a partir de emociones dadas. Se debe recordar que un personaje, como se mencionaba anteriormente en las acciones físicas, consta de dos partes la física y la espiritual y eso no puede olvidarse.

La atención del material creativo hace referencia a los aspectos que el actor a tenido en su arduo trabajo de observar el mundo que lo rodea, para de esta manera, posteriormente, poder traer a su trabajo emociones ya vividas, que pueden servir como elementos para la vida interna del personaje. Esta es una de las atenciones más importantes y más complicadas de trabajar en el proceso creador ya que es el trabajo del subconsciente en el momento del trabajo creador.

### **Cadencia-Ritmo de la expresión oral**

“letras, sílabas, palabras. Estas son las notas musicales del lenguaje, para formar con ellas compases, arias, sinfonías completas.

Nuestra dificultad reside en el hecho que, muchos actores carecen de un entrenamiento bien redondeado en dos elementos importantes del lenguaje: por una parte, están la suavidad, la resonancia, la fluidez y por otra parte la rapidez, la ligereza, la claridad, la vivacidad en la pronunciación de las palabras.

Para lograr una dicción majestuosa y lenta, necesitamos primero que todo, reemplazar las pausas silenciosas con cadencias sonoras, el tono cantante sostenido de las palabras.” **(Manual del actor, 1963, pag 34)**

En la música, el ritmo es importante para poder dar la interpretación adecuada a la pieza que se quiere interpretar, teniendo en cuenta la época y el estilo. Si a esto le sumamos una melodía con texto, es de vital importancia para el cantante-actor, el trabajo rítmico, no solo en el sentido musical sino en el sentido de la frase que le da el texto literario, ya que no se puede desligar de ninguna forma lo uno de lo otro y la razón es que cada figura musical, cada intervalo, cada cadencia armónica que tenga una ópera, tiene un significado interno que genera las emociones y la vida interna del personaje y como consecuencia de ello provoca movimientos y acciones físicas coherentes.

**La cara: .**

“las expresiones faciales son inducidas espontáneamente, como resultado de la intuición, de los sentimientos internos. Un actor debe lograr un control consciente de todos los grupos de músculos y la capacidad para sentir la energía que fluye a través de ellos, con el propósito definido de formar su expresividad facial y gestos”

**(Manual del actor, 1963, pag 35)**

Como se decía en el ítem de las acciones físicas, el trabajo del subconsciente y de la parte interna de un personaje se verá claramente reflejado en todo el cuerpo.

**Circunstancias dadas:**

“Esta expresión significa la historia de la obra, los hechos, eventos, época, tiempo y lugar de acción, condiciones de vida, la interpretación de los actores y del *regisseur* (director), la *mise-en-scene*, la producción, la escenografía, la utilería, el vestuario, todas las circunstancias que son dadas a un actor para ser tomadas en cuenta, al crear su papel.”

**(Manual del actor, 1963, pag 39)**

Es importante para el actor conocer el contexto de la obra y algunos datos del autor. De esto depende la construcción del personaje física, psicológicamente y la creación de ese personaje imaginario que se va a interpretar. No se puede depender exclusivamente del trabajo de un director, o del vestuario. Es cierto que la escenografía, vestuario etc son elementos importantes para la construcción del personaje, pero también recordemos que lo importante es la creación de la vida y las acciones físicas generadas por una motivación interna.

**Creación de la vida interior de un papel:**

“El objetivo fundamental de nuestro arte es la creación en esta vida de un espíritu humano y su expresión en forma artística. Por eso empezamos por pensar en el lado interior de un papel y en cómo crear su vida espiritual, por medio de los procesos vivientes de vivir un parte...Es únicamente cuando un actor siente que su vida interna y externa en el escenario está fluyendo en forma natural y normal..., cuando las fuentes más profundas de su subconsciente se abren suavemente y de ellas surgen los sentimientos...El proceso creativo de vivir y experimentar un papel es orgánico y está fundamentado en las leyes físicas y espirituales que gobiernan la naturaleza del hombre.”

**(Manual del actor, 1963, pag 39)**

**Emociones y lógicas:**

“cada pasión es un complejo de cosas experimentadas emocionalmente, es la suma total de una variedad de sentimientos, experiencias y estados diferentes. Todas estas partes componentes son, no sólo numerosas y variadas, sino

también contradictorias con frecuencia. Para desarrollar todo esto, un actor debe conocer la naturaleza de las cosas, su lógica y su continuidad.”

**(Manual del actor, 1963, pag 60)**

La conciencia que el actor debe tener en todos los aspectos de la vida es primordial para generar esa creación idónea en la aspecto psicológico e interno de un personaje, para de esta manera lograr emociones reales en el momento de interpretarlo.

### **Estímulos de la memoria emocional**

“Otra fuente importante de estímulo de la emoción es la acción física verdadera y la creencia de usted en ella... las mas poderosas de ellas residen en el texto de la obra, las implicaciones de pensamientos que la sostienen y afectan la interrelación de los actores”

**(Manual del actor, 1963, pag 71)**

El estudio del libreto con rigurosidad dará al actor las herramientas necesarias para la creación de estímulo verdaderos en su trabajo de construcción del personaje y su relación con el entorno escénico y con otros personajes.

### **Memoria emocional:**

“llamamos memoria emocional, a la que nos hace revivir las sensaciones que experimentamos en una ocasión. La memoria de las emociones puede hacer regresar sentimientos que ya ha experimentado. Mientras más amplia sea su memoria emocional, más ricos serán sus materiales para la facultad creadora interna”

**(Manual del actor, 1963, pag 98)**

Se ha hecho referencia en este trabajo de la importancia para la vida interna de un personaje la intención que genera en las acciones físicas los aspectos emocionales. En ese orden de ideas es de suma importancia las experiencias vividas en la realidad. Es cierto que algunas de estas emociones no son tan fuertes como otras, pero, está en el actor el general estos sentimientos que darán vida a ese personaje imaginario que se está construyendo internamente, para luego centrar su atención en acciones físicas reales dentro del contexto de la obra.

### **Sicotecnica:**

“en el alma de un ser humano existen ciertos elementos, sujetos al conocimiento y a la voluntad. Estas partes accesibles son capaces, a su vez, de actuar en procesos síquicos. Estimular el subconsciente al trabajo creativo, es una técnica especial”

**(Manual del actor, 1963, pag 127)**

Uno de los principales objetivos del trabajo creador, es buscar la naturaleza orgánica y subconsciente. El pensamiento racional del hombre siempre se encuentra presente en el momento de comenzar el trabajo creativo. Sin embargo, no se puede olvidar que este proceso de creación tiene diferentes etapas en las que después de observar con detenimiento nuestro subconsciente, nuestra libertad de pensamiento se vuelve activa, y trabaja con el objeto de ser ella la motivadora de nuestros actos, para de esta manera, llegar a trabajar casi exclusivamente con esta energía interna y con las sensaciones del subconsciente. No obstante, se tiene que estar muy atento a este trabajo porque generalmente los actores perdemos esta conexión con el subconsciente, para volver a nuestra vida racional y presente, muchas veces cayendo en repeticiones de esquemas actorales o clichés. “ **La naturaleza creadora es personal**”

**B) Aplicación del “manual del actor” a la construcción de los personajes Tamino, La Reina de la Noche y Sarastro de la opera la Flauta Magica según el libreto de la obra.**

A continuación trabajaremos sobre, cómo desde el libreto, podemos utilizar algunos de estos ítems en la construcción de los personajes mencionados en la presente monografía a partir de la información que la obra nos da y la relación que hay entre ellos. Esto se hará partiendo de la intervención de cada personaje en su parte como solista.

