

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie II

# Bühnenwerke

WERKGRUPPE 5: OPERN UND SINGSPIELE  
BAND 15: DER SCHAUSPIELDIREKTOR

VORGELEGT VON GERHARD CROLL



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1958

En coopération avec le Conseil international de la Musique  
Editionsleiter: Dr. Ernst Fritz Schmid, Augsburg

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS  
Bärenreiter-Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND  
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK  
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH  
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

UNITED STATES OF AMERICA  
Bärenreiter Music New York

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Gerhard Croll, Kritischer Bericht zur „Neuen Mozart-Ausgabe“, Serie II, Werkgruppe 5, Band 15. Aufführungsmaterial leihweise

---

Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany  
© 1958 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
Zweite, durchgesehene Auflage 1990  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

## INHALT

|  |      |
|--|------|
| Vorwort . . . . .  | VI   |
| Zum vorliegenden Band . . . . .  | VII  |
| Nachtrag 1990 . . . . .  | X    |
| Faksimile: Blatt 1 <sup>r</sup> des Autographs . . . . .   | XI   |
| Faksimile: Blatt 13 <sup>r</sup> des Autographs . . . . .  | XII  |
| Faksimile: Blatt 19 <sup>r</sup> des Autographs . . . . .  | XIII |
| Faksimile: Blatt 23 <sup>r</sup> des Autographs . . . . .  | XIV  |
| Faksimile: Titelseite, Anfang des 1. Auftritts und die<br>beiden letzten Seiten mit dem Schlußgesang aus dem<br>Originaltextbuch . . . . . | XV   |
| <br>   |      |
| Personen . . . . .   | 2    |
| Verzeichnis der Szenen . . . . .   | 2    |
| Der Schauspieldirektor . . . . .   | 3    |
| <br>   |      |
| Anhang   |      |
| Autographe Skizze zur Arietta Nr. 1 . . . . .  | 85   |

## VORWORT

Die Neue Mozart-Ausgabe will der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen von Bedeutung einen kritisch einwandfreien Text der Werke Mozarts, zugleich aber auch der praktischen Musikübung eine zuverlässige und brauchbare Handhabe bieten. Sie erscheint in zehn Serien, die sich in insgesamt 35 Werkgruppen gliedern.

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

Innerhalb der Serien, Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke möglichst nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Entwürfe und Skizzen vollendeter Werke werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Unvollendete Werke und Entwürfe und Skizzen zu solchen erscheinen am Ende des Schlußbandes der betreffenden Werkgruppe oder ihrer Abteilungen. Nachweisbar verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X, wo u. a. auch Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke sowie Studien ihren Platz finden. Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Zu jedem Notenband erscheint ein gesonderter Kritischer Bericht. Eine ausreichende Vertiefung in die Überlieferung und entsprechende wissenschaftliche und praktische Folgerungen aus ihr sind nur bei Heranziehung der Kritischen Berichte möglich.

Über die Einzelheiten der Abweichungen überlieferter Quellen unterrichtet die Lesartenübersicht des Kritischen Berichtes. Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Umfangreiche Varianten werden im Rahmen eines Anhangs wiedergegeben.

Die Ausgabe verwendet die alten Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts von Ludwig Ritter von Köchel; neue Nummern nach der dritten und ergänzten dritten

Auflage von Alfred Einstein sind in Klammern beige-fügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

Mit Ausnahme der Werktitel, der zugehörigen Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bearbeiters innerhalb der Notenbände gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (z. B. Stärkegrade) und Zahlen durch Kursivdruck, einzelne Notenköpfe (ausgenommen die Vorschlagsnoten) und sonstige Zeichen (Keile [Striche], Punkte, Schwellzeichen) durch kleineren bzw. schwächeren Stich oder (Bogen) durch Strichelung bzw. Punktierung, in manchen Fällen (Vorzeichen, Schlüssel, Vorschlagsnoten, Bezifferung, aufführungspraktische Hinweise) auch durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen usw. eine Ausnahme. Sie sind stets kursiv gestochen, wobei aber die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. Eindeutig in der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel und ebenso die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn jedes Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem überwiegenden 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. Die alten Chorschlüssel sind durch die heute gebräuchlichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade angegeben. Mozarts Notierung der Vorschläge (♯, ♯) ist ohne besondere Kennzeichnung in die heutige Schreibung (♯, ♯) übertragen; über problematische Stellen äußern sich Band-Vorwort und Kritischer Bericht. Die kleinen Bindebogen von Vorschlag zu Hauptnote und von Trillernote zu Nachschlag sind, wo fehlend, grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Haltebogen bei paarig auf einem System notierten Instrumenten (z. B. Oboen, Hörner) und bei Streicher-Doppelgriffen, die in den Quellen meist nur einfach erscheinen, sind stillschweigend ergänzt. Vortragszeichen wurden, wo ihre Bedeutung klar war, in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for* und *pia*; etc. Die Gesangstexte wurden der heute üblichen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt, um der Musikübung Anhaltspunkte für eine einwandfreie Ausführung zu geben.

Der Editionsleiter

## ZUM VORLIEGENDEN BAND

Am „3:<sup>ten</sup> Hornung“ 1786, knapp drei Monate vor der Uraufführung des *Figaro*, trug Mozart in das Verzeichnis seiner Werke ein: „Der Schauspiel Direktor. Eine komödie mit Musick für Schönbrunn. bestehend aus Ouverture, 2 Arien, ein Terzett und Vaudeville. — für Mad:me Lange, Madselle Cavaglieri, und M:r Adamberger.“ Diese Eintragung bezeichnet den Abschluß der Komposition, d. h. — so darf man aus Mozarts Gewohnheit schließen — die Vollendung der als letzte Nummer komponierten Ouvertüre. Als erste Nummer hatte Mozart am 18. Januar des gleichen Jahres das Terzett „Ich bin die erste Sängerin“ begonnen<sup>1</sup>. Zwischen diesen beiden Daten, also in zweieinhalb Wochen, ist die Partitur des *Schauspieldirektors* entstanden.

Gottlieb Stephanie der Jüngere verfaßte den Text, ein „Gelegenheitsstück in einem Aufzuge“. Die „Idee“ des Textes hatte nach Stephanies eigenen Worten Kaiser Joseph II. selbst angegeben<sup>2</sup>. Die „Gelegenheit“ zur Aufführung war ein Lustfest, das der Kaiser für die in Wien weilenden Generalgouverneure der Niederlande am 7. Februar 1786 in der Orangerie von Schloß Schönbrunn gab<sup>3</sup>. Nach dem *Schauspieldirektor* wurde Casti-Salieris Opera buffa *Prima la musica e poi le parole* aufgeführt. Die Wiener Zeitung berichtete am folgenden Tag über dieses Fest<sup>4</sup>:

„Dienstags gaben Se. Maj. der Kaiser den durchlauchtigsten Generalgouverneuren der k. k. Niederlande und einer Gesellschaft des hiesigen Adels ein Lustfest zu Schönbrunn. Es waren dazu 40 Kavaliers, wie auch oberwehnter Fürst Poniatowsky, geladen, die sich ihre Dames selbst wählten, und paarweise in Pierutschen und geschlossenen Wägen um 3 Uhr, von der hiesigen Hofburg aus, mit Sr. Kais. Maj., Höchstwelche die durchl. Erzherzogin Christine führten, nach Schönbrunn aufbrachen, und allda in der Orangerie abstiegen. Diese war zum Empfang dieser Gäste auf das herrlichste und

zierlichste zum Mittagmahle eingerichtet. Die Tafel unter den Orangeriebäumen, war mit einheimischen und fremden Blumen, Blüten und Früchten auf die angenehmste Weise besetzt. Während dem Se. Maj. mit den hohen Fremden und den Gästen das Malil einnahmen, ließ sich die Musik der Kaiserl. Königl. Kammer auf blasenden Instrumenten hören. Nach aufgehobener Tafel wurde auf dem an einem Ende der Orangerie errichteten Theater ein neues für dieses Fest eigens komponiertes Schauspiel mit Arien, betitelt: der Schauspiel-Direktor, durch die Schauspieler von der k. k. Nationalbühne aufgeführt. Nach dessen Ende wurde auf der wälschen Bühne, die am andern Ende der Orangerie errichtet war, die ebenfalls ganz neu für diese Gelegenheit verfaßte Opera buffa, unter dem Titel: *Prima la musica e poi le Parole*, von der Gesellschaft der Hofoperisten vorgestellt. Während dieser Zeit war die Orangerie mit vielen Lichtern an Lustern und Plaken auf das herrlichste beleuchtet. Nach 9 Uhr kehrte die ganze Gesellschaft in voriger Ordnung, jeder Wagen von zwey Reitknechten mit Windlichtern begleitet, nach der Stadt zurück.“

Wertvolle Ergänzungen zu diesem Bericht und besonders auch über die Aufführung des *Schauspieldirektors* enthält die Tagebucheintragung des Grafen Karl von Zinzendorf<sup>5</sup>:

„Arrivés a Schoenbrunn ce salon d'Orangerie qui fait un si beau vase, se trouva beaucoup mieux orné que l'année passée... Le jour tomba avant que nous fussions levés de table. On prit le Caffé vers le placement du théâtre Italien. On alla entendre une Comédie allemande intitulée der Schauspiel Director dans laquelle la Sacco et Lang jouèrent un morceau de Bianca Cappello, la Adamberger et Weidmann un morceau aus der galanten Bäurin. La Cavaliere et la Lang chanterent. Le tout étoit fort mediocre. Ensuite on passa a l'autre bout de la sale, ou Benucci, Mandini, la Storace et la Coltellini jouèrent une petite piece *Prima la musica e poi le parole*, dans laquelle la Storace imita parfaitement Marchesi en chantant des airs de Giulio Sabino. Cela fini a 8<sup>h</sup> 1/2 on quitta Schoenbrunn.“

Zinzendorfs Angaben decken nicht nur Irrtümer in dem seit Jahn<sup>6</sup> in der Mozartliteratur verbreiteten Per-

<sup>1</sup> Vgl. das Faksimile auf S. XIV des vorliegenden Bandes.

<sup>2</sup> *Stephanie des Jüngern sämtliche Singspiele*, Liegnitz 1792, Vorrede, S. XIX. — Über Stephanies Text vgl. den Kritischen Bericht und Christopher Raeburns Artikel: *Die textlichen Quellen des „Schauspieldirektors“*, In: *Österr. Musikzeitschrift*, 13. Jg., Heft 1 (Jan. 1958), S. 4—10.

<sup>3</sup> Über Aufführung und Aufführungsort und zum folgenden vgl. O. E. Deutsch, *Mozart und die Schönbrunner Orangerie*, In: *Österr. Musikzeitschrift*, 9. Jg., Heft 2 (Febr. 1954), S. 37—42; ders., *Die Orangerie im Schloß Schönbrunn*, Ebenda, 12. Jg., Heft 10 (Okt. 1957), S. 384—386; Chr. Raeburn, *An Evening at Schoenbrunn*, In: *The Music Review*, Bd. XVI (1955), S. 96—110.

<sup>4</sup> *Wiener Zeitung* vom 8. Febr. 1786. Vgl. R. Payer von Thurn, *Joseph II. als Theaterdirektor*, Wien und Leipzig 1920, S. 66.

<sup>5</sup> Nachlaß Zinzendorf (Wien, Österr. Staatsarchiv, Abt. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Kabinettsarchiv), Tagebuch des Karl Graf von Zinzendorf 1786, Bd. 31, fol. 25<sup>v</sup>.

<sup>6</sup> O. Jahn, *W. A. Mozart*, Bd. 4, Leipzig 1859, S. 153, Anm. 14. Die Richtigstellung findet sich in dem oben Anm. 3 genannten Artikel von Chr. Raeburn.

sonenverzeichnis der Uraufführung des *Schauspieldirektors* auf, sondern geben auch Aufschluß über die Wirkung der beiden aufgeführten Stücke. Wenn Zinzendorf den *Schauspieldirektor* als „sehr mittelmäßig“ bezeichnet, so ist dieses Urteil wohl vor allem in Stephanies Text begründet. Casti hatte nicht nur einen literarisch besseren Text geliefert, er hatte auch in der Figur des Theaterdichters wirkungsvoll Lorenzo da Ponte karikiert. Ihn, den Rivalen, wollte er treffen und aus dem Sattel heben. Wie gut er traf, beweisen Da Pontes giftige Worte über Castis Stück, „*un vero pasticcio, senza sale, senza condotta, senza caratteri*“; die Rolle des Theaterdichters „*era più ritratto di Casti die mio*“<sup>7</sup>. Da Pontes Reaktion zeigt ebenso wie Zinzendorfs Bemerkung über die Marchesi-Imitation der Storace (mit Zitaten aus Sartis *Giulio Sabino*), daß Casti-Salieris offene und versteckte Anspielungen auch beim Publikum ihre Wirkung nicht verfehlen. Da Ponte auszusteichen ist Casti freilich nicht gelungen.

Der *Schauspieldirektor* wurde — zusammen mit *Prima la musica* — im Februar 1786 noch dreimal im Kärntnertheater „mit außerordentlichem Beifall und Zulauf gegeben“<sup>8</sup> (am 11., 18. und 25. Februar<sup>9</sup>); in Wien tauchte er erst sechs Jahre nach Mozarts Tod wieder auf, als Schikaneder am 5. August 1797 im Freihaustheater auf der Wieden eine Aufführung des *Schauspieldirektors* herausbrachte<sup>10</sup>.

Ein Jahr vorher hatte Vulpius in Weimar Mozarts *Schauspieldirektor* auf Goethes Anregung den *Theatralischen Abenteuern* — einer Goetheschen Übertragung des *Impresario in angustie* von Diodati-Cimarosa<sup>11</sup> — einverleibt<sup>12</sup>. Die erste Aufführung dieser

Mischoper fand am 14. Oktober 1797 in Weimar statt; bis zum 8. Dezember 1798 folgten noch sechs weitere. Am 5. Juni 1799 kam „*ein neues Arrangement der Theatralischen Abentheuer*“ in Weimar heraus, das Goethe aber nicht befriedigte<sup>13</sup>. Mit Goethe-Vulpius' Bearbeitungen beginnt die lange Reihe der Versuche, den *Schauspieldirektor* für das Theater zu retten<sup>14</sup>. Keinem dieser Versuche war bisher ein dauerhafter Erfolg beschieden.

