

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie II

Büchlein

WERKGRUPPE 5
BAND 14: LO SPOSO DELUSO

VORGELEGT VON
GERHARD ALLROGGEN



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1988

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

SCHWEIZ
und alle übrigen hier nicht genannten Länder
Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Gerhard Allroggen,
Kritischer Bericht zur Neuen Mozart-Ausgabe, Serie II, Werkgruppe 5, Band 14

Alle Rechte vorbehalten / 1988 / Printed in Germany
© 1988 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Die Editionsarbeiten der „Neuen Mozart-Ausgabe“
werden gefördert durch:

Stadt Augsburg

Stadt Salzburg

Land Salzburg

Stadt Wien

Konferenz der Akademien der Wissenschaften
in der Bundesrepublik Deutschland,
vertreten durch die

Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,
aus Mitteln des

Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des
Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst
Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik
Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Wien

INHALT

Zur Edition	VII
Vorwort	IX
Faksimile: Blatt 1 ^r aus Faszikel 1 des Autographs.	XVII
Faksimile: Blatt 5 ^v aus Faszikel 1 des Autographs	XVIII
Faksimile: Blatt 9 ^v aus Faszikel 1 des Autographs	XIX
Faksimile: Blatt 1 ^r aus Faszikel 3 des Autographs.	XX
Faksimile: Blatt 4 ^r aus Faszikel 3 des Autographs.	XXI
Faksimile: Blatt 1 ^r aus Faszikel 4 des Autographs.	XXII
Faksimiles: Drei Seiten aus dem handschriftlichen Libretto	XXIII
Personen und Verzeichnis der Musiknummern	2
Ouvertura	3
Atto primo (Fragment)	23
Anhang	
I: Skizzen	
1. Zu No. 1 Quartetto „Ah ah ah ah – oh che ridere!“ (Faksimile und Übertragung)	108
2. Zu No. 2 Aria „Nacqui all’aura trionfale!“ (Faksimile und Übertragung)	110
3. Zu No. 4 Terzetto „Che accidenti! che tragedia!“ (Faksimile und Übertragung)	112
II: Libretto	113

ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (1–4)
- II: Bühnenwerke (5–7)
- III: Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons (8–10)
- IV: Orchesterwerke (11–13)
- V: Konzerte (14–15)
- VI: Kirchensonaten (16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (17–18)
- VIII: Kammermusik (19–23)
- IX: Klaviermusik (24–27)
- X: Supplement (28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV¹ bzw. KV^{2a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüsselung übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ statt $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[$\frac{1}{16}$]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*; und *piu*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

VORWORT

Einen Tag nach der siebzehnten Aufführung der *Entführung aus dem Serail*, am 5. Februar 1783, berichtet Mozart seinem Vater nicht ohne Selbstgefühl zugleich vom anhaltenden Erfolg der eigenen Oper und den geringen Aussichten der anderen in Wien aufgeführten deutschen Singspiele¹ und fügt empört hinzu: „es ist, als wenn sie, da die teutsche oper ohne dies nach ostern stirbt, sie noch vor der zeit umbringen wollten; – und das thun selbst teutsche – pfui teufel!“². Schon am 21. Dezember 1782 hatte Mozart dem Vater berichtet: „auf Ostern kommen welsche sänger und Sängerinnen hieher“ und die Absicht bekundet, eine italienische Opera buffa zu komponieren. Am 5. Februar 1783 bittet er zwar, die Bemühung „wegen den welschen oper bücheln“ zu intensivieren, fügt aber sogleich hinzu: „Ich glaube nicht daß sich die Welsche oper lange Souteniren wird – [...] Ich schreibe izt eine teutsche opera für mich: –“³. Nach Beginn der neuen Spielzeit stellt sich ihm die Lage jedoch völlig anders dar:

„Nun hat die italienische opera Buffa alhier wider angefangen; und gefällt sehr. – der Buffo ist besonders gut. er heist Benuci. – ich habe leicht 100 – Ja wohl mehr bücheln durchgesehen – allein – ich habe fast kein einziges gefunden mit welchem ich zufrieden seyn könnte; – wenigstens müsste da und dort vieles verändert werden. – und wenn sich schon ein dichter mit diesem abgeben will, so wird er vielleicht leichter ein ganz Neues machen. – und Neu – ist es halt doch immer besser. – wir haben hier einen gewissen abate da Ponte als Poeten. – dieser hat nunmehr mit der Correctur im theater rasend zu thun. – muß *per oblige* ein ganz Neues büchel für dem Salieri machen. – das wird vor 2 Monathen nicht fertig werden. – dann hat er mir ein Neues zu machen versprochen; – wer weis

nun ob er dann auch sein Wort halten kann – oder will! – sie wissen wohl die Herrn Italiener sind ins gesicht sehr artig! – genug, wir kennen sie! – ist er mit Salieri verstanden, so bekomme ich mein lebtag keins – und ich möchte gar zu gerne mich auch in einer Welschen opera zeigen.“ [Mozart an seinen Vater, 7. Mai 1783]

Das für Salieri bestimmte Libretto Da Pontes war dessen Opera buffa *Il ricco d'un giorno*; Mozart rechnete nicht vor Anfang Juli mit dessen Vollendung und bat daher den Vater, Giambattista Varesco mit dem Entwurf einer neuen Oper zu beauftragen. Dessen Libretto, *L'oca del Cairo*, hat Mozart zu vertonen begonnen, aber nicht vollendet⁴. Noch im gleichen Jahr 1783 scheint er sich mit dem Libretto der komischen Oper *Lo sposo deluso* beschäftigt zu haben, die dann ebenfalls unvollendet liegen blieb.

Die vorliegende Ausgabe dieses Opernfragments stützt sich auf zwei Hauptquellen: den autographen Partitur-Entwurf Mozarts (früher in der Preußischen Staatsbibliothek Berlin, gegen Ende des zweiten Weltkriegs ausgelagert, jetzt in der Biblioteka Uniwersyteku Jagiellońskiego Kraków), sowie das handschriftliche Textbuch, die Abschrift eines Wiener Kopisten mit eigenhändigen Zusätzen Mozarts (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung); beide Handschriften waren früher im Besitz von Johann Anton André in Offenbach, sie wurden 1873 von der Königlichen Bibliothek in Berlin erworben (Signatur: *Mus. ms. autogr. W. A. Mozart 430*)⁵.

Zum Textbuch und zur Datierung

Der Schreiber des im Anhang II des vorliegenden Bandes (S. 113ff.) abgedruckten Textbuches, ein namentlich unbekannter, aber auch sonst an der Mozart-Überlieferung maßgeblich beteiligter⁶ Kopist, hat sich offenbar um eine sorgfältige Abschrift seiner Vorlage bemüht, seine Kenntnisse der italienischen Sprache waren aber nicht ausreichend, um den Text völlig korrekt zu Papier zu bringen. Abgesehen von

¹ *Rose oder Pflicht und Liebe im Streit* von Johann Mederitsch-Gallus auf einen Text von Gottlieb Stephanie d. J. und *Welches ist die beste Nation?* von Ignaz Umlauf nach einem Libretto von Cornelius Hermann von Ayrenhoff.

² Die im einzelnen nur mit Datum nachgewiesenen Briefzitate durchweg nach: *Mozart, Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I-IV, Kassel etc. 1962/63), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Register, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975).

³ Dieser Satz bezieht sich auf den nicht weiter verfolgten Plan, Carlo Goldonis *Il servitore di due padroni* in deutscher Übersetzung zu vertonen.

⁴ Vgl. *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) II/5/13 (Friedrich-Heinrich Neumann; Nachtrag: Andreas Holschneider).

⁵ Ein vollständiges Verzeichnis der Quellen und ihre Beschreibung findet sich im Kritischen Bericht.

⁶ Wolfgang Plath identifiziert die Handschrift mit der jenes Wiener Hauptkopisten Mozarts, der u. a. die „Grundpartitur“ der *Messias*-Bearbeitung KV 572 angefertigt hat.

orthographischen Gewohnheiten und Lässigkeiten, wie sie für das späte 18. Jahrhundert typisch sind, enthält die Abschrift auch Fehler, die auf das Verkennen der richtigen Wortgrenzen zurückzuführen sind. An einigen Stellen ist es deutlich, daß der Schreiber seine Vorlage nicht entziffern konnte⁷. Daher ist auszuschließen, daß dem Kopisten ein gedrucktes Libretto vorlag⁸. Er könnte das Autograph des unbekannt Textdichters oder eine Abschrift davon kopiert haben. Denkbar wäre allenfalls auch, daß Mozart sich den Text aus der Partitur einer fremden früheren Vertonung abschreiben ließ; diese müßte dann verhältnismäßig ausführliche oder gar vollständige Nebentexte – Anweisungen für Szenerie und Regie – enthalten haben, was für Opernpartituren dieser Zeit nicht die Regel ist. Otto Jahn vermutete, das Libretto sei schon zuvor komponiert worden. Er schreibt: „Daß es ein bereits benutzter Text war, geht auch daraus hervor, daß Mozart in der von einem des Italiänischen unkundigen Copisten gemachten Abschrift die ursprünglichen Namen zum Theil geändert hat“⁹, und weist auf die *Musikalische Real-Zeitung* 1789 hin, wo die Aufführung einer Oper unter demselben Titel von „Cav. Pado“ im Winter 1787 in Padua berichtet wird. Nun enthält die *Musikalische Real-Zeitung* von 1789¹⁰ tatsächlich ein „Verzeichnis von ernsthaften und komischen italienischen Opern, welche seit 1787. bis 1788. neu komponirt wurden.“ In der Abteilung „Komische Opern“ steht unter den Rubriken für „Titel“, „Tonsetzer“ und „Städte“ jeweils: „Lo Sposo deluso – Cavalier Pado. – Padua“. Es ist aber sinnlos, nach einem Komponisten namens Pado zu forschen¹¹, denn offenbar ist die entsprechende Eintragung in der *Real-Zeitung* ebenso eine Abkürzung wie das wiederholt dort vorkommende „Cavalier Dilett.“, nur daß der betreffende Dilettant hier als ortsansässig charakterisiert wird („cavaliere padovano“). Das Verzeichnis der *Real-Zeitung* ist übrigens nicht chronologisch geordnet¹²;

Jahns Datierung jener Aufführung in Padua beruht also auf bloßer Vermutung. Ob sein Hinweis auf die Änderung der Personen-Namen ein Indiz dafür ist, daß es sich um einen bereits benutzten Text handelt, bleibe dahingestellt. Tatsächlich sind im Textbuch des *Sposo deluso* sechs der sieben Personen-Namen geändert worden. Im Verzeichnis der „Attori“¹³ heißen die Auftretenden „Bocconio“, „Eugenia“, „Don Asdrubale“, „Bettina“, „Pulcherio“, „Gervasio“ und „Metilde“. In dem auf der gleichen Seite beginnenden und offenbar in einem Zug weitergeschriebenen eigentlichen Text heißen die Personen aber „Sempronio“, „Emilia“, „Don Annibale“¹⁴, „Laurina“, „Fernando“ und „Geronzio“; nur „Metilde“ hat ihren Namen behalten¹⁵. Irgend etwas oder irgend jemand muß den Kopisten während der Niederschrift zu dieser Änderung veranlaßt haben. Daß die im Personenverzeichnis stehenden Namen die ursprünglichen, in der Vorlage enthaltenen sind, und nicht etwa umgekehrt der Kopist die Namen nur im Personenverzeichnis geändert hat, dann in der Abschrift aber doch bei den alten geblieben ist, ergibt sich aus einer Stelle in der dritten Szene des ersten Akts¹⁶, wo der Kopist statt des geänderten Namens (Sempronio) versehentlich „Bocconio“ schreibt. Bei der Komposition hat Mozart die Veränderung der Namen ignoriert. Daß er die Handschrift des Kopisten benutzt hat, zeigen seine Eintragungen darin. Mozart hat im Personenverzeichnis die von ihm ins Auge gefaßte Besetzung eingetragen¹⁷. Die Rolle des „Primo buffo

Wiener Aufführungen von Martin v Solers *L'Arbore di Diana* (1. Oktober 1787) und Mozarts *Don Giovanni* (7. Mai 1788) und schließt mit Antonio Salieris *Axur, Re d'Ormus* (8. Januar 1788).

⁷ Siehe das Faksimile auf S. XXIV.

⁸ In der Handschrift stets: „Anibale“.

⁹ Bei den ersten drei Einsätzen sind in der Handschrift mit Bleistift die ursprünglichen Namen unter die abgeänderten gesetzt worden.

¹⁰ Blatt 3' der Handschrift.

¹¹ Siehe das Faksimile auf S. XXIV. Die übrigen Eintragungen Mozarts in die Libretto-Handschrift finden sich auf Blatt 2' am Ende der ersten Szene (siehe das Faksimile auf S. XXV) und auf Bl. 3'. Auf Blatt 2' hat der Schreiber offenbar die in der Vorlage vielleicht nur angedeutete Wiederholung der Worte „Cervel piu stolido, no, non si dà“ mißverstanden; er notierte „Cervel piu“, ließ dann eine Lücke und fügte am Ende des Verses hinzu „e stolido“, unter die Überschrift der folgenden Szene schrieb er: „a 3 del suono non si dà“. Mozart hat bis auf die richtigen Worte „Cervel piu“ all dies gestrichen, statt des „a 3“ die Namen der Personen samt einer geschweiften Klammer vorangestellt und das Fehlende ergänzt. Auf Blatt 3' hat Mozart zu Anfang der 3. Szene, im 6. Vers der Eugenia, das undeutliche und durch falsche Korrektur verdorbene „quest“ des Schreibers durch „queste“ ersetzt und zehn Zeilen später „sagrificatà“ zu „sacrificata“ verbessert (siehe dazu im vorliegenden Band S. 115, Zeilen 12 bzw. 24).

⁷ Vgl. dazu den Kritischen Bericht.

⁸ Zu diesem Schluß ist bereits Alfred Einstein gekommen, wenn auch aus anderen Gründen (vgl. KV², S. 983).

⁹ W. A. Mozart, Band II (1867), S. 232. – Wie Jahn hält auch Hermann Abert das Libretto auf Grund der Änderung der „vom Kopisten unrichtig angegebenen Personennamen“ (II, S. 107, Anmerkung 7) für ein „älteres Buch“ (II, S. 107).

¹⁰ „Numero 11. Mittwochs den 18ten März 1789“ (Spalte 85f.).

¹¹ Vgl. Einstein in KV² (S. 543): „Aber ein Komponist dieses Namens ist unbekannt.“

¹² So verzeichnet es beispielsweise in Spalte 86 hintereinander die

caricato“ Bocconio sollte Francesco Benucci¹⁸ singen, der ebenso wie Francesco Bussani¹⁹, der die Rolle des Pulcherio übernehmen sollte, und die für die Partie der Eugenia vorgesehene Nancy Storace²⁰ während der Fastenzeit des Jahres 1783 nach Wien gekommen war²¹. „Sig:“ Mandini“, der die Tenorpartie des Don

¹⁸ Er war ca. 1745 in Florenz geboren, trat erstmals 1769 in Pistoia auf. In Venedig war er der führende Charakter-Buffo in den Jahren 1778/79, danach war er in Mailand. Sein erster Aufenthalt in Wien dauerte nur bis November 1783, weil er für den Winter in Rom unter Vertrag stand. Er kehrte aber zum Frühjahr 1784 nach Wien zurück und sang dort – neben vielen anderen Rollen – in Mozarts *Le nozze di Figaro* die Titelpartie (Premiere am 1. Mai 1786), den Leporello in der Wiener Premiere des *Don Giovanni* am 7. Mai 1788 und den Guglielmo in *Così fan tutte* (Premiere am 26. Januar 1790). In den Jahren 1788/89 war er in London engagiert, kehrte aber noch 1789 wieder nach Wien zurück und blieb dort bis zum Frühjahr 1795. Er starb am 5. April 1824.

¹⁹ Er wurde 1743 in Rom geboren und trat als Tenor in Rom, Venedig und Mailand auf und erschien erstmals in Wien im Jahre 1771. In Florenz wird er 1777 als Primo buffo und Sänger des Mezzo-carattere-Fachs, also als Baßbariton erwähnt. Nach Wien kam er 1783 von Venedig aus und blieb dort bis 1794. Er wirkte auch als Szenen- und Kostümbildner, als Regisseur und als Bearbeiter von Libretti. Er sang in dem in Francesco Bianchis Oper *La villanella rapita* eingelegten Quartett KV 479 die Partie des Biaggio, in *Le nozze di Figaro* die Rollen von Bartolo und Antonio, im Wiener *Don Giovanni* Il Commendatore und Masetto sowie Don Alfonso in *Così fan tutte*. Ab 1795 war Bussani wieder in Italien und wandte sich schließlich 1807 nach Lissabon, wo sich seine Spur verliert. – Zwar ist die Tenorpartie des Secondo buffo caricato nicht durchgängig in hoher Lage geführt, und der Spitzenton (g') wäre für einen hohen Bariton keine außergewöhnliche Herausforderung; gleichwohl scheint Mozart aber bei der Niederschrift des Partitur-Entwurfs eine andere Vorstellung von der Rolle des Pulcherio gehabt zu haben als zu dem Zeitpunkt, als er Bussani als deren Interpreten ins Auge faßte.

²⁰ Nancy Storace, die auch die Vornamen Ann Selina führte, wurde in London am 27. Oktober 1765 als Tochter des aus Torre Annunziata bei Neapel gebürtigen Kontrabassisten Stefano Storace geboren, der seit 1748 in Dublin gelebt hatte und ungefähr zehn Jahre später nach London gegangen war. Dort heiratete er 1761 Elizabeth Trusler, mit der er zwei Kinder hatte: den 1762 geborenen späteren Komponisten Stephen Storace und Nancy. Die Tochter war in London Schülerin von Antonio Sacchini und Venanzio Rauzzini. Seit 1778 lebte die Familie in Italien, wo Nancy als 15- und 16jährige in Florenz und Parma große Rollen auf der Opernbühne sang. In den Jahren von 1783 bis 1787 war sie Prima buffa der Italienschen Oper in Wien. Sie heiratete dort bald nach ihrer Ankunft den gut zwanzig Jahre älteren englischen Geiger und Komponisten John Abraham Fisher (1744–1806), der im Juli 1777 die Grade eines Bachelor und Doctor of Music der Universität Oxford erworben hatte. Er traf, auf einer großen Konzertreise begriffen, im Juli 1783 in Wien ein. Die Ehe scheiterte bereits im Jahre 1784, angeblich weil Dr. Fisher seine Frau mißhandelte. Joseph II. tat den ungewöhnlichen Schritt, Fisher des Landes zu verweisen, angeblich aus Sorge um die Wohlfahrt seiner Bühnengehörigen, gewiß aber auch, weil er Nancy zu seiner Mätresse machen wollte. (Beide Motive müssen nicht notwendig im Widerspruch zueinander stehen.) Im *Figaro* sang sie die Susanna, und Mozart schrieb „für M^{lle} Storace und mich“ Rezitativ und Arie mit obligatem Klavier „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“ KV 505.

²¹ Vgl. Otto Michtner, *Das alte Burgtheater als Opernbühne von*

Asdrubale, des „Primo mezzo carattere“, verkörpern sollte, war Stefano Mandini²², ein Bariton. Sein Bruder, der Tenor Paolo Mandini, kommt dafür nicht in Frage, weil er 1783/84 Mitglied der Operntruppe Joseph Haydns in Eszterháza war und erst 1785/86 nach Wien engagiert wurde²³. Caterina Cavalieri²⁴, in der Rolle der Bettina als „Seconda buffa“ vorgesehen, war schon seit 1775 als Opernsängerin in Wien tätig, ähnlich wie Therese Teyber²⁵, die als „Terza buffa“ die Sängerin und Tänzerin Metilde darstellen sollte. Über den Darsteller ihres Vormundes Gervasio, den „Secondo buffo mezzo carattere Sig:“ Pugnetti“, weiß man nur, daß er aus Italien nach Wien kam und dort 1783/84 als Tenor engagiert war²⁶.

Aus den von Mozart zugefügten Sänger-Namen gewinnen wir ein Datum für seine Beschäftigung mit der Oper. Die während der Fastenzeit 1783 neu in Wien eingetroffenen italienischen Sänger waren am 22. April 1783 in Antonio Salieris Oper *La scuola de' gelosi* zum ersten Mal aufgetreten; im Brief an seinen Vater vom 7. Mai 1783 hebt Mozart die Leistung Benuccis hervor, er sei „besonders gut“. Daß Nancy Storace, die nach ihrer Scheidung den Namen ihres Gatten nicht mehr geführt hat, als „Sig:“ Fischer“ bezeichnet wird, deutet darauf hin, daß diese Namens-

der Einführung des deutschen Singspiels (1778) bis zum Tod Kaiser Leopolds II. (1792), Wien 1970, S. 147.

²² Er erschien zuerst als Dreiunddreißigjähriger am 5. Mai 1783 in Wien auf der Bühne, nachdem er zuvor in Venedig und Parma als „Primo buffo mezzo carattere“ aufgetreten war. Er sang den Pippo in Bianchis Oper *La villanella rapita*, in die zwei von Mozart komponierte Ensembles eingelegt wurden, das Quartett „Dite almeno in che manca“ KV 479 und das Terzett „Mandina amabile“ KV 480, sowie den Grafen in Mozarts *Figaro*. Mandini verließ Wien im Februar 1788, kehrte allerdings 1795 noch einmal dahin zurück.

²³ Seine Lebensdaten sind 1757–1842. Auch er kehrte später (1789) noch einmal nach Wien zurück.

²⁴ Sie ist gebürtige Wienerin und hieß eigentlich Katharina Magdalena Josepha Cavalier (1755–1801). Mozart hat für sie die Partie der Konstanze in der *Entführung aus dem Serail*, die Sopranpartie des Davide penitente, die Partie der M^{re} Silberklang im *Schauspieldirektor* sowie Rezitativ und Arie der Elvira „In quali eccessi, o Numi“ – „Mi tradi quell'alma ingrata“ in der Wiener Fassung des *Don Giovanni* geschrieben. Im *Deutschen Museum* von 1781 wird ihre Gesangkunst gepriesen, aber hinzugefügt, sie sei furchterregend häßlich, habe nur ein Auge und spiele erbärmlich.

