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

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Vorwort VI

Zum vorliegenden Band VII

Nachtrag 1990 X

Faksimile: Blatt 1r des Autographs XI

Faksimile: Blatt 13r des Autographs XII

Faksimile: Blatt 19r des Autographs XIII

Faksimile: Blatt 23r des Autographs XIV

Faksimile: Titelseite, Anfang des 1. Auftritts und die beiden letzten Seiten mit dem Schlußgesang aus dem Originaltextbuch XV

Personen 2

Verzeichnis der Szenen 2

Der Schauspieldirektor 3

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: Bühnenwerke (Werkgruppe 5—7)
III: Lieder und Kanons (Werkgruppe 8—10)
IV: Orchesterwerke (Werkgruppe 11—13)
V: Konzerte (Werkgruppe 14—15)
VI: Kirchensonaten (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 beigefügt. 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

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Am „3:ten 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 Schönbrun. 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[1]. 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[2]. 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[3]. 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[4]:

„*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, Blüthen und Früchten auf die angenehmste Weise besetzt. Während dem Se. Maj. mit den hohen Fremden und den Gästen das Mahl 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. Nazionalbühne 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[5]:

„*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 théatre Italien. On alla entendre une Comédie allemande intitulée der Schauspiel Director dans laquelle la Sacco et Lang jouerent un morceau de Bianca Capello, la Adamberger et Weidmann un morceau aus der galanten Bäurin. La Cavalieri et la Lang chanterent. Le tout etoit fort mediocre. Ensuite on passa a l'autre bout de la sale, ou Benucci, Mandini, la Storace et la Coltellini jouerent 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 8h 1/2 on quitta Schoenbrunn.*"

Zinzendorfs Angaben decken nicht nur Irrtümer in dem seit Jahn[6] in der Mozartliteratur verbreiteten Per-

[1] Vgl. das Faksimile auf S. XIV des vorliegenden Bandes.

[2] *Stephanie des Jüngern sämmtliche 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.

[3] 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.

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

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

[6] 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.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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 che mio"* [7]. 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 auszustechen ist Casti freilich nicht gelungen.

Der *Schauspieldirektor* wurde — zusammen mit *Prima la musica* — im Februar 1786 noch dreimal im Kärntnertortheater *„mit außerordentlichem Beifall und Zulauf gegeben"* [8] (am 11., 18. und 25. Februar[9]); 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 [10].

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 [11] — einverleibt [12]. 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 [13]. Mit Goethe-Vulpius' Bearbeitungen beginnt die lange Reihe der Versuche, den *Schauspieldirektor* für das Theater zu retten [14]. Keinem dieser Versuche war bisher ein dauerhafter Erfolg beschieden.

Die vorliegende Ausgabe folgt dem Autograph, das sich jetzt in der Sammlung Floersheim-Koch in Muzzano bei Lugano befindet [15]. 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 [16]. Rietz und Wüllner behielten die beiden Ritornelle bei, weil diese erstens *„nicht nur nichts Mozartwidriges enthalten, sondern im Gegenteil nach Inhalt, Stimmenführung 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 Echtheit 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"* [17]; vielleicht wurden sie während der Proben auf Wunsch der Sängerinnen von Mozart nachkomponiert und auf beson-

---

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

[8] *Ephemeriden der Literatur und des Theaters*. Bd. 3, Berlin 1786, S. 189 f.

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

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

[11] Goethes bearbeitete Übertragung des *Impresario* wurde bereits 1791 in Weimar aufgeführt (erstmals am 24. Oktober) und blieb bis Ende 1793 im Repertoire. In dieser ersten Fassung der *Theatralischen Abenteuer* war, entgegen Goethes Angabe in den Tag- und Jahresheften, 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.

[12] 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.

[13] 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.).

[14] Zu den weiteren Bearbeitungen des *Schauspieldirektors* vgl. den Kritischen Bericht.

[15] 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.

[16] *W. A. Mozart's Werke*. Supplement. Revisionsbericht zu Serie V Nr. 16, Leipzig 1883, S. 77.

[17] 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 willkührlich zugesetzt."* (A. a. O., S. 154, Anm. 17).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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[18], 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[19].

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*[20] 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 Abbreviaturen 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.

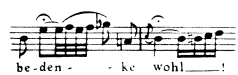
Mozarts oft sehr reichliche Vorsichtsvorzeichen wurden — ohne besondere Erwähnung im Kritischen Bericht — auf das heute übliche Maß beschränkt.

Hinsichtlich der problematischen Frage *Punkte oder Keile (Striche)?* wurde auch im vorliegenden Band versucht, diese Zeichen zu unterscheiden[21]. 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[22] 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 Korrekturenlesen 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

[18] Vgl. das Faksimile der ersten Seite des Schlußgesangs bei G. Kinsky, a. a. O., nach S. 26.

[19] 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.

[20] *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie II, Werkgruppe 5, Bd. 10, Kassel, Basel, London 1957, S. VII f.

[21] 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-Preisausschreiben der Gesellschaft für Musikforschung*. In: Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag, Bonn 1957, S. 400 ff.

[22] 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.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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. Virneisel, 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.

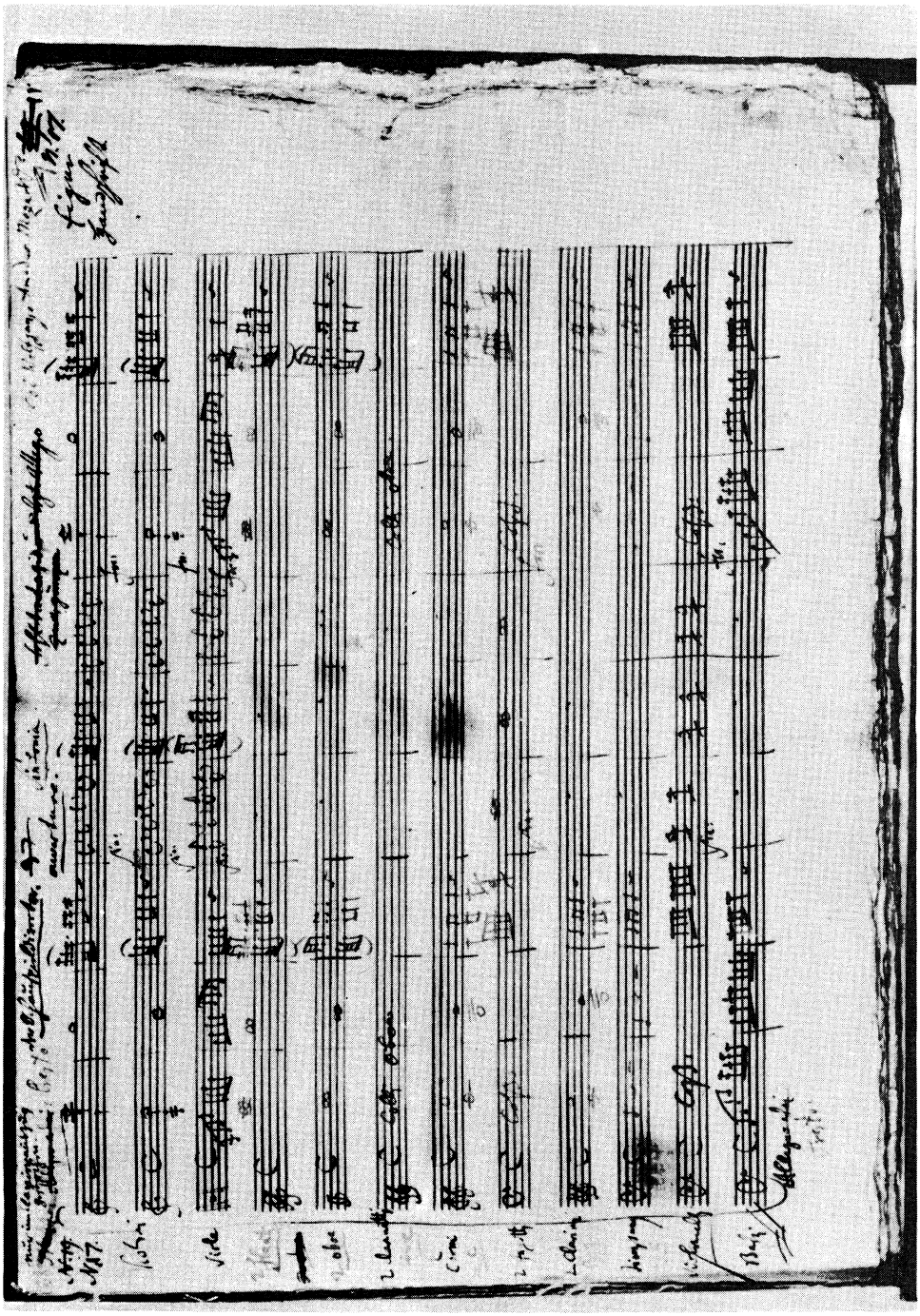
Göttingen, im Januar 1958 Gerhard Croll

Nachtrag 1990

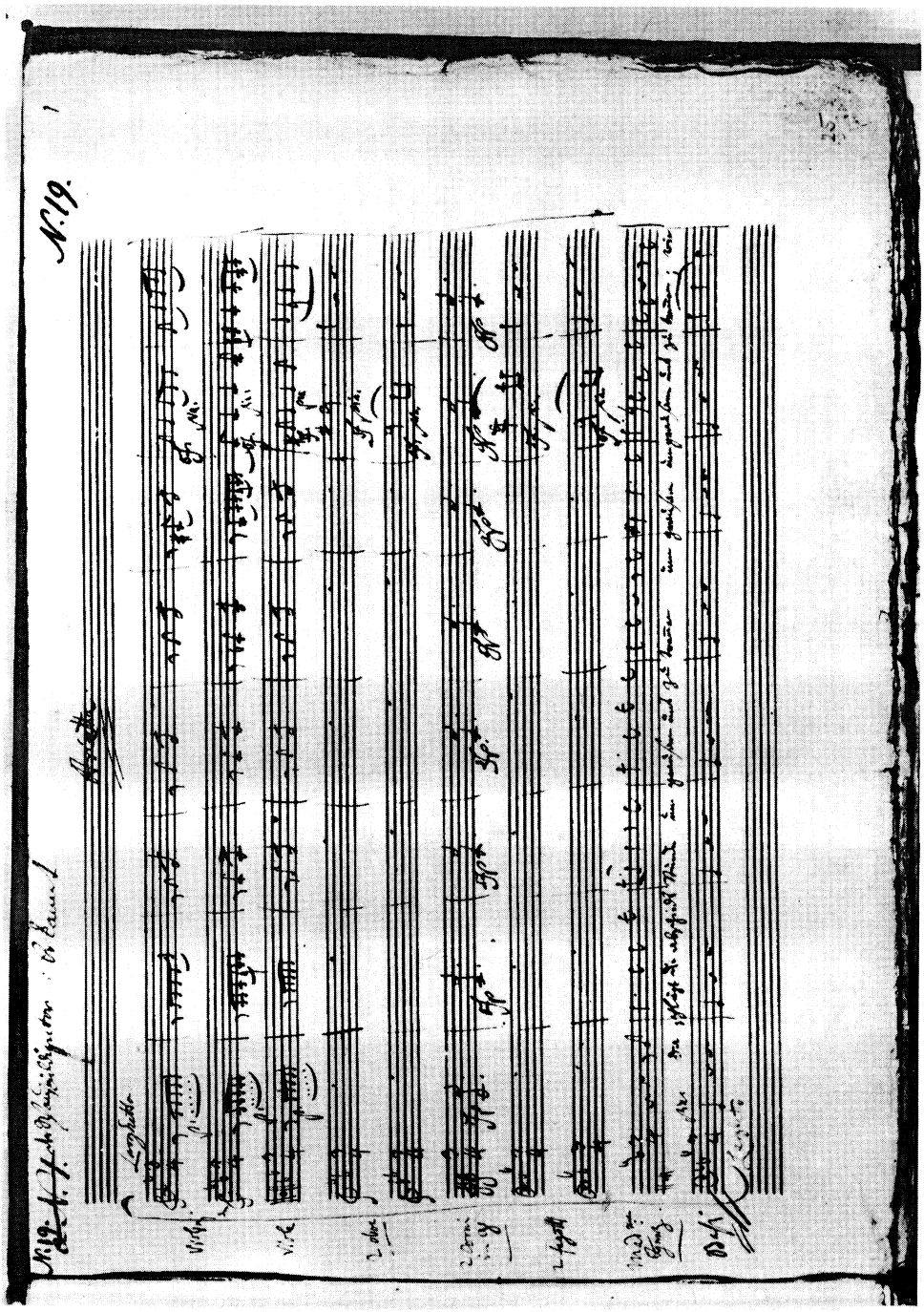
Das Autograph von Mozarts Komödie mit Musik *Der Schauspieldirektor* KV 486 befindet sich heute in der Pierpont Morgan Library New York. Die entsprechenden Angaben im Vorwort (*Zum vorliegenden Band*, S. VII ff.) und in den Faksimilelegenden sind demnach zu ändern. 1976 ist eine Faksimile-Ausgabe des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

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

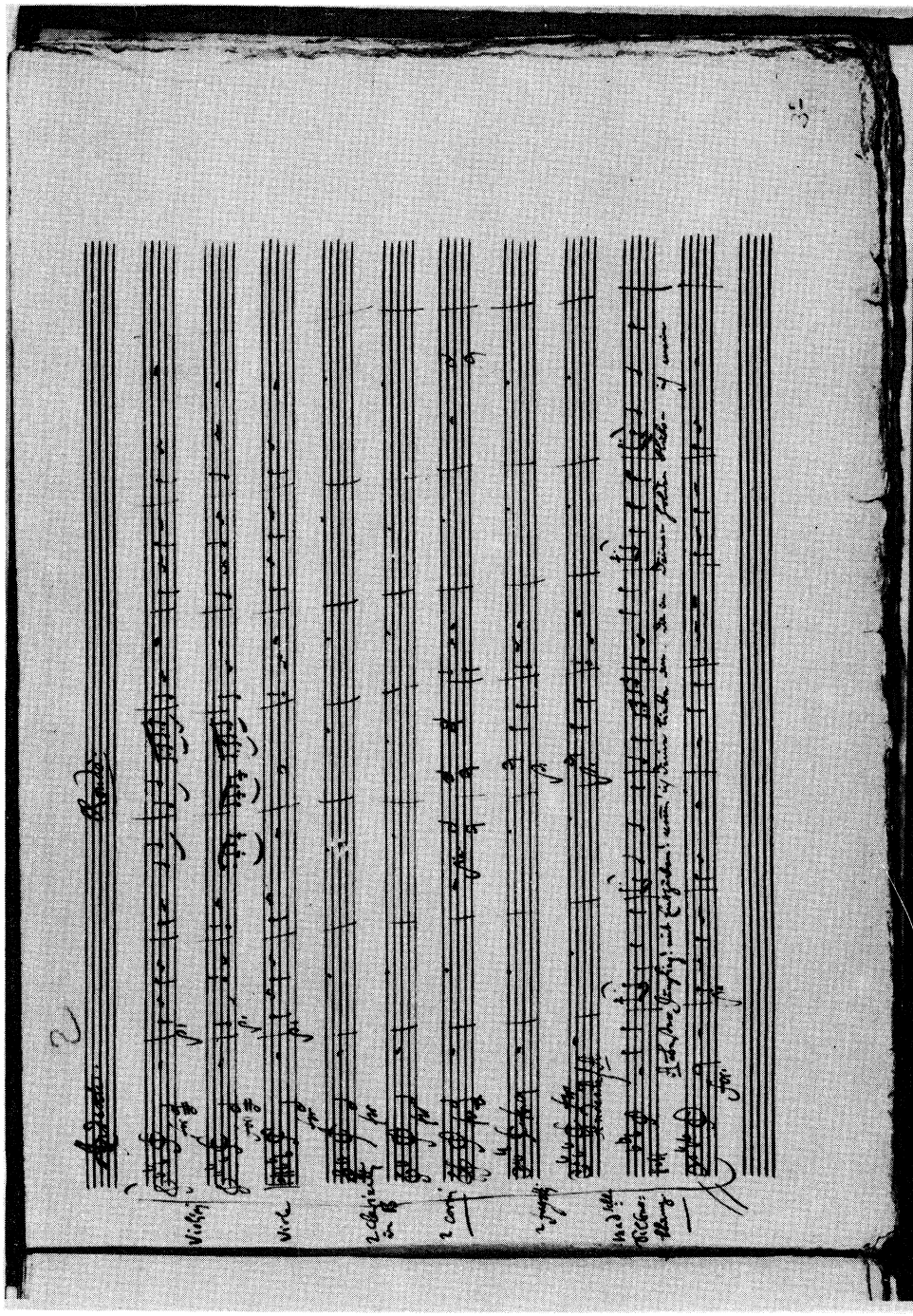
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



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

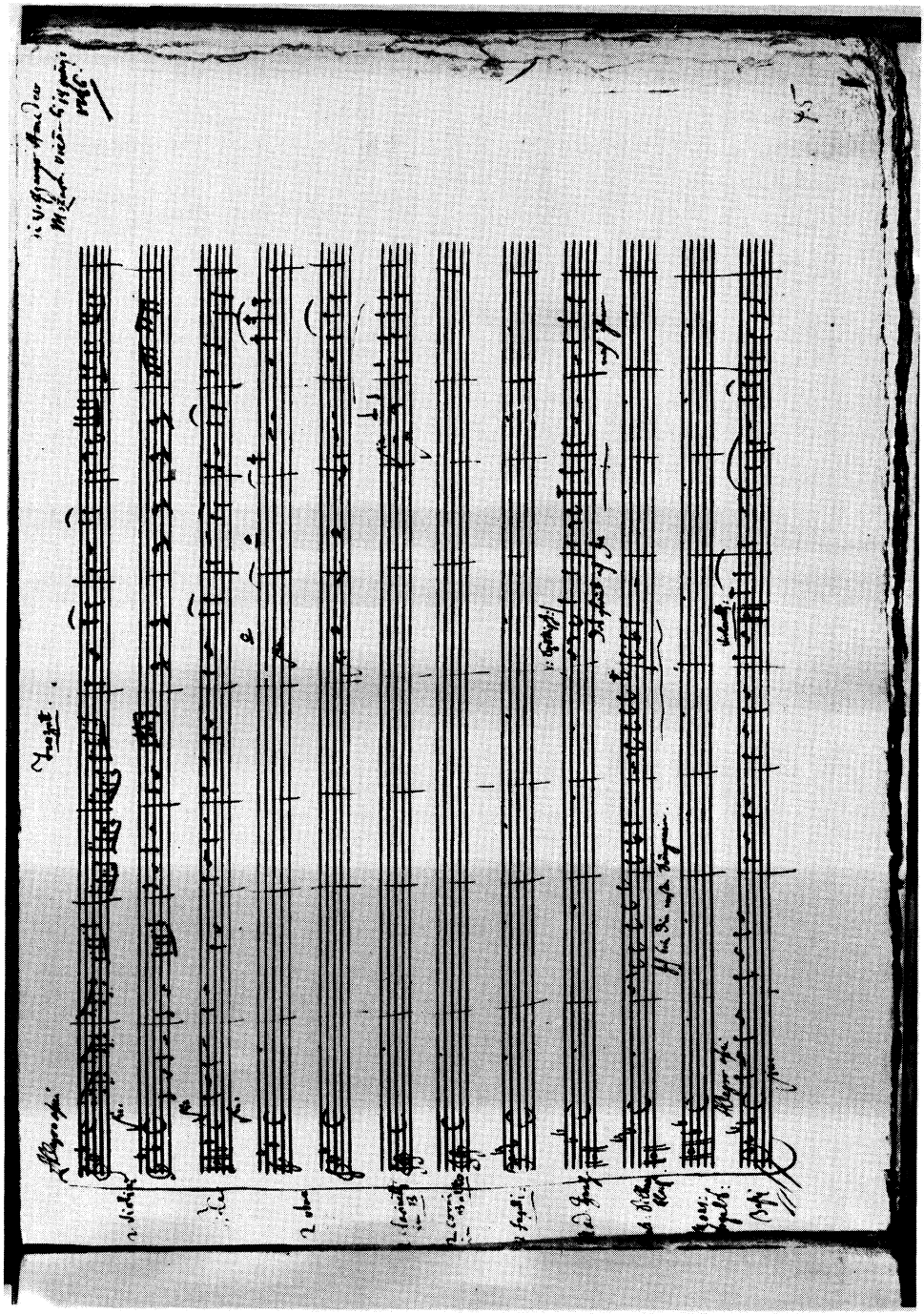


Anfang der Arietta der Madame Herz *Da schlägt die Abschiedsstunde* (S. 25 = Blatt 13r) nach dem in der Sammlung Floersheim-Koch, Muzzano bei Lugano, befindlichen Autograph (vgl. S. 27, T. 5–12).



Anfang des Rondo der Mademoiselle Silberklang *Bester Jüngling! Mit Entzücken* (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).

XIII



Anfang des Terzetts *Ich bin die erste Sängerin* (S. 45 = Blatt 23r) nach dem in der Samlung Floersheim-Koch, Muzzano bei Lugano, befindlichen Autograph (vgl. S. 41/42, T. 1–8).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Der
Schauſpieldirektor.
Ein
Gelegenheitsſtück
in
einem Aufzuge.

BIBLIOTHEK
DES
K.K. HOF-BURGTHEATERS

WIEN,
bei Joſeph Edlen von Kurzbek k. k. Hofbuchdrucker
Groß- und Buchhändler.
1786.

Erſter Auftritt.

Frank, gleich darauf Puf.

Puf.

Luſtig, Herr Direkteur, wir haben Permißion.

Frank. (munter) Wo lieber Puf?

Puf. In Salzburg.

Frank. (ſeufzend) In Salzburg! dem Vaterlande des Hannewurſts!

Puf. O nur keine Grillen! Sehn Sie froh, daß wir irgendwo unterkommen. Wenn die Kunſt nach Brod geht, muß es ihr gleich viel ſeyn, welche Thüre ihr offen ſteht. Es ſind überdieß noch Bedingungen dabey. Lauter luſtige Stücke, Ballette und Opern müſſen Sie geben.

Mlle. Silb. Daran wird mire auch nicht fehlen.

Puf. Nun ſo wäre alles wieder in Ruhe. (bey Seite) Bis es wieder ausbricht. Herr Frank, ich wünſche Ihnen Glück zu ihrer Geſellſchaft. Ich fürchte nichts — als daß ſie lauter erſte Aktriſen und erſte Sängerinnen haben.

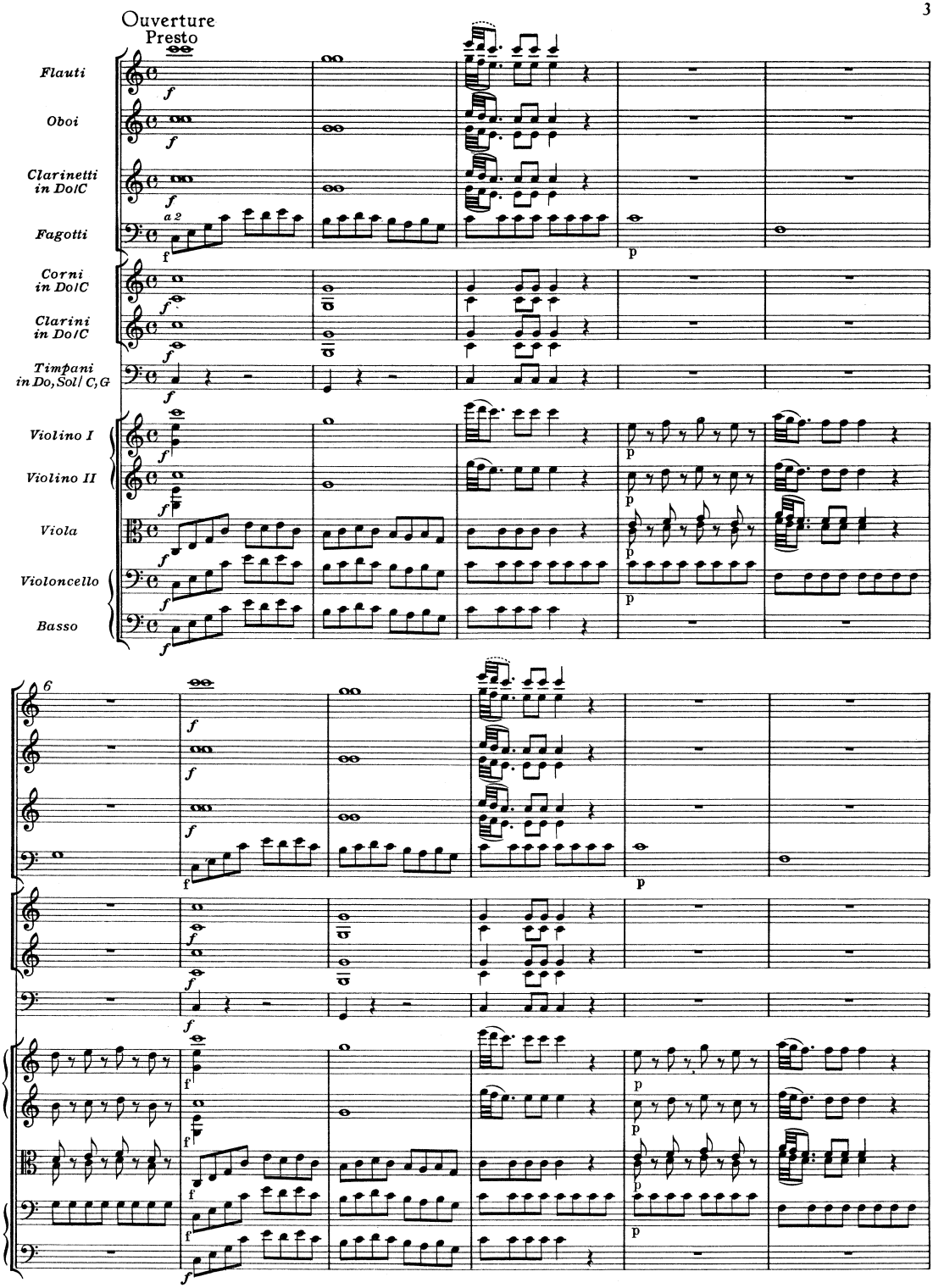
Schlußgeſang.

Mlle. Silberkl. Jeder Künſtler ſtrebt nach Ehre,
Wünſcht der einzige zu ſeyn;
Und wenn dieſer Trieb nicht wäre,
Bliebe jede Kunſt nur klein.
Alle Künſtler müſſen freylich ſtreben
Stets des Vorzugs werth zu ſeyn;
Doch ſich ſelbſt den Vorzug geben,
Ueber andre ſich erheben,
Macht den größten Künſtler klein.
Mons. Vogelſ. Einigkeit rühm ich vor allen
Andern Tugenden une an;
Denn das Ganze muß gefallen
Und nicht bloß ein einzler Mann.
Alle Künſtler müſſen freylich ſtreben ꝛc.