**TAMINO:**

En el primer cuadro cae Tamino desmayado al ser perseguido por una serpiente gigante. Aparecen las tres damas y lo salvan eliminando a la serpiente. Posterior a esto aparece Papageno quien interpreta su aria.

Tamino despierta y viendo a papageno se presenta el primer dialogo y el primer encuentro entre estos dos personajes. En este dialogo lo que primero nos da las características de quien es Tamino y de donde viene. Él le dice a Papageno que es de sangre principesca y que su padre es rey en varias comarcas, como lo vemos a continuación

Texto en alemán	Texto en español
<b>TAMINO</b> Heda!	<b>TAMINO</b> ¡Eh, tú!
<b>PAPAGENO</b> Was da?	<b>PAPAGENO</b> ¿Quién está ahí?
<b>TAMINO</b> Sag mir, du lustiger Freund, wer du bist.	<b>TAMINO</b> Dime, alegre amigo, ¿quién eres?
<b>PAPAGENO</b> Wer ich bin? Dumme Frage. Ein Mensch wie du. Wenn ich dich nun fragte, wer du bist?	<b>PAPAGENO</b> ¿Que quién soy yo? ¡Vaya pregunta! Pues un hombre, como tú. ¿Y si yo también te preguntara quién eres?
<b>TAMINO</b> So würde ich dir antworten, daß ich aus fürstlichem Geblüte bin.	<b>TAMINO</b> Te respondería que soy de sangre principesca.
<b>PAPAGENO</b> Das ist mir zu hoch. Mußt dich deutlicher erklären, wenn ich dich verstehen soll.	<b>PAPAGENO</b> Eso es demasiado elevado para mí. Tienes que hablar más claro si quieres que te entienda.
<b>TAMINO</b> Mein Vater ist ein Fürst, der über viele Länder	<b>TAMINO</b> Mi padre es un príncipe que reina sobre muchos países

und Menschen herrscht; darum nennt man mich Prinz.	y personas; por ello me llaman Príncipe.
--	--

Como lo vemos en el texto anterior se manifiesta el estatus de Tamino inmediatamente.

Si hablamos, en relación a Papageno, Tamino en escena debe presentar, más que una actitud de soberbia y rechazo, debe reflejar una actitud de curiosidad y de nobleza. Por la manera en que se presenta el texto no es posible que el príncipe Tamino sea un hombre soberbio y displicente.

El desarrollo de este dialogo es importante tanto para el príncipe como para la reina de la noche, ya que es la primer vez en que se menciona a la reina.

<p><b>TAMINO</b> Schon recht. Aber wie nennt man eigentlich diese Gegend? Wer beherrscht sie?</p> <p><b>PAPAGENO</b> Das kann ich dir ebensowenig beantworten als ich weiß wie ich auf die Welt gekommen bin.</p> <p><b>TAMINO</b> Wie? Du wüßtest nicht wo du geboren oder wer deine Eltern waren?</p> <p><b>PAPAGENO</b> Kein Wort. Ich weiß nicht mehr und nicht weniger, als daß mich ein alter, aber sehr lustiger Mann auferzogen und ernährt hat.</p> <p><b>TAMINO</b> Das war vermutlich dein Vater?</p> <p><b>PAPAGENO</b> Das weiß ich nicht.</p> <p><b>TAMINO</b> Hattest du denn deine Mutter nicht gekannt?</p> <p><b>PAPAGENO</b> Gekannt hab ich sie nicht. Erzählen ließ ich mir's einigemal, daß meine Mutter einst da in diesem verschlossenen Gebäude bei der nächtlich sternflammenden Königin gedient hätte. Ob sie noch lebt oder was aus ihr geworden ist, weiß ich nicht. Ich weiß nur so viel, daß nicht weit von hier meine Strohütte steht, die mich vor Regen und Kälte schützt.</p> <p><b>TAMINO</b> Aber wie lebst du?</p> <p><b>PAPAGENO</b> Von Essen und Trinken, wie alle Menschen.</p> <p><b>TAMINO</b> Wodurch erhältst du das?</p>	<p><b>TAMINO</b> Sí, claro. Pero, ¿cómo se llama exactamente esta región? ¿Quién reina en ella?</p> <p><b>PAPAGENO</b> No puedo responderte a esa pregunta, como tampoco podría si me preguntases cómo vine al mundo.</p> <p><b>TAMINO</b> ¿Qué dices? ¿No sabes dónde has nacido ni quienes son tus padres?</p> <p><b>PAPAGENO</b> Ni una palabra. Lo único que sé es que un hombre mayor pero de carácter jovial me crió y alimentó.</p> <p><b>TAMINO</b> Probablemente era tu padre.</p> <p><b>PAPAGENO</b> No lo sé.</p> <p><b>TAMINO</b> ¿No conociste, pues, a tu madre?</p> <p><b>PAPAGENO</b> No, no la conocí. Una vez me explicaron que mi madre había sido sirvienta en este edificio cerrado, de la Reina que ilumina la noche con estrellas rutilantes. Pero no sé si todavía está viva o qué ha podido sucederle. Sólo sé que no lejos de aquí está mi cabaña de paja que me protege de la lluvia y del frío.</p> <p><b>TAMINO</b> Pero, ¿de qué vives?</p> <p><b>PAPAGENO</b> De comida y bebida, como todos los hombres.</p> <p><b>TAMINO</b></p>
---	---

<p><b>PAPAGENO</b> Durch Tausch. Ich fange für die sternflammende Königin und ihre Jungfrauen verschiedene Vögel; dafür erhalt' ich täglich Speis' und Trank von ihr.</p> <p><b>TAMINO</b> (<i>überrascht; für sich</i>) Sternflammende Königin? Wenn es etwa gar die mächtige Herrscherin der Nacht wäre! (<i>Laut.</i>) Sag mir, guter Freund, warst du schon so glücklich, diese Göttin der Nacht zu sehen?</p> <p><b>PAPAGENO</b> Deine letzte alberne Frage überzeugt mich, daß du in einem fremden Land geboren bist.</p> <p><b>TAMINO</b> Sei darüber nicht ungehalten, lieber Freund! Ich dachte nur-</p> <p><b>PAPAGENO</b> Sehen? Die sternflammende Königin sehen? Wenn du noch mit einer solchen albernen Frage an mich kommst, so sperr ich dich, so wahr ich Papageno heiße, wie einen Gimpel in meinen Vogelhaus, verhandel dich dann mit meinen übrigen Vögeln an die nächtliche Königin und ihre Jungfrauen; dann mögen sie dich meinertwegen sieden oder braten.</p>	<p>¿Y cómo lo consigues?</p> <p><b>PAPAGENO</b> Por trueque. Cazo pájaros de toda clase para la Reina de las estrellas rutilantes y sus damas, y a cambio recibo de ellas cada día comida y bebida.</p> <p><b>TAMINO</b> (<i>sorprendido; para sí</i>) ¡La Reina de las estrellas rutilantes! Podría ser... ¡la poderosa Reina de la Noche! (<i>en voz alta</i>) Dime, buen amigo, ¿has tenido ya la fortuna de ver a esa Diosa de la Noche?</p> <p><b>PAPAGENO</b> Esa pregunta boba que acabas de hacerme me ha convencido de que naciste en un país extranjero.</p> <p><b>TAMINO</b> No te enfades por ello, querido amigo! Sólo estaba pensando...</p> <p><b>PAPAGENO</b> ¿Ver? ¿Ver a la Reina de las estrellas rutilantes? Si vuelves a hacerme una pregunta tan tonta como ésa te aseguro, como me llamo Papageno, que te encerraré como un pinzón en mi pajarera y te venderé con mis otros pájaros a la Reina de la Noche y a sus damas, y por mí, pueden cocerte o asarte.</p>
--	--

Este es un dialogo particular en la que el autor claramente deja ver una de las primeras características de la Reina de la noche, ella es un ser fuera de la naturaleza humana y claramente se lo aclara Papageno a Tamino diciéndole que nunca nadie la ha podido ver.