²⁵ Auch sie war gebürtige Wienerin, eine Tochter des Geigers Matthäus Teyber (? 1711–1785); ihre Geschwister waren die Sopranistin Elisabeth T. (1744–1816), der Komponist, Organist, Pianist und Cellospieler Anton T. (1756–1822) und der Komponist, Bassist und Organist Franz T. (1758–1810). Ihr Operndebüt gab sie 1778; sie sang die Blonde in der *Entführung* und wahrscheinlich in den späteren Wiener Aufführungen des *Don Giovanni* die Zerlina.

²⁶ Vgl. O. Michtner, a. a. O., S. 148.

eintragungen nicht später als 1784 erfolgt sind²⁷. Dies entspricht der traditionellen Datierung des Fragments auf 1783/84²⁸. Die Befunde der Schriftchronologie stehen dazu nicht in Widerspruch²⁹. Auch die Prüfung von Papier und Wasserzeichen liefert keine Gegenargumente, stützt vielmehr diese Datierung. Das in einem Teil des für die Handschrift des Librettos verwendeten Papiers erkennbare Wasserzeichen³⁰ war bislang der Mozart-Forschung völlig unbekannt³¹. Was das für den Partitur-Entwurf von Mozart verwendete Papier angeht, so sind einige Blätter dem im Autograph von KV 522 verwendeten „Papiertyp I“ gleich, das u. a. auch für die Menuette KV 448^a (1784) und das Lied *Das Veilchen* KV 476 (8. Juni 1785), für die ersten Duettinen des *Figaro* und die frühesten Attwood-Studien (August/September 1785) benutzt wurde³². Das heute in Jerusalem (The Jewish National & University Library) befindliche Blatt mit Skizzen zum Terzett „*Che accidenti! che tragedia!*“ des *Sposo deluso* ist wahrscheinlich auf demselben Papier einer Steyrer Papiermühle geschrieben wie die Sonate KV 333 (315^a) und die Übertragung von Michael Haydns *Pignus futurae gloriae* KV^o Anh. A 12. Alan Tyson vermutet, daß Mozart dieses Papier auf der Reise von Wien nach Salzburg, also im Juli 1783, oder – wahrscheinlicher – erst auf der Rückreise Ende Oktober oder Anfang November 1783 gekauft habe³³. Mozart hätte sich demnach nach seiner Rückkehr aus Salzburg mit der Komposition des Terzetts aus der neunten Szene des ersten Akts beschäftigt. Das schließt selbstverständlich nicht aus, daß andere Teile des Partitur-Entwurfs auch schon in Salzburg oder

vor dem Antritt der Reise (Ende Juli 1783), frühestens jedoch Ende April, niedergeschrieben worden sind. Wann Mozart die Arbeit am *Sposo deluso* aufgab, und warum er das tat, wissen wir nicht. Otto Jahn vermutete, daß mindestens zwei Gründe maßgeblich waren. Er referiert³⁴ die Opernfragmente Mozarts aus jener Zeit – den Terzett-Entwurf *Del gran regno delle amazzoni* KV 434 (424^b; KV^o: 480^b) für die Oper *Il Regno delle Amazzoni* von Agostino Accorimboni, *L’oca del Cairo* KV 422 und *Lo sposo deluso* KV 430 (424^a) – und fährt dann fort:

„Schwerlich war es die Beschaffenheit der Textbücher allein, welche Mozart abhielt eine dieser Opern zu vollenden, sondern die Aussichtslosigkeit sie zur Aufführung zu bringen. [...] Für Mozart zeigte auch das Jahr 1785 noch keine günstigen Aspecten – da erschien Hülfe von einer Seite, woher er sie nicht erwartete. Lorenzo da Ponte [...] war [...] nach Wien gekommen, als dort die italiänische Oper eingerichtet wurde. [...] Nicht zufrieden mit diesen Komponisten [Salieri, Martín y Soler, Gazzaniga und Righini] [...] warf er sein Auge auf Mozart, dem er schon 1783 ein Libretto in Aussicht gestellt hatte.“³⁵ Diese von Jahn und Abert skizzierte Situation zwischen der *Entführung aus dem Serail* und *Le nozze di Figaro* – Mozart liest eine große Anzahl von Libretti, erprobt drei von ihnen, sieht aber keine Möglichkeit der Aufführung, bis Da Ponte, der ihm schon Anfang Mai ein Libretto zugesagt hatte, schließlich sein Versprechen wahr macht und ihm die Komödie von Beaumarchais bearbeitet, weil er in Mozart einen Komponisten sieht, mit dem verbunden er dem älteren und erfahreneren Rivalen Giovanni Battista Casti die Stirn bieten könnte – ist von Alfred Einstein völlig anders interpretiert worden³⁶. Er sieht nicht Da Ponte als denjenigen, von dem der entscheidende äußere Anstoß gekommen ist, vielmehr seien es die Aufführungen von Paisiello's *Re Teodoro in Venezia* nach Casti am 23. August 1784 und von Francesco Bianchis *Villanella rapita* nach Giovanni Bertati am 25. November 1785 gewesen, die Mozart einen neuen Begriff der Opera buffa vermittelt haben. Die Häufung komischer Situationen war für Mozart nicht mehr das höchste Ziel der Gattung; die Darstellung von scharf geprägten Personen und die Äußerung sozialer Kritik in

²⁷ Auch Otto Jahn datiert (II, S. 233) die Beschäftigung mit der Oper nach der Bezeichnung der Nancy Storace als „*Sg.ra Fischer*“, und zwar in das Jahr 1784, weil Nancy nur in diesem Jahr mit dem Violinvirtuosen Dr. Fisher verheiratet gewesen sei.

²⁸ Abert (II S. 271): 1784; Georges de Saint-Foix, *W. A. Mozart. Sa vie musicale et son oeuvre* (= WSF), Band IV, Paris 1939, S. 66; 1784; Einstein in KV^o (S. 542): Juli/Oktober 1783 (Salzburg), ebenda S. 984; 1784.

²⁹ Dies teilt mir Wolfgang Plath, der das Autograph in Krakau untersuchen konnte, freundlich mit.

³⁰ Näheres dazu im Kritischen Bericht.

³¹ Alan Tyson schreibt, gestützt auf Informationen von Mr. John Arthur (Oxford), in einem Brief an Wolfgang Rehm vom 5. Dezember 1987: „I have never seen this watermark anywhere“.

³² Vgl. Alan Tyson, *Notes on the Genesis of Mozart's 'Ein musikalischer Spaß', KV 522*, in: *Festschrift Rudolf Elvers zum 60. Geburtstag*, herausgegeben von Ernst Herttrich und Hans Schneider, Tutzing 1985, S. 505–518, insbesondere S. 510.

³³ Vgl. Alan Tyson, *The Date of Mozart's Piano Sonata in B flat, KV 333.315c: The 'Linz' Sonata?*, in: *Musik, Edition, Interpretation. Gedenkschrift Günter Henle*, herausgegeben von Martin Bente, München 1980, S. 447–454, insbesondere Fußnote 4.

³⁴ II, S. 236 ff.

³⁵ Diese Sicht der Dinge übernimmt Abert (II, S. 105–111) in ihren Grundzügen.

³⁶ Alfred Einstein, *Mozart. Sein Charakter. Sein Werk*, Frankfurt am Main 1968, S. 431–446.

Castis und Bertatis Libretti „muß ihn und da Ponte getroffen haben wie ein Blitzschlag“³⁷; „ihn und da Ponte“ – Einstein ist nämlich davon überzeugt, daß Da Ponte der Autor des *Sposo deluso* sei³⁸. „[...] wenn er sich wirklich nach der Vollendung des Librettos zum ‚Ricco d’un giorno‘ gleich für Mozart an den Schreibtisch gesetzt hat, so hat Mozart nach seiner Rückkehr aus Salzburg im Herbst den ‚Sposo deluso‘ in Händen gehabt und sich an die Komposition machen können.“³⁹

Von der Überlieferung her gibt es wohl kein durchschlagendes Argument, mit dem Einsteins Hypothese zu widerlegen wäre⁴⁰. Andererseits beruht sie auf bloßer Vermutung und ist keineswegs zwingend⁴¹; die erheblichen stilistischen Unterschiede zwischen den gesicherten Libretti Da Pontes und dem Text des *Sposo deluso* lassen seine Autorschaft zweifelhaft erscheinen⁴².

Erstaunlicherweise ist bislang nicht bemerkt worden, daß das Libretto des *Sposo deluso* keineswegs vollständig überliefert ist, wie in der gesamten einschlägigen Literatur berichtet wird, sondern nach dem siebten Vers der zehnten Szene des ersten Akts eine Textlücke aufweist, deren Ausmaß sich nicht genau angeben läßt⁴³. Der erwähnte Vers füllt die letzte Zeile von Blatt 8^v; dieser Viererlage folgt eine Lage aus

zusammengeklebten Einzelblättern. Die auf Blatt 9^v beginnende Schluß-Szene des ersten Akts trägt keine Nummer, sondern ist als „*Scena ultima*“ bezeichnet, so daß wir nicht sagen können, wieviele Auftritte zwischen der zehnten und der letzten Szene ursprünglich gewesen sind. Jedenfalls muß in dem fehlenden Text die Begründung dafür gegeben sein, daß Boccino seine Verlobte Eugenia für tot halten kann; weiterhin muß man in der Textlücke einen Dialog vermuten, der sowohl Bettina als auch insbesondere Metilde, die bislang nur im Gespräch mit Gervasio aufgetreten ist, Grund zu der Hoffnung gibt, daß Don Asdrubale ihre Liebesgefühle erwidern könnte. Darauf deutet auch jenes Gespräch zwischen Metilde und dem Offizier in der ersten Szene des zweiten Akts, in dessen Verlauf die Sängerin zweimal⁴⁴ auf Worte Don Asdrubales anspricht, die jedoch im überlieferten Text nicht enthalten sind.

Zur Partitur

Mozarts autographischer Partitur-Entwurf enthält in vier Faszikeln aus dem ersten Akt der Oper

1. die *Ouverture* mit der unmittelbar daran anschließenden, formal mit ihr verknüpften *Introduzione* (= No. 1), die Mozart als „*Quartetto*“ bezeichnet hat (Blatt 1–25^v, Blatt 26 *vacat*);
2. die Arie der Eugenia „*Nacqui all’aura trionfale*“ (= No. 2) aus der dritten Szene (Blatt 1–7^v, Blatt 7^v–8 *vacant*);
3. die Arie des Pulcherio „*Dove mai trovar quel ciglio?*“ (= No. 3) aus der vierten Szene (Blatt 1–9^v, Blatt 10 *vacat*);
4. das Terzett „*Che accidenti! che tragedia!*“ (= No. 4) aus der neunten Szene (Blatt 1–6^v, Blatt 6^v *vacat*). Nur diese letzte Nummer ist von Mozart vollständig ausgeführt worden. Der erste Faszikel mit der *Ouverture* und dem nachfolgenden Quartett enthält zwar ebenfalls eine vollständige Partitur, ein großer Teil der Bläser-Partien ist jedoch von fremder Hand eingetragen. In der Sopran-Arie ist von Mozart lediglich der Vorsatz der Streicherstimmen und der Sängerin

ohne daß sie auf der Bühne sein dürften, hat ihn stutzig gemacht, noch der offenkundige Unsinn („*Io già da qualche tempo son di lui serva e amica che morta ella già sia*“), der entsteht, wenn man auf den letzten Vers von Blatt 8^v den ersten von Blatt 9^v folgen läßt.

⁴⁴ „*Ribattendogli con dolcezza le stesse di lui parole, che addietro le proferi*“ bzw. wenig später: „*Ribattendogli parimente le medesime di lui parole*“.

³⁷ A. a. O., S. 441.

³⁸ Vgl. KV³, S. 983f. Einstein schließt eine gedruckte Vorlage aus, weil er sie sonst – auch unter anderem Titel – hätte finden müssen. Er bezieht sich auf die Briefe Mozarts an den Vater vom 7. Mai und 5. Juli 1783 und sagt von dem in letzterem Brief erwähnten „wälschen Poeten“: „Das kann nur Da Ponte gewesen sein; Mozart hatte nur vergessen, daß er dessen Namen dem Vater schon genannt hatte. In Salzburg, nachdem er die Hoffnungslosigkeit der ‚Oca del Cairo‘ eingesehen hatte, hat er das Libretto zu komponieren begonnen und scheint es später nochmals vorgenommen zu haben; die Liste der Darsteller deutet auf 1784.“

³⁹ Einstein, *Mozart...*, S. 436.

⁴⁰ Es ist gut vorstellbar, daß Mozart Reste jenes Steyrer Papiers in ihm ungewohntem Format, das er Alan Tysons Überlegungen zufolge auf der Hin- oder Rückreise nach oder von Salzburg erworben hatte, noch im Herbst 1783 für die Skizze des Terzett „*Che accidenti! che tragedia!*“ verwendet hat.

⁴¹ Zwar schließt sich Georges de Saint-Foix der Zuweisung Einsteins an (WSF IV, S. 67), und auch die Kommentatoren des Mozart-Briefwechsels vermuten in dem „wälschen Poeten“ Da Ponte und weisen ihm (als „wahrscheinlich“) den *Sposo deluso* zu; Anna Amalie Abert und Rudolph Angermüller jedoch schließen sich in ihren Artikeln über Da Ponte in MGG bzw. *The New Grove* Einstein nicht an.

⁴² Eine Untersuchung der italienischen Librettistik des späten 18. Jahrhunderts unter diesem Gesichtspunkt steht noch aus.

⁴³ Selbst der Herausgeber des Textes im Revisionsbericht der Alten Mozart-Ausgabe (AMA) hat die Lücke im Text nicht bemerkt; weder der Umstand, daß plötzlich Fernando und Laurina sprechen,

notiert, die übrigen fünf Systeme sind leer geblieben; die Baß- und die Gesangsstimme sind vollständig ausgeführt, sonst sind nur noch die ersten 13 Takte der Violine I eingetragen. In Pulcherios Arie ist ebenfalls der Vorsatz der Solo- und der Streicherstimmen eingetragen, Baß- und Gesangsstimme sind vollständig ausgeführt, im übrigen finden sich nur in insgesamt 20 Takten Eintragungen der Violine I, in acht davon auch der Violine II und in einem Takt auch der Viola; auch hier sind fünf Systeme leer geblieben. Die in das Autograph von fremder Hand eingetragenen Ergänzungen in den Bläser-Partien der Ouvertüre und des damit verbundenen Quartetts sind in die Neuausgabe aufgenommen, aber in [] eingeschlossen worden.

Aber auch mit diesen Ergänzungen ist aus Mozarts Fragment nicht etwa ein vollendeter Text geworden; auch dem vom Komponisten selbst instrumentierten Terzett „*Che accidenti! che tragedia!*“ haftet noch der Eindruck des Unfertigen an, einer Arbeit, die Mozart noch nicht aus der Hand gegeben hätte. Um den Entwurf-Charakter der Handschrift auch in den scheinbar fertigen Teilen der Handschrift nicht anzutasten, ist bei der Textgestaltung anders verfahren worden als bei Werken, die in definitiver Gestalt vorliegen; insbesondere sind Ergänzungen von Artikulations-Vorschriften immer dann unterblieben, wenn es nicht darum ging, eine einzelne Stelle in sich konsequent zu bezeichnen.

Am 15. November 1797 hat Mozarts Witwe im Altstädtischen Nationaltheater in Prag eine „*grosse, musikalische Akademie, von ihres Mannes nachgelassenen, hier noch ganz unbekanntenen Kompositionen*“⁴⁵ gegeben, deren *Zweite Abtheilung* eröffnet wurde mit „*Eine[r] Overture nebst dem damit verbundenen Quartett aus einer unvollendeten Oper von Mozart.*“ Hierbei kann es sich nur um *Lo sposo deluso* gehandelt haben. Zweifellos hat man für diese Aufführung eine Ergänzung der nicht zu Ende geführten Instrumentierung vornehmen müssen. Solange der Schreiber der Ergänzungen in Mozarts Autograph nicht identifiziert ist, läßt sich auch nicht sagen, wann diese Eintragungen vorgenommen worden sind, doch spricht die Wahrscheinlichkeit jedenfalls stark für die Prager Aufführung von 1797.

Constanze Mozart hat aus dem Nachlaß das gesamte Material des *Sposo deluso*, also das handschriftliche

Textbuch und Mozarts eigenhändigen Partitur-Entwurf, am 8. November 1799 an Johann Anton André in Offenbach verkauft; erst 1855 legte dessen Sohn Julius einen danach gefertigten Klavierauszug vor. Es ist möglich, daß Constanze zunächst den Faszikel mit dem Terzett „*Che Accidenti! che tragedia!*“ zurückbehielt, um sich davon ein Aufführungsmaterial kopieren zu lassen, und diesen Teil der Partitur erst später nach Offenbach nachsandte. Darauf deutet der Vermerk von Georg Nikolaus Nissens Hand auf dem Titelblatt des Textbuches⁴⁶: „*Das Terzett ist bey der Mozart: Che accidenti!*“, der vielleicht als Hinweis an den Käufer dienen sollte und von diesem getilgt wurde, nachdem das Fehlende in Offenbach eingetroffen war⁴⁷. Ebenso gut möglich, wenn nicht sogar

⁴⁶ Siehe das Faksimile auf Seite XXIII.

⁴⁷ Das Fragment *Lo sposo deluso* taucht im späteren Briefwechsel Constanzes mit André und Breitkopf & Härtel mehrfach wieder auf. Einerseits brauchte sie Einzelheiten über die schon an André verkauften Stücke für das von Breitkopf verlangte Nachlaß-Verzeichnis. Andererseits scheint sie beim Rücksenden der Terzett-Partitur („*Che accidenti! che tragedia!*“) versehentlich ihre Kopien beigelegt zu haben, so daß sie mehrfach André um Rücksendung oder Ersatz bitten mußte. – Es folgt ein Überblick über die den *Sposo deluso* betreffenden Stellen des Briefwechsels (nach der in Anmerkung 2 genannten Ausgabe):

Nr. 1285, Constanze Mozart an Johann Anton André in Offenbach, 21. 2. 1800: Sie erbittet Nachricht über diejenigen Sachen, die André in Offenbach gekauft hat, u. a. wieviele Szenen des *Sposo deluso* bearbeitet sind (Zeilen 87ff.).

Nr. 1288, Constanze Mozart an Breitkopf & Härtel in Leipzig, 1. 3. 1800: Nachricht von Mozarts hinterlassenen Fragmenten, mitgeteilt von seiner Witwe. [Darin am Schluß, Zeilen 237ff.:] „Noch folgende Numern sind nicht mehr in den Händen der Witwe.“

I [...]

II. III. Zwey italiänische Opern *L'oca del Cairo*, und, wenn Schreiber nicht irrt, *lo sposo deluso*. In der einen ist ein wunderschönes Terzetto für Soprano, Tenore und Basso: *che accidente! che tragedia!* welches in Concerten mit großer Wirkung aufgeführt worden ist.

IV [...]

Nr. 1297, Constanze Mozart an Breitkopf & Härtel in Leipzig, 12. 5. 1800

„die Schlußnachrichten über Mozarts Fragmente.“

1. Von der Oper: *Lo sposo deluso*: 2 Szenen in Entwurf

Scena 3. Eugenia. Scena 4. Pulcherio. [...]

(Zeilen 9ff.; sie erwähnt nur die unvollständigen Szenen.)

Nr. 1318, Constanze Mozart an Johann Anton André in Offenbach, 11. 10. bis 12. 11. 1800: Erbittet sich eine Partitur-Abschrift des Terzetts „*Che accidenti! che tragedia!*“; sie habe dieses wunderschöne Terzett ein paarmal öffentlich aufgeführt und davon eine Abschrift in Stimmen besessen, die versehentlich mit den Originalien eingepackt worden sei. (Zeilen 13ff.)

Nr. 1322, Constanze Mozart an Johann Anton André in Offenbach, 26. 11. 1800: „Mit dem Terzett warte ich also.“ (Zeile 4)

Nr. 1345, Constanze Mozart an Johann Anton André in Offenbach, 3. 4. 1802: Sie wartet immer noch auf das schöne Terzett „*Che accidente! che tragedia!*“ (Zeilen 44f.)

Nr. 1356, Constanze Mozart an Johann Anton André in Offenbach,

⁴⁸ Nach dem in NMA X/34: *Mozart, Die Dokumente seines Lebens* (Otto Erich Deutsch) auf S. 420f. wiedergegebenen Programm.

wahrscheinlicher, ist es, daß Nissen diesen Vermerk bereits anbrachte, als er noch mit Stadler zusammen den Nachlaß ordnete. Jedenfalls war der das Terzett enthaltende vierte Faszikel eine Zeit lang von dem Übrigen getrennt⁴⁸.

Otto Jahns Ausführungen über dieses Stück⁴⁹ bringen zwar keinen Hinweis auf fremde Eintragungen im Autograph, und die für ihn angefertigte Abschrift des *Sposo deluso*⁵⁰ enthält grundsätzlich nur die von Mozart selbst geschriebenen Teile, so daß man annehmen könnte, zur Zeit der Anfertigung jener Kopie (1853/59) seien die Ergänzungen noch nicht erfolgt. An zwei Stellen⁵¹ übernimmt Jahns Kopist aber doch Kleinigkeiten in seine Abschrift, die nicht aus Mozarts Primärfassung stammen, sondern von der fremden Hand ins Autograph eingetragen worden sind. Offenbar hatte er also den Auftrag, nur das von Mozarts Hand Stammende zu übernehmen, die Ergänzungen, die entweder schon vor dem Ankauf in das Autograph eingetragen worden waren oder erst im Hause André als Grundlage des von Julius André 1855 vorgelegten Klavierauszugs⁵² vorgenommen wurden, aber wegzulassen.