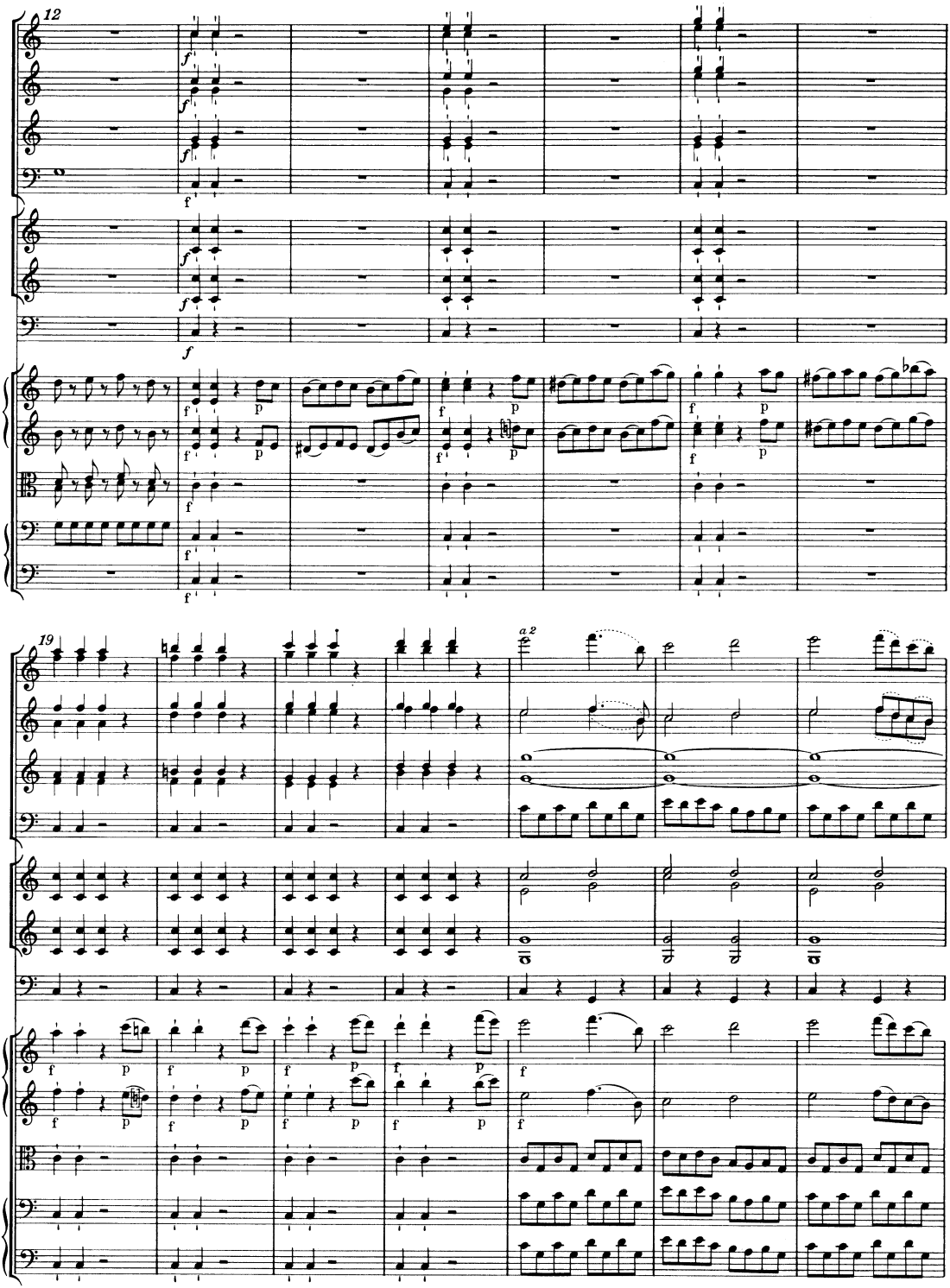
Mad.

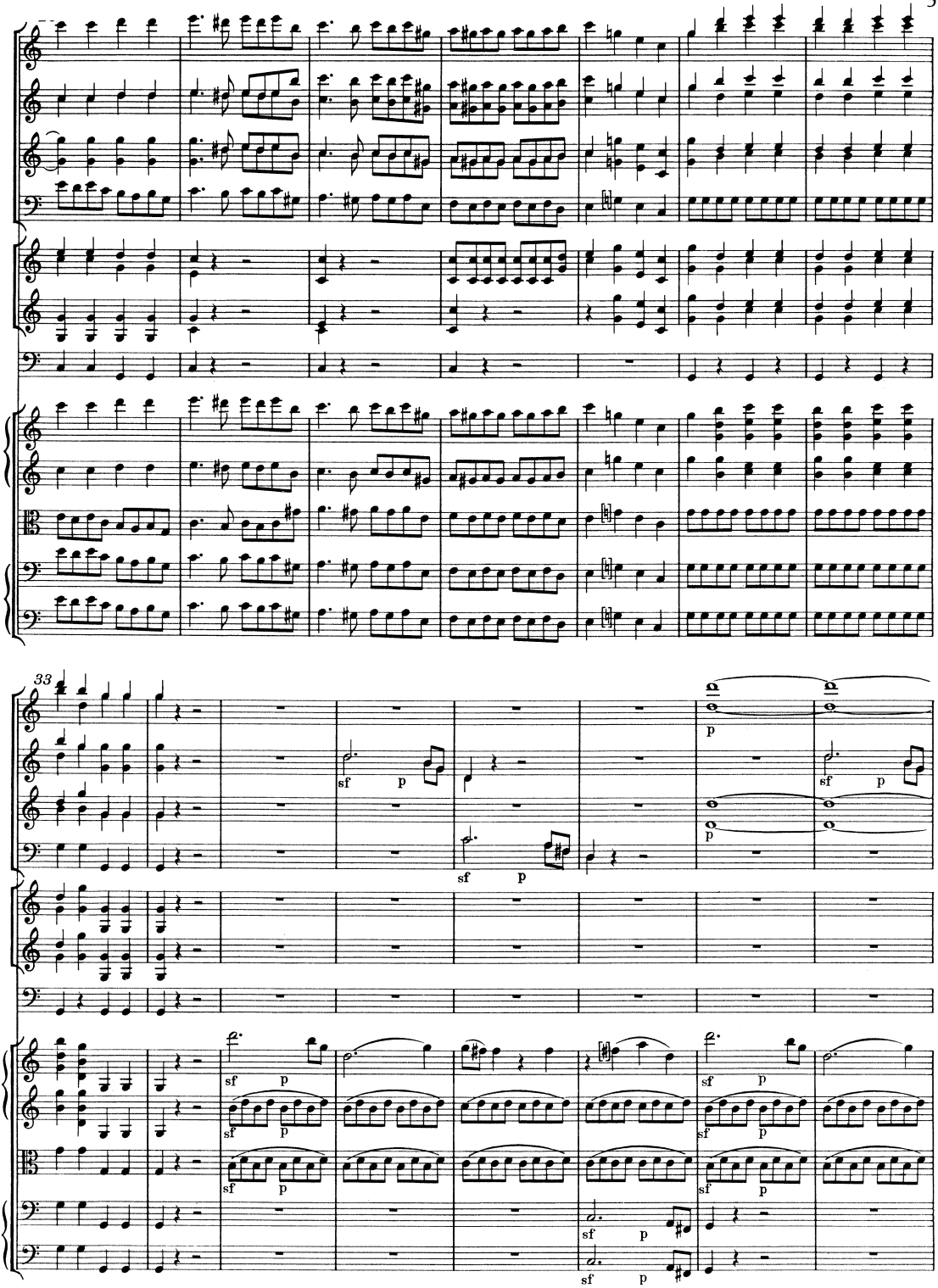
Mad. Herz. Jedes leiſte was ihm eigen,
Halte Kunſt, Natur, gleich werths
Laßt das Publikum dann zeigen
Wem das größte Lob gehört.
Alle Künſtler müſſen freylich ſtreben ꝛc.
Puf. Ich bin hier unter dieſen Sängern
Der erſte Buffo das iſt klar;
Ich heiße Puf — nur um ein O
Brauch ich den Namen zu verlängern,
So heiß ich ohne Streit: Buffo.
Und daß, wie ich, keins ſingen kann,
Sieht man den Herren doch wohl an?
Alle Künſtler müſſen freylich ſtreben. ꝛc.

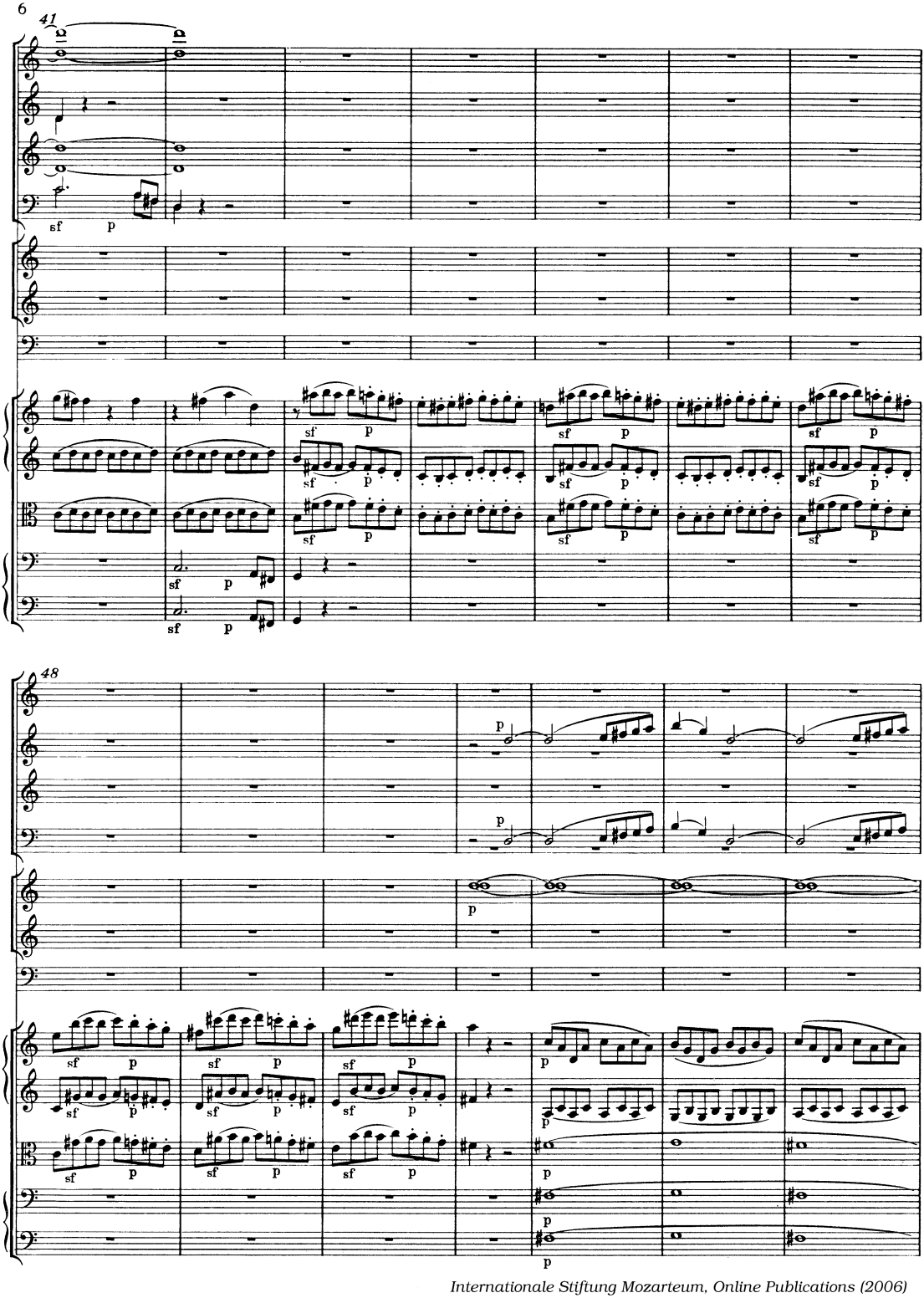
Titelseite, Anfang des 1. Auftritts und die beiden letzten Seiten mit dem Schlußgesang nach dem in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien befindlichen Originaltextbuch.

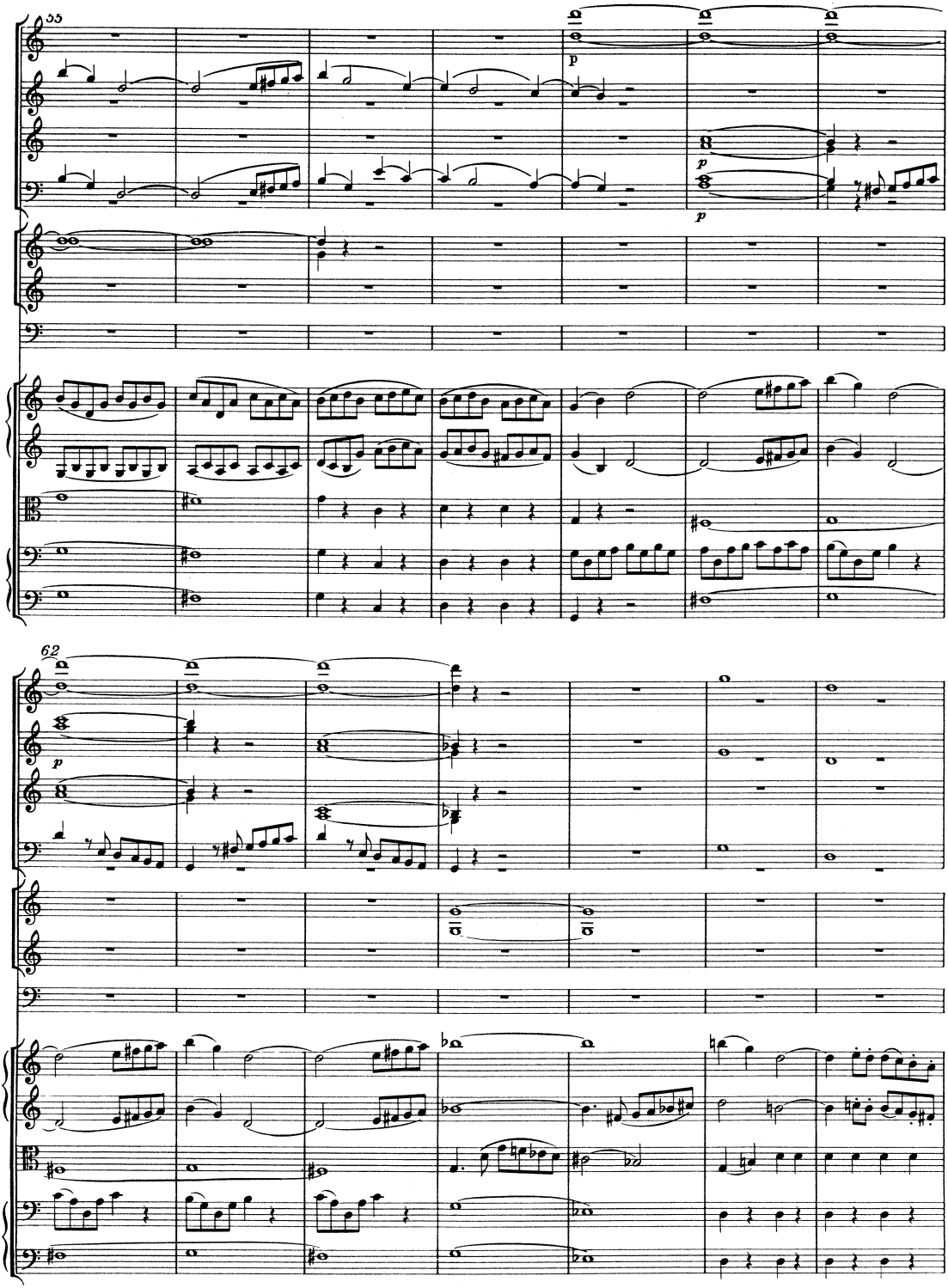


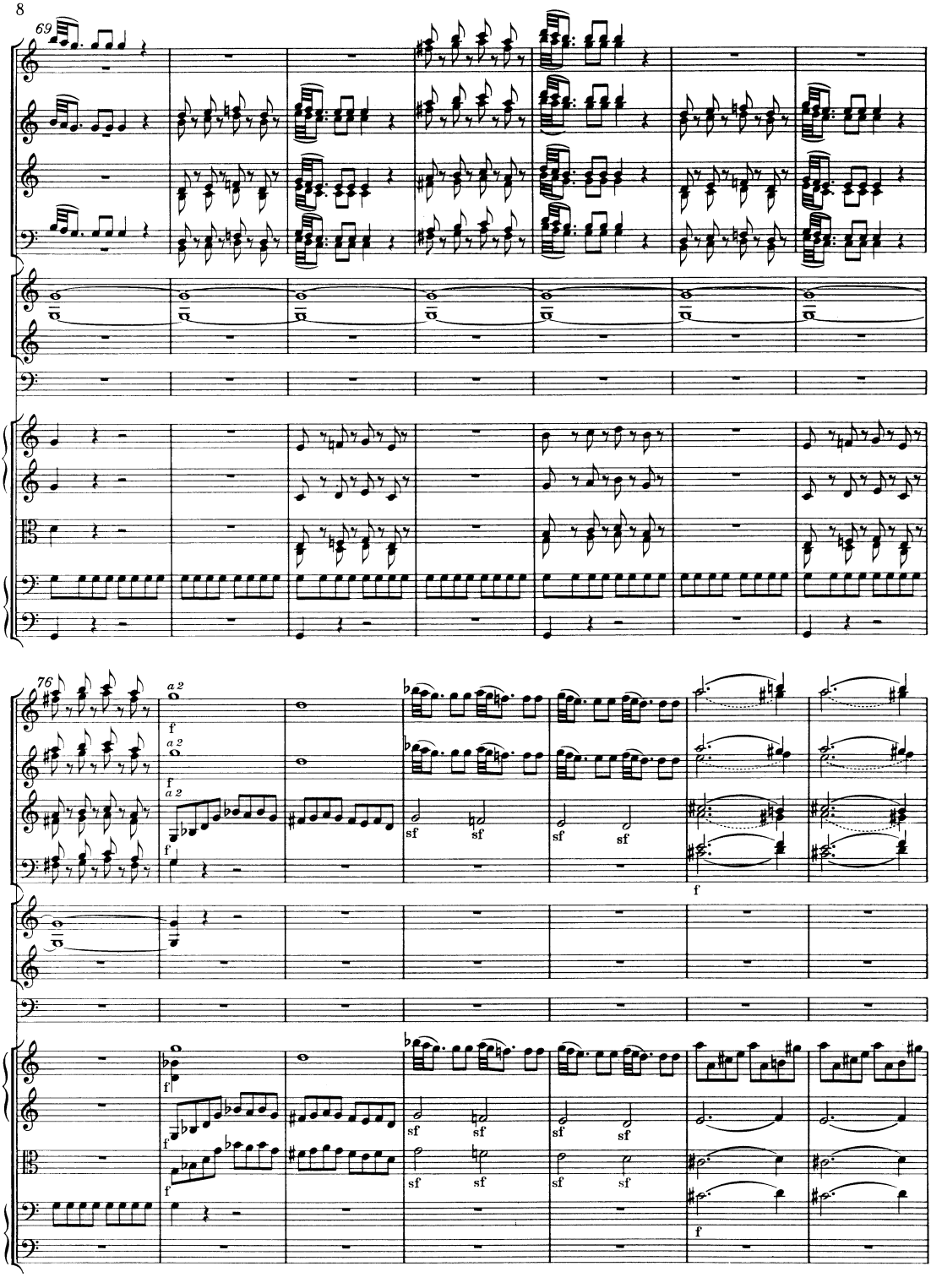
© 1958 by Bärenreiter-Verlag, Kassel
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