Die vorliegende Ausgabe folgt dem Autograph, das sich jetzt in der Sammlung Floersheim-Koch in Muzano bei Lugano befindet<sup>15</sup>. Das Autograph enthält die Ouvertüre („*Sinfonia*“) und die vier Gesangsnummern, der Dialog fehlt. Für diesen wurde bei der vorliegenden Ausgabe das Originaltextbuch von 1786 herangezogen.

Nicht im Autograph vorhanden sind ferner die Orchesterritornelle zu den Arien „*Da schlägt die Abschiedsstunde*“ (Nr. 1) und „*Bester Jüngling*“ (Nr. 2), eine Tatsache, die schon bei den Herausgebern des *Schauspieldirektors* in der Alten Mozart-Ausgabe, J. Rietz und Fr. Wüllner, „*einiges Bedenken*“ erregte<sup>16</sup>. Rietz und Wüllner behielten die beiden Ritornelle bei, weil diese erstens „*nicht nur nichts Mozartwidriges enthalten, sondern im Gegenteil nach Inhalt, Stimmführung und Instrumentierung ganz mozartisch sind*“, und zweitens, „*weil sie schon in einem in den neunziger Jahren des vorigen [18.] Jahrhunderts erschienenen Klavierauszuge ... stehen, was wohl für ihre Editheit sprechen könnte*.“ Die Ritornelle wurden auch in die vorliegende Ausgabe aufgenommen, sie sind hier aber durch Kleinstich von dem Text des Autographs abgehoben. Ein Beweis, daß sie von Mozarts Hand stammen, konnte bisher nicht erbracht werden. Beide Ritornelle tragen „*durchaus Mozartsches Gepräge*“<sup>17</sup>; vielleicht wurden sie während der Proben auf Wunsch der Sängerinnen von Mozart nachkomponiert und auf beson-

<sup>7</sup> Lorenzo da Ponte, *Memorie* (hrsg. von Giov. Gambarin und Fausto Nicolini) Bd. 1 (Scrittori d'Italia, Bd. 81, Bari 1918), S. 112.

<sup>8</sup> *Ephemeriden der Literatur und des Theaters*, Bd. 3, Berlin 1786, S. 189 f.

<sup>9</sup> Anhang zur *Wiener Zeitung* vom 15. Febr. 1786, S. 345, und *Wiener Theaterkalender auf das Jahr 1787*, Wien o. J., S. 127.

<sup>10</sup> Vgl. O. E. Deutsch, *Das Freihaustheater auf der Wieden 1787 bis 1801*, Wien und Leipzig 2/1937, S. 25 und S. 40.

<sup>11</sup> Goethes bearbeitete Übertragung des *Impresario* wurde bereits 1791 in Weimar aufgeführt (erstmalig am 24. Oktober) und blieb bis Ende 1793 im Repertoire. In dieser ersten Fassung der *Theatralischen Abentheuer* war, entgegen Goethes Angabe in den Tag- und Jahreshelten, Mozarts Musik zum *Schauspieldirektor* noch nicht enthalten. Vgl. hierzu den Kritischen Bericht und M. Morris, *Goethe als Bearbeiter von italienischen Operntexten*. In: *Goethe-Jahrbuch* (hrsg. von L. Geiger) Bd. 26, Frankfurt a. M. 1905, S. 3—28.

<sup>12</sup> Die Weimarer Theaterrechnungen von 1796 führen für Vulpius u. a. an: „Der Schauspieldirector, einverleibt in: Die Theatralischen Abentheuer, Oper, Cimarosa, Mozart.“ Vgl. C. A. H. Burkhardt, in: *Vjschr. für Literaturgeschichte*, Bd. III (1890), S. 479.

<sup>13</sup> Vgl. Goethes Briefe vom 7. 5. und 6. 6. 1799 an Franz Kirms und den Brief an Schiller vom 5. 6. 1799 (*Goethes Werke*, Weimarer Ausgabe, 4. Abt. Bd. XIV, Weimar 1893, S. 80 und S. 110 ff.).

<sup>14</sup> Zu den weiteren Bearbeitungen des *Schauspieldirektors* vgl. den Kritischen Bericht.

<sup>15</sup> Es ist das einzige Opernautograph Mozarts in Privatbesitz; vgl. G. Kinsky, *Manuskripte, Briefe, Dokumente von Scarlatti bis Stravinsky, Katalog der Musikautographen-Sammlung Louis Koch*, Stuttgart 1953, S. 24 ff. und den Kritischen Bericht.

<sup>16</sup> W. A. Mozarts *Werke*, Supplement, Revisionsbericht zu Serie V Nr. 16, Leipzig 1883, S. 77.

<sup>17</sup> H. Abert, *W. A. Mozart*, Bd. 2, Leipzig 5/1921, S. 276, Anm. 1. — O. Jahn hatte demgegenüber behauptet, „die Ritornells ... rühren nicht von Mozart her, sondern sind willkürlich zugesetzt.“ (A. a. O., S. 154, Anm. 17).

deren Blättern niedergeschrieben. Die Lösung dieser Frage enthalten vielleicht einige autographe „Skizzenblätter“ zum *Schauspieldirektor*, auf die hier nur aufmerksam gemacht werden kann, da leider nicht mehr als die Tatsache ihrer Existenz zu ermitteln war. Alle Bemühungen des Editionsleiters und des Bandbearbeiters, einen Hinweis wenigstens über den Inhalt der „Skizzen“ zu erhalten, scheiterten an der Weigerung des derzeitigen Besitzers.

Im Schlußgesang hat Buff in der autographen Partitur kein eigenes System<sup>18</sup>, sein Couplet ist im System von Monsieur Vogelsang eingetragen, über Buffs Beteiligung am Refrain macht Mozart keine klare Angabe. An den drei ersten Refrains hat Buff sicher keinen Anteil, im letzten ist er in der vorliegenden Ausgabe unison mit dem Tenor geführt – der Komiker Josef Weidmann, der erste Buff, hat es sich wohl nicht nehmen lassen, nach seinem überraschenden Couplet hier mit seiner „erbärmlichen“, viel belachten Stimme mitzusingen<sup>19</sup>.

Ergänzt wurden die Nummern der Gesangsstücke; die Gattungsbezeichnungen entstammen der autographen Partitur, nur die Bezeichnung „*Sinfonia*“ wurde im Anschluß an Mozarts eigenhändiges Verzeichnis durch „*Ouverture*“ ersetzt.

Was die (im allgemeinen modernisierte) Schreibung der Gesangs- und gesprochenen Texte betrifft, so sei auf die Ausführungen von F.-H. Neumann im Vorwort zu *Zaide*<sup>20</sup> und auf den Kritischen Bericht zum vorliegenden Band verwiesen.

Musikalische Ergänzungen sind nur dann im Kritischen Bericht verzeichnet, wenn sie nicht schon im Notentext typographisch als solche gekennzeichnet sind (vgl. das Vorwort des Editionsleiters).

Im allgemeinen wurde Mozarts Schreibweise beibehalten. Dies gilt uneingeschränkt auch für die Schreibung von zusammentreffenden Halte- und Bindebogen (♭ ). Mozarts Abbrüviaturen pochender Achtel (♩, ♪) wurden in der Regel ebenso belassen wie die pochender Sechzehntel, und zwar vor allem dort, wo es der Übersichtlichkeit der Partitur zugute kommt. Auch

die originale Notengruppierung (Balken- und Fähnchensetzung) wurde im allgemeinen beibehalten. Ausnahmen sind im Kritischen Bericht angegeben.

Mozarts oft sehr reichliche Vorsichtsvorzeichen wurden – ohne besondere Erwähnung im Kritischen Bericht – auf das heute übliche Maß beschränkt.

Hinsichtlich der problematischen Frage *Punkte oder Keile (Strichie) ?* wurde auch im vorliegenden Band versucht, diese Zeichen zu unterscheiden<sup>21</sup>. Nachdrücklich gewarnt sei vor einer groben Ausführung der Keile, die auch dann nicht angebracht ist, wenn die Keile offensichtlich Akzentbedeutung haben und im Forte stehen.

Die von Mozart meist zweifach behalsten Zwei- und Mehrklänge der Streicher wurden in der vorliegenden Ausgabe nur dort doppelt behalst, wo geteilte Ausführung sicher oder doch wünschenswert ist. Alle Abweichungen vom Autograph sind im Kritischen Bericht zusammengestellt.

Der Gebrauch von Appoggiaturen<sup>22</sup> wird an einigen Stellen vorgeschlagen. Die Vorschläge zur Ausführung stehen in Kleinstich über dem System.

Für die Auszierung der Fermaten S. 37 T. 36/37 sei folgender Vorschlag gemacht:



Allen Persönlichkeiten und Instituten, die mir durch Überlassung von Materialien, durch Hinweise und durch Unterstützung beim Korrekturlesen halfen, sei nochmals aufrichtig gedankt: Herrn Dr. D. Bartha, Budapest; Herrn H. Bennwitz, Freiburg i. Br.; Herrn Dr. W. Bittinger, Kassel; Herrn P. Brainard, Göttingen; Herrn Professor Dr. O. E. Deutsch, Wien; der Fürstl. Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen (vor allem Fräulein Dr. E. Huber); Herrn Professor Dr. H. Federhofer, Graz; Herrn R. Floersheim, Muzzano b. Lugano; Herrn K. H. Füssl, Wien; der Niedersächs. Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (vor allem Fräulein E. Andresen); Herrn

<sup>18</sup> Vgl. das Faksimile der ersten Seite des Schlußgesangs bei G. Kinsky, a. a. O., nach S. 26.

<sup>19</sup> Über Weidmanns schauspielerische und sängerische Qualitäten vgl. I. F. Castelli, *Memoiren meines Lebens*, Bd. 1. Wien und Prag 1861, S. 211 f., ferner Chr. Raeburn in: *The Music Review* (a. a. O.) und den Kritischen Bericht.

<sup>20</sup> *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie II, Werkgruppe 5, Bd. 10, Kassel, Basel, London 1957, S. VII f.

<sup>21</sup> Vgl. die Vorworte der bisher erschienenen Bände der *Neuen Mozart-Ausgabe* und die Schrift *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart. Fünf Lösungen einer Preisfrage*, Hrsg. von H. Albrecht, Kassel, Basel, London 1957; ferner E. Zimmermann, *Das Mozart-Preis ausschreiben der Gesellschaft für Musikforschung*, In: *Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag*, Bonn 1957, S. 400 ff.

<sup>22</sup> Zur Anbringung von Appoggiaturen vgl. L. F. Tagliavinis Vorwort zum Band *Ascanio in Alba*, *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie II, Werkgruppe 5, Bd. 5, Kassel und Basel 1956, S. X ff.

Musikdirektor E. Hess, Zürich; Herrn Professor Dr. R. Honig, New York; Herrn Dr. Iwan, Weimar; Herrn H. C. R. Landon, Wien; Herrn Dr. F.-H. Neumann, Münster i. W.; Herrn Chr. Raeburn, Wien; Herrn Dr. W. Rehm, Kassel; Herrn H. Schneider, Tutzing; der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg (vor allem Herrn Professor Dr. G. Rech); Herrn Dr. W. Virn-

eisel, Tübingen; dem Österreichischen Staatsarchiv in Wien (vor allem Herrn Dr. R. Blaas); den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (vor allem Frau Archivdirektor Dr. H. Kraus); der Zentralbibliothek Zürich (vor allem Herrn Dr. P. Sieber) und ganz besonders dem Editionsleiter der Neuen Mozart-Ausgabe, Herrn Dr. E. F. Schmid, Augsburg.

Göttingen, im Januar 1958

Gerhard Croll

#### Nachtrag 1990

Das Autograph von Mozarts Komödie mit Musik *Der Schauspieldirektor* KV 486 befindet sich heute in der Pierpont Morgan Library New York. Die entsprechenden Angaben im Vorwort (*Zum vorliegenden Band*, S. VII ff.) und in den Faksimilelegenden sind demnach zu ändern. 1976 ist eine Faksimile-Ausgabe des Autographs erschienen<sup>1</sup>.

Diese Ausgabe enthält neben der autographen Skizze zu No. 1 (im vorliegenden Band mit Übertragung auf S. 85–88 abgedruckt) auch eine Skizze zu No. 3 (T. 100 ff.); vgl. dazu und zum gesamten Skizzenproblem bei KV 486 den Kritischen Bericht.

<sup>1</sup> Wolfgang Amadeus Mozart. *Der Schauspieldirektor / The Impresario. A Comedy with Music in One Act, K. 486*. Facsimile of the autograph manuscript in the Mary Hagler Cary Music Collection. The Pierpont Morgan Library, New York 1976 (Introduction: J. Rigbie Turner).