Zu den Skizzen

Es haben sich drei autographe Skizzen zum *Sposo deluso* erhalten:

1. ein Blatt im Besitz von Dr. Hans von Huyn in Neukirchen am Simssee, das außer Entwürfen zum Quartett (= No. 1) noch weitere, nicht identifizierbare

13. 1. 1803: Sie bittet André Wort zu halten, und ihr eine Abschrift der Partitur von „*Che accidenti! che tragedia!*“ zu schicken – „mich verlangt ausnehmend darnach: Sie haben mir sie auch auf den Fall versprochen, daß Sie das Stück nicht so gleich herausgäben, und ich werde es nicht aus den Händen lassen.“ (Zeilen 40ff.)

⁴⁸ Im sogenannten Gleissner-Verzeichnis ist das Terzett unter der Nr. 187 katalogisiert, die sich auch auf dem rechten Rand des ersten Blattes im Autograph findet, während die Ouvertüre und das Übrige die Nr. 76 erhielt, die in der Kopfzeile des Autographs eingetragen ist. Auf dem Titelblatt des Textbuchs ist von Johann Anton André eingetragen: „N^o 76. & 187.“; möglicherweise haben Franz Gleissner und André die Zusammengehörigkeit dieser Teile erst mit Hilfe des Librettos erkennen können, weil das Terzett und das Übrige getrennt voneinander nach Offenbach geschickt wurden. – Wolfgang Plath hat mir seine Synopse der André-Verzeichnisse zur Benutzung überlassen, wofür ihm herzlich gedankt sei.

⁴⁹ ²II, S. 232.

⁵⁰ D-brd: B, Signatur: Mus. ms. 15 148.

⁵¹ Ouvertura, Takt 76ff., Basso, und No. 1 (Quartetto), Takt 107, Violinen.

⁵² Platten-Nummer 7400.

Skizzen, Intervall-Tabellen und Tonleitern enthält⁵³; 2. das Skizzenblatt KV Anh. 109^c (Deutsche Staatsbibliothek Berlin/DDR), dessen Anfang Einstein in KV³ (S. 544) in den Bemerkungen zu KV 434 (424^b) mitgeteilt hat, u. a. mit Entwürfen zur Arie der Eugenia (= No. 2);

3. ein Skizzenblatt, ehemals im Besitz des Hauses André, jetzt aufbewahrt in: The Jewish National & University Library Jerusalem mit einem Entwurf des Terzetts „*Che accidenti! che tragedia!*“ (= No. 4)⁵⁴. Diese Skizzen sind im Anhang I (S. 108–112) faksimiliert, zusammen mit einer Übertragung, die Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm zu danken ist, wiedergegeben.

*

Es sind immer wieder Versuche gemacht worden, aus Mozarts Opernfragmenten aufführbare Bühnenstücke zu gewinnen. Hermann Abert⁵⁵ berichtet von derartigen Versuchen Victor Wilders. Der *Oca del Cairo* wurden Ouvertura und Introduzione des *Sposo deluso* sowie das Terzett der *Villanella rapita* und eine unbeglaubigte Ariette hinzugefügt. Es entstand so die von T. Ch. Constantin instrumentierte zweiaktige Oper *L'oise du Caire*, aufgeführt 1867 in Paris, später im gleichen Jahr in Berlin, dann 1868 in Wien. An neueren Bearbeitungen wäre die Ergänzung des *Sposo deluso* durch Hans Erismann⁵⁶ zu *Don Pedros Heimkehr* zu erwähnen.

*

Herausgeber und Editionsleitung danken den die Quellen bewahrenden Bibliotheken für ihre Unterstützung sowie den Herren Prof. Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) und Prof. Karl Heinz Füssl (Wien) für das Mitlesen der Korrekturen und manche Anregung. Der Herausgeber gedenkt der lebenswürdigen Aufnahme im Musikhaus André in Offenbach und der dort erfahrenen Hilfe; er dankt herzlich den Herren Dr. Wolfgang Plath und Dr. Wolfgang Rehm, die beide an dieser Edition wesentlichen Anteil haben. Nicht zuletzt fühlt er sich Prof. Dr. Pierluigi Petrobelli

⁵³ Die erste Seite ist im *Mozart-Jahrbuch 1956*, nach S. 40, faksimiliert erschienen.

⁵⁴ Eine Übertragung hat Julius André als Fußnote zum Vorwort seines Klavierauszugs von 1855 veröffentlicht.

⁵⁵ Band II, S. 107.

⁵⁶ Vgl. den Bericht von Ernst Reichert, *Don Pedros Heimkehr*, in: *Schweizerische Musikzeitung* 91 (1951), S. 249f., und KV³ Anh. B, S. 805.

(Rom) verpflichtet, der den italienischen Text nicht nur auf seine Richtigkeit durchsah, sondern auch so manche dunkle Stelle darin durch überzeugende Konjekturen aufhellen konnte. Insbesondere hat er den

Herausgeber in seiner Skepsis gegenüber der Zuweisung des Librettos an Lorenzo Da Ponte bestärkt.

Detmold, im Februar 1988

Gerhard Allroggen

Nachtrag

Während der Drucklegung dieses Bandes gelang es Pierluigi Petrobelli und seiner Doktorandin Alessandra Campana, die Vorlage für die von Mozart benutzte Libretto-Bearbeitung nachzuweisen. Es handelt sich um *Le Donne rivali*, das Werk eines noch unbekannteren Autors, das Domenico Cimarosa zunächst als Intermezzo für fünf Singstimmen vertonte (Rom, Teatro Valle, Karneval 1780). Das Stück ist dann im Herbst 1780 in Venedig (S. Cassiano) als Intermezzo und in derselben Spielzeit in Florenz am Teatro degli Intrepidi sowie im Karneval 1782 in Siena (Teatro dell'Accademia degl'Intronati) als „*dramma per musica*“ sowie ein Jahr später in Montecchio (Marche) aufgeführt worden.

Die Namen der handelnden Personen im römischen Libretto der *Donne rivali* lauten:

„Emilia, giovane Romana alquanto capricciosa promessa sposa di Sempronio, ed amante di D. Annibale

Laurina, ragazza vana amante di D. Annibale, e nepote di Sempronio

D. Annibale, ufficiale coraggioso amante di Emilia
Fernando, sprezzator delle donne, amico della casa di Sempronio

Sempronio Pipistrelli, uomo sciocco, e facoltoso

Geronzio, tutore di Emilia, che non parla.“

Die Bearbeitung dieses Librettos für Mozart führt also die Figur der Sängerin und Tänzerin Metilde völlig neu ein, so daß nun drei Frauen um die Gunst des Offiziers rivalisieren, und wertet den Vormund zu einer Gesangsrolle auf.

Alessandra Campana wird im *Mozart-Jahrbuch 1989/90* über das Libretto der *Donne rivali* berichten. Ihr und Pierluigi Petrobelli dankt der Herausgeber herzlich für die freundliche Mitteilung des Fundes und die Erlaubnis, in dieser Form davon Gebrauch zu machen.

Detmold, im Juni 1988

Gerhard Allroggen

All.^o Mon. N. 984 a N. 1. Overture // 20 pour Deluso, Opera buffa de M. A. Legros. 1783.

The score consists of 12 staves. The instruments and parts are:

- Violin I (Violin)
- Violin II (Viola)
- Flute (Flaut)
- Oboe (Oboe)
- Clarinet (Clarin)
- Bassoon (Fagot)
- Trumpet I (Trompe)
- Trumpet II (Trompe)

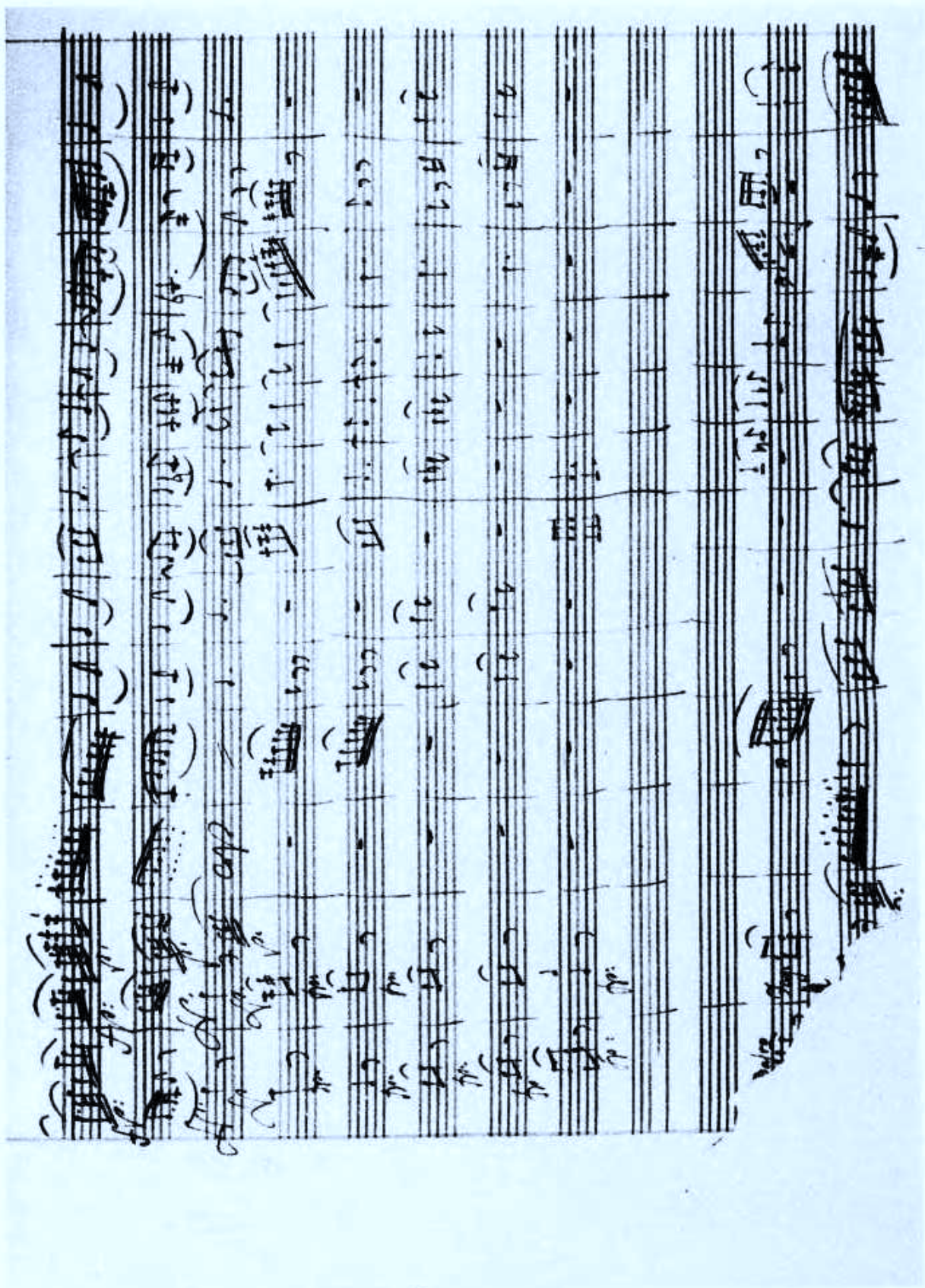
 Dynamics include *All.^o*, *Al.*, *Alc.*, *Alc.^o*, *Alc.*, *Alc.^o*, *Alc.*, *Alc.^o*, *Alc.*, *Alc.^o*, *Alc.*, and *Alc.^o*.

41.

Autograph (Biblioteka Jagiellońska Kraków) Faszikel 1: Blatt 1' mit den Takten 1-10 der Overture Vgl. S. 3-4

The image displays a page of handwritten musical notation, likely a manuscript for a string quartet. It features ten staves of music. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, ties, and dynamic markings. The handwriting is in black ink on aged paper. The score is organized into systems, with some staves containing multiple lines of music. There are also some annotations and corrections visible, such as small circles and lines around certain notes.

Autograph Faszikel 1: Blatt 5* mit den Takten 77-85 der Ouvertüre; die von fremder Hand geschriebenen Partien sind auf 5, 11-12 durch eckige Klammern gekennzeichnet. Vgl. auch Vorwort und Kritischen Bericht.



Autograph Faszikel 1: Blatt 9* mit den Takten 159–171 der Ouvertura; die Systeme 4–11 sind von fremder Hand geschrieben. Vgl. S. 21–22.

ion. N. 74

N. 2

Sen a 4.

1

no. 11000 delia
1782.

Handwritten musical score for a vocal piece. The score is written on 14 staves. The first three staves are for the vocal line, with lyrics written below. The remaining staves are for instruments, likely strings. The lyrics are: "Dove mi trover quel ciglio?" and "Dove un labro così bello?". The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like "p" and "f".

Autograph Faszikel 3: Blatt 1 mit den Takten 1-8 aus No. 3 „Dove mi trover quel ciglio?“ (Arie des Pulchero). Vgl. S. 74.

Handwritten musical score on ten staves. The first staff contains a dense, scribbled-out passage. The second staff has a melodic line with notes and rests. The third through seventh staves are mostly empty with vertical bar lines. The eighth staff has a melodic line with lyrics "che speme cha-vi-lone!" and "Serenus". The ninth staff has lyrics "che de" and "Serenus". The tenth staff is empty.

Autograph Faszikel 3: Blatt 4' mit den Takten 48-55 aus No. 3. Vgl. 5. 77.

Adagio *da M. 34. — N. 3. Terzetto.* *Senza.* *no spiccato. Org. buff.* *W. v. Mozart* *1787.*

L'ora che il sole per cenar s'è
crescendo
pizzicato
crescendo
pizzicato
crescendo
pizzicato
crescendo
pizzicato
crescendo
pizzicato

Adagio

Autograph Fascikel 4: Blatt 1' mit den Takten 1-9 aus No. 4 „Che accidenti! che tragedia!“ (Terzett). Vgl. S. 83-84.

N. 4.

~~N. 4.~~

4. 420

N. 4.

N. 4.

Lo

Sposo deluso

~~Das Vergelt ist
Singer'st du
Amantente!~~

ò sia

La rivalità di tre Donne per un
Solo Amante.

Opera Buffa
in 2. Atti.



cu Musica di Don Mozart

è un' opera rigua Gaudisfilla

N. 76. 1. 187.



Titelseite des handschriftlichen Librettos (Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung).

Attori

Primo Buffo caricato

Donna Pappacelli Uomo Scivoico
e facoltoso promesso in marito ad Eugenia. sig. Leucci

Primo Buffo

Eugenia giovane Romana di
nobili natali, alquanto capriciosa,
è promessa in consorte a Don
Asdrubale, ma fida amante di Don

Primo mezzo carattere

Don Asdrubale ufficiale
Toscano, molto viaggiato,
è amante di Eugenia.
sig. Mandi

Seconda Buffa

Donna Niside di Don Antonio
Ragazza sana, ed innamorata di Don
Asdrubale. sig. Canalicci

Secondo Buffo caricato

Pulcherio sprezzator del se
Donne, e amico di Don Antonio
sig. Supari

Secondo Buffo mezzo carattere

Gerolamo Tettore di Eugenia
che poi è innamorato di
sig. Pignetti

Terza Buffa

Melilde virtuosa di canto, e ballo,
anch'essa innamorata di Don Asdrubale
è finta amica di Niside. sig. Teuber

(Servitori, e Lacci di Eugenia) | Servi, e camerieri di Don Antonio

La Donna si finge in un luogo di delirante
signoranza di nessuno, e sul letto del Masc.

Atto Primo
Scena Prima

Anticamera nobile, che introduce Cappostanti

Soprano inulto d'alzarsi dalla Toilette, cameriere, che finisce
di vestire: Laurina e P. Anibale seduti a sedolino, giocando
alle carte, e Fernando in piedi.

Sen: Ah, ah che ridete! voi siete fesso!



Handschriftliches Libretto. Verzeichnis der „Attori“ und Beginn von „Atto Primo“. Zu den Eintragungen von Mozart vgl. Vorwort.

Se incontro ogn la andate
La sposa guiderò.

Semp: Che scaturce orribili!
Uomini inuicilissimi . . .
Uroci Maledettissimi!

Presto la spada qua, (postono tutti fuor che
Sempronio e P. Anibale)
Lau: ~~Caro el pice stolido~~
P. An: ~~ed amò de.~~

Scena II

Sempronio e P. Anibale

Semp: Io sposa antico? e falso: e una menzogna: (sprechiandosi)
Sembro proprio un Poone, e in questo specchio,
vedo, vedo ben io che non son vecchio.

P. An: Perché non dar marito
Alla vostra nipote? Ella n'è soffre
Pi star con altra Donna.

Semp: Eh sicke un pazzo:
Serai . . . in contro alla sposa (Chiamando forte)

P. An: Io pazzo? a miè
che Pinguicò n'è soffre: un tal' affronte?
Presto la spada: a noi, rendete conto.

Semp: Ma vien la sposa . . . (con timore)

P. An: Ebben s'è pondo il colpo
Ma sapro vendicarmi.

Semp: Eoi par tempra
Pi sturdello, si?

P. An: Anima vile

Semp: E' vero

Don Anibale mio: n'è sposa, amare!

M'hanno un pòcco stordito!

Ho il sangue in moto . . .

P. An: Vecchio signunite, (parli)

Semp: Se n'è soffre, ch'è soffre . . . ah stiano quieti . . .
Ricomponiamò il solto . . . ~~che la sposa~~ (sprechiandosi di nuovo)
Non mi trovi adirato . . . si sto bene.
Serai canaglia . . . andiamo . . . ah, che già viene!

Lo sposo deluso





ossia

La rivalità di tre donne per un solo amante

OPERA BUFFA IN ZWEI AKTEN (FRAGMENT)
TEXTDICHTER UNBEKANNT
KV 430 (424^a)

Komponiert im zweiten Halbjahr 1783 in Salzburg (?) und in Wien

PERSONEN*

Bocconio	Baß	
Eugenia	Sopran	
Don Asdrubale	Tenor	} 
Pulcherio	Tenor	
Bettina	Sopran	

*) Siehe auch das vollständige Personenverzeichnis des Librettos im Anhang II (S. 113).

VERZEICHNIS DER MUSIKNUMMERN

Ouvertura 3	No. 2 Aria Nacqui all'aura trionfale (Eugenia) 69
No. 1 Quartetto Ah ah ah ah – oh che ridere! (Bettina, Don Asdrubale, Pulcherio, Bocconio). 23	No. 3 Aria Dove mai trovar quel ciglio? (Pulcherio). 74
	No. 4 Terzetto Che accidenti! che tragedia! (Eugenia, Don Asdrubale, Bocconio). 83

Ouvertura^{o)}

Allegro

Flauto I
Flauto II
Oboe I, II
Fagotto I, II

Corno I, II in Re/D
Clarino I, II in Re/D
Timpani in Re-La/D-A

Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso

5

o) Ouvertura und N° 1: Mozarts Entwurf mit der Instrumentationsergänzung von fremder Hand (durch eckige Klammern gekennzeichnet); vgl. Vorwort.

10

Musical score for measures 10-13. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic line with trills. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

14

Musical score for measures 14-17. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic line with trills. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings such as *p* and *f* are present.

This musical score page contains two systems of music, measures 9 through 22. The first system (measures 9-18) features a violin part with long, expressive phrases and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords. The second system (measures 19-22) shows a more rhythmic and textured piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and a consistent eighth-note bass line. The violin part continues with melodic lines. The score includes various dynamic markings such as *f*, *p*, *sf*, and *pp*, and includes a double bar line with repeat dots between measures 18 and 19.

26

u2

p sf p

u2

p

p sf p

4)

31

p sf p

p sf p

p sf p

p sf p

p sf p

p sf p

p

*) T. 29 ff. (und N° 1, T. 8 ff.): Die Bogensetzung ist im Autograph nicht einheitlich; es kann auch gelesen werden.

36

Musical score for measures 36-39. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include piano (p) and fortissimo (ff).

40

Musical score for measures 40-43. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with accents and slurs. Dynamics include piano (p), fortissimo (sf), and accents (acc).

Musical score for piano, measures 45-52. The score is written for a grand piano and consists of three systems of staves.

System 1 (Measures 45-49): Measures 45-49. The right hand features a melodic line with slurs and ties, and a trill in measure 49. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include *p*, *f*, and *sf*.

System 2 (Measures 50-52): Measures 50-52. Measures 50 and 51 are marked with a double bar line and a repeat sign. The right hand has long, sustained notes in measures 50 and 51, and a melodic line in measure 52. The left hand has sustained notes in measures 50 and 51, and a rhythmic pattern in measure 52. Dynamics include *p* and *pp*.

54

Musical score for measures 54-57. The vocal part consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "cre - seen". The piano accompaniment consists of three staves (Right Hand, Middle Hand, Left Hand). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics "cre" and "seen" are aligned with the vocal lines.

Piano accompaniment for measures 54-57. The right hand plays a rhythmic eighth-note pattern. The left hand plays a bass line. The lyrics "cre" and "seen" are written below the piano part.

58

Musical score for measures 58-61. The vocal part consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "do nel". The piano accompaniment consists of three staves (Right Hand, Middle Hand, Left Hand). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics "do" and "nel" are aligned with the vocal lines. Dynamics include *crese.* and *f*.

Piano accompaniment for measures 58-61. The right hand plays a rhythmic eighth-note pattern. The left hand plays a bass line. The lyrics "do" and "nel" are written below the piano part. Dynamics include *f* and *sf*.