Tamino por su parte dentro de los aspectos que debe demostrar es el de no reconocer el lugar en el que esta y tampoco puede explicarse la figura de Papageno.

Previo al aria aparecen en escena las tres damas quienes dicen al príncipe haber sido ellas quienes lo han salvado. También le dicen que ha sucedido con la hija de la Reina de la noche para de esta manera comprometerlo en tener que rescatarla.

En el aria, Tamino recibe un retrato de su futuro amor. Podemos encontrar varios aspectos para tener en cuenta tales como:

**Dolor:** Este sentimiento que siente Tamino al saber que Pamina ha sido raptada por un demonio malo, (Sarastro) y comprender el dolor que debe estar sintiendo la reina por la pérdida de su hija.

**Amor:** Es uno de los sentimiento que motivan a Tamino en toda la obra, también recordemos que los atributos que posteriormente se le dan es de hombre prudente e inocente.

Los verdaderos motivos del príncipe para rescatar a Pamina son de amor y la admiración al ver el retrato, estos sentimientos se ven reflejados en el texto que el aria nos da.

#### TAMINO

ARIA	TEXTO EN ALEMAN	TEXTO EN ESPAÑOL
Dies Bildniss ist Bezaubern d Schön	(In der betrachtung des bildes versunken)  Dies Bildnis ist Bezaubernd Schön Wie noch Kein auge je gesehn! Ich fühl es, wie dies Götterbild Mein Herz mit neuer regung füllt. Dies Etwas kann ich zwar Nicht nennen, Doch fühl' ich 's hier Wie feuer brennen. Soll die empfindung liebe sein? Ja, ja die liebe ist 's allein. O wenn ich sie nur finden könnte! O wenn sie doch schon Vor mir stände Ich würde ...würde... warm und rein Was würde ich? Ich würde sie voll Entzücken an diesen heißen Busen drücken und ewig wäre sie dann mein	(Observando fervorosamente el retrato)  ¡Este retrato es encantadoramente bello, ningún ojo ha visto otro igual! Siento cómo esta imagen divina llena mi corazón de una nueva emoción. Es verdad que soy incapaz de darle nombre, pero la siento arder en mi corazón. ¿Será amor esta sensación? ¡Sí, sí! ¡Sólo puede amor! ¡Oh, si pudiera encontrarla! ¡Oh, si ella estuviese ya ante mí! Yo... yo... con ardiente pureza... ¿Qué haría yo...? La estrecharía extasiado contra mi pecho ardiente y sería mía para siempre

Como se ve en el texto del aria, las motivaciones de Tamino son sentimientos de amor puro hacia el retrato de Pamina, pero también de deseo y pasión y es algo claro en el texto:

**“la estrecharía extasiado contra mi pecho ardiente y sería mía para siempre”...**

Aparte de la concentración de parte del intérprete en la visión del retrato es de vital importancia la concentración y la atención en los músculos del rostro, la

pureza en los ojos y el trabajo interno en el momento de buscar las emociones que nombramos anteriormente.

ARIA	Relación con el texto y la música	Acciones del personaje
Dies Bildniss Ist Bezaubernd Schön	Tamino expresa el profundo amor que siente por Pamina al verla en un retrato que las tres damas le han dado. Este amor es para él sentimiento ético y moral. Es un aria de forma tripartita determinada por el plan tonal. Es una sonoridad de admiración y solemnidad en Tamino frente al retrato. Esta tonalidad y las triadas que se presentan previos a la entrada de la voz, generan una atmosfera que se verá reflejada en el desarrollo corporal del personaje.	La energía del cantante se centra en la observación contemplativa del retrato. Lo cual implica concreción de la mirada. Debe llevar al espectador a seguir tanto su emoción interna como la externa que expresa su amor. Es importante trabajar el crescendo de reacciones emotivas y por supuesto una dosificación de energía en el tiempo para que rápidamente se de la transformación del desconocimiento al enamoramiento, sólo por efecto de la visión del retrato.

## LA REINA DE LA NOCHE:

Como lo decíamos anteriormente, la Reina de la noche es un personaje sobrehumano, pero no es solo eso. La actriz-cantante que desee este papel, aparte de su voz y técnica para cantarlo y mantener las coloraturas de una manera impecable, debe tener ciertos factores en cuenta con respecto al texto del libreto.

### Acciones físicas

- Es importante para este personajes tener en cuenta lo que papageno le dice a Tamino en el dialogo previo a la primer aparición de las tres damas.

<b>PAPAGENO</b> Sehen? Die sternflammende Königin sehen? Wenn du noch mit einer solchen alberen Frage an mich kommst, so sperr ich dich, so wahr ich Papageno heiße, wie einen Gimpel in meinen Vogelhaus, verhandel dich dann mit meinen übrigen Vögeln an die nächtliche Königin und ihre Jungfrauen; dann mögen sie dich meinewegen sieden oder braten.	<b>PAPAGENO</b> ¿Ver? ¿Ver a la Reina de las estrellas rutilantes? Si vuelves a hacerme una pregunta tan tonta como ésa te aseguro, como me llamo Papageno, que te encerraré como un pinzón en mi pajarera y te venderé con mis otros pájaros a la Reina de la Noche y a sus damas, y por mí, pueden cocerte o asarte.
---	--

<p><b>TAMINO</b> (für sich) Ein wunderlicher Mann!</p> <p><b>PAPAGENO</b> Sehen? Die sternflammende Königin sehen? Welcher Sterbliche kann sich rühmen, sie je gesehen zu haben? Welches Menschen Auge würde durch ihren schwarzdurchwebten Schleier blicken können?</p>	<p><b>TAMINO</b> (para sí) ¡Qué hombre tan curioso!</p> <p><b>PAPAGENO</b> ¿Verla? ¿Ver a la Reina de las estrellas rutilantes? ¿Qué mortal puede jactarse de haberla visto alguna vez? ¿Qué ojo humano podría verla a través de su velo tupido y negro?</p>
--	--

En este dialogo se evidencia la grandeza de la reina, ya que, su actitud corporal y su el reflejo de su corporalidad debe ser con un estatus muy superior al de Tamino, casi al punto de ser una Diosa.

