

Wolfgang Amadeus
MOZART

Der Schauspieldirektor
KV 486

Soli (SSTB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti
2 Fagotti, 2 Corni, 2 Clarini, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Ulrich Leisinger

Stuttgarter Mozart-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 51.486

Vorwort

Im Herbst 1785 erzielte Wolfgang Amadeus Mozart nach mehreren gescheiterten italienischen Opernprojekten einen entscheidenden Erfolg: Die ohne offiziellen Auftrag begonnene und binnen weniger Wochen zu einem stattlichen Manuskript herangewachsene Oper *Le nozze di Figaro* (KV 492) wurde an der Wiener Hofoper angenommen und sollte im Frühjahr 1786 zur Aufführung kommen. In die hektische Arbeit am 3. und 4. Akt fiel kurzfristig der ehrenhafte und auch finanziell lukrative Auftrag, einen Einakter zu komponieren, der beim Besuch des Generalgouverneurs der (habsburgischen) Niederlande – Koregenten waren die Schwester des Kaisers, Marie Christine, und ihr Gemahl Herzog Albert von Sachsen-Teschen – in Wien aufgeführt werden sollte. Kaiser Joseph II., der musikalische Wettkämpfe liebte, wollte für seine Gäste die beiden beliebtesten Gattungen der Bühnenmusik, italienische Oper und deutsches Singspiel, gegeneinander antreten lassen und gab hierfür bei einem auf dem jeweiligen Gebiet führenden Musiker ein Werk ähnlicher Grundkonzeption in Auftrag. Für die italienische Oper wurde Antonio Salieri auserkoren, mit dem deutschen Singspiel Wolfgang Amadeus Mozart betraut. Die erste Aufführung fand bei einem großen Fest in der Orangerie von Schloss Schönbrunn am 7. Februar 1786 statt; hierfür wurden an den beiden Enden der Orangerie jeweils Bühnen eingerichtet.

Beide Stücke nahmen die Theaterpraxis der Zeit aufs Korn. Das wirkungsvolle Stück von Salieri mit dem Titel *Prima la musica, poi le parole*, dessen Libretto von Giambattista Casti stammte, karikierte einerseits Castis Rivalen Lorenzo da Ponte, andererseits macht es sich über den Hang der Zeit zu Parodien und Pasticcios lustig. Seinen Erfolg verdankte das Stück auch der Darstellkunst von Nancy Storace, die drei Monate später die Rolle der Susanna bei der Uraufführung von Mozarts *Le nozze di Figaro* übernehmen sollte. Die Storace verstand es trefflich, den affektierten Gesangsstil des berühmten Kastraten Luigi Lodovico Marchesi zu imitieren, der in Wien gerade als Titelheld in Giuseppe Sartis Opera seria *Giulio Sabino* gefeiert wurde.

Mozarts *Schauspieldirektor* KV 486 hatte gegen Salieris quirlige Buffa-Parodie keinen leichten Stand. In einem Bericht über die Festlichkeiten in der *Wiener Zeitung* treffend als „Schauspiel mit Arien“ bezeichnet, stellt das Werk eigentlich keine Oper dar. Vielmehr beginnt *Der Schauspieldirektor*, dessen Textvorlage von Johann Gottlieb Stephanie dem Jüngeren stammte (er hatte für Mozart bereits den Text zur *Entführung aus dem Serail* KV 384 geliefert), als Theaterstück, oder eher als Persiflage eines solchen:

Herr Frank möchte eine neue Theatertruppe aufstellen und hat als erste Hürde die Ausstellung der Konzession genommen. Ob nur Mozart zu Liebe die fiktive Handlung nach Salzburg, „ins Vaterland des Hanswurst“, verlegt wurde, sei dahingestellt. Die Frage, wie eine Truppe zusammengestellt werden könne, die möglichst wenig kostet, und wie das Repertoire gewählt werden müsse, um der neuen Truppe das Überleben zu sichern, wird von Herrn Frank und Herrn Puf, der als komischer Charakter für das neue Ensemble bereits gesetzt ist, kontrovers diskutiert. Als *deus ex machina* tritt Herr Eiler auf, der mit der abgehalfterten Schauspielerin Madame Pfeil liiert ist. Da Madame Pfeil seit Jahren kein Engagement in der Rolle als Liebhaberin

mehr bekommen hat, muss Eiler als Ersatz herhalten, damit sie ihre theatralischen Neigungen wenigstens privatim ausleben kann. Des ewigen häuslichen Theaterspielens müde, bietet Eiler Herrn Frank nicht nur an, die Gage der Madame Pfeil, wenn er sie denn nähme, zu bezahlen, sondern offeriert zugleich zinslos ein ansehnliches Startkapital – Konditionen, die so verlockend sind, dass Frank die Pfeil nach einer Probeszene aus dem *Aufgehetzten Ehemann* engagiert, obwohl er sie eigentlich in seinen Plänen zur neuen Truppe nicht brauchen kann. Als nächste kommt Madame Krone dazu, die sich wie eine Prinzessin benimmt und sich als Spezialistin in der hohen Tragödie ausgibt. Als ihr Gegenpart in der gespielten Tragödie *Bianca Capello* tritt Herr Herz auf. Auch sie werden – sogar mit zwei Talern mehr in der Woche als Madame Pfeil – engagiert, obgleich, wie Herr Puf zu bedenken gibt, das Publikum lieber Komödien als Tragödien sehen möchte – da es „lachen, nicht ächzen“ wolle. Als komisches Paar finden nun Madame Vogelsang und Herr Puf zueinander, die eine Szene aus der *Galanten Bäuerin* zum Besten geben. Auch die Vogelsang wird engagiert und führt nun ihren Gatten mit den Worten „Ich habe einen Mann, der singen kann“ ein, worauf Herr Herz auch seine Frau ins Spiel bringt. Erst hier wird die theatralische Handlung musikalisch. Madame Herz singt eine tragische Arietta „Da schlägt die Abschiedsstunde“, die ihr ein Engagement – wiederum für zwei Taler mehr als ihre Vorgänger – einbringt. Nun tritt Mademoiselle Silberklang hinzu und singt ein liebreizendes Rondò – und wird ebenfalls engagiert. Damit ist Streit programmiert, denn die beiden Sängerinnen beanspruchen jeweils die Rolle der Primadonna für sich; Monsieur Vogelsang versucht, schlichtend einzugreifen. Musikalisch erweist sich das Terzett im Übrigen als Vorstufe zum Terzett der drei Damen, die in der *Zauberflöte* KV 620 um die Gunst Taminos buhlen, während dieser ohnmächtig am Boden liegt. Musikalisch reizvoll wird es auch durch die italienischen Floskeln im Mittelteil, die gänzlich der Musiksprache entnommen sind und dem Komponisten reichlich Anregungen zur „Text“-Ausdeutung bieten. Kaum ist dieser Streit beendet, wenn auch nicht behoben, erhebt sich neues Gezänk unter den Akteuren, da Frank den später Hinzugekommenen ja eine höhere Gage als den gleich zu Anfang engagierten Schauspielern versprochen hat. Erst als Herr Frank androht, das Unternehmen ganz einzustellen, werden sich die Beteiligten einig und geloben ihre eigenen Interessen der Kunst unterzuordnen. Der Vaudeville-artige Schlussgesang lobt in seinem Refrain die Einigkeit: „Künstler müssen freilich streben, stets des Vorzugs wert zu sein; doch sich selbst den Vorzug geben, über andre sich erheben, macht den größten Künstler klein“. Alles scheint harmonisch zu verlaufen, bis auch der bis dahin brave Herr Puf seine Ansprüche anmeldet, und das bereits erledigte Thema, wer denn der erste sei, mit einem Wortspiel begründet: „Ich heiße Puf, nur um ein ‚o‘ brauch ich den Namen zu verlängern, so heiß ich ohne Streit: Buffo“. Zum Streit kommt es aber nicht mehr, alle stimmen nun in den Refrain ein – ob sich Herr Puf erst hier oder bereits von Anfang an am Refrain beteiligt, geht aus den Quellen nicht sicher hervor.

Auf der Bühne tut sich Mozarts *Schauspieldirektor* durch die heute übliche strikte Trennung des Sprechtheaters vom Musiktheater schwer; in einer Zeit, in der Theaterstücke mit Gesang oder instrumentaler Bühnenmusik an der Tagesordnung waren, hat der *Schauspieldirektor* seine Wirkung hingegen nicht verfehlt. Hieran hatte der heute vielgescholtene Textdichter Stephanie durchaus seinen Anteil, denn er verstand es geschickt, Anspielungen auf tagesaktuelles Geschehen einzubauen: Die Geschichte der venetianischen Patrizierin Bianca Capello und ihrem untreuen Geliebten Pietro Bonaventuri sagt uns heute nichts mehr; sie war aber einem Teil des Publikums durch den im

Vorjahr 1785 erschienenen gleichnamigen historischen Roman von August Gottlieb Meissner, der in einer wohl von Johann Friedrich Jünger stammenden Einrichtung 1786 als Theaterstück gedruckt wurde, durchaus bekannt. Ähnliche – diesmal englische – Vorbilder dürfte es für den *Aufgehetzten Ehemann* gegeben haben, während *Die galante Bäuerin* ein allgemein beliebtes, märchenhaft geprägtes Sujet aufnahm, wie es Johann Adam Hiller 1772 mit seiner deutschen Operette *Lottchen am Hofe* mit großem Erfolg auf die Bühne gestellt hatte.

Auch ein Teil der musikalischen Nummern hat Vorbilder: Die erste Arietta kombiniert beispielsweise Motive aus Johann Joachim Eschenburgs Dichtung *Da schlägt des Abschiedsstunde* (nach Pietro Metastasio's *La Partenza*) mit solchen aus Klamer Eberhard Karl Schmidts *Lied der Trennung* (später von Mozart als KV 519 in Musik gesetzt), die dem Publikum durch die Lektüre von Musenalmanachen gut bekannt waren. Den Schein des Bekannten erweckte dem damaligen Publikum sicher auch das Rondò, das locker an eine Dichtung von Johann Martin Miller, die erstmals im *Vossischen Musenalmanach* von 1779 gedruckt wurde, anknüpft.

Stephanies „Gelegenheitsstück“, wie es das gedruckte Textbuch zu Recht nennt, ist damit bei weitem besser als sein Ruf. Die Zeitbezüge sind aber schwer wieder zu vermitteln; sie haben seit Mozarts Zeit dazu gereizt, das Stück zu aktualisieren. So wurde das Stück schon 1797 in Weimar unter Goethes Aufsicht in einer Bearbeitung von Christian August Vulpius gegeben, der Mozarts Musik mit einer ähnlich gearbeiteten Komposition, *L'Impresario* von Domenico Cimarosa, kombinierte, um den bescheidenen Musikanteil des Werkes zu erhöhen. Einen ähnlichen Versuch unternahm auch Wolfgang Amadeus Mozart Sohn (1791–1844), der 1808 eine neue Arie zum *Schauspieldirektor* seines Vaters hinzukomponierte. Meist begnügte man sich im 19. und 20. Jahrhundert jedoch mit Eingriffen in die Textfassung, die der Crux, dass Schauspiele mit Musik außer in den „niedereren“ Possen mit Gesang eines Raimund oder Nestroy gänzlich aus dem Repertoire verschwunden waren, begegnen wollten. Heute wird der *Schauspieldirektor* meist nur konzertant gegeben und damit seiner Rahmenhandlung beraubt; aus einem Schauspiel mit Musik ist somit in der heutigen Praxis eine komische Kantate geworden.

Im Vergleich hierzu ist Salieris Konkurrenzstück auf der Bühne heute vergleichsweise oft zu sehen. Die hohe Wertschätzung, die Salieris Werk heute genießt, haben übrigens das 18. und 19. Jahrhundert nicht geteilt. Gewiss gab Graf Zinzendorf, der ewig nörgelnde Tagebuchschreiber der josephinischen Epoche, Salieris Opera buffa uneingeschränkt den Vorzug vor Mozarts *Schauspieldirektor*, den er „fort mediocre“ schimpfte; doch aus dem Wortlaut des Tagebucheintrags wird deutlich, dass das Urteil nicht auf den Stücken selbst, sondern lediglich auf deren Aufführung basierte, denn die Namen der Komponisten erscheinen in seiner Notiz überhaupt nicht – und dass die Sänger der Hofoper, allen voran die damals brillante Storace, den auch singenden Schauspielern des Nationaltheaters überlegen waren, wird trotz den Qualitäten einer Aloysia Weber oder Caterina Cavalieri niemanden überraschen. Trotz aller Qualitäten verschwand Salieris *Prima la musica, poi le parole* unmittelbar nach der Saison 1785/1786, in der beide Werke jeweils noch drei Mal mit Beifall im *Kärntnertheater* zu hören gewesen waren, gänzlich aus dem Blickfeld: Salieris Autograph ist allem Anschein nach die einzig erhaltene zeitgenössische Quelle. Mozarts *Schauspieldirektor* fand hingegen recht weite Verbreitung; außer dem Autograph, das sich lange in Privatbesitz befand (heute in der Pierpont Morgan Library, New York) sind zeitgenössische vollständi-

ge Abschriften, teils in Partitur teils in Stimmen in Donaueschingen (nunmehr Badische Landesbibliothek Karlsruhe), München und Hamburg überliefert. Seit 1792 wurde das Werk auch wiederholt im Klavierauszug herausgegeben, so schon im Jahr nach Mozarts Tod durch den Leipziger Verleger Schmidt & Rau.

Die erhaltenen Originalquellen geben unerwartet präzise Aufschluss über die Genese des Werkes: Das Terzett „Ich bin die erste Sängerin“ hat Mozart mit dem Datum 18. Januar 1786 versehen; es dürfte nach Mozarts Praxis das erste Stück gewesen sein, das er vollendet hatte. Zur Arie „Da schlägt die Abschiedsstunde“ gibt es ein recht weit ausgearbeitetes Fragment, das fast den gesamten langsamen Teil der Arie in Singstimme und Fundament enthält. Warum Mozart den Entwurf zu Gunsten der bekannten, aber nicht grundsätzlich anderen Fassung aufgegeben hat, ist heute nicht mehr zu ermitteln. Auch eine kurze Detailskizze zum Terzett ist bekannt. Offenbar hat es auch Entwürfe zu einer der weiteren Nummern gegeben, doch sind diese heute nicht mehr zugänglich. Mozart hat das Stück, nach Vollendung der Ouvertüre, unter dem Datum „den 3^{ten} Hornung [1786]“, also gerade vier Tage vor der Premiere, in sein eigenhändiges Werkverzeichnis wie folgt eingetragen: „Der Schauspieldirektor. Eine Comödie mit Musik für Schönbrunn. bestehend aus Ouverture, 2 Arien, ein Terzett und Vaudeville. – für Mad:^{me} Lange, Mad:^{selle} Cavaglieri und M^r Adamberger.“ Die Komposition muss demnach in knapp 14 Tagen entstanden sein. Auch Stephanie der Jüngere scheint nicht viel längeren Vorlauf für seinen Text gehabt zu haben. Darauf deutet eine geringfügige Änderung der Konzeption: Im zuerst komponierten Terzett ist der Gegenpart zur Madame Herz noch als „Mademoiselle Silberlock“ bezeichnet.

Mozarts Textunterlegung weicht übrigens an einigen, im Kritischen Bericht näher benannten Stellen vom gedruckten Originaltextbuch, das sich in mehreren Exemplaren erhalten hat, ab. Grundsätzlich scheint es denkbar, dass Mozart selbst diese kurzen, meist komischen Partien hinzugefügt hat, doch kann auch nicht ausgeschlossen werden, dass die Änderungen in Absprache zwischen Komponist und Textdichter vorgenommen und nur versehentlich oder in der Eile nicht in das Textbuch aufgenommen wurden.