117  
 118  
 119  
 120  
 121  
 122  
 123  
 124  
 125  
 126  
 127  
 128  
 129  
 130  
 131  
 132  
 133  
 134  
 135  
 136  
 137  
 138  
 139  
 140  
 141  
 142  
 143  
 144  
 145  
 146  
 147  
 148  
 149  
 150  
 151  
 152  
 153  
 154  
 155  
 156  
 157  
 158  
 159  
 160  
 161  
 162  
 163  
 164  
 165  
 166  
 167  
 168  
 169  
 170  
 171  
 172  
 173  
 174  
 175  
 176  
 177  
 178  
 179  
 180  
 181  
 182  
 183  
 184  
 185  
 186  
 187  
 188  
 189  
 190  
 191  
 192  
 193  
 194  
 195  
 196  
 197  
 198  
 199  
 200  
 201  
 202  
 203  
 204  
 205  
 206  
 207  
 208  
 209  
 210  
 211  
 212  
 213  
 214  
 215  
 216  
 217  
 218  
 219  
 220  
 221  
 222  
 223  
 224  
 225  
 226  
 227  
 228  
 229  
 230  
 231  
 232  
 233  
 234  
 235  
 236  
 237  
 238  
 239  
 240  
 241  
 242  
 243  
 244  
 245  
 246  
 247  
 248  
 249  
 250  
 251  
 252  
 253  
 254  
 255  
 256  
 257  
 258  
 259  
 260  
 261  
 262  
 263  
 264  
 265  
 266  
 267  
 268  
 269  
 270  
 271  
 272  
 273  
 274  
 275  
 276  
 277  
 278  
 279  
 280  
 281  
 282  
 283  
 284  
 285  
 286  
 287  
 288  
 289  
 290  
 291  
 292  
 293  
 294  
 295  
 296  
 297  
 298  
 299  
 300  
 301  
 302  
 303  
 304  
 305  
 306  
 307  
 308  
 309  
 310  
 311  
 312  
 313  
 314  
 315  
 316  
 317  
 318  
 319  
 320  
 321  
 322  
 323  
 324  
 325  
 326  
 327  
 328  
 329  
 330  
 331  
 332  
 333  
 334  
 335  
 336  
 337  
 338  
 339  
 340  
 341  
 342  
 343  
 344  
 345  
 346  
 347  
 348  
 349  
 350  
 351  
 352  
 353  
 354  
 355  
 356  
 357  
 358  
 359  
 360  
 361  
 362  
 363  
 364  
 365  
 366  
 367  
 368  
 369  
 370  
 371  
 372  
 373  
 374  
 375  
 376  
 377  
 378  
 379  
 380  
 381  
 382  
 383  
 384  
 385  
 386  
 387  
 388  
 389  
 390  
 391  
 392  
 393  
 394  
 395  
 396  
 397  
 398  
 399  
 400  
 401  
 402  
 403  
 404  
 405  
 406  
 407  
 408  
 409  
 410  
 411  
 412  
 413  
 414  
 415  
 416  
 417  
 418  
 419  
 420  
 421  
 422  
 423  
 424  
 425  
 426  
 427  
 428  
 429  
 430  
 431  
 432  
 433  
 434  
 435  
 436  
 437  
 438  
 439  
 440  
 441  
 442  
 443  
 444  
 445  
 446  
 447  
 448  
 449  
 450  
 451  
 452  
 453  
 454  
 455  
 456  
 457  
 458  
 459  
 460  
 461  
 462  
 463  
 464  
 465  
 466  
 467  
 468  
 469  
 470  
 471  
 472  
 473  
 474  
 475  
 476  
 477  
 478  
 479  
 480  
 481  
 482  
 483  
 484  
 485  
 486  
 487  
 488  
 489  
 490  
 491  
 492  
 493  
 494  
 495  
 496  
 497  
 498  
 499  
 500  
 501  
 502  
 503  
 504  
 505  
 506  
 507  
 508  
 509  
 510  
 511  
 512  
 513  
 514  
 515  
 516  
 517  
 518  
 519  
 520  
 521  
 522  
 523  
 524  
 525  
 526  
 527  
 528  
 529  
 530  
 531  
 532  
 533  
 534  
 535  
 536  
 537  
 538  
 539  
 540  
 541  
 542  
 543  
 544  
 545  
 546  
 547  
 548  
 549  
 550  
 551  
 552  
 553  
 554  
 555  
 556  
 557  
 558  
 559  
 560  
 561  
 562  
 563  
 564  
 565  
 566  
 567  
 568  
 569  
 570  
 571  
 572  
 573  
 574  
 575  
 576  
 577  
 578  
 579  
 580  
 581  
 582  
 583  
 584  
 585  
 586  
 587  
 588  
 589  
 590  
 591  
 592  
 593  
 594  
 595  
 596  
 597  
 598  
 599  
 600  
 601  
 602  
 603  
 604  
 605  
 606  
 607  
 608  
 609  
 610  
 611  
 612  
 613  
 614  
 615  
 616  
 617  
 618  
 619  
 620  
 621  
 622  
 623  
 624  
 625  
 626  
 627  
 628  
 629  
 630  
 631  
 632  
 633  
 634  
 635  
 636  
 637  
 638  
 639  
 640  
 641  
 642  
 643  
 644  
 645  
 646  
 647  
 648  
 649  
 650  
 651  
 652  
 653  
 654  
 655  
 656  
 657  
 658  
 659  
 660  
 661  
 662  
 663  
 664  
 665  
 666  
 667  
 668  
 669  
 670  
 671  
 672  
 673  
 674  
 675  
 676  
 677  
 678  
 679  
 680  
 681  
 682  
 683  
 684  
 685  
 686  
 687  
 688  
 689  
 690  
 691  
 692  
 693  
 694  
 695  
 696  
 697  
 698  
 699  
 700  
 701  
 702  
 703  
 704  
 705  
 706  
 707  
 708  
 709  
 710  
 711  
 712  
 713  
 714  
 715  
 716  
 717  
 718  
 719  
 720  
 721  
 722  
 723  
 724  
 725  
 726  
 727  
 728  
 729  
 730  
 731  
 732  
 733  
 734  
 735  
 736  
 737  
 738  
 739  
 740  
 741  
 742  
 743  
 744  
 745  
 746  
 747  
 748  
 749  
 750  
 751  
 752  
 753  
 754  
 755  
 756  
 757  
 758  
 759  
 760  
 761  
 762  
 763  
 764  
 765  
 766  
 767  
 768  
 769  
 770  
 771  
 772  
 773  
 774  
 775  
 776  
 777  
 778  
 779  
 780  
 781  
 782  
 783  
 784  
 785  
 786  
 787  
 788  
 789  
 790  
 791  
 792  
 793  
 794  
 795  
 796  
 797  
 798  
 799  
 800  
 801  
 802  
 803  
 804  
 805  
 806  
 807  
 808  
 809  
 810  
 811  
 812  
 813  
 814  
 815  
 816  
 817  
 818  
 819  
 820  
 821  
 822  
 823  
 824  
 825  
 826  
 827  
 828  
 829  
 830  
 831  
 832  
 833  
 834  
 835  
 836  
 837  
 838  
 839  
 840  
 841  
 842  
 843  
 844  
 845  
 846  
 847  
 848  
 849  
 850  
 851  
 852  
 853  
 854  
 855  
 856  
 857  
 858  
 859  
 860  
 861  
 862  
 863  
 864  
 865  
 866  
 867  
 868  
 869  
 870  
 871  
 872  
 873  
 874  
 875  
 876  
 877  
 878  
 879  
 880  
 881  
 882  
 883  
 884  
 885  
 886  
 887  
 888  
 889  
 890  
 891  
 892  
 893  
 894  
 895  
 896  
 897  
 898  
 899  
 900  
 901  
 902  
 903  
 904  
 905  
 906  
 907  
 908  
 909  
 910  
 911  
 912  
 913  
 914  
 915  
 916  
 917  
 918  
 919  
 920  
 921  
 922  
 923  
 924  
 925  
 926  
 927  
 928  
 929  
 930  
 931  
 932  
 933  
 934  
 935  
 936  
 937  
 938  
 939  
 940  
 941  
 942  
 943  
 944  
 945  
 946  
 947  
 948  
 949  
 950  
 951  
 952  
 953  
 954  
 955  
 956  
 957  
 958  
 959  
 960  
 961  
 962  
 963  
 964  
 965  
 966  
 967  
 968  
 969  
 970  
 971  
 972  
 973  
 974  
 975  
 976  
 977  
 978  
 979  
 980  
 981  
 982  
 983  
 984  
 985  
 986  
 987  
 988  
 989  
 990  
 991  
 992  
 993  
 994  
 995  
 996  
 997  
 998  
 999  
 1000

Erste Seite der Ouverture nach dem in der Sammlung Floersheim-Koch, Muzzano bei Lugano, befindlichen Autograph (vgl. S. 3, T. 1-9).

N. 19.

N. 19. H. F. Schlegel's Originalen in C major

Handwritten musical score for a piano piece, numbered N. 19. The score is written on ten staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece begins with a *Longhetto* marking. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *ff*. The score concludes with a *Finis* marking and a decorative flourish. The manuscript shows signs of age, with some ink bleed-through and a dark border around the page.

Anfang der Arietta der Madame Herz Da schlägt die Abschiedsstunde (S. 25 = Blatt 13r) nach dem in der Sammlung Floersheim-Koch, Muzzano bei Lugano, befindlichen Autograph (vgl. S. 27, T. 5-12).

35

Rondo

Vclln I

Vclln II

2 Violoncelli

2 Contrabassi

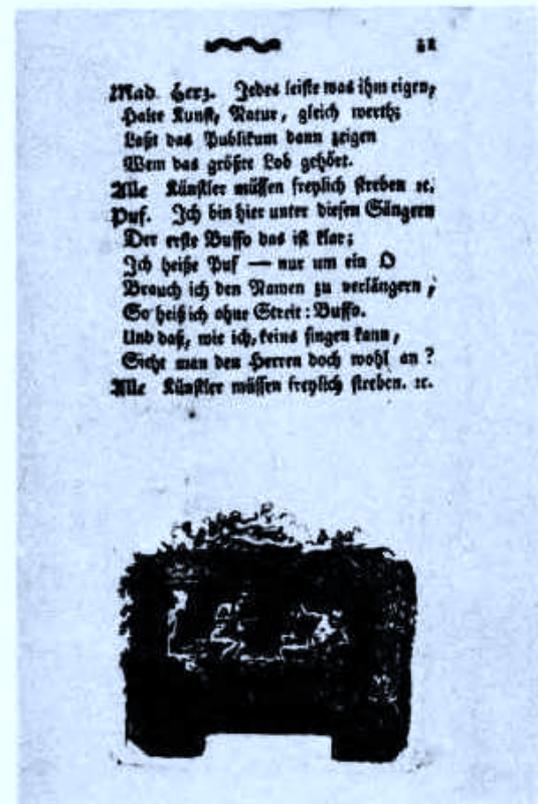
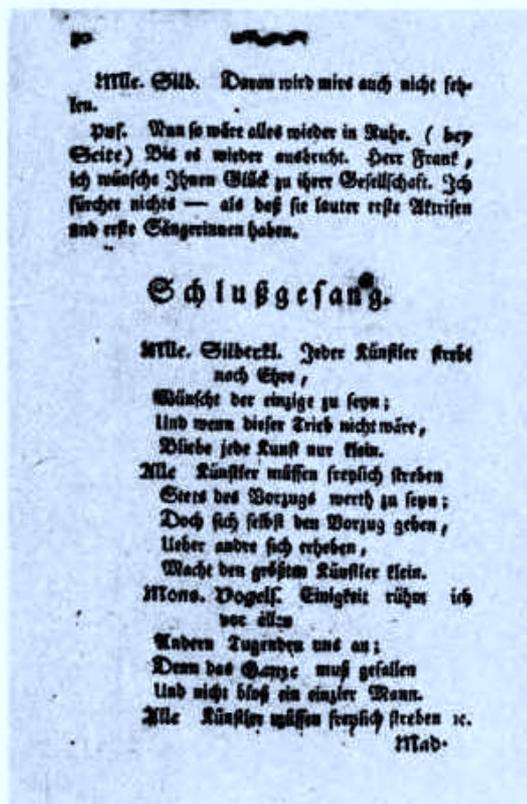
Organo

Mademoiselle Silberklang

Ich bin Jüngling, mit Engaden  
mit dem Sa-ber-ger-We-der-ich

Anfang des Rondo der Mademoiselle Silberklang *Bester Jüngling!* Mit Entwürfen (S. 37 = Blatt 19r) nach dem in der Sammlung Floersheim-Koch, Muzzano bei Lugano, befindlichen Autograph (vgl. S. 34, T. 1 u. S. 35, T. 9-15).





Titelseite, Anfang des 1. Auftritts und die beiden letzten Seiten mit dem Schlussgesang nach dem in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien befindlichen Originaltextbuch.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

# Der Schauspieldirektor

KOMÖDIE MIT MUSIK IN EINEM AKT

VON  
GOTTLIEB STEPHANIE DEM JÜNGEREN (1741-1800)  
KV 486

Begonnen Wien 18. Januar, vollendet 3. Februar 1786 / Erste Aufführung Schönbrunn 7. Februar 1786

## PERSONEN

|  |                        |                          |
|--|------------------------|--------------------------|
| Frank, Schauspieldirektor                |                        |                          |
| Eiler, ein Bankier                       |                        |                          |
| Buff                                     | Schauspieler . . . Baß |                          |
| Herz                                     | Schauspieler           |                          |
| Madame Pfeil                             | }                      |                          |
| Madame Krone                             |                        | Schauspielerinnen        |
| Madame Vogelsang                         |                        |                          |
| Monsieur Vogelsang, ein Sänger . . . . . | Tenor                  |                          |
| Madame Herz                              | }                      |                          |
| Mademoiselle Silberklang                 |                        | Sängerinnen . . . Sopran |

## VERZEICHNIS DER SZENEN

|   |  |
|---|--|
| <p><b>Ouverture</b> (Streicher, je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Pauken) . . . . . 3</p> <p>1. AUFTRITT (Frank, Buff)<br/>Lustig, Herr Directeur, wir haben Permission . . . . . 18</p> <p>2. AUFTRITT (Die Vorigen, Eiler)<br/>Ihr Diener, lieber Frank . . . . . 19</p> <p>3. AUFTRITT (Die Vorigen, Madame Pfeil)<br/>Wie, Herr Frank? . . . . . 19</p> <p>4. AUFTRITT (Die Vorigen, Madame Krone)<br/>Kommt die Prinzessin auch? . . . . . 21</p> <p>5. AUFTRITT (Die Vorigen, Herz)<br/>Mich freut es recht sehr, Sie kennenzulernen . . . . . 22</p> <p>6. AUFTRITT (Die Vorigen, Madame Vogelsang)<br/>Ah! Madame Vogelsang! . . . . . 24</p> <p>7. AUFTRITT (Frank, Buff, Herr und Madame Herz)<br/>Hier hab' ich das Vergnügen, Ihnen meine Frau vorzustellen . . . . . 26</p> <p><b>Nr. 1 Arietta</b> Da schlägt die Abschiedsstunde<br/>(Madame Herz, Streicher, je 2 Oboen, Fagotte, Hörner) 27</p> | <p>8. AUFTRITT (Die Vorigen, Mademoiselle Silberklang)<br/>Ihre Dienerin, Herr Frank . . . . . 34</p> <p><b>Nr. 2 Rondo</b> Bester Jüngling! Mit Entzücken (Mademoiselle Silberklang, Streicher, je 2 Klarinetten, Fagotte, Hörner) . . . . . 34</p> <p>9. AUFTRITT (Die Vorigen, Madame und Monsieur Vogelsang)<br/>Hier, Herr Frank, hab' ich die Ehre, Ihnen meinen Mann aufzuführen . . . . . 41</p> <p><b>Nr. 3 Terzett</b> Ich bin die erste Sängerin (Madame Herz, Mademoiselle Silberklang, Monsieur Vogelsang, Streicher, je 2 Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner) . . . 41</p> <p>LETZTER (10.) AUFTRITT (Die Vorigen, Eiler, Madame Pfeil und Madame Krone)<br/>Was hab' ich gehört, Herr Frank . . . . . 58</p> <p><b>Nr. 4 Schlußgesang</b> Jeder Künstler strebt nach Ehre<br/>(Madame Herz, Mademoiselle Silberklang, Monsieur Vogelsang, Buff, Streicher, je 2 Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten, Pauken) . . . . . 58</p> |
|---|--|

Ouverture  
Presto

Flauti  
Oboi  
Clarinetti in Do/C  
Fagotti  
Corni in Do/C  
Clarini in Do/C  
Timpani in Do, Sol/C, G  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Violoncello  
Basso

6

12

Musical score for measures 12-18. The score is arranged in two systems. The first system contains measures 12-15, and the second system contains measures 16-18. Each system has four staves: two for the upper right hand (treble clef) and two for the lower right hand (bass clef). The music features a complex texture with many chords and some melodic lines. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). A *sfz* (sforzando) marking is present in measure 12. The key signature has one sharp (F#).