- Hay que tener en cuenta que esta sería la primer vez que ella se presenta frente a un humano y que el interés que deja ver por Tamino no es precisamente el de una mujer dolida por la pérdida de su hija. Sino en lo que el muchacho puede servirle en su interés de vencer a su enemigo Sarastro. Esta magnificencia Mozart la presenta de una manera fantástica en la introducción del aria en la parte de la orquesta.
- Es evidente de acuerdo al dialogo entre Tamino y las tres damas, la intencionalidad que la reina de la noche debe tener. La razón es que ella sabe como es y quien es Tamino y se ha dado cuenta de lo que él siente por Pamina. De esta manera se tiene que evidenciar en la presentación del aria esta relación de estatus.
- En las acotaciones, el texto literario nos da una idea de cómo es el ambiente escénico de la reina de la noche:

<p><b>(Man hört einen lauten Donnerschlag.)</b> Ihr Götter! Was ist das? <b>DREI DAMEN</b> Fasse dich! <b>ERSTE DAME</b> Es verkündet die Ankunft unserer Königin. <b>(Donner.)</b> <b>DREI DAMEN</b> <b>(einzeln)</b> Sie kommt! Sie kommt! Sie kommt! <b>(Die Berge teilen sich auseinander und das Theater verwandelt sich in ein prächtiges Gemach. Die Königin sitzt auf einem Thron, welcher mit transparenten Sternen geziert ist.)</b></p>	<p><b>(se oye un estruendo)</b> ¡Oh dioses, qué es esto! <b>LAS TRES DAMAS</b> ¡Serénate! <b>PRIMERA DAMA</b> Anuncia la llegada de nuestra reina. <b>(se oye otro estruendo)</b> <b>LAS TRES DAMAS</b> <b>(por separado)</b> ¡Ya llega! ¡Ya llega! ¡Ya llega! <b>(Las montañas se separan y la escena se transforma en una sala suntuosa. La Reina de la Noche está sentada en un trono de estrellas.)</b></p>
--	---

- En esta primer parte del aria (**recitative**) la reina le manifiesta a Tamiino su interés en que el sea quien le ayude consolar su dolor

#### REINA DE LA NOCHE

¡No tiembles, querido hijo mío!  
Pues eres inocente, sabio y piadoso.  
Un joven como tú es quien mejor  
puede consolar este corazón de madre

- La actitud de la Reina al contar la historia del rapto de su hija no es más que una escena teatral muy bien elaborada con el fin de convencer a Tamino de su misión. Esto la interprete debe tenerlo en cuenta, ya que en la segunda aria, la reina amenaza a Pamina si ella no asesina a Sarastro con una daga que ella le entrega, por esto se piensa que ella no esta interesada en el bienestar de su hija.

<p><b>KÖNIGIN DER NACHT</b> Zürück! <b>PAMINA</b> <b>(erwacht)</b> Ihr Götter! <b>MONOSTATOS</b> <b>(prallt zurück)</b> O weh! Das ist- wenn ich nicht irre, die Göttin der Nacht! <b>PAMINA</b> Mutter, Mutter! Meine Mutter! <b>Sie fällt ihr in die Arme.</b></p>	<p><b>REINA DE LA NOCHE</b> ¡Atrás! <b>PAMINA</b> <b>(se despierta)</b> ¡Oh, dioses! <b>MONOSTATOS</b> <b>(saltando hacia atrás)</b> ¡Ay de mí! Ésa es... la Reina de la Noche. <b>PAMINA</b> ¡Madre, madre! ¡Madre mía! <b>(se lanza a sus brazos)</b></p>
--	---

<p><b>MONOSTATOS</b> Mutter? Hm! Das muß man von weitem belauschen! (<i>Versteckt sich</i>)</p> <p><b>KÖNIGIN DER NACHT</b> Verdank es der Gewalt, mit der man dich mir entriß, daß ich noch deine Mutter mich nenne. Wo ist der Jüngling, den ich an dich sandte?</p> <p><b>PAMINA</b> Ach, Mutter, der ist der Welt und den Menschen auf ewig entzogen. Er hat sich den Eingeweihten gewidmet.</p> <p><b>KÖNIGIN DER NACHT</b> Den Eingeweihten? Unglückliche Tochter! Nun bist du auf ewig mir entrissen.</p> <p><b>PAMINA</b> Entrissen? O, fliehen wir, liebe Mutter! Unter deinem Schutz trotz' ich jeder Gefahr.</p> <p><b>KÖNIGIN DER NACHT</b> Schutz? Liebes Kind, deine Mutter kann dich nicht mehr schützen. Mit deines Vaters Tod ging meine Macht zu Grabe.</p> <p><b>PAMINA</b> Mein Vater...</p> <p><b>KÖNIGIN DER NACHT</b> Übergab freiwillig den siebenfachen Sonnenkreis den Eingeweihten. Diesen mächtigen Sonnenkreis trägt Sarastro auf seiner Brust. Als ich ihn darüber beredete, so sprach er mit gefalteter Stirn: «Weib, meine letzte Stunde ist da- alle Schätze, so ich allein besaß, sind dein und deiner Tochter.» -«Der alles verzehrende Sonnenkreis» -fiel ich ihm hastig in die Rede- «Ist den Geweihten bestimmt», antwortete er; «Sarastro wird ihn so männlich verwalten wie ich bisher. Und nun kein Wort weiter, forsche nicht nach Wesen die dem weiblichen Geist unbegreiflich sind. Deine Pflicht ist, dich und deine Tochter der Führung weiser Männer zu überlassen.»</p>	<p><b>MONOSTATOS</b> ¿Madre? ¡Mmm! ¡He de escuchar lo que dicen! (<i>se esconde</i>)</p> <p><b>REINA DE LA NOCHE</b> Gracias a la violencia con que te arrancaron de mí, puedo darme aún el nombre de madre ¿Dónde está el joven que te envié?</p> <p><b>PAMINA</b> ¡Ay, madre! Ha desaparecido del mundo y de entre las personas. Se ha consagrado a los iniciados</p> <p><b>REINA DE LA NOCHE</b> ¿A los iniciados? ¡Ay, hija mía, ahora sí que te han separado de mí para siempre!</p> <p><b>PAMINA</b> ¿Separado? Huyamos, madre querida. Protegida por ti desafío todos los peligros.</p> <p><b>REINA DE LA NOCHE</b> ¿Protegerte? Ay, hija mía, de nada puedo ya protegerte. Con la muerte de tu padre mi poder bajó a la tumba.</p> <p><b>PAMINA</b> Mi padre...</p> <p><b>REINA DE LA NOCHE</b> Tu padre entregó libremente a los iniciados el sol de los siete círculos. Este poderoso círculo solar resplandece ahora en el pecho de Sarastro. Cuando intenté hablarle de ello, me dijo con severidad: «Mujer, ha llegado para mí la última hora... todos mis tesoros, los que sólo yo poseía, son tuyos y de tu hija.» «¿Y el círculo que todo lo penetra?», repliqué yo inmediatamente. «Lo he destinado a los iniciados –dijo. Sarastro se servirá de él como yo he hecho hasta este momento. Y ahora ni una palabra más, no intentes saber cosas incomprendibles al espíritu femenino. Tu obligación es dejar, tú y tu hija, en manos de los hombres los asuntos importantes.»</p>
---	--

- Para la segunda parte del aria No.4, el desenfreno de la reina en las coloraturas es de maldad más que de felicidad, ella sabe que su plan de venganza se llevara a cabo gracias al príncipe, y eso debe evidenciarse en la escena y en la forma de presentar el aria. Pero este mismo motivo musical lo

encontramos en las coloraturas del aria No 14, por eso, se puede concluir que la intención de Mozart y de Schikaneder era tener la misma intencionalidad en el mismo motivo musical.