62

Musical score for measures 62-65. The score is written for a grand piano with four staves. The first two staves are the right hand, and the last two are the left hand. Measure 62 features a piano (*p*) dynamic. Measure 63 has a piano (*p*) dynamic. Measure 64 has a fortissimo (*sf*) dynamic. Measure 65 has a fortissimo (*sf*) dynamic. The music consists of a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

66

Musical score for measures 66-69. The score is written for a grand piano with four staves. The first two staves are the right hand, and the last two are the left hand. Measure 66 has a fortissimo (*sf*) dynamic. Measure 67 has a fortissimo (*sf*) dynamic. Measure 68 has a fortissimo (*sf*) dynamic. Measure 69 has a fortissimo (*sf*) dynamic. The music consists of a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

10

Musical score for measures 10-13. The score is written for a grand piano with two staves per system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 10-11) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 12-13) continues the melodic line in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. Dynamics include *sf* (sforzando) and *u2* (second ending).

74

Musical score for measures 74-77. The score is written for a grand piano with two staves per system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 74-75) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 76-77) continues the melodic line in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. Dynamics include *sf* (sforzando) and *p* (piano).

79

fp

fp

p
Tutti (Bassi)
p

83

fp

fp

p
Tutti (Bassi)
p

87

fp
fp
fp
fp
Tutti [Bassi]

91

p
sf
p
a2
p
sf
p
p
sf
p
p
sf
p
p
sf
p

The image displays a musical score for measures 96 through 101. The score is arranged in two systems, each with five staves. The top two staves of each system are for the piano, and the bottom three are for the violin. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 96 begins with a piano introduction. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The violin part enters in measure 97 with a rhythmic pattern. Dynamics include *f* (forte) and *a2* (second octave). The score concludes with a double bar line at the end of measure 101.

105

The image shows a page of musical notation for measures 105, 106, and 107. The score is arranged in two systems. The first system includes the piano (p), violin (v), viola (vi), violoncello (vc), and basso (b) parts. The piano part features a melodic line with accents and dynamic markings of *sf* (sforzando). The violin and viola parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The violoncello and basso parts play a similar rhythmic accompaniment. The second system continues the piano, violin, and viola parts. The piano part has a melodic line with accents and dynamic markings of *sf*. The violin and viola parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The violoncello and basso parts play a similar rhythmic accompaniment. The score is in the key of D major and 4/4 time.

²⁾ Zum Text des Violoncellös in T. 106-113 vgl. Krit. Bericht.

Musical score for piano, measures 108-111. The score is written for a grand piano and consists of two systems of staves. The first system includes the right-hand treble clef, the left-hand bass clef, and a grand staff (treble and bass clefs). The second system includes the right-hand treble clef, the left-hand bass clef, and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score features dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte). The right-hand part features melodic lines with slurs and accents, while the left-hand part features rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. The score is numbered 108 at the beginning of the first system.

112

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and two additional treble clef staves. The second system includes a grand staff and two additional bass clef staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score begins at measure 112. Dynamics include *sf*, *sfz*, *mf*, *p*, and *sfp*. There are also performance markings such as *a2* and *b*. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, including sixteenth-note chords and a melodic line in the left hand.

Musical score for piano, measures 117-122. The score is written for a grand piano (G-clef and F-clef) and includes dynamic markings such as *sfp* (sforzando piano) and *p* (piano). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system (measures 117-122) features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. The second system (measures 123-128) continues the piece with a similar rhythmic structure. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

129
Andante
Flauto I

Flauto II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

131

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

139

Musical score for measures 139-143. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. The piano part includes dynamic markings such as *sf* and *p*. The upper staves show melodic lines with various dynamics including *fp*, *f*, and *p*. A trill (*tr*) is present in measure 142.

144

Musical score for measures 144-148. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The upper staves show melodic lines with dynamics such as *f* and *p*. The piano part includes dynamic markings such as *sf* and *p*.

51

157

→ Zu T. 159/160 in den Fagotten und Bässen vgl. Krit. Bericht.

162

170

*) T. 170, Oboe I: Die erste Note versehentlich (?) als cis^b notiert.

N^o 1 Quartetto²⁾

Primo tempo

Flauto I

Flauto II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Re / D

Clarino I, II in Re / D

Timpani in Re-La / D-A

Violino I

Violino II

Viola I, II

BETTINA

DON ASDRUBALE

PULCHERIO

BOCCONIO

Violoncello e Basso

²⁾Atto primo, Scena I: siehe Anhang II (S. 113 ff.) – Eine Skizze zu diesem Quartett ist im Anhang I (Nr. 1) wiedergegeben (S. 108 f.).

5 s'apre il teatro

The musical score consists of two systems. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is divided into two systems of staves. The first system of the piano part has four staves (treble and bass clefs) and a grand staff. The second system of the piano part has four staves, with the top two staves containing rests. The vocal line is in the first system. The piano part features a complex texture with trills and tremolos in the upper register, and a more rhythmic bass line. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (sf). The score is divided into two systems, with the second system containing a large section of rests for several staves.

Musical score for the first system, measures 9-12. It features a grand staff with five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 9 is marked with a fermata and a dynamic of *p*. Measures 10-12 contain chords with fermatas. A bracketed *p* is present in the first treble staff of measure 10.

Empty musical staves for the second system, consisting of five staves (two treble clef, three bass clef).

Musical score for the third system, measures 13-16. It features a grand staff with five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature has two sharps. Measures 13-16 contain rhythmic patterns with dynamics *p* and *sf*. The pattern in measures 13 and 15 is: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes. The pattern in measures 14 and 16 is: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes.

Empty musical staves for the fourth system, consisting of five staves (two treble clef, three bass clef).

Musical score for the fifth system, measures 17-20. It features a grand staff with five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature has two sharps. Measures 17-20 contain rhythmic patterns with dynamics *p* and *sf*. The pattern in measures 17 and 19 is: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes. The pattern in measures 18 and 20 is: quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes, quarter note, eighth notes.

14

f

f

mf

f

p

p

The image shows a page of musical notation for piano and strings, numbered 26. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins at measure 14. The piano part consists of four staves: the first two are the right hand (treble clef) and the last two are the left hand (bass clef). The string part consists of five staves: two for the first violin, two for the second violin, and one for the cello/bass. The piano part features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a rhythmic accompaniment in the left hand. The string part provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The score ends at measure 17.

18

Flauto I

Flauto II

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola I, II

BETTINA

DON ASDRUBALE

PULCHERIO

BOCCONIO

Violoncello e Basso

22

tr

p sf p

p sf p

p sf p

p sf p

p sf p

p sf p

p sf p

Ah ah ah ah - oh che

p sf p

p sf p

26

ri - de-re! Voi sie - te spo - sor -
Che c'è da ri - de-re! Qua - le stu -

30

port? - Che c'è da ri - de-re! Qua - le stu - port? -

33

Le frez - ze a - ma - hi - li del Dio ben - da - to m'han - no fe -

p

36

ri - tu, pia - ga - to il cor, m'han - no fe - ri - to, pia - ga - - to il

p f p

f p

f p

f p

40

p

po - ve - ra gio - va - ne!

cor.

43

p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

po - ve - ra gio - va - ne! Scu - sa - te, a -

cresc.

46

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

mi - col Un spo - so an - ti - co ri - tro - ve -

50

fp *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

rà. (con ironia) Se - gui - ti, se - gui - ti, se - gui - ti,

fp *fp* *fp* *fp*

54

sf p

sf p

sf p

sf p

sf p

sf p

(guardando BOCCONIO)
Cer - vel più

(guardando BOCCONIO)
Cer - vel più

se - gui - ti, ch'è ve - ri - tà!

sf p

58

cre - - - scen - - - do *f*

sto - li - do, no, non si dà. Cer - vel più sto - li - do non si

cre - - - scen - - - do *f*

sto - li - do, no, non si dà. Cer - vel più sto - li - do non si

cre - - - scen - - - do *f*

cre - - - scen - - - do *f*

62

The score consists of several systems:

- Piano Introduction:** The first system shows three staves for the piano. The right hand plays chords with dynamics *p* and *sf*. The left hand plays chords with dynamic *p*.
- Vocal Melody:** The second system shows two vocal staves (treble and bass clef). The lyrics are "di. di.".
- Second Vocal Phrase:** The third system shows the vocal staves with the lyrics "Po - ve - ra gio - va - ne! po - ve - ra gio - va - ne!". The tempo marking *Andando* is present above the first staff. The piano accompaniment continues with chords and dynamics *p*, *sf*, and *p*.

66

p sf p
 cre - - -
 cre - - -
 cre - - -
 Cer - vel più sto - li-do,
 Cer - vel più sto - li-do,
 mi fa pie - tà!
 Ma lei mi see - ca, che co - sa vuo - le? Lei spre - chi al -
 p sf p

70

scen - - - do *f*

scen - - - do *f*

scen - - - do *f*

no, non si dà. Cer - vel più sto - li - do non si

no, non si dà. Cer - vel più sto - li - do non si

tro - ve le sue pa - ro - le, con più chia - rez - za s'ha da par -

cresc. *f*

73

cresc.

cresc.

p

p

p

p

p

dà. Cer - vel più sto - li - do,

dà. Cer - vel più sto - li - do,

Po - - ve - ra gio - va - ne! mi fa pie - tà! mi fa pie -

lar. Ma lei mi sec - ca, che co - sa

p

76

crese.

scen - do nel
 scen - do nel
 scen - do nel

no, non si dà. Cer - vel più sto - li - do non si
 no, non si dà. Cer - vel più sto - li - do non si

tù! Po - ve - ra gio - va - nel mi fa pie -
 vuo - le? Ma lei mi sec - ca, con più chia - rez - za s'ha da par -
 cre - scen - do

79

dà. Cer-vel più sto - li - do non si dà.
 dà. Cer-vel più sto - li - do non si dà.
 tà! mi fa pie - tà! ah ah ah ah ah ah ah.
 lar, con più chia - rez - za s'ha da par - lar.

82

The musical score consists of several systems. The first system (measures 82-84) features a piano accompaniment with three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The piano part includes a series of sixteenth-note runs in the upper staves and block chords in the lower staff. The dynamic marking *fp* (fortissimo piano) is indicated. The second system (measures 85-87) continues the piano accompaniment with similar textures. The third system (measures 88-90) shows the vocal line in treble clef with the lyrics: "ah, ah ah ah ah ah ah ah!". The fourth system (measures 91-93) shows the vocal line in bass clef with the lyrics: "Che c'è da ri - de - re! Qua - - le stu -". The piano accompaniment continues in the bottom staff of this system. The dynamic marking *fp* is also present at the end of the system.

85

[p]

p

p

p

p

sf

p

p

sf

p

p

sf

p

p

sf

p

Oh che ri - de - re! Voi sie - te spo - so?

por? -

p

sf

p

p

sf

p

89

Le frez - za - ma - bi - li del Dio ben - da - to m'han - no fe -

92

ri - to, pia - ga - to il cor, m'han - no fe - ri - to, pia -

95

(ridendo)
 l'o - ve - ra gio - va - ne! un spo - so an -
 ga - - to il cor. (con ironia) Se - gui - ti, se - gui - ti,

99

ti - co.
 se - gui - ti, se - gui - ti, ch'è ve - ri - tà!

95

99

Musical score for measures 103-106. The score includes piano accompaniment and vocal lines. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. Dynamic markings include sf (sforzando) and p (piano). The vocal line is in a higher register and includes the lyrics: "osservando ridendo sopra la toeletta" and "Bel - lo - ro - lo - gio! Bel - lo, bel-".

Musical score for measures 107-110. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. Dynamic markings include fp (fortissimo) and Tutti [Bassi]. The vocal line includes the lyrics: "lis - si-mo! E que - st'a - nel - lo é pur ri -".

11

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

chis - si - mo: sa - rà di Fran - cia, co - sì mi par, co - sì mi

Tutti [Bassi]

fp

cresc.

114

f

f

f

f

f

f

f

par, co - sì mi par.

O Fran - cia, o Tu - ni - si, lo la - sci

f

f

Musical score for measures 118-121. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamics include *p*, *pp*, and *cresc.* markings. The vocal line has lyrics: "sta - rel (Co - stui qua ven - ne per cri - ti -".

Musical score for measures 122-125. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chords and a bass line. Dynamics include *sf*, *fp*, and *p* markings. The vocal line has lyrics: "ca - re e già la - bi - le sal - tar".

126

— sal - tar mi fa, e già la - bi - le sal -

130

tar sal - tar mi fa.) Si - gnor, cor - re - te

134

su - bi - to, la spo - saar ri - va già, lai servi
 Fi - ni - te - la, sbrici -

137

Si - gnor, io par - lo
 ga - te - vi! i miei bril - lan - ti qua!

1

chia - ro; se più ci - vil non sie - te. la spo - sa an - no - ie -

143

re - te; dis - oi - din vi sa - ià.
 An - da - te tut - ti al

146

dia - vo - lo, al dia - vo - lo! Pre - sto la spa - da

149

Se or o - ra non mi da - - te lo spo - so a ge - nio

qual

2

mi - o, gran chias - so, si - gnor: zi - o, gran chias - so, si - gnor

154

zi - o, la spo - sa tro - ve - rà, la spo - sa tro - ve -

Ni - po - te! Ni - Ni - Ni -

²¹ T. 154, Bocconio, 2. Note: So im Autograph (statt eis)

157

ra.

po - te! Ni - po - te del de - mo - ni - o... pre - sto il ca - pel - lo

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

p

cresc.

160

Se voi non la fi - ni - te, se voi non vi sbrì -

qual!

f

f

163

ga - te. se in-con-tro non le an - da - te, la

166

p *più allegro*

spo - sa gri - de - rà!
Che sec - ca - tu - re or -

170

ri - bi - li. che sec - ca - tu - re or -

174

ri - bi - lit Co - mi - ni - et - vi - lis - si - mi,

7

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

ser - vi ma - le - det - tis - si - mi, pre - sto la spa - da

180

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

qua, la spa - da qua, la spa - da qua!

183

p dolce *cresc.*

p dolce *cresc.*

cresc.

cre - seen -

cre - seen -

cre - seen -

Cer - vel più sto - li-do, no, non si dà. Cer-vel più

Cer - vel più sto - li-do, no, non si dà. Cer-vel più

p *p cresc.*

187

-do *f* *p* *sf* *p* *p* *sf* *p*
 -do *f* *p* *sf* *p* *p* *sf* *p*
 -do *f* *p* *sf* *p* *p* *sf* *p*

sto - li - do non si dà.
 sto - li - do non si dà.
 Ah che ri - de - ret Voi sie - te

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

191

p sf p p sf p
 p sf p p sf p
 p sf p p sf p

spo - so? - Scu - sa - te, a - mi - co! Un spo - so an -

p sf p p sf p

195

cresc.

cresc.

p

p

p

cre -

cre -

cre -

Cer - vel più sto - li - do,

Cer - vel più sto - li - do,

ti - co!

Ma lei mi sec - ca, che co - sa vuo - le? Lei spre-chi al-

p

198

- - - - - seen - - - - - do *f*
 - - - - - seen - - - - - do *f*
 - - - - - seen - - - - - do *f*

no, non si dà, Cer-vel più sto - li - do non si
 no, non si dà, Cer-vel più sto - li - do non si

tro - ve le sue pa - ro - le, con più chia - rez - za s'ha da par -

cresc. *f*

201

p *cresc.* *cresc.* *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

dà. Cer - vel più sto - li - do, cer - vel più

dà, Cer - vel più sto - li - do,

Po - - ve - ra gio - va - nel mi fa pie - tà! mi fa pie -

lar, Ma lei mi sec - ca, che co - sa

p

204

scen - do
 scen - do
 scen - do
 sto - li - do, no, non si dà,
 cer - vel più sto - li - do, no, non si
 tà! Po - ve - ra gio - va - ne! po - ve - ra gio - va - ne! mi fa pie -
 nuo - le lei spie - chi al - tro - ve le sue pa - ro - le, ma lei mi

207

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p*

f *p*

Cer-vel più sto - li - do, no, non si dà, no, no, no, no, no, no, no, no.

dà, Cer-vel più sto - li - do, no, non si dà, no, no, no, no, no, no, no, no,

tà! Cer-vel più sto - li - do, no, non si dà, ah ah ah ah ah ah ah

sec - ca. con più chia - rez - za s'ha da par - lar.

210

no! No, cer - vel più

no! No, cer - vel più

ah! No, cer - vel più

Ma lei mi sec - ca sec - ca. sec - ca. con più chia -

212

sto - li - do, no, non si dà, no, no, no, no, no, no, no, no,
 sto - li - do, no, non si dà, no, no, no, no, no, no, no, no,
 sto - li - do, no, non si dà, ah ah ah ah ah ah ah
 rez - - za s'ha da par - lar.

214

f

f

f

f

f

f

no! No, cer-vel più sto - li-do, no, non si

no! No, cer-vel più sto - li-do, no, non si

al! No, cer-vel più sto - li-do, no, non si

Ma lei mi sec - ca, sec - ca, sec - ca, con più chia - rez - za s'ha da par -

f

217

Musical score for a vocal piece, measures 217-219. The score includes piano accompaniment (right and left hand) and vocal lines for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are:

dà, no, non si dà, no, non si dà, no, non si
 dà, no, non si dà, no, non si dà, no, non si
 dà, no, non si dà, no, non si dà, no, non si
 lar, s'ha da par - lar, s'ha da par - lar, s'ha da par -

220

The musical score consists of two systems. The first system has three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system has four staves: two treble clefs, one bass clef, and one additional treble clef. The music is in D major and 4/4 time. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The vocal line is a simple melody with lyrics 'dà.' and 'lar.'.

Nº 2 Aria^{)}(Entwurf)*

Violino I

Violino II

Viola

EUGENIA

Violoncello e Basso

Violino I

EUGENIA

Violoncello e Basso

9

Nac - quial -

^{*)} Atto primo, in Scena III: siehe Anhang II (S.113 ff.). – Eine Skizze zu dieser Arie ist im Anhang I (Nr.2) wiedergegeben (S.110 f.).

14
EUGENIA

l'au - ra tri - on - fa - le del ro - ma - no Cam - pi -

Violoncello e Basso

p

19

do - glio, del ro - ma - no Cam - pi - do - glio,

f

23

e non tro - vo per le sca - le chi mi ven - ga ad in - con -

p *f* *p*

27

trar, chi mi ven - ga ad in - con - trar? - Nac - qui al - l'au - ra tri - on -

f *p*

31

fa - le del ro - ma - no Cam - pi - do - glio, del ro -

f *p* *f* *p*

34

ma - no Cam - pi - do - glio, e non tro - vo per le sca - le chi mi

crescendo *fp*

37



ven - ga ad in - con - trar, chi mi ven - ga, chi mi

40



ven - ga ad in - con - trar, chi mi ven - ga ad

44



in - con - trar, e non tro - vo per le sca - le chi mi

48



ven - ga ad in - con - trar. Ah! - Ah! son qual

Allegro

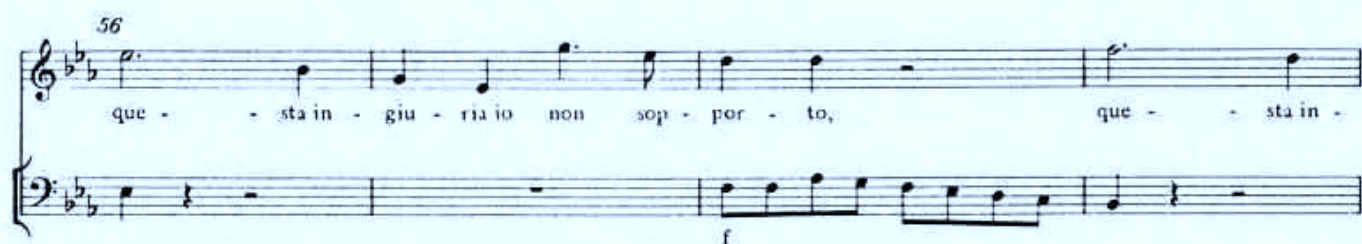
crescendo

52



fu - ria de - li - ran - te, son qual fu - ria de - li - ran - te,

56



que - sta in - giu - ria io non sop - por - to, que - sta in -

60

giu - ria io non sop - por - to, que - sta in - giu - ria io non sop - por - to,

64

e al Tar - peo vuo' in que - st'i - stan - te per le po - ste ri - tor -

p cresc.

68

nar, per le po - ste, per le po - ste ri - tor -

f *p*

72

nar. Son qual fu - ria - de - li - ran - te, que - st'in -

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

75

giu - rie - non sop - por - to, e al Tar - peo vuo' in que - st'i - stan - te per le

p *crescendo*

79

po - ste ri - tor - nar, per le po - ste ri - tor - nar

f *p* *cresc.* *f*

83

p

87

, per le
cresc.

91

po - ste ri - tor - nar
f *p*

95

99

, per le po - ste ri - tor - nar, per le
cresc. *f*

103

po - ste ri - tor - nar.

N^o 3 *Aria*^{o)} (Entwurf)

Violino I

Violino II

Viola

PULCHERIO

(a FOCCONIO)

Do - ve mai tro - var quel

Violoncello e Basso

p

⁴ PULCHERIO

ci - gliò? - Do - ve un lab - bro co - sì

Violoncello e Basso

⁸

bel - lo! Ah - che un vi - so, che un vi - so co - me quel - lo sul - la

sfp

o) Atto primo, in Scena IV: siehe Anhang II (S.113 ff.)

11

ter - ra non si dà, sul - la ter - ra non si

14
Violino I

PULCHERIO (ad EUGENIA)

dà. Che spo - si - no, che vi -

Violoncello e Basso

17

si - no! che bel ta - glio di ma - ri - to! è il mo -

cresc. f

20
PULCHERIO

del - lo de - gli a - man - ti, è l'A - don di que - s'c -

Violoncello e Basso

p

23

tà, è l'A - don di que - s'c - tà. Di ve - der già mi fi - gu - ro

cresc. f p f

27

nui te - a - trie ne' fe - sti - ni Pe - tit - me - trie Pa - ri -

p

29

gi - ni far sa - lu - ti spa - si - ma - ti, ba - cia - ma - ni ca - ri -

31

ca - ti, ca - ri - ca - ti, ca - ri - ca - ti e far plau - so - tut - ti

cresc. *p*

34

quan - ti a sia - ma - bi - le - bel - tà. (Che li - ti - gi, che gran

mf *p* *mf*

37

pian - ti io fra lor pre - ve - do già.) E far plau - so - tut - ti

p *mf* *p* *mf* *sfz* *p*

40

quan - ti a sia - ma - bi - le - bel - tà, a sia - ma - bi - le - bel -

44
Violino I

Violino II

PULCHERIO

tà, a sia - ma - bi - le - bel - tà.