Noch nach Abschluss des Partiturotographs scheint es weitere Änderungen gegeben zu haben. Im Autograph setzen die ersten Musiknummern nach der Ouvertüre, welche in den ältesten Quellen als *Sinfonia* bezeichnet ist, unmittelbar mit der Singstimme ein. Alle übrigen Quellen weisen hingegen – miteinander übereinstimmend – Orchesterritornelle auf. Obgleich sie nicht durch Mozarts Eigenschrift belegt sind, ist an ihrer Echtheit kaum zu zweifeln, so dass sie mit einem entsprechenden Verweis in die Neuausgabe aufgenommen wurden.

Die Ausgabe beruht mit freundlich erteilter Bewilligung auf dem Partiturotograph, das anlässlich des 200-jährigen Jubiläums der Komposition im Jahre 1986 durch die Pierpont Morgan Library im Faksimile veröffentlicht worden ist. Die fast korrektur- und fehlerfrei niedergeschriebene Entwurfspartitur bereitet keine editorischen Schwierigkeiten; nur die genannten Ritornelle mussten der Münchner Konkordanzquelle entnommen werden.

Ithaca/NY/USA, im Frühsommer 2005

Ulrich Leisinger

Foreword

In the autumn of 1785 Wolfgang Amadeus Mozart, who had abandoned several projected Italian operas, achieved a decisive success: the opera *Le nozze di Figaro* (K. 492), on which he had begun work without an official commission and whose drafts had taken on substantial proportions within a few weeks, was accepted by the Vienna Court Opera for production early in 1786. During his hectic work on the 3rd and 4th acts Mozart received a lucrative commission to compose, at short notice, a one-act opera, to be performed during a visit to Vienna by the Governor General of the (Habsburg) Netherlands – the co-regents were the Emperor's sister Marie Christine and her husband, Duke Albert von Sachsen-Teschen. The Emperor Joseph II, who was fond of musical competitions, wanted his guests to witness a confrontation between the two most popular genres of stage music; Italian opera and German Singspiel, and he commissioned the foremost composer in each field to produce a work along similar lines. For the Italian opera Antonio Salieri was chosen, and for the German Singspiel Wolfgang Amadeus Mozart. The first performances took place during a grand festival in the Orangerie at Schönbrunn Palace on 7 February 1786; stages for the two works had been erected at either end of the Orangerie.

Both pieces spoofed theatrical practices of the day. Salieri's effective piece entitled *Prima la musica, poi le parole*, whose libretto was by Giambattista Casti, caricatured on the one hand Casti's rival Lorenzo da Ponte, and on the other hand made fun of the current taste for parodies and pasticcios. Its success was due partly to the abilities of Nancy Storace, who three months later was to appear as Susanna in the world première of Mozart's *Le nozze di Figaro*. Here she imitated very effectively the affected singing of the celebrated castrato Luigi Lodovico Marchesi, who was currently appearing triumphantly in Vienna as the protagonist of Giuseppe Sarti's opera seria *Giulio Sabino*.

It was not easy for Mozart's *Schauspieldirektor*, K. 486, to compete with Salieri's buffa parody. In a review of the festivities in the *Wiener Zeitung* Mozart's piece is aptly described as a "play with arias," not really an opera. True, *Der Schauspieldirektor*, to words by Johann Gottlieb Stephanie the younger (who had written for Mozart the libretto of *Die Entführung aus dem Serail*, K. 384,) was initially a play, or a parody of one:

Mister Frank wants to form a new theatrical troupe; as a first step he has obtained official permission. Perhaps it was in homage to Mozart that the fictitious action was set in Salzburg, „the homeland of Hanswurst" (a clown). The question of how a troupe can be assembled at minimum cost, and what repertoire must be chosen to guarantee its survival, is discussed controversially by Mister Frank and Mister Puf, who has already been engaged for the new ensemble as a comedian. There now enters as *deus ex machina* the banker Mister Eiler, who is romantically involved with the passé actress Madame Pfeil. As she has not been given a romantic role for many years, Eiler has to act with her scenes in which she plays a lover, so that she can live out her theatrical desires at least in private. Tired of this constant acting at home, Eiler asks Mister Frank to engage Madame Pfeil, offering to pay her salary himself, and also offering an interest-free loan as initial capital for the company. These conditions are so tempting that Frank engages Pfeil after she has

performed an audition piece from *Der Aufgehetzte Ehemann*, although he cannot use her in his planned productions. Next comes Madame Krone, who carries herself like a princess, and claims to be a specialist in high tragedy. Mister Herz plays opposite her in a scene from the tragedy *Bianca Capello*. Both, too, are engaged – at two talers a week more than Madame Pfeil – although, as Mister Puf reflects, the public prefer comedies to tragedies, since they want to "laugh, not groan." Madame Vogelsang and Mister Puf come together excellently as a comic couple in a scene from *Die Galante Bäuerin*. Madame Vogelsang is also engaged, and introduces her husband with the words "I have a husband who can sing," whereupon Mister Herz also brings in his wife. Here music is introduced into the play for the first time. Madame Herz sings a tragic arietta "Da schlägt die Abschiedsstunde," which leads to her engagement – again, at two talers more than her predecessors. Now Mademoiselle Silberklang enters, sings a delightful rondo, and is also engaged. This leads to strife, as each of the singers claims the prima donna's role; Monsieur Vogelsang tries to mediate between them. This trio presages the trio of the three ladies who compete for Tamino's favor in *Die Zauberflöte*, K. 620, while he lies unconscious on the ground. It is musically charming, especially with the Italian phrases in the middle section, which are derived from the music and which offer Mozart plenty of ideas for "textual" interpretation. Scarcely is this dispute ended, although not resolved, when new strife breaks out among the actors, as Frank offers the last to be engaged a higher salary than those engaged at the beginning. Only Frank's threat to abandon the whole project makes the actors agree to his terms, praising their own subordination of their interests for the good of their art. The vaudeville-like final song praises unity in its refrain: "Artists must strive to be worthy of their privilege; taking precedence over others makes the greatest artist small." All seems to be proceeding smoothly, until Mister Puf puts his oar in, returning to the already settled subject of who is to be the principal with a play on words: "I am named Puf, my name has only to be lengthened by an 'o' and I am called, without dispute: Buffo." However, there is no more strife, and they all sing the refrain – the sources do not make it clear whether Mister Puf only joins in here or contributes to all of the sections with refrains from the beginning of the piece.

As a stage work Mozart's *Schauspieldirektor* suffers from the present strict division between spoken plays and music theatre; at a time when theatre pieces with songs or instrumental music were everyday occurrences *Der Schauspieldirektor* held the stage. The now largely discredited playwright Stephanie must be allowed credit here, because he knew how to make effective allusions to topical events: the story of the Venetian aristocrat Bianca Capello and her unfaithful lover Pietro Bonaventuri means nothing to us today, but it was quite familiar then through the historical novel of the same name by August Gottlieb Meissner, published early in 1785 and printed as a play, probably by Johann Friedrich Jünger, in 1786. There were similar models – this time English – for *Der Aufgehetzte Ehemann*, while *Die Galante Bäuerin* is based on a fairytale-like subject such as Johann Adam Hiller had staged with great success in his German operetta *Lottchen am Hofe* in 1772.

Some of the words to the musical numbers also had fore-runners: the first arietta, for example, combines motives from Johann Joachim Eschenburg's poem *Da schlägt des Abschiedsstunde* (after Pietro Metastasio's *La partenza*) with those from Klamer Eberhard Karl Schmidt's *Lied der Trennung* (later set to music by Mozart, K. 519). The latter was well known to the public from almanacs of the Muses. The words of the rondo

would have elicited a sense of the familiar in the original audience since they are loosely related to those in a poem by Johann Martin Miller that was first printed in the *Vossischer Musenalmanach* of 1779.

Stephanie's "occasional piece," as he rightly described the printed libretto, is far better than it is reputed to be. However, its contemporary allusions meant little to later audiences, and since Mozart's time attempts have been made to bring the piece up to date. As early as 1797 in Weimar, under Goethe's direction, it was presented in an arrangement by Christian August Vulpius, who combined Mozart's work with a similar composition, *L'Impresario* by Domenico Cimarosa, in order to augment the musical portion of the work. A similar attempt was made by Wolfgang Amadeus Mozart, the son (1791–1844), who in 1808 added a new aria to his father's *Schauspieldirektor*. Most adaptations made during the 19th and 20th centuries concerned only the words, as plays with music, except for "low" farces by Raimund or Nestroy, had completely disappeared from the repertoire. Today *Der Schauspieldirektor* is generally presented only in concert performances, which therefore are out of context; thus in present-day practice a play with music has become a comic cantata.

By comparison Salieri's rival piece is fairly often to be seen on the stage. The high opinion in which Salieri's work is now held was not shared during the 18th and 19th centuries. True, Count Zinzendorf, the ever-grumbling diarist, greatly preferred Salieri's opera buffa to Mozart's *Schauspieldirektor*, which he grumblingly declared to be "mediocre," but it is clear from the wording of his diary entry that his judgement was based not on the pieces themselves but only on the performances, because he did not even mention the names of the composers. It is not surprising that the Court Opera singers, above all the brilliant Nancy Storace, were superior to the singer-actors of the National Theatre, despite the abilities of Aloysia Weber and Catarina Cavalieri. Despite its qualities Salieri's *Prima la musica, poi le parole* disappeared immediately after the 1785/86 season, during which both works were also performed three times, to applause, at the *Kärntnertortheater*. Salieri's autograph score appears to be the only extant source for his work. On the other hand, Mozart's *Schauspieldirektor* was widely disseminated; apart from the autograph score, which was long in private possession (now in the Pierpont Morgan Library, New York) complete contemporary copies, some in score and some in parts, have survived at Donaueschingen (now in the Badische Landesbibliothek, Karlsruhe), Munich and Hamburg. Since 1792 this work has also often appeared in piano reductions, one published during the year after Mozart's death by Schmidt & Rau of Leipzig.

The surviving original sources provide unexpectedly precise information on the work's composition: Mozart dated the trio "Ich bin die erste Sängerin" 18 January 1786: in accordance with his usual practice it was probably the first piece which he completed. A substantial fragment exists of the aria "Da schlägt die Abschiedsstunde," which contains the voice line and bass of almost the entire slow section of the aria. We do not know why Mozart abandoned this sketch in favor of the familiar but not fundamentally different version. A brief detailed sketch of the trio also exists. Apparently there were also sketches for some of the other numbers, but these are no longer accessible. Mozart entered the work in the list of his works, in his own hand, after completing the Overture, on 3 February [1786], i.e. only four days before the première, as follows: „Der Schauspieldirektor. A comedy with music for Schönbrunn, consisting of Overture,

2 arias, a trio and vaudeville – for Mad:^{me} Lange, Mad:^{selle} Cavaglieri and M^r Adamberger.“ The composition had evidently taken barely 14 days. Stephanie the younger seems to have had not much more time to write the text. This is suggested by a slight alteration: in the trio, the first music to be composed, Madame Herz's rival is still named as "Mademoiselle Silberlock."

The singing text, as composed by Mozart, differs in some places from the text in the printed libretto. These discrepancies are detailed in the Critical Report. The libretto exists in several copies. It seems likely that Mozart himself added these brief, mostly comic phrases, although it cannot be ruled out that the alterations originated during conversation between the composer and the librettist, and were omitted from the libretto by mistake or through shortage of time.

After the completion of the autograph score further changes seem to have been made. In the autograph the first music numbers after the Overture, which in the earliest sources is entitled *Sinfonia*, begin immediately with the voice. All other sources – agreeing with each other – show orchestral ritornelli. Although these are not in Mozart's hand their authenticity is scarcely to be doubted, so they are included, with an appropriate reference, in this new edition.

The edition is based, by kind permission, on the autograph score, which on the occasion of the bicentenary of the composition was published in facsimile by the Pierpont Morgan Library in 1986. The score, almost free from corrections and errors, presented no editorial difficulties; only the ritornelli, mentioned above, had to be taken from the concordance source in Munich.

Ithaca/NY/USA, spring 2005
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

Avant-propos

À l'automne 1785, après les échecs de plusieurs projets d'opéra italiens, Wolfgang Amadeus Mozart connut un succès décisif : *Le nozze di Figaro* (KV 492), opéra commencé sans commande officielle et devenu en l'espace de quelques semaines un manuscrit volumineux, fut accepté à l'opéra de la cour de Vienne et devait être représenté en début d'année 1786. Au beau milieu de la composition fiévreuse des actes III et IV survint à court terme la commande flatteuse mais aussi financièrement lucrative de composer un opéra en un acte devant être représenté à Vienne à l'occasion de la visite du gouverneur général des Pays-Bas (habsbourgeois) – les corégentes étant la sœur de l'empereur, Marie Christine, et son époux, le duc Albert de Saxe-Teschén. L'empereur Joseph II, qui aimait les joutes musicales, voulut faire se confronter pour ses hôtes les deux genres les plus populaires de la musique de scène, l'opéra italien et le singspiel allemand et dans ce but, passa commande d'une œuvre de conception fondamentalement similaire à deux musiciens dominants du genre respectif. Antonio Salieri fut choisi pour représenter l'opéra italien tandis que le singspiel allemand fut confié à Wolfgang Amadeus Mozart. La première représentation eut lieu le 7 février 1786 lors d'une grande fête donnée dans l'orangerie du château de Schönbrunn ; des scènes furent montées respectivement aux deux extrémités de l'orangerie à cette intention.

Les deux pièces se moquent de la pratique théâtrale de l'époque. L'opéra plein d'effets de Salieri, intitulé *Prima la musica, poi le parole*, dont le livret est de Giambattista Casti, fait le portrait acide d'une part du rival de Casti, Lorenzo da Ponte, d'autre part, il tourne en dérision l'engouement d'alors pour les parodies et les pastiches. La pièce dut aussi son succès à l'art scénique de Nancy Storace qui devait tenir trois mois plus tard le rôle de Suzanne dans la création de l'opéra de Mozart, *Le nozze di Figaro*. La Storace s'entendait à merveille à imiter le style vocal affecté du célèbre castrat Luigi Lodovico Marchesi, qui venait de remporter un triomphe à Vienne dans le rôle-titre de l'opéra seria de Giuseppe Sarti, *Giulio Sabino*.