<p>Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen,          Tod und Verzweiflung flammet um mich her!          Fühlt nicht durch dich <b>Sarastro</b>  <b>Todesschmerzen,</b>          So bist du meine Tochter nimmermehr.          Verstoßen sei auf ewig, verlassen sei auf ewig,          zertrümmert sei'n auf ewig alle Bande der          Natur,          wenn nicht durch dich Sarastro wird erblassen!          Hört, Rachegötter! Hört der Mutter Schwur!  <i>(Sie gibt Pamina den Dolch und versinkt)</i></p>	<p>¡La venganza del infierno hierve en mi corazón,          la muerte y la desesperación arden a mi          alrededor!  <b>Si Sarastro no recibe de tu mano el golpe          mortal,</b>          ¡dejarás de ser hija mía,          te repudiaré, te abandonaré por toda la          eternidad!          Destruídos quedarán todos los lazos de la          Naturaleza,          si Sarastro no expira por tu mano!          ¡Escuchad! ¡Dioses de la venganza!          ¡Escuchad el juramento de una madre!  <i>(le da a Pamina el puñal y se hunde          en el suelo.</i></p>
--	--

- Algunos elementos escénicos que la reina debe tener en cuenta para su construcción esta el trueno. Cabe recordar que en el cine y en muchos otros espacios artísticos, el trueno hace parte de ese mundo oscuro, horror, miedos y demonios con el fin de relacionarlo con las tinieblas.
- Uno de los aspectos en la propuesta que nos plantea el libro de Stanislavki sobre la creación de personajes es la **Memoria Emocional**.

Es probable que ninguna interprete de la reina de la noche sea mama; hipotéticamente que lo sea, es posible que nunca haya desheredado o negado a su hijo y es mas que imposible que haya querido o tenido el sentimiento de matar a una persona. **(Cuando me refiero a MATAR A UNA PERSONA, es tener realmente el impulso de hacerlo)**. Es necesario buscar imágenes en los acontecimientos de la vida diaria, para de esta manera tener en el subconsciente algunos parámetros de cómo buscar esas diferentes emociones que nos llevaran a vivir el personaje, para de esta manera representarlo interior y físicamente de una manera creíble.

## REINA DE LA NOCHE

ARIA	Relación con el texto y la música	Acción del personaje
O zitt' re nicht, mein lieber Sohn	<p>En esta primera parte del aria se puede ver claramente a la reina como una mujer sensible y herida por la pérdida de su hija. La Reina expresa todo el dolor que siente por la ausencia de su hija. Posteriormente en la segunda parte del aria ella se dirige directamente a Tamino. evidenciando el deseo de venganza y se afianza el deseo de la reina en dar la mano de Pamina a Tamino,</p> <p>Esta aria hace parte de la ópera seria de tradición italiana y no de singspiel;</p> <p>Con un crescendo en la orquesta y un ritmo sincopado constante se crea el ambiente para la entrada de la Reina de la Noche presentando de igual manera un acompañamiento de orquesta en el recitativo y expresando así la profunda agitación de la Reina.</p>	<p>La reina de la noche tiene que mostrar el equilibrio de su fuerza interpretativa entre el deseo de venganza y lograr el apoyo de Tamino mediante el ofrecimiento de la mano de Pamina.</p> <p>La interprete debe regular la intensidad de su "energía" entendiendola como un cambio en la intensidad de la interpretación que puede individualizar, despertar, modelar.</p> <p>La exploración en el control de su agitación es un buen ejercicio para la cantante.</p>

ARIA	Relación con el texto y la música	Acción del personaje
Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen	<p>En esta aria se evidencia los sentimientos que la Reina de la noche siente hacia Sarastro. Manifiesta el deseo de querer matar a Sarastro a través de Pamina. Es clara la lucha de dos mundos, el bien contra el mal, pero, en esta parte se podría pensar que dramáticamente el mal reinara sobre el bien.</p> <p>Durante el desarrollo del aria se muestra armónicamente grados de tensión pasando por la sexta napolitana, evidenciando cambios</p>	<p>Aquí es muy importante para el personaje de la reina de la noche, la imposición de su presencia escénica y que logre claramente la definición de lo femenino de su personaje, manteniendo el carácter de ser la dueña del mundo de la oscuridad.</p> <p>La interprete debe encontrar su propio punto de fuerza lo cual se puede</p>

	armónicos durante el desarrollo del aria. Las coloraturas que se presentan, requieren del interprete, no solo un trabajo de virtuosismo en su interpretación vocal porque no son solo adornos, sino que son el climax de la pieza y requiere la interpretación adecuada teniendo en cuenta el contexto de la obra. Este desarrollo vocal se ve apoyado en la orquesta con ostinatos y matices forte piano.	basar en encontrar un punto de apoyo en su equilibrio corporal para que esta fuerza no implique tensión innecesaria.
--	--	--

## SARASTRO:

El libreto nos da las primeras características del personaje con lo que canta el coro, pero se debe tener en cuenta que la energía de este personaje al igual que su concentración deben mantenerse de este finale hasta la primera escena del segundo acto. Sobre mantener la energía debemos tener en cuenta que en cualquier obra teatral o musical, hay intermedios de descanso para el publico y esto generalmente hace que la energía corporal y de intención física de los actores baje. De hay que aspectos como La atención, las circunstancias dadas y la memoria emocional, estén trabajadas al máximo.

A diferencia de la Reina de la Noche, Sarastro es un personaje con poder, pero tranquilo, sabio, pensador, analítico, justo, **Sabio**. (cabe recordar que la sabiduría hace parte de uno de los pilares de la Francmasoneria)

Sarastro aparece en la obra en el finale del primer acto y con un canto majestuoso del coro se ve claramente las características del personaje y la relación que este tiene en el santuario.

<b>CHOR</b> Es lebe Sarastro! Sarastro soll leben!	<b>CORO</b> ¡Viva Sarastro! ¡Por siempre viva!
---	---

<p>Er ist es, dem wir uns mit Freuden ergeben!  Stets mög' er des Lebens als Weiser sich freun,  Er ist unser Abgott, dem alle sich weihn.</p>	<p>¡A él nos confiamos con alegría!  Que siempre pueda gozar sabiamente de la vida.  Él es nuestro ídolo, al que todos nos consagramos.</p>
--	---

Claramente se ve en el texto anterior la devoción que se tiene ante Sarastro, el es un guía espiritual frente a la comunidad, no es un Dios pero tiene un nivel espiritual muy elevado es una persona sabia..

Durante este finale el aclara a Pamina porque ella esta hay, le dice que si él la hubiera dejado con su madre ella perdería su felicidad totalmente y hace frente a Pamina la primera manifestación de inconformismo frente a La Reina de la Noche, esto lo veremos en el siguiente dialogo.