19

Musical score for measures 19-25. The score is arranged in two systems. The first system contains measures 19-22, and the second system contains measures 23-25. Each system has four staves: two for the upper right hand (treble clef) and two for the lower right hand (bass clef). The music continues with a similar complex texture. Dynamic markings include *f* and *p*. A *sfz* marking is present in measure 23. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 1-32. The score is arranged in two systems. The first system contains five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff (treble, alto, and bass clefs). The second system contains three staves: two treble clefs and a grand staff. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 33-42. The score is arranged in two systems. The first system contains five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The second system contains three staves: two treble clefs and a grand staff. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The key signature has one sharp (F#). Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *p* (piano). The grand staff in the second system shows a complex texture with multiple voices.



This musical score page contains measures 55 through 62. It is organized into three systems. The first system (measures 55-60) features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system (measures 61-62) continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment consists of a right hand with a steady eighth-note pattern and a left hand with a similar pattern. Dynamics include piano (*p*) and piano fortissimo (*pp*). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

This musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 69-75) features a complex texture with multiple voices in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register. The second system (measures 76-82) continues the piece, showing a shift in dynamics and melodic focus. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *sf* and *f*.

Musical score system 1, measures 83-88. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. A dynamic marking of *f* is present.

Musical score system 2, measures 89-94. This system contains empty staves for the vocal line and the piano accompaniment.

Musical score system 3, measures 95-100. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. A dynamic marking of *f* is present.

Musical score system 4, measures 101-106. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. A dynamic marking of *f* is present.

Musical score system 5, measures 107-112. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. A dynamic marking of *f* is present.

<sup>9</sup> Vgl. Krit. Bericht.

The image displays a musical score for measures 97 through 104. The score is organized into two systems, each with three staves. The top staff of each system is a vocal line, the middle is a piano accompaniment, and the bottom is a bass line. Measure 97 is marked with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The vocal line has a melodic line with some rests. Measure 104 is marked with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, and the vocal line has a melodic line with some rests. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.

Musical score for measures 106-110. The score is written for a string quartet and piano. The top system consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The bottom system consists of four staves: Piano Right Hand, Piano Left Hand, and two additional staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 111-115. The score continues from the previous system. The top system consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The bottom system consists of four staves: Piano Right Hand, Piano Left Hand, and two additional staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *f* (forte) and *sfz* (sforzando). The key signature has one sharp (F#).

122

129

di-o di-o

a 2

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

Musical score for measures 138-142. The score is arranged in two systems. The first system has four staves: two for vocal parts (Soprano and Alto) and two for piano accompaniment (Right and Left Hand). The second system has four staves: two for vocal parts and two for piano accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *f*.

Musical score for measures 143-147. The score is arranged in two systems. The first system has four staves: two for vocal parts and two for piano accompaniment. The second system has four staves: two for vocal parts and two for piano accompaniment. Dynamics include *sf* and *p*.

Musical score for measures 150-156. The score is arranged in two systems. The first system contains vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal staves feature lyrics: "di-o", "di-o", "di-o", "di-o". The piano accompaniment includes a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, *sf*, and *p*. The second system contains the continuation of the piano accompaniment for measures 150-156.

Musical score for measures 157-163. This system contains the piano accompaniment for measures 157-163. It features a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* and *p*. The score is arranged in two systems.

Musical score for measures 164-170. This system contains the piano accompaniment for measures 164-170. It features a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* and *p*. The score is arranged in two systems.

This musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 15-20) features a woodwind section with three staves (flute, oboe, and bassoon) and a string section with two staves. The woodwinds play a melodic line with slurs and accents, while the strings provide a harmonic accompaniment. The second system (measures 21-26) continues the woodwind and string parts, with dynamic markings such as *sf* and *p*. The third system (measures 27-32) shows the woodwinds and strings continuing their respective parts, with a measure number of 171 at the beginning of the system. The score is written in a standard musical notation style with various dynamics and articulations.

16 178

185

Musical score for measures 150-170. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The string parts are in a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The string parts have a more melodic and harmonic focus. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/8. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *rit.* (ritardando). There are also some performance instructions like *tr* (trill) and *alleg.* (allegretto).

Musical score for measures 198-218. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The string parts are in a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The string parts have a more melodic and harmonic focus. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/8. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *rit.* (ritardando). There are also some performance instructions like *tr* (trill) and *alleg.* (allegretto).

## Erster Auftritt

FRANK, gleich darauf BUFF

BUFF

Lustig, Herr Direktor, wir haben Permission.

FRANK (munter)

Wo, lieber Buff?

BUFF

In Salzburg.

FRANK (seufzend)

In Salzburg, dem Vaterlande des Hanswursts!

BUFF

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

FRANK

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

BUFF

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

FRANK

Was kann ich aber mit solchen Leuten aufführen?

BUFF

Die besten Stücke, dreißig, vierzig Personen stark, worin ein Akteur den andern vom Theater verjagt und der Zuschauer nicht Zeit hat, über irgendeine Szene nachzudenken.

FRANK

Das nennen Sie die besten Stücke?

BUFF

Und mit Recht, weil sie's meiste Geld eintragen. Ich weiß wohl, was Sie sagen können. Aber — legen Sie die Hand auf's Herz und reden Sie die Wahrheit — haben wir nicht gerade mit den Stücken, worüber am meisten geschimpft wurde, das meiste Geld eingenommen und bei jenen, die alle Welt für Meisterstücke hält, leere Bänke gehabt? Mit „Nathan dem Weisen“ werden Sie das zweite Mal nicht so viel einnehmen, als die Lichter betragen; den „Graf Waltron“ aber können Sie zwanzigmal geben, und werden immer das Haus voll haben. Ergo? Ein Direktor muß auf die Kasse sehen — ergo: die schlechtesten Stücke die besten.

FRANK

Aber, lieber Buff, der gute Geschmack geht ja auf die Art vollends zugrunde.

BUFF

Ich bitt' Sie, bleiben Sie mit Ihrem guten Geschmack zu Haus, er hat Sie beinahe an [den] Bettelstab gebracht. Es ist ein Hirn-gespinnst, das den Kopf, aber nicht den Beutel füllt. Die Leute führen ihn deshalb so häufig auf der Zunge, um ihn bei jeder Gelegenheit von sich zu geben, weil sie ihn nicht verdauen können. Den zu gründen, gehört für große Herren, aber nicht für Privatleute.

FRANK (seufzend)

Das hab' ich leider erfahren!

BUFF

Und damit Sie's nicht wieder erfahren, so machen Sie's wie andre:

Hängen Sie ein prächtig Schild aus, mit Torten und Pasteten bemalt, und setzen Sie Speckknödel und Sauerkraut auf.

FRANK

Das heißt: Betrügen Sie die Leute.

BUFF

Mundus vult decipi, ergo decipiatur.

FRANK

Nun gut. Aber wenn ich Ihnen auch in Ansehung der Stücke Recht lassen muß, so ist's doch ganz was andres mit den Schauspielern. Die Gattung Leute, wie Sie mir raten anzunehmen —

BUFF

Müssen überall für die Vortrefflichsten gelten, wenn Sie's nur anzustellen wissen. Ist ein Schauspieler, den die Leute nicht verstehen können und Ihnen deshalb Vorwürfe machen, so sagen Sie mit einer Weisheitsmiene: Er ist ein größerer Denker als Redner, es steckt viel hinter dem Manne, daher gehört auch viel dazu, um ihn gehörig zu beurteilen. Von einem Sänger, der schlecht singt, sagen Sie: Er ist mehr Akteur, als Sänger; und von einem Tänzer, der rechte Bocksprünge macht: Das ist der wahre Tanz der Alten, der durch unsre heutige Künstelei völlig verlorengegangen, echte, reine Natur. Ehe die Leute sich für Dummköpfe halten lassen, glauben sie es Ihnen auf's Wort und finden's am Ende selbst vortrefflich.

FRANK

Das ist wohl leicht geraten, aber nicht so leicht auszuführen.

BUFF

Ebenso leicht. Ei, ei! Herr Frank, Sie sind so lange beim Theater und wissen noch nicht, daß der größte Teil der Zuschauer nicht selbst urteilt, sondern nur einigen Aristarchen ängstlich auf's Maul sieht, um ihnen nachzubeten! Sobald wir hinkommen, so geben Sie vier bis fünf Skriblern frei Entree, alle Tage ein gutes Souper und bei der ersten Aktrice Dejeuner; die werden Ihnen aus dem elendesten Schneidergesellen einen Roscius, aus dem unartigsten Lümmel einen Garrick und aus dem ersten Kuchelmenschen eine Clairon machen. Der Haufe betet das nach, und so haben Sie gewonnen Spiel.

FRANK

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

BUFF

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

FRANK

Auf den Sand gekommen. Es sei, ich will den guten Geschmack, die Schimäre, wie Sie es nennen, an [den] Nagel hängen —

BUFF

Und die Rechtschaffenheit dazu.

FRANK

Aber wo bekomm' ich Geld her, um anzufangen?

BUFF

Hier haben Sie einmal die Permission.

(gibt ihm einen großen Brief)

Darauf nehmen Sie Geld auf und verschreiben die Einnahme.

FRANK

Aber wenn ich nun mit allen Kunstgriffen nichts einnähme? Es ist doch möglich, daß ich ein klüger Publikum fände, als ich vermute.

BUFF

Ah — Sie müssen auf's Glück mehr als auf die Möglichkeit rechnen! Das Glück ist eine Vormünderin der Dummheit, und wenn Sie meinem Rat folgen, opfern Sie der Dummheit mehr als dem Verstande, mithin haben Sie nichts zu fürchten.

## Zweiter Auftritt

Die Vorigen, EILER

EILER

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

FRANK

Ich muß gestehen, Ihre Gegenwart macht mir so viel Neugierde als Freude.

EILER

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

BUFF (heimlich zu Frank)

Eine treffliche Gelegenheit! Greifen Sie zu!

FRANK

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

EILER

Ich will Ihnen die Gage für sie zahlen und obendrein tausend Dukaten auf drei bis vier Jahre ohne Interessen leihen, nehmen Sie sie nur an, damit ich nicht mehr auswendig lernen darf und andre statt mir die Theaterszenen mit ihr spielen.

BUFF (heimlich zu Frank)

Jetzt besinnen Sie sich keinen Augenblick!

FRANK

Aber lieber Buff, es bleibt mir ja keine Aktrice neben ihr.

BUFF

Unsere Zwei-Taler-Aktrizen werden schon neben ihr bleiben.

EILER

Nun, Herr Frank, Sie stehn noch an? Geschwind, entschließen Sie sich, ich höre sie schon kommen.

## Dritter Auftritt

Die Vorigen, MADAME PFEIL

MADAME PFEIL

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

EILER (verlegen)

Eben war er im Begriff, zu Ihnen zu gehen.

BUFF (für sich)

Die steckt uns alle in Pantoffel.

MADAME PFEIL (zu Eiler)

Nun, haben Sie's ihm schon gesagt? —

(zu Frank)

Sie sind in mißlichen Umständen, Herr Frank? Ich will Sie herausreißen, will mich bei Ihnen engagieren. Aber alle ersten Rollen von der Soubrette bis zur Königin muß ich bekommen. Was geben Sie mir Gage?

FRANK

Madame —

EILER

Zehn Taler die Woche.

MADAME PFEIL

Was, der großen Pfeil nur zehn Taler? Herr, man sieht's, daß Sie Ihren Vorteil nicht verstehn, darum sind Sie auch zugrunde gegangen. Für meinen Namen allein sollten Sie zehn Taler geben.

FRANK

Madame! Ich habe alle Achtung für Ihre Verdienste, aber meine Umstände erlauben mir überhaupt nicht, Sie —

EILER (heimlich zu Frank)

Ich bitt' Sie um alles in der Welt, nehmen Sie sie an!

BUFF

Mehr als zwölf Taler kann er Ihnen wahrhaftig nicht geben.

FRANK (heimlich zu Buff)

Ich mag sie gar nicht.

BUFF

Sie müssen die Ehre, daß Sie die ganze Gesellschaft in Leben und Tätigkeit erhalten und berühmt machen werden, in Anschlag bringen.

FRANK (für sich)

Jawohl, berühmt!

MADAME PFEIL

Nun gut, aus Barmherzigkeit sollen Sie mich für zwölf Taler haben. Von meinen Talenten werden Sie keinen Beweis fordern, das bin ich überzeugt; aber Sie sollen sehen, wie weit ich's im Unterrichten gebracht habe. Sie werden erstaunen, was Herr Eiler unter meinen Händen für ein Akteur geworden.

(Zu Eiler)

Kommen Sie, wir wollen die Szene aus dem aufgehetzten Ehemann spielen.

(Geht etwas zurück)

EILER (heimlich zu Frank)

Sehn Sie wohl, da muß ich schon wieder spielen.

BUFF

Ich will soufflieren.

EILER

O, ich hab' sie so oft spielen müssen, daß ich keinen Souffleur brauche!

MADAME PFEIL

Nun, wird's bald?

EILER

Gleich! Gleich!

(Geht etwas auf und ab und setzt sich in den Charakter)

„Nun will ich meines Freundes Lehren in Ausübung bringen. Wenn ich nur den Ton recht treffe — Ich will anfangs gar nicht tun, als ob ich sie sähe — Wenn sie aber itzt käme — wahrhaftig, das verrückte mir mein ganzes Konzept. — So wahr ich lebe, da ist sie!“

MADAME PFEIL

Nun? Wozu brauchen Sie mich, Sir Harry?