Le *Schauspieldirektor* KV 486 (Le Directeur de théâtre ou L'Impresario) de Mozart n'avait pas la tâche facile face à la parodie bouffe turbulente de Salieri. Dans un rapport sur les festivités, le journal *Wiener Zeitung* le définit avec justesse comme une « pièce de théâtre avec arias », et non pas comme un opéra proprement dit. *Der Schauspieldirektor*, dont le texte est de Johann Gottlieb Stephanie le Jeune (il avait déjà fourni le texte à *Entführung aus dem Serail* / L'Enlèvement au sérail de Mozart KV 384), commence en fait comme une pièce de théâtre ou plutôt comme un persiflage de pièce de théâtre :

Monsieur Frank aimerait monter une nouvelle troupe de théâtre et est déjà parvenu à obtenir une concession. Il reste à savoir si c'est seulement pour plaire à Mozart que l'action fictive se déroule à Salzbourg, « la patrie du Hanswurst » (équivalent d'Arlequin). La question de savoir comment un troupe peut être composé en coûtant le moins possible et comment le répertoire doit être choisi afin d'assurer la survie de la nouvelle troupe donne lieu à une discussion controversée entre Monsieur Frank et Monsieur Puf, déjà engagé dans le nouvel ensemble pour les rôles comiques. Monsieur Eiler entre en scène tel un *deus ex machina*. Il a une liaison avec Madame Pfeil, actrice dont la car-

rière est finie depuis longtemps. Madame Pfeil n'a plus tenu de rôles d'amoureuse depuis des années, Eiler doit compenser afin qu'elle puisse s'adonner au moins en privé à ses inclinations théâtrales. Las de l'éternelle action théâtrale, Eiler propose non seulement à Monsieur Frank de payer les gages de Madame Pfeil, s'il venait à l'engager, mais lui offre en plus un capital de départ confortable sans intérêts – conditions si séduisantes que Frank engage la Pfeil après un essai de *Der Aufgehetzte Ehemann* (Mari provoqué), bien qu'elle n'entre pas en fait dans ses projets de nouvelle troupe. Vient ensuite Madame Krone aux allures de princesse qui se présente comme une grande tragédienne. Monsieur Herz lui donne la réplique dans la tragédie *Bianca Capello*. Eux aussi sont engagés pour deux thalers de plus la semaine que Madame Pfeil, bien que, comme objecte Monsieur Puf, le public préfère voir des comédies plutôt que des tragédies, qu'il veut « rire et non pas gémir ». Le couple comique est tenu par Madame Vogelsang et Monsieur Puf, et joue une scène de la *Die Galante Bäuerin* (Paysanne galante). La Vogelsang est engagée elle aussi et introduit maintenant son époux en disant « J'ai un mari qui sait chanter », sur quoi Monsieur Herz intervient aussi pour sa femme. C'est ici que l'action théâtrale se fait musicale. Madame Herz chante une arietta tragique « Da schlägt die Abschiedsstunde » (Sonnet l'heure des adieux) qui lui vaut son engagement – là aussi pour deux thalers de plus que ses prédécesseurs. Arrive maintenant Mademoiselle Silberklang qui chante un Rondò charmant et est aussitôt engagée. La dispute est programmée car les deux cantatrices veulent chacune s'accaparer le rôle de la primadonna ; Monsieur Vogelsang tente d'intervenir. Musicalement, le trio se révèle en outre être un prélude au trio des trois Dames qui chacune tentent de s'accaparer Tamino dans *Zauberflöte* KV 620 (La Flûte enchantée) alors que celui-ci est encore évanoui au sol. Musicalement charmantes sont aussi les tournures italiennes au centre, entièrement reprises du langage musical et qui offrent au compositeur maintes occasions d'interpréter le texte. À peine la querelle achevée, même si elle n'est pas résolue, voilà qu'une nouvelle dispute éclate entre les acteurs puisque Frank a promis aux derniers arrivés des gages beaucoup plus élevés qu'aux acteurs engagés en premier. C'est seulement lorsque Monsieur Frank menace de mettre définitivement fin à l'entreprise que tous les participants se mettent d'accord et jurent de faire passer l'art avant leurs propres intérêts. Le chant final en forme de vau-deville fait l'éloge de la concorde dans son refrain : « Les artistes doivent toujours s'efforcer d'être dignes du privilège ; mais se donner soi-même la préférence, s'élever au-dessus des autres rend petit le plus grand artiste ». Tout semble se dérouler dans l'harmonie jusqu'à ce que Monsieur Puf, raisonnable jusque là, émette des exigences et relance par un jeu de mot le sujet déjà réglé de qui est le premier : « Je m'appelle Puf, je n'ai besoin de rallonger le nom que d'un < o > et je m'appelle alors sans conteste : Buffo ». Il n'en résulte toutefois plus de dispute, tous se mettent maintenant d'accord dans le refrain – mais les sources ne disent pas si Monsieur Puf entre en scène seulement ici ou dès le début.

Sur scène, le *Schauspieldirektor* de Mozart est difficile à réaliser aujourd'hui, alors que théâtre parlé et théâtre musical sont strictement distincts ; à une époque où les pièces de théâtre avec chant ou musique de scène instrumentale étaient à l'ordre du jour, le *Schauspieldirektor* ne pouvait pas par contre manquer son effet. L'auteur du texte Stephanie, aujourd'hui, décrié, y eut sa part de succès car il s'entendait avec adresse à insinuer des allusions à l'actualité d'alors : l'histoire de la patricienne vénitienne Bianca Capello et de son amant infidèle Pietro Bonaventuri ne nous dit plus rien aujourd'hui ; mais elle était connue d'une partie du public par le roman historique homonyme d'August

Gottlieb Meissner paru l'année d'avant en 1785, et qui avait été imprimé comme pièce de théâtre dans une adaptation de la plume de Johann Friedrich Jünger datant de 1786. Il doit y avoir eu des modèles semblables – cette fois anglais – pour *Der Aufgehetzte Ehemann*, tandis que *Die Galante Bäuerin* reprenait un sujet populaire, inspiré d'un conte, comme il l'avait mis en scène Johann Adam Hiller en 1772 avec son opérette allemande *Lottchen am Hofe* (Charlotte à la cour) avec grand succès.

Une partie des numéros musicaux a elle aussi des modèles : la première arietta combine par exemple des motifs du poème de Johann Joachim Eschenburg *Da schlägt des Abschiedsstunde* (d'après *La Partenza* de Pietro Métastase) avec ceux du *Lied der Trennung* de Klamer Eberhard Karl Schmidt (plus tard mis en musique par Mozart en tant que KV 519), que le public connaissait bien par la lecture d'almanachs des muses. Le public d'alors dut aussi avoir l'impression de connaître le Rondò qui renoue sans contrainte avec un poème de Johann Martin Miller, imprimé pour la première fois dans le *Vossischer Musealmanach* de 1779 (l'Almanach des muses de Voß).

« La pièce de circonstance » de Stephanie, comme il appelle à juste titre le livret imprimé, est bien supérieure à sa réputation. Mais il est difficile de suivre les références d'alors ; dès l'époque de Mozart, elles incitèrent à actualiser la pièce. L'œuvre fut ainsi donnée dès 1797 à Weimar sous la surveillance de Goethe dans un arrangement de Christian August Vulpius, qui combina la musique de Mozart à une composition de facture similaire, *L'Impresario* de Domenico Cimarosa, afin de grossir la part musicale modeste de l'œuvre. Wolfgang Amadeus Mozart fils (1791–1844) entreprit lui aussi une tentative semblable en composant en 1808 une nouvelle aria au *Schauspieldirektor* de son père. Aux 19^{ème} et 20^{ème} siècles, on se contenta le plus souvent d'intervenir dans le livret, voulant ainsi remédier au fait que les pièces de théâtre avec musique avaient totalement disparu du répertoire, excepté dans les farces « de bas niveau » avec chant d'un Raimund ou d'un Nestroy. De nos jours, le *Schauspieldirektor* n'est plus donné qu'en concert et donc privé de l'argument qui l'encadre ; la pièce de théâtre avec musique d'alors est ainsi devenue dans la pratique moderne une cantate comique.

En comparaison par contre, la pièce concurrente de Salieri est donnée plus fréquemment sur scène. La grande estime dont jouit aujourd'hui l'œuvre de Salieri ne fut pas partagée par les 18^{ème} et 19^{ème} siècles. Certes le comte Zinzendorf, éternel bougon tenant un journal à l'époque du règne de Joseph, donnait sans restriction la préférence à l'Opera buffa de Salieri plutôt qu'au *Schauspieldirektor* de Mozart qu'il trouvait « fort médiocre » ; mais des notes du journal il ressort clairement que le jugement ne porte pas sur les œuvres en elles-mêmes mais seulement sur leur représentation, car les noms des compositeurs n'apparaissent absolument pas dans ses notes. Et le fait que les chanteurs de l'opéra de la cour, au premier rang la brillante Storace, étaient supérieurs aux acteurs chanteurs du théâtre national, ne surprendra personne, en dépit des qualités d'une Aloisia Weber ou d'une Caterina Cavalieri. Malgré toutes ses qualités, *Prima la musica, poi le parole* de Salieri tomba très vite dans l'oubli après la saison 1785/1786, au cours de laquelle les deux œuvres avaient été données chacune encore trois fois avec succès au « Kärntnertheater » : l'autographe de Salieri est selon toute apparence l'unique source contemporaine conservée. Le *Schauspieldirektor* de Mozart connu par contre une large diffusion ; en dehors de l'autographe, qui se trouva longtemps en possession privée (aujourd'hui dans la Pierpont Morgan Library, New York), ont été conservées des copies contemporaines intégrales, partition et parties séparées à Donaueschingen (désormais Badische Landes-

bibliothek Karlsruhe), Munich et Hambourg. A partir de 1792, l'œuvre connut également des rééditions successives en réduction pour le piano, un an à peine après la mort de Mozart par l'éditeur de Leipzig Schmidt & Rau.

Les sources originales conservées donnent des indications d'une précision étonnante sur la genèse de l'œuvre : Mozart a daté du 18 janvier 1786 le trio « Ich bin die erste Sängerin » ; selon la pratique mozartienne, ce devrait être le premier morceau à avoir été achevé. De l'aria « Da schlägt die Abschiedsstunde » on possède un fragment largement élaboré qui contient presque toute la partie lente de l'aria dans la voix chantée et la basse. Impossible aujourd'hui de savoir pourquoi Mozart abandonna cette ébauche au profit de la version connue mais pas foncièrement différente. On connaît aussi une brève esquisse de détail du trio. Des ébauches pour un des autres numéros ont manifestement existé mais sont perdues aujourd'hui. Mozart a inscrit comme suit la pièce dans son propre répertoire d'œuvres après avoir achevé l'Ouverture, à la date le 3 Hornung [1786], donc quatre jours avant la première : « Le Directeur de théâtre. Une comédie avec musique pour Schönbrunn. Se composant de : Ouverture, 2 arias, un trio et vaudeville. Pour Mad^{me} Lange, Mad^{selle} Cavaglieri et M^r Adamberger. » La composition dut donc être écrite en 14 jours à peine. Stephanie le Jeune ne sembla pas avoir disposé de guère plus de temps pour son texte, comme l'indique une petite modification de la conception : dans le trio composé en premier, le rôle opposé à Madame Herz est encore appelé « Mademoiselle Silberglock ».

La disposition du texte par Mozart diverge en outre à certains endroits, mentionnés plus en détail dans le Rapport critique, du livret original imprimé qui a été conservé en plusieurs exemplaires. Il semble foncièrement envisageable que Mozart ait ajouté lui-même ces parties brèves, le plus souvent comiques mais on ne peut pas non plus exclure que les modifications aient été faites après concertation entre compositeur et auteur et que leur absence dans le livret est due seulement à la négligence ou à la hâte.

Il semble qu'il y ait eu d'autres modifications encore après l'achèvement de la partition autographe. Dans l'autographe, les premiers numéros musicaux commencent après l'Ouverture désignée dans les sources les plus anciennes comme *Sinfonia*, directement avec le chant. Toutes les autres sources indiquent par contre – concordant entre elles – des ritournelles à l'orchestre. Bien qu'elles ne soient pas attestées par l'écriture propre de Mozart, on ne peut douter de leur authenticité si bien qu'on les a reprises dans la nouvelle édition avec une mention correspondante.

L'édition repose, avec autorisation aimablement octroyée, sur l'autographe de la partition qui a été publié à l'occasion du 200^{ème} anniversaire de la composition en 1986 par la Pierpont Morgan Library en fac-similé. La partition d'ébauche écrite sans aucune correction et erreur ou presque, ne présente aucune difficulté d'édition ; seules les ritournelles mentionnées ont dû être reprises de la source de concordance de Munich.

Ithaca/NY/USA, en début d'été 2005
Traduction : Sylvie Coquillat

Ulrich Leisinger

Der Schauspieldirektor

KV 486

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Sinfonia *

Allegro assai

Flauti

Oboi

Clarinetti
in Do / C

Fagotti

Corni
in Do / C

Clarini
in Do / C

Timpani
in Do-Sol / c-G

Violino I

Violino

Viol.

* Zur Satz- und Tempobezeichnung siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / For movement heading and tempo marking see the Foreword and Critical Report.

Aufführungsdauer (ohne Dialoge) / Duration (without dialog): ca. 28 min.

© 2006 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 51.486

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Ulrich Leisinger

6

12

17

PROBEPARTIEN FÜR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

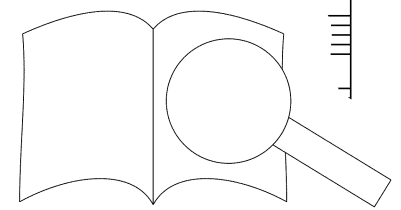
19

a 2

26

* A: d² statt g², vgl. aber T. 145. / A: d² instead of g², cf. however m. 145.

DROBEPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



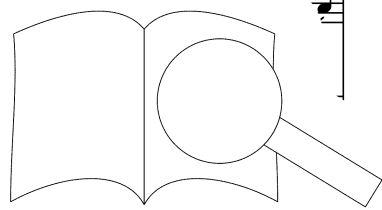
32

39

PROBENPARTE FÜR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



58

64

70

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

* Siehe Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

70

75

80

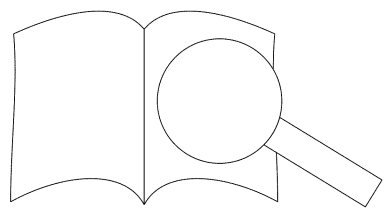
Musical score for measures 80-85. It features a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* and *p*. A first ending bracket is present at the end of the system, marked with *a 2*.

Musical score for measures 86-91. It continues the vocal and piano parts from the previous system. The piano accompaniment features complex chordal textures and melodic lines. Dynamic markings include *f* and *p*.

86

Musical score for measures 92-97. This system includes a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 3/4. The vocal line continues with a treble clef, and the piano accompaniment uses a grand staff. The music concludes with a final cadence.

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



91

a 2

a 2

a 2

97

a 2

* Vgl. Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

103

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

108

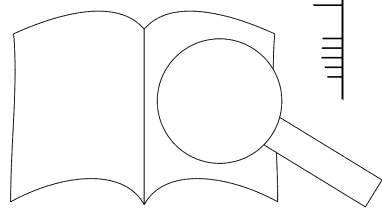
a 2

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

113

117

PROBE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

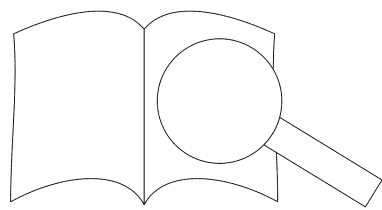


121

126

PROBEPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



133

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *crescendo* *f*

f *p* *f* *p* *crescendo*

p *crescendo*

p *crescendo*

p *crescendo*

p *crescendo*

a 2

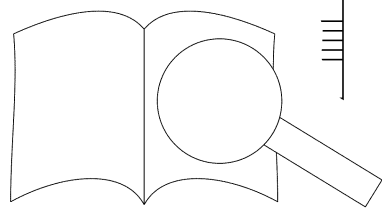
139

p *cresc.*

p *cresc.*

a 2

PROBEFÜR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



* Zur Bogenlänge siehe Kritischen Bericht. / Concerning the length of slurs, see the Critical Report.

171

Musical score for measures 171-176. The score is arranged in two systems. The first system contains measures 171-174, and the second system contains measures 175-176. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Dynamics include *p* (piano).

177

Musical score for measures 177-182. The score is arranged in two systems. The first system contains measures 177-180, and the second system contains measures 181-182. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Dynamics include *p* (piano).

183

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

188

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

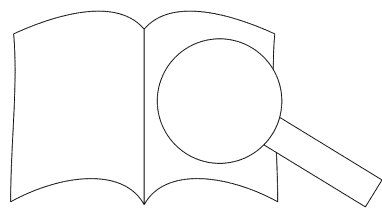
194

Musical score for measures 194-198. The score is arranged in two systems. The first system contains four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The second system contains four staves: two vocal staves (Tenor and Bass) and two piano staves (Right and Left Hand). The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

199

Musical score for measures 199-203. The score is arranged in two systems. The first system contains four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The second system contains four staves: two vocal staves (Tenor and Bass) and two piano staves (Right and Left Hand). The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

PROBEKOPPIERT
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Erster Auftritt

Frank, gleich darauf Puf

Puf:

Lustig, Herr Direktor, wir haben Permission.