<p><b>SARASTRO</b>  ... steht in meiner Macht.  Du würdest um dein Glück gebracht,  wenn ich dich ihren Händen ließe.</p> <p><b>PAMINA</b>  Mir klingt der  Muttername süße;  Sie ist es...</p> <p><b>SARASTRO</b>  ... und ein stolzes Weib!  Ein Mann muß eure Herzen leiten,  denn ohne ihn pflegt jedes Weib  aus ihrem Wirkungskreis zu schreiten.</p>	<p><b>SARASTRO</b>  ... está en mi poder.  Perderías tu felicidad para siempre  si te dejase en sus manos.</p> <p><b>PAMINA</b>  El nombre de mi madre es dulce a mis oídos.  Ella es mi madre...</p> <p><b>SARASTRO</b>  ...¡y una mujer orgullosa!  Un hombre debe guiar vuestro corazón,  pues sin él suelen las mujeres  sobrepasar fácilmente la esfera  que les corresponde.</p>
---	--

## Acto Segundo

### No 9 Marcha de Sacerdotes.

En este acto se evidencia la ceremonia para la aceptación de Tamino en el proceso de iniciación. Junto a Pamina el será quien guie a los iniciados si cumple las pruebas a las que será sometido.

En esta escena se ve la primera característica del rito de iniciación francmason en el que Sarastro a modo de discusión pide la aprobación de aceptar a Tamino en la “logia”

Para los ritos de iniciación francmasónica de la época, el aspirante a iniciado era sometido a votación por medio de balotas entre los miembros maestros de la logia. (Véase “la flauta mágica, opera y misterio, Capítulo V “las primeras pruebas) en este sentido los acordes que se escuchan durante esta escena simbolizan la aprobación de la orden en relación al ingreso de Tamino a la orden.

A continuación veremos en el texto claramente el nivel espiritual la manera de expresarse entre ellos en sus trabajos. (los trabajos o tenidas, son las reuniones de las logias Francmasonas de la época)

<p><b>Erster Auftritt</b>  <i>Ein Palmenwald. Priester betreten in einem feierlichen Aufmarsch die Szene. Sarastro erscheint zuletzt und stellt sich in die Mitte.</i>  <b>SARASTRO</b>          Ihr, in dem Weisheitstempel eingeweihten Diener der großen Götter Osiris und Isis! Mit reiner Seele erklär' ich euch, daß unsre heutige Versammlung eine der wichtigsten unserer Zeit ist. Tamino, ein Königssohn, zwanzig Jahre seines Alters, wandelt an der nördlichen Pforte unseres Tempels und seufzt mit tugendvollem Herze nach einem Gegenstande, den wir alle mit Mühe und Fleiß erringen müssen. Kurz, dieser Jüngling will seinen nächtlichen Schleier von sich reißen und ins Heiligtum des größten Lichtes blicken. Diesen Tugendhaften zu bewachen, ihm freundschaftlich die Hand zu bieten, sei heute unserer wichtigsten Pflichten.  <b>ERSTER PRIESTER</b>          Er besitzt Tugend?  <b>SARASTRO</b>          Tugend!  <b>ZWEITER PRIESTER</b>          Auch Verschwiegenheit?  <b>SARASTRO</b>          Verschwiegenheit!  <b>DRITTER PRIESTER</b></p>	<p><b>Escena primera</b>  <i>Un bosque de palmeras. Los sacerdotes entran en solemne procesión. Una marcha acompaña su paso. Sarastro sale en último lugar y se sitúa en el centro.</i>  <b>SARASTRO</b>          ¡Oh vosotros, servidores iniciados de los dioses Osiris e Isis! Con pureza de alma os digo que la reunión de hoy es una de las más importantes de nuestra época:          Tamino, hijo de rey, de veinte años de edad, está en la puerta norte del Templo, y con el corazón lleno de virtud aspira a conseguir algo que todos nosotros hemos tenido que conseguir con esfuerzo y fatiga.          En resumen, quiere arrancarse su velo nocturno y ver en santidad la mayor luz que en el mundo existe. Hoy nuestro deber es velar por ese virtuoso y ofrecerle amistosamente la mano.  <b>PRIMER SACERDOTE</b>          ¿Es virtuoso?  <b>SARASTRO</b>          ¡Virtuoso!  <b>SEGUNDO SACERDOTE</b>          ¿Y también discreto?  <b>SARASTRO</b>          ¡Discreto!</p>
---	--

<p>Ist wohlthätig?  <b>SARASTRO</b>  Wohlthätig! Haltet ihr ihn für würdig, so folgt meinem Beispiele... (<i>Die Priester blasen dreimal in die Hörner.</i>) Gerührt über die Einigkeit eurer Herzen, dankt Sarastro euch im Namen der Menschheit. Mag immer das Vorurteil seinen Tadel über uns Eingeweihte auslassen, Weisheit und Vernunft zerstückt es gleich dem Spinnengewebe. Unsere Säulen erschüttern sie nie. Jedoch das böse Vorurteil soll schwinden, sobald Tamino selbst die Größe unserer schweren Kunst besitzen wird. Pamina, das sanfte, tugendhafte Mädchen, haben die Götter dem holden Jüngling bestimmt; dies ist der Grund, warum ich sie der stolzen Mutter entriß. Das Weib dünkt sich groß zu sein, hofft durch Blendwerk und Aberglauben das Volk zu berücken und unsern festen Tempelbau zu zerstören. Allein, das soll sie nicht. Tamino, der holde Jüngling selbst, soll ihn mit uns befestigen und als Eigeweihter der Tugend Lohn, dem Laster aber Strafe sein.  <i>(Zum zweitenmal werden die Hörner geblasen.)</i>  <b>DER SPRECHER</b>  Großer Sarastro, deine weisheitsvollen Reden</p>	<p><b>TERCER SACERDOTE</b>  ¿Practica las buenas obras?  <b>SARASTRO</b>  ¡Las buenas obras! Si lo tenéis por digno, seguid mi ejemplo...<i>(En señal de aprobación suena un triple acuerdo de trompa.)</i>  Conmovido por el sentimiento unánime de vuestros corazones, Sarastro os da las gracias en nombre de la humanidad. Aunque los prejuicios lancen sobre nosotros, los iniciados, sus críticas, la sabiduría y la virtud los romperán como una telaraña. No harán tambalear las columnas de nuestro Templo. Al contrario, los malvados prejuicios se desvanecerán tan pronto Tamino posea la grandeza de nuestro difícil arte. Pamina, muchacha dulce y virtuosa, ha sido destinada por los dioses a este bello joven. Tal es la razón por la que la separé de su madre, una mujer llena de arrogancia y soberbia. Una mujer que cree ser muy grande, y que espera poder, con falsedades e imposturas, engañar al pueblo y destruir el sólido edificio de nuestro Templo. ¡Pero no lo conseguirá! Tamino, ese joven bueno y hermoso, lo consolidará con nosotros, y como iniciado sabrá premiar al virtuoso y castigar al malvado. <i>(Suena de nuevo el triple acorde de trompa.)</i></p>
---	---

Se refleja antes de el aria la visión de estas agrupaciones con respecto a la muerte, y esto lo manifiesta Sarastro en el texto previo al aria.