EILER

Ich Sie brauchen? Ich wüßte nicht, wozu Sie in Ihrem Leben nutz gewesen wären.

MADAME PFEIL

Sie lieben mir ja den Augenblick sagen, Sie hätten was Notwendiges mit mir zu sprechen? Sonst wär' ich wahrhaftig nicht so bald gekommen.

EILER (beiseite)

Ich glaube, mein' Seel, ich fange das Ding unrecht an! Es hätte alles wie von ungefähr kommen sollen. Was Henker soll ich ihr nun sagen?

(Laut)

Wie gefällt Dir mein neues Kleid, Schatz? Macht's nicht rechten Staat?

MADAME PFEIL

Weiter hast Du mir nichts zu sagen?

(Will fort)

EILER (vertritt ihr den Weg)

Nicht von der Stelle, bis Sie meine Frage beantwortet haben. Höflich oder unhöflich, wie's Ihnen beliebt, ich bin auf beides gefaßt.

MADAME PFEIL

Wollen Sie etwa mit diesen Grimassen Ihr Betragen von heute früh wieder gut machen?

EILER (auf und ab gehend)

Ihr Götter schenket mir ein Weib  
Aus großer Gunst zum Zeitvertreib.

MADAME PFEIL

Wissen Sie wohl, daß ich nicht Lust habe, eine solche Begegnung länger zu ertragen, und mich wie einen Handschuh aus- und anziehen zu lassen.

EILER

Reden Sie mit mir, Madame?

MADAME PFEIL

Mit wem sonst?

EILER

Wahrhaftig, Kind, ich wußte nicht, daß Du im Zimmer wärst.

MADAME PFEIL

Wahrhaftig, Kind, das ist eine lächerliche Affektation.

EILER (beiseite)

Nun fängt's an zu operieren, wenn ich nur kalt bleiben kann.

(Laut)

Doch wenn zu einem größern Glück  
Sie eure Gnade will erheben,  
Gehorch ich gern. — Nehmt sie zurück,  
Ich hoffe ohne sie zu leben.

MADAME PFEIL

Abgeschmackt!

EILER (hart an ihr vorbeigehend)

Ohne sie zu leben! Ohne sie zu leben!

MADAME PFEIL (stößt ihn von sich)

Einfältig!

EILER

Ja, Madame!

MADAME PFEIL

Ja, mein Herr, ja!

EILER

In Ihr Zimmer! Sogleich, den Augenblick! Und lassen Sie sich das ein für allemal gesagt sein, nicht wieder in das Zimmer kommen, wo ich mich anziehe. Eines Mannes ernsthaftige Stunden müssen nicht durch weibliche Unverschämtheiten gestört werden.

MADAME PFEIL

Eines Mannes? Ha, ha, ha!

EILER

Solche freche Mienen schicken sich gar nicht für Sie, Madame! — Aber so ein albernes Ding ist meines männlichen Zorns unwert! — Gehn Sie mit Ihrem Spielwerk, ich will allein sein!

MADAME PFEIL

Jetzt bleib' ich Ihnen zum Trotz da.

EILER

Soll ich Sie den Gehorsam lehren, den eine Frau den Befehlen ihres Mannes schuldig ist?

MADAME PFEIL

Mannes? Der Himmel behüte jede Frau vor so einem Manne! — Ein Federball schickt sich besser für Sie als eine Frau.

EILER

Und — erlauben mir Ew. Naseweisheit Ihnen zu sagen: Eine Puppe schickt sich besser für Sie als ein Mann. — Da haben Sie's wieder.

MADAME PFEIL

Sie bleiben doch zeitlebens ein Fratz!

EILER

Und Sie zeitlebens eine Närrin, Frau Schnipps!

MADAME PFEIL

So bin ich gerade die rechte Gesellschaft für Sie.

EILER

Tschu! Tschu! Tschu!

MADAME PFEIL

Außerordentlich artig! Wo haben Sie gesehen, daß ein Mann seiner Frau so begegnet?

EILER

Wo haben Sie gesehen, daß eine Frau ihrem Manne so begegnet? Der Henker hole mich, man täte besser, man würde ein Galeerensklave, als daß man sich so ein einfältig Ding an [den] Hals hängt, das zu nichts nütze ist, als ein Schnupftuch zu säumen!

MADAME PFEIL

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

EILER

Es geschieht mir ganz recht.

MADAME PFEIL

Mir auch! Ich hätte bedenken sollen, daß man einen Mann so wenig nach dem Augenmaß beurteilen kann, als einen Schuh; diesen muß man erst anprobieren, jenen kennenlernen.

EILER

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

MADAME PFEIL

Wie? Sie haben mich in der Maske gewählt?

EILER

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

MADAME PFEIL

Die ist?

EILER

Das bloße Gesicht.

MADAME PFEIL

Mein Gesicht war' eine Maske? Nein, so laß ich mich nicht schimpfen — ich will's meinem Papa sagen —

(beiseite)

So hat er noch nie mit mir gesprochen! Er muß von jemand aufgehetzt sein.

EILER

So recht. Weinen Sie sich hübsch die Augen rot, damit's Ihnen jedermann ansieht, daß Sie vor Ihrem Mann im Gericht gestanden, und Sie hübsch über ihn klagen können, wie ein kleines Kind.

MADAME PFEIL (weinend)

Unartiger Mann! Hab' ich solch eine Begegnung verdient?

EILER (beiseite)

Itzt weiß ich mir nicht zu raten. Wenn doch itzt Lord Medway da wäre! Für Tränen hat er mir keine Lektion gegeben.

MADAME PFEIL

Ich opferte ihm alle Männer auf, und noch! Das ist mein Dank!

EILER (beiseite)

Ein verdammter Pfeil! Der greift ein! Das fällt mir so ver-teufelt angenehm auf's Herz, daß ich meine ganze Lektion vergesse.

MADAME PFEIL

Ich will ihn nun aber auch herausreißen aus meinem Herzen.

EILER (für sich)

Nein, nein, das will ich nicht. Das will auch Lord Medway nicht. Ich muß einlenken. Wenn ich nur wüßte, wie?

(Geht in komischer Unentschlossenheit auf sie zu)

Hilf Himmel, wie barbarisch ist dein Kopf aufgesetzt!

MADAME PFEIL

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

EILER

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

MADAME PFEIL (ganz sanft)

Die Frisur gefällt Dir also nicht? So will ich morgen meinen Friseur abdanken.

EILER

So steht er Dir gewiß selber nicht mehr an. Denn mein Urteil hat sonst eben nicht das Glück, Dir sehr zu gefallen.

MADAME PFEIL

Ich versichere Dich, ich glaube, die Frisur steht sehr gut; wenn ich also den Friseur abschaffe, tu ich's bloß Dir zu Gefallen.

EILER (für sich)

Ich glaube, ich werfe mit meinem Projekt um! – Standhaft!

(Laut, spöttisch)

Ich kann mir's einbilden! Das ist Dein einziges Dichten und Trachten.

MADAME PFEIL

Wahrhaftig, mein Schatz, das würd' es sein, wenn Du mir's nur erlauben wolltest.

EILER

Liebstes Weib! Sag' das noch einmal, es klingt gar zu gut, wenn's auch nicht wahr ist!

MADAME PFEIL

Auf Ehre, mein Schatz! Ich wünsche mit meinem Putz niemand lieber zu gefallen als Dir.

EILER

Was für ein verhenkert angenehmes Geschöpf wären Sie, wenn Sie immer bei der Laune blieben.

MADAME PFEIL

Das wird nur auf Sie ankommen, mein unartiger Engel!

EILER

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

MADAME PFEIL

Ich will wenigstens nie wieder mit Dir zanken.

EILER

Gewiß?

MADAME PFEIL

Auf Ehre!

EILER

Auch ich nicht mit Dir, so wahr ich lebe! Wollen wir uns auch lieben?

MADAME PFEIL

Unaussprechlich!

EILER

Topp! Ich will an allem, was Du tust, nichts aussetzen.

MADAME PFEIL

Und ich nichts an allem, was Du sagst.

EILER

Ich will Dir in nichts widersprechen.

MADAME PFEIL

Und ich Dir in allem Recht geben.

EILER

O Du allerliebstes kleines Herz Du!

(Er küßt ihr die Hand)

MADAME PFEIL

O Du allerliebster kleiner Schelm Du!

(Sie klopf ihm auf die Backen)

EILER

Warum haben wir uns denn gezankt, mein Engel?

MADAME PFEIL

Das mußt Du wissen, mein Schatz!

EILER

Ja, ich weiß wohl; Lord Medway bedauerte mich immer so –

MADAME PFEIL

Weswegen?

EILER

Daß ich Dich geheiratet hätte.

MADAME PFEIL

Im Ernst?

EILER

Auf mein Wort!

MADAME PFEIL

Der Verräter! Mir machte er's ebenso und sagte, Du wärest mich nicht wert.

EILER

Der Bösewicht!

MADAME PFEIL

Und trug mir seine Liebe an.

EILER

Der Treulose!

MADAME PFEIL

Hör', mein Kind, komm in mein Kabinett, wir wollen uns rächen und ihm ein Billet schreiben.

EILER (nimmt sie um den Leib und führt sie zurück)

Ja, das wollen wir!"

MADAME PFEIL (zu Frank)

Nun, was sagen Sie?

FRANK

Ihr Schüler macht Ihnen Ehre.

BUFF

Gezankt haben Sie ganz unvergleichlich, Madame!

MADAME PFEIL (mit einem zornigen Blick)

Und die Liebhaberin?

FRANK (ironisch auf Eiler zeigend)

Davon haben wir hier den besten Beweis.

#### Vierter Auftritt

Die Vorigen, MADAME KRONE

MADAME PFEIL (mit einem verächtlichen Blick auf Madame Krone)

Kommt die Prinzessin auch?

EILER (ängstlich)

Wir wollen gehen. Auf Wiedersehen, Herr Frank.

(Heimlich zu Frank)

Öffnen Sie nur Ihr Theater bald, damit ich ja nicht mehr die Liebhaberrolle spielen darf!

(Eiler und Madame Pfeil ab)

FRANK

Beste Madame Krone, was führt Sie zu mir?

MADAME KRONE

Der Ruf, daß Sie eine neue Gesellschaft errichten wollen. Ich hoffe, Sie werden mir doch Engagement geben? Sie wissen, daß ich in der hohen Tragödie meinesgleichen suche.

BUFF (heimlich zu Frank)

Die ist nichts für uns.

MADAME KRONE

Zayre, Alzire, Kleopatra, Rodogüne und dergleichen sind Eigentumsrollen von mir.

FRANK

O, beste Madame Krone, damit ist's vorbei! Corneille, Racine, Voltaire, diese Väter der echten Tragödie, sind hinter den Ofen geworfen und ihre Stücke, die wahren Probiesteine tragischer Schauspieler, für unbrauchbar erklärt. Der Shakespearismus hat uns ergriffen, und Helden- und Staatsaktionen sind die Produkte, womit wir jetzt paradieren. Ein Trauerspiel ohne Lustigmacher, ohne Tollhausnarren, Donnerwetter und Gespenster wird für fades Gewäsch erklärt, die Zuschauer gähnen und die Kasse bleibt leer.

BUFF

Ja, ja, das haben wir alles erfahren. Ich, als lustiger Bedienter, habe eine Schellenkappe aufsetzen, mich als Pickelhering kleiden und die Tragödie aufrechterhalten müssen.

(Heimlich zu Frank)

Schicken Sie die tragische Prinzessin fort!

MADAME KRONE

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

BUFF

Und nichts geben, was ihm Geld bringt? So muß er desto geschwinder aufhören.

MADAME KRONE

Wie die Sache liegt, haben Sie dem Schein nach recht; aber wer ist schuld daran? Eben Sie und Ihre Kollegen. Denn wären die lustigen Bedienten aus dem Trauerspiel geblieben, so wäre es noch in seinem alten Wert. Doch ich will mich mit Ihnen in keinen Wortwechsel einlassen. Herr Frank, ich habe einen der besten tragischen Schauspieler bei mir, es ist Herr Herz. Wir wollen Ihnen eine Szene aus Bianca Capello spielen. Urteilen Sie dann, ob es nicht möglich wäre, die reine Empfindung auf dem Theater wieder geltend zu machen.

(Sie geht an die Szene und führt Herrn Herz heraus.)

### Fünfter Auftritt

Die Vorigen, HERZ

FRANK (zu Herz)

Mich freut es recht sehr, Sie kennenzulernen, ich habe viel Rühmlisches von Ihnen gehört.

HERZ

Ich wünsche nur, daß Sie es auch finden.

MADAME KRONE

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

HERZ

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

MADAME KRONE

Ich denke diesem Abend nach.

HERZ (aufmerksam werdend)

Diesem Abend?

MADAME KRONE (mit einem ernsthaften Kopfschütteln)

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

HERZ

Ich verstehe Dich nicht, liebstes Weibchen.

MADAME KRONE

Was mir wehe genug tut! Man vergißt seinen oder eines Freundes Geburtstag nicht leicht, und sie war einst die Geburtsnacht unserer ehelichen Verbindung.

HERZ

So?

MADAME KRONE

Zwei Jahre nun, daß ich mit einem Schauer, der alle Gebeine durchbebte, bei der Rückkehr unsrer zärtlichen Unterredung die väterliche Haustüre verschlossen fand – umkehrte – und, Du weißt's ja, in wessen Arme flog!

HERZ (seinen Arm lächelnd um ihre Schultern schlingend)

Was Dich doch hoffentlich jetzt nicht reut?

MADAME KRONE (mit einem starren Blick in sein Auge, den er kaum aushält)

Und auch wohl nicht reuen darf! Nicht wahr, Bonaventuri, Du liebst mich noch?

(indem sie seine Hand ergreift)

HERZ

Wie das Bianca fragen kann!

MADAME KRONE (immer seine Hand haltend, mit noch ernsterem, liebevollem Blick)

Wenigstens kann sie fragen, ob noch so rein, so heiß wie damals?

HERZ (mit dem Tone des sich mühsam zwingenden Gewissens)

So rein und heiß!