Frank:

(munter)

Wo, lieber Puf?

Puf:

In Salzburg.

Frank:

(seufzend)

In Salzburg! dem Vaterlande des Hanswursts!

Puf:

O nur keine Grillen! Sein Sie froh, dass wir irgendwo unterkommen. Wenn die Kunst nach Brot geht, muss es ihr gleich viel sein, welche Türe ihr offen steht. Es sind überdies noch Bedingungen dabei. Lauter lustige Stücke, Ballette und Opern müssen Sie geben.

Frank:

Und vom besten Gepräge, nicht wahr? Was kostet nicht schon eine gute Gesellschaft! Dann erst Ballette! Opern! Und dafür am Ende eine geringe Einnahme?

Puf:

Ja, da müssen Sie sich zu helfen wissen. Sehn Sie mehr auf die Zahl als auf die Güte der Leute; die wohlfeilsten die besten. Ihr erster Akteur muss Ihnen nicht mehr als wöchentlich vier Taler, und die erste Aktrice zwei Taler kosten. Hernach schicken Sie eine Ankündigung voraus und sagen darin: Sie brächten die stärkste und ausgesuchteste Gesellschaft mit, wie noch keine dort gewesen wäre.

Frank:

Was kann ich aber mit solchen Leuten aufführen?

Puf:

Die besten Stücke, dreißig, vierzig Personen stark, worin man sich ändern vom Theater verjagt und der Zuschauer nicht irgend eine Szene nachzudenken.

Frank:

Das nennen Sie die besten Stücke?

Puf:

Und mit Recht, weil sie sich nicht ändern können. – Aber die Wahrheit: Haben Sie nicht gesehen, wie man am meisten geschimpft hat, und bei jenen, die alle Weisheiten enthalten? Mit *Nathan dem Weisen* haben Sie zwanzig Mal gegeben. Ergo? Ein Direktor muss auf die besten Stücke die besten Preise geben. Der Geschmack geht ja auf die Art vollends zugrunde. Ich habe Sie mit Ihrem guten Geschmack zu Haus, er hat Sie bei dem Mittelstab gebracht. Es ist ein Hirngespinnst, das den Kopf, als ein Beutel füllt. Die Leute führen ihn deshalb so häufig auf der Hand, und ihn bei jeder Gelegenheit von sich zu geben, weil sie ihn nicht annehmen können. Den zu gründen, gehört für große Herren, aber nicht für kleine Leute.

Frank:

(seufzend)

Das hab ich leider erfahren!

Puf:

Und damit Sie's nicht wieder erfahren, so machen Sie's wie andre: Hängen Sie ein prächtig Schild aus, mit Torten und Pasteten bemalt, und setzen Sie Speckknödel und Sauerkraut auf.

Frank:

Das heißt: Betrügen Sie die Leute.

Puf:

Mundus vult decipi, ergo decipiatur.

Frank:

Nun gut. Aber wenn ich Ihnen auch in Ansehung der Gattung Leute, wie Sie mir raten anzunehmen

Puf:

... müssen überall für die Vortrefflichsten wissen. Ist ein Schauspieler, den Ihnen deshalb Vorwürfe machen, so ist es ein größerer Denker als ein Sänger, der schlecht singt, und von einem Tänzer, der schlecht tanzt, ist eine wahre Tanz der Alten, der die Kunst angeht, ist eine echte, reine Kunst, die man nicht lassen, glauben sie es? Ist ein Schauspieler, den Ihnen deshalb Vorwürfe machen, so ist es ein größerer Denker als ein Sänger, der schlecht singt, und von einem Tänzer, der schlecht tanzt, ist eine wahre Tanz der Alten, der die Kunst angeht, ist eine echte, reine Kunst, die man nicht lassen, glauben sie es?

Frank:

Ich habe Sie mit Ihrem guten Geschmack zu Haus, er hat Sie bei dem Mittelstab gebracht. Es ist ein Hirngespinnst, das den Kopf, als ein Beutel füllt. Die Leute führen ihn deshalb so häufig auf der Hand, und ihn bei jeder Gelegenheit von sich zu geben, weil sie ihn nicht annehmen können. Den zu gründen, gehört für große Herren, aber nicht für kleine Leute.

Puf:

... sind so lange beim Theater und wissen, dass der Zuschauer nicht selbst urteilt, sondern angstlich aufs Maul sieht, um ihnen nachzubeugen, so geben Sie vier bis fünf Skriblern frei Entree, und bei der ersten Aktrice Dejeuner; die werden den besten Schneidergesellen einen Roscius, aus dem unarischen einen Garrick und aus dem ersten Kuchelmenschen einen Haufe bet das nach, und so haben Sie gewonnen Spiel.

Puf:

... Herr Puf, was raten Sie mir! Das heißt sich ja seinen Beifall erkaufen.

Puf:

Klimpern gehört zum Handwerk. Auf diese Art ist schon mancher elende Charlatan zum Kapitalisten geworden, und Sie sind nach allen Regeln der Kunst und Rechtschaffenheit ...

Frank:

... auf den Sand gekommen. Es sei, ich will den guten Geschmack, die Chimaire, wie Sie es nennen, an'n Nagel hängen ...

Puf:

... und die Rechtschaffenheit dazu.

Frank:

Aber wo bekomme ich Geld her um anzufangen?

Puf:

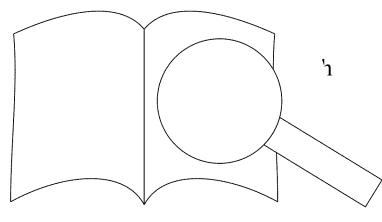
Hier haben Sie einmal die Permission. (gibt ihm einen großen Brief) Darauf nehmen Sie Geld auf und verschicken ...

Frank:

Aber wenn ich nun mit allen Kunstmöglichkeiten, dass ich ein klügerer Publika

Puf:

Ah – Sie müssen aufs Glück mehr folgen, opfern Sie der Dummheit mehr als dem Verstand; mit anderen Worten Sie nichts zu fürchten.



Zweiter Auftritt

Vorige, Eiler

Eiler:

Ihr Diener, lieber Frank. Sie wundern sich, mich hier zu sehen? Ja, das glaub ich gern. Werden sich aber noch mehr wundern, wenn Sie hören werden, *warum* ich hier bin und Sie aufgesucht habe.

Frank:

Ich muss gestehn, Ihre Gegenwart macht mir so viel Neugierde als Freude.

Eiler:

Sollen befriedigt werden. Sie wissen doch von meinem Engagement mit Madame Pfeil? – Ich weiß, was Sie sagen wollen, weiß auch, dass ich ein Narr bin; aber Herr, wie ich klug werden soll, weiß ich nicht. Die Liebe kann man nicht so abwerfen wie ein Paar übertragene Schuh; – und eine Theaterliebe hat vollends viel ähnliches mit dem ungrischen Fieber, was nichts als Zeit und Klima kurieren kann. Kurz, Madame hat mit ihrem eigensinnigen Köpfchen den guten Leyermann ruiniert, dass er seine Gesellschaft musste auseinandergehen lassen. Ich hätte sie freilich gern ohne Engagement unterhalten, aber sie will nun durchaus spielen; – sie merkt wohl, dass ihre Macht über die Herzen nur vom Theater herab wirkt, mithin krieg ich seit der Zeit keine gute Miene, und um ihr nur die Hand küssen zu dürfen, muss ich zuvor erst eine Theaterszene mit ihr spielen. Ich habe mich schon halb dumm gelernt, kann schon aus jedem ihrer Stücke die Hauptszenen mit ihr spielen; und wenn sie nicht bald Engagement bekommt, kann ich das ganze Repertoire auswendig. Alle Direktors, an die ich geschrieben, haben mir abschlägige Antwort gegeben. Ich weiß mir also nicht mehr zu raten. Zum Glück erfuhr ich, dass Sie wieder eine Gesellschaft errichten wollen; ich bitte Sie also, nehmen Sie sie an, ich will Sie mit Geld unterstützen, so viel Sie brauchen.

Puf:

(heimlich zu Frank)

Eine treffliche Gelegenheit! Greifen Sie zu!

Frank:

Lieber Herr Eiler, ich errichte nur eine kleine Gesellschaft, würde mir Madame Pfeil zu teuer sein.

Eiler:

Ich will Ihnen die Gage für sie zahlen und auf drei bis vier Jahre ohne Interessen damit ich nicht mehr auswendig lerne Theaterszenen mit ihr spielen.

Puf:

(heimlich zu Frank)

Itzt besinnen Sie sich

Frank:

Aber, lieber Herr, ich will

Puf:

Ich will bei Ihnen leben ihr bleiben.

...? Geschwind, entschließen Sie sich,

Dritter Auftritt

Die Vorigen, Madame Pfeil

Madame Pfeil:

Wie, Herr Frank? Sie hören, dass die große Madame Pfeil hier ist und kommen nicht zu mir? Suchen mich nicht auf?

Eiler:

(verlegen)

Eben war er im Begriff, zu Ihnen zu gehen.

Puf:

(für sich)

Die steckt uns alle in'n Pantoffel.

Madame Pfeil:

(zu Eiler)

Nun, haben Sie's ihm schon gesagt? –

(zu Frank)

Sie sind in misslichen Umständen

will mich bei Ihnen engagieren

bis zur Königin muss ich be-

Frank:

Madame ...

Eiler:

Zehn Ta-

Madame:

Was-

teil-

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

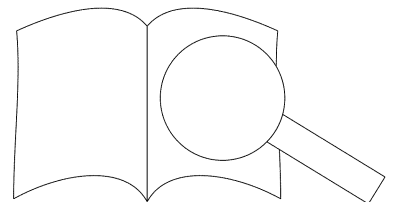
...

...

Eiler:

(heimlich zu Frank)

Sehn Sie wohl, da muss ich schon wieder spielen.



Puf:
Ich will soufflieren.

Eiler:
O, ich hab sie so oft spielen müssen, dass ich keinen Souffleur brauche.

Madame Pfeil:
Nun, wird's bald?

Eiler:
Gleich! gleich!
(*geht etwas auf und ab und setzt sich in den Charakter*)
„Nun will ich meines Freundes Lehren in Ausübung bringen. Wenn ich nur den Ton recht treffe – Ich will anfangs gar nicht tun, als ob ich sie sähe – Wenn sie aber itzt käme – wahrhaftig, das verrückte mir mein ganzes Konzept. – So wahr ich lebe, da ist sie.“

Madame Pfeil:
„Nun? Wozu brauchen Sie mich, Sir Harry?“

Eiler:
„Ich Sie brauchen? Ich wüsste nicht, wozu Sie in Ihrem Leben nutz gewesen wären.“

Madame Pfeil:
„Sie ließen mir ja den Augenblick sagen, Sie hätten was Notwendiges mit mir zu sprechen? Sonst wär ich wahrhaftig nicht so bald gekommen.“

Eiler:
(*beiseite*)
„Ich glaube, mein Seel, ich fange das Ding unrecht an. Es hätte alles wie von ungefähr kommen sollen. Was Henker soll ich ihr nun sagen?
(*laut*)
„Wie gefällt dir mein neues Kleid, Schatz? Macht's nicht rechten St

Madame Pfeil:
„Weiter hast du mir nichts zu sagen?“
(*will fort*)

Eiler:
(*vertritt ihr den Weg*)
„Nicht von der Stelle, bis Sie meine Frage beantwortet
oder unhöflich, wie's Ihnen beliebt, ich beid

Madame Pfeil:
„Wollen Sie etwann mit diesen wiedergutmachen?“

Eiler:
(*auf und ab gehen*)
„Ihr Götter schenkte.
Aus große

Madame J
„Wisse da t, me solche Begegnung länger
an aus- und anziehen zu lassen?“

Eiler:
„Kind, ich wusste nicht, dass du im Zimmer wärst.“
Pfeil:
„wahrhaftig, Kind, das ist eine lächerliche Affektation.“

Eiler:
(*beiseite*)
„Nun fängt's an zu operieren, wenn ich nur kalt bleiben kann.“

(*laut*)
„Doch wenn zu einem größern Glück
Sie eure Gnade will erheben,
Gehorch ich gern. – Nehmt sie zurück.
Ich hoffe, ohne sie zu leben.“

Madame Pfeil:
„Abgeschmackt!“

Eiler:
(*hart an ihr vorbeigehend*)
„Ohne sie zu leben! ohne sie zu leben!“

Madame Pfeil:
(*stößt ihn von sich*)
„Einfältig!“

Eiler:
„Ja, Madame!“

Madame Pfeil:
„Ja, mein Herr, ja!“

Eiler:
„In Ihr Zimmer! Ich will mich das ein
für allemal gr at v kommen, wo ich
mich an' s et. müssen nicht durch
weiblich estö.

Madame Pfeil:
„Ich ha
Eiler:
„Ich will allein sein.“
„Ich will allein sein.“

„Ihnen zum Trotz da.“

„Ich Sie den Gehorsam lehren, den eine Frau den Befehlen ihres
Mannes schuldig ist?“

Madame Pfeil:
„Mannes? Der Himmel behüte jede Frau vor so einem Manne! – Ein
Federball schickt sich besser für Sie als eine Frau.“

Eiler:
„Und – erlauben mir Eure Naseweisheit Ihnen zu sagen: Eine Puppe
schickt sich besser für Sie als ein Mann. – Da haben Sie's wieder.“

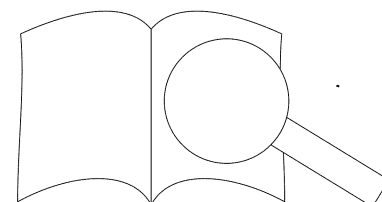
Madame Pfeil:
„Sie bleiben doch zeitlebens ein Fratz!“

Eiler:
„Und Sie zeitlebens eine Närrin, Frau Schnipps.“

Madame Pfeil:
„So bin ich gerade die rechte Gesellschaft für Sie.“

Eiler:
„Tschu! Tschu! Tschu!“

Madame Pfeil:
„Außerordentlich artig! Wo habe
Frau so begegnet?“



Eiler:

„Wo haben Sie gesehen, dass eine Frau ihrem Manne so begegnet? Der Henker hole mich, man täte besser, man würde ein Galeerensklave, als dass man sich so ein einfältig Ding an'n Hals hängt, das zu nichts nütze ist, als ein Schnupftuch zu säumen.“

Madame Pfeil:

„Und wahrhaftig, eine Frau täte besser, sie würde eine Bänkelsängerin, als dass sie sich einen solchen Laffen auf den Hals ladet, der zeitlebens das Schulbuch auf dem Rücken tragen sollte.“

Eiler:

„Es geschieht mir ganz recht.“

Madame Pfeil:

„Mir auch! Ich hätte bedenken sollen, dass man einen Mann so wenig nach dem Augenmaß beurteilen kann, als einen Schuh; diesen muss man erst anprobieren, jenen kennen lernen.“

Eiler:

„Und ich hätte nicht so einen schlechten Geschmack haben und meine Frau in der Maske wählen sollen.“

Madame Pfeil:

„Wie? Sie haben mich in der Maske gewählt?“

Eiler:

„Ja, und noch dazu in der gefährlichsten von der Welt.“

Madame Pfeil:

„Die ist?“

Eiler:

„Das bloße Gesicht.“

Madame Pfeil:

„Mein Gesicht wär eine Maske? Nein, so lass ich mich nicht so!
– Ich will's meinem Papa sagen –“
(beiseite)
„So hat er noch nie mit mir gesprochen! Er muss von jemand a...

Eiler:

„So recht. Weinen Sie sich hübsch die Augen mit's
mann ansieht, dass Sie vor Ihrem Mann
hübsch über ihn klagen können wie ei...

Madame Pfeil:

(weinend)
„Unartiger Mann! Hab ic'

Eiler:

(beiseite)
„Itzt weiß ich
Für Tränen l...edway da wäre!