<p><b>SARASTRO</b>  Noch mehr! Er ist Mensch!  <b>DER SPRECHER</b>  Wenn er nun aber in seiner frühen Jugend leblos erblaßte?  <b>SARASTRO</b>  Dann ist er Osiris und Isis gegeben und wird der Götter Freuden früher fühlen als wir. <i>(Der dreimalige Akkord wird wiederholt.)</i>  Man führe Tamino mit seinem Reisegefährten in den Vorhof des Tempels ein. <i>(Zum Sprecher, der vor ihm niederkniet.)</i>  Und du, Freund, den die Götter durch uns zum Verteidiger der Wahrheit bestimmten, vollziehe dein heiliges Amt und lehre durch deine Weisheit beide, was Pflicht der Menschheit sei, lehre sie die Macht der Götter erkennen!  <i>Sprecher geht mit einem zweiten Priester ab.</i></p>	<p><b>SARASTRO</b>  ¡Más todavía! ¡Es un hombre!  <b>ORADOR</b>  Pero, ¿y si ahora, en la flor de la juventud, perdiera la vida?  <b>SARASTRO</b>  Querría decir que, destinado a Osiris, disfrutará de la alegría de los dioses antes que nosotros. <i>(Vuelve a sonar el triple acorde.)</i>  Que lleven a Tamino y a su compañero de viaje al atrio del Templo. <i>(al Orador, que se arrodilla ante él.)</i>  Y tú, amigo, a quien los dioses designaron como defensor de la verdad, cumple tu sagrado ministerio y enséñales con tu sabiduría cuáles son los deberes de la humanidad y enséñales también a reconocer el poder de los dioses.  <i>(Sale el Orador acompañado de otro</i></p>
--	--

	sacerdote.)
--	-------------

En esta primera aria Sarastro deja evidenciar su carácter sabio, sereno, justo y de gran orador de la orden de los iniciados. Con relación al coro la actitud es la misma frente a Sarastro

<p>O Isis und Osiris, schenket der Weisheit Geist dem neuen Paar! Die ihr der Wand'rer Schritte lenket. Stärkt mit Geduld sie in Gefahr. <b>CHOR</b> Stärkt mit Geduld sie in Gefahr! <b>SARASTRO</b> Laßt sie der Prüfung Früchte sehen; doch sollten sie zu Grabe gehen, so lohnt der Tugend kühnen Lauf, nehmt sie in euren Wohnsitz auf. <b>CHOR</b> Nehmt sie in euren Wohnsitz auf. <i>(Sarastro geht voraus, dann alle ihm nach ab.)</i></p>	<p>¡Oh Isis y Osiris, concededles el espíritu de la sabiduría! Que se ella su guía en el camino y les fortalezca en el peligro dándoles paciencia. <b>CORO</b> Fortalecedlos en el peligro dándoles paciencia. <b>SARASTRO</b> Hacedles ver el premio de la prueba; y si debieran ir a la tumba, recompensad su audaz virtud, acogiéndolos en vuestra celestial morada. <b>CORO</b> Acogedlos en vuestra celestial morada. <i>(Salen, en cabeza Sarastro, y todos los demás, detrás de él)</i></p>
---	--

ARIA	Relación con el texto y la música	Acción del personaje
<p>O Isis und Osiris, schenket der Weisheit Geist.</p>	<p>La tonalidad de la marcha de los sacerdotes esta en F mayor y se unifica armónicamente con el aria de Sarastro con coro. Posterior a esta marcha aparecen tres acordes en Sib mayor. Rítmicamente muestra los tres golpes que se vieron previamente en el comienzo de la obertura, siendo estos tres golpes los tres golpes que identifican el inicio de los cultos en la Francmasonería de la época.</p> <p>La relación que hay entre estos tres acordes en Sib mayor y el comienzo del aria en F mayor, es la relación de</p>	<p>Los sacerdotes deben mostrar la decisión de encontrar la felicidad y la placidez aún en el enfrentamiento de su dolor, o posible destrucción y muerte.</p> <p>La plenitud del estatus de tranquilidad y felicidad plenas deben ser logradas, son serenos , en la serenidad de algo blando que sólo en su centro profundo esconde lo duro de su poder.</p> <p>Debe ocultar su fuerza pero a su vez evidenciarla</p>

	<p>una subdominante hacia la tónica de F mayor. Este giro armónico es característico de la música religiosa. Esta armonía refuerza el carácter religioso que muestra el aria "O Isis Und Osiris". Previo a que comienza la voz ya se siente el carácter religioso y sublime de la pieza. La forma del aria es una forma bipartita. Esta aria deja evidenciar en el texto la idea de la muerte, no como algo trágico sino como la felicidad, como un nuevo nacimiento. En la intervalica del aria aparece el intervalo de séptima que es característico en la forma de proclamar y de la oratoria de los sacerdotes de la época.</p>	
--	---	--

## No.15

Para la interpretación de esta aria es necesario saber que Sarastro conoce previamente las intenciones que la reina de la noche, en esta aria la actitud frente a Pamina es una actitud paterna. El sabe los verdaderos sentimientos de Pamina y sabe cuál es la misión de ella en el proceso de iniciación de Tamino. Aparte que sabe también que ella y Tamino serán los encargados de guiar a los iniciados. También debe ser clara la relación que tiene Sarastro desde un principio con Monostatos, un personaje oscuro, malvado quien siempre esta inventando y calumniando y justificando para su bienestar todo lo que hace.

<p><b>MONOSTATOS</b> Liebe oder Tod! Sprich! Dein Leben steht auf der Spitze.</p> <p><b>PAMINA</b> Mein Herz hab ich dem Jüngling geopfert.</p> <p><b>MONOSTATOS</b> Was kümmert mich dein Opfer? ... sprich!</p> <p><b>PAMINA</b> (entschlossen) Nein!</p>	<p><b>MONOSTATOS</b> ¡Tu amor o tu vida! ¡Habla! ¡Tengo tu vida en la punta de este puñal!</p> <p><b>PAMINA</b> Mi corazón ya no es mío, se lo he entregado a otro.</p> <p><b>MONOSTATOS</b> ¿Y qué me importa a mí eso? ¡Habla!</p> <p><b>PAMINA</b> (decidida)</p>
---	--

**MONOSTATOS**

So fahre denn hin!

*(Sarastro tritt auf.)*

Herr, mein Unternehmen ist nicht strafbar,  
ich bin unschuldig! Man hat deinen Tod  
geschworen, darum wollte dich rächen.

**SARASTRO**

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

**MONOSTATOS**

*(im Abgehen)*

Jetzt such ich die Mutter auf, weil die  
Tochter mir nicht beschieden ist.

**PAMINA**

Herr, strafe meine Mutter nicht!  
Der Schmerz, mich zu verlieren...

**SARASTRO**

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

In diesen heil'gen Hallen  
kennt man die Rache nicht,  
und ist ein Mensch gefallen,  
führt Liebe ihn zur Pflicht.

Dann wandelt er an Freundes Hand  
vergnügt und froh ins bess're Land.

In diesen heil'gen Mauern,  
wo Mensch den Menschen liebt,  
kann kein Verräter lauern,  
weil man dem Feind vergibt.

Wen solche Lehren nicht erfreu'n,  
verdient nicht ein Mensch zu sein.

*(Sarastro und Pamina gehen ab.)*

¡No!

**MONOSTATOS**

¡Prepárate a morir!

*(Sarastro se lanza sobre él para retenerle.)*

Señor, no me castigáis, no soy culpable.

Ella había preparado tu muerte,  
y yo quería vengarte.

**SARASTRO**

Lo sé, sí, sé que tu alma es tan  
negra como tu rostro. Y yo castigaría  
tus negros propósitos con rigor,  
si no fuera que sé que hizo forjar este puñal  
una mujer malvada, que sin embargo  
es madre de una buena hija.

Agradece, pues, que por la bondad  
de esta hija no te dé el castigo  
que mereces. Vete.