Violoncello e Basso

crescendo

48

sfp

p

(ad EUGENIA)

che spo - si - no, che vi - si - no!

(a FOCCONIO)

Do - ve

fp

52

sfp

p

sfp

p

sfp

p

sfp

p

mai tro - var quel ci - glio!

(ad EUGENIA)

Che bel

sf

56
PULCHERIO (a ROCCONIO)

ta - gliò di ma - ri - to! Do - ve un lab - bro co - sì

Violoncello e Basso
fp p

60

bel - lo! ah! - che un vi - so, che un vi - so co - me quel - lo sul - la

Violoncello e Basso
sfz

63
Violino I

PULCHERIO (ad EUGENIA)

ter - ra non si dà Che spo - si - no, che vi -

Violoncello e Basso

66

si - uol che bel ta - gliò di ma - ri - to! Ah, ch'un vi - so co - me

(a ROCCONIO)

Violoncello e Basso

69
PULCHERIO (ad EUGENIA)

quel - lo sul - la ter - ra non si dà. E il mo - del - lo de - gli a -

Violoncello e Basso

71

man - ti, è l'A - don di que - st'e - tà.

crescendo f sf

74

Di ve - der già mi fi - gu - ro nei te - a - trie ne' fe -

p f p

77

sti - ni Pe - tit - me - tric Pa - ri - gi - ni far - sa - lu - ti spa - si -

79

ma - ti, ba - cia - ma - ni ca - ri - ca - ti, ba - cia - ma - ni ca - ri -

cresc.

81

ca - ti e far plau - so tut - ti quan - ti a sì a -

f p

84

ma - bi - le bel - tà. (Che li - ti - gi, che gran pian - ti io fra lor pre - ve - do

mf p mf p mf p mf

87

già.) Di ve - der già mi fi - gu - ro nei te - a - trie ne' fe -

p *crescendo* *f*

91

sti - ni Pe - tit - me - trie Pa - ri - gi - ni far sa - lu - ti spa - si -

p

93

ma - ti, ba - cia - ma - ni ca - ri - ca - ti, ba - cia - ma - ni ca - ri -

crescendo

95

ca - ti e far plau - so tut - ti quan - ti a sia -

f *p*

98

ma - bi - le bel - tà. (Che li - ti - gi, che gran

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

101

pian - ti) a sia - ma - bi - le bel - tà. (Che li - ti - gi, che gran

p *fp* *mf* *p* *mf*

104

pian - ti io fra lor pre - ve - do già) a sì a - ma - bi - le bel -

p mf p mf p sfp

107

tà, a sì a - ma - bi - le — bel - tà, a — sì a - ma - bi - le — bel -

f p cresc. f

111

Violino I

Violino II

Viola

Più allegro

p p p

PULCHERIO

tà. (prima d'entrare dice da sé) Quel-lo sbuf-fa, que-sta

Violoncello e Basso

p

115

PULCHERIO

ta - ce, que - sto sma - nia, quel - la fre - me,

Violoncello e Basso

118

ed in - tan - to io go - do in pa - ce la mia ca - ra li - ber -

121

tà. la mia ca - ra, la mia ca - ra li - ber -

mf

125

tà, la mia ca - ra, la mia ca - ra, la mia ca - ra li - ber -

mf

129

tà, la mia ca - ra, ca - - ra li - ber - tà, la mia ca - ra, ca - ra,

132

Violino I

pp

PULCHERIO (*Parte.*)

ca - ra li - ber - tà.

Violoncello e Basso

pp

N^o 4 Terzetto^o

Andantino

Oboe I, II

Clarinetto I, II in Si^b/B

Fagotto I, II

Corno I, II in Mi^b/Es

Violino I

Violino II

Viola I, II

EUGENIA

DON ASDRUBALE

BOCCONIO

Violoncello e Basso

^oAtto primo, in Scena IX: siehe Anhang II (S.113ff.) – Eine Skizze zu diesem Terzett ist im Anhang I (Nr. 3) wiedergegeben (S.112).

4

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

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

p *fp* *fp*

Chea-ci - den-ti!

p *fp* *fp*

9

fp *fp* *fp*

fp *fp* *fp*

fp *fp* *fp*

che tra - ge - dia! son con - fu-so...

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

12

son con - fu-so... co - sa fò?

f p fp

16

Per - do il sen no... son per - ples - so, e ri -

fp p fp fp f p

20

sol - ver - mi non so. Per - do il sen-no... son per - ples-so, e ri-

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

24

$\alpha 2$

p

sol - ver - mi non so.

Sta a ve - der ch'io dor - mo ad - es - so e so -

24

p

fp *fp* *fp*

fp *fp* *fp*

fp *fp* *fp*

Vi - ve an - co - ra,

guan - do me ne sto,

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

32

fp

fp

fp

e mor - to e - gl'e - ra? -

8 Il mio a - mor da lei che spe - ra? -

Svie - ne

f p

36

Te-tro or -ror il cor mi ser - ra, già lo
 Te-tro or -ror il cor mi ser - ra, già lo
 lei poi que - sto qua'-

40

sen - - to pal - - pi - tar, te - tro or - ror — il cor mi
 sen - - to pal - - pi - tar, te - tro or - ror — il cor mi
 U - na sin - co - pe — m'af - fer - ra, u - na

47

ser - ra, ah, te - tro or -ror— il cor mi ser - ra. già lo
 ser - ra, ah, te - tro or -ror— il cor mi ser - ra. già lo
 sin - co - pe m'af - fer - ra, m'af - fer - ra, qui non

46

sen - to pal - pi - tar, già lo sen - to pal - pi -
 sen - to pal - pi - tar, già lo sen - to pal - pi -
 v'è che re - pli - car, qui non v'è che re - pli -

49 *a2*

a2

tar. Per - do il

tar. Son per - ples - so.

car. Son con - fu - so...

53

fp f fp

f

f p

fp f fp

fp f fp

fp f fp

sen - no, Cru - do a - mo - re,

f

Cru - do a - mo - re,

f

Cru - do a - mo - re,

f p

f p

f p

56

The musical score consists of several systems. The first system includes three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano staff. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal lines are marked with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the piano accompaniment and includes a vocal line with lyrics. The third system shows the piano accompaniment and a vocal line with lyrics. The fourth system continues the piano accompaniment and includes a vocal line with lyrics. The fifth system shows the piano accompaniment and a vocal line with lyrics. The sixth system continues the piano accompaniment and includes a vocal line with lyrics. The seventh system shows the piano accompaniment and a vocal line with lyrics. The eighth system continues the piano accompaniment and includes a vocal line with lyrics.

stel - le i - ra - te, per - chè mai co - sì spie - ta - te, per - chè mai co - sì spie -
 stel - le i - ra - te, per - chè mai co - sì spie - ta - te, per - chè mai co - sì spie -
 stel - le i - ra - te, per - chè mai co - sì spie - ta - te, per - chè mai co - sì spie -

59

ta - te? per - chè, per - chè?

ta - te? per - chè, per - chè? *sotto voce* Que - - - sta

ta - te? per - chè, per - chè? *sotto voce* Que - - - sta pe - na è trop - po

63

f

f

f

a 2

f

fp *cresc.* *f*

fp *cresc.* *f*

fp *f*

sotto voce *f*

Que - - - sta pe - na è trop - po bar - ba - ra, trop - po

pe - na è trop - po bar - ba - ra, è trop - po bar - ba - ra, trop - po

bar - ba - ra, que - sta pe - na è trop - po bar - ba - ra, trop - po

fp *f*

66

bar - ba - ra, bar - ba - ra, que - st'è trop - pa cru - del -

bar - ba - ra, bar - ba - ra, que - st'è trop - pa cru - del -

bar - ba - ra, bar - ba - ra, que - st'è trop - pa cru - del -

73

f

a2

f

f

f

f

f

ciel! stel - le i - ra - te! per - chè mai co - sì spie - ta - te, per - chè mai co - sì spie -

stel - le i - ra - te! per - chè mai co - sì spie - ta - te, per - chè mai co - sì spie -

stel - le i - ra - te! per - chè mai co - sì spie - ta - te, per - chè mai co - sì spie -

f

75

ta - te? per - ché? per - ché?

ta - te? per - ché? per - ché? *sotto voce* Que - sta

ta - te? per - ché? per - ché? *sotto voce* Que - sta pe - na é trop - po

80

sotto voce

Que - - sta pe - na è trop - po bar - ba - ra, trop - po

pe - na è trop - po bar - ba - ra, è trop - po bar - ba - ra, trop - po

bar - ba - ra, que - sta pe - na è trop - po bar - ba - ra, trop - po

83

bar - ba - ra, bar - ba - ra, que - st'è trop - pa cru - del -
 bar - ba - ra, bar - ba - ra, que - st'è trop - pa cru - del -
 bar - ba - ra, bar - ba - ra, que - st'è trop - pa cru - del -

87

f *p* *p* *sfp*

f *p*

f *p* *sfp*

f *p*

f *p* *pp* *pp*

f *p* *pp*

f *p* *pp*

tà, que - st'è trop - pa cru - del - tà, que - st'è trop - pa cru - del -

tà, que - st'è trop - pa cru - del - tà, que - st'è trop - pa cru - del -

tà, que - st'è trop - pa cru - del - tà, que - st'è trop - pa cru - del -

f *p* *pp*

91

sfp

pp

pp

sfp

pp

p

pp

tà, que - st'è trop - pa cru - del - tà.

tà, que - st'è trop - pa cru - del - tà.

tà, que - st'è trop - pa cru - del - tà.

ANHANG

1. Zu No. 1 Quartetto „Ah ah ah – oh che ridere!“ (Faksimile und Übertragung)

1808 Handwritten

The image shows a page of handwritten musical notation for a quartet. It consists of ten systems of five staves each. The notation is in black ink on aged paper. The first system has a large bracket on the left side. The second system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'Soprano'. There are some corrections and scribbles throughout the piece. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Recto-Seite des autographen Skizzenblattes im Besitz von Dr. Hans Graf von Huyn. Die Skizze zu No. 1 ist auf den Systemen 3 - 8 notiert.

29- [1] *[5]*

Fl.: *[5]*

100 *[15]* *[20]*

Fl.: *[15]* *[20]*

100 *[25]* *[30]* *[35]* *[40]* *[45]*

Bass.: *[25]* *[30]* *[35]* *[40]* *[45]*

Se. guit.

Se. guit.

100 *[15]* *[20]* *[25]* *[30]* *[35]* *[40]* *[45]*

Vcl.: *[15]* *[20]* *[25]* *[30]* *[35]* *[40]* *[45]*

2. Zu No. 2 Aria „Nacqui all'aura trionfale“ (Faksimile und Übertragung)

Nacqui all'aura trionfale

E se non fosse il mio nome

E se non fosse il mio nome

E se non fosse il mio nome

E se non fosse il mio nome

E se non fosse il mio nome

E se non fosse il mio nome

E se non fosse il mio nome

E se non fosse il mio nome

E se non fosse il mio nome



die Auffaid dem komponirten Original = Copirt durch W. A. Mozarts
 handschriftlich überliefert

Autographe Skizze zu No. 2 (Deutsche Staatsbibliothek Berlin/DDR). Die Skizze ist auf den Systemen 1-5 notiert.

14-11
[15]
[10]

[15]
[20]

[25]
[30]
[35] Al^o ass

[40]
[45]
[50]
[55]

[60]
[65]

3. Zu No. 4 Terzetto „Che accidenti! che tragedia!“ (Faksimile und Übertragung)

A handwritten musical score for three voices. The top staff contains the lyrics: "Che accidenti! che tragedia!". Below the lyrics are three staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have bass clefs. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *And. mos. to.* and *ff*.

Autographe Skizze zu No. 4 (The Jewish National & University Library Jerusalem)

A printed musical score for three voices, corresponding to the handwritten sketch above. It features three staves with musical notation and lyrics: "che ac - ci - den - ti!" and "che tra - ge - dia". The score includes performance instructions such as *fp* and dynamic markings like *[f]*, *[ff]*, and *[p]*. The notation is more detailed than the sketch, showing specific note values and articulation.

II. Libretto

Lo sposo deluso

ossia

La rivalità di tre donne per un solo amante

Opera buffa
in 2 Atti

Attori¹

Primo buffo caricato

Bocconio Papparelli, uomo sciocco e facoltoso, promesso in marito ad Eugenia².

Prima buffa

Eugenia, giovane romana di nobili natali, alquanto capricciosa, e promessa in consorte a Bocconio, ma fida amante di Don Asdrubale³.

Primo mezzo carattere

Don Asdrubale, ufficiale toscano, molto coraggioso, ed amante di Eugenia⁴.

Seconda buffa

Bettina, nipote di Bocconio, ragazza vana, ed innamorata di Don Asdrubale⁵.

Secondo buffo caricato

Pulcherio, sprezzator delle donne, ed amico di Bocconio⁶.

Secondo buffo, mezzo carattere

Gervasio, tutore di Eugenia che poi innamorasi di [Metilde]⁷.

Terza buffa

Metilde, virtuosa di canto e ballo, anch'essa innamorata di Don Asdrubale, e finta amica di Bettina⁸.

Servitori e lacchè d'Eugenia. Servi e camerieri di Bocconio.

La scena si finge in un luogo di delizie nelle vicinanze di Livorno, e sul lido di mare.

¹ Zu Titel und Personen-Verzeichnis vgl. die Faksimiles auf den Seiten XXIII und XXIV.

² Eigenhändiger Zusatz Mozarts: Sig.¹⁰ Benucci.

³ Eigenhändiger Zusatz Mozarts: Sig.¹⁰ Fischer.

⁴ Eigenhändiger Zusatz Mozarts: Sig.¹⁰ Mandini.

⁵ Eigenhändiger Zusatz Mozarts: Sig.¹⁰ Cavallieri.

⁶ Eigenhändiger Zusatz Mozarts: Sig.¹⁰ Bussani.

⁷ Eigenhändiger Zusatz Mozarts: Sig.¹⁰ Pugnetti.

⁸ Eigenhändiger Zusatz Mozarts: Sig.¹⁰ Teiber.

ATTO PRIMO

Scena I

Anticamera nobile che introduce agli appartamenti.

BOCCONIO⁹ in atto d'alzarsi dalla toletta, camerieri che finiscono di vestirlo. BETTINA e DON ASDRUBALE seduti a tavolino, giocando alle carte, PULCHERIO in piedi.

[Quartetto¹⁰]

PULCHERIO

Ah, ah, che ridere! Voi siete sposo?

10 BOCCONIO

Che c'è da ridere, quale stupor?
Le frezze amabili del Dio bendato
M'hanno ferito, piagato il cor.

PULCHERIO

15 Povera giovane! Scusate, amico!
Un sposo antico ritroverà.

BOCCONIO (ironicamente, e alquanto alterato)
Seguiti, seguiti, ch'è verità!

BETTINA, DON ASDRUBALE (guardando Bocconio)
Cervel più stolido, no, non si dà.

PULCHERIO (ridendo)

Povera giovane, mi fa pietà.

BOCCONIO (a Pulcherio)

25 Ma lei mi secca. Che cosa vuole?
Lei sprechi altrove le sue parole.
Con più chiarezza s'ha da parlar.

PULCHERIO (osservando sopra la toletta, e ridendo)

30 Bell'orologio! Bello, bellissimo!
E quest'anello pur è ricchissimo:
Sarà di Francia, così mi par.

BOCCONIO

35 O Francia, o Tunisi, lo lasci stare!
(Costui qua venne per criticare,
e già la bile saltar mi fa.)
(Viene un servo e dà avviso ch'arriva la sposa.)

PULCHERIO

Signor, correte subito,
La sposa arriva già.

BOCCONIO

40 Finitela, sbrigatevi!
I miei brillanti qua!
(I camerieri gli recano confusamente le cose che richiede.)

DON ASDRUBALE

45 Amico, io parlo chiaro:
Se più civil non siete,
La sposa annoierete;
Disordin vi sarà.

BOCCONIO

50 Andate tutti al diavolo!
Presto la spada qua!

⁹ Der Kopist verwendet im eigentlichen Libretto-Text für sechs der sieben Personen andere Namen als die im Verzeichnis der Attori angegebenen; Bocconio Papparelli heißt jetzt *Sempronio Pipistrelli* (vgl. dazu Krit. Bericht), Eugenia heißt jetzt *Emilia*, Don Asdrubale ist in *Don Annibale* umbenannt, Bettina heißt jetzt *Laurina*, Pulcherio heißt *Fernando*, Gervasio hat den neuen Namen *Geronzio*. (Vgl. das Vorwort sowie das Faksimile auf S. XXIV.) Da Mozart in der Komposition bei den im Personen-Verzeichnis angegebenen Namen geblieben ist, werden sie auch in diesem Libretto-Abdruck beibehalten.

¹⁰ Vgl. S. 23–68.

BETTINA

55 Se or ora non mi date
Lo sposo a genio mio,
Gran chiasso, signor zio,
La sposa troverà.

BOCCONIO

Nipote del demonio...
Presto il capello qua!

60 PULCHERIO

Se voi non la finite,
Se voi non vi sbrigate,
Se incontro non le andate,
La sposa griderà.

65 BOCCONIO

Che seccature orribili!
Uomini incivilissimi,
Servi maledettissimi,
Presto la spada qua!

70 BETTINA, DON ASDRUBALE, PULCHERIO

Cervel più stolido,
No, non si dà.
(Partono tutti fuor che Bocconio e Don Asdrubale.)

Scena II

75 BOCCONIO e DON ASDRUBALE.

BOCCONIO (specchiandosi)

Io sposo antico? È falso, è una menzogna!
Sembro proprio un Adone, e in questo specchio
Vedo, vedo ben io che non son vecchio.

80 DON ASDRUBALE

Perchè non dar marito
Alla vostra nipote? Ella non soffre
Di star con altra donna.

BOCCONIO

85 Eh, siete un pazzo!
(chiamando forte)
Servi... incontro alla sposa!

DON ASDRUBALE

90 Io pazzo? A me,
Che l'ingiurie non soffro, un tal affronto?
Presto la spada, a noi rendete conto!

BOCCONIO (con timore)

Ma vien la sposa...

DON ASDRUBALE

95 Ebben sospendo il colpo,
Ma saprò vendicarmi.

BOCCONIO

E vi par tempo
Di sbudellarsi?

100 DON ASDRUBALE

Anima vile!

BOCCONIO

105 È vero,
Don Asdrubale mio, la sposa, amore
M'hanno un poco stordito,
Ho il sangue in moto...

DON ASDRUBALE

Vecchio scimunito!
(Parte.)

110 BOCCONIO

Se non fosse, ch'adesso... ah, stiamo quieti...
(specchiandosi di nuovo)
Ricomponiamo il volto... che la sposa
Non mi trovi adirato... sì, sto bene.

115 Servi, canaglia... andiamo... ah, che già viene.

Scena III

5 EUGENIA accompagnata da GERVASIO, suo tutore, e da di lei servi.

[Aria¹¹]

EUGENIA

Nacqui all'aura trionfale
Del romano Campidoglio,
E non trovo per le scale
Chi mi venga ad incontrar?

10 Son qual furia delirante,
Queste ingiurie non sopporto,
E al Tarpeo vuo' in quest'istante
Per le poste ritornar.

BOCCONIO (accostandosi bel bello e facendo continue riverenze
ad Eugenia e Gervasio)
15 (È rabbiosa, ma è bella;
Vediamo a poco a poco...)

EUGENIA

20 Ov'è il padrone
Di questa casa? Come!
Giunge una sposa, e non si degna alcuno
Di venirla a incontrar? Signor tutore,
Io l'ho con voi: sì, sì, per voi – cospetto! –
Mi son sacrificata.

25 GERVASIO
Colle buone, Signora:
Vedete pria lo sposo,
E dopo mi direte
Che v'ho sacrificata.

30 EUGENIA (a Bocconio)
Ma voi chi siete?
Dov'è lo sposo? Presto rispondete!

BOCCONIO

35 Sappia la mia Signora... (è bella, è bella,
Ma è fieretta, e tiranna.)
Sappia ch'io sono...

EUGENIA (con dispetto)

Chi? Forse lo sposo?

40 GERVASIO (ad Eugenia in disparte)
Abbate più prudenza!
(a Bocconio)
Ebben via, palesatevi!

BOCCONIO

45 Oh, non, Signora... (ohimè!
Brutto principio!)

EUGENIA

È vago, è giovinetto
Questo Signor Bocconio,
Cui vuol il fato, che la destra io dia?

50 BOCCONIO
Dirò, Signora mia,
Nè giovine, nè vecchio;
È piuttosto bellino: si figuri
Di questo taglio...
55 (pavoneggiandosi)

GERVASIO

(Oh sciocco!
Vuol del tutto l'affar precipitare.)

¹¹ Vgl. S. 69-73.

EUGENIA

60 Presto, signor tutore,
Senz'altro ricercar andiamo, andiamo!
Voi m'avete tradita.

GERVASIO

Tu sei una capricciosa.

65 BOCCONIO

Ma senta in grazia... (Ah, che bellezza ardita!)

EUGENIA

70 Voi chi siete? Sbrigatevi,
Siete qualche buffone,
Siete il pazzo di casa?

BOCCONIO

(I complimenti
Son gentili davvero!)

EUGENIA

75 Ah, perchè mai
Mori in battaglia ucciso
Don Asdrubale mio?

Scena IV

PULCHERIO, e detti.

80 PULCHERIO
Signora, io vengo
Ad umiliare i miei rispetti.

EUGENIA (a Bocconio)

È questi

85 Lo sposo?

BOCCONIO

Non mi pare.