Madame Pfeil:

„Das ist mein Dank!“

„...ft ein! Das fällt mir so verteufelt ange-
...eine ganze Lektion vergesse.“

„...ne Pfeil-
...h w...er auch herausreißen aus meinem Herzen.“

„...ne Pfeil-
...h w...er auch herausreißen aus meinem Herzen.“

„...ne Pfeil-
...h w...er auch herausreißen aus meinem Herzen.“

„Hilf Himmel, wie barbarisch ist dein Kopf aufgesetzt!“

Madame Pfeil:

(für sich)

„Ich will nachgeben, vielleicht komm ich dahinter, wer ihn gegen mich verhetzt hat.“

Eiler:

„Du siehst wie zehn Furien aus, auf Ehre, eine wahre Meduse!“

Madame Pfeil:

(ganz sanft)

„Die Frisur gefällt dir also nicht? So will ich morgen meinen Friseur abd...

Eiler:

„So steht er dir gewiss selber nicht mehr an. Denn mein
eben nicht das Glück, dir sehr zu gefallen.“

Madame Pfeil:

„Ich versichere dich, ich glaube, die Frisur
den Friseur abschaffe, tu ich's bloß dir...

Eiler:

(für sich)

„Ich glaube, ich werfe mit...kt u...

(laut, spöttisch)

„Ich kann mir's einb...Di...achten.“

Madame Pfeil:

„Wahrhaftig...s se...a mir's nur erlau-
ben wol'

Eiler:

„Lie...ht w...klingt gar zu gut, wenn's auch

...n wünsche mit meinem Putz niemand lieber

...rhenkert angenehmes Geschöpf wären Sie, wenn Sie
...r Laune blieben.“

Madame Pfeil:

„...s wird nur auf Sie ankommen, mein unartiger Engel!“

Eiler:

„Nun, ich will wahrhaftig diese Freude so lange zu erhalten suchen, als
sie sich nur will halten lassen.“

Madame Pfeil:

„Ich will wenigstens nie wieder mit dir zanken.“

Eiler:

„Gewiss?“

Madame Pfeil:

„Auf Ehre!“

Eiler:

„Auch ich nicht mit dir, so wahr ich lebe! Wollen wir uns auch lieben?“

Madame Pfeil:

„Unaussprechlich!“

Eiler:

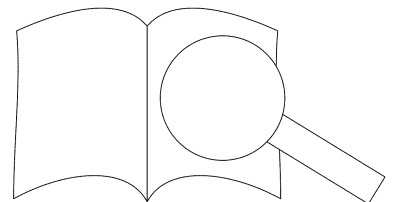
„Topp! Ich will an allem, was du tust,

Madame Pfeil:

„Und ich nichts an allem, was du sags

Eiler:

„Ich will dir in nichts widersprechen.“



Madame Pfeil:
„Und ich dir in allem Recht geben.“

Eiler:
„O du allerliebstes kleines Herz, du!“
(*er küsst ihr die Hand*)

Madame Pfeil:
„O du allerliebster kleiner Schelm, du!“
(*sie klopft ihm auf die Backen*)

Eiler:
„Warum haben wir uns denn gezankt, mein Engel?“

Madame Pfeil:
„Das musst du wissen, mein Schatz!“

Eiler:
„Ja, ich weiß wohl; Lord Medway bedauerte mich immer so ...“

Madame Pfeil:
„Weswegen?“

Eiler:
„Dass ich dich geheiratet hätte.“

Madame Pfeil:
„Im Ernst?“

Eiler:
„Auf mein Wort!“

Madame Pfeil:
„Der Verräter! Mir machte er's ebenso und sagte du wärest mich wert.“

Eiler:
„Der Bösewicht!“

Madame Pfeil:
„Und trug mir seine Liebe an.“

Eiler:
„Der Treulose!“

Madame Pfeil:
„Hör, mein Kind, komm ihm ein Billet schreiben“

Eiler:
(*nimmt sie um ...*)
„Ja, das w“

Madame I
(*zu Fr*)

„...anz unvergleichlich, Madame!“

Madame I
(*ironischen Blick*)
„Liebhaberin?“

(*ironisch auf Eiler zeigend*)
Davon haben wir hier den besten Beweis.

Vierter Auftritt

Vorige, Madame Krone

Madame Pfeil:
(*mit einem verächtlichen Blick auf Madame Krone*)
Kommt die Prinzessin auch?

Eiler:
(*ängstlich*)
Wir wollen gehen. Auf Wiedersehen, Herr Frank.
(*heimlich zu Frank*)
Öffnen Sie nur Ihr Theater bald, damit ich ja nicht mehr spielen darf.
(*Eiler und Madame Pfeil ab*)

Frank:
Beste Madame Krone, was führt Sie

Madame Krone:
Der Ruf, dass Sie eine neue
werden mir doch Engage
Tragödie meinesgleic

Puf:
(*heimlich zu*)
Die ist nir

Madame Krone:
opatra, tergleichen sind Eigentums-

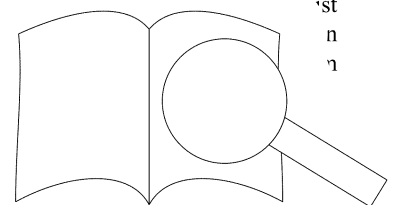
Frank:
...at ist's vorbei. Corneille, Racine, Voltaire,
...gödie, sind hinter den Ofen geworfen und
...aren Probersteine tragischer Schauspieler, für
Der Shakespearismus hat uns ergriffen, und
...aktionen sind die Produkte, womit wir jetzt paradie-
...erspiel ohne Lustigmacher, ohne Tollhausnarren, Donner-
... Gespenster wird für fades Gewäsch erklärt, die Zuschauer
, und die Kasse bleibt leer.

Ja, ja, das haben wir alles erfahren. Ich, als lustiger Bedienter, habe eine Schellenkappe aufsetzen, mich als Pickelhering kleiden und die Tragödie aufrecht halten müssen.
(*heimlich zu Frank*)
Schicken Sie die tragische Prinzessin fort!

Madame Krone:
Das weiß ich leider alles! Aber – Sie hoffte ich nicht so sprechen zu hören, Herr Frank. Ich glaube, es kommt immer auf den Direktor an, sein Publikum zu haben, wie er will. Gewöhnt er es an gute Sachen, wird es nichts Schlechtes verlangen. Nur muss er ihm nichts auftragen, woran es sich den Geschmack verderben kann; lieber eine Zeitlang lavieren ...

Puf:
Und nichts geben, was ihm Geld bringt? So muss er desto geschwinder aufhören.

Madame Krone:
Wie die Sache liegt, haben Sie
schuld daran? Eben Sie und Ihr
Bedienten aus dem Trauerspiel
alten Wert. Doch ich will mich
lassen. Herr Frank, ich habe ein
bei mir, es ist Herr Herz. Wir
Capello spielen. Urteilen Sie dar
Empfindung auf dem Theater wi
(*sie geht an die Szene und führt He. Herz her.*)



Fünfter Auftritt

Vorige, Herz

Frank:

(zu Herz)

Mich freut es recht sehr, Sie kennen zu lernen, ich habe viel Rühmlisches von Ihnen gehört.

Herz:

Ich wünsche nur, dass Sie es auch finden.

Madame Krone:

Wir wollen's versuchen. Ich bin Bianca Capello, Sie Bonaventuri!
(sie stellt oder setzt sich in eine schwermütige Lage)

Herz:

„Warum so äußerst ernsthaft – wohl gar traurig, liebe Bianca?“

Madame Krone:

„Ich denke diesem Abend nach.“

Herz:

(aufmerksam werdend)

„Diesem Abend?“

Madame Krone:

(mit einem ernsthaften Kopfschütteln)

„O, es ist eine feierliche Nacht, Bonaventuri, diese heutige Nacht! – Nicht sowohl ihrer selbst willen – sie müsst es denn noch werden – als vielmehr ihres Andenkens halber.“

Herz:

„Ich verstehe dich nicht, liebstes Weibchen.“

Madame Krone:

„Was mir wehe genug tut! Man vergisst seinen oder eines Fräulechens Geburtstag nicht leicht, und sie war einst die Geburtsnacht ihrer ersten Verbindung.“

Herz:

„So?“

Madame Krone:

„Zwei Jahre nun, dass ich mit einem Fräulechen lebte, bei der Rückkehr unsrer zärtlichen Haustüre verschlossen fand – um die Arme flog!“

Herz:

(seinen Arm lächelnd umschlingend)
„Was dich doch?“

Madame Krone:

(mit einem schmerzhaften Seufzer)

„Unser Fräulechen, Bonaventuri, du liebst sie nicht.“

Herz:

„Ich liebe sie sehr.“

Madame Krone:

(mit einem schmerzhaften Seufzer)

„Und die Hand dieser Aufschrift?“

Herz:

(für sich)

„Gott! wenn es der verlorengegangenen Hand mancher meiner Sorgen wäre?“

(laut und zitternd)

„Es scheint meine Hand zu sein.“

Madame Krone:

„Und ist es. Ist dein Brief an ein Weib, Bonaventuri! Beibringen! Beibringen! Allwissend! Nicht meine Mühe, nicht List der Eifersucht verschaffte mir die-“

Madame Krone:

„Und so einzig? Nein, Bonaventuri, verbirg deine Verlegenheit nicht“

länger! Ein Fehlender ist mehr noch als ein Heuchler wert. – Einzig!
Dies Wort also vermagst du nicht zu wiederholen; jene vorigen erzwangst du noch.“

Herz:

(der seine Betretung unter Beleidigtsein verbergen will)

„Erzwang? Fehler? Gewiss, Bianca, ich weiß nicht, wie ich zu diesem Vorwurf komme.“

Madame Krone:

„Bonaventuri! unsere Liebe ist nicht mehr ganz wie sie ehemals nicht mehr so wechselseitig.“

Herz:

„Wenigstens auf meiner Seite.“

Madame Krone:

„Lieber, sprich diese Unwahrheit nicht aus! Lieber lügt, und den deinigen möchte ich zugleich. Sieh, schon wirst du bald rot und stockst, und doch hab ich das was weit mehr deine Farbe weißt.“

Herz:

(immer verlegener)

„Welches Wort?“

Madame Krone:

„Cassan?“

Herz:

„Cas...“

Madame Krone:

„Ihre Ankündigung ist eingetroffen.“

Herz:

„Die Röte, die du mir vorwirfst und die ich selbst gar nicht von Scham, sondern von dem Erstaunen erzeugt,“

Madame Krone:

„sonst so billig denkende Gattin endlich auch ein Märchen“

Herz:

„sah, das bloß müßige Pagen und Jagdjunker sich an irgendeiner“

Madame Krone:

„Legentage ausgedacht haben; Leute, welche glauben, man sei verurteilt“

Herz:

„in jede Dame, mit der man etwa zweimal an einem Balle tanzt oder“

Madame Krone:

„über'n andern Tag je zuweilen zwanzig Worte spricht.“

Herz:

„über'n andern Tag je zuweilen zwanzig Worte spricht.“

Madame Krone:

„Und du beharrst auf deinem Leugnen? Warnung auf Warnung erschüttert dich nicht? Damit bei längern Umschweifen nicht stärkere Schuld des Trugs über dein Haupt komme, so schau her! Wessen ist dies Siegel?“

Herz:

(zeigt ihm einen Brief)

Madame Krone:

„Das meinige.“

Herz:

„Das meinige.“

Madame Krone:

„Und die Hand dieser Aufschrift?“

Herz:

(für sich)

„Gott! wenn es der verlorengegangenen Hand mancher meiner Sorgen wäre?“

Madame Krone:

(laut und zitternd)

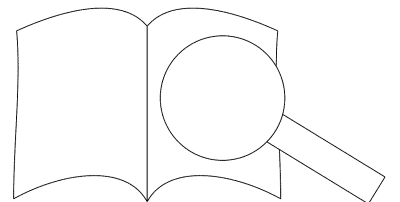
„Es scheint meine Hand zu sein.“

Herz:

„Und ist es. Ist dein Brief an ein Weib, Bonaventuri! Beibringen! Beibringen! Allwissend! Nicht meine Mühe, nicht List der Eifersucht verschaffte mir die-“

Madame Krone:

„Und ist es. Ist dein Brief an ein Weib, Bonaventuri! Beibringen! Beibringen! Allwissend! Nicht meine Mühe, nicht List der Eifersucht verschaffte mir die-“



sen Brief! Bloß der Hass deiner Feinde bracht ihn in meine Hände, und ich geb ihn dir wieder, wie ich ihn empfang. Ich dürfte das Siegel nur erbrechen, und ich hätte dann sichere Beweise deiner Untreu tausendfältig; aber nein –“

Herz:
(der gleichsam wie aus einem Traume auffährt und aufmerksam den Brief betrachtet)
„Wie! – Götter! – Bianca! – ist's möglich! – dies Siegel? –“

Madame Krone:
(mit schmerzhaftem Lächeln)
„Nun ja, ist ganz.“

Herz:
(mit Feuer ihre Hand ergreifend und küssend)
„Bianca, Weib ohnegleichen! Engel, der durch Scham mich niederwirft! O wüsstest du, was dieser Brief enthält!“
(mit dem Ton der Reue)
„Welche Vorschläge? Welche Hirngespinnste?“

Madame Krone:
„Mag ich sie doch nicht wissen! Besser freilich, dies Schreiben wäre nie geschrieben, aber da es dies einmal ist, so vergeh es so.“
(zerreißt den Brief)

Herz:
„Edelstes Weib auf Gottes weiter Erde!“
(indem er sie unarmen will, bebt er zurück)
„Nein, ich bin es nicht wert, dich zu berühren.“
(er fällt aufs Knie)
„nicht wert, ach, nicht wert einmal, den tiefsten Saum dieser Gewänder ...“

Madame Krone:
„Bonaventuri! Mann! steh' auf!“
(sie hebt ihn auf)
„Fliegst du nur anders mit inniger Reue, mit verjüngter
meine Arme, o, so haben diese Arme nie dich zärtliche
(sieht ihn mit liebevollem Drohen an)
„Böser, lieber böser Mann! Wieviel opfert ich dir n.“

Herz:
„Ja, wohl viel! Vaterland, Eltern, Wohl-
du hin, um Verbannung, Elend und
ich – ich ...“

Madame Krone:
„Guter Bonaventuri! al'
ertrug sich freilich e'
als mein jetziges I

Herz:
(der sie)
„Was v
soll.“

„kennst du meine ganze Lage?“

„kannst du nicht kennen? Welch ein Geheimnis verschließt
B. ...“

Mad
„...ichste, was sie jemals hatte. Ja, Bonaventuri! Es ist unumgäng-
ig, dass ich endlich einen Schleier dir vom Auge reiße, bei dem
s kaum begreife, wie er nicht schon längst dir von selbst entsank.“
(mit schnell starr werdendem Blick)
„Oder wär es vielleicht schon geschehen? Und du hättest nur aus
Kaltsinn oder Staatsklugheit geschwiegen? Schande! Unauslöschliche
Schande über dir, wenn dem so wäre!“

Herz:
„Bei Gott, ich verstehe dich nicht!“

Madame Krone:
„Das erste, das einzige Mal, dass eine Blindheit von dir mir lieb ist, wenigstens lieber als ein vorsätzliches Übersehen. – So wisse dann eben die geringfügigen Reize, die einst das Glück dich zu besiegen hatten, haben auch schon seit geraumer Zeit das Unglück gehabt, die Begierden unsers Herzens zu reizen.“

Herz:
(erstaunt)
„Wie? der Herzog liebt dich?“

Madame Krone:
„Wenigstens spricht er so.“

Herz:
„Zwar, wer müsste dich nicht lieb
(sein Haupt auf seine Hand stützt)
„Er dich lieben! dich? Wie
mich!“
(sich vor die Stirne schüttelt)
„Ha! Nun begreif:
Aber woher we