**MONOSTATOS**

*(saliendo)*

Puesto que la hija se me ha escapado,  
voy a probar suerte con la madre.

**PAMINA**

¡Señor! No castigues a mi madre;  
es el dolor de perderme...

**SARASTRO**

Lo sé todo. Sé que vagarea por los sótanos  
del Templo y que trama una venganza contra  
mí

y contra toda la humanidad. Pero quiero que  
sepas de qué modo pienso castigar  
a tu madre. Que el cielo conceda a este  
buen joven la firmeza para perseverar  
en sus grandes propósitos, y entonces tú  
podrás ser feliz con él, y tu madre,  
avergonzada, deberá retirarse a su castillo.

En estas naves sagradas  
no se conoce la venganza;  
y si un hombre ha caído,  
el amor lo conduce al deber.

Entonces camina alegre y contento,  
junto al amigo hacia un país mejor.

En estos muros sagrados,  
donde el hombre ama al hombre,  
no puede acechar ningún traidor,  
porque al amigo se le perdona.

Quien no ama estas doctrinas  
no merece ser un hombre.

*(Sarastro y Pamina salen)*

<b>ARIA</b>	<b>Relación con el texto y la música</b>	<b>Acción del personaje</b>
<p>In diesen heil'gen hallen</p>	<p>Esta aria debido a su tipo de melodía y a su estructura es una canción alemana, representa el humanismo que representa Sarastro que es parte del pensamiento Francmasón, deja ver su carácter humano y no como sacerdote. .</p> <p>El comportamiento de Sarastro dentro de la obra es un personaje, perfecto, sabio, con un pensamiento humanista, es un ejemplo de forma de vida</p> <p>Cuando se dirige a Pamina en esta aria, él se dirige como un padre, como un guía espiritual.</p> <p>El matiz que muestra el aria antes a la entrada de la voz es un forte con tutti de orquesta, sugiriendo la intención de ser un rechazo al mundo de la reina de la noche.</p> <p>El movimiento que tiene la orquesta en esta segunda parte está en stacato y la parte vocal representa el pensamiento masón de la compañía de dos amigos tomados de la mano juntos hacia un mismo destino y ayudándose, es una idea simbólica del sentido de fraternidad que enseña la masonería. Otra de las características de la fraternidad es el intercambio funcional que hay entre la melodía y la orquesta durante la pieza.</p>	<p>Aquí se centra la interpretación de Sarastro en su ser paternal, el guía que muestra el camino, debe emerger la excelencia física del actor dentro del anciano líder, las acciones, deben mostrar la calidad de energía, retenida en un acto amoroso que muestra el camino y la meta final que debe alcanzarse.</p>

## CONCLUSIONES

- Con esta investigación podemos darnos cuenta que el contexto histórico del autor y de la obra debe ser claro en el momento de construir cualquier personaje escénico, Por simple que sea esta.
- Uno de los hallazgos que encontramos es el saber que en los idiomas que se canta opera hay palabras que no pertenecen a nuestra forma diaria de expresarnos y es necesario saber su significado para su interpretación.
- Trabajando la conciencia corporal es importante para la interpretación de personajes en el cantante de ópera, de esta manera concluimos que así se puede conocer cómo trabaja nuestro cuerpo psicológica y físicamente en el momento de trabajar las acciones físicas.
- El trabajo corporal físico (acondicionamiento físico) es vital para la vida integral de un actor, mucho más lo será para un cantante actor. No es solo tener el texto de memoria y el trabajo emocional, es saber cómo respirar, conocer el cuerpo de manera que no haya tensiones en el momento de interpretarlo. La resistencia física es importante para la integralidad de un actor-cantante.
- No solo se aplican las recomendaciones en este trabajo para los actores y cantantes. Toda la música está escrita en un lenguaje, tiene su significado, su trabajo emocional. Es importante ser conscientes de este lenguaje para no caer en "cliches" en el momento de interpretarlo.
- El cantante en su interpretación escénica no debe agradar al público solo con su interpretación musical, ya que existen factores como la interacción entre sus compañeros de escena. Esto hace que la energía en el escenario fluya naturalmente, sin embargo, si es bueno tener contacto visual con el público para hacer que este sea parte de la obra sin estar en escena propiamente

- Nos hemos dado cuenta que el ritmo de vida en la actualidad no es el apropiado para la construcción de personajes y el profundo estudio de las mismas, el desarrollar un elevado nivel de atención hace que la concentración sea mayor y que en el momento del proceso creativo las cosas sean efectivas y consientes
- Para el óptimo desarrollo de la atención es indispensable que la academia tenga un alto nivel de exigencia en el momento de formar actores, cantantes de escena o de concierto y músicos en general. Solo con el trabajo consciente de nuestro cuerpo y mente podremos tener óptimos resultados en el momento de interpretar un roll en opera o cualquier pieza musical en cualquier puesta en escena.
- Como lo afirma Stanislavki en su libro “Manual del Actor”

#### **El actor como artista verdadero:**

**“un artista verdadero debe llevar una vida plena, interesante, variada y excitante. Debe saber no únicamente lo que pasa en las grandes ciudades, sino también en las ciudades provinciales, debe estudiar la vida y la psicología de la gente que lo rodea, tanto en su país como en el extranjero.**

**Necesitamos un amplio punto de vista para interpretar las obras de nuestros tiempos. Un actor debe tener más que sus talentos artísticos**

## BIBLIOGRAFIA

**ASSMAN, Jan. (2005). "La Flauta Mágica, opera y misterio". Editorial Akal, S.A., 2006, Edición para la lengua española**

**BRION, Marcel. (2006). "La Flauta Mágica." EN: Mozart. Editorial Vergara. Primera edición. Barcelona España**

**BARBA, E. "Anatomía del actor". Edit. Siglo XXI. BARBA ... CHEJOV, M. "Lecciones para el actor profesional" Edit. Alba, 2006.**

**BARBA Eugenio; Savarese Nicola, "Anatomía del actor", Roma, Bouffonneries, Contrastes, 1986.**

**CHAILLEY Jacques. "The Magic Flute Unveiled". Editions Robert Laffont. Primera edición: Paris France, 1968**

**HERMANN Albert, W.A. Mozart, zweiter teil, 1783-1791, editorial musica, 1990 Traducción**

**MASSIN, Brigitte y Massin, Jean (1970). Wolfgang Amadeus Mozart. Traducido por Isabel de Asumendi. Editorial Turner, musica. Madrid España.**

**NORBERT, Elías; " Mozart sociología de un genio". Edicions 62 sja.rovenza27S, OSOOS-Barcelona, Primera edición: noviembre de 1991.**

**SANTAMARIA Sandra y QUINTANA adreñaida, "La Ilustración". En:<http://www.monografias.com/trabajos12/lailustr/lailustr.shtml>. Revisado el 6 de Dic de 2012**

**SANCHEZ de Movellan, Luis. “la inspiración masónica de Mozart. En: www,gluv.org. revisado el 6 de Dic de 2012. / actualizado 15 de marzo. 2006**

**STANISLAVSKI, Constantin. “Manual del Actor”. Recopilado por Elizabeth Reynolds Hapgoos. Editorial Diana. Primera edición: octubre 1963**  
<http://www.mozart.cat/bibliografia.htm>.

**ZAUBERTFLOTE Die. Singspiel en dos actos, Libreto de Emmanuel Schikanader. Traducción: Jaume Creus**