MADAME KRONE

Und so einzig? Nein, Bonaventuri, verbirg Deine Verlegenheit nicht länger! Ein Fehlender ist mehr noch als ein Heuchler wert. – Einzig! Dies Wort also vermagst Du nicht zu wiederholen; jene vorigen erzwangst Du noch.

HERZ (der seine Betretung unter Beleidigtsein verbergen will)

Erzwang? Fehler? Gewiß, Bianca, ich weiß nicht, wie ich zu diesem Vorwurf komme.

MADAME KRONE

Bonaventuri! Unsere Liebe ist nicht mehr ganz wie sie ehemals war, nicht mehr so wechselseitig.

HERZ

Wenigstens auf meiner Seite.

MADAME KRONE

Lieber, sprich diese Unwahrheit nicht aus! Ich hasse jeden Mund, welcher lügt, und den Deinigen möcht' ich gern ewig lieben und achten zugleich. Sieh, schon wirst Du bald rot, bald bleich, schon stammelst Du und stockst, und doch hab' ich das Wort noch nicht einmal ausgesprochen, was weit mehr Deine Farbe wechseln und Dich stammeln machen könnte.

HERZ (immer verlegener)

Welches Wort?

MADAME KRONE

Cassandra Bongiani.

HERZ

Cassandra? Was soll das? Was meinst Du mit ihr?

MADAME KRONE

Du wolltest es, und meine Vorherverkündigung ist eingetroffen.

HERZ (sich fassend)

Nein, Bianca, die Röte, die Du mir vorwirfst und die ich selbst gar wohl fühle, ist nicht von Scham, sondern von dem Erstaunen erzeugt, daß meine sonst so billig denkende Gattin endlich auch ein Märchen glauben kann, das bloß müßige Pagen und Jagdjunker sich an irgendeinem Regentage ausgedacht haben; Leute, welche glauben, man sei verliebt in jede Dame, mit der man etwa

zweimal auf einem Balle tanzt, oder über'n andern Tag je zuweilen zwanzig Worte spricht.

MADAME KRONE

Und Du beharrst auf Deinem Leugnen? Warnung auf Warnung erschüttert Dich nicht? Damit bei längern Umschweifen nicht stärkere Schuld des Trugs über Dein Haupt komme, so schau her! Wessen ist dies Siegel?  
(Zeigt ihm einen Brief)

HERZ (erschrocken)

Das meinige.

MADAME KRONE (ihn umwendend)

Und die Hand dieser Aufschrift?

HERZ (für sich)

Gott! Wenn es der verlorengegangene Brief, die Ursache von schon mancher meiner Sorgen, wäre?  
(Laut und zitternd)  
Es scheint meine Hand zu sein.

MADAME KRONE

Und ist es. Ist Dein Brief an ein Weib, mit dem nur müßige Pagen und Jagdjunker Dich ins Gerede bringen. Bonaventuri! Bei dem Allwissenden! Nicht meine Mühe, nicht List der Eifersucht verschaffte mir diesen Brief. Bloß der Haß Deiner Feinde bracht' ihn in meine Hände, und ich geb' ihn Dir wieder, wie ich ihn empfang. Ich dürfte das Siegel nur erbrechen und ich hätte dann sichere Beweise Deiner Untreue tausendfältig; aber nein — —

HERZ (der gleichsam wie aus einem Traume auffährt und aufmerksam den Brief betrachtet)

Wie! — Götter! — Bianca! — Ist's möglich! — Dies Siegel? —

MADAME KRONE (mit schmerzhaftem Lächeln)

Nun ja, ist ganz.

HERZ (mit Feuer ihre Hand ergreifend und küssend)

Bianca, Weib ohnegleichen! Engel, der durch Scham mich niederwirft! O wüßtest Du, was dieser Brief enthält!  
(Mit dem Ton der Reue)  
Welche Vorschläge, welche Hirngespinnste!

MADAME KRONE

Mag ich sie doch nicht wissen! Besser freilich, dies Schreiben wäre nie geschrieben, aber da es dies einmal ist, so vergeh' es so.  
(Zerreißt den Brief)

HERZ

Edelstes Weib auf Gottes weiter Erde!  
(Indem er sie umarmen will, bebt er zurück.)  
Nein, ich bin es nicht wert, Dich zu berühren,  
(Er fällt aufs Knie)  
nicht wert, ach, nicht wert einmal, den Saum dieser Gewänder —

MADAME KRONE

Bonaventuri! Mann, steh' auf!  
(Sie hebt ihn auf.)  
Fliegst Du nur anders mit inniger Reue, mit verjüngter Zärtlichkeit in meine Arme, o, so haben diese Arme nie Dich zärtlicher umschlungen.  
(Sieht ihn mit liebevollem Drohen an.)  
Böser, lieber böser Mann! Wieviel opfert' ich Dir nicht auf?

HERZ

Jawohl, viel! Vaterland, Eltern, Wohlstand, Rang und Sicherheit gabst Du hin, um Verbannung, Elend und Niedrigkeit mit mir zu teilen. Und ich — ich —

MADAME KRONE

Guter Bonaventuri! Alles, was Du soeben nanntest, klingt freilich rau; ertrug sich freilich ehemals hart, aber doch war es mir nicht so schwer, als mein jetziges Los.

HERZ (der sie falsch versteht)

Was von nun an Dir keinen weitem Stoff zu Klag' und Kummer geben soll.

MADAME KRONE

Nicht? Weißt Du das so gewiß? Kennst Du meine ganze Lage?

HERZ (dem dies etwas auffällt)

Wie? Sollt' ich sie nicht kennen? Welch ein Geheimnis verschlüßt Bianca noch vor mir?

MADAME KRONE

Das peinlichste, was sie jemals hatte. Ja, Bonaventuri! Es ist unumgänglich nötig, daß ich endlich einen Schleier Dir vom Auge reiße, bei dem ich's kaum begreife, wie er nicht schon längst Dir von selbst entsank.

(Mit schnell starr werdendem Blick)

Oder wär' es vielleicht schon geschehen? Und Du hättest nur aus Kaltsinn oder Staatsklugheit geschwiegen? Schande! Unauslöschliche Schande über Dir, wenn dem so wäre!

HERZ

Bei Gott, ich verstehe Dich nicht!

MADAME KRONE

Das erste, das einzige Mal, daß eine Blindheit von Dir mir lieb ist, wenigstens lieber als ein vorsätzliches Übersehen. — So wisse dann: Eben die geringfügigen Reize, die einst das Glück Dich zu besiegen hatten, haben auch schon seit geraumer Zeit das Unglück gehabt, die Begierden unsers Herzogs zu reizen.

HERZ (erstaunt)

Wie? der Herzog liebt Dich?

MADAME KRONE

Wenigstens spricht er so.

HERZ

Zwar, wer müßte Dich nicht lieben, Engel in Weibsgestalt?  
(Sein Haupt auf seine Hand stürzend)  
Er Dich lieben! Dich? Wie so natürlich, und doch wie so schrecklich für mich!  
(Sich vor die Stirne schlagend)  
Ha! Nun begreif' ich alles! Nur das nicht, daß ich's nicht eher begriff! Aber woher weißt Du es? Von ihm selbst?

MADAME KRONE

Von ihm selbst! Lies diesen Brief! In ihm, wie Du siehst, beut er alles auf, was er für fähig hält, meine Tugend zu erschüttern; läßt mir von allem die Wahl, sobald ich ihn zu wählen mich entschlüße; Wahl, ob ich verstohlener Liebe fröhnen, oder als erklärte Günstlingin mit meiner Schande prahlen wolle. Der Arme, er ahnet nicht das Blut einer venetianischen Edelftochter, nicht das Blut einer Capello in mir. — Auch stellt er's ganz auf meinen Anspruch, ob er Dich höher heben oder tiefer stürzen soll, als Du jemals standest. Ob ich die Buhlschaft mit Cassandern an Dir bestrafen oder nur durch gleiche mit ihm vergelten wolle. — Dies sein Brief, den ich vorgestern erhielt. Begreifst Du nun, warum ich gestern bei seinem Jagdmahle durchaus mich zu erscheinen weigerte? Warum er, Deinem eigenen Ausdrucke nach, sich so zweideutig gegen Dich betrug? Begreifst Du's nun?

HERZ

Ach, ich begreife nur allzuviel, gleiche ganz dem Unglücklichen, den unbekannte Räuber mit verbundenen Augen in ihre Mörderhöhle geschleppt haben, und dem jetzt eine mitleidige Hand den Verband wegnimmt. Er sieht zwar nun wieder, aber was er sieht, sind Bilder des Schreckens.

MADAME KRONE

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

HERZ

Und wie dies anfangen?

MADAME KRONE

Kurzsichtiger! Fragst Du noch? Wir flohen aus Venedig über

hohe Gebürge, ohne Geld und Schutz, als wir Verfolgung besorgten; müssen wir denn nun hier bleiben, wo sie wirklich schon da ist?

HERZ (nach einer Pause)

Meine Teure! Weder die Furcht der Armut, noch selbst des Todes soll mich von einer Flucht an Deiner Seite abhalten. Aber nur eine Furcht, die Furcht der Schande wünscht' ich nicht mitzunehmen, und eben ihretwegen glaub' ich, daß wir nicht ganz so eilen können, wie wir wünschen.

MADAME KRONE

Welcher Schande?

HERZ

Du weißt, daß des Herzogs anscheinende Großmut mir eine Menge Geschäfte von größter Wichtigkeit anvertraut hat; itzt flich, eh' sie vollendet worden, schiene treulos gehandelt, gäbe unsern Feinden ein zweischneidiges Schwert in die Hand.

MADAME KRONE (den Kopf schüttelnd)

Schöne treulos gehandelt! Und warten bis sie geendet, scheint sehr unklug oder vielleicht sehr unmöglich. Ich bürgte für meine Standhaftigkeit. Aber, Mann mit der wachweichen Seele, wer bürgt Dir für Dich selbst?

(Will fort)

HERZ (sie haltend)

Liebstes, teuerstes Weibchen, wohin?

MADAME KRONE

Laß mich auf einige Minuten allein; Du kennst die Art meines Grams. Auch habe ich Dir ja wohl Stoff genug zur Unterhaltung mit Dir selbst gegeben."

(Zeigt, daß die Szene vorbei sei.)

FRANK

Vortrefflich! Ja wohl, Madame, sind solche Schauspieler fähig, die reine Empfindung auf dem Theater wieder geltend zu machen. Wollen Sie bei mir bleiben?

(Zu Herz)

Auch Sie? So schätz' ich mich glücklich. Aber mehr als vierzehn Taler die Woche kann ich jedem von Ihnen nicht geben.

MADAME KRONE

Vollkommen zufrieden. Die Art, mit der Sie solche anbieten, ist hinlanglicher Ersatz.

BUFF (heimlich)

Herr Frank, da haben Sie einen dummen Streich gemacht, die Leute wollen lachen, nicht ächzen.

FRANK

Es gibt auch welche, die noch Herzen haben.

### Sechster Auftritt

Die Vorigen, MADAME VOGELSANG

BUFF

Ah! Madame Vogelsang! Willkommen, willkommen! Eben recht! Wollen Sie Engagement haben?

MADAME VOGELSANG

Deswegen komm' ich her. Ich höre —

BUFF

Herr Frank, da machen Sie eine Acquisition.

(Etwas heimlich, auf Madame Krone deutend)

Wenn Madame das Publikum mit lauter Empfindung eingewiegt hat, weckt die es wieder auf. Ich will Ihnen gleich eine Probe machen.

(Zu Madame Vogelsang)

Madame! Wissen Sie noch die Szene aus der galanten Bäuerin, die wir so oft zusammen gespielt haben?

MADAME VOGELSANG

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

BUFF

Nun, so bitten wir um Platz.

(Madame Krone, Frank und Herz treten zurück.)

„Guten Morgen, Röschen! Wohin so früh?

MADAME VOGELSANG

In die Stadt

BUFF

Und so geputzt?

MADAME VOGELSANG

Es hat seine Ursachen.

BUFF

Eil! Was denn für welche?

MADAME VOGELSANG

Mußt Du's denn wissen?

BUFF

Das versteht sich, als Dein zukünftiger Mann.

MADAME VOGELSANG (seufzend)

Ja, da ist noch eine gute Weile hin.

BUFF

Hm! So gar lange ist's doch eben nicht bis zum Herbst.

MADAME VOGELSANG

Mein guter Michel, Deine heurige Fechtung wirst Du wohl noch ohne mich verzeihen.

BUFF (seufzend)

So? Eil! Wie käm' denn das?

MADAME VOGELSANG

Ja schau, mein lieber Michel, man muß weiter hinausdenken, als auf heute und morgen. Ich habe nichts und Du hast nicht viel, was kommt da heraus? Siebzehn Jahre bin ich auch erst alt, und wenn man gar so jung heuratet, wird man gar geschwind alt, hab' ich gehört.

BUFF

So! so!

MADAME VOGELSANG

Es ist also besser, wir lassen's noch stehn.

BUFF

Kurios! Wie kommt Dir denn das auf einmal in [den] Kopf?

MADAME VOGELSANG

Ganz natürlich! Wenn man ein wenig weiter geguckt hat, als in seine Schüssel, so sieht man ja, daß das Geld heutzutage das notwendigste Hausgeräthe ist, und wenn man das nun nicht hat, so muß man sich doch erst darum umsehn.

BUFF

Meinst Du? Gehst etwa deswegen in die Stadt?

MADAME VOGELSANG

Grade deswegen. Ich will mein Glück probieren.

BUFF

Nun, und wie willst Du denn das anstellen? Sag' einem doch auch ein bißchen was, vielleicht lernt man noch ein und anders.

MADAME VOGELSANG

Du darfst weiter nicht spitzig tun, es hat alles seine gute Richtigkeit. Schau, da hab' ich einen Korb Äpfel!

BUFF

Das seh' ich. Nun?

MADAME VOGELSANG

Der muß machen, daß ich noch einmal mit Kutsch' und Pferden fahre.

BUFF (greift ihr an die Stime)

Bist gestern gewiß zuviel in der Sonne gestanden?

MADAME VOGELSANG

Gar nicht, Herr Michel. Nu — die Äpfel trag' ich zu der alten Anne Bruder, der ist fürstlicher Gärtner — —

BUFF

Und der wird Dir soviel dafür geben, daß Du — —

MADAME VOGELSANG

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

BUFF

Manchmal auch mehr, nachdem Du eine Kundschaft triffst. Hm! Hm!

MADAME VOGELSANG

Rümpf' Du nur die Nase, ich weiß schon, was ich zu tun habe. Wenn mir einer sagt, ich soll ihm Pomeranzen in's Haus bringen, so versprech' ich ihm's wohl, weil er mir desto mehr zahlt, aber ich find's Haus nicht, und so behalt ich lange eine gute Kundschaft an ihm.

BUFF

Schau! Schau! Freilich, bei Handel und Wandel kommt viel auf die Kundschaften an. Nu, weiter?

MADAME VOGELSANG

Das geschieht nun alles Vormittag. Nachmittag lern' ich Näh'n, Putzmachen und Frisieren. In einem Jahr bin ich fertig, da leg' ich dann mein Bauerngewandel ab, kleid' mich nach der Mode und komm' zu einer Gräfin als Kammerjungfer.

BUFF

Potztausend, wie geschwind!

MADAME VOGELSANG

Du darfst gar nicht zweifeln, ein hübsch Gesicht wird überall rekommandiert.

BUFF

Und da fährst Du also mit Kutsch' und Pferden? Richtig, mit der Bagage, wenn die Herrschaft auf die Güter fährt.

MADAME VOGELSANG

Nein, Herr Michel, ich sitz' bei der Gräfin in der Kutsche. Das ist aber alles noch nicht, was ich meine.

BUFF

Nicht? Hören wir also weiter!

MADAME VOGELSANG

Nun hat mich gleich alles im Haus zum Fressen lieb. Der junge Graf streicht mir erschrecklich nach, aber den laß ich ablaufen, damit ich's mit der alten Gräfin nicht verderbe.

BUFF

Eine gute Ursache.

MADAME VOGELSANG

Aber mit dem Hofmeister von der jungen Herrschaft geb' ich's ein bißchen gelinder. Der kann Musik und lehrt mich singen; damit ich also seine Kundschaft nicht verliere, laß ich ihn hoffen, daß ich ihn heuraten werde.

BUFF

Wieder nur wegen der Kundschaft!

MADAME VOGELSANG

In zwei Jahren kann ich singen wie eine Nachtigall, da komm' ich auf die Komödie als Sängerin und krieg's Jahr tausend Dukaten.

BUFF

Auf die Komödie? O liebes Röschen, was fängst Du an? Weißt Du nicht, daß die Leute nicht selig werden?

MADAME VOGELSANG

Vor alters wohl; aber nach der neuen Einrichtung kommen sie so gut in [den] Himmel als der Schulmeister.

BUFF

Ich hab' noch keinen dort gesehen.

MADAME VOGELSANG

Das glaub' ich, Du bist auch noch nicht dort gewesen. Nun ist's gar aus; jetzt verliebt sich die ganze Welt in mich; ich schick' aber alle spazieren, ich weiß schon, auf wen ich warte.

BUFF

Auf wen denn?

MADAME VOGELSANG

Auf einen alten Kavalier. Den laß ich mir an die linke Hand antrauen, in einem Monat stirbt er und vermacht mir eine Herrschaft, die mir des Jahres hunderttausend Gulden einträgt.

BUFF

Ach Röschen! Herzensröschen! Mach' mich doch hernach zum Verwalter!

MADAME VOGELSANG (eine hohe Miene annehmend)

Ihr könnt ja nicht schreiben, guter Freund.

BUFF

Ach, liebe gnädige Frau, ich werd's schon lernen, wenn ich nur einmal Verwalter bin. Und mit Ihrem Mann werden Sie's ja auch nicht so genau nehmen.

(Will sie umarmen)

MADAME VOGELSANG (stößt ihn von sich)

Grober Knopf! Wißt Ihr, wen Ihr vor Euch habt?

BUFF (zu sich kommend)

Potztausend Sapperment! Tust Du doch, als ob Du schon eine Dame wärst!

MADAME VOGELSANG (sich ebenfalls erholend)

Ha, ha, ha! Gelt, ich weiß mich dreinzuschicken?

BUFF

Ja, ja. Wenn nur der Kavalier schon gestorben wäre!

MADAME VOGELSANG

Das geht alles, wie ich gesagt habe. Nun, was sagst Du? Ist das nicht klug ausgedacht?

BUFF

I ja, wenn's nur alles so ginge! Aber sag' mir nur, Röschen (denn itzt bist doch noch keine Dame), woher hast Du denn das Zeug alles?

MADAME VOGELSANG

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

BUFF

Schau, Rose, ich hätte nichts dagegen. Aber, wenn nun alles so ginge, wie Du sagst, wie käm' denn ich hernach an Dich?

MADAME VOGELSANG

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

BUFF

Ah! Rubenfikerment! Ich ein Herr Von! Nun, Röse, Du sollst sehen, wie ich mich patzen will. Ich will Dir gewiß meinen Herrn Von vorstellen, trotz einem. Da hast meine Hand drauf, ich geh' mit Dir, verkauf' meine Wirtschaft und werd' ein Kucheltrager.

MADAME VOGELSANG

Aber Michel, daß Du nur gescheit bist. Das erste Jahr können wir noch zusammenkommen, aber hernach müssen wir tun, als ob wir uns nicht kennen.

BUFF

Was? Ich sollt' Dich nicht sehen?

MADAME VOGELSANG

Nur heimlich; das werden wir schon ausmachen, bis Du Herr Von bist und ich Witwe; hernach geht's schon.

BUFF

Und was unterdessen vorfällt? — — Nun geht eins mit dem andern auf."

(Er nimmt sie in [den] Arm und kehrt sich gegen die Anwesenden)  
Nun, Herr Frank?

FRANK

Mit außerordentlich viel Natur.

MADAME VOGELSANG

Also werden Sie mir doch Engagement geben?

BUFF

Können Sie noch fragen?

MADAME VOGELSANG

Nun, ich will billig sein, achtzehn Taler die Woche.

FRANK (verlegen)

Madame — recht gern —

MADAME KRONE

Was? Und ich soll mit vierzehn Talern zufrieden sein?

BUFF (zu Madame Krone)

Madame, Sie werden erlauben — es ist immer schwerer, das Publikum mit Anstand lachen zu machen, als Tränen zu erregen.

Überdas ist auch eine komische Aktrice immer brauchbarer, als eine bloß tragische.

MADAME VOGELSANG

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

HERZ

Und ich eine Frau, die singt.

MADAME VOGELSANG

Ich will meinen Mann gleich holen.

(Ab)

HERZ

Und ich meine Frau.

(Ab)

MADAME KRONE

Nein, das heißt die Kunst zu weit herabsetzen.

(Ab)

FRANK

Warten Sie doch, Madame!

MADAME KRONE

Nicht einen Augenblick.

FRANK

Da haben wir's; die Gesellschaft ist noch nicht beisammen, und die Uneinigkeit herrscht schon in vollem Maß.

BUFF

Warum sind Sie mit der Gage gestiegen? Sie treiben sie noch auf zwanzig Taler hinauf, wenn Sie nicht festhalten.

#### Siebenter Auftritt

FRANK, BUFF, MONSIEUR und MADAME HERZ

HERZ

Hier hab' ich das Vergnügen, Ihnen meine Frau vorzustellen. Sie ist bereit, Ihnen mit einer kleinen Arie eine Probe ihrer Stimme zu geben.

FRANK

Sie werden mir ein außerordentliches Vergnügen machen.

N<sup>o</sup>1 Arietta <sup>\*)</sup>

Larghetto

Larghetto

Oboi

Fagotto I

Fagotto II

Corni in Sol/G

Violino I

Violino II

Viola

MADAME HERZ

Violoncello e Basso

Da schlägt die Abschieds-

7

stun-de, um grau - sam uns zu tren-nen, um grau - sam, um grau - sam uns zu tren-nen; wie

\*) Zum Beginn des Stückes vgl. Vorwort, S. VIII/IX, und Krit. Bericht.

13

werd' ich le - ben kön - nen, o Da - - mon, oh - ne dich, oh - ne dich?

18

*cresc. f* *p* *dolce*

*cresc. f* *p* *dolce*

ich will dich be - glei - ten, im Geist dir zur Sei - ten

schwe - ben um dich, schwe - ben um dich! Und du, und

28

du, viel-leicht auf e-wig ver-gißt da-für auf mich, und du, viel-leicht ver-gißt auf mich! Doch nein, wie

Violoncelli *tutti*



kränket, dem ist kein Wan-ke-l-mut be-kannt, kein Wan - - kel-mut be-kannt, wo-hin es auch das Schicksal

53

ien-ke-t! Nichts trennt das fest - ge-knüp-f-te Band, nichts trennt das fest-ge-knüp-f-te

60

Band , nichts trennt das fest -

64

- geknüpft - te Band, das fest - ge - knüpf - te Band

\_\_\_\_\_ , nichts trennt das fest - geknüpft - te Band \_\_\_\_\_, das fest - ge - knüpf - te Band, wo -

75

hin es auch das Schicksal len - ket, nichts trennt das festgeknapfte Band, das fest - - ge - knüpf - te Band.

## FRANK

Göttlich! Unvergleichlich! Ich bin Ihnen für das Vergnügen unendlich verbunden, Madame!  
(Er küßt Madame Herz die Hand)

## HERZ (der ihm seiner Frau Hand wegnimmt)

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

## FRANK

Wer würde das nicht sein?

## HERZ

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

## FRANK

Recht gerne.

## BUFF

Wir steigen.

## Achter Auftritt

Die Vorigen, MADEMOISELLE SILBERKLING

## MADEMOISELLE SILBERKLING

Ihre Dienerin, Herr Frank. Sie errichten, wie ich höre, eine deutsche Oper? Ich will mich also bei Ihnen als Sängerin melden. Ich bin Mademoiselle Silberklang, Sie müssen mich ohne Zweifel per renommée kennen. — Weil der Ruf aber oft betrügerisch ist, so will ich Ihnen ein kleines Rondeau singen, damit Sie selbst urteilen können.

## N°2 Rondeau\*)

Andante

Clarineti in Sib/B

Fagotto I

Fagotto II

Corni in Mb/Es

Violino I

Violino II

Viola

MADEMOISELLE SILBERKLING

Violoncello e Basso

\*) Zum Beginn des Stückes vgl. Vorwort, S. VIII/IX, und Krit. Bericht.

Be-ster Jüngling! Mit Ent-zük-ken nehm'ich dei-ne Lie-be an, da in dei-nen hol-den Blick-ken ich mein

16

Glück ent-dek-ken kann, ich mein Glück ent-dek-ken kann. A-ber ach! Wenn düstres Leiden unsrer

22

Lie - be fol - gen soll, uns-rer Lie - be fol - gen soll —, loh-nen dies der Lie - be Freuden, der Lie - be

28

cre - scen - do

Freuden? jü - ng - ling, jü - ng - ling, das be - den - ke wohl! Loh-nen

cre - scen - do



Allegretto

Glück ent - dek - ken kann, ich mein Glück ent - dek - ken kann. Nichts ist

mir so wert und teu - er als dein Herz und dei - ne Hand, als dein Herz und dei - ne

57 *f* *p*

Hand; voll vom rein- sten Lie- bes- feu- er geb' ich dir mein Herz zum

63 *cresc. f* *p*

*p cresc. f* *p*

*f* *p*

*cresc. f* *p*

*cresc. f* *p*

*cresc. f* *p*

Pfand, geb' ich dir mein Herz zum Pfand

*cresc. f p*

69

cresc. f p

cresc. f

cresc. f p

cresc. f p

cresc. f p

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

cresc. f p

74

crescendo f

p crescendo f

p crescendo f

crescendo f

crescendo f

crescendo f

dir mein Herz zum Pfand, mein Herz zum Pfand.

crescendo f

## FRANK

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

## MADEMOISELLE SILBERKLANG

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

## BUFF (heimlich zu Frank)

Akkordieren Sie zugleich, wie oft sie in einer Woche den Katarrh haben will!

## MADEMOISELLE SILBERKLANG

Über mich werden Sie deshalb nicht klagen können, ich bin das beste Mädchen, ich tue alles, was man will. Sagen Sie mir, wieviel hat Madame

(auf Madame Herz zeigend)

Gage?

## FRANK

Soviel wie Sie.

## MADEMOISELLE SILBERKLANG

Das hätt' ich wissen sollen!

## MADAME HERZ

Sie glauben doch wohl nicht mehr zu verdienen als ich?

## BUFF

O Einigkeit!

## MADEMOISELLE SILBERKLANG (zu Frank)

So müssen Sie mich wenigstens als erste Sängerin annehmen.

## MADAME HERZ

Dagegen protestier' ich!

## Neunter Auftritt

Die Vorigen, MADAME und MONSIEUR VOGELSANG

## MADAME VOGELSANG

Hier, Herr Frank, hab' ich die Ehre, Ihnen meinen Mann aufzuführen.

## FRANK

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

N<sup>o</sup> 3 Terzett  
Allegro assai

The musical score is for a Terzett in G minor, 3/4 time, marked Allegro assai. It features a full orchestra and three vocalists. The instrumental parts for Oboe I, Oboe II, Clarinetti in Sib/B, Fagotti, and Corni in Sib/B are mostly rests. The Violino I and II parts play a rhythmic accompaniment. The Viola part provides harmonic support. The vocal parts enter in the fourth measure. Madame Herz has a short phrase, while Mademoiselle Silberklang and Monsieur Vogelsang have longer lines with lyrics.

**MADAME HERZ** (spöttisch)  
Das glaub' ich,

**MADEMOISELLE SILBERKLANG**  
Ich bin die erste Sän-ge-rin, ich bin die erste Sän-ge-rin.

**MONSIEUR VOGELSANG**

ja, das glaub ich, ja, nach Ih - rem Sinn, Ich will es —  
Das sel - len Sie mir nicht be - strei - ten!

+ Basso

Ih - nen nicht be - strei - ten, Das glaub' ich, ja, nach Ih - rem  
Ich bin die er - ste Sän - ge - rin, ich bin die er - ste Sän - ge - rin.  
Ei, las - sen Sie sich doch be - deu - ten, las - sen Sie sich doch be - deu - ten, ei,

Violoncelli

Sinn, Ich will es Ihnen nicht be-strei-ten, ich will es Ih-nen nicht be-strei-ten, ich will es  
 Das sol-len Sie mir nicht be-strei-ten, das sol-len Sie mir nicht be-strei-ten, das sol-len  
 ei, so las-sen Sie sich doch be-deu-ten, ei, ei, so las-sen Sie sich doch be-

Bassi *p*

Ih-nen nicht be-strei-ten, nicht be-strei-ten.  
 Sie mir nicht be-strei-ten, nicht be-strei-ten. Ich bin von kei-ner zu er-rei-chen, das wird mir  
 deu-ten, las-sen Sie sich doch be-deu-ten!

*crescendo*

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

29

*p* *tr*

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

*spöttisch*

Ge-wiß, ich ha-be ih-res-glei-chen noch nie ge-hört und nie ge-sehn,  
 je-der ein-ge-stehn.

Was wol-len

*cresc.* *p*

35

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

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

*cresc.* *f* *p*

*cresc.* *f* *p*

*tr* *p* *tr* *p* *crescendo* *f* *p* *cresc.*

*f* *p* *crescendo* *f* *p* *cresc.*

*f* *p* *crescendo* *f* *p* *cresc.*

Sie sich erst ent-rü-sten, mit ei-nem lee-ren Vor-zug brü-sten? Ein je-des hat be-

*f* *p* *crescendo* *f* *p* *cresc.*



51

- be lh - res - glei - chen noch nie ge - hört und nie ge - sehn, ge - wiß, ich ha - -  
 kei - ner zu er - rei - chen, zu er - rei - chen, das wird mir je - der ein - ge - stehn, ich bin von  
 hat be - son - dern Wert, be - son - dern Wert, be - son - dern Wert, ein je - des

56

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

hört und nie ge-sehn. Ich bin die er-ste Sän-ge-rin,  
 je-der ein-ge-stehn. Ich bin die er-ste  
 hat be-son-dern Wert.

ich bin die er-ste, ich, ich! Ich  
 Sän-ge-rin, ich bin die er-ste, ich! Ich bin die

71

bin die er - ste Sän - - ge - rin.  
 er - ste, die er - ste Sän - - ge - rin.  
 Ei, ei, was wol - len Sie sich erst ent - rü - sten, mit ei - nem lee - ren Vor - zug brü - sten!

77

Mich lobt ein je - der, der mich hört, mich lobt ein je - der, ein  
 Mich lobt ein je - der, der mich hört, mich lobt ein je - der, der mich hört, ein je - der,

je - der, ein je - der, mich, mich!  
 ein je - der, mich, mich!  
 Ei, ei, ein je - des hat be - son - dern

87 Adagio

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

Allegro assai

da - gio, a - da-gio!

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

Andante

Musical score for the first system, measures 113-118. The score includes a piano accompaniment with multiple staves and a vocal line. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. The tempo is marked *Andante*. The lyrics are:

- gro, al - le - gris - si - mo, al - le - gro, al - le - gris - si - mo!  
 Pian, pia - no, pia - nis - si - mo, pia - nis - sis - si - mo! Kein

Musical score for the second system, measures 119-124. The score includes a piano accompaniment with multiple staves and a vocal line. Dynamics include *p*. The tempo is marked *Andante*. The lyrics are:

Wohl - an, nichts kann die Kunst mehr  
 Ganz  
 Künst - ler muß den an - dern ta - deln, es setzt die Kunst zu sehr her - ab

118

a - - deln! Ich steh' von mei-ner Ford'-rung ab, ich steh' ich steh' von mei-ner Ford'-rung  
 recht, nichts kann die Kunst mehr a - - deln! Ich ste-he e - ben-falls nun ab, von mei-ner Ford'-rung  
 Kein

122

ab. Wohl-an, nichts kann die Kunst mehr  
 ab. Ganz recht, nichts kann die Kunst mehr  
 Künstler muß den an- dern ta deln, den an- dern

a - deln, nichts kann die Kunst mehr a  
 a - deln, nichts kann die Kunst mehr a  
 ta - deln,

133

- deln, ich steh' von mei - - ner Ford' - rung ab, ich steh' von mei - - ner Ford' - rung  
 - - deln, ich ste - he e - - - ben - falls nun ab, ich ste - he e - - - ben falls nun  
 kein Künst - ler muß den an - dern ta - deln, nein, es setzt die Kunst zu sehr her -

ab. *(stille zur Silberklang)* Ich bin die er - ste! *(laut)* Wohl -  
 ab. *(stille zur Herz)* Ich bin die er - ste!  
 ab. Kein Künst-ler muß je ta - deln, es setzt die Kunst zu sehr her - ab, kein

an, nichts kann die Kunst mehr *(laut)* a - - deln! Mich lobte in je - der. Ich steh' von mei - ner Ford' - rung *(laut)*  
 Ganz recht, nichts kann die Kunst mehr *(stille)* a - - deln! Mich lobte in je - der. Ich  
 Künst-ler muß den an - dern ta - - deln, es setzt die Kunst zu sehr her -

Tempo I

ab. Ich bin von kei-ner, bin von kei-ner zu er - rei-chen.  
 ste - he e - ben - falls nun ab. Ich bin von kei-ner, bin von kei-ner zu er - rei-chen. Ich bin die er - ste  
 ab, es setzt, es setzt die Kunst zu sehr her - ab.

147

(laut)  
 Ich bin die er - ste Säng - er - in, ich bin die er - ste, ich! Ich bin die  
 Säng - er - in, ich bin die er - ste, ich, ich! Ich

153

er - ste, ich bin die er - ste, ich bin die er - ste, bin die er - ste, ich bin die er - ste, Ei, ei,

159

Sänger-in. A - da - - - - - gio, a - - - - - da - - - - -  
 Sänger-in. Al - le - gro, al - le - gris - si - mo, al - le - gro,  
 pia - - - - - no, pia - no, pian, pia - no, pia - - - - - no, pia - - - - -

- gio, a - da - gio! Ich bin die er-ste Sän-ger-in, ich bin  
 al-le-gris-si-mo! Ich bin die er-ste Sän-ger-in, ich bin  
 no - pia-nis-si-mo, pia - no, pia - no, ca - lan - do, man -

168

die er-ste, ich!  
 die er-ste, ich!  
 can - do, di-mi-nu - en - do, de-cre-scen-do, pian, pia - no, pia - nis-si-mo, pia-nis-si-mo, pia-nis-si-mo!

BUFF (ironisch)

Es lebe die Einigkeit!

## Letzter Auftritt

Die Vorigen, EILER, MADAME PFEIL und MADAME KRONE

MADAME PFEIL

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

EILER (heimlich zu Frank)

Gesteh'n Sie ihr's nur ein! Ich zahle ja so alles.

FRANK (heimlich zu Madame Pfeil)

Beruhigen Sie sich nur, Sie sollen einen Separatkontrakt haben,

MADAME PFEIL

So laß' ich's gelten.

MADAME KRONE und MADAME VOGELSANG, MADAME HERZ und MADEMOISELLE SILBERKLING

Was ist das?

FRANK

Daß ich gar keine Gesellschaft errichten will, wenn ich gleich anfangs so viel Hindernisse finde.

MADAME KRONE (nach einer kleinen Pause)

Herr Frank, ich will der Kunst mein Interesse aufopfern.

MADAME VOGELSANG

Ich will mich am Beifall schadlos halten,

MADAME HERZ

Ich auch.

MADEMOISELLE SILBERKLING

Daran wird mir's auch nicht fehlen.

HUFF

Nun, so wäre alles wieder in Ruhe

(beiseite)

bis es wieder ausbricht. Herr Frank, ich wünsche Ihnen Glück zu Ihrer Gesellschaft! Ich fürchte nichts — als daß Sie lauter erste Aktrinen und erste Sangerinnen haben.

## N° 4 Schlußgesang

Allegro

The musical score is for Act 4, 'Schlußgesang' (Allegro). It features a full orchestral ensemble and vocal soloists. The instruments listed are Oboe, Clarinets in D and C, Bassoons, Horns in D and C, Clarinets in D and C, Timpani in D, Soli C and G, Violino I, Violino II, Viola, MADAME HERZ, MADEMOISELLE SILBERKLING, MONSIEUR VOGELSANG, BUFF\*, and Violoncello e Basso. The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, *cresc.*, and *tr.* (trill). The tempo is marked *Allegro*.

\* Zur Beteiligung des Buff vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.  
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

6

*p*

*p*

*p*

*p*

Je - der Künst - ler strebt nach Eh - re, wünsch - t der ein - zi - ge zu sein, je - der strebt,

*p*

12

12

p

p

p

je - der wünscht der ein - zi - ge zu sein, und wenn die-ser Trieb nicht wä-re, blie-be je - de Kunst nur

18

klein, und wenn die-ser Trieb nicht wä-re, blie-be je--de Kunst, blie-be je--



30

sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler  
 sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler  
 sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler

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

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

klein, macht den größ-ten Künst-ler klein. Ei - nig-keit rühm ich vor

42

al - len an - dern Tu - gen - den uns an —; denn das Gan - ze muß ge - fal - len und nicht blos ein einz' - ner

48

*p*

*p*

*p*

Mann. Ei - nig - keit rühm' ich vor al - len an - dern Tu - gen - den uns an; denn das Gan - ze muß ge -

54

fal - len und nicht blos ein einz'l - - ner Mann, und nicht blos ein einz'l - - ner



66

*p* *f* *a 2* *f* *a 2* *f* *a 2* *f*

*p* *f* *a 2* *f* *a 2* *f* *a 2* *f*

*p* *f* *a 2* *f* *a 2* *f* *a 2* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

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

*f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den

selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den

selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den

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

72

größ-ten Künst-ler klein. Je - - des lei - ste, was ihm

größ-ten Künst-ler klein.

größ-ten Künst-ler klein.

p

78

ei - gen, hal - - te Kunst — , Na - tur — gleich wert, hal - te Kunst, Na -

84

tur gleich wert; laßt das Pu - bli-kum dann zei-gen, wem das größ - te Lob ge - hört, wem das

90

größ - - - - te Lob ge - hört, laßt das Pu - bli - kum dann zei - gen, wem das größ - - - -

96

te, groß te Lob ge

102

hört! Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu sein; doch sich  
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu sein; doch sich  
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu sein; doch sich

108

selbst den Vor-zug ge-ben, ü-ber an-dre sich er-he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den  
 selbst den Vor-zug ge-ben, ü-ber an-dre sich er-he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den  
 selbst den Vor-zug ge-ben, ü-ber an-dre sich er-he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den

114

größ - ten Künst-ler klein.

größ - ten Künst-ler klein.

größ - ten Künst-ler klein.

Ich bin hier un-ter die - sen Sän-gern der er - ste Buf - fo, das ist klar, der er - ste

Three staves of music. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. Dynamics include *f* and *mf*. There are accents and slurs over various notes.

Two systems of empty musical staves. The first system has two staves (treble and alto clefs), and the second system has one staff (bass clef).

Piano accompaniment for the first system, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs). Dynamics include *f* and *mf*. There are accents and slurs over various notes.

Two systems of empty musical staves. The first system has two staves (treble and alto clefs), and the second system has one staff (bass clef).

Vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Buf-fo, das ist klar. Ich hei-ße Buff, ich hei-ße Buff- nur um ein". The piano accompaniment is in bass clef.

127

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

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

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

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

O brauch' ich den Na-men zu ver-län-gern, so heiß' ich oh-ne Streit: Buf-fo. Er-go'

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

134

bin ich der er-ste Buf-fo, und daß wie ich kein's sin-gen kann, sieht man den Her-ren doch wohl

141

cresc. f tr

cresc. f

cresc. f

f tr

f tr

f tr

f tr

cresc. f

an, sieht man den Her-ren doch wohl an?

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

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

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

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

148

sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he - ben, macht den größ - ten Künst - ler  
 sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he - ben, macht den größ - ten Künst - ler  
 sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he - ben, macht den größ - ten Künst - ler  
 sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he - ben, macht den größ - ten Künst - ler

154

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

159

groß-ten Künstler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.

groß-ten Künstler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.

groß-ten Künstler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.

groß-ten Künstler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.

## ANHANG

Autographe Skizze zur Arietta Nr. 1\*)

Handwritten musical score for Arietta Nr. 1. The score consists of several staves. The vocal line includes the following lyrics:

Da schlägt des Abschieds Stunde, um grausam uns zu trennen, um grausam, um grausam uns zu trennen; wie

Handwritten notes on the left margin: *Madame Herz*

Handwritten signature and date at the bottom right: *D. A. Hoffmann, Frankfurt a. M. 1797. 18. August*

MADAME HERZ

Da schlägt des Abschieds Stunde, um grausam uns zu trennen, um grausam, um grausam uns zu trennen; wie

Bassi

p f

Bl. [1] recto (aufbewahrt in der Public Library, New York).

\*) Vgl. S. 27 ff. des vorliegenden Bandes und den Krit. Bericht.

werd' ich leben können, o Dämon, oh-ne dich! oh-ne dich! Ich will dich be-gleiten, im Geist dir zur Seiten

werd' ich le-ben kön-nen, o Da-mon, oh-ne dich! oh-ne dich! Ich will dich be-gleiten, im Geist dir zur Seiten

*p*  
Bl. [1] verso

Handwritten musical manuscript page with ten staves. The bottom two staves contain a vocal line with lyrics in German. The lyrics are: "schwe-ben um dich! schwe-ben um dich! Und du... vielleicht auf e-wig ver-gißt da-für auf mich! Doch nein! wie". There is a large black ink blot on the right side of the page, partially obscuring the manuscript. A circular stamp is visible at the bottom right, with the name "Julius Fuchs" written inside it.

Printed musical score for a vocal line. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lyrics are: "schwe-ben um dich! schwe-ben um dich! Und du... vielleicht auf e-wig ver-gißt da-für auf mich! Doch nein! wie". The score includes dynamic markings "sf" and "p".

Bl. [2] recto (im Besitz des Stadtarchivs Augsburg, Mozart-Gedenkstätte im Augsburger Mozart-Haus).

Handwritten musical score for a vocal line. The lyrics are: "fällt mir so was ein! Du kannst ge-wiß nicht treu-los sein, ach nein —, ach nein —, o Da-mon, du kannst ge-wiß nicht". The score includes dynamic markings such as "cresc. f" and "p".

Printed musical score for a vocal line. The lyrics are: "fällt mir so was ein! Du kannst ge-wiß nicht treu-los sein, ach nein —, ach nein —, o Da-mon, du kannst ge-wiß nicht". The score includes dynamic markings such as "cresc. f" and "p".

Bl. [2] verso