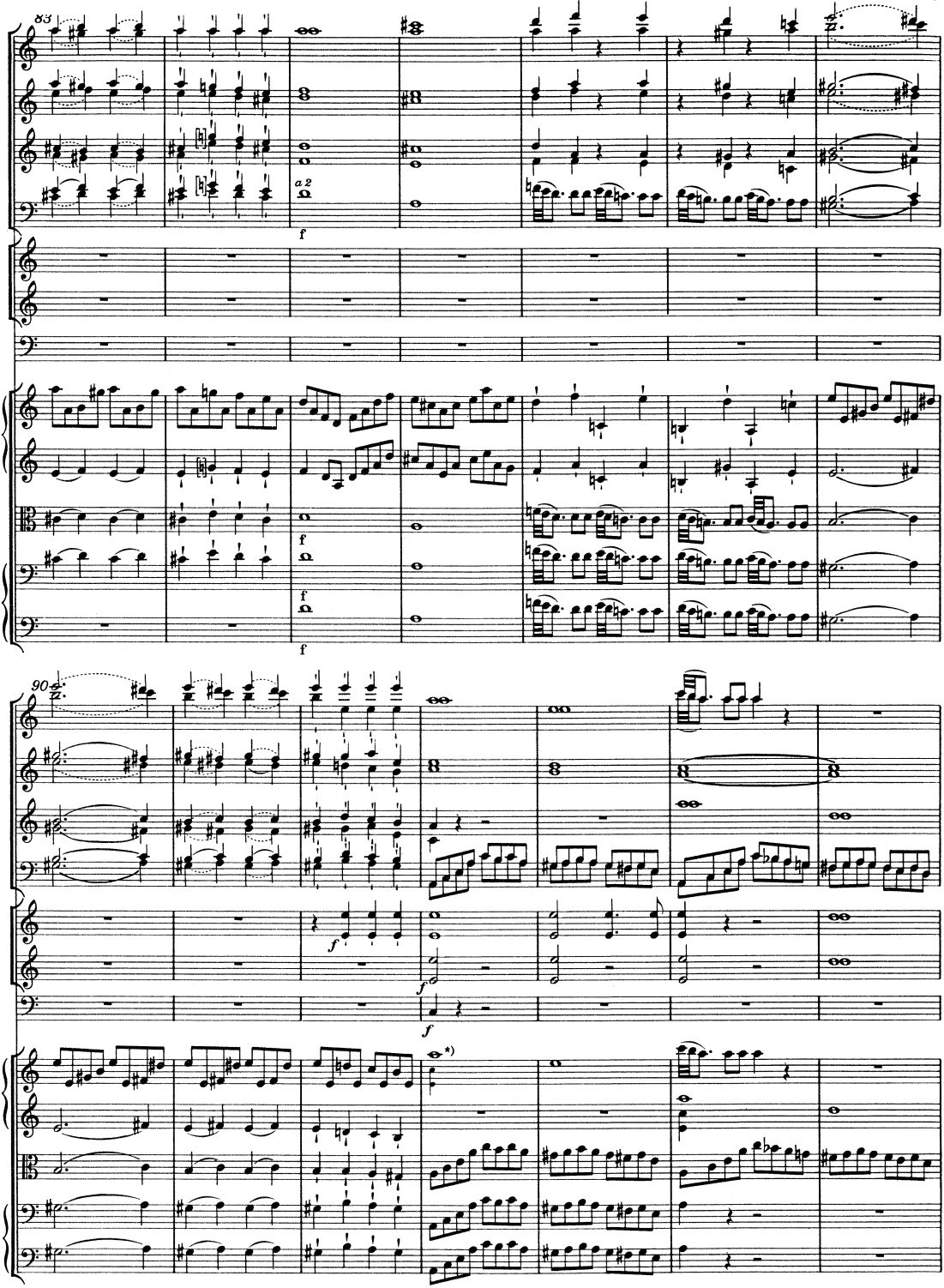

12
19
a 2


33
sf p
sf p
p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p

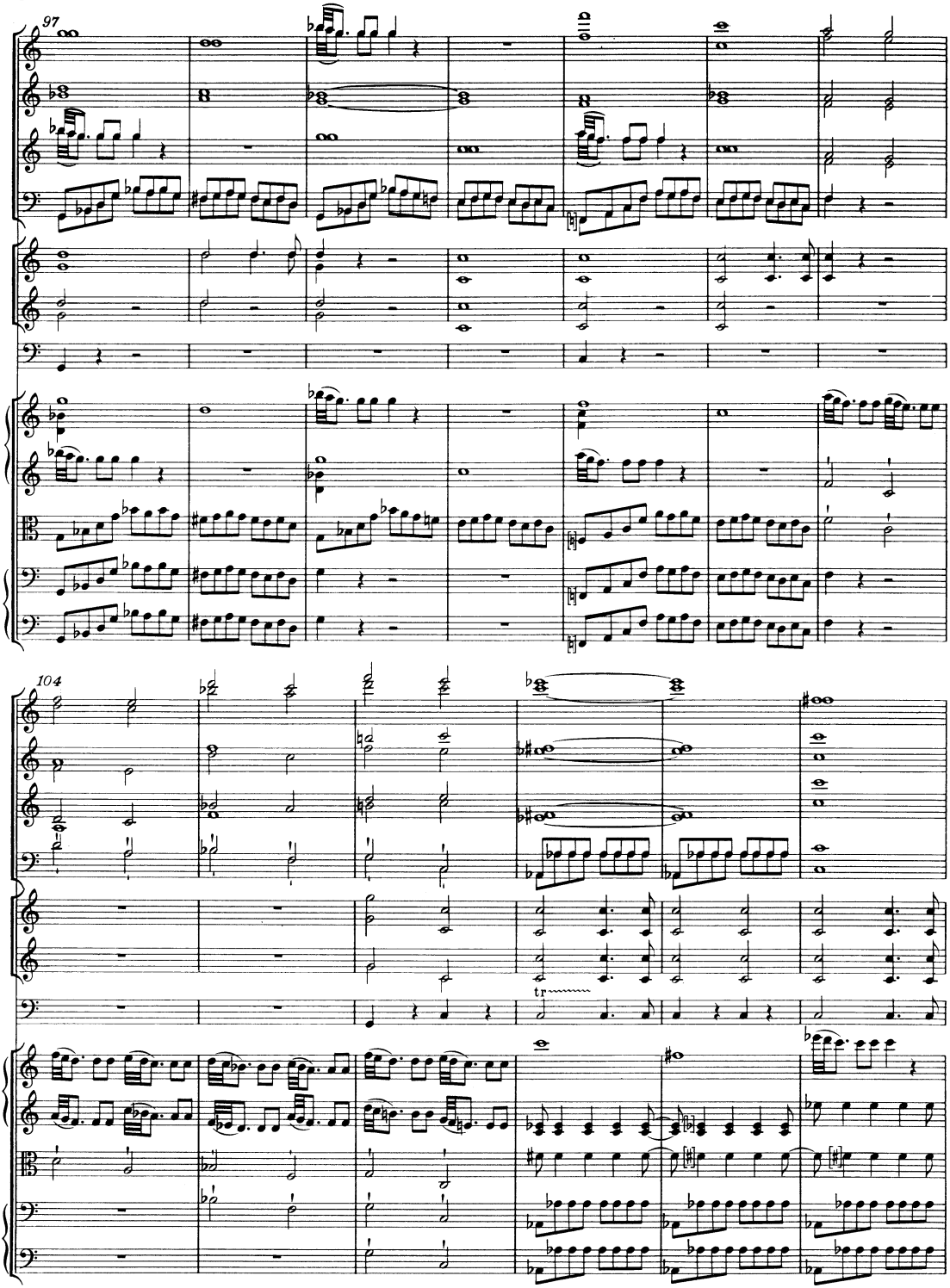

41
48

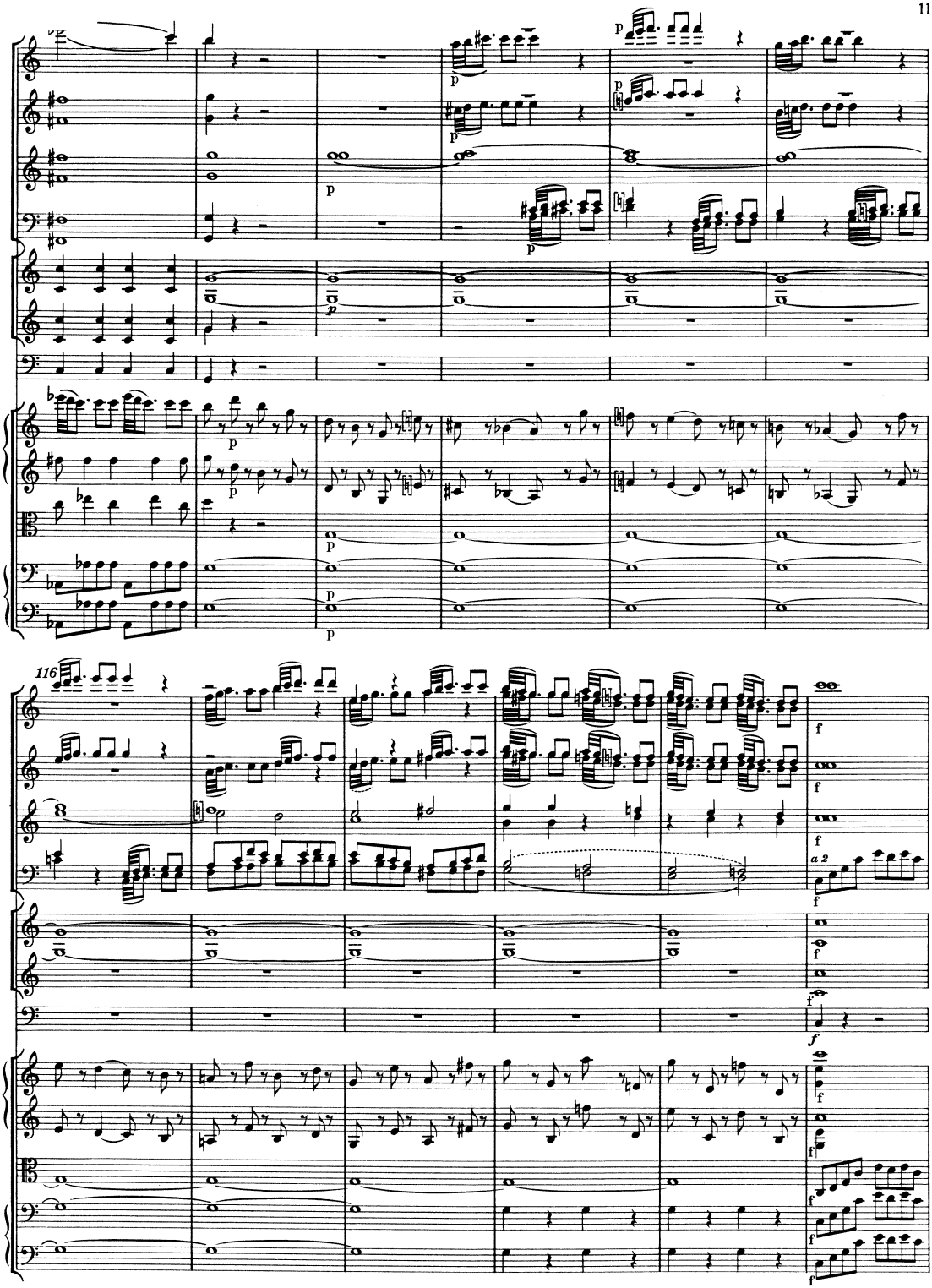

55
p
p
62
p

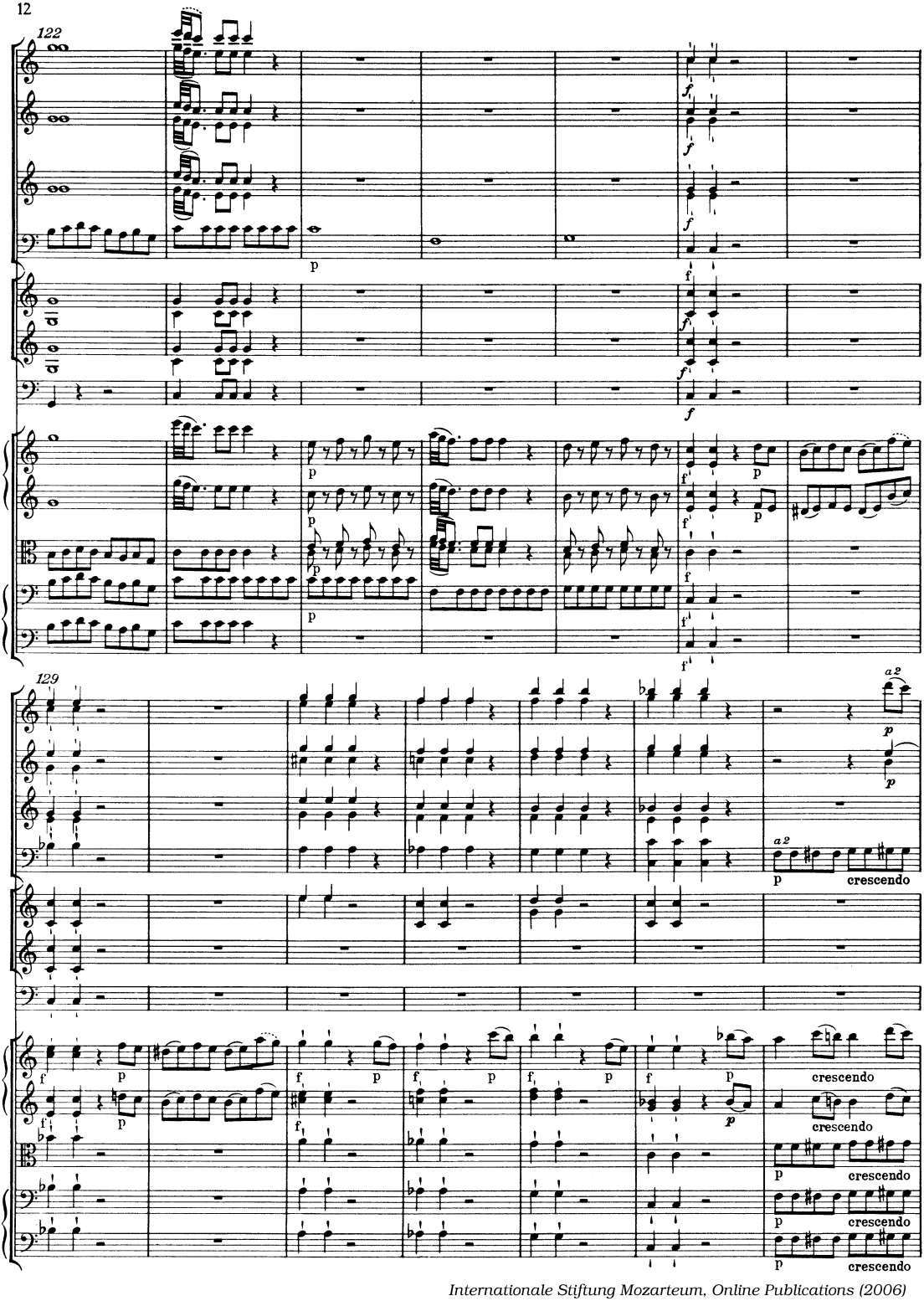

69
76
a 2
f
sf

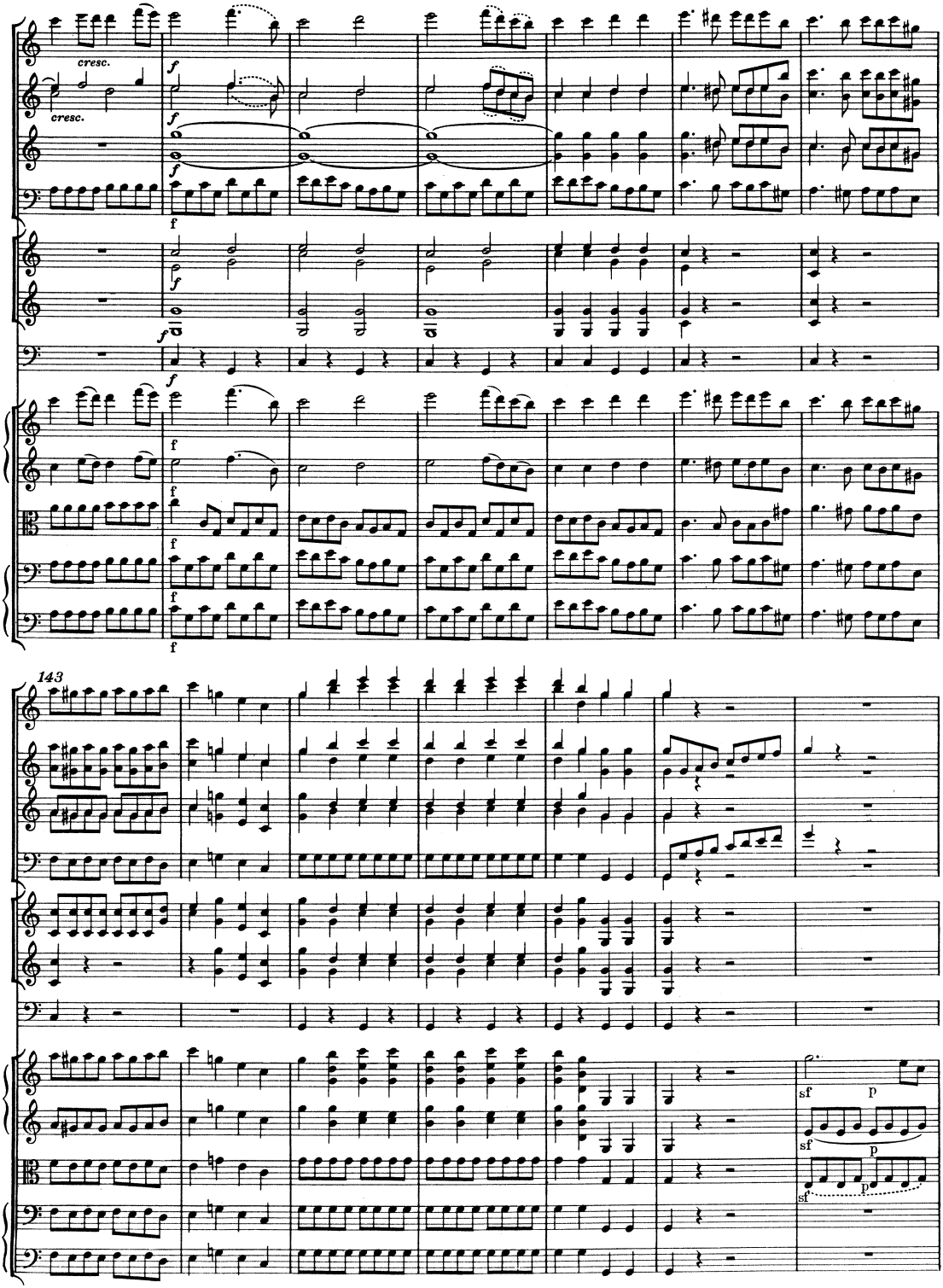


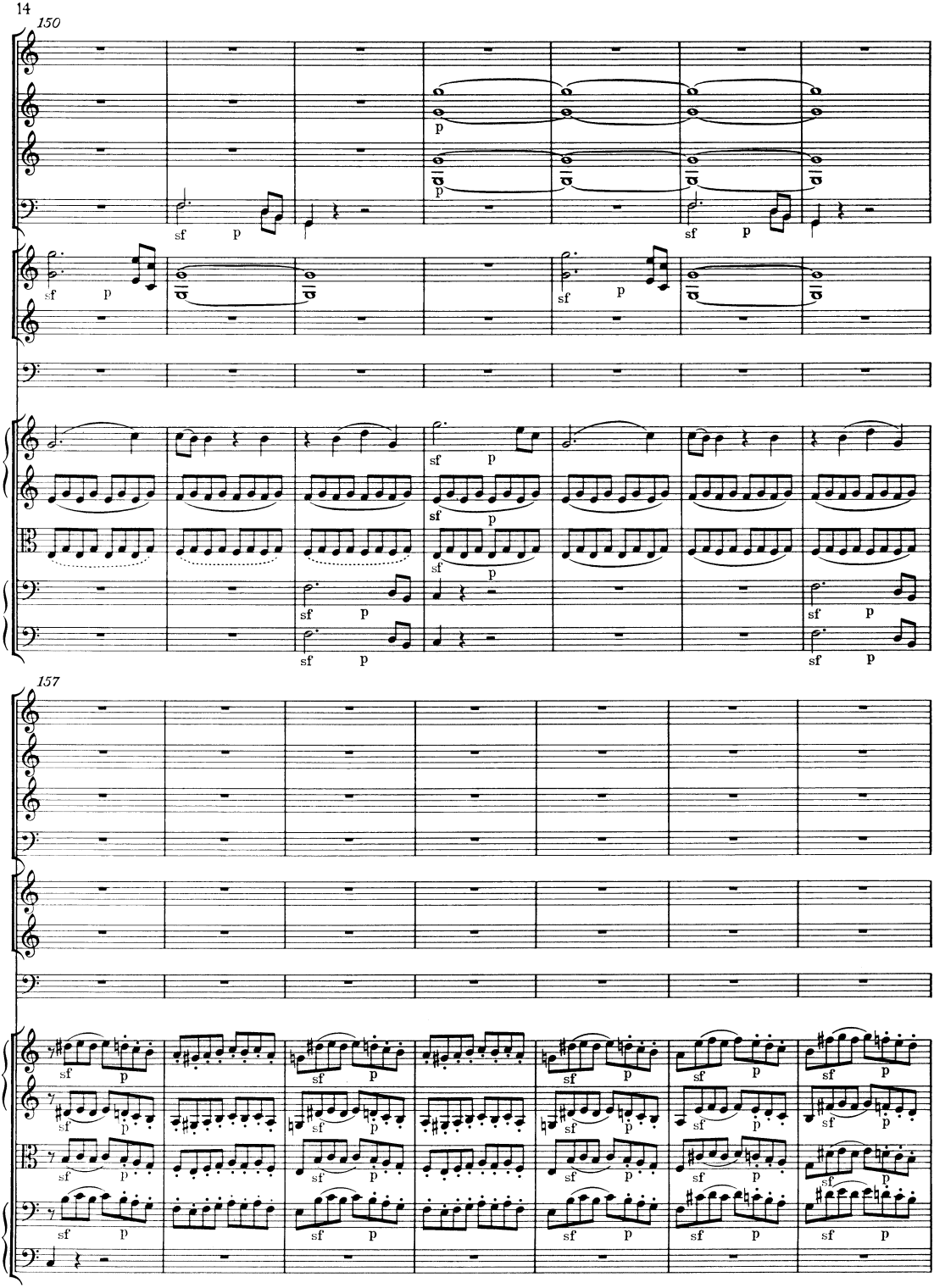
*) Vgl. Krit. Bericht.

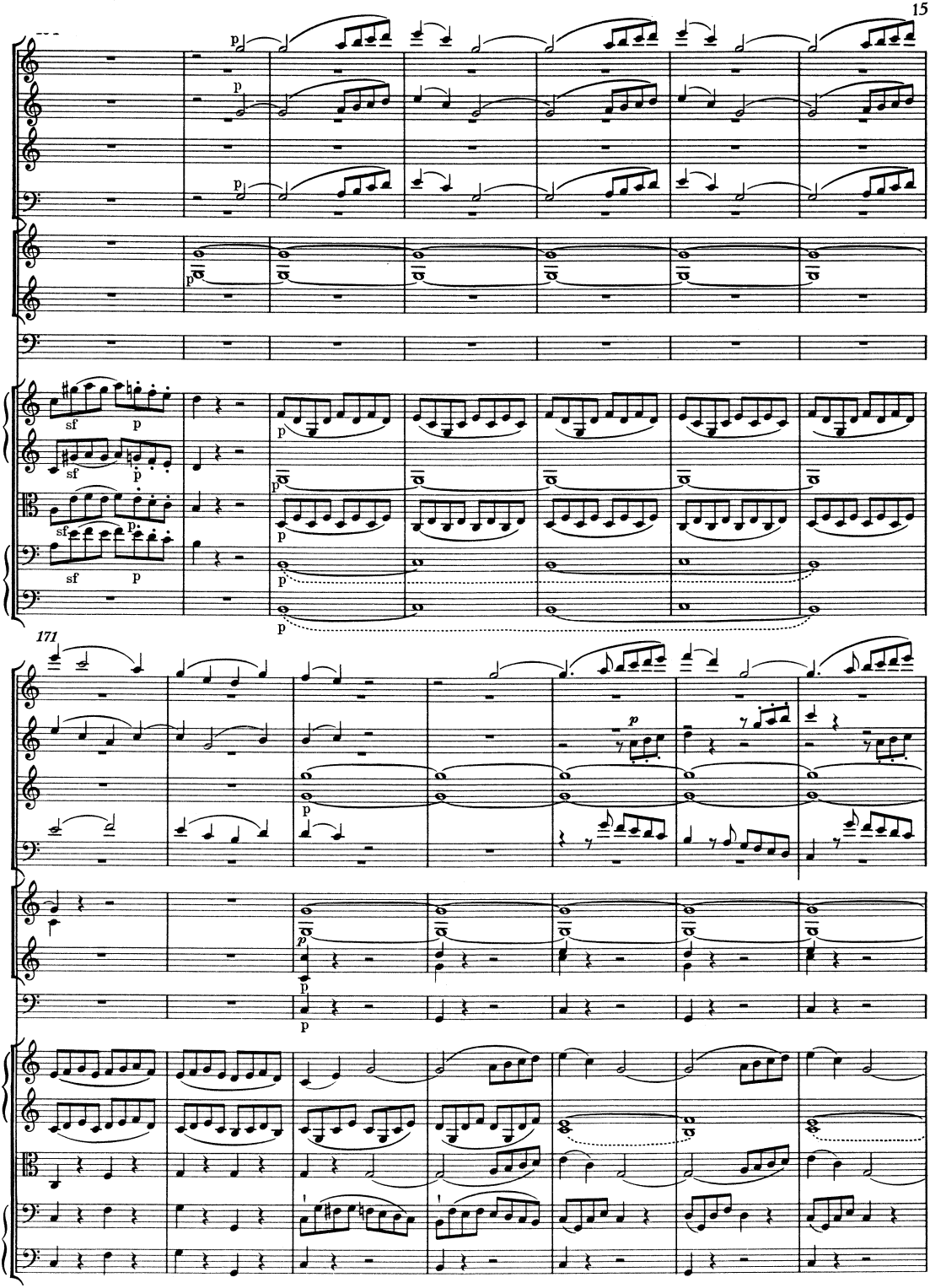

97
104
tr

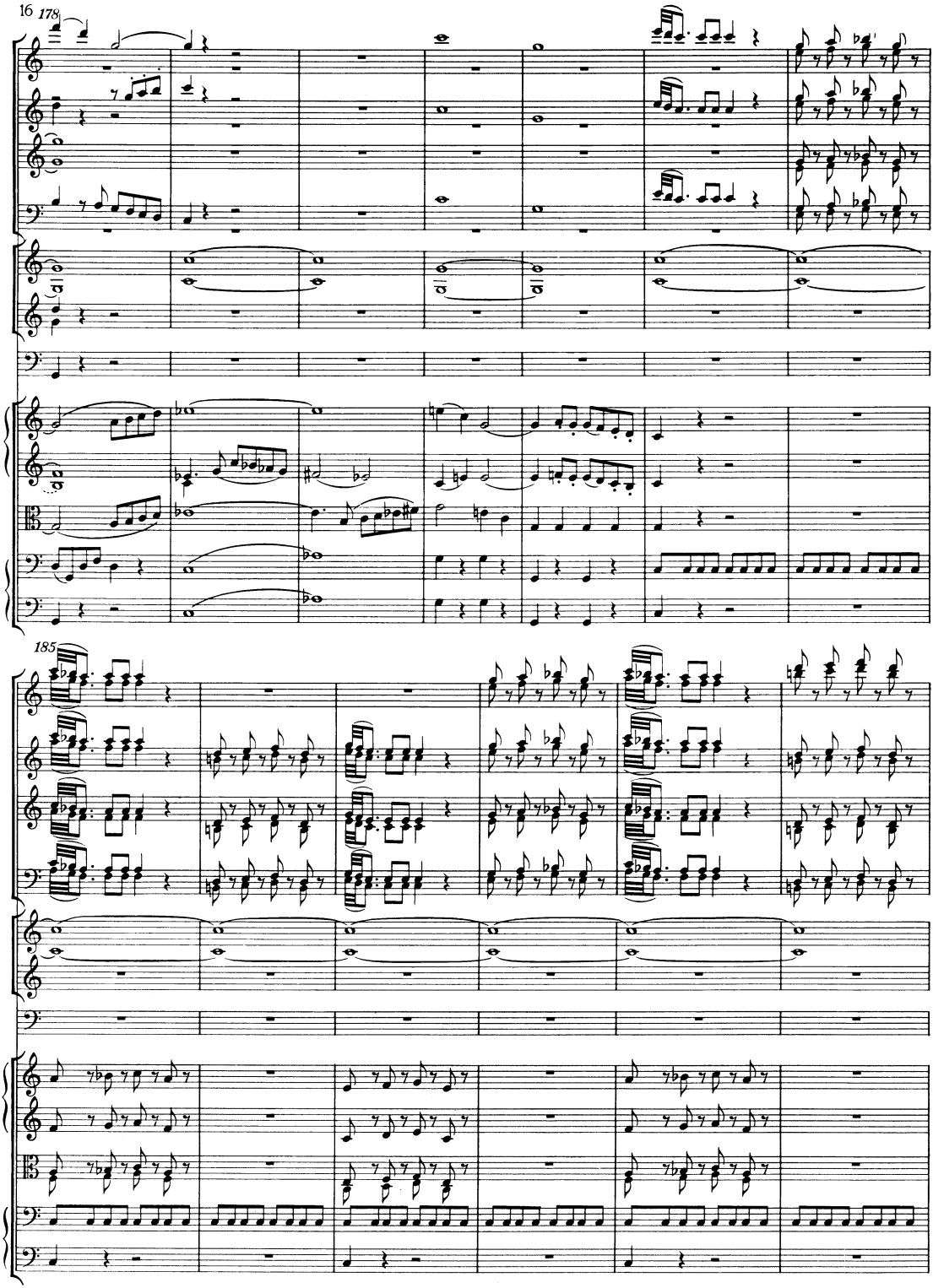

116
a 2

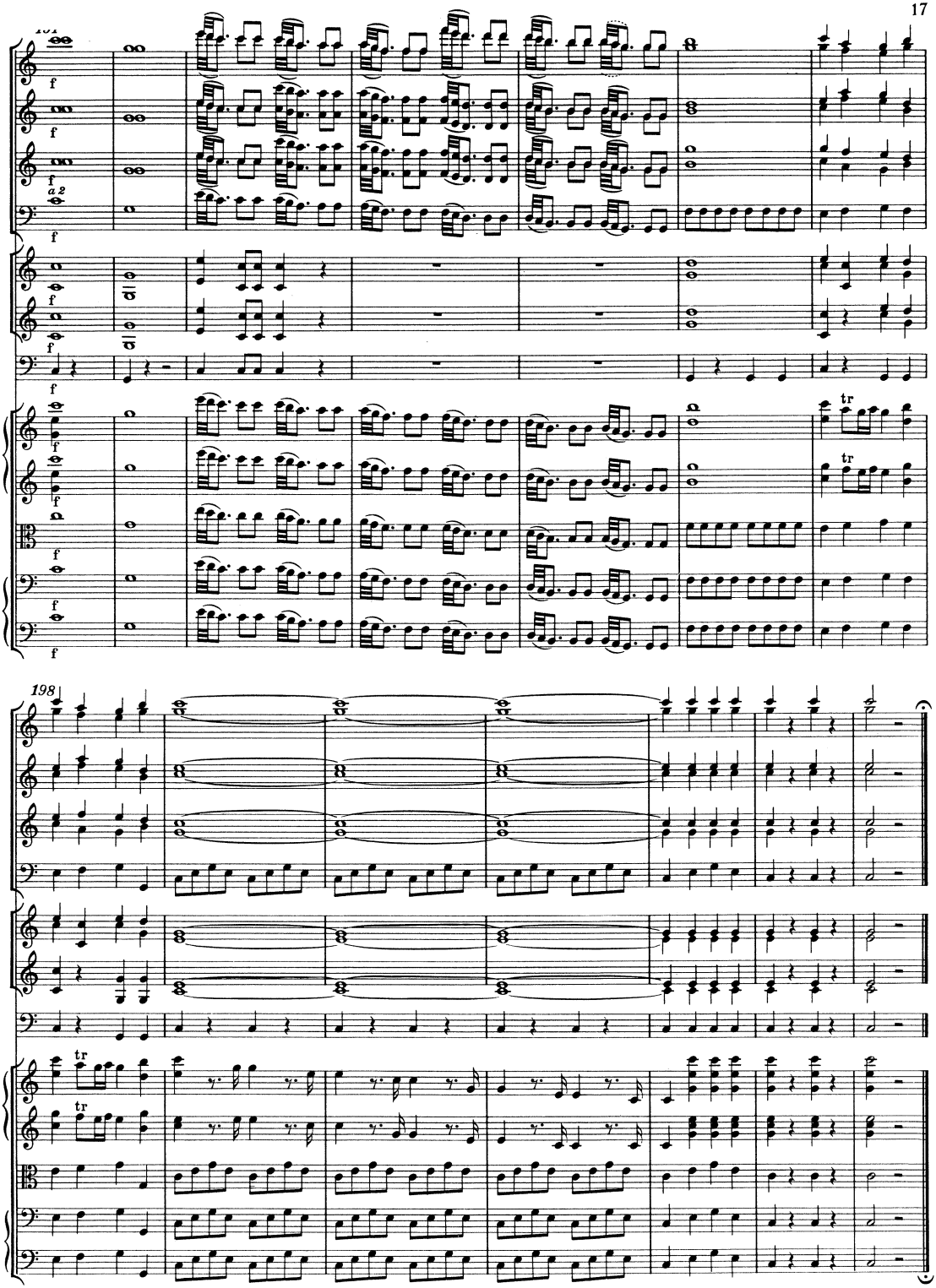

122
129
a 2
crescendo


cresc.
cresc.
143
sf
p
sf
p
sf
p
sf


150
157


171


16
178
185



Erster Auftritt

FRANK, gleich darauf BUFF

BUFF

Lustig, Herr Direkteur, wir haben Permission.

FRANK (munter)

Wo, lieber Buff?

BUFF

In Salzburg.

FRANK (seufzend)

In Salzburg, dem Vaterlande des Hanswursts!

BUFF

O nur keine Grillen! Sein 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 Direkteur 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 Hirngespinst, 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 Hauptszenen mit ihr spielen, und wenn sie nicht bald Engagement bekommt, kann ich das ganze Repertoire auswendig. Alle Direkteurs, 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-Aktricen 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 ließen mir ja den Augenblick sagen, Sie hätten was Notwendiges mit mir zu sprechen? Sonst wär' ich wahrhaftig nicht so bald gekommen.

EILER (beiseite)

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

(Laut)

Wie gefällt Dir mein neues Kleid, Schatz? Macht's nicht rechten 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 schenktet 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 ernsthafte 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 wär' 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 verteufelt 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 klopft ihn 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 geheuratet hätte.

MADAME PFEIL
Im Ernst?

EILER
Auf mein Wort!

MADAME PFEIL
Der Verräter! Mir machte er's ebenso und sagte, Du wärst 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 Probiersteine 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 aufrechthalten 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 Direkteur an, sein Publikum zu haben, wie er will. Gewöhnt er es an gute Sachen, wird es nichts Schlechtes verlangen. Nur muß er ihm nichts auftragen, woran es sich den Geschmack verderben kann; lieber eine Zeitlang lavieren –

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 Rühmliches 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 Schauder, 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 empfing. Ich dürfte das Siegel nur erbrechen und ich hätte dann sichre 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 Hirngespinste!

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 rauh; 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 weitern 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 stützend)

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 Edeltochter, nicht das Blut einer Capello in mir. — Auch stellt er's ganz auf meinen Ausspruch, 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 fliehn, eh' sie vollendet worden, schiene treulos gehandelt, gäbe unsern Feinden ein zweischneidiges Schwert in die Hand.

MADAME KRONE (den Kopf schüttelnd)

Schiene treulos gehandelt! Und warten bis sie geendet, scheint sehr unklug oder vielleicht sehr unmöglich. Ich bürge für meine Standhaftigkeit. Aber, Mann mit der wachsweichen 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 hinlänglicher 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

Ei! 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 Fechsung wirst Du wohl noch ohne mich verzehren.

BUFF (seufzend)

So? Ei! 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 Hausgeräte 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 Stirne)

Bist gestern gewiß zuviel in der Sonne gestanden?

MADAME VOGELSANG

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

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 fliehn, eh' sie vollendet worden, schiene treulos gehandelt, gäbe unsern Feinden ein zweischneidiges Schwert in die Hand.

MADAME KRONE (den Kopf schüttelnd)

Schiene treulos gehandelt! Und warten bis sie geendet, scheint sehr unklug oder vielleicht sehr unmöglich. Ich bürge für meine Standhaftigkeit. Aber, Mann mit der wachsweichen 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 hinlänglicher 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

Ei! 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 Fechsung wirst Du wohl noch ohne mich verzehren.

BUFF (seufzend)

So? Ei! 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 Hausgeräte 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 Stirne)

Bist gestern gewiß zuviel in der Sonne gestanden?

MADAME VOGELSANG

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

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

MADAME VOGELSANG

Das will ich Dir gleich sagen: Du gehst itzt mit mir in die Stadt. Annens Bruder muß Dich in ein 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 Kucheinspektor. 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 kennten.

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

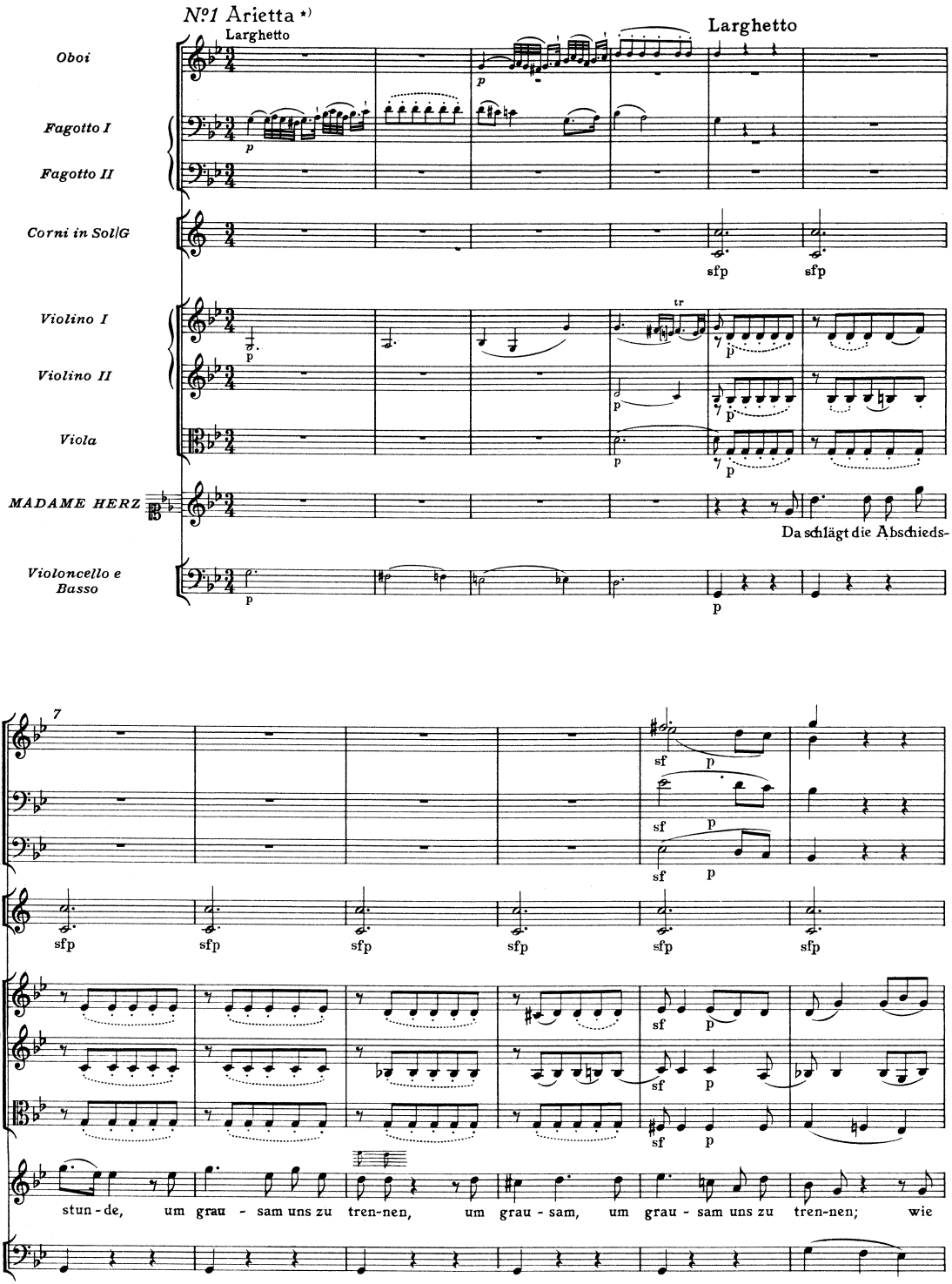
FRANK, BUFF, MONSIEUR und MADAME HERZ

HERZ

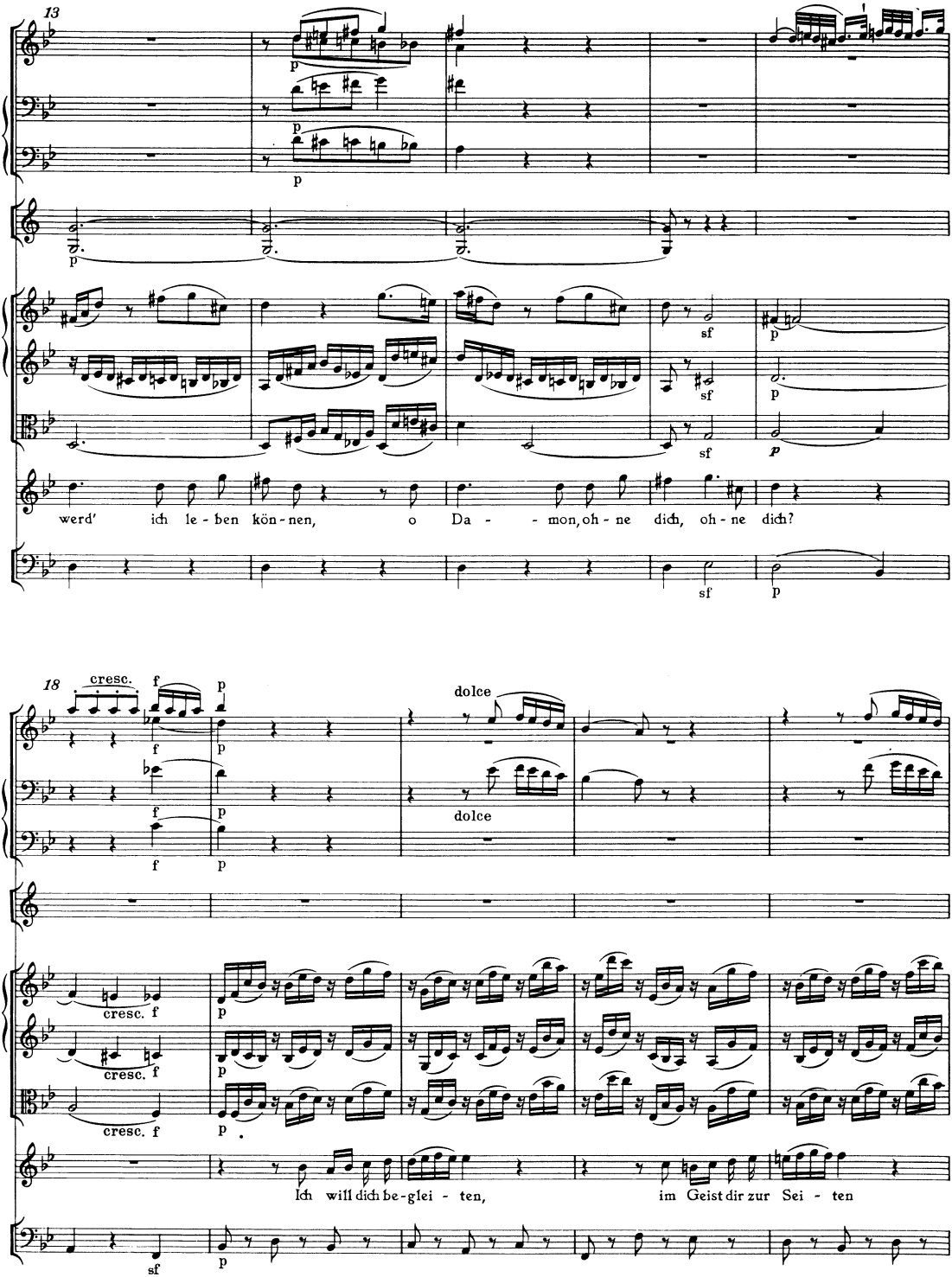
Hier hab' ich das Vergnügen, Ihnen meine Frau vorzustellen. Sie ist bereit, Ihnen mit einer kleinen Arie eine Probe ihrer Stimme zu geben.

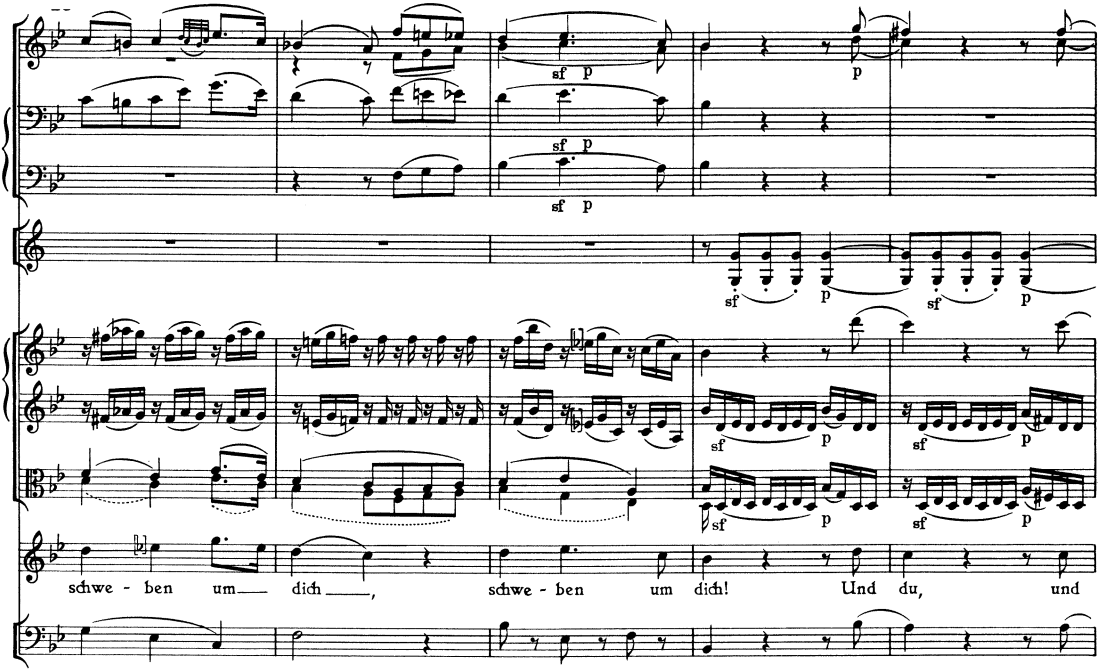
FRANK

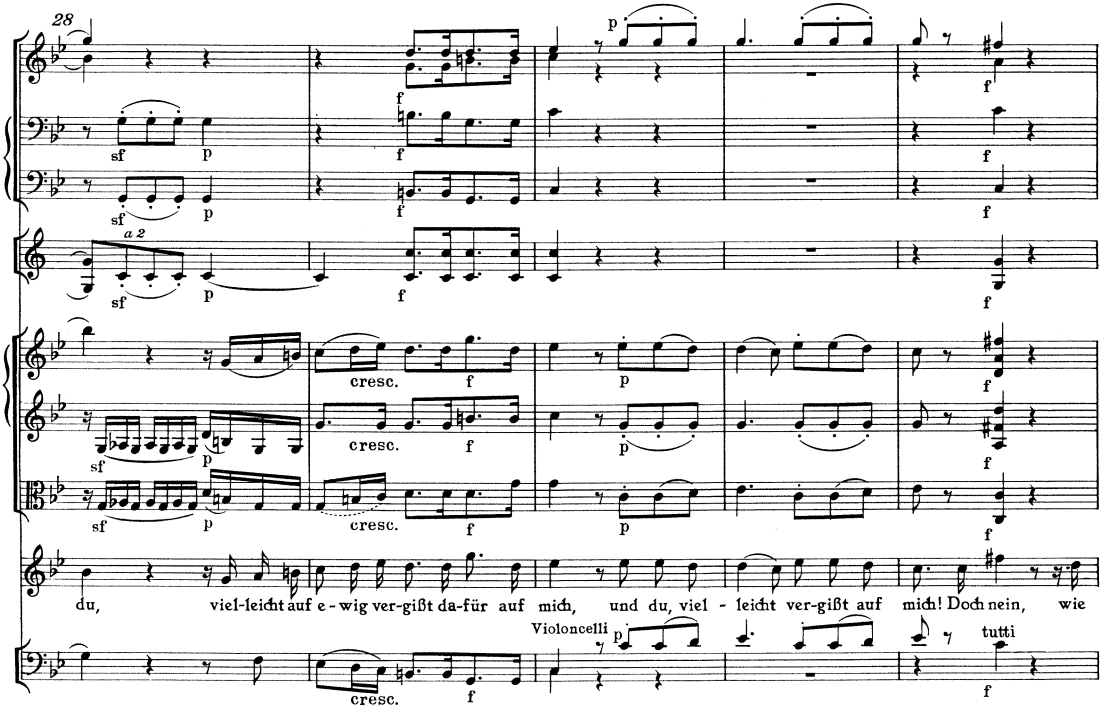
Sie werden mir ein außerordentliches Vergnügen machen.

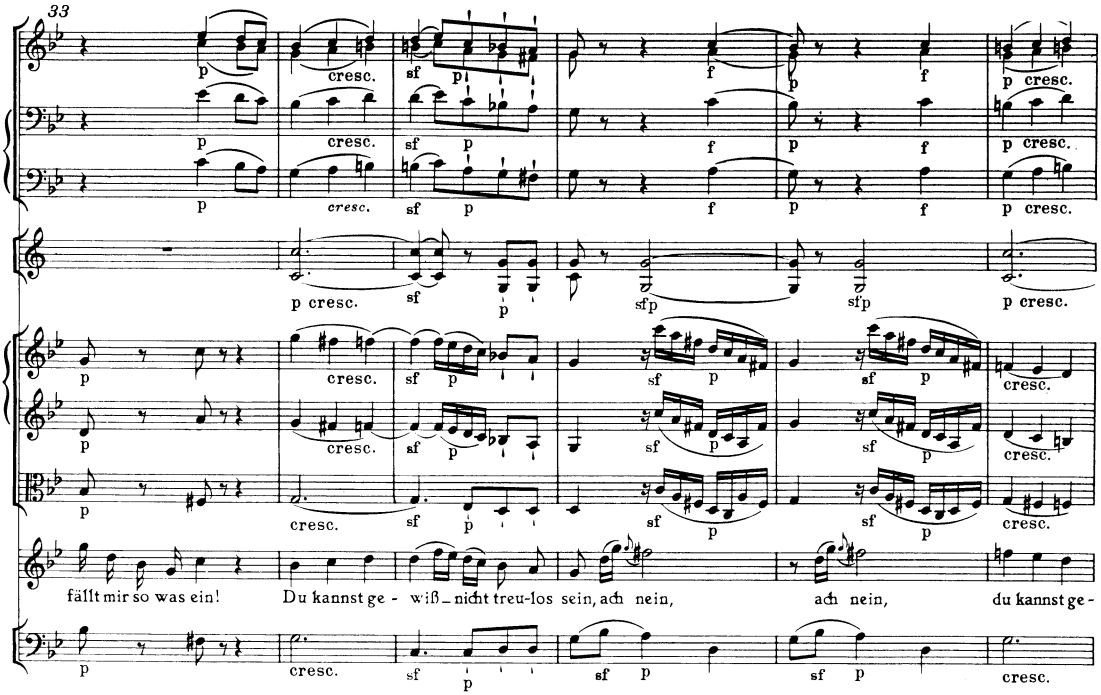


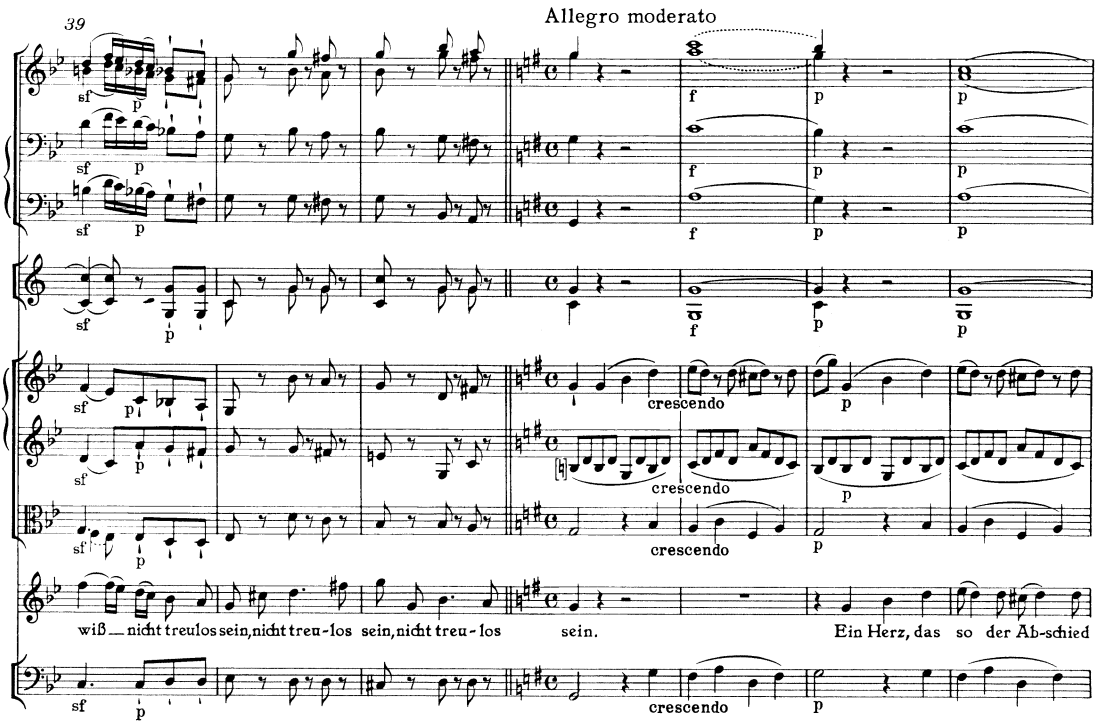
*) Zum Beginn des Stückes vgl. Vorwort, S. VIII/IX, und Krit. Bericht.

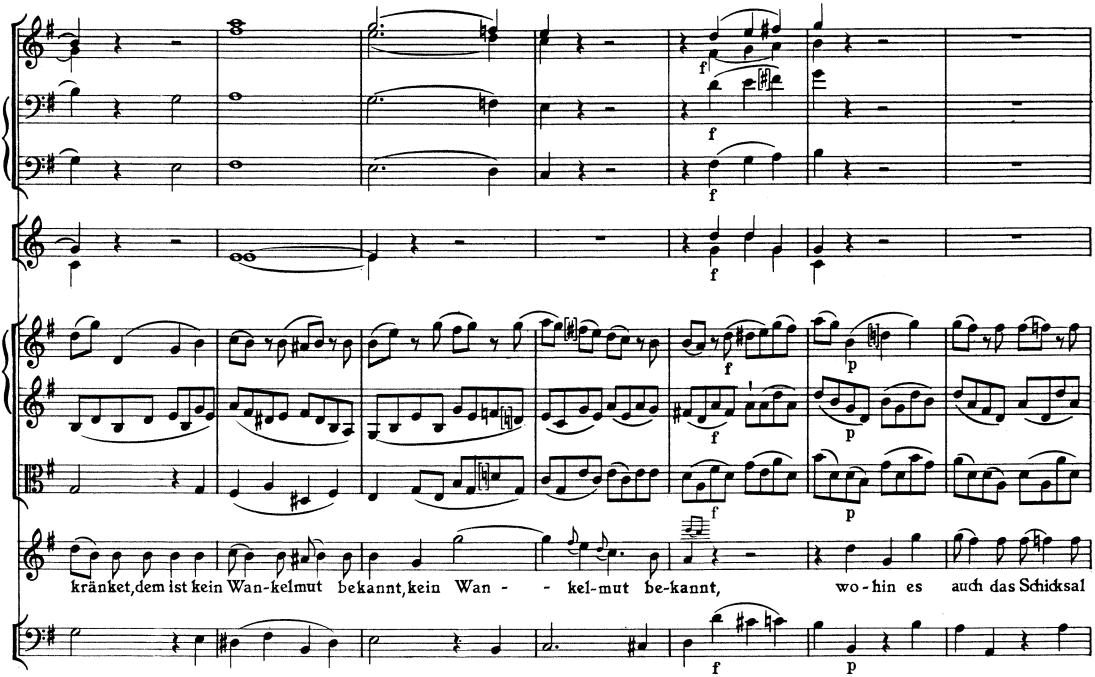

13
p
p
p
sf
p
sf
p
sf
p
werd' ich le - ben kön - nen, o Da - - mon, oh - ne dich, oh - ne dich?
18
cresc.
f
p
f
p
f
p
dolce
dolce
cresc. f
p
cresc. f
p
cresc. f
p
Ich will dich be - glei - ten, im Geist dir zur Sei - ten
sf
p

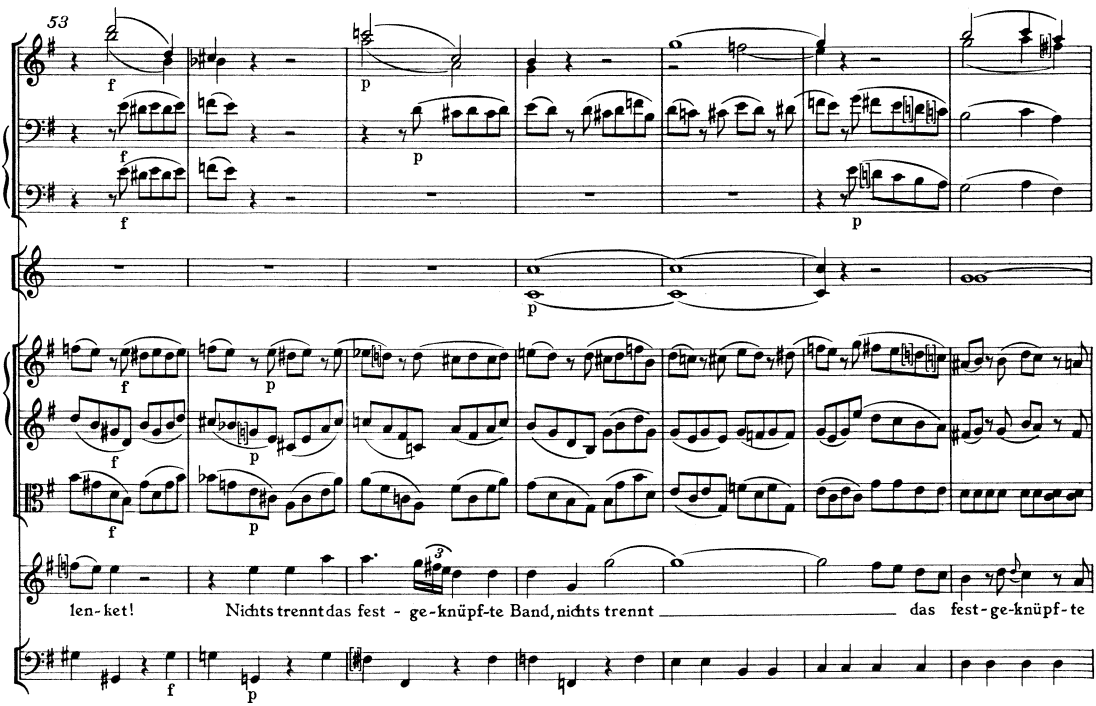

sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
sf p
schwe - ben um dich, schwe - ben um dich! Und du, und

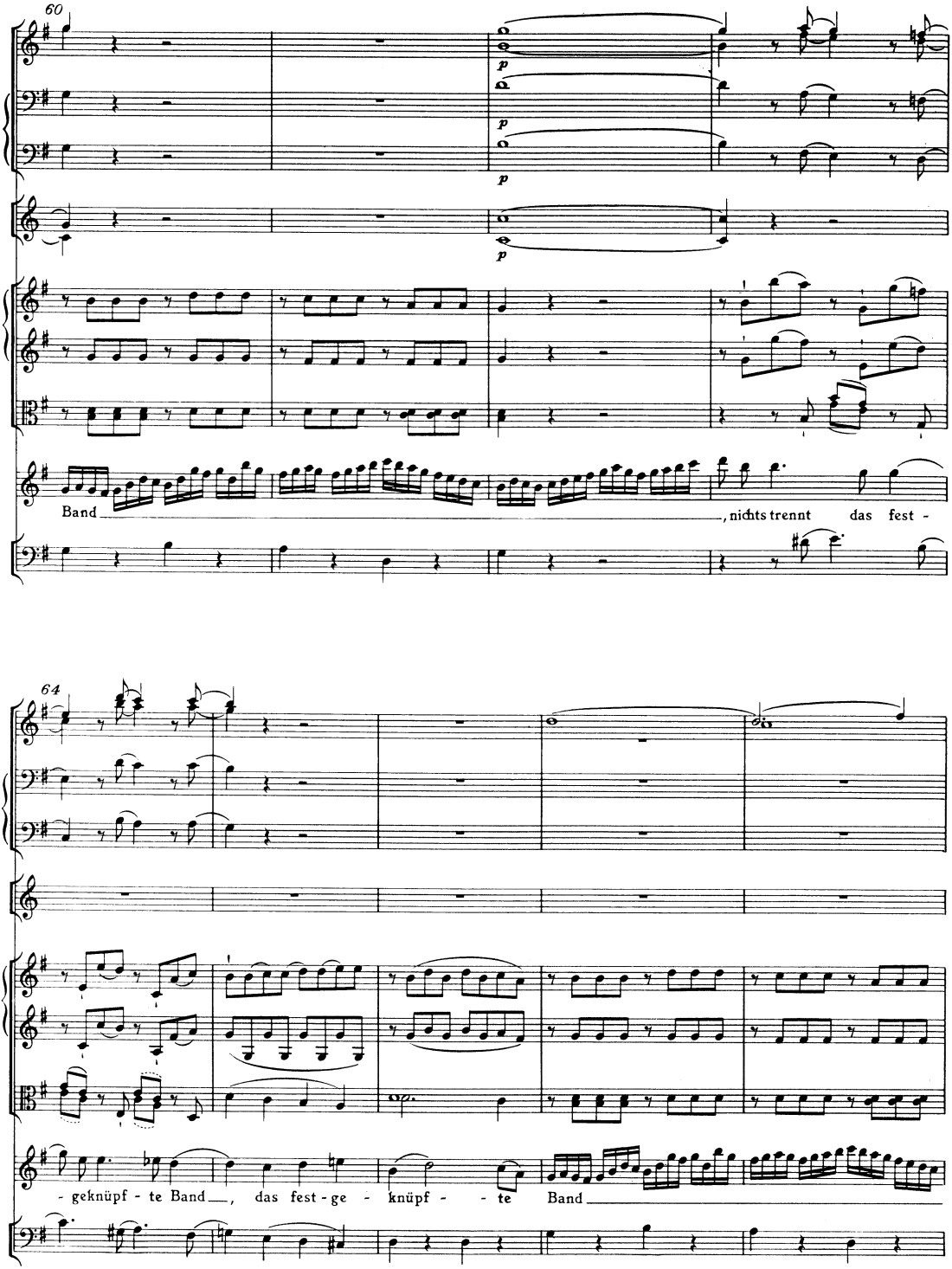

28
sf p
f
a 2
cresc.
du, viel-leicht auf e - wig ver-gißt da-für auf mich, und du, viel - leicht ver-gißt auf mich! Doch nein, wie
Violoncelli
tutti

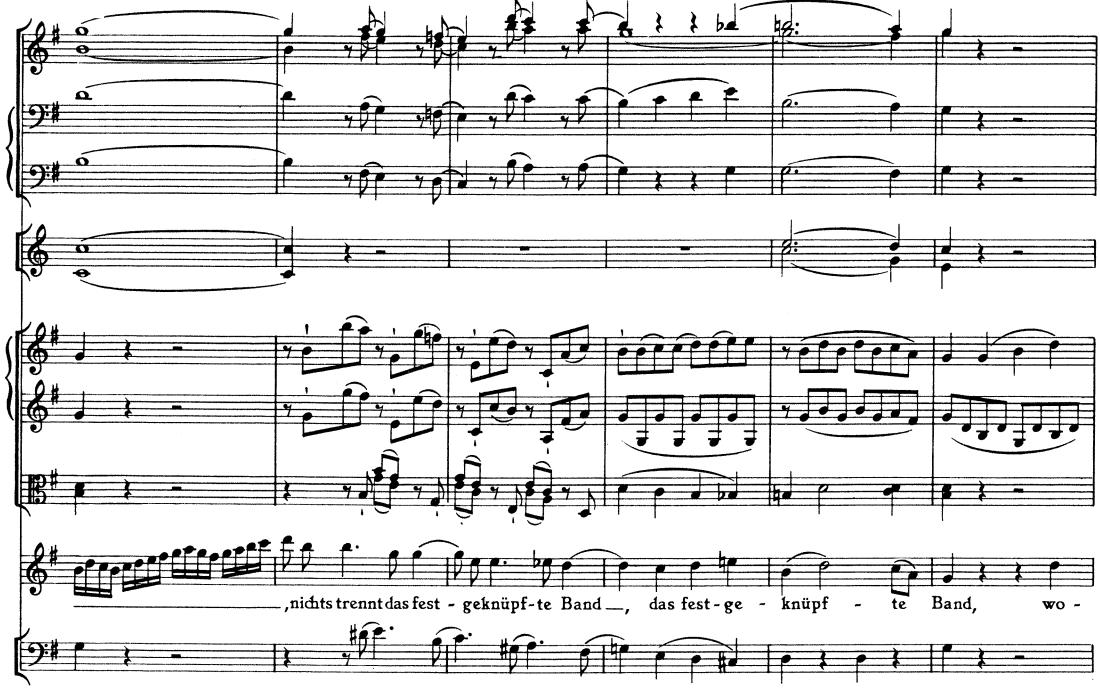

33
fällt mir so was ein!
Du kannst ge - wiß_nicht treu-los sein, ach nein,
ach nein,
du kannst ge-

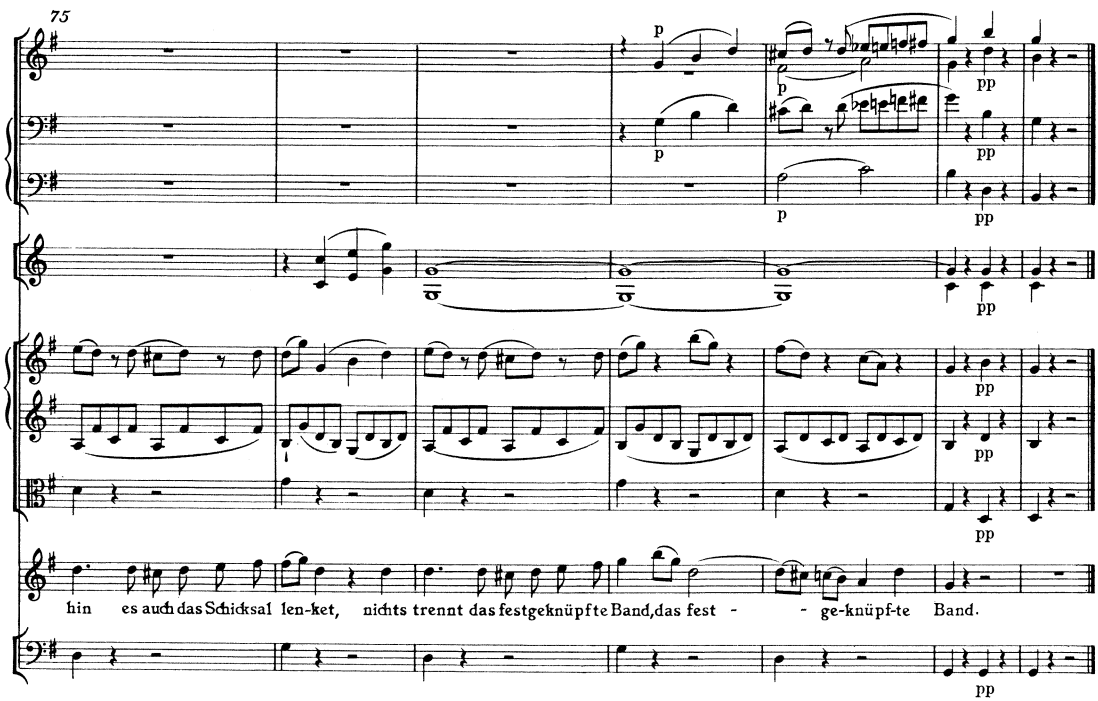

39
Allegro moderato
crescendo
wiß_nicht treulos sein, nicht treu-los sein, nicht treu-los
sein.
Ein Herz, das so der Ab-schied


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


53
len-ket! Nichts trennt das fest - ge-knüpf-te Band, nichts trennt das fest-ge-knüpf-te


60
p
p
p
Band
, nichts trennt das fest -
64
- geknüpf - te Band , das fest - ge - knüpf - - te Band


,nichts trennt das fest - geknüpf-te Band —, das fest-ge - knüpf - te Band, wo -


75
p
pp
hin es auch das Schicksal len-ket, nichts trennt das festgeknüpfte 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

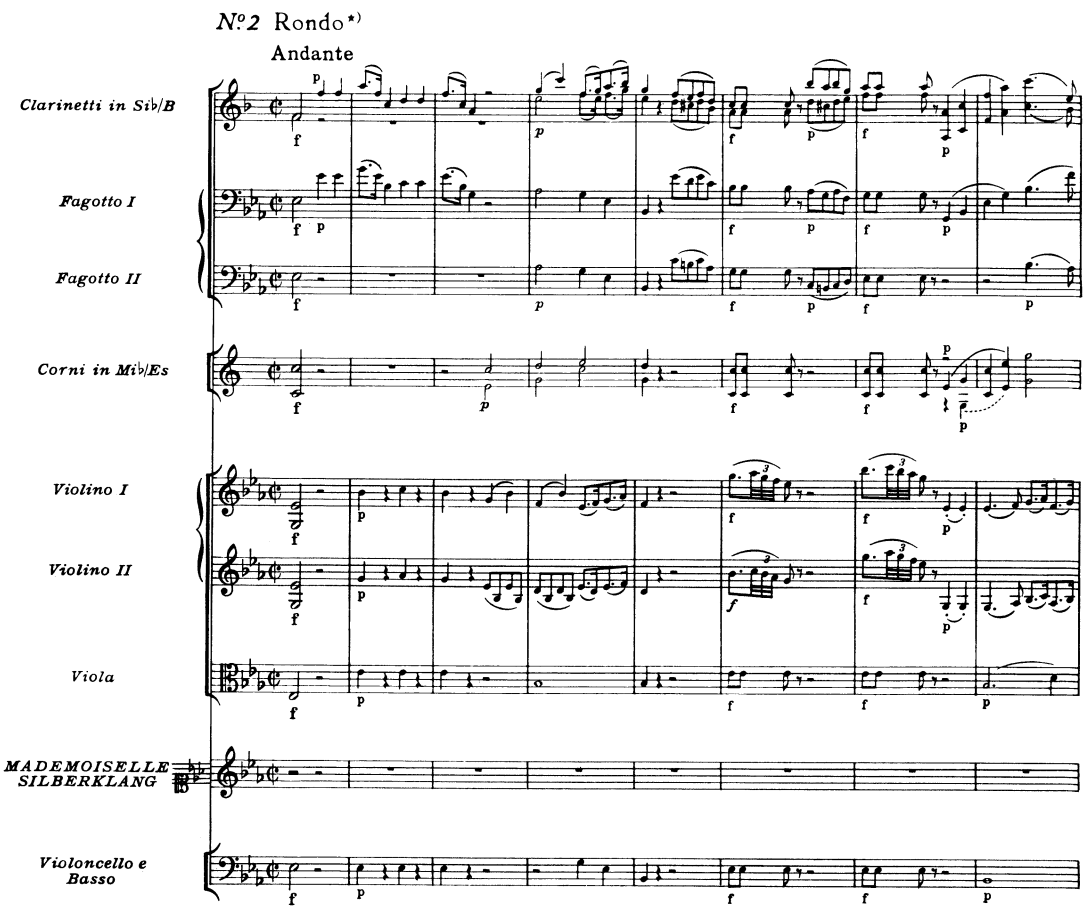
Wir steigen.

Achter Auftritt

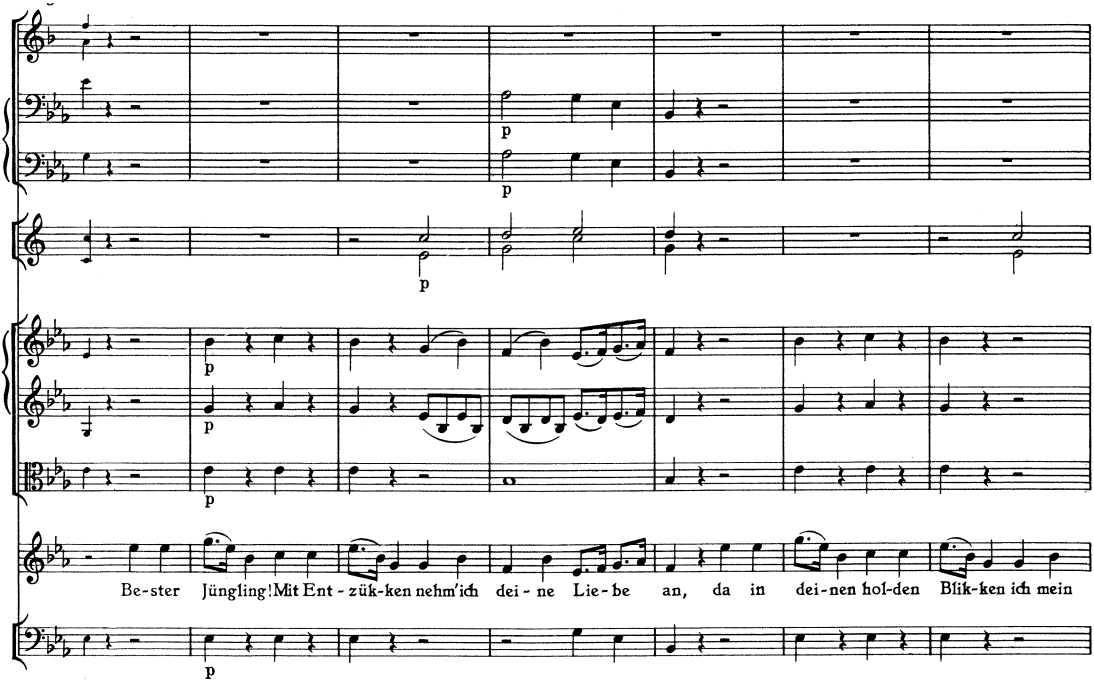
Die Vorigen, MADEMOISELLE SILBERKLANG

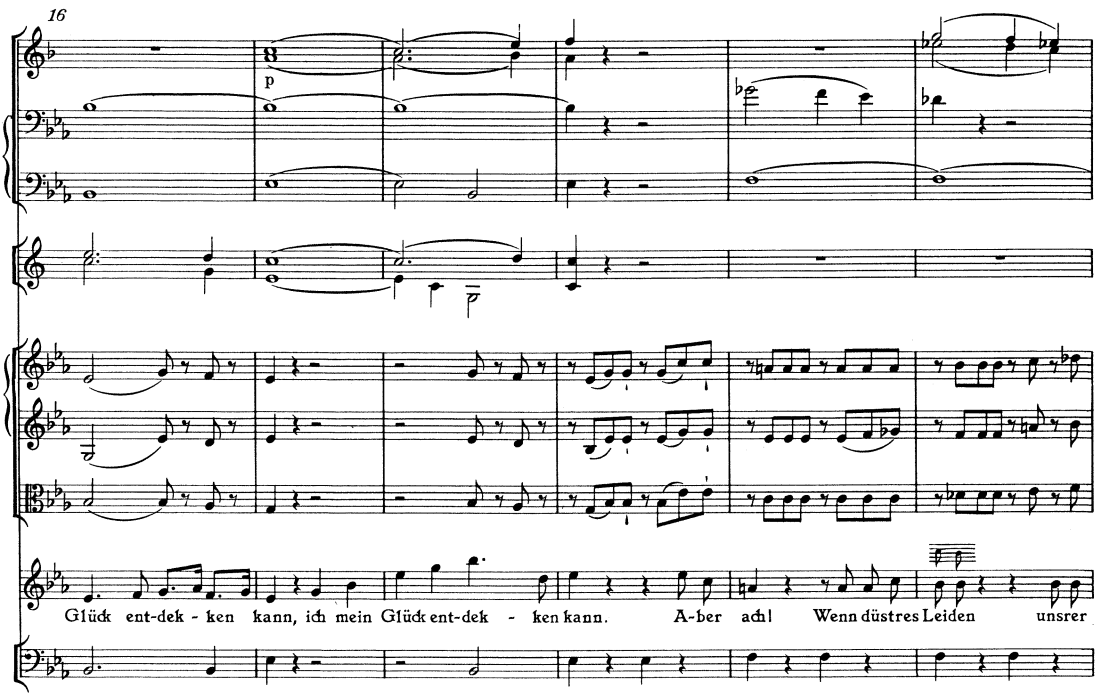
MADEMOISELLE SILBERKLANG

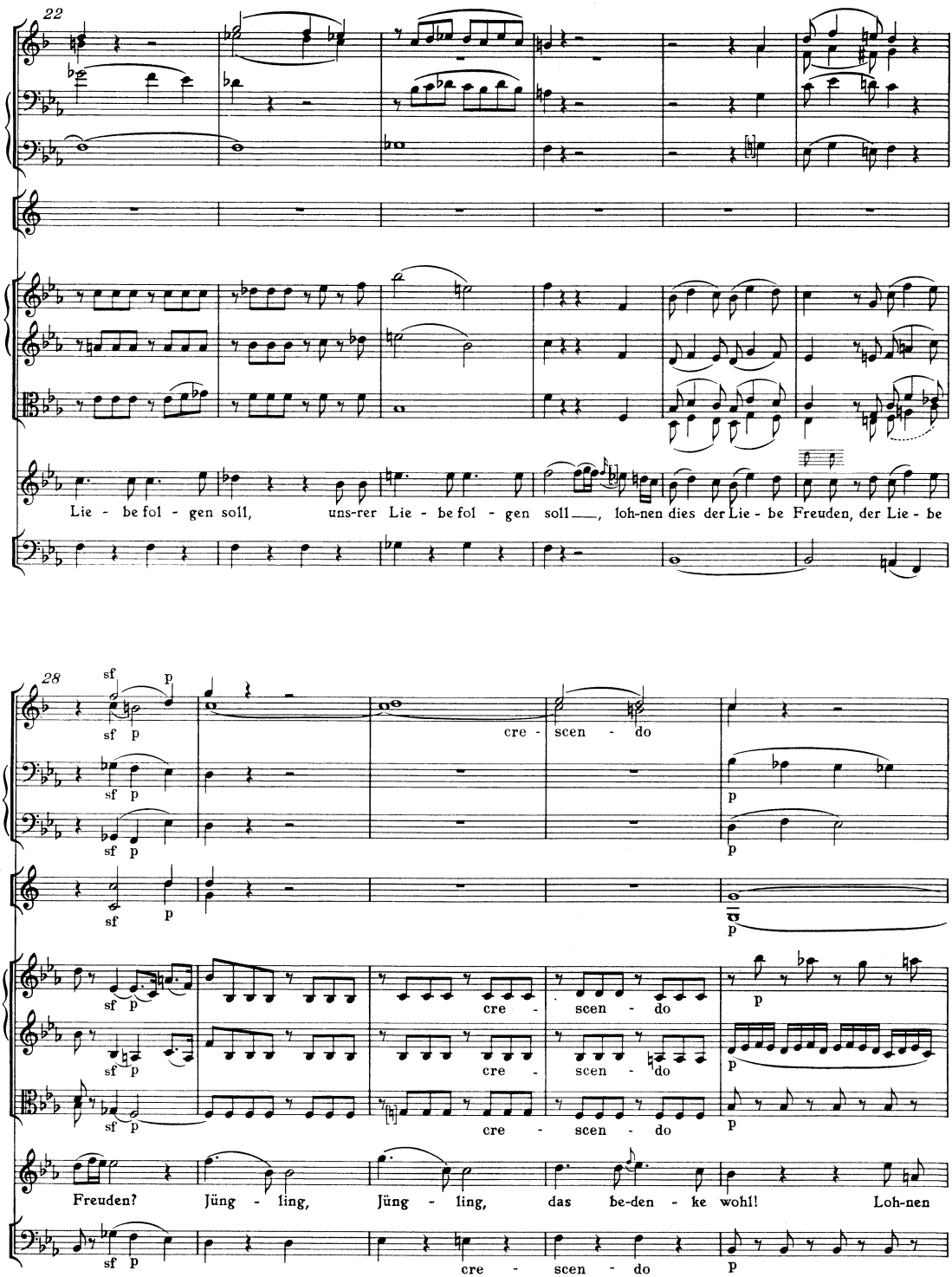
Ihre Dienerin, Herr Frank. Sie errichten, wie ich höre, eine deutsche Oper? Ich will mich also bei Ihnen als Sängerin melden. Ich bin Mademoiselle Silberklang, Sie müssen mich ohne Zweifel per renommée kennen. — Weil der Ruf aber oft betrüglich ist, so will ich Ihnen ein kleines Rondeau singen, damit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

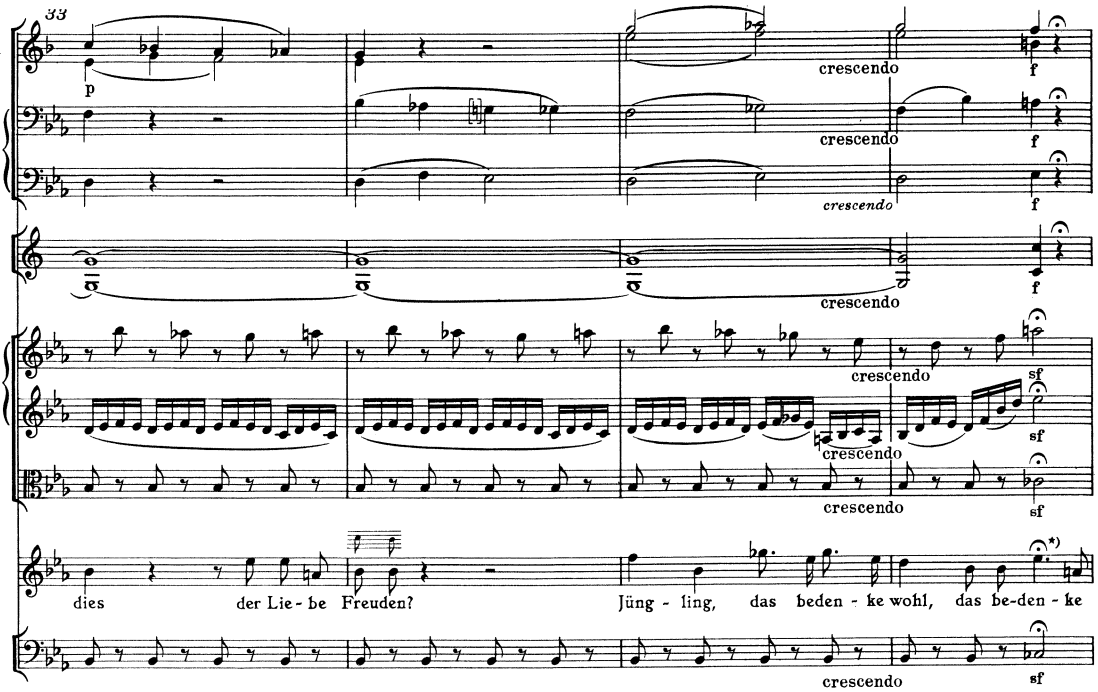


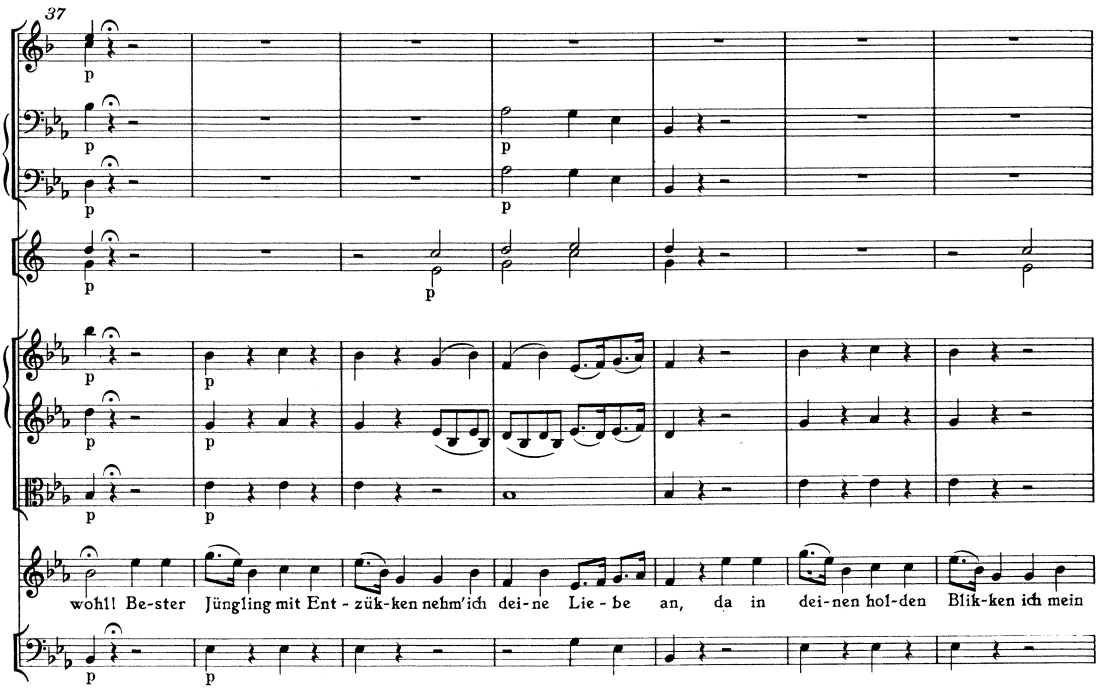
*)Zum Beginn des Stückes vgl. Vorwort, S. VIII/IX, und Krit. Bericht.


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

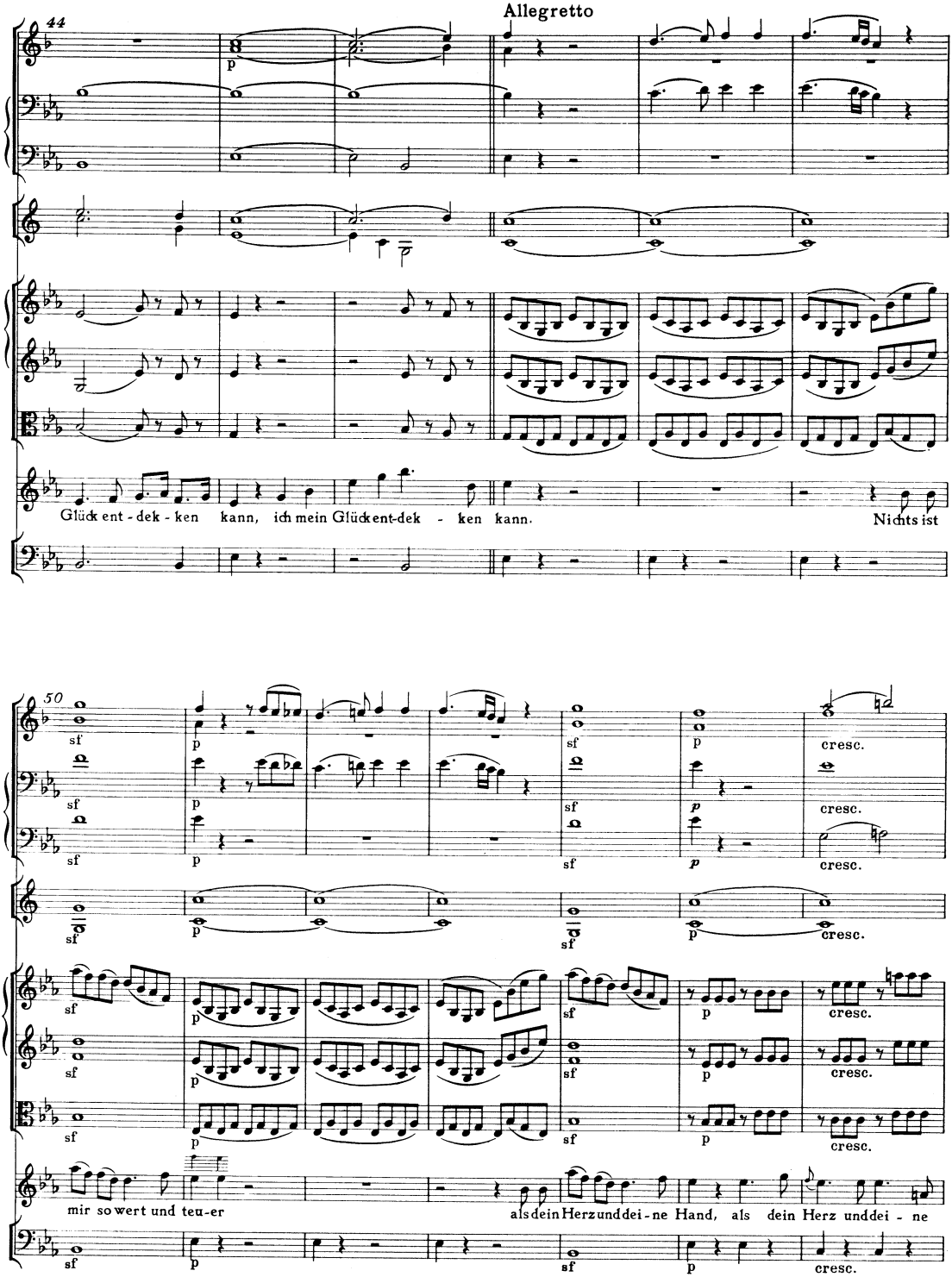

16
Glück ent-dek-ken kann, ich mein Glück ent-dek-ken kann. A-ber ach! Wenn düstres Leiden unsrer

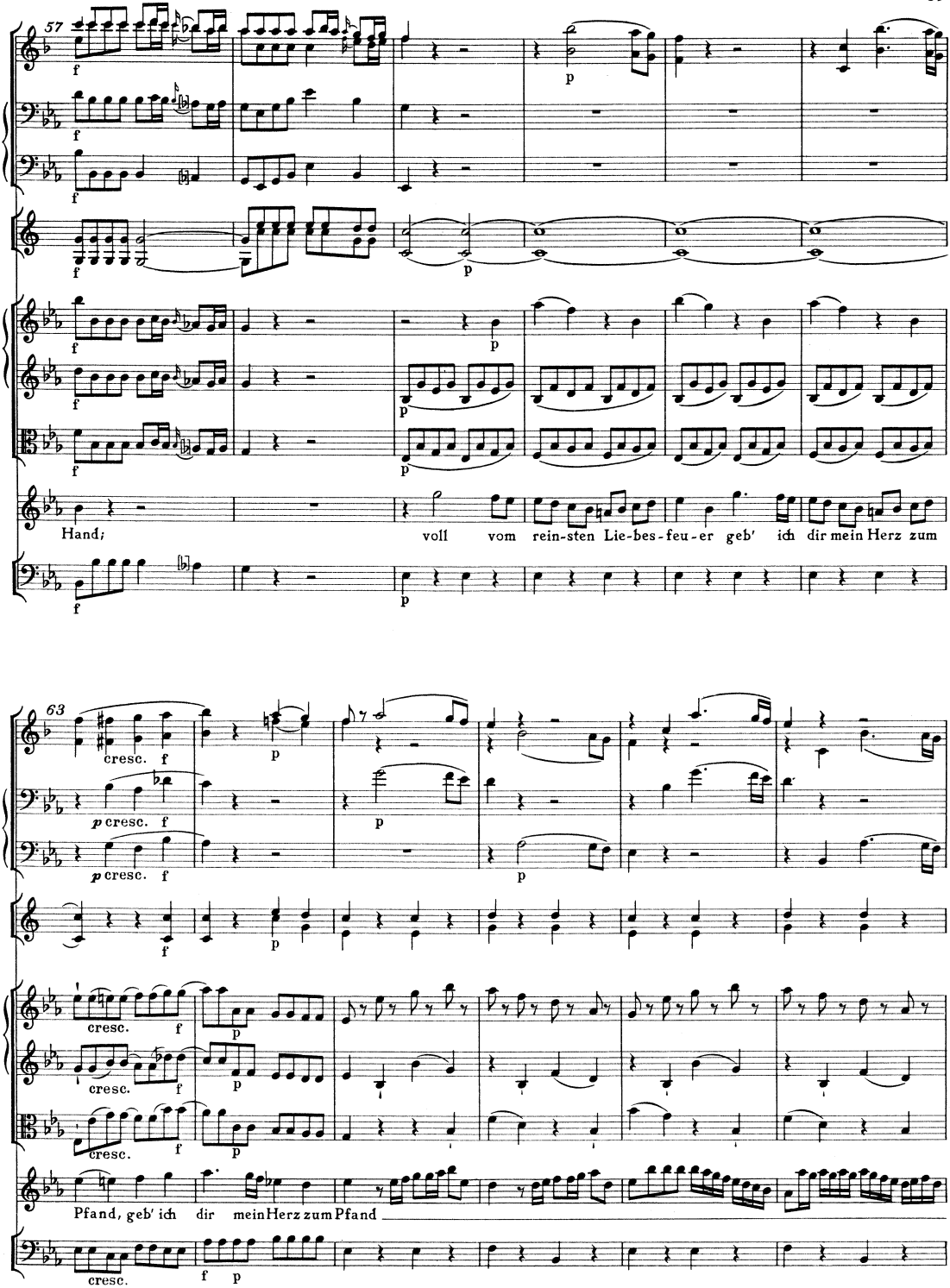

22
Lie - be fol - gen soll, uns-rer Lie - be fol - gen soll, loh-nen dies der Lie - be Freuden, der Lie - be
28
sf p
cre - scen - do
Freuden? Jüng - ling, Jüng - ling, das be-den - ke wohl! Loh-nen

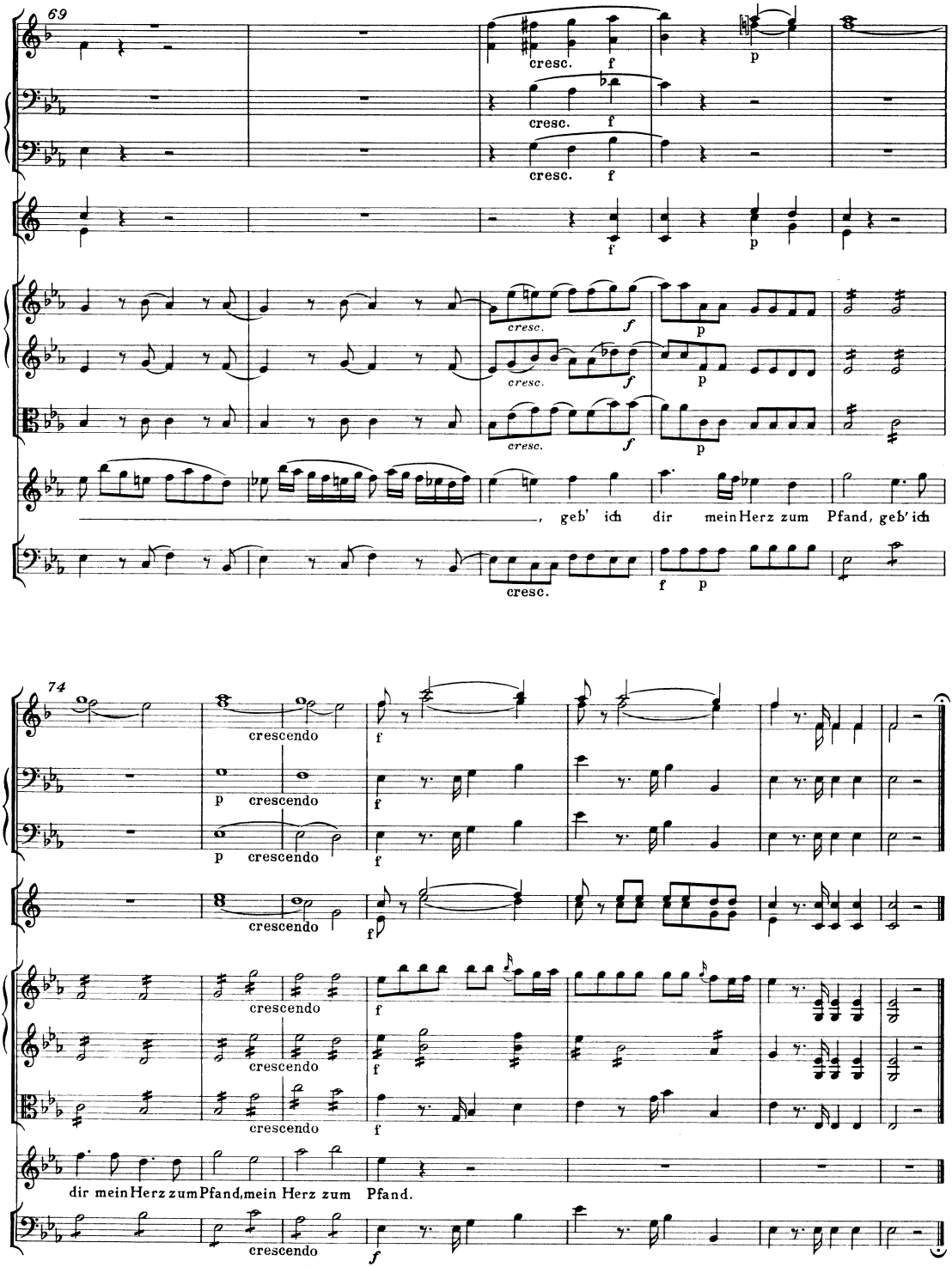




*) Zur Auszierung der Fermaten vgl. Vorwort, S. IX.


Allegretto
44
p
Glück ent - dek - ken kann, ich mein Glückent-dek - ken kann.
Nichts ist
50
sf
p
cresc.
mir so wert und teu-er
als dein Herz und dei-ne Hand, als dein Herz und dei - ne


57
Hand;
voll vom rein-sten Lie-bes-feu-er geb' ich dir mein Herz zum
63
cresc.
Pfand, geb' ich dir mein Herz zum Pfand


69
cresc.
f
p
cresc.
f
cresc.
f
f
p
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
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!

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.

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

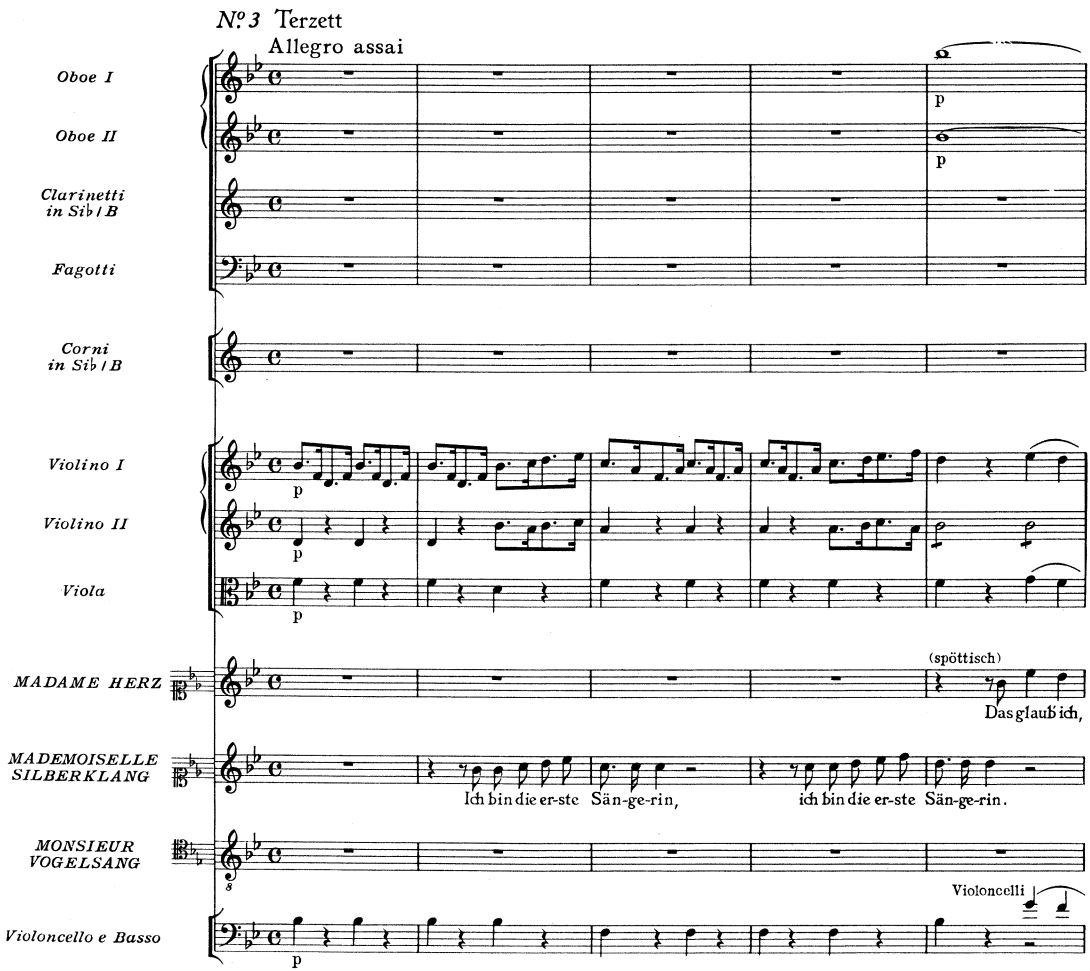
O Einigkeit!

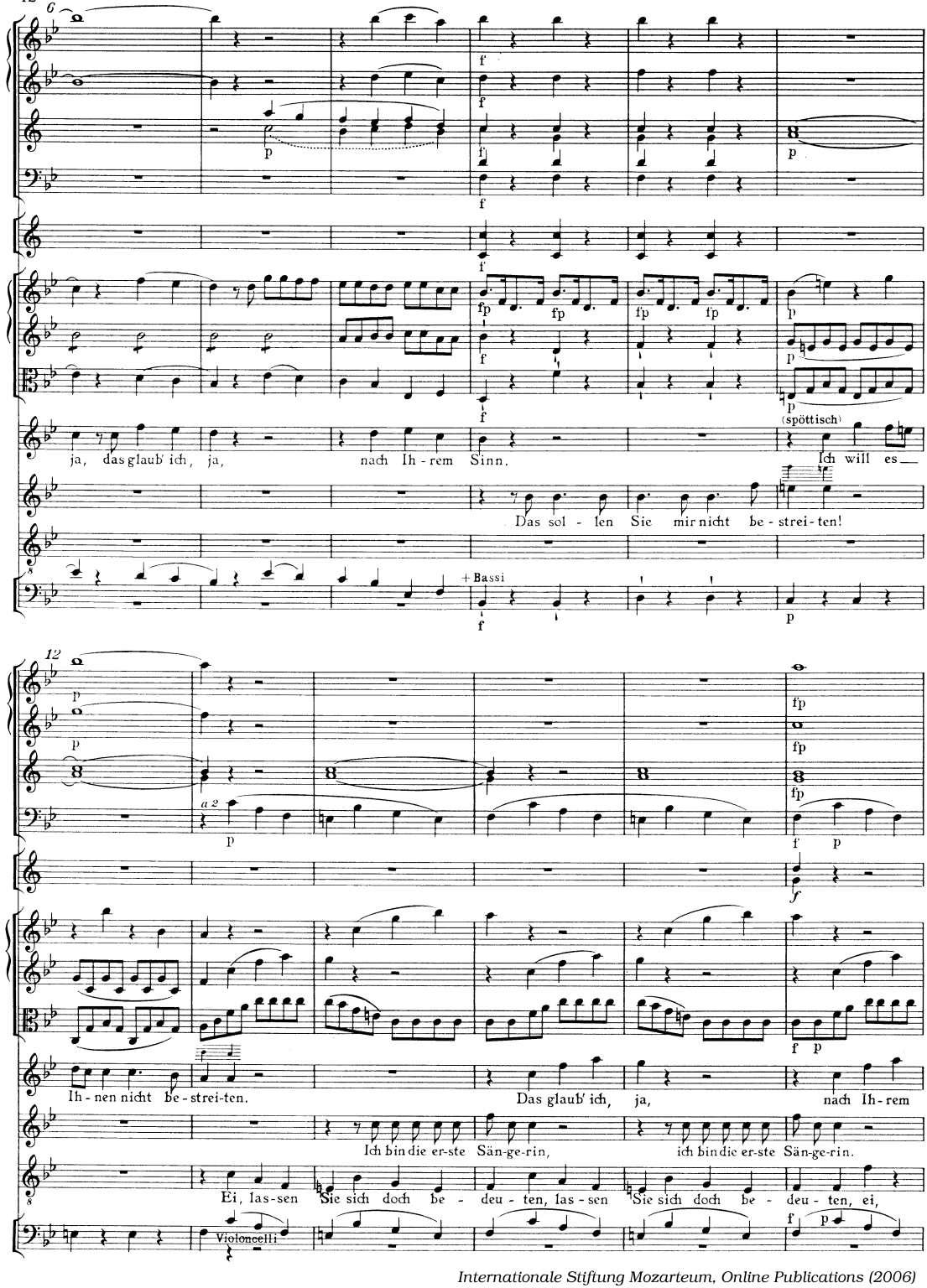
MADEMOISELLE SILBERKLANG (zu Frank)

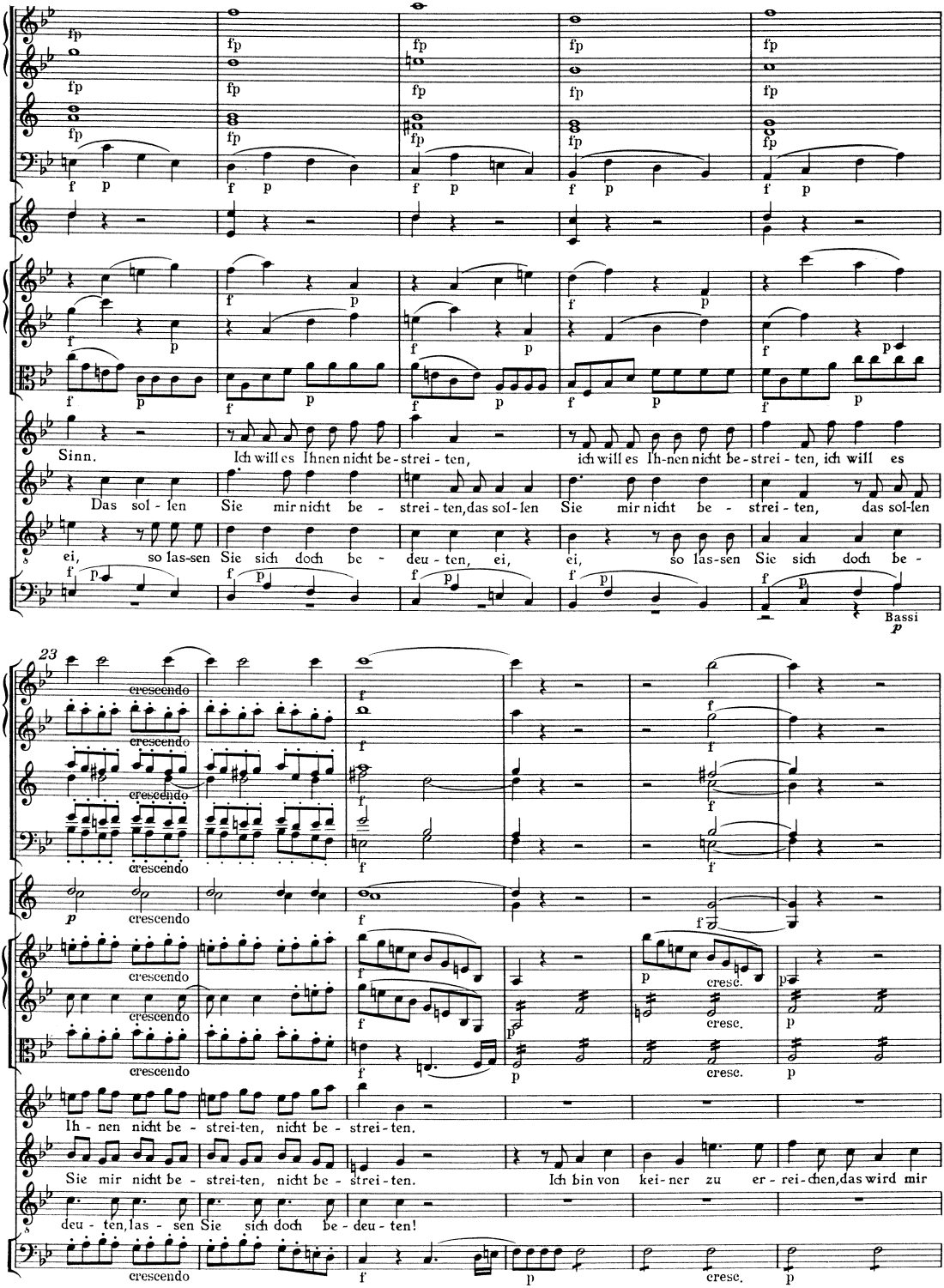
So müssen Sie mich wenigstens als erste Sängerin annehmen.

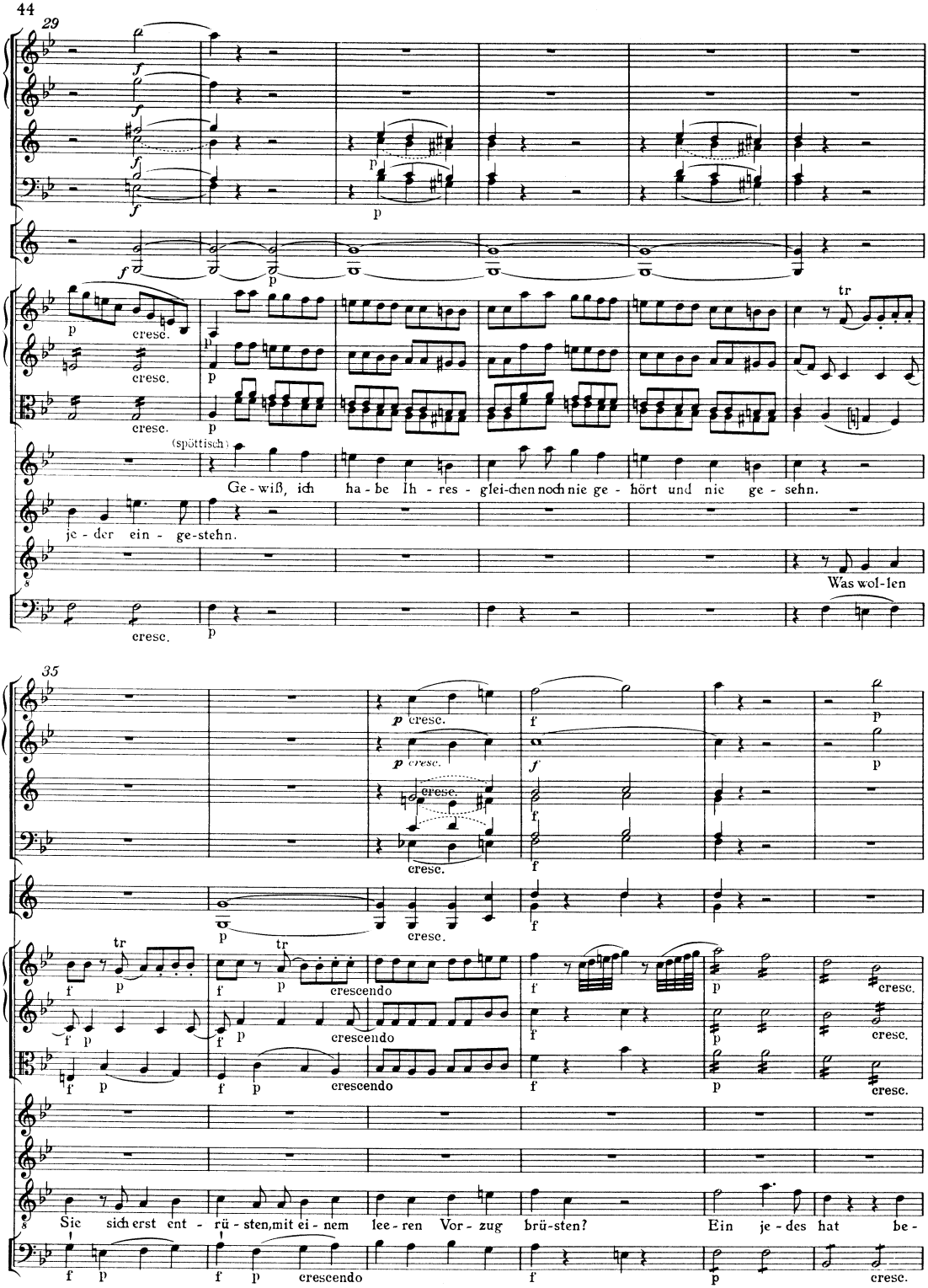
MADAME HERZ

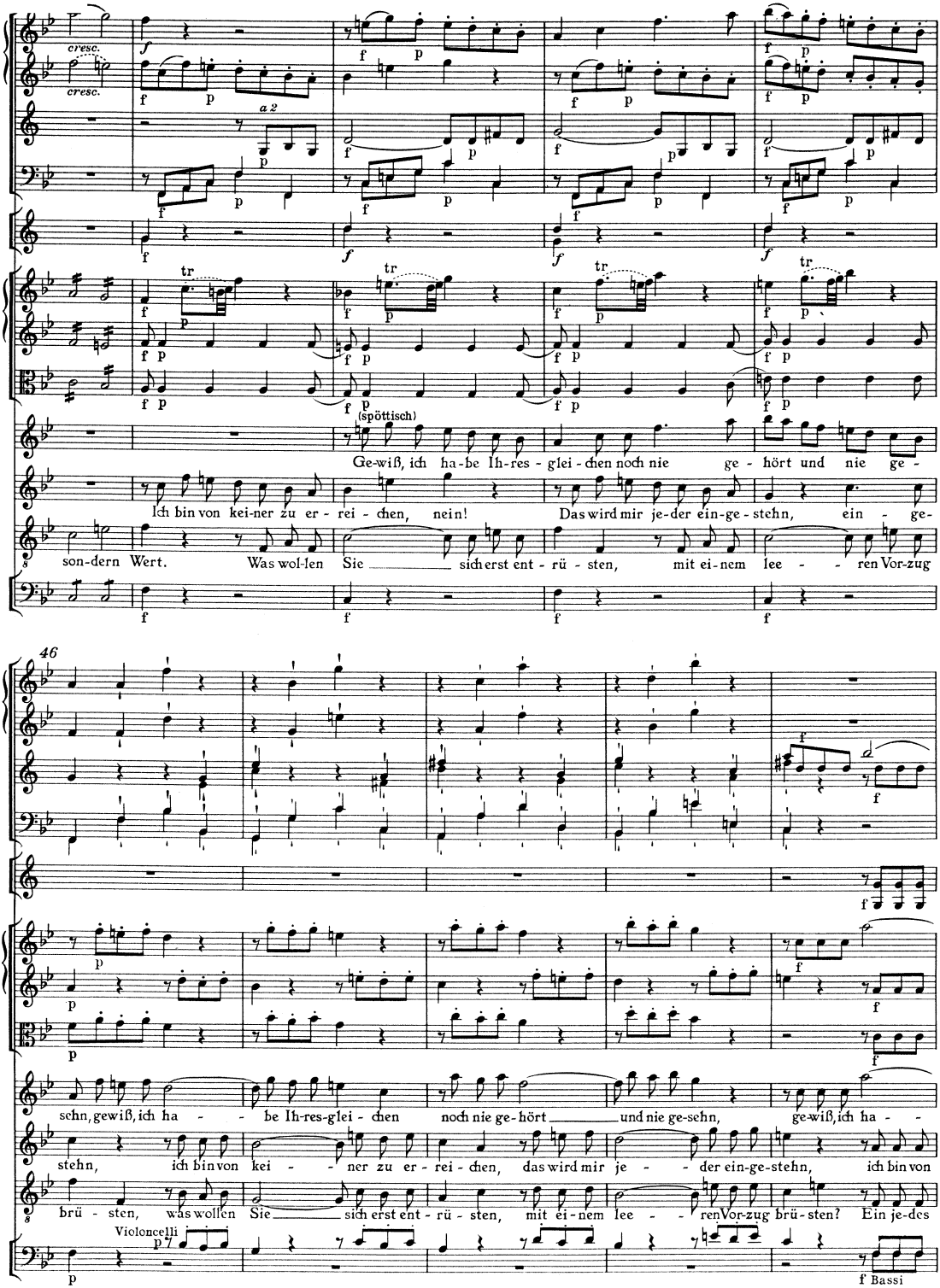
Dagegen protestier' ich!

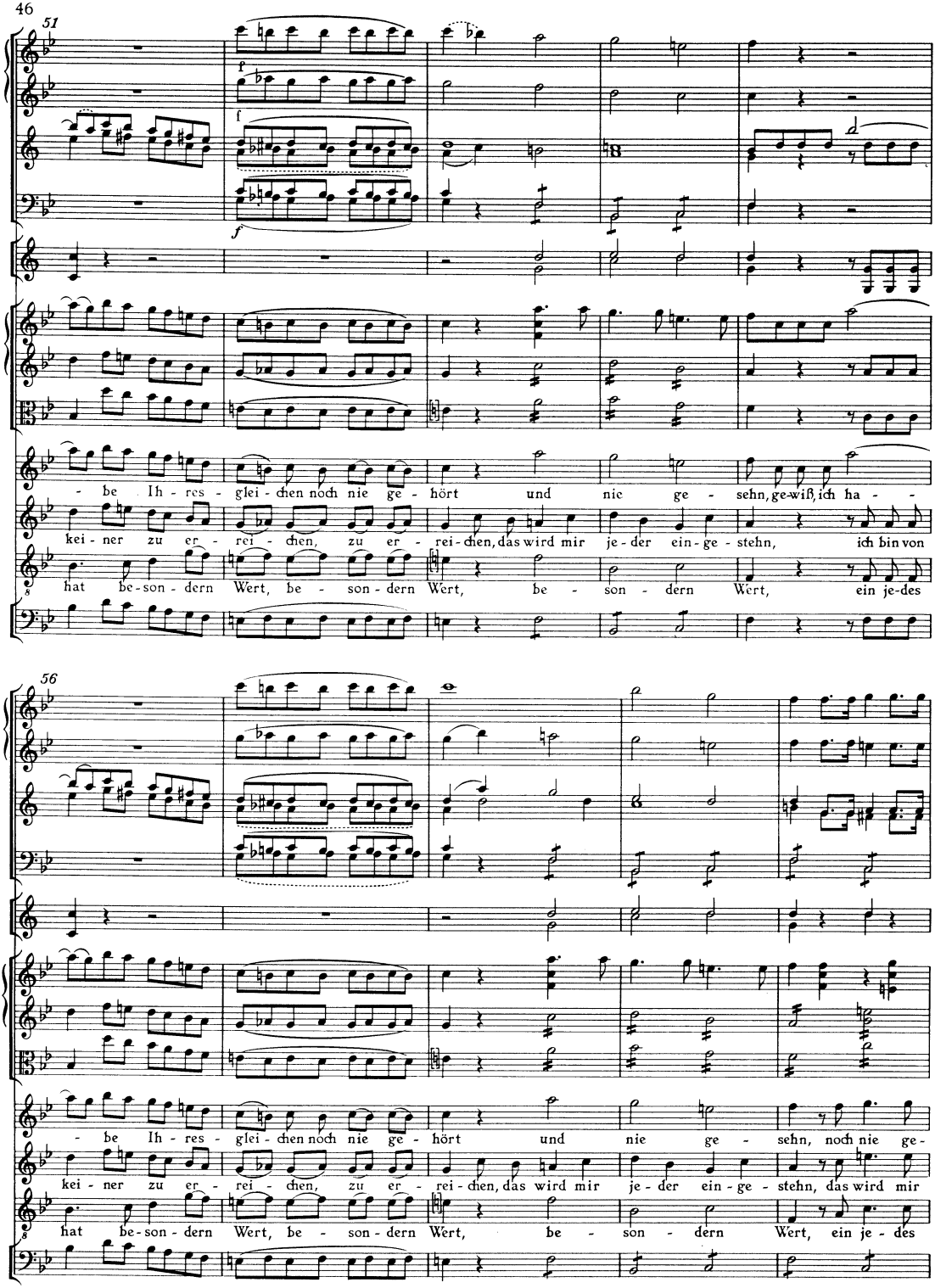


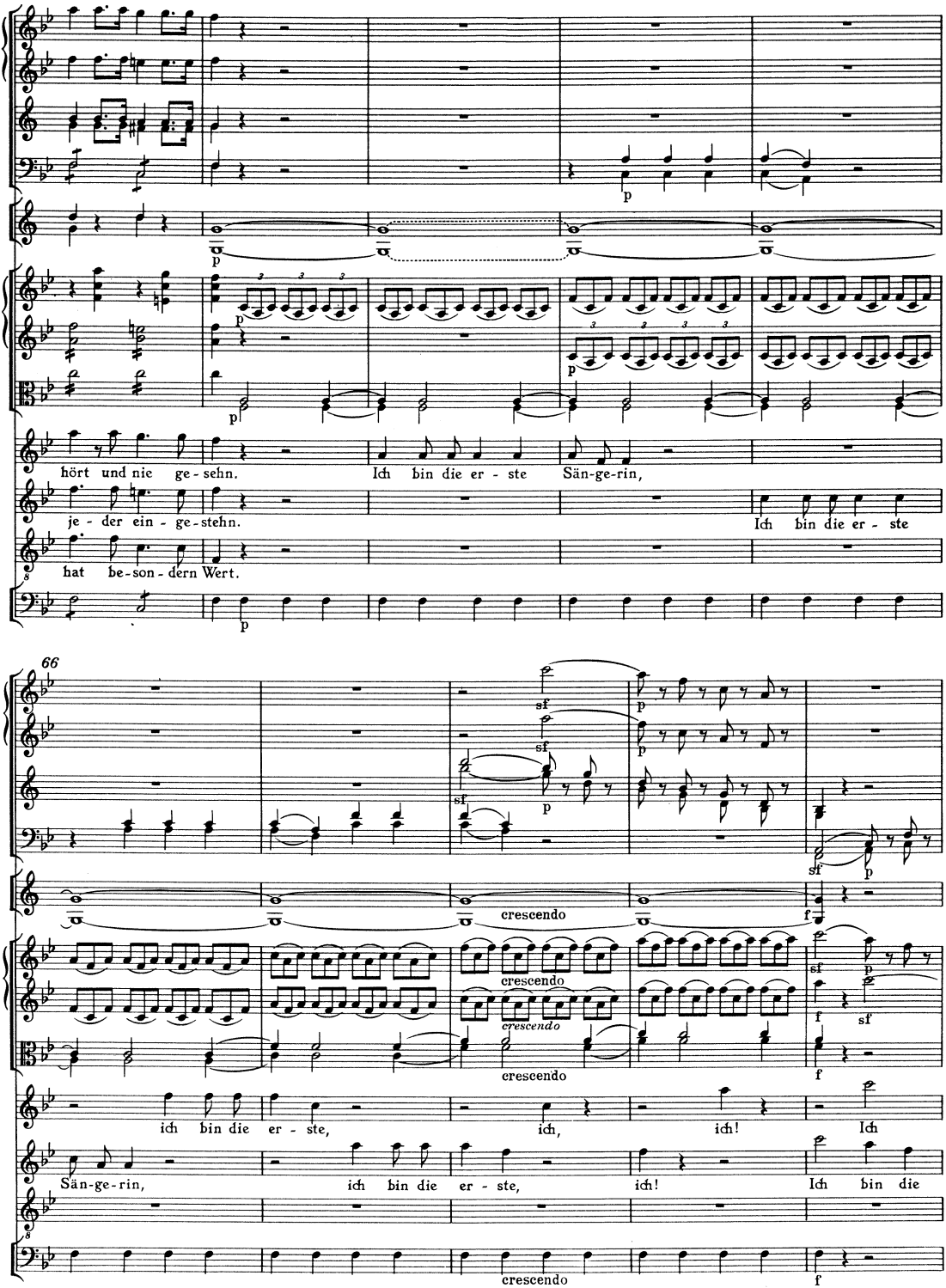

6
f
p
fp
(spöttisch)
ja, das glaub' ich, ja, nach Ih - rem Sinn.
Ich will es
Das sol - len Sie mir nicht be - strei - ten!
+ Bassi
12
a 2
Ih - nen nicht be - strei - ten.
Das glaub' ich, ja, nach Ih - rem
Ich bin die er - ste Sän - ge - rin, ich bin die er - ste Sän - ge - rin.
Ei, las - sen Sie sich doch be - deu - ten, las - sen Sie sich doch be - deu - ten, ei,
Violoncelli

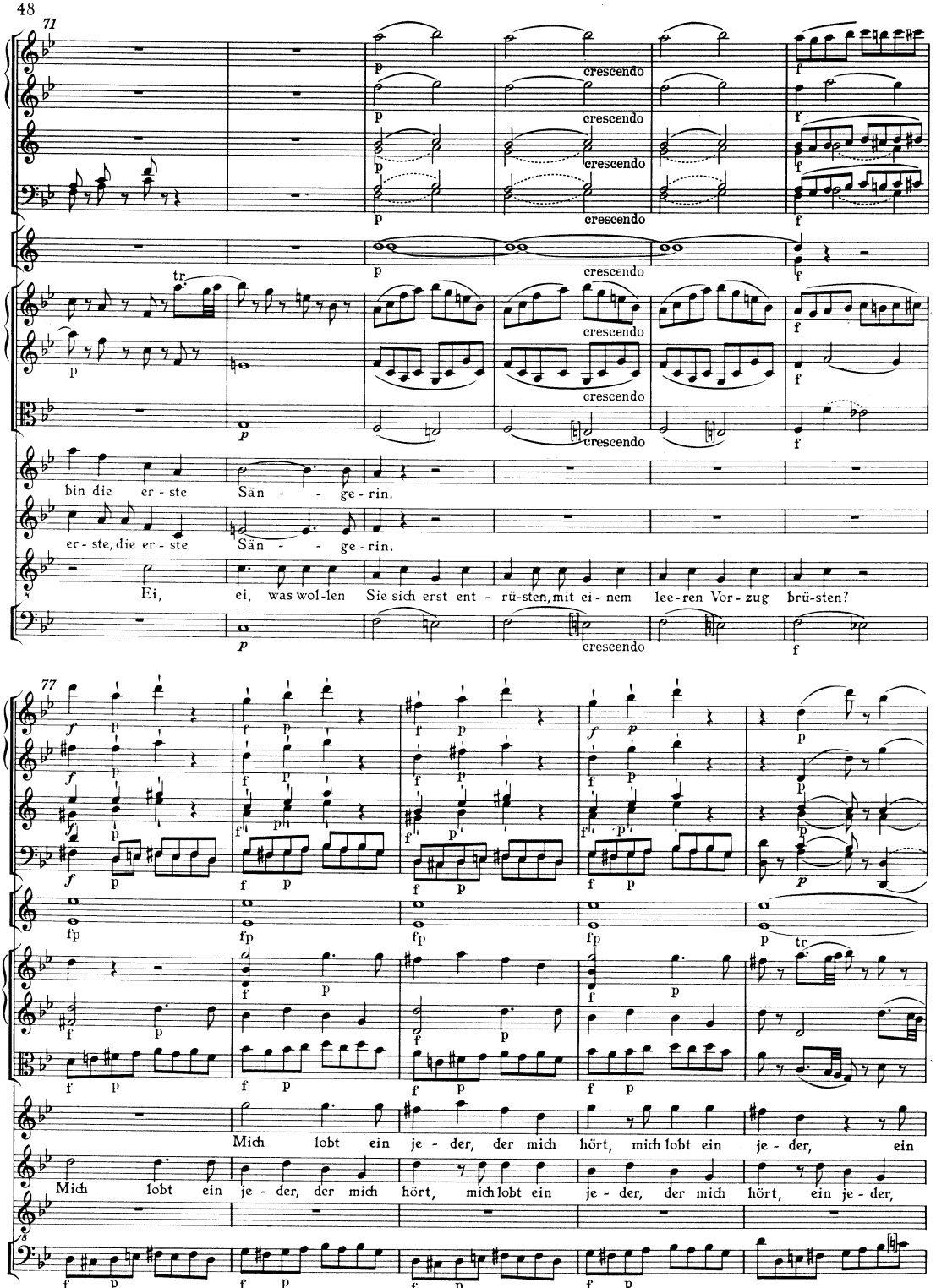

Sinn.
Ich will es Ihnen nicht be - strei - ten,
ich will es Ih-nen nicht be - strei - ten, ich will es
Das sol - len Sie mir nicht be - strei - ten, das sol - len Sie mir nicht be - strei - ten,
das sol-len
ei, so las-sen Sie sich doch be - deu - ten, ei, ei, so las-sen Sie sich doch be -
Bassi
23
crescendo
cresc.
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!

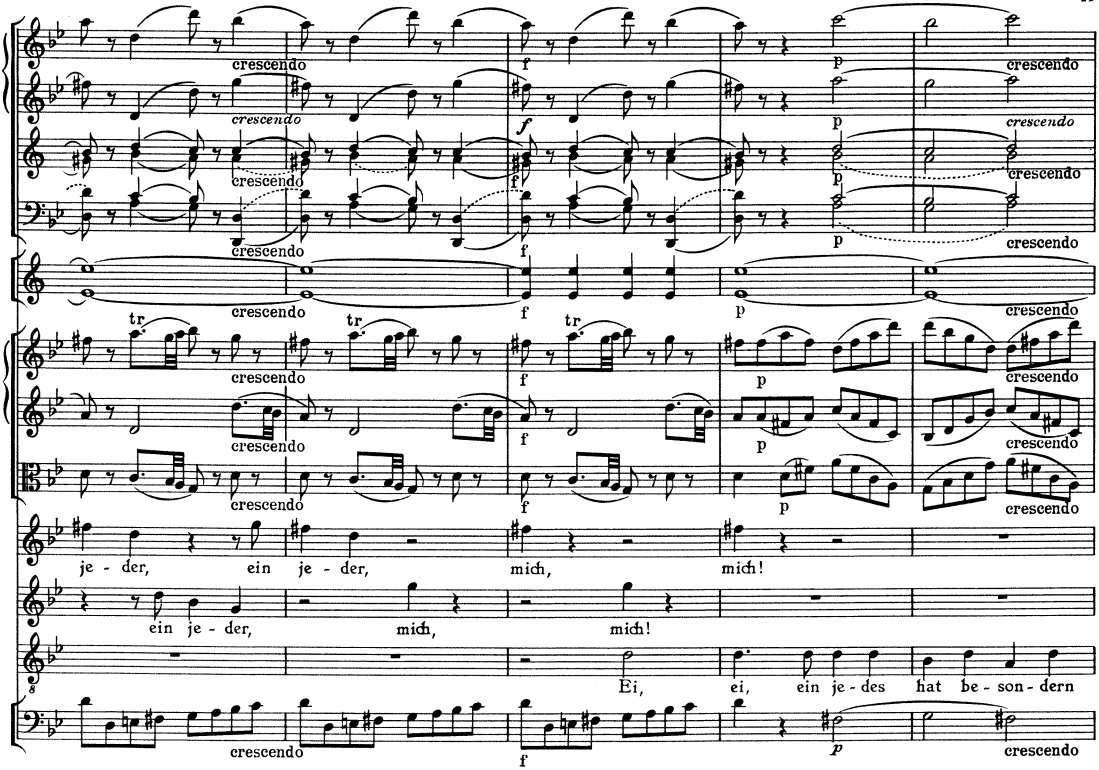

29
cresc.
(spöttisch)
Ge-wiß, ich ha-be Ih-res-glei-chen noch nie ge-hört und nie ge-sehn.
je-der ein-ge-stehn.
Was wol-len
35
crescendo
Sie sich erst ent-rü-sten, mit ei-nem lee-ren Vor-zug brü-sten? Ein je-des hat be-


cresc.
cresc.
a 2
(spöttisch)
Ge-wiß, ich ha-be Ih-res - glei-chen noch nie ge - hört und nie ge -
Ich bin von kei-ner zu er - rei - chen, nein! Das wird mir je-der ein-ge-stehn, ein - ge-
son-dern Wert. Was wol-len Sie sich erst ent - rü - sten, mit ei-nem lee - - ren Vor-zug
46
sehn, gewiß, ich ha - - be Ih-res-glei - chen noch nie ge-hört und nie ge-sehn, ge-wiß, ich ha -
stehn, ich bin von kei - - ner zu er - rei - chen, das wird mir je - - der ein-ge-stehn, ich bin von
brü - sten, was wollen Sie sich erst ent - rü - sten, mit ei - nem lee - - ren Vor-zug brü - sten? Ein je-des
Violoncelli
Bassi

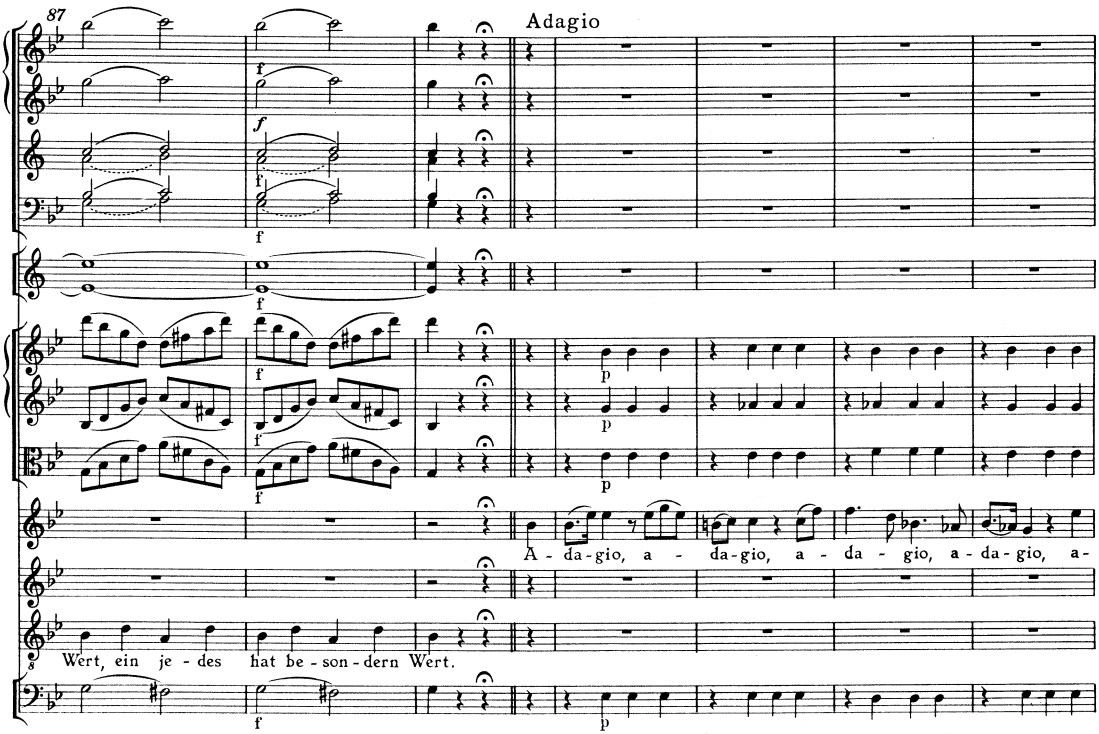

51
f
f
f
be Ih - res - glei - chen noch nie ge - hört und nie ge - sehn, ge-wiß, ich ha -
kei - ner zu er - rei - chen, zu er - rei - chen, das wird mir je - der ein - ge - stehn, ich bin von
hat be-son - dern Wert, be - son - dern Wert, be - son - dern Wert, ein je-des
56
be Ih - res - glei - chen noch 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

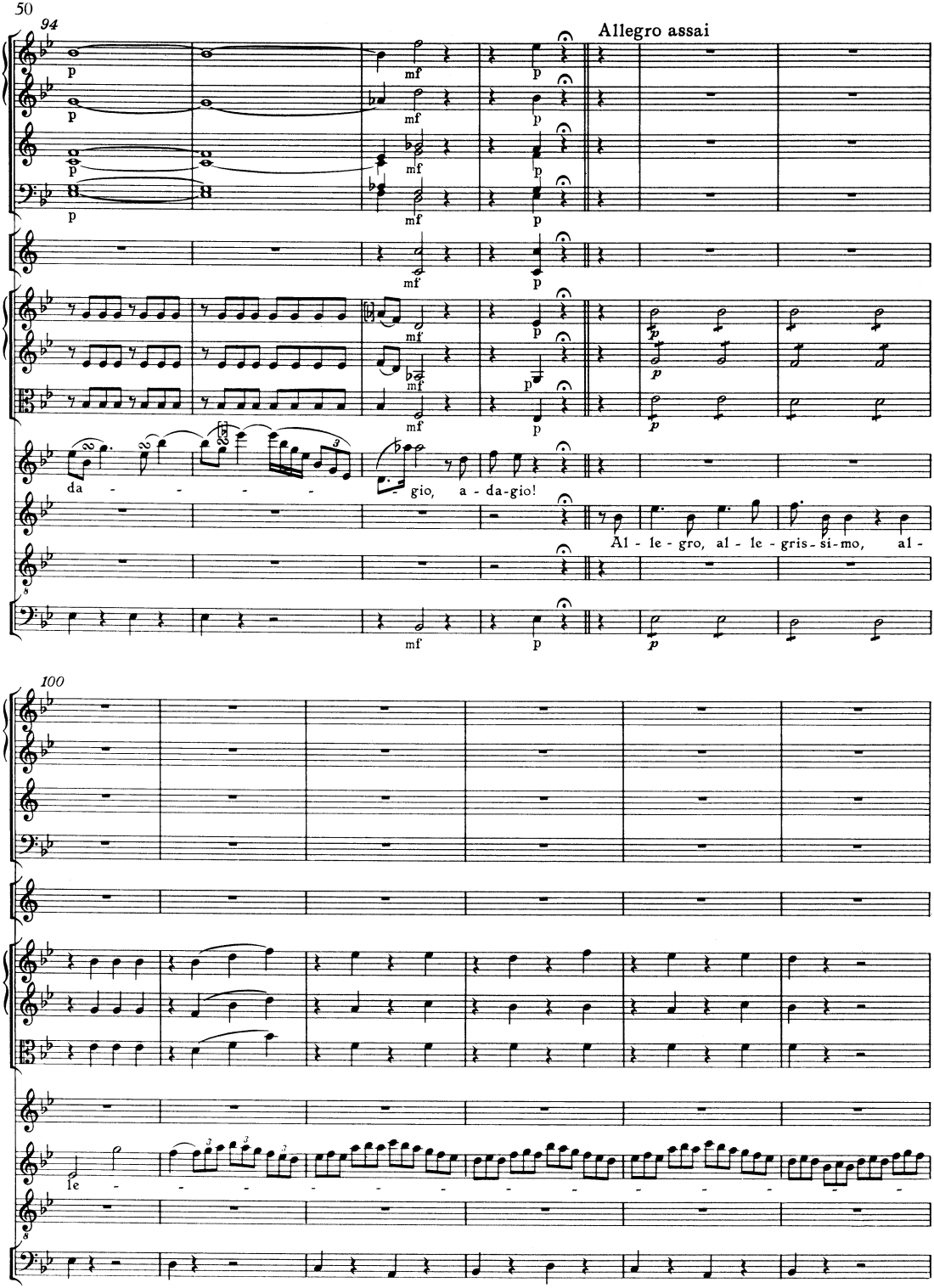

hört und nie ge - sehn. Ich bin die er - ste Sän-ge-rin,
je - der ein - ge-stehn. Ich bin die er - ste
hat be-son - dern Wert.
66
crescendo
ich bin die er - ste, ich, ich! Ich
Sän-ge-rin, ich bin die er - ste, ich! Ich bin die

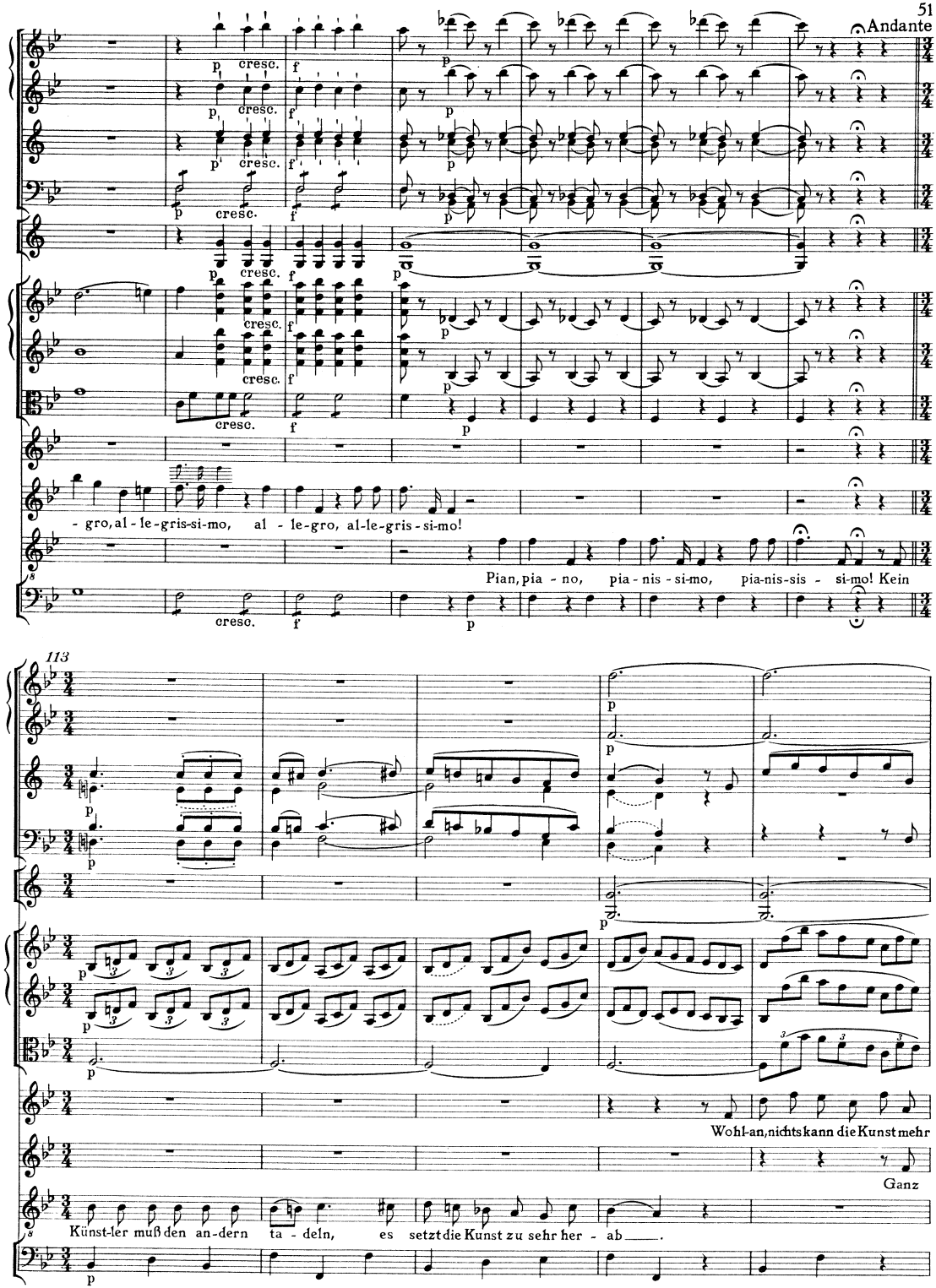

71
crescendo
tr
bin die er - ste Sän - - ge - rin.
er - ste, die er - ste Sän - - ge - rin.
Ei, ei, was wol-len Sie sich erst ent - rü-sten, mit ei - nem lee-ren Vor-zug brü-sten?
77
Mich lobt ein je - der, der mich hört, mich lobt ein je - der, ein
Mich lobt ein je - der, der mich hört, mich lobt ein je - der, der mich hört, ein je - der,

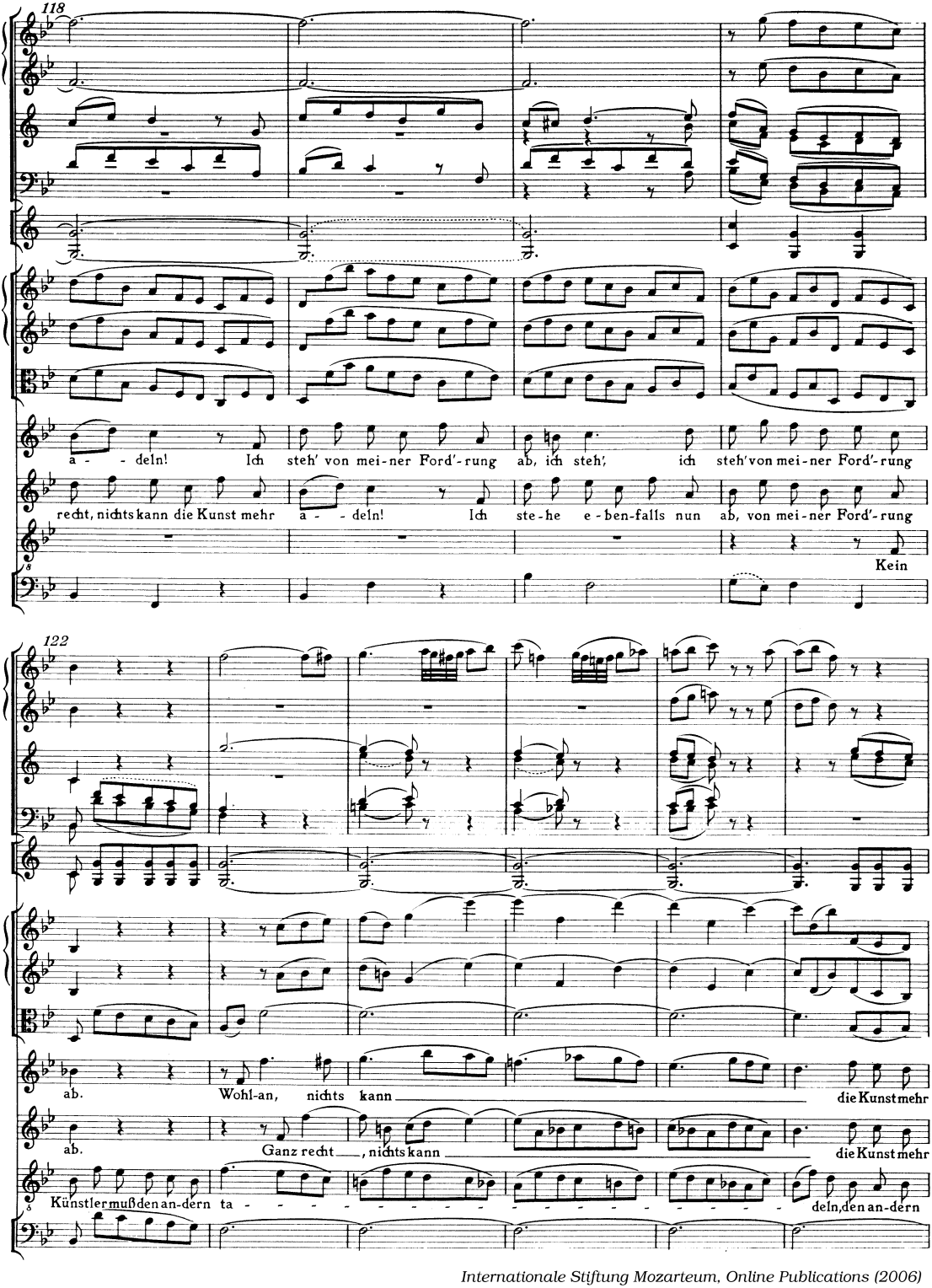

crescendo
tr
je - der, ein je - der, mich, mich!
ein je - der, mich, mich!
Ei, ei, ein je - des hat be - son - dern
Wert, ein je - des hat be - son - dern Wert.

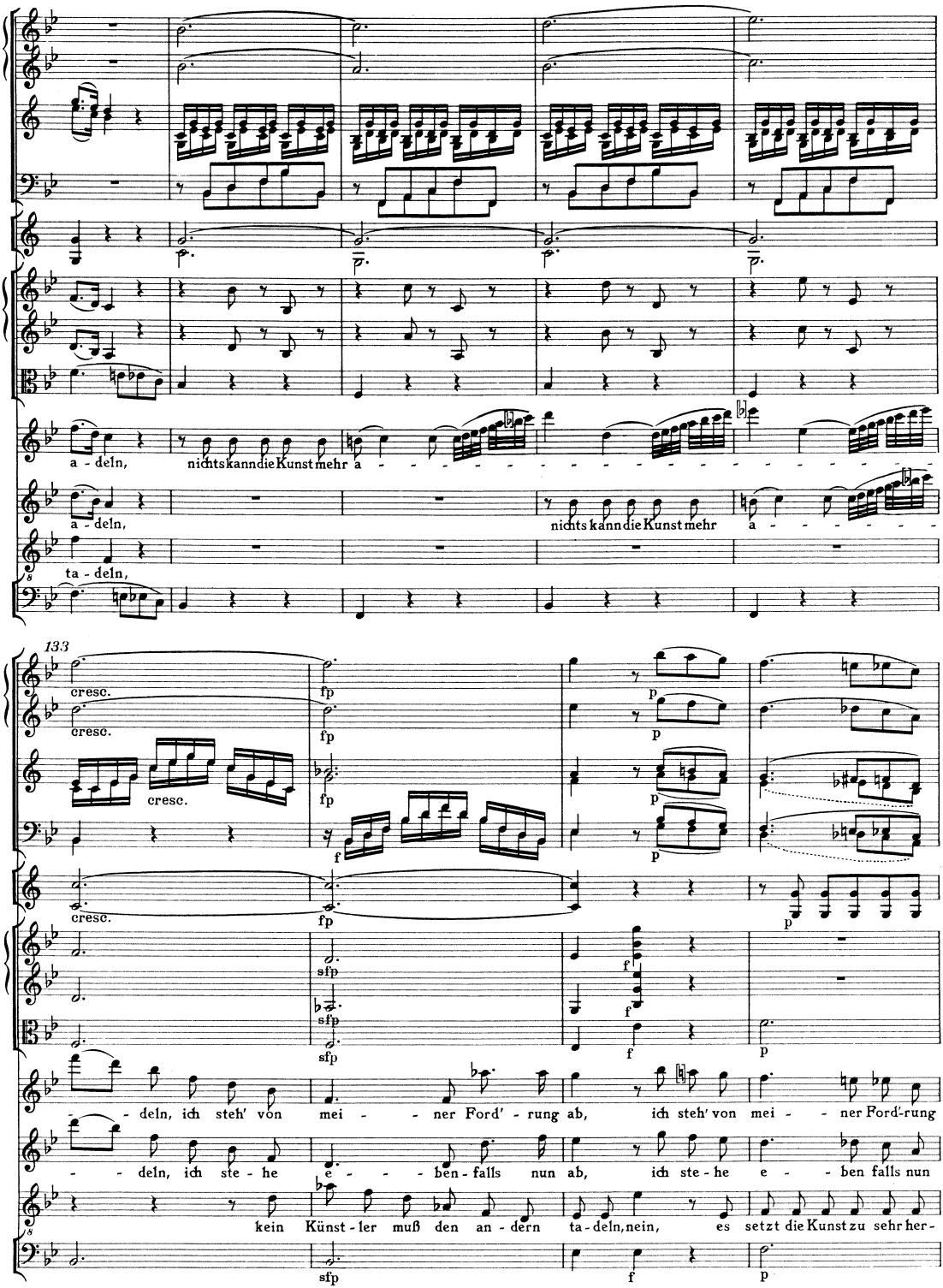
87

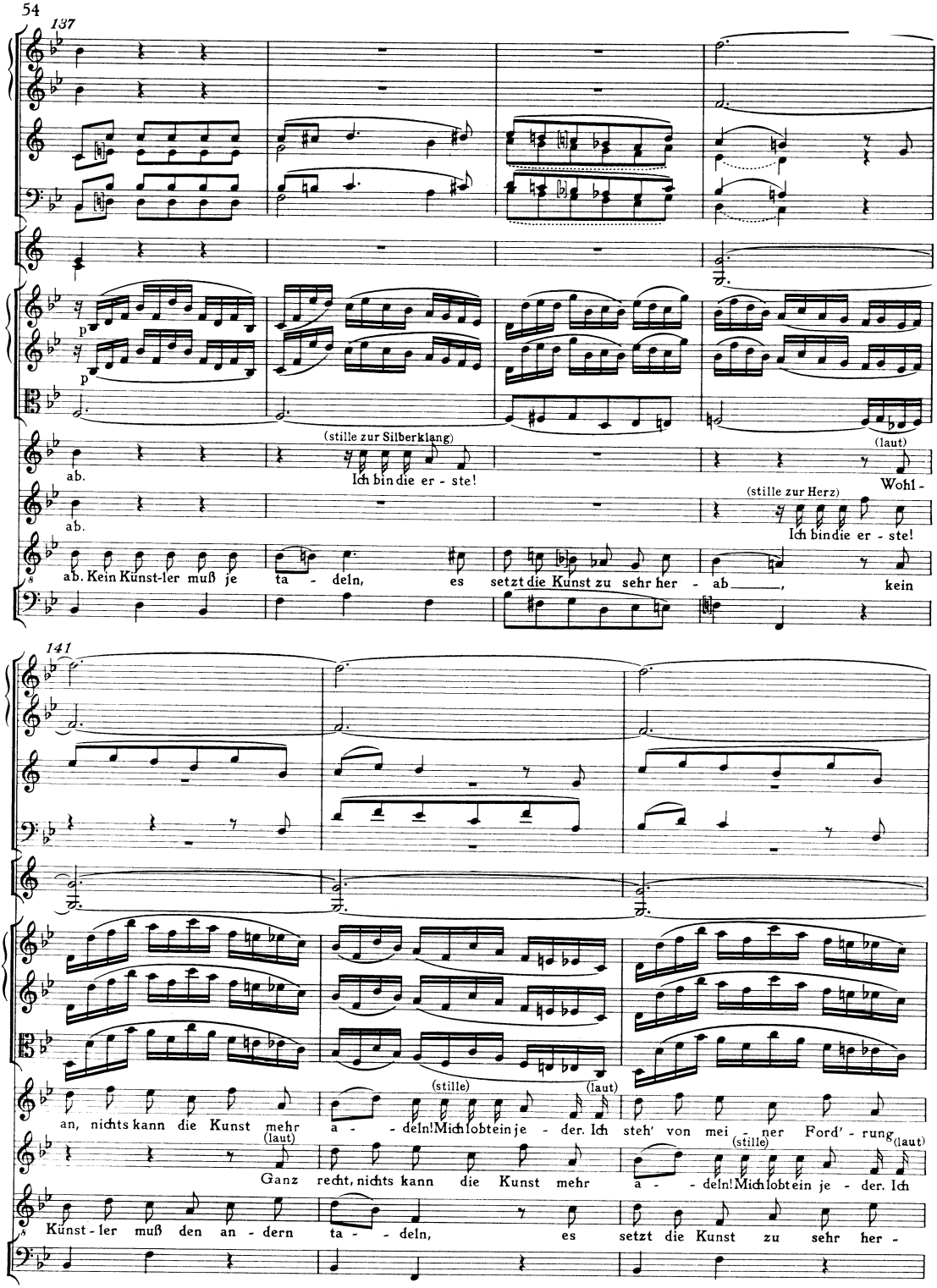

Adagio
A - da - gio, a - da - gio, a - da - gio, a - da - gio, a -

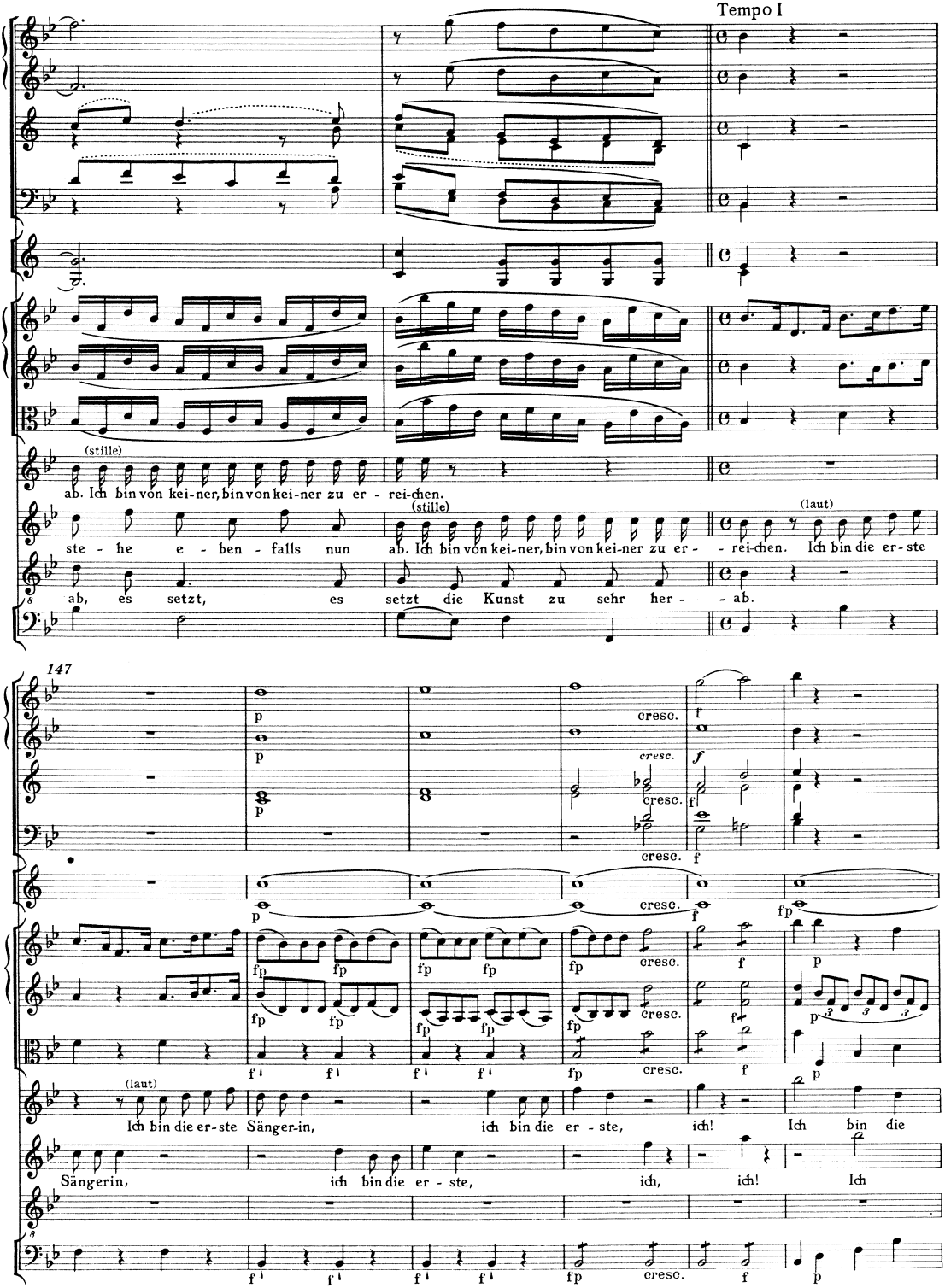

50
94
Allegro assai
da - - - - - gio, a - da-gio!
Al - le - gro, al - le - gris - si - mo, al -
100
le -

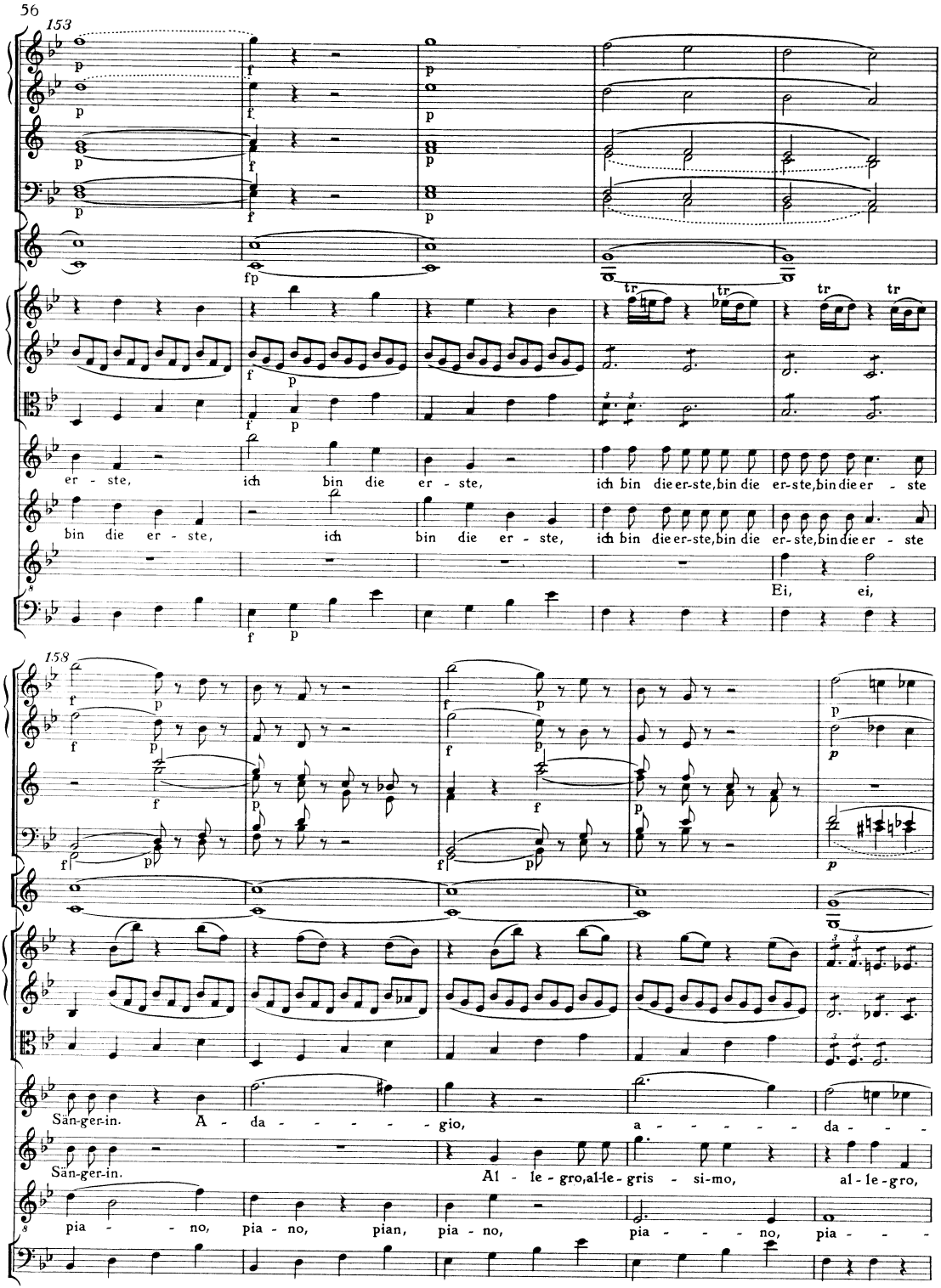

Andante
cresc.
- gro, al - le-gris-si-mo, al - le-gro, al-le-gris - si-mo!
Pian, pia - no, pia - nis - si-mo, pia-nis-sis - si-mo! Kein
113
Wohl-an, nichts kann die Kunst mehr
Ganz
Künst-ler muß den an-dern ta - deln, es setzt die Kunst zu sehr her - ab ___.

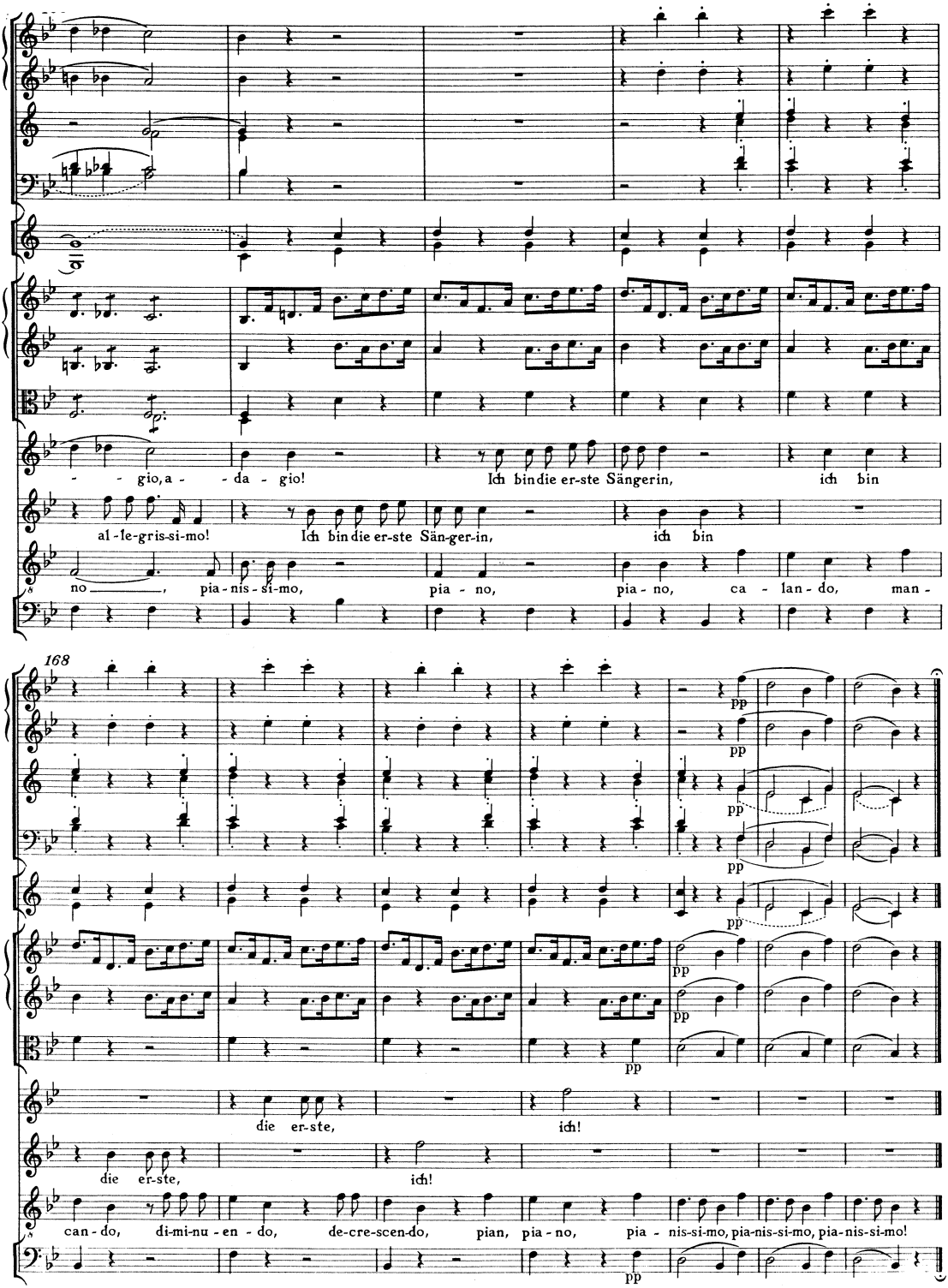

118
a - - deln! Ich steh' von mei-ner Ford'-rung ab, ich steh', ich steh' von mei-ner Ford'-rung
recht, nichts kann die Kunst mehr a - - deln! Ich ste-he e-ben-falls nun ab, von mei-ner Ford'-rung
Kein
122
ab. Wohl-an, nichts kann die Kunst mehr
ab. Ganz recht, nichts kann die Kunst mehr
Künstler muß 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
cresc.
fp
p
f
sfp
- - 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 -


137
p
p
ab.
(stille zur Silberklang)
Ich bin die er - ste!
(laut)
Wohl -
ab.
(stille zur Herz)
Ich bin die er - ste!
ab. Kein Kunst-ler muß je ta - deln, es setzt die Kunst zu sehr her - ab, kein
141
an, nichts kann die Kunst mehr
(stille)
a - deln! Mich lobt ein je - der. Ich
(laut)
steh' von mei - ner Ford' - rung
(laut)
Ganz recht, nichts kann die Kunst mehr
(stille)
a - deln! Mich lobt ein je - der. Ich
(laut)
Kunst - ler muß den an - dern ta - deln, es setzt die Kunst zu sehr her -


Tempo I
(stille)
ab. Ich bin von kei-ner, bin von kei-ner zu er - rei-chen.
ste - he e - ben - falls nun
(stille)
ab. Ich bin von kei-ner, bin von kei-ner zu er - - rei-chen.
(laut)
Ich bin die er-ste
ab, es setzt, es setzt die Kunst zu sehr her - - ab.
147
cresc.
(laut)
Ich bin die er-ste Sänger-in, ich bin die er - ste, ich! Ich bin die
Sängerin, ich bin die er - ste, ich, ich! Ich


56
153
er - ste, ich bin die er - ste, ich bin die er-ste, bin die er-ste, bin die er - ste
bin die er - ste, ich bin die er - ste, ich bin die er-ste, bin die er-ste, bin die er - ste
Ei, ei,
158
San-ger-in. A - da - - - - - gio, a - - - - - da - - -
San-ger-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 Sängerin, 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
pp
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 SILBERKLANG
Was ist das?

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

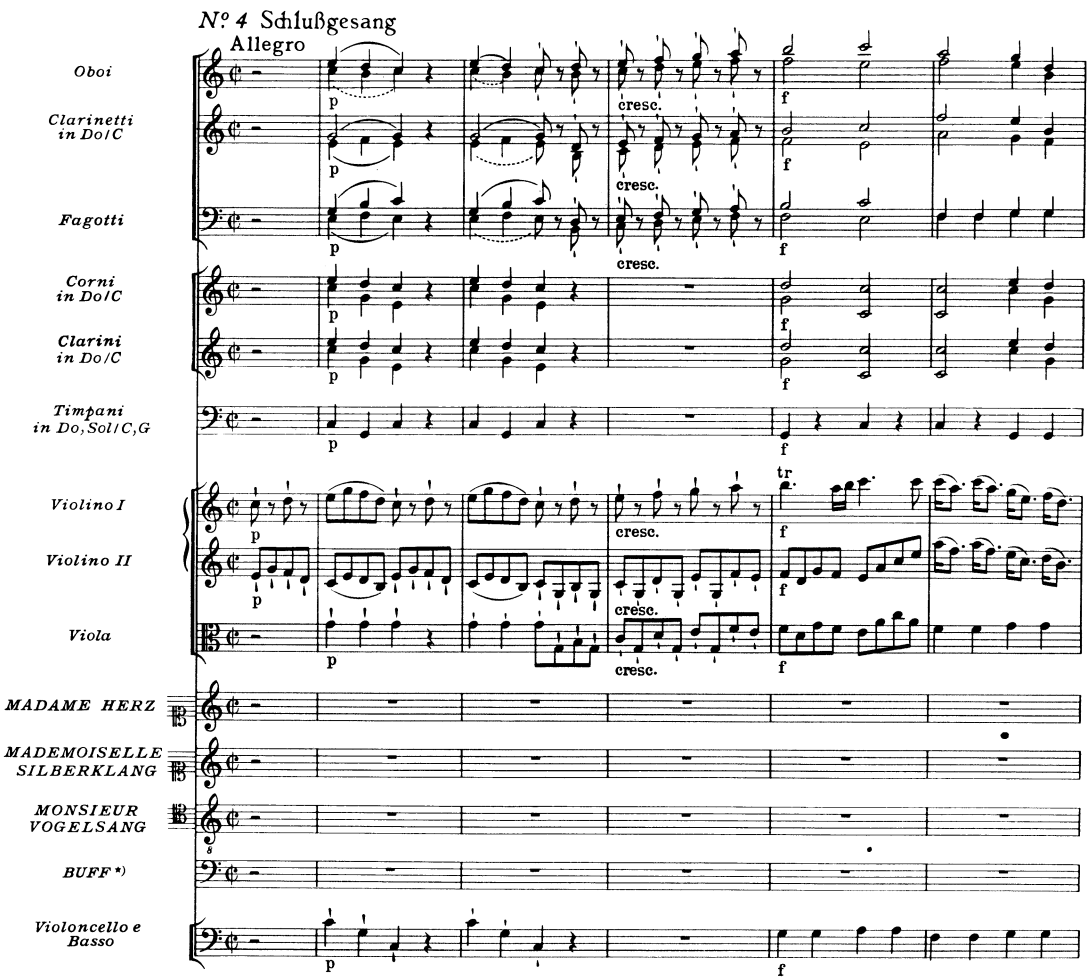
MADAME KRONE (nach einer kleinen Pause)
Herr Frank, ich will der Kunst mein Interesse aufopfern.

MADAME VOGELSANG
Ich will mich am Beifall schadlos halten.

MADAME HERZ
Ich auch.

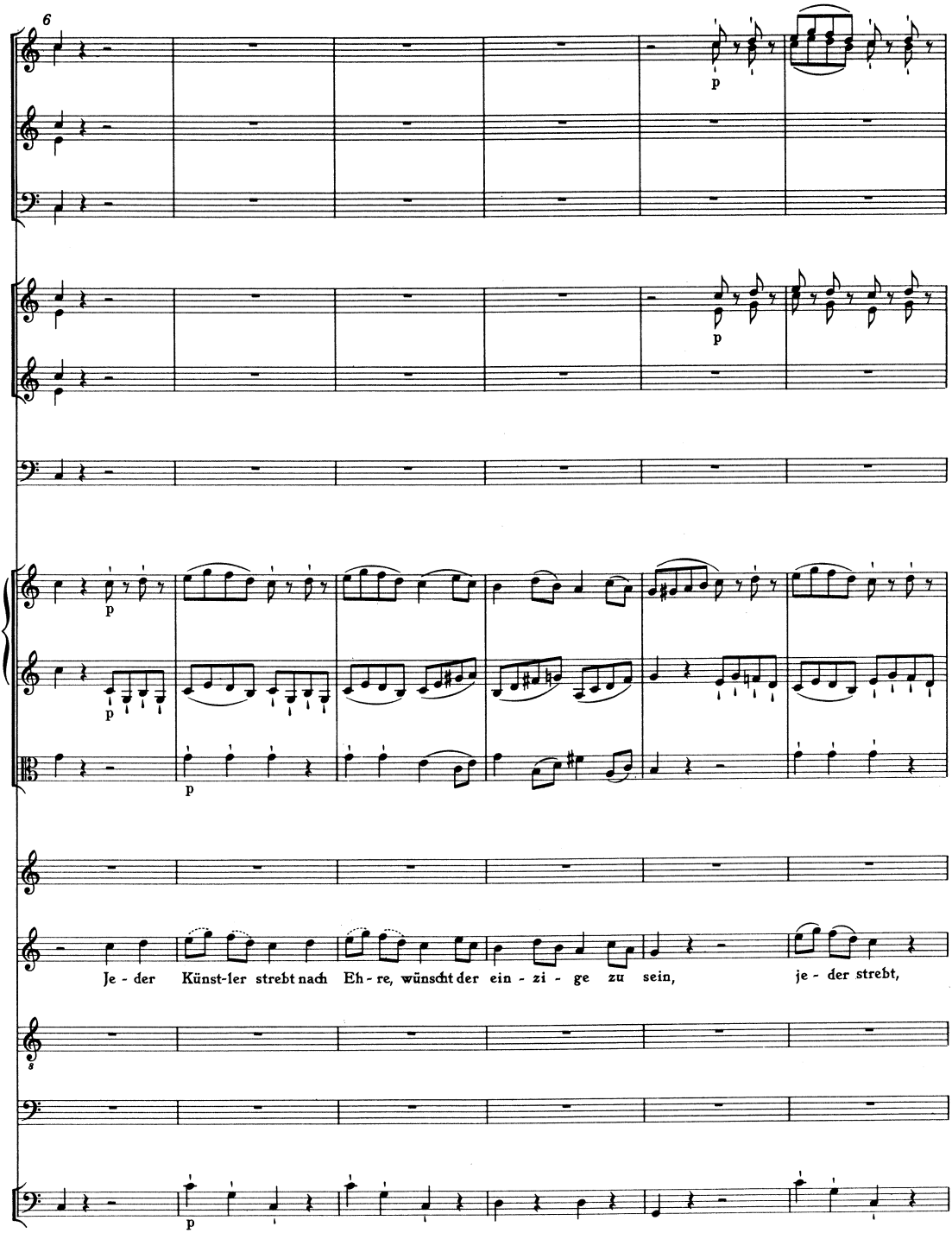
MADEMOISELLE SILBERKLANG
Daran wird mir's auch nicht fehlen.