PULCHERIO

Come!

90 BOCCONIO (piano a Pulcherio)
(Quietamente
Per carità!)

PULCHERIO

Signora,

95 Io rispetto le donne, non le sposo;
Amo la libertà. Questi è il marito
Ch'a lei fu destinato.

BOCCONIO

S'inganna:

100 Resti pur persuasa
Ch'io son il pazzo, ed il buffon di casa.

EUGENIA

Ed io, che nata sono

Cittadina romana,

105 Ho da sposar costui? No, non sia mai!
(al tutore)
Presto partiamo!

GERVASIO

Ma dov'è la creanza?

110 BOCCONIO (piano a Pulcherio)
Amico, hai fatto assai!

PULCHERIO

Allegramente, amico! Io tutta l'arte
Non so d'amor, ma credo che umiliandosi,
115 Piangendo, sospirando... Via, Signora,
Guardatelo anche voi...
(a Bocconio)

Quanto è bellina!

120 Che ne dite? Vi piace? Ah, son pur vaghi
Que' due lucenti rai...
(Sposala pur che te n'accorgerai.)

[Aria¹²]

PULCHERIO

(a Bocconio, accennandogli Eugenia)
Dove mai trovar quel ciglio?
5 Dov' un labbro così bello?
Ah, ch'un viso come quello
Sulla terra non si dà.

(ad Eugenia)
10 Che sposino, che visino!
Che bel taglio di marito!
È il modello degl'amanti,
È l'Adon di quest'età!

15 Di veder già mi figuro
Ne' teatri e ne' festini
Petitmetri, e Parigini
Far saluti spasimati,
Baciamani caricati,
E far plauso tutti quanti
A sì amabile beltà.

20 (Che litigi, che gran pianti
Io fra lor prevedo già.)

(prima d'entrar dentro)
(Quello sbuffa, questa tace,
Questo smania, quella freme,
25 Ed intanto io godo in pace
La mia cara libertà.)
(Parte.)

Scena V

BOCCONIO, EUGENIA, GERVASIO.

30 BOCCONIO

(Non si è portato male
L'amico.)

GERVASIO (piano ad Eugenia)

35 Vuo' che con lui più placida
Ti mostri.

EUGENIA (piano al tutore)

Ebben, giacchè così volete,
40 Più placida con lui mi mostrerò.
Ma che gli dia la destra, oh, questo no!

40 GERVASIO (con superiorità)

Si ricordi, o Signora,
Che come suo tutore
Posso ognor comandarle,
45 Ch'è fissato il contratto,
E che questi

(accenando Bocconio)
esser dev' il di lei sposo,
Uomo splendido, sano, e facoltoso.

BOCCONIO

50 (Parliamo con linguaggio
Roman capitolino!) Alma Giunone,
Onor del Teverone...

EUGENIA

Grazie. (Che bestia!)

55 BOCCONIO

Ma mi osservi un poco,
Che in me, non fo per dire,
Vedrà un Monte Tarpeo.

EUGENIA

60 Grazie. (E il mio caro
Don Asdrubale è morto!)

BOCCONIO

Per voi spasimo:
65 Sì, vi stimo carina
Più di Romolo, e Remo.

EUGENIA

Grazie.

BOCCONIO

70 Non tante grazie,
Un poco di giustizia!

EUGENIA

Volontieri;
Ma pria voglio un favor.

BOCCONIO

75 Che non farei,
O mia cara, per lei! Vuol, ch'io men vada
Vestito di lustrino
Ai dieci di Gennaro? E a mezzo Luglio
Incapottato stia con tutta pace
80 A far vetri, e bicchieri alla fornace?

EUGENIA

Ohibò, sarebbe troppo!
Vuo', che più non diciate una parola.

BOCCONIO

85 Ah, vorrei dirne almen un'altra sola.

A voi, sposina affabile,
Onor dei sette colli,
Prima che il sol tracolli,
La destra io voglio dar;

90

E spero, che Pasquino,
Marforio, e Babuino,
Luigi della Toga,
E la Matron Lucrezia,
95 Non lo crediate inezia,
M'avran da ringraziar.

95

(S'accosta, ma Eugenia lo guarda con fierezza.)
Che sguardo senatorio!
Che bello sguardo eroico!
100 Ma sono stiletate,
Sposina, quell'occhiate.
Si seccherebbe il Tevere
Degl'occhi al fiammeggiar.

100

(Vedendo che Eugenia ride, prende coraggio.)

105

Ah, cara, al vostro ridere
Amore si moltiplica,
Amore, qual tarantola,
Mi viene a morsicar.
(Parte.)

EUGENIA

110 Signor tutore, che ne dite? È sposo
Quegli da destinarsi a una ragazza?
Eh, non sono sì pazza!
Non vo appresso ai denari,
E non pensar vilmente le mie pari!
115 (Parte.)

GERVASIO

Oh questa sì ch'è bella!
120 Le trovo un ricco sposo,
Un sciocco, è ver, nè giovane,
Da farne appunto tutto ciò, che vuole;
Per capriccio il rifiuta,
E sol mi lascia qui senza parole.

¹² Vgl. S. 74-82.

GERVASIO

Pesto l'acqua nel mortaro,
Cerco il fondo in mezzo al mar;
Se la prego, non m'ascolta,
5 Se la sgrido, si rivolta,
Non so più cosa mi far.

Guardisi dunque, che non mi salga
La bile in testa, lo sdegno al core,
10 Ch'allor tutt'impeto, tutto furore,
La farò piangere, farò tremar!
(Parte.)

Scena VI

Parte di giardino in casa di Bocconio.

BETTINA e PULCHERIO, poi DON ASDRUBALE.

15 PULCHERIO

Ah, Signora Bettina,
Sono amico di casa, e mi rincresce
D'udir questi sconcerti.

BETTINA

20 No, non voglio,
Che mio zio prenda moglie; ha da pensare
Prima a me! Far la serva,
Esser soggetta a una Romana? Io schiatto,
Sono fuori di me... Vecchiaccio matto!

25 PULCHERIO

Ma la sposa è venuta,
Cosa se n'ha da far?

BETTINA

Ritorni a Roma!

30 PULCHERIO

E il contratto di nozze?

BETTINA

Si laceri.

PULCHERIO

35 Un affronto
Ad una gentildonna?

BETTINA

Se lei è gentildonna, io son sorella
D'un uffizial, che in Spagna
40 Fa ogni giorno prodezze.

PULCHERIO

(Lo vedete,
Come pensan le donne?
45 Alla larga!) Ma avete
Qualche partito pronto?

BETTINA

A dirla, io spero
D'esser amata assai da Don Asdrubale,
Anzi muore per me.

50 PULCHERIO

Fa male, male...
Oh, lo credea più coraggioso, e forte
Per una donna udir parlar di morte.

Scena VII

55 DON ASDRUBALE in attenzione, e detti.

BETTINA

Si, che tutti hanno un cor di diaspro,
Come l'avete voi!

PULCHERIO

60 Gli perdo il credito...
Don Asdrubale è un sciocco.

DON ASDRUBALE

Padron mio,
Di chi parlate?

65 PULCHERIO

Oh bella!
Parlo di voi.

DON ASDRUBALE

Spiegatevi!

70 PULCHERIO

Un uffizial, che vuol prodursi in guerra,
Non deve perder tempo in amorose
Inutili follie.

DON ASDRUBALE

75 Dunque io son sciocco?
Vediamolo!
(Cava la spada.)

PULCHERIO

Son pronto,
80 Ma avete torto.

BETTINA

E torto grande, come!
Sempre risse, e diffide,
Sempre la spada in mano,
85 Sempre rodomontate! Si potrebbe
Piuttosto far così: scrivere in Spagna
A mio fratel, bravissimo uffiziale,
Acciò ci sappia dir, se in tali casi
C'entra il duello.

90 PULCHERIO

Si, scrivete dunque...
(Rimette la spada nel fodero.)
C'abbiamo tempo.

DON ASDRUBALE

95 Dunque con più comodo
Poi la discorreremo.

BETTINA

Sentite: io voglio,
Che voi v'interessiate,
100 Perchè mio zio non sposi
Quella Romana.

DON ASDRUBALE

Oh buona!
Come s'avrebbe a far? Non è possibile.

105 PULCHERIO

(Donna insomma vuol dir danno insoffribile.)

BETTINA

Lei sposa, lei padrona? È roba mia,
Di mio fratel, quanto voi qua vedete;
110 E poi non lo sapete
Cosa son le Romane? Figuratevi
Ch'ella qui venga, udite
Come io le parlo, e come mi risponde
Chi nacque del gran Tebro in su le sponde.

115 (con caricatura come se salutasse la sposa)

Serva sua, m'inchino a lei
Con rispetto, e civiltà.
E la sciocca, ci scommetto,
Seria, seria, a mezza bocca,
120 Così a me risponderà:
(con sostenutezza contraffacendo la sposa)

„Riverisco, bella figlia,
Siete voi la cameriera?“
Parli bene, che maniera!

125 La padrona io sono qua.

(come sopra)

„Sposo mio, quant'è sguaiata!
È malissimo educata.“

BETTINA

„Vi scapiglio, Signorina,
Non è modo di parlar.”

(come sopra)

5 „Mi fa rider, poverina,
Quest'è pazza da legar.”
Che vi par? si può soffrire,
Non è questo un grand'ardire?
Lo vedrete, che fracasso,
10 Che scompiglio, che sconquasso...
No, Signor, non ce la voglio,
Torni pure al Campidoglio,
Voglio io sola comandar.
(Parte.)

15 DON ASDRUBALE
Soddisfarla io vorrei, ma in qual maniera?

PULCHERIO

Basta, ci penseremo.

DON ASDRUBALE

20 Sì, pensateci, e poi ci batteremo.
(Partono.)

Scena VIII

GERVASIO e METILDE.

GERVASIO

25 Delle future nozze, Metilde, che vi pare?

METILDE

In quanto a me rispondo,
Che partito migliore
Non si poteva a Eugenia inver offrire,
30 Che voi trovato un marito gl'avete
Certamente alla moda.

GERVASIO

Ed ella ha cuor di dirmi
Che l'ho sacrificata!

35 METILDE

Parmi, che ciò sia falso.
Ma alfin vorrei che Bocconio sposasse,
E così Don Asdrubale lasciasse.

GERVASIO

40 Forse con egli avete qualche idea?

METILDE

Orsù, parliamo d'altro!

GERVASIO

Secondiamola:
45 Amabile ragazza,
Voi che ben possedete
La musica, ed il ballo,
Fatemi in qualche modo almen posare
La gran bile, che presi
50 Coll'indiscreta Eugenia.

METILDE

Ah, la musica è sola
Tutta la mia passion; trilli, mordenti,
Belle messe di voce, appoggiature
55 Sono il mio forte.

GERVASIO

(Al povero mio core
Piace la sola profession d'amore.)
Fatemi dunque voi
60 Sentire qualche arietta!

METILDE

Una ne canterò bella, e perfetta.

GERVASIO

Al certo non sarebbe
65 Quella gran virtuosa
Se in ogni di lei azione
Al vero segno non colpisse giusto.

METILDE

Ascoltate se l'aria è di buon gusto!
70 Hem, hem; la... la... la... la...
Della stagione il strano cambiamento
La voce delicata m'oltraggiò;
Ma in miglior occasion vi servirò.

Le virtuose
75 Che son famose
In la, mi, re,
Son tutte state
Sotto di me.

Le note ferme,
80 Le fulminate,
Trilli, cadenze,
Arcisaltate,
Tutto han potuto
Da me imparar.

85 E quelle ancora,
Che già san l'arte,
In ogni recita
Inver mi chiamano
La loro parte
90 Sempre a passar.
(Parte.)

GERVASIO (con ironia)

Oh che gran virtuosa!
Ella è già veramente
95 Nell'armonia eccellente,
Ma pur non so, se simil armonia,
O il suo cantar, al cerebro in quest'atto
Maggior bile salir m'abbia inver fatto.
(Parte.)

100

Scena IX

Appartamenti.

EUGENIA, poi BOCCONIO, indi DON ASDRUBALE.

BETTINA

No, non mi persuade
105 Il mio signor tutore
Ch'io sposi un petulante, un vecchio stolto!
Le sue ragion non curo, e non le ascolto.

BOCCONIO

Guardate quest'anello,
110 Adorata sposina! Che contorno,
Che marmoreo brillante!
Lo portava il Mogolle nel turbante.

EUGENIA

Grazie, grazie!

115 BOCCONIO

(Torniamo
Da capo colle grazie.) Ma prendetelo,
Non fate cerimonie!

DON ASDRUBALE

120 Mi permetta, Signorina, ch'anch'io...
(con gran sorpresa)

Cieli! che vedo!

(Eugenia...)

125 EUGENIA (fa lo stesso)

(Don Asdrubale!
Vive... respira ancora?)

- BOCCONIO
(Il duellista,
Lo spadaccino vi mancava adesso.)
- DON ASDRUBALE
5 (Che confusion!)
- EUGENIA
Soccorso... io moro adesso...
(S'abbandona sopra una sedia.)
- BOCCONIO
10 Ah sposa... sposa... aiuto...
Che siete, un basilisco?
L'avete attossicata
Con quegl'occhiacci... servi, un odifero...
Carta bruciata... un brodo...
15 (Entra confuso.)
- DON ASDRUBALE
Eugenia in questa casa?
Mentr'ora andavo in Roma per sposarla,
Di Bocconio consorte ho da mirarla?
20 Che gelosia... che rabbia... e non l'uccido?
Ah, mancami il coraggio:
Perfida donna!
(Si getta disperato sopra una sedia.)
- EUGENIA
25 Oimè!
Chi mi richiama al giorno?
Dove son?... Don Asdrubale,
Tu in Livorno, tu vivo?
- DON ASDRUBALE (alzandosi attonito)
30 Sì, spergiura!
- BOCCONIO
Ecco qui l'acqua vulneraria... oh buona!
Voi state dritta in piedi... egli a sedere!...
Voi purpurea qual rosa porporina...
35 Egli con faccia lusca, e cenerina?
- [Terzetto¹³]
- (Ciascun da sè.)
- BOCCONIO
40 Che accidenti! che tragedia!
Son confuso... cosa fò?
- DON ASDRUBALE
Perdo il senno... son perplesso,
E risolvermi non so.
- BOCCONIO
45 Sta a veder, ch'io dormo adesso,
E sognando me ne sto.
- EUGENIA
Vive ancora, e morto egl'era?
- DON ASDRUBALE
50 Il mio amor da lei che spera?
- BOCCONIO
Sviene lei, poi questo qua!
- EUGENIA, DON ASDRUBALE
55 Tetro orror il cor mi serra,
Già lo sento palpar.
- BOCCONIO
Una sincope m'afferra,
Qui non v'è che replicar.
- EUGENIA, DON ASDRUBALE, BOCCONIO
60 Crudo amore, stelle irate,
Perchè mai così spietate?
Questa pena è troppo barbara,
Quest'è troppa crudeltà.
- BOCCONIO (a Don Asdrubale)
65 Ma spiegatemi un poco...
- DON ASDRUBALE
Io non mi spiego,
Non rendo conto, e se volete niente,
Sapete com'io faccio...
- 70 BOCCONIO
(E sempre insulta,
Sempre spada alla mano!) Almeno voi,
Sposina mià carina...
- EUGENIA
75 Taci!
- BOCCONIO
La bocca è fatta...
- EUGENIA
È fatta per tacer. Non voglio ciarle,
80 Non voglio udir contrasti;
Sia per l'ultima volta, e ciò ti basti!
- BOCCONIO
(Che gran bel matrimonio!)
- DON ASDRUBALE
85 Mi rallegro,
Signora sposa.
- EUGENIA
Mi consolo anch'io
Veder, ch'è vivo, e sano... ma poteva
90 Scrivere almen due righe...
- DON ASDRUBALE
Perchè scrivere
Se venivo io medesimo
A trovar la crudele
95 Che m'ha ingannato?
- BOCCONIO
Un quarto,
Anzi un sesto di sillaba
Potrei se fosse lecito...
- 100 EUGENIA
Tacete!
- DON ASDRUBALE
Volete, ch'io v'uccida?
(accenna la spada)
- 105 La vedete?
- BOCCONIO
Eh, la vedo...
- EUGENIA
(Che provi
110 Un affanno egl'ancora eguale al mio...
A non scriver mai più!)
- DON ASDRUBALE
(Che ingrata, oh Dio!)
- EUGENIA
115 Signor Bocconio, questa sera forse
Io vi darò la destra...
- DON ASDRUBALE
(Oh gelosia
Che mi divora il core!)
- 120 BOCCONIO
Manco male,
Che respiro, rifiato... la parola
S'era già addormentata nella gola.

¹³ Vgl. S. 83-106.

Scena X

METILDE, e detti.

METILDE

5 Mi permetta, Signora,
Ch'io venga finalmente a rallegrarmi
Dell'imeneo bellissimo,
Che sento in breve seguirà fra lei
Ed il Signor Bocconio.
10 Io già da qualche tempo
Son di lui serva, e amica;

[Scena Penultima]

Che morta ella già sia

DON ASDRUBALE
Nol voglia il cielo!

15 PULCHERIO

Con Eugenia istessa
Già il tutto è concertato,
Ella pure è d'accordo.
Eccomi a voi, Signora.

20 BETTINA

Alfin che cosa
Le ho detto mai ch'uccider la dovesse.

PULCHERIO

25 Signora, perdonatemi,
Mostraste poca stima
Delle Romane, e l'offendeste a torto;
Van rispettate, ed a tacer v'esorto.
(Parte.)

DON ASDRUBALE

30 L'offendeste pur troppo
Più del dovere.

BETTINA

Oh, oh, saran Dee;
Son troppo delicate.

35 DON ASDRUBALE

Uniche al mondo
Son quelle cittadine; io le trattai,
E in lor senno, beltà, spirito ammirai.

BETTINA

40 Han bellezza, hanno spirito
Anche le nostre Livornesi.

DON ASDRUBALE

E vero.
45 Ma le donne, che nacquer sul Tarpeo,
Hanno fra le virtù sublimi e rare
Un non so che, ch'io non saprei spiegare.

Hanno una grazia affabile
Mista ad un certo brio;
Un' aria schietta, e docile,
50 Delle virtù desio;
Un portamento nobile,
Una bellezza, oh Dio!,
Che il cor più duro e barbaro
Potrebbe innamorar.

55 Nel ballo son vezzose,
Amabili nel canto,
Camminan spiritose,
Vestono ch'è un incanto;
Hanno modestia, onore,
60 Hanno di dolce affetto
Tutto ripieno il core,
E meritan rispetto,
E debbonsi distinguere,
E s'hanno da stimar.
65 (Parte.)

[Textlucke;
vgl. Vorwort]

BETTINA

Par ch'abbia detto troppo,
E mi sembra l'elogio caricato;
Ma vuol veder d'Eugenia cos'è stato.
70 (Parte.)

Scena Ultima

Camera oscura, per cui si passa al giardino.
Cortina calata, che copre la vista di detto giardino artificiosamente
adornato

75 BOCCONIO, con lume, poi DON ASDRUBALE
e PULCHERIO, inoltre EUGENIA e BETTINA, e finalmente
GERVASIO e METILDE

BOCCONIO

Eugenia, Eugenia mia ...
80 Dove mai s'è ficcata!
L'ho quasi dappertutto ricercata:
Uccidersi ... che sciocca; e uccisa ancora,
Io la dovrei trovare ...
Eugenia ... non so più dove m'andare.
85 (Torna dentro in atto di cercarla.)

PULCHERIO

Or or vedrete, amico,
La bella scena; fuori che Metilde,
Bettina, e ancor Gervasio,
90 Son gl'altri già d'accordo. Oh che spavento
Avrà Bocconio; io voglio, che rinunzi
Alle nozze d'Eugenia
Dal tutore ingannata.

DON ASDRUBALE

95 Son capace
D'ucciderlo, se seguita
A pretender Eugenia.

PULCHERIO

Zitto, ei torna.
100 (Si ritirano.)

BOCCONIO

Non c'è, ma pur m'han detto
Ch'era venuta in questa stanza oscura ...
Vediam da questa parte ... ah, che paura!
105 Aiuto ... ah ch'è senz'altro
Lo spirito d'Eugenia ...
(Non veduti PULCHERIO, e DON ASDRUBALE gli spen-
gono il lume.)

PULCHERIO (sottovoce)

110 Attento, amico!

BOCCONIO

Spirito bello, bello,
Io t'amo ... ma vorrei
Andarmene pian piano ...

115 PULCHERIO, DON ASDRUBALE

Olà, chi sei?

Finale

BOCCONIO

Ahi, ch'orrore! ... Che spavento! ...
120 Qui nascosto chi ci sta?
(camminando a tentone)
Me meschin ... così all'oscuro
Non so dir se più son vivo;
Ma son certo semivivo ...
125 E Caronte io vedo già.
Zitto ... attento ... questa fronte
(urtando colla mano in un di essi)
Che vuol dir ... di chi sarà?