Madame Krone:
„Von ihm ... In ... siehst, beut er alles auf,
wäre ... ält, n. ... ern; lässt mir von allem die
... n zu w. ... äße; Wahl, ob ich verstohlener
... begin mit meiner Schande prahlen
... blut einer venetianischen Edeltochter,
... – Auch stellt er's ganz auf meinen
... eben oder tiefer stürzen soll, als du jemals
... schaft mit Cassandern an dir bestrafen oder nur
... vergelten wolle. – Dies sein Brief, den ich vorgestern
... an, warum ich gestern bei seinem Jagdmahle durch-
... n. ... kommen weigerte? Warum er, deinem eigenen Ausdrücke
... zweideutig gegen dich betrug? Begreifst du's nun?“

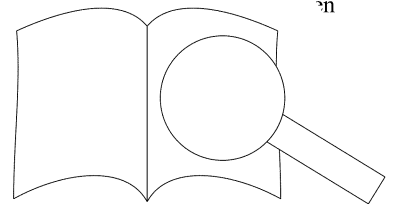
„Ich begreife nur allzuviel, gleiche ganz dem Unglücklichen, den unbe-
annte Räuber mit verbundenen Augen in ihre Mörderhöhle geschleppt
haben, und dem itzt eine mitleidige Hand den Verband wegnimmt. Er sieht
zwar nun wieder, aber was er sieht, sind Bilder des Schreckens.“

Madame Krone:
„So will ich dir von einer andern Seite her die reizenden Aussichten
einer sichern, sich gnügsamen Liebe zeigen. Bonaventuri! Mann meis-
nes Herzens, gedenk an jene Zeiten unsrer Armut! Waren sie, trotz unsrer
Armut, nicht die Zeiten unsers Glücks? Spendete nicht eben damals
das Schicksal gegen uns seine größten Schätze, da es mit uns zu kargen
schien? O Lieber, wir, nur wir allein können reich und arm, beglückt
und unbeglückt uns machen; machen, dass uns eine Hütte zur Welt, und
eine Welt zur Hütte wird. Lass uns jenes tun, da es noch hoch am Tage
ist.“

Herz:
„Und wie dies anfangen?“

Madame Krone:
„Kurzsichtiger! fragst Du noch? Wir
Gebürge, ohne Geld und Schutz,
wir denn nun hier bleiben, wo sie

Herz:
(nach einer Pause)
„Meine Teure! Weder die Furcht
mich von einer Flucht an deiner
die Furcht der Schande wünscht i
wegen glaub ich, dass wir nicht g... so eilen ... n, wie w... un-
schen.“



Madame Krone:
„Welcher Schande?“

Herz:
„Du weißt, dass des Herzogs anscheinende Großmut mir eine Menge Geschäfte von größter Wichtigkeit anvertraut hat; itzt fliehn, eh sie vollendet worden, schiene treulos gehandelt, gäbe unsern Feinden ein zweischneidiges Schwert in die Hand.“

Madame Krone:
(den Kopf schüttelnd)
„Schiene treulos gehandelt! Und warten bis sie geendet, scheint sehr unklug oder vielleicht sehr unmöglich. Ich bürge für meine Standhaftigkeit. Aber, Mann mit der wachweichen Seele, wer bürgt dir für dich selbst?“
(will fort)

Herz:
(sie haltend)
„Liebstes, teurestes Weibchen, wohin?“

Madame Krone:
„Lass mich auf einige Minuten allein; du kennst die Art meines Grams. Auch habe ich dir ja wohl Stoff genug zur Unterhaltung mit dir selbst gegeben.“
(zeigt, dass die Szene vorbei sei)

Frank:
Vortrefflich! Ja wohl, Madame, sind solche Schauspieler fähig, die reine Empfindung auf dem Theater wieder geltend zu machen. Wollen Sie bei mir bleiben?
(zu Herz)
Auch Sie? So schätz ich mich glücklich. Aber mehr als vierzehn Taler die Woche kann ich jedem von Ihnen nicht geben.

Madame Krone:
Vollkommen zufrieden. Die Art, mit der Sie solche anbieten länglicher Ersatz.

Puf:
(heimlich)
Herr Frank, da haben Sie einen dummen Streich gemacht. Wollen lachen, nicht ächzen.

Frank:
Es gibt auch welche, die noch Herzer.

Sechster Auftr

Die Vorigen, Madame Voorels

Puf:
Ah! Madam
Wollen Sie l

Mad
Acquisition.
(Madame Krone deutend)
akum mit lauter Empfindung eingewiegt hat,
kt die .uf. Ich will Ihnen gleich eine Probe machen.
(Ma ang)
en Sie noch die Szene aus der *Galanten Bäurin*, die wir
men gespielt haben?

Ma vogelsang:
Was sollt ich nicht! Es ist ja eine meiner Lieblingsszenen, meine Hauptszene, ist ja auf mich geschrieben worden.

Puf:
Nun, so bitten wir um Platz.
(Madame Krone, Frank und Herz treten zurück)
„Guten Morgen, Röschen! Wohin so früh?“

Madame Vogelsang:
„In die Stadt.“

Puf:
„Und so geputzt?“

Madame Vogelsang:
„Es hat seine Ursachen.“

Puf:
„Ei! was denn für welche?“

Madame Vogelsang:
„Musst du's denn wissen?“

Puf:
„Das versteht sich, als dein zu'

Madame Vogelsang:
(seufzend)
„Ja, da ist noch ei hin.

Puf:
„Hm! S s doch an Herbst.“

Madame Vogelsang:
„Mei ung wirst du wohl noch ohne

„So?“

„lieber Michel, man muss weiter hinausdenken als auf
orgen. Ich habe nichts, und du hast nicht viel, was kommt
! Siebzehn Jahr bin ich auch erst alt, und wenn man gar so
suratet, wird man gar geschwind alt, hab ich gehört.“

„So! so!“

Madame Vogelsang:
„Es ist also besser, wir lassen's noch stehn.“

Puf:
„Kurios! Wie kommt dir denn das auf einmal in'n Kopf?“

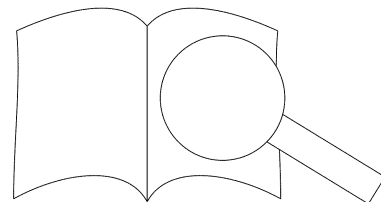
Madame Vogelsang:
„Ganz natürlich! Wenn man ein wenig weiter geguckt hat als in seine Schüssel, so sieht man ja, dass das Geld heutzutage das notwendigste Hausgeräte ist, und wenn man das nun nicht hat, so muss man sich doch erst darum umsehn.“

Puf:
„Meinst du? Gehst etwan deswegen in die Stadt?“

Madame Vogelsang:
„Grade deswegen. Ich will mein Glück

Puf:
„Nun, und wie willst du denn das ans
bisschen was, vielleicht lernt man noc

Madame Vogelsang:
„Du darfst weiter nicht spitzig tun, es ha
Schau, da hab ich einen Korb Äpfel!“



Puf:
„Das seh ich. Nun?“

Madame Vogelsang:
„Der muss machen, dass ich noch einmal mit Kutsch und Pferden fahre.“

Puf:
(*greift ihr an die Stirne*)
„Bist gestern gewiss zuviel in der Sonne gestanden?“

Madame Vogelsang:
„Gar nicht, Herr Michel. Nu – die Äpfel trag ich zu der alten Anne Bruder, der ist fürstlicher Gärtner ...“

Puf:
„Und der wird dir soviel dafür geben, dass du ... ?“

Madame Vogelsang:
„Plump mir nur nicht drein. Da hab ich auch ein Briefchen an ihn, wo sie mich ihm rekommandiert, damit er mich bei sich behält. Der hat nun das ganze Jahr hindurch eine Menge Pomeranzen und Pfirschen. Er gibt mir also alle Tage ein Körbel voll zu verkaufen. Die trag ich in der Früh aus, in die Kanzeleien, auf die Reitschule, und was mir noch übrig bleibt gegen Mittag zu den vornehmen Herren, wenn sie Ballen spielen. Nun, mit einem hübschen Mädels handeln solche Leute nicht; jeder gibt mir, was ich fordere, mancher schenkt mir wohl gar noch was dazu. Da kann ich mir also leicht in einem Vormittage ein paar Gulden verdienen.“

Puf:
„Manchmal auch mehr, nachdem du eine Kundschaft triffst. Hm! hm!“

Madame Vogelsang:
„Rümpf du nur die Nase, ich weiß schon, was ich zu tun habe. Wenn mir einer sagt, ich soll ihm Pomeranzen ins Haus bringen, so verspreche ich ihm's wohl, weil er mir desto mehr zahlt, aber ich find's Haus und so behalt ich lange eine gute Kundschaft an ihm.“

Puf:
„Schau, Schau! Freilich, bei Handel und Wandel
Kundschaften an. Nu, weiter?“

Madame Vogelsang:
„Das geschieht nun alles Vormittag, N
machen und Frisieren. In einem Jahr
Bauerngewandel ab, kleid mich
Gräfin als Kammerjungfer.“

Puf:
„Potztausend, wie g

Madame Vogelsang:
„Du darfst
mandier
rd überall rekom-

Puf:
„und Pferden? Richtig, mit der
Güter fährt.“

„Bei der Gräfin in der Kutsche. Das ist aber
neine.“

Puf:
„Nur
wir also weiter!“

Madame Vogelsang:
„hat mich gleich alles im Haus zum Fressen lieb. Der junge Graf
sicht mir erschrecklich nach; aber den lass ich ablaufen, damit ich's
mit der alten Gräfin nicht verderbe.“

Puf:
„Eine gute Ursache.“

Madame Vogelsang:
„Aber mit dem Hofmeister von der jungen Herrschaft geb ich's ein bis-
schen gelinder. Der kann Musik und lernt mich singen; damit ich also seine
Kundschaft nicht verliere, lass ich ihn hoffen, dass ich ihn heiraten werde.“

Puf:
„Wieder nur wegen der Kundschaft.“

Madame Vogelsang:
„In zwei Jahren kann ich singen wie eine Nachtigall, da kommt
die Komödie als Sängerin und krieg's Jahr tausend Dukate“

Puf:
„Auf die Komödie? O liebes Röschen, was für
nicht, dass die Leute nicht selig werden?“

Madame Vogelsang:
„Vor alters wohl; aber nach der neu
in'n Himmel als der Schulmeister“

Puf:
„Ich hab noch keinen do

Madame Vogelsang:
„Das glaub ich
itzt verliebt
ich weiß
We,
vart
ist's gar aus;
er alle spazieren,

Puf:
„... ich mir an die linke Hand antrauen;
vermacht mir eine Herrschaft, die mir des
einträgt.“

„... zensröschen! mach mich doch hernach zum Verwalter!“

Madame Vogelsang:
(*she Miene annehmend*)
„könnst ja nicht schreiben, guter Freund.“

Puf:
„Ach, liebe gnädige Frau, ich werd's schon lernen, wenn ich nur einmal
Verwalter bin. Und mit Ihrem Mann werden Sie's ja auch nicht so genau
nehmen.“
(*will sie umarmen*)

Madame Vogelsang:
(*stößt ihn von sich*)
„Grober Knopf! Wisst Ihr, wen Ihr vor Euch habt?“

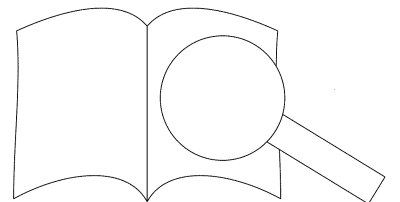
Puf:
(*zu sich kommend*)
„Potztausend Sapperment! tust du doch, als ob du schon eine Dame wärst.“

Madame Vogelsang:
(*sich ebenfalls erholend*)
„Ha, ha, ha! Gelt, ich weiß mich dreinzuschicken?“

Puf:
„Ja, ja. Wenn nur der Kavalier sch

Madame Vogelsang:
„Das geht alles, wie ich gesagt h
klug ausgedacht?“

Puf:
„I ja, wenn's nur alles so ginge!
(denn jetzt bist doch noch keine Dame, woher n... denn da...
alles?“



Madame Vogelsang:

„Von der alten Anne. Du weißt, die hat viel gesehn; da hat sie mir denn immer so erzählt, und ich hab mir das so zusammenbuchstabiert.“

Puf:

„Schau, Röse, ich hätte nichts dagegen. Aber, wenn nun alles so ginge, wie du sagst, wie käm denn ich hernach an dich?“

Madame Vogelsang:

„Das will ich dir gleich sagen: Du gehst itzt mit mir in die Stadt. Annens Bruder muss dich in ein groß Haus als Kucheltrager bringen; tragen kannst du, das weiß ich; nun, da lernst du daneben Schreiben und Lesen. In ein paar Jahren wirst du Kuchelinspektor. Nun legst du dir was auf die Seite; hernach wirfst du irgendeinem Hofrat was ins Maul, der bringt dich zu einer rechten großen Herrschaft als Hofmeister. Itzt hast du schon gewonnen. Denn in der Zeit bin ich schon auf der Komödie; ich geb dir mein Erübrigtes, du legst deine Sporteln dazu und leihst aus. Zwanzig vom Hundert, sagt die alte Anne, wär immer noch christlich. Das häuft sich nun von Tag zu Tag. Endlich braucht dein Graf funfzigtausend Gulden, die leihst du ihm, und er verschreibt dir seine Herrschaft. Du gibst ihm jährlich zehntausend Gulden, und wenn er stirbt, gehört alles Dein. Itzt ist gerade mein Kavalier auch gestorben. Du wirst ein Herr Von, und wir heuraten uns.“

Puf:

„Ah! Rubenfikerment! Ich ein Herr Von! Nun, Röse, du sollst sehn, wie ich mich patzen will. Ich will dir gewiss meinen Herrn Von vorstellen, trotz einem. Da hast meine Hand drauf, ich geh mit dir, verkauf meine Wirtschaft und werd ein Kucheltrager.“

Madame Vogelsang:

„Aber Michel, dass du nur gescheit bist. Das erste Jahr können wir noch zusammenkommen, aber hernach müssen wir tun, als ob wir uns nicht kennen.“

Puf:

„Was? ich sollt dich nicht sehen?“

Madame Vogelsang:

„Nur heimlich; das werden wir schon ausmachen, bis du und ich Witwe; hernach geht's schon.“

Puf:

„Und was unterdessen vorfällt? – Nun ge' (er nimmt sie in den Arm und kehrt si' Nun, Herr Frank:?)

Frank:

Mit außerordentlich viel

Madame Vogelsang:

Also werden Si'

Puf:

Können Sie

Ma'

die Woche.

ne Kr' mit vierzehn Talern zufrieden sein?

(ame Krone)

ame, Sie werden erlauben – es ist immer schwerer, das Publikum mit Anstand lachen zu machen als Tränen zu erregen. Überdas ist auch eine komische Aktrice immer brauchbarer als eine bloß tragische.

Madame Vogelsang:

Ich habe noch einen Vorzug. Ich habe einen Mann, der singen kann.

Herz:

Und ich eine Frau, die singt.

Madame Vogelsang:

Ich will meinen Mann gleich holen.
(ab)

Herz:

Und ich meine Frau.
(ab)

Madame Krone:

Nein, das heißt die Kunst zu weit herabsetzen.
(ab)

Frank:

Warten Sie doch, Madame!

Madame Krone:

Nicht einen Augenblick.

Frank:

Da haben wir's; Uneinigkeit hei

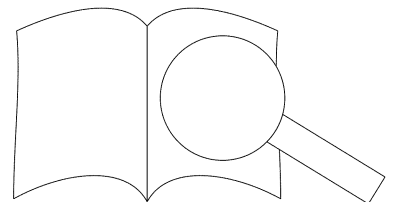
Puf:

Wart' zig Gage ben sie noch auf zwan-

ame Herz

ernügen, Ihnen meine Frau vorzustellen. Sie ist einer kleinen Arie eine Probe ihrer Stimme zu geben.

den mir ein außerordentliches Vergnügen machen.