- PULCHERIO
 Ferma, indegno, e non gridare!
- BOCCONIO
 Che vociaccia? Io vengo meno...
 Ma chi è lei, mi dica almeno.
- 5 PULCHERIO, DON ASDRUBALE
 Ombre erranti siamo qua.
- BOCCONIO
 Ombre care... (oimè, son morto!)
 Deh, s'Eugenia conoscete,
 Se veduta mai l'avete,
 Dite, oh Dio!, che cosa fa.
- 10 PULCHERIO, DON ASDRUBALE
 Negl'Elisi or or si sposa,
 Nè la puoi più vagheggiar.
- 15 BOCCONIO
 (Ah, ribalda!) La vorrei
 Rivedere, e salutar.
- PULCHERIO, DON ASDRUBALE
 La vedrai con patto espresso
 Di doverla rinunziar.
- 20 BOCCONIO
 La rinunzio fin d'adesso,
 Nè so più che me ne far.
- 25 PULCHERIO
 Or va ben, la puoi mirar.
 Ombra bella, Eugenia, appressati!
- PULCHERIO, DON ASDRUBALE
 Oh, che gusto! Ritiriamoci
 Qui vicino ad osservar.
- 30 PULCHERIO, e DON ASDRUBALE si ritirano, ed intanto s'alza
 la cortina, e vedesi un delizioso parterre ornato di vaghi mirteti, e di
 statuette coronate di fiori, dal fondo del quale comparisce EUGENIA
 in altr'abito; allorchè BOCCONIO, sospettando dell'inganno,
 guarda dappertutto con meraviglia, essendosi illuminata la scena.
- 35 EUGENIA
 Dagl'Elisi fortunati
 Chi mi chiama in quest'istante?
 Fuggi, fuggi, indegno amante,
 Che il mio cor per te non è.
- 40 BOCCONIO
 Dove sono i campi Elisi?
 Che, son forse un burattino?
 Riconosco il mio giardino.
 Siete viva al par di me.
- 45 EUGENIA
 Infedel, m'hai rinunziata,
 E se Pluto ora qui chiamo...
- BOCCONIO
 Via, la burla terminiamo,
 Qua la destra, oh sposa amata!
- 50 EUGENIA
 Olà, Cerbero, ove sei?
 (Ah purtroppo, oh sorte ria!,
 Già comincia a sospettar.)
- 55 BOCCONIO
 (Si, ch'è viva... il giurerei...
 Voglio finger d'andar via,
 Vuò veder quel che sa far.)
- 60 EUGENIA
 (Si ritira.)
- EUGENIA
 Se n'è andato... presto, presto...
 Dove sei, bell'idol mio?
 (Cercando Don Asdrubale, qual tosto apparisce.)
- 65 DON ASDRUBALE
 Ah, mio ben, che spasso è questo!
 Più non reggo dal piacer.
- EUGENIA, DON ASDRUBALE
 Sì, la burla fu gustosa,
 Ha ceduta la sua sposa,
 E or la man ti posso dar.
 (Mentre vogliono darsi la mano, ritorna BOCCONIO,
 inoltre sopraggiunge BETTINA, e poi METILDE, e
 GERVASIO.)
- 70 BOCCONIO
 Ferma, indegna mancatrice,
 Che qual nuova Berenice
 Ti fingesti un'ombra funebre
 Il tuo sposo ad ingannar!
- 75 BETTINA (a Don Asdrubale)
 Ferma, indegno mancatore!
 Questo dunque è il bell'amore?
 La tua man degg'io pretendere,
 Verun'altra hai da sposar!
- METILDE (a Don Asdrubale mostrandogli uno stiletto che tira
 fuori dal seno)
 Ferma, ingrato e disleale,
 Vuo' punirti con tal strale,
 Ecco alfin la mia sentenza,
 Se la man mi nieghi dar!
- 80 GERVASIO (a Don Asdrubale)
 Ti rammento, o traditore,
 Che d'Eugenia son tutore.
 (ad Eugenia)
 E tu pensa, o rea pupilla,
 Che di fè non vuo' mancar.
- 85 EUGENIA (a Don Asdrubale, accennandogli Bettina)
 Ah colei... che dice, ingrato?
- DON ASDRUBALE
 Io parola non le ho dato.
- 90 BETTINA
 Ma speranza almen mi desti,
 E non serve d'arrossir.
- EUGENIA (a Don Asdrubale come sopra accennandogli Metilde)
 E quell'altra, cosa dice?
- 95 DON ASDRUBALE
 Vuol vedermi un infelice!
- 100 METILDE
 Sì, la man mi promettesti,
 E non m'hai tu da tradir.
- DON ASDRUBALE
 (Ah, che incontri, oh Dio!, funesti,
 Chi le ha fatte qui venir.)
- 105 BOCCONIO
 (Fra la rabbia ed i molesti
 Io mi sento intisichir.)
- PULCHERIO (con ilarità e disinvoltura)
 Signori, vogl'anch'io
 Goder la bella festa;
 (a Bocconio)
 Fu un scherzo, amico mio,
 Un parto di mia testa;
 Lo feci sol per ridere,
 Per farvi rallegrar.
 (Ho inteso un gran bisbiglio,
 Bisogna rimediar.)
- 110 BOCCONIO (ad Eugenia con serietà)
 La burla è già finita;
 La destra mi può dar.
- 115 GERVASIO
 Ebben, giacchè è finita,
 La man gli devi dar.
- EUGENIA (piano al tutore con risolutezza)
 Anch'io l'ho pur finita;
 Costui non vuo' sposar.
- 120
- 125
- 130
- 135

- METILDE (a Don Asdrubale tornandolo a minacciare col medesimo stilo)
 Sì, sì, sarà finita
 Le donne più gabbar!
- 5 BETTINA (a Don Asdrubale con fierezza)
 Sì, sì, finch'avrò vita,
 Ti voglio tormentar.
- EUGENIA (a Don Asdrubale, accennandogli Bettina e Metilde)
 Va dalla mia nemica...
- 10 DON ASDRUBALE
 Tu sei la fiamma antica.
- EUGENIA
 Ed intanto perchè a quelle
 Promettesti amor e fede?
- 15 No, il mio core non ti crede,
 No, non meriti pietà.
- DON ASDRUBALE (ad Eugenia)
 Credi, o cara...
- EUGENIA
 No, tiranno...
- 20 BETTINA (a Don Asdrubale)
 Prega, prega.
- METILDE (allo stesso)
 Nega, nega!
- 25 BOCCONIO
 (Or or mi scanno.)
- EUGENIA, DON ASDRUBALE
 Ah, qual giorno è questo mai,
 Qual terribile penar.
- 30 BETTINA, METILDE
 Fort'amore, accresci i guai,
 Siegui, incoccia a strapazzar!
- BOCCONIO
 Ma sentissi una parola,
 Qualche motto, un sol accento?
 Ed io soffro un tal tormento,
 E sto quieto? ... ma perchè?
 (a Bettina)
 Ascolta...
- 40 BETTINA
 Taci!
- BOCCONIO (a Metilde)
 Deh senti...
- METILDE
 Taci!
- 45 BOCCONIO (a Pulcherio)
 Odimi...
- PULCHERIO
 Taci!
- 50 BOCCONIO (a Gervasio)
 Ma dimmi...
- GERVASIO
 Taci!
- BOCCONIO (a Don Asdrubale)
 Sentami...
- 55 DON ASDRUBALE
 Taci!
- BOCCONIO (ad Eugenia)
 Ma sappia...
- 60 EUGENIA
 Taci!
- BOCCONIO (a Bettina)
 Nipote...
- BETTINA
 Che nipote!
- 65 Se siete un zio ridicolo,
 Se tutti qua v'insultano,
 Se tutti vi corbellano,
 E se la data fede
 Non fate qui osserrar.
- 70 BOCCONIO (a Metilde)
 Amica...
- METILDE
 Che amica!
 Se siete un uom di spirito,
 Non fate che v'insultino,
 Non fate vi corbellino;
 Ma chi la sposa togliervi,
 Cercate di burlar.
- 75 BOCCONIO (a Pulcherio)
 Amico...
- PULCHERIO
 No, ch'amico
 Di te non son mai stato;
 Sposar sì vaga giovane?
 Vedete, che sguaiato!
 (Ma inver non son chi sono,
 Se non ti ci fo star.)
- 80 BOCCONIO
 Gervasio...
- 85 GERVASIO (con serietà)
 Che pretendi?
 Io non saprei che farti,
 Eugenia è una bisbetica,
 Voi un stolido, un ridicolo;
- 90 Per voi, per quella misera,
 Non voglio alfin crepar.
- BOCCONIO (a Don Asdrubale)
 Signor...
- 100 DON ASDRUBALE
 Da me ti scosta,
 Ridicolo, fanatico,
 Peggior d'un giannizzero,
 D'un Goto, anzi d'un Arabo,
 Che una fanciulla tenera
 Pretendi di sposar.
- 105 BOCCONIO (ad Eugenia)
 Ma sposa...
- EUGENIA
 Vanne al diavolo!
 Per te, per tua cagione
 Lontana dalla patria
 Mi trovo in confusione.
 Non v'è, non v'è una femmina
 Più misera di me!
- 110 BOCCONIO
 O Giove, un par di fulmini,
 Un colpo di fucile,
 Una furiosa grandine,
 Un tossico, uno stile,
 Per Bacco, m'uccidessero,
 Cospetto, m'accoppassero!
 Al diavolo la sposa,
 E chi la vo' pigliar!
- 115 TUTTI
 Da mille tetre immagini,
 Ohimè, ch'io son confuso;
 Un fiero mar che mormora,
 Un fuoco ch'è rinchiuso,
 Non vanno con più strepito
 Un'alma a funestar.
- 120 Fine dell'Atto primo
- 125
- 130

ATTO SECONDO

Scena I

Stradone di delizia avanti la casa di Bocconio.
DON ASDRUBALE, poi METILDE.

- 5 DON ASDRUBALE
Quando verrà il momento,
Che potrò alfin tornare
Del caro idolo mio (parlando d'Eugenia)
Nella bramata pace;
10 E ch'alfin si risolva
Di non sposar quel vecchio?
(Va per partire, ma non riescagli.)
Ma ecco qui Metilde...
- METILDE
15 Don Asdrubale,
Vi sono buona serva.
- DON ASDRUBALE
(Oh che fatale incontro!)
Tali serve io non tengo;
20 (con sodezza)
Ma delle mie padrone
Voi siete la più grande.
- METILDE (ribattendogli con dolcezza le stesse di lui parole che
addietro le proferì)
25 Lasciamo i complimenti,
E ditemi, di grazia,
Quando mai si faranno
Le nostre belle nozze?
- DON ASDRUBALE
30 Io credo certamente
Che meco voi scherziate.
- METILDE (ribattendogli parimente le medesime di lui parole)
Con voi, amor mio, non scherzo,
Anzi parlo sul sodo.
35 Basta, alfin voi sappiate,
Che già mi prometteste
Di farle presto,
E a dispetto d'Eugenia.
- DON ASDRUBALE
40 Cosa mai mi narrate!
Ma se ciò pronunciate,
Or mi disdico a un tratto,
Che sposarmi con voi non son sì matto.
(Parte.)
- 45 METILDE
Possa di Bacco!
Or or ce la vedremo;
Io non sarei quella gran virtuosa,
Se con il canto, e ballo
50 A buon fin non riuscissi in ogni cosa.
- Non son chi sono
Se non mi vendico;
Col canto e ballo
Farò tal strepito,
55 Che tutti i giudici
Ne' luoghi pubblici
Farò incantar.
- Con dolce suono,
Con bella voce,
Con note flebili,
Con passi gravi
Ognun giustizia
Senza malizia
Mi dovrà far.
60 (Parte.)
- 65

Scena II

PULCHERIO, poi BETTINA.

- PULCHERIO
Io non amo, e fra piedi
70 Sempre ho amore, e le amanti.
- BETTINA
Il vostro amico
Che fa? Che fa la bella?
- PULCHERIO
75 Voi siete una vezzosa tristarella;
Ma per altro vorrei
Persuadervi da amico
A lasciar Don Asdrubale.
- BETTINA
80 Lasciarlo!
Con questa pace?
- PULCHERIO
Egli non v'ama.
- BETTINA
85 Ed io
Dovrei cederlo a Eugenia?
- PULCHERIO
Che v'importa?
A voi non mancheranno
90 Altri mariti.
- BETTINA
No, non è così!
In oggi le zitelle anche di merito
Ammuffiscono in casa.
- 95 PULCHERIO (con qualche espressione di tenerezza)
Ma no, con quel sembiante,
No, con quei vaghi accenti,
Con quella grazia...
- BETTINA
100 Piano, piano un poco;
Voi, Signor nemico
D'amor, m'avete fatto
Una certa espressione così galante...
- PULCHERIO (scostandosi)
105 Guardimi il ciel, non fui, nè sono amante.
- BETTINA
Perchè così lontano?
- PULCHERIO
Niente, niente;
110 Ve lo giuro, che sono indifferente!
- BETTINA
Indifferente? Ringraziate il cielo,
Che il puntiglio m'acceca
Per aver Don Asdrubale, altrimenti...
115 Vorrei ridurvi come un'agnellino.
- PULCHERIO
Basta a fuggirvi, ed a non star vicino.
(Costei, l'ho detto sempre, ha dello spirito,
E non c'è da scherzare.)
- 120 BETTINA
(Ei fa l'eroe, ma pur mi vuol spiegare.)
In un caso, ch'Eugenia
Superi il punto, che non credo, voi
Sareste in grado di pensare a me?
- 125 PULCHERIO
Val'a dire? Cioè?
(Galeotta, t'intendo!)
- BETTINA (con placidezza)
130 Eh via, che serve? Io dico, che semmai
M'abbandona colui, che il ciel non voglia,

BETTINA
Posso sperar qualcosa
Su questa vostra mano
Da tante e tante ricercata in vano?

5 PULCHERIO
Dirò... (pesiamo le parole!) in voi
Vedo spirito, onore,
Beltà, virtù... ma non per me. Mi piace
Viver tranquillo, senza moglie in pace.

10 BETTINA (con smorfia)
Ma dunque non avreste
Un po' di compassion, voi, che vantate
Un core così bello?

PULCHERIO
15 (Ah, Pulcherio, Pulcherio, sta in cervello!)
Bettina, addio! (Fuggiamo!)

BETTINA (sdegnosa)
Orsù, alle corte,
O voi, o Don Asdrubale.

20 PULCHERIO
(Oh che abisso,
Che labirinto! Ah, donne, donne!) Udite...
Sperate pure...

BETTINA
25 In voi?

PULCHERIO
Oibò, sperate...
Sì, sperate in amore che talvolta
Fa nascer l'occasione in un istante

30 Per consolare un infelice amante.
Hanno quei cari occhietti
La dolce simpatia,
La forza, la magia
D'innamorare un cor.
35 (Che dissi... oh me infelice!)
No, non son io che parlo;
Son cose che le dice
Chi ha pratica d'amor.
A voi mancar lo sposo...?
40 Vuoi dubitar, ben mio...?
(in atto di partire, poi si trattiene)
Addio, Bettina, addio!
(Costei già me la fa.
Eppur non so partire,
45 Eppur m'arresto ancora...?)
Eh, andate alla buon' ora,
Quegl'occhi già m'incantano.
(Lontano dalle femmine
Voglio fuggir di qua.)
50 (Parte, e Bettina gli corre dietro.)

Scena III

Camera nobile in casa di Bocconio.
BOCCONIO, indi BETTINA, poi PULCHERIO.

BOCCONIO
55 Son disperato affatto,
Son furibondo, e matto;
Voglio parlar col giudice,
Mi voglio vendar.
(Vuol partire, e s'incontra in Bettina.)

60 BETTINA
Cos'è, dove correte?
Un stupido voi siete;
Già tutti vi deridono.
Fatevi rispettar!

65 BOCCONIO
Tu mi faresti dire!
(Di nuovo vuol partire, e s'incontra in Pulcherio.)

BETTINA
Scusate, siete un pazzo!

70 PULCHERIO
Cos'è questo schiamazzo?
Si sente sulla strada;
Sarete ormai la favola
Di tutte le persone...
75 La gente sul balcone
Si venne ad affacciar.

BETTINA
Bravo, che bell'amico!

BOCCONIO
80 Siete voi pur d'accordo?

PULCHERIO, BETTINA, BOCCONIO
(Non so da questo intrico,
Se ne potrò scappar.
Vuo' fare un terribilio,
85 Me l'hanno da pagar!)

BETTINA
Il caro Don Asdrubale
Farà il vago gentil colla Romana?

BOCCONIO
90 A guisa di Befana
Farmi star all'oscuro... Campi Elisi,
Spiriti, ombre vaganti... e dove stiamo?
In Algeri, al Tonchino,
Nell'Arabia deserta, o nel Pechino?

95 PULCHERIO
Via, s'è fatto per ridere,
Per rallegrar Eugenia.

BOCCONIO
Io voglio insomma
100 La sposa a me promessa, o in quest'istante
Me ne vado dal giudice.

PULCHERIO
(Che sento!)
E perchè far volete
105 Una pubblicità sì clamorosa?

BOCCONIO
Perchè voglio la sposa.

BETTINA
Ed io vuo' Don Asdrubale;
110 Ei m'ha promesso...

PULCHERIO
(Peggio!) Cosa dite?
Vi diede egli parola?

BETTINA
115 A dire il vero
Non me l'assicurò.
Ma, con un forse, quasi si spiegò.

BOCCONIO
Io con tutti i capitoli
120 Non mi posso sposar, e tu pretendi
Marito con un forse?

PULCHERIO (a Bettina)
Perdonatemi:
Non è parola decisiva.

125 BOCCONIO
Oibò.

PULCHERIO
Basta! So io, so io quel che farò.

BOCCONIO
Eh, lasciatela dire!
Discorriamo fra noi. La locazione...
Voglio dire i capitoli...

5 BETTINA (strepitando, e interrompendo sempre Bocconio)
Discordie,
Inimicizie, gelosie, sospetti
Voglio sparger fra loro;
Cento Romane non mi fan paura.

10 BOCCONIO
Per un forse... ma questa è seccatura,
Nepote mia!

PULCHERIO
Mi sembra

15 La vostra pretenzione mal fondata.

BETTINA
(Ah, purtroppo lo so: son disperata.)

BOCCONIO
Via, seguitiamo, se si può...

20 BETTINA
Ma adesso
Ci entra il puntiglio, caro zio.

BOCCONIO
Nipote,

25 Per un forse il puntiglio!
(Or ora, senza forse, la scapiglio.)

BETTINA
Bisogna compatirci:
Basta un'occhiata ancor, basta un sorriso...

30 BOCCONIO
Un forse...

BETTINA
È di che sorta: se ragazze
Si lusingano subito

35 Per vanità d'esser chiamate spose.
(Ah, che purtroppo, oh Dio,
Di questa vanità patisco anch'io!)

Un leggiadro giovinetto
Nel vedere una zitella,
Se un tantin le fa l'occhietto,
Se le dice: Siete bella,
Se s'arrischia a dir, chi sa?...
Potrebb' esser... si vedrà...
Poverina, già si crede

45 D'esser sposa, e già si vede
Per la casa a saltellar.

Pria lo dice, ma pian piano
Nell'orecchio alla vicina,
Poi lo sa di mano in mano

50 La scuffiara, e la spazzina;
Se promette di tacere,
Lo sa ancor il parrucchiere.
E per tutto il vicinato
S'incomincia a pubblicar.

55 Donne mie, da me apprendete
A dar peso alle parole,
E semmai alcun vi vuole,
Solo il giorno lo direte
Che v'andate a maritar.

60 [Parte.]

Scena IV

BOCCONIO e PULCHERIO, poi DON ASDRUBALE.

BOCCONIO
Che ciarliera!

65 PULCHERIO
Peraltro ha del talento,
È bizzarra, e graziosa.

BOCCONIO
Questa sera

70 Insomma io vorrei fare il matrimonio.

DON ASDRUBALE
Amico... (Oimè, che vedo! è qui Bocconio.)

BOCCONIO (tremendo)
(Ah, Saturno, Saturno,

75 Quest'è persecuzione, e tirannia!)

DON ASDRUBALE
Che forse vi disturbo? Vado via.

PULCHERIO
Anzi abbiamo bisogno
D'un consiglio da voi.

80 BOCCONIO (piano a Pulcherio)
Come da lui?
Che siete pazzo?

DON ASDRUBALE
Io posso

85 Dar consigli di guerra.

PULCHERIO
È un consiglio amoroso.

DON ASDRUBALE
90 Anche d'amore
Discorre volentieri un militare.

BOCCONIO
Dite pur, ch'io son pronto ad ascoltare.

PULCHERIO (a Don Asdrubale)

95 Dunque sappiate, amico,
Ch'ei stabili le nozze
Colla Signora Eugenia, e mi diceva
Che sarebb'ora alfine
Di porgerle la mano.

100 DON ASDRUBALE
Come, come?
E in faccia mia s'azzardano
Queste proposizioni?

BOCCONIO (piano a Pulcherio)

105 Amico, attento,
Che costui mi sbudella!

PULCHERIO
Non temete!
Ma, caro Don Asdrubale,

110 Egl'ha qualche ragione;
Ricorrerà dal giudice,
Dal vostro colonello,
E si farà sentire.

DON ASDRUBALE
115 (Per carità, procura d'impedire!)

Lasciate far!
(a Bocconio)

Di grazia,
Cosa direte al giudice?

120 BOCCONIO

Dirò
Bel bello e senza ardire
Tutto quello che so;
(a Pulcherio)

125 state a sentire.

Bocconio, figlio maschio
Del quondam Signor Mario,
Che andava, per suo svario,
Vestito in capriole...

BOCCONIO

Ma voi perchè ridete?
 Che dico, qualche favola?
 Che forse il ver non è?
 5 La casa Papparelli
 Fu sempre ricca e nobile,
 E se non lo sapete,
 Sentitelo da me!
 Il mio bisavolo Ebbe l'onore
 10 D'aver due schiaffi Da un vicere,
 Ed il mio nonno Fu l'inventore
 Delle calzette Col berulè.
 Il conte Sgrana, Ch'è nella Cina,
 È zio carnale Di mia cugina,
 15 La mia sorella Sposò un dentista,
 La mia cugina Sposò un copista,
 E la mattina Quando s'alzavano,
 Prendeàn lezione Di minuè.
 Or dunque il giudice Sentendo il torto
 20 Fatto ad un nobile Come son io,
 Dovrà decidere A modo mio,
 E la giustizia Farammi affè.
 (Parte.)

Scena V

25 DON ASDRUBALE e PULCHERIO

DON ASDRUBALE
 Non vorrei, che costui
 Facesse qualche passo...

PULCHERIO

30 Eh, non lo temo,
 E sciocco al maggior segno, anzi fra poco
 Per finir di burlarlo,
 Vedrete, sì, vedrete un nuovo intrico.
 Presto, di qua partiamo!
 35 So ben io quel che penso, e quel che dico.
 (Partono.)

Scena VI

GERVASIO, poi METILDE tutta frettolosa.

GERVASIO

40 Ormai tempo sarebbe
 Che della virtuosa
 Ne penetrassi il core,
 E s'ella poi volesse, alfin sposarla
 Si cerchi dunque.
 45 Ma eccola qui appunto!
 (Vedendola in smania, e frettolosa)
 Dove corri, Metilde?
 Cosa fu? Che t'avvenne?

METILDE (non vorrebbe fermarsi.)

50 Lasciami andare.

GERVASIO

Ma narrami qual caso
 Ti tien così turbata?

METILDE (con affettate lagrime)

55 Sappi, che quel ribaldo
 Di Don Asdrubal mio,
 Dopo d'avermi data
 Parola di sposarmi
 In oggi me la nega,
 60 Mi deride, m'insulta.
 Dal giudice andar vogl'io,
 Giacchè in tal guisa egli mi tratta, e stanca.

GERVASIO

Ebben, s'egli vi manca,
 65 Or qua son io,
 Che quando voi vogliate
 Far posso le sue veci.

METILDE

Orsù, non m'affannate,
 70 Che abbastanza mi strazia il fato rio:
 Sentite ben: vivete in speme! Addio!
 (Parte.)

GERVASIO

Così mi lascia!
 75 Viver dovrò in speranza?
 Che poi alla fin sperando
 Perlopiù se ne muore ognun car... cantando.
 (Parte.)

Scena VII

80 DON ASDRUBALE, e BETTINA con un servo in disparte,
 poi EUGENIA.

DON ASDRUBALE

Vorrei persuadere
 La cara sposa, oh Dio,
 85 Della mia fedeltà, dell'amor mio.

BETTINA (al servo)

Senti quel ch'hai da far ...
 (vedendo Don Asdrubale)

ma è qua costui?

90 Ascoltiam ciò che dice!

DON ASDRUBALE (passeggiando tutto pensieroso)

Oh ciel! credermi amante
 Di quella pazza di Bettina...

BETTINA

95 (Io pazza?
 Te n'avvedrai!)
 (sottovoce al servo dandogli un foglio)
 Sta attento semmai giunge
 Eugenia in questo luogo;
 100 Ad Asdrubale allora
 Consegnerai quel foglio.
 Udisti? Almeno vendicar mi voglio.
 (Parte.)

DON ASDRUBALE

105 E se il nuovo raggiro di Pulcherio,
 Come il primo, va a vuoto? ... amore, amore!

EUGENIA

Sì, amor purtroppo t'ha ferito il core.

DON ASDRUBALE

110 Per voi,

EUGENIA

Di per Bettina.

DON ASDRUBALE

Ah, il ciel mi fulmini!

115 EUGENIA

Basta così;
 Per questa volta ancora
 Ti credo, anima mia,
 Ma risolver bisogna, o tu mi sposa
 120 In quest'istesso giorno,
 O alla mia patria disperata io torno.

DON ASDRUBALE (al servo che gli presenta il biglietto)

Sarà qualche diffida;
 Volontieri l'accetto.

125 È di Bettina ...

(Vuol renderlo al servo, ma questi fugge.)
 Prendi, non voglio!
 (Oh fatal contrattempo!)

EUGENIA
A me quel foglio!

DON ASDRUBALE
Sì, leggetelo pur, sarà un biglietto

5 Pien d'ira e di furore,
Perch'io non l'amo!

EUGENIA
(Oh Dio, mi trema il core.)
(Legge.)

10 „Carissimo mio ben, giacchè voi siete
Risoluto d'amarmi...”

DON ASDRUBALE
Non è vero,
Da uomo onesto vel giuro.

15 EUGENIA
Taci, iniquo spergiuoro!
(Segue a leggere.)
„Chiedete la mia mano
A Bocconio, mio zio, con patto espresso

20 D'abbandonar Eugenia
Qui dal Tarpeo per insultar venuta,
E Bettina, che scrive, vi saluta.”
Nega adesso, se puoi; lo senti, indegno,
Come sono schernita?

25 DON ASDRUBALE
È un'impostura:
Sulle fiamme, cospetto!,
Ora mi gettarei. Sentimi, o cara!

EUGENIA
30 Ah no; parti, crudel...

DON ASDRUBALE
Che pena amara!

EUGENIA
Questa dunque, spietato, è la mercede,
35 Che rendi all'amor mio?
Ti piango estinto, oh Dio,
Fra l'orror delle stragi e della morte.
Mi destina la sorte
Uno sposo abborrito,

40 E ti ritrovo intanto
A due rival, che spreggionmi, d'accanto.
Minacciata, avvilita,
Vilipesa, tradita
Che risolvo, che penso... ah fuggi, o mostro,

45 Volgi altrove le piante,
Nasconditi al mio sguardo, ingrato amante!

Dove vo, chi mi consiglia!
Infelice, sventurata,
Son da tutti abbandonata,
50 E non trovo, oh Dio, pietà.

Ah crudel, da me che brami?
Ah, t'ama pur troppo, oh Dio!
Dove un core eguale al mio,
Dove mai si troverà!

55 Riveder l'antico amante,
E trovarlo un incostante!
Giusto ciel, maggiore affanno,
Maggior pena non si dà.
(Parte.)

60 Scena VIII

DON ASDRUBALE, poi PULCHERIO.

DON ASDRUBALE
Ah, sentimi, mio bene...
Oh ciel! Se n'è fuggita...

65 E non m'uccido, e ancor rimango in vita?

PULCHERIO
Amico, buone nuove.

DON ASDRUBALE
Non le spero.

70 PULCHERIO
Ma perchè?

DON ASDRUBALE
Perchè Eugenia
Mi crede amante di Bettina, e or ora

75 Partì di qua sdegnata.

PULCHERIO
Non temete,
Io penserò a placarla. Or sappi, amico,
Che un capitano di nave

80 Qui venuto da Spagna,
Mio confidente, ci darà ogn'aiuto.
Verrete sconosciuto
Da ufficiale spagnolo.

DON ASDRUBALE
85 Oh Dei! Che imbroglio!
Ma Eugenia...

PULCHERIO
Eugenia anch'essa da spagnola
Si vestirà; Bocconio, per paura,
90 Dovrà cederla a forza.
Qui alla nave vicina
Già l'amico v'attende... Andate...

DON ASDRUBALE
Addio,
95 Mi raccomando a te, Pulcherio mio.
(Parte.)

PULCHERIO
Sento gente appressarsi.
Megl'è che mi ritiri,
100 Acciocch'alcun non prendami in sospetto
Per qualche fin, qui stia forse in difetto.
(Parte.)

Scena IX

METILDE e GERVASIO.

105 GERVASIO
Alfin, cara Metilde,
Presso il giudice.
Cosa ottenuto avete,
Ch'obblighi Don Asdrubale a sposarvi?

110 METILDE
Sebben per farmi
Un merito essenziale
Oltre la mia ragione
Al giudice esponessi

115 Anche la mia intenzione,
Gli cantassi dell'arie
Gustose, ed in battuta,
Che il fecero languire,
E vari passi a tempo

120 Gli marcassi di ballo,
Che il fecero stordire,
Io poco da lui ottenni;
Ma, cospetto d'Orfeo!
Che tanto la vuo' vincere,

125 Vuo', ch'a forza mi sposi.

GERVASIO
Pur non farete nulla,
Mentre so già di certo,
Ch'Eugenia ei sposerà.

130 METILDE
Io gli perdono poi se me la fa.

GERVASIO

Voi intanto, per prudenza,
Mettetevi al sicuro
Col risolvervi adesso

5 Di farvi sposa mia.

METILDE (a alta voce, e risentitezza)

Ma voi non v'accorgete
D'esser troppo importuno;
E in tal mio caso

10 Siate voi il più prudente.

GERVASIO

Io non c'intendo niente,
E alfin dirovvi in sole due parole,
Che non merita me chi non mi vuole.

15 No, che non merita
La destra mia,
Chi con me strepita,
Chi sol desia
Di farmi piangere,
Farmi aditar.

Alfin lagnarmi
Di più non deggio,
Che già le femmine
Sempre al cor peggio
Per soda massima
S'han d'attaccar.

(Parte.)

METILDE

Bella fu la lezion, ch'ei già mi diè,
Ma è buona inver per altre, e non per me.

(Parte.)

Scena X

Parte di giardino nella casa di Bocconio, corrispondente al lido del
mare

35 BOCCONIO, indi PULCHERIO, poi BETTINA.

BOCCONIO

Questi sono i capitoli
Dal tutor sottoscritti, e dalla sposa.
Io quando prendo moglie?... Se mi salta ...
40 Con questo mio spadone
Faccio di tutti quanti un'uccisione.
Se trovo Don Asdrubale,
Cavo il crudel acciaio,
Ticche, tacche, gli tiro, e poi l'ammazzo.

45 Sì, l'ammazzo senz'altro... il suol m'inghiotta,
Se non si sente a Tunisi la botta.

PULCHERIO (guardando verso il lido)

Amico addio. (La nave
Ancora non arriva.)

50 BOCCONIO

Che guardate?
(Fosse mai Don Asdrubale
Il duellista... ardire, o miei pensieri.)

PULCHERIO (vedendosi a poco a poco appressar una nave.)

55 Amico... Forestieri...
Nave spagnola.

BOCCONIO

In casa mia?

BETTINA

60 Dall'alto
Ho veduto appressarsi a questo lido
Una nave di Spagna... potrebb'essere
Don Guasco, mio fratello...

PULCHERIO

65 Se non sbaglio
Ci è dentro un ufficiale.

BETTINA

E una bella damina.

BOCCONIO

70 (Si moltiplica ognor la mia ruina.)

Scena XI

Vedesi finalmente approdar la nave con vari soldati, DON
ASDRUBALE finto ufficiale spagnolo, con Donna EUGENIA
vestita parimente alla spagnola. Ognun de' quali sbarcano al suono
di lieta marcia.

75 BOCCONIO, BETTINA, e PULCHERIO, che fanno intanto de'
complimenti ai medesimi.

DON ASDRUBALE

Signori, io son Don Ercole,
80 Quell'ombre de Castiglia, ch'ho ammattato
Un miglioni d'enemigos;
Terribil cavaliere,
A cui l'entierno ancor cava el sombrero.

BOCCONIO

85 (Che baffi arditi che ha costui!)

PULCHERIO

(Dovrebbe
Riuscir bene.)

BETTINA (guardando turbamente)

90 (O io son cieca, o quella
Io giurerai, ch'è Eugenia.)

BOCCONIO

(Agl'occhi, e dal colore
Mi par la sposa.)

95 EUGENIA

(A che m'induci, amore!)
(a Bocconio, accennando Bettina)
Chi en es esta donzella?

BETTINA

100 Dell'uffizial Don Guasco io son sorella.

EUGENIA

Che sientio! De Don Guasco?

BETTINA

Sì, signora.

105 DON ASDRUBALE

Por mi vida è un soldado
De gran valor; l'ho conosciuto.

BETTINA

(Eugenia
110 È colei, non v'è dubbio,
E l'altro è Don Asdrubale... ma zitta...
Vuò divertirmi anch'io,
Oh che burla vuò far.) Signor Don Ercole,
Son serva sua; Madama...
115 (facendo degl'inchini caricati)
D'accordarmi licenza si compiacca.

EUGENIA (sostenuta)

Addios, vaga sennora!

DON ASDRUBALE

120 Addios, mucciaccia!

Scena XII

EUGENIA, DON ASDRUBALE, BOCCONIO, e PULCHERIO.

BOCCONIO

Mi farebbe il favor di dirmi almeno...

125 DON ASDRUBALE

Este cosa pretende?

(Lo impaurisce talmente che non sa che rispondergli)

PULCHERIO (a Don Asdrubale)

E chi è quell'amabile megera?

DON ASDRUBALE
 Esta è la mia sposina, e mia muchera,
 L'illustre Donna Fausta, la jermana
 De Donna Eugenia.

5 PULCHERIO
 La sorella è lei
 Della Signora Eugenia,
 Che da Roma qui venne? Oh mi congratulo!

BOCCONIO
 10 Che strana metamorfosi!

PULCHERIO
 Ecco appunto
 Il Signor Don Bocconio, che fra poco
 Dovrà darle la destra.

15 BOCCONIO (accostandosi famigliarmente ad Eugenia)
 Ora capisco
 Perché v'assomigliate...

EUGENIA (risentita)
 Caglia, Picaro!

20 Per esto io son venuda. Tu casarte
 Con Donna Eugenia, mia jermana?

BOCCONIO
 Oibò!
 Lo dicevo per gusto.

25 DON ASDRUBALE
 Ed io, por passatiempo,
 Chiero farte tagliare la cavessa.

BOCCONIO
 La capezza? Ah, Pulcherio, che disgrazia!

30 (piano al medesimo)
 Per non farmi sposare Eugenia bella
 Venne apposta da Spagna una sorella.

PULCHERIO
 Ma il Signor Don Bocconio
 Ha un trattato di nozze.

35 BOCCONIO (tira fuori i capitoli e li fa vedere ad Eugenia)
 Sì, Signore!
 Ecco, c'è sottoscritto anche il tutore.

EUGENIA
 40 Esto è il contratto?

BOCCONIO
 Questo.

EUGENIA
 Non tiene, nó es bueno.
 (Lo lacera.)

45 DON ASDRUBALE
 Una mucciaccia
 Casarse con un becchio?

BOCCONIO
 (Che faccia d'Africano!)
 50 Ma questa è un'ingiustizia.

EUGENIA
 Caglia, cavrón!

DON ASDRUBALE
 55 Soldados,
 Ammattate costui!

BOCCONIO
 Per carità...

PULCHERIO
 60 Ma Signori, un tantino di pietà!

DON ASDRUBALE
 Ah, cavrón, con quella faccia,
 Con quell'occhios del demonio,
 Vuoi far vezzi alla mucciaccia,
 65 Vuoi parlar de matrimonio?
 Su, soldados, preparatevi,
 Chiero farlo moschettar.

(piano ad Eugenia)
 Nel vedermi così fiero
 70 Gl'è passato il desiderio,
 E la voglia di sposar.

No, non sierve, olà, soldados,
 Freddo in tierra el vuò mirar.
 (piano a Pulcherio)
 75 Che piacere, che diletto!
 Disperato, poveretto,
 Non sa più quel che si far.

Via, Signore, per tutt'oggi
 La justizia si sospende...
 80 Sol quel volto che m'accende
 Il mio cuore può placar.

Vamos dunque, vamos todos
 Donna Eugenia a ritrovare,
 (a Bocconio)
 85 E después ti vuò ammattare,
 Temerarios, perro indegno,
 Se l'amor non lasci andar!
 (Partono Don Asdrubale e Bocconio.)

Scena XIII

90 PULCHERIO, EUGENIA, poi BETTINA da zingara,
 indi DON ASDRUBALE, che ritorna.

PULCHERIO
 Siete contenta?

EUGENIA
 95 Eppure io tremo ancora.
 Se mai scopre l'inganno, se ricorre...

PULCHERIO
 Eh via, che lo spavento
 Gli fa passare ogni pensiero, e poi,
 100 Se non lo volete,
 Chi può obbligarvi a dir di sì?

EUGENIA (guardando fra la scena)
 Che miro!
 Una vaga fanciulla che s'appressa.

105 PULCHERIO
 Pare una zingaretta.

EUGENIA
 Quanto, quanto è carina, e vezzosetta!

BETTINA
 110 Ecco la zingarella
 Galante, onesta, e bella,
 D'Egitto è qui venuta
 La zingara vezzosa.
 Se date qualche cosa
 115 È pronta a indovinar.

EUGENIA
 Pare tutta Bettina.

PULCHERIO
 Sì, rassomiglia assai...

120 (vedendo Don Asdrubale)
 venite, amico!
 Ecco qui una leggiadra zingarella.

DON ASDRUBALE
 (Numi! o son pazzo, oppur Bettina è quella.)

125 PULCHERIO
 Oh via, bella figliola,
 Diteci la ventura!

DON ASDRUBALE (a Pulcherio)
 Ah, caro amico,

130 Che spasso, che piacer; Bocconio cerca

Scena ultima

BOCCONIO, poi tutti [ciascuno] a suo tempo.

- BOCCONIO
Eugenia non si trova, e se Don Ercole
5 Con que' baffi domanda dove sta,
Cosa gl'avrò da dire? ... Chi lo sa?
Che nozze disgraziate,
Nozze di crepacuor, di bastonate!
- GERVASIO
10 Signor Bocconio, avete fatto assai;
Io più non trovo Eugenia,
La mia cara pupilla.
A Roma sarà andata,
E voi sol fatta avete la frittata.
- 15 **Finale**
- BOCCONIO
Ah, Bocconio poverello,
Ah di me cosa sarà!
È un Vesuvio il mio cervello,
20 Che pensando, e ripensando
Bolle, fuma, e se ne va.
(Parte per cercar di nuovo Eugenia.)
- PULCHERIO (torna con Bettina per la mano)
Orsù per contentare
25 Eugenia e Don Asdrubale
Io vuo', senza far cabale,
Bettina qui sposar.
- BETTINA
Sono sposa finalmente,
30 Donne mie, che ve ne pare?
Ma ci ho avuto a faticare,
E mi costa in verità!
- PULCHERIO
Bettinuccia bella bella,
35 Non so star senza di te,
Ah, barona, tristarella,
Tu m'hai posto il laccio al piè.
- BETTINA
Che vi spiace?
- 40 PULCHERIO
Oh, questo no!
- BETTINA, PULCHERIO
Ho trovata la mia pace,
Sempre amor ringrazierò!
- 45 PULCHERIO (appena vede giungere EUGENIA con
DON ASDRUBALE)
Non più, non più timore,
Sposatevi all'istante!
Ha vinto, ha vinto amore,
50 E anch'io mi vuo' sposar.
(Dà la mano a Bettina.)
- EUGENIA
Calmata è alfin la pena.
- DON ASDRUBALE
55 Il duolo è già calmato.
- EUGENIA, DON ASDRUBALE
E un'aura più serena
Comincio a respirar.
- EUGENIA
60 Dammi la mano, o caro,
In segno del tuo amor.
- DON ASDRUBALE
Eccola pronta, o cara,
65 E insiem ti dono il cuor.
(Si danno la mano.)
- EUGENIA, DON ASDRUBALE
Noi siamo sposi già.
- BETTINA
70 Amica, i miei trasporti
Vi prego a perdonare,
Anzi vi vuo' abbracciare
In pegno del mio amor.
- EUGENIA, BETTINA, DON ASDRUBALE, PULCHERIO
75 La pace è stabilita.
Che dolce amabil vita
Vogliam passare ognor.
- GERVASIO (ad Eugenia)
80 Giacchè, con mio rossore,
Bocconio ricusaste
E l'uffizial sposate,
Vi mando a far squartar.
- METILDE
Mentre non posso avere
85 Chi tanto ognor bramai,
Gervasio m'ama assai,
E a lui mi vuò attaccar.
(Gli porge la mano.)
- GERVASIO
90 Presto la man prendete,
Degna di me voi siete.
(Gli stringe la mano.)
- METILDE, GERVASIO
Non v'è che più sperar,
Non v'è che più bramar.
- 95 BOCCONIO
Signor Don Ercole, io non la trovo,
Eugenia a Roma sarà tornata.
(Ah, già prevedo qualche stoccata;
Non alzo gl'occhi per non guardar.)
- 100 TUTTI (fuorchè Bocconio)
Oh, che piacere, che spasso è questo,
Sì, sì, dal ridere non posso star.
- BOCCONIO
105 Se voi ridete, per mio diletto
Anch'io vuò ridere, lo posso far.
- BETTINA
Io che son zingara, caro vecchietto,
Cose assai belle vuo' indovinar.
- TUTTI (fuorchè Bocconio)
110 Oh che piacere, che spasso è questo,
Sì, sì, dal ridere non posso star.
- BETTINA (a Bocconio)
Eugenia è quella ch'è già sposata,
115 Con Don Asdrubale s'è maritata,
Ed io, Bettina la nipotina
(prendendo per la mano Pulcherio)
Seppi lo sposo pur ritrovar.
- GERVASIO (a Bocconio)
120 La mia pupilla fu capricciosa,
Ma rovinaste voi sol la cosa;
Pertanto siete il sposo deluso.
Ed io Metilde seppi sposar.
(dandosi nuovamente la mano)
- BOCCONIO
125 Ah, scellerati, gente falsaria!
- TUTTI (fuorchè Bocconio)
Zitto, tacete, nemmeno l'aria,
Nemmen la terra l'ha da saper.

BOCCONIO

Voglio gridare da disperato.

TUTTI (fuorchè Bocconio)

Zitto, tacete, vecchio insensato,

5 Che far de' strepiti non è dover.

BOCCONIO

Ma quest'è troppo, signor tutore!

GERVASIO

Io vi ripeto, che stiate zitto,

10 Che reo voi siete di gran delitto,

Fanciulla tenera voler sposar.

BOCCONIO

Dunque silenzio, non parlo più;

Compatiranno, perdoneranno...

15 Signor tutore, quest'è virtù!

TUTTI (fuorchè Bocconio)

Voi pur allegro dovete stare.

EUGENIA, DON ASDRUBALE

Finché avrò vita vi voglio amare.

20 BOCCONIO

(E non è poco, che mi promettono

Di rallegrarmi, d'amarmi ancora.)

Vecchi, imparate, quand'è cert'ora,

A liete nozze di non pensar!

25 TUTTI

Allegri dunque, si scherzi, e rida,

Fra lieti, e amabili piacer diversi

Suonin violini, suonin traversi,

I violoncelli, oboè, e violette,

30 Ed i fagotti, corni, e trombette

Insiem coi timpani s'odan sonar.

Che in festa e giubilo qui s'ha da vivere,

E allegri sempre vogliamo star.

Fine dell'Opera