1. Arietta

Larghetto*

Oboi

Fagotto I

Fagotto II

Corni in Sol / G

Violino I

Violino II

Viola

Madame Herz

Violoncello e Basso

6

schlägt die Ab-schieds-stun-de, um grau - sam uns zu tren-nen, um grau-sam, um gra

* Zur Herkunft des Orchesterritornells (T. 1-4) siehe Vorwort und Kritischen Bericht.
 For the origin of the orchestral ritornello (mm. 1-4) see the Foreword and Critical Report.

23

schwe - ben um dich, sc' Und

27

du, und du, viel-leicht auf e-wig ver-gisst da-für auf mich,

Vc

32

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

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

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

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

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

mich! Doch nein, wie fällt mir so was ein! Du kannst geht treu nein,

tutti

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

37

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

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

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

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

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

ach nein, du kannst ge - wiss nicht treu - los sein, nicht treu - los sei

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

allegro moderato

42

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

sein. Ein Herz a. wän- ket, dem ist kein

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

47

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

Wan - kel - mut be - kannt, kein Wan - kel - mut be - kannt, wo

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

53

len - ket! Nichts trennt das fest ge - knüpf - te Band, Nichts

58

das fest ge - knüpf - te Band, Nichts trennt das fest ge - knüpf - te Band, Nichts

62

p

nichts trennt das fest. of das fest ge -

66

knüpf - - te - Band,

70

— nichts trennt das fest — ge-knüpft - te Band, — das fest ge - knüpft d, uch das Schick-sal

76

en- ket, nichts trennt das fest-ge-knüpft-te Band, das fest — ge - knüpft - te Ba

Frank: Göttlich! unvergleichlich! ich bin Ihnen für das Vergnügen unendlich verbunden, Madame!
(er küsst Madame Herz die Hand)

Herz: (der ihm seiner Frauen Hand wegnimmt)

Um Vergebung, Herr Frank, Sie bewundern zu lebhaft! Ich mag das nicht gern leiden. Sie sind also mit dem Talent meiner Frau zufrieden?

Frank: Wer würde das nicht sein?

Herz: Nun denn, so werden Sie auch unsre Forderung* nicht zu hoch finden. Sie geben meiner Frau sechzehn Taler die Woche, und mir, weil ich's schon eingegangen bin, vierzehn.

Frank: Recht gerne.

Puf: Wir steigen.

Achter Auftritt

Die Vorigen, Mademoiselle Silberklang

Mademoiselle Silberklang:

Ihre Dienerin, Herr Frank. Sie errichten, wie ich höre, eine deutsche Oper?

Ich will mich also bei Ihnen als Sängerin melden. Ich bin Mademoiselle Silberklang,

Sie müssen mich ohne Zweifel per renommée kennen.— Weil der Ruf aber oft betrüglich ist,

so will ich Ihnen ein kleines Rondeau singen, damit Sie selbst urteilen können.

2. Rondò

Andante **

Clarineti in Sib / B

Fagotto I

Fagotto II

Corni in Mi♭ / Es

Violino I

Violino II

Cl.

Cello
asso

* A, L: Foderung.

** Zur Herkunft des Orchesterritornells (T. 1–9) siehe Vorwort und Kritischen Bericht.
For the origin of the orchestral ritornello (mm. 1–9) see the Foreword and Critical Report.

8

p *p* *p* *p*

Bes-ter Jüng-ling! Mit Ent - zü-cken nehm ich Lie- dei-nen hol-den

15

p *p*

bli-cken ich mein Glück ent-de - cken__ kann, ich mein Glück ent - de - cken kann. A-ber

21

Lei-den uns-rer Lie - be fol - gen soll, uns-rer Li ge. nen dies der Lie - be

27

cre - - scen - - do

Freu-den, der Lie - be Freu-den? Jüng - ling, Jüng - ling, das be-den

cre - - scen - - do

cre - - scen - - do

cre - - scen - - do

33

cre - - scendo

cre - - scendo

cre - - scendo

cre - - scendo

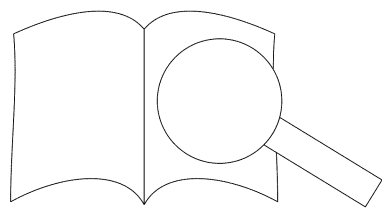
cre -

dies der Lie-be Freu-den? Jüng be-a- das be-den - ke

- scendo

37

wohl! Bes-ter Jüng-ling! Mit Ent-zü-cken nehm ich dei-ne Lie-be_ an, da in dei-ner



allegretto

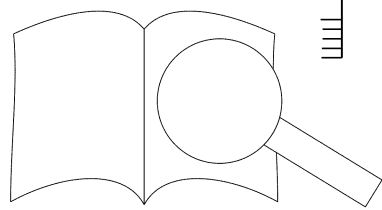
44

Glück ent-de - cken kann, ich mein Glück ent - de - cken kann. ents ist mir so wert und

51

teu - er als dein Herz und dei - ne Hand,

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



57

Hand; voll vom reinstei-feu mein Herz zum

63

Pfand, geb ich dir mein Herz zum Pfand,

68

cresc. *f* *p*

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc.

cresc.

mein Herz zum

73

- scendo

cre - scendo

cre - scendo

cre - scendo

cre - scendo

f

Pfand, geb ich dir mein Herz zum Pfand, mein Herz zum Pfand.

cre - scendo

Frank: Bravo! Bravo! Zwei so vortreffliche Sängerinnen müssen meiner Gesellschaft einen besondern Wert geben.
Wenn Sie um sechzehn Taler bei mir bleiben wollen — —

Mademoiselle Silberklang: Da haben Sie meine Hand — Ich mache nicht viel Umstände.

Puf: (*heimlich zu Frank*) Akkordieren Sie zugleich, wie oft sie in einer Woche den Katarrh haben will!

Neunter Auftritt

Vorige, Madame und Herr Vogelsang

Madame Vogelsang: Hier, Herr Frank, hab ich die Ehre, Ihnen meinen Mann aufzuführen.

Frank: Willkommen, willkommen! O, nun hab ich ja schon eine Oper beisammen. Nur Einigkeit, bitt ich, meine Kinder.

Mademoiselle Silberklang: Über mich werden Sie deshalb nicht klagen können; ich bin das beste Mädchen, ich tue alles, was man will.
Sagen Sie mir, wieviel hat Madame (*auf Madame Herz zeigend*) Gage?

Frank: Soviel wie Sie.

Mademoiselle Silberklang: Das hätt ich wissen sollen.

Madame Herz: Sie glauben doch wohl nicht mehr zu verdienen als ich?

Puf: O Einigkeit!

Mademoiselle Silberklang: (*zu Frank*) So müssen Sie mich wenigstens als erste Sängerin annehmen.

Madame Herz: Dagegen protestier ich!

3. Terzett

Allegro assai

Oboe I

Oboe II

Clarinetti in Sib / B

Fagotti

Corni in Sib / B

Violino I

Violino II

Viola

M^r

(spöttisch)
Das glaub ich,

Ich bin die ers-te Sän-ge-rin, ich bin die ers

Violoncello e Basso

* Zur Bogensetzung siehe Kritischen Bericht. / For the placement of slurs, see the Critical Report.

6

ja, das glaub ich, ja, nach Ih - rem Sinn. Ich will es -

strei - ten!

Tutti

12

nicht be-strei - ten. Das glaub

Ich bin die ers-te Sän-ge-rin,

Ei, las - sen Sie sich doch be - deu - ten, las -

Vc

17

nach Ih - rem Sinn. Ich will es Ih - nen nicht be - strei - ten, will es Ih - nen nicht be - strei - ten.
 Sän - ge - rin. Das sol - len Sie mir nicht be - strei - den, ei, ei, so las - sen Sie sich doch be - strei - ten, ei, ei, so las - sen Sie sich doch be - strei - ten.

22

strei - ten, das sol - len Sie mir nicht be - strei - ten, nicht be - strei - ten.
 Sie sich doch be - deu - ten, las - sen Sie sich doch be - deu - ten!

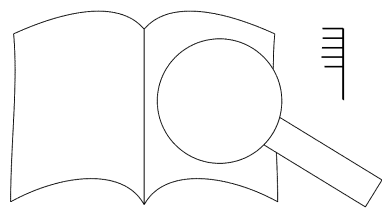
Bassi

kei-ner zu er-rei-chen, das wird mir je-der ein-ge-

und nie ge-sehn.

Was wol-len Sie sich erst ent-rüs-ten, mit ei-ner lee-ten Vor-lug

PROBEPARTUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



38

brüs-ten? Ein je - des hat Was wol-len

43

na-be Ih-res-glei - chen noch nie ge - hört und nie ge - sehr
nein! Das wird mir je - der ein-ge - stehn, ein - ge - stel
sie sich erst ent - rüs - ten, mit ei-nem lee - - - ren Vor-zug bri

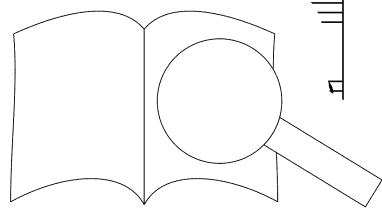
47

- be Ih-res-glei - chen noch nie ge - hört und nie
kei - - - ner zu er - rei - chen, das wird mir je
Sie sich erst ent - rüs - ten, mit ei-nem .üs - ten? Ein je-des

Tutti *f*

51

Ih - res - glei - chen noch nie ge - hört und nie ge -
kei - ner zu er - rei - chen, zu er - rei-chen, das wird mir je - der ein - g
hat be-son - dern Wert, be - son - dern Wert, be - son - dern ert, ein - des



56

- be Ih - res - glei - chen noch nie ge - hört und
 kei - ner zu er - rei - chen, zu - er - rei - chen, das wi
 hat be - son - dern Wert, be - son - dern Wert,
 ei. das wird mir
 Wert, ein je - des

61

hör nie ge - sehn. Ich bin die ers - te Sän - ge
 der ein - ge - stehn.
 hat be - son - dern Wert.

65

ich bin die ers - te Sän - ge - rin, ich bin die ers - te ich, te,

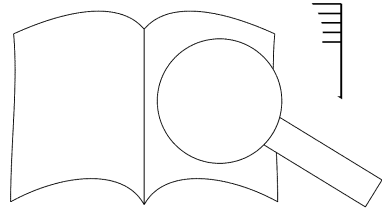
cresc.

69

ich! Ich bin die ers - te Sän - ich! Ich bin die ers - te, die ers - te Sän - Ei, ei, was wol - Sie er -

p

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



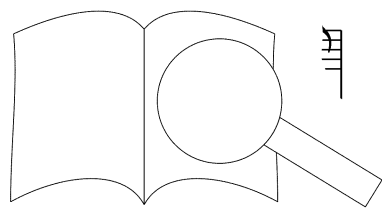
83

je - der, mich, mich, mich!
Ei nes hat be - son - dern

87

A - da - gio, a - da - gi
Wert, ein je - des hat be - son - dern Wert.

PROBEKOPPIERUNG
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

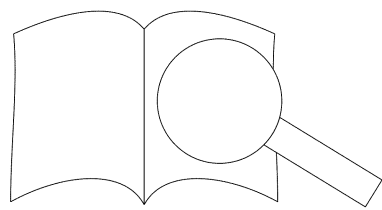


93

da - gio, a - da - - - - - a - gio!

allegro assai
98

- - le - gro, al - le - gris - si - mo, al - le - - - - -



103

p cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

- gris - si - mo, al -

cresc.

108

p

p

p

p

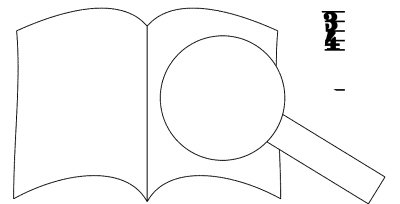
p

le - gro, al - le - gris - si - mo!

Pian pia - no, pia - nis - si - mo, pi.

p

andante



p

p

p

p

Künst-ler muss den an-dern ta - deln, es setzt die Kunst

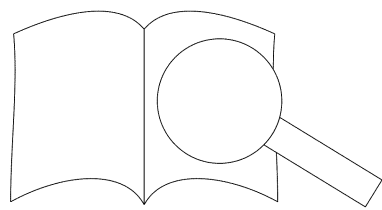
nic... die Kunst mehr
Ganz

deln, ich steh von mei-ner Ford-rung ab, ich steh, ich steh

ant, nichts kann die Kunst mehr a - deln, ich ste - he e - ben-falls nun ab,

Kein

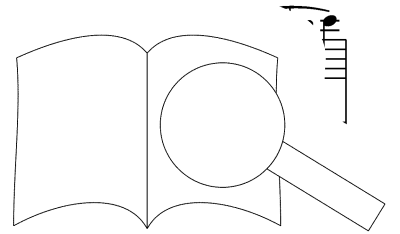
PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ab. Wohl-an, nichts kann
 ab. Ganz recht, nichts kann
 Künst-ler muss den an-dern ta -

die Kunst mehr a - deln, nichts kann die Kunst mehr a -
 deln, den an - dern ta - deln,

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



musical score for page 131, featuring piano accompaniment and vocal lines with lyrics.

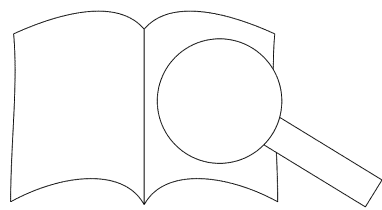
Lyrics: nichts kann die Kunst mehr a - ste - he
kein

Annotations: cresc. (multiple instances)

musical score for page 134, featuring piano accompaniment and vocal lines with lyrics.

Lyrics: me - ner Ford - rung ab, ich steh von mei - ner Ford - rung ab.
- - ben - falls nun ab, ich ste - he e - ben - falls nun ab.
Künst - ler muss den an - dern ta - deln, nein, es setzt die Kunst zu sehr he - rab, kea. ...st - ler ...s je

Annotations: *fp*, *p*



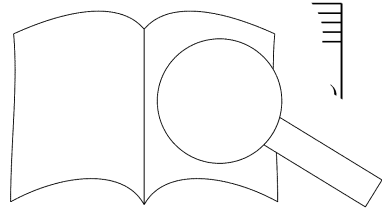
(stille zur Silberklang) (laut)

Ich bin die ers - te! Wohl -
 Ich bin die ers - te!
 ta - deln, es setzt die Kunst zu kein

(stille) (laut)

...nts kann die Kunst mehr a - deln! Mich lobt ein je - der. Ich steh von
 Ganz recht, nichts kann die Kunst mehr a - -
 Künst - ler muss den an - dern ta - deln, es setzt die Kunst zu sehr he -

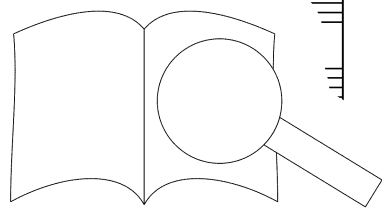
PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ers - te, ich bin die ers - te, bin die ers - te, ich bin die er bin . ers - te, bin die ers - te Ei, ei,

m. A - da - - - - gio, an-ger-in. Al - le - gro, al-le- gris - pia - - - no, pia - no, pian pia - no, pia -

* Siehe Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

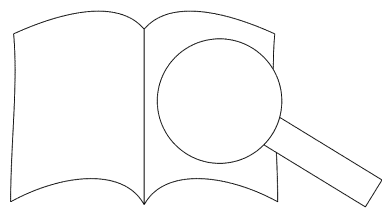


163

gio, a - da - gio! Ich bin die ers-te S^f
 al-le-gris-si-mo! Ich bin die ers-te Sän-ger-in,
 no, pia-nis-si-mo, pia - no, - lan - do, man -

168

die ers-te, ich!
 ers-te, ich!
 can-do, di-mi-nu - en - do, de-cre-scen-do, pian pia-no, pia - nis - si-mo, pia - n.



Puf: (ironisch) Es lebe die Einigkeit!

Letzter Auftritt

Die Vorigen, Eiler, Madame Pfeil und Madame Krone

Madame Pfeil: Was hab ich gehört, Herr Frank, Sie geben andern sechzehn Taler und mir nur zwölf? Da wird nichts draus. Ich muss die höchste Gage haben, denn ich bin in allen Fächern zu brauchen.

Eiler: (heimlich zu Frank) Gestehn Sie ihr's nur ein! Ich zahle ja so alles.

Frank: (heimlich zu Madame Pfeil) Beruhigen Sie sich nur; Sie sollen einen Separatkontrakt haben.

Madame Pfeil: So lass ich's gelten.

Madame Krone, Madame Vogelsang, Madame Herz, Mademoiselle Silberklang: Was ist das?

Frank: Dass ich gar keine Gesellschaft errichten will, wenn ich gleich anfangs so viel Hindernisse finde.

Madame Krone: (nach einer kleinen Pause) Herr Frank, ich will der Kunst mein Interesse* aufopfern.

Madame Vogelsang: Ich will mich am Beifall schadlos halten.

Madame Herz: Ich auch.

Mademoiselle Silberklang: Daran wird mir's auch nichts fehlen.

Puf: Nun, so wäre alles wieder in Ruhe, (beiseite) bis es wieder ausbricht. Herr Frank, ich wünsche Ihnen Glück zu Ihrer Gesellschaft. Ich fürchte nichts – als das^o Aktrizen und erste Sängerrinnen haben.

4. Schlussgesang

Allegro

Oboi

Clarinetti in Do / C

Fagotti

Corni in Do / C

Clarini in Do / C

Timpani in Do-Sol / c-G

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

* L: Intresse.

5

p

p

p

Mademoiselle Silberklang

Je - der Künst-ler strebt nach Eh - re, in - z. ein,

p

p

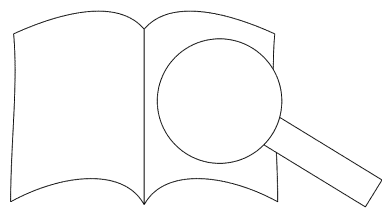
p

p

Je - der strebt, je - der wünscht der ein - zi - ge zu sein, und wenn die-ser 1

p

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



17

je - de Kunst nur klein, und wenn die - ser Trieb r - de

22

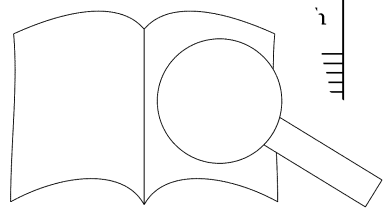
c, blie - be je - de Kunst nur kle

consieur Vogelsang

consieur Vogelsang

* Siehe Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



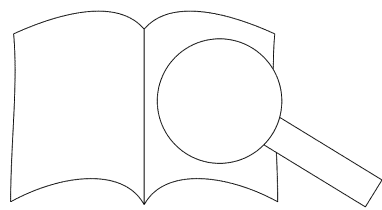
28

stre-ben, stets des Vor - zugs wert zu sein; doch sich selbst
 stre-ben, stets des Vor - zugs wert zu sein; doch sich
 stre-ben, stets des Vor - zugs wert zu sein; doch

Vor - en, ü - ber
 ge - ben, ü - ber

33

er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den größ - ten Kün
 e sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den größ - ten Kün
 and - re sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den größ - ten Künst - ler klein.



39

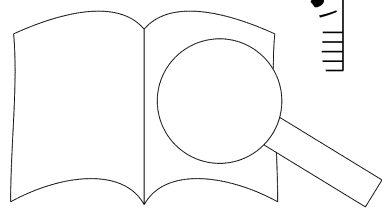
Monsieur Vogelsang

Ei - nig - keit rühm ich vor al - les an; denn das

45

Gan - ze muss ge - fal - len und nicht bloß ein einz'l-ner Mann. Ei - nig - keit rüh

* Zur Ausführung des Vorschlags siehe VI 1. / For the realization of the appoggiatura see VI 1.



51

Tu - gen - den uns an; denn das Gan - ze muss ge ein

56

einzel - - - ner Mann, und nicht bloß ein einzel - - - ner

61

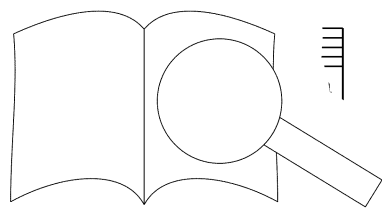
Mme. Herz
 Mlle. Silberklang
 M. Vogelsang

Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor - zugs wert
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor - zugs wert
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor - zugs wert

st den Vor - zug
 und selbst den Vor - zug
 noch sich selbst den Vor - zug

67

...i, ü - ber and - re sich er - he - ben, macht den größ - ten Ki
 ge - ben, ü - ber and - re sich er - he - ben, macht den größ - ten Ki
 ge - ben, ü - ber and - re sich er - he - ben, macht den größ - ten Künst-ler klein, macht den



72

größ - ten Künst - ler klein.
 größ - ten Künst - ler klein.
 größ - ten Künst - ler klein.

Madame He
 reis - te,

77

was ihm ei - gen, hal - - - te Kunst. Ni

82

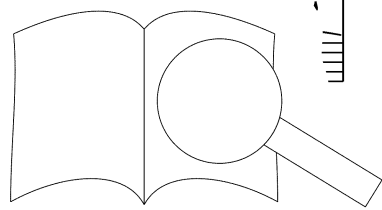
wert, hal - te Kunst Na - tur — gleich ^{pff} dann zei - gen, wem das

88

größ - te Lob ge - hört, wem das größ - - - te Lob

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



93

Pub - li - kum dann zei - gen, wem das größ -

98

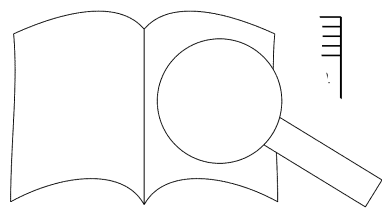
te - Lob ge

103

Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor - zugs wert
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor - zugs wert
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor - zugs wert
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor - zugs wert
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor - zugs wert
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor - zugs wert

109

ü - ber and - re sich er - he - ben, macht den größ - ten Kü
 ge - ben, ü - ber and - re sich er - he - ben, macht den größ - ten Ki
 ge - ben, ü - ber and - re sich er - he - ben, macht den größ - ten Künst-ler klein, macht den



PROBEKOPPIE - Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

114

größ - ten Künst - ler klein.
 größ - ten Künst - ler klein. Puf
 größ - ten Künst - ler klein. Ich bin hier un-ter die - ... das ist klar, der ers - te

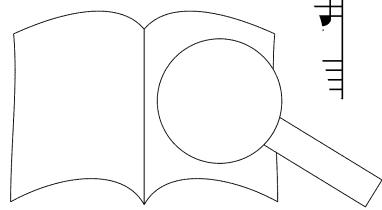
120

Buf-fo, das ist klar. Ich hei - ße Puf, ich hei - ße Puf -

„o“ brauch ich den Na-men zu ver-län-gern, so heiß ich o. fo. Er-go

bin ich der ers-te Buf-fo; und dass wie ich keins sin-gen kann, ε

PROBEPARTIEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



141

cresc. f

cresc. f

cresc. f

Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des

Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des

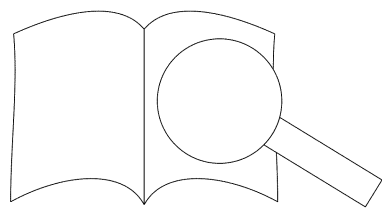
Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des

uen Her-ren doch wohl an? Künst-ler müs-sen frei

cresc. 3 f

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



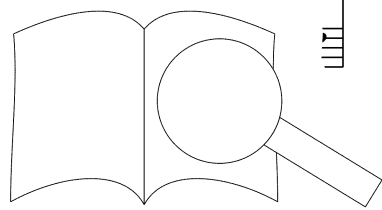
* Zur Mitwirkung des Puf siehe Vorwort. / Concerning the participation of Puf, see the Foreword.

147

Vor - 7

PROBEPAPIER • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



153

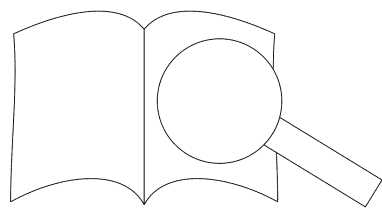
größ-ten K

den größ - ten Künst - ler klein, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den

in, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den größ-ten Künst-ler klein macht den

...ünst-ler klein, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den größ-ten Kür

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Autographe Partitur. Mary Flagler Collection, The Pierpont Morgan Library, New York, Signatur Cary 331

Das Autograph umfasst 42 Blätter zwölfzeiligen Notenpapiers im für Wien typischen Querformat. Jede der Nummern des Werkes bildet ein eigenes Faszikel: Die *Sinfonia* besteht aus 6 Bogen, wobei das letzte Blatt unbeschrieben blieb; die *Arietta* „Da schlägt die Abschiedsstunde“ besteht aus 3 Bogen, das nachfolgende *Rondò* aus 2 Bogen. Das *Terzett* nimmt 6 Bogen ein; auch hier wurden die beiden letzten Notenseiten für die Niederschrift nicht benötigt. Der *Schlussgesang* erstreckt sich über 4 Bogen, wobei die letzte Seite nicht beschrieben ist.

Mozart hat für die Komposition einheitliches Notenpapier mit dem Wasserzeichen *Drei Monde*, den Buchstaben *REAL* und der Gegenmarke *PS* (Tyson Nr. 89)¹ verwendet, das in seinem Schaffen sonst vor allem im 3. und 4. Akt von *Le Nozze di Figaro* anzutreffen ist, und die zeitgleiche Entstehung der beiden Werke belegt. Ein Faksimile der Handschrift, einschließlich der zugänglichen Skizzenblätter, erschien 1986 mit einer Einleitung von Rigbie Turner.² Die Handschrift weist kein eigenes Titelblatt auf; die erste Notenseite enthält außer dem autographen Kopftitel *Sinfonia* und der eigenhändigen Autorenangabe *di Wolfgang Amadeo Mozart* zahlreiche Eintragungen von fremder Hand, die mit der Ordnung von Mozarts Nachlass in Zusammenhang stehen; einen entsprechenden Vermerk trägt auch die erste Seite der *Arietta* Nr. 1; offensichtlich wurde die Ouvertüre im *M* Nachlass zunächst vom Rest der Handschrift getrennt bewahrt. Das *Terzett* ist – entgegen seiner sonstigen Eigenheit – von Mozart eigenhändig signiert und datiert *Wolfgang Amadeo / Mozart. Vienna li 18 genn: / 1786*.

B: Partiturnachdruck aus der Werkstatt des Violinisten Wenzel Sukowaty. Das Original ist nicht erhalten. Partitur (Cod. 16144) in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Signatur 6984270-7. Die Handschrift besteht aus insgesamt 40 Bogen, die in zwei Hälften gegliedert sind; die erste Hälfte umfasst 24 (am Ende des *Terzett*) Bogen, die zweite Hälfte 16 Bogen. Die Partitur ist in der Originalfassung als *Comedie / Der Schied Schmiedt. / Leipzig, / in der Breitkopfschen Musikverhandlung* beschriftet. Auf dem Titel steht *Wolfgang Amadeo Mozart* und *Wolfgang Amadeo Mozart* in eigenen Zwischentiteln. Die Partitur ist in der Originalfassung als *Wolfgang Amadeo Mozart* beschriftet; darunter steht ein Vermerk *Wolfgang Amadeo Mozart*, der auf Sukowaty zurückzuführen ist.

C: Klavierauszug (Leipzig, 1792/93) von Carl Friedrich Cramer. Das Werk umfasst 40 Seiten im Hochformat; das obere System ist im Violinschlüssel notiert. Die Titelseite lautet: *Der Schied Schmiedt, / eine komische Operette in einem Aufzuge, / von / W. A. Mozart. / Im Klavierauszuge / von Carl Friedrich Cramer. / Leipzig, / in der Breitkopfschen Musikverhandlung*. Auf den Titel folgt ein Verzeichnis der Personen; der Notentext nimmt 37 Seiten ein, die letzte Seite blieb unbedruckt. Verwendetes Exemplar: Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung. Signatur: *S. H. Mozart 252*.

L: Libretto (Wien 1786)

Das Libretto im typischen Oktavformat umfasst 52 Seiten, wovon die letzte unbedruckt blieb. Die Titelseite lautet: *Der / Schauspieldirektor. // Ein / Gelegenheitsstück / in / einem Aufzuge. // WJEN, / bei Joseph Edlen von Kurzbek k. k. Hofbuchdrucker / Groß- und Buchhändler // 1786*. Das Personenverzeichnis nimmt die Seite 2 des Büchleins ein. Ein Faksimile des Exemplars der Österreichischen Nationalbibliothek, Theatersammlung, Signatur: 793.220-A/2, ist 1992 erschienen.³

II. Zur Edition

Editionsgrundlage ist die autographe Partitur. Die Partiturnachdruck (Quelle **B**) dürfte unmittelbar in Verbindung mit der autographen Partitur – stellvertretend für die handschriftlich in **A** fehlenden Orchesterritornelle – als Klavierauszug (Quelle **C**) verwendet.

Ergänzungen des Herausgebers zum Notentext selbst durch Strichelung, Beischriften und durch die Bezeichnungen durchgehende als dünne Striche. Wo die Einzelanmerkungen in den Einzelanmerkungen nicht eindeutig zu erkennen sind, wenn sie nicht im Original vorhanden sind, sind sie in der Edition nicht aufgenommen. Die Zeichensetzung und die Orthographie sind modernisiert und vereinheitlicht. Die Artikulation sind nur gleichzeitig ermittelbar, wobei die Füllstimmen mit dem Original verglichen wurden, wenn sie nicht im Original vorhanden sind, wenn sie nicht im Original vorhanden sind, wenn sie nicht im Original vorhanden sind.

Die Zeichensetzung und die Orthographie sind modernisiert und vereinheitlicht. Die Artikulation sind nur gleichzeitig ermittelbar, wobei die Füllstimmen mit dem Original verglichen wurden, wenn sie nicht im Original vorhanden sind, wenn sie nicht im Original vorhanden sind, wenn sie nicht im Original vorhanden sind.

In den Einzelanmerkungen werden alle Entscheidungen angeführt, für die der Befund des Autographs nicht eindeutig ist, sowie die wenigen durch den Kontext oder durch Parallelstellen bedingten Abweichungen zwischen Edition und Autograph (Quelle **A**). Die Lesarten der übrigen Quellen werden nur angeführt, wenn sie für die Editionsentscheidung relevant waren; fehlende oder abweichende Bogensetzung (häufig sind Bindebögen dort unterteilt) in Quelle **B** bleibt grundsätzlich unerwähnt.

¹ Die Angaben zu den Wasserzeichen nach *Wolfgang Amadeus Mozart: Ausgabe sämtlicher Werke, Serie X, Supplement zum Verzeichnis der Werke, hrsg. von Alan Tyson, Katalog, hrsg. von Alan Tyson, Kassel, 1986*.

² *Wolfgang Amadeus Mozart: Der Schied Schmiedt with Music in One Act, K. 486. Faksimile in der Mary Flagler Cary Music Collection, Oxford 1986*.

³ *The Librettos of Mozart's Operas*, hrsg. von Alan Tyson, New York: Oxford University Press, 1992. Österreichische Nationalbibliothek, Theatersammlung, Signatur: 6984270-7, Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Signatur A 15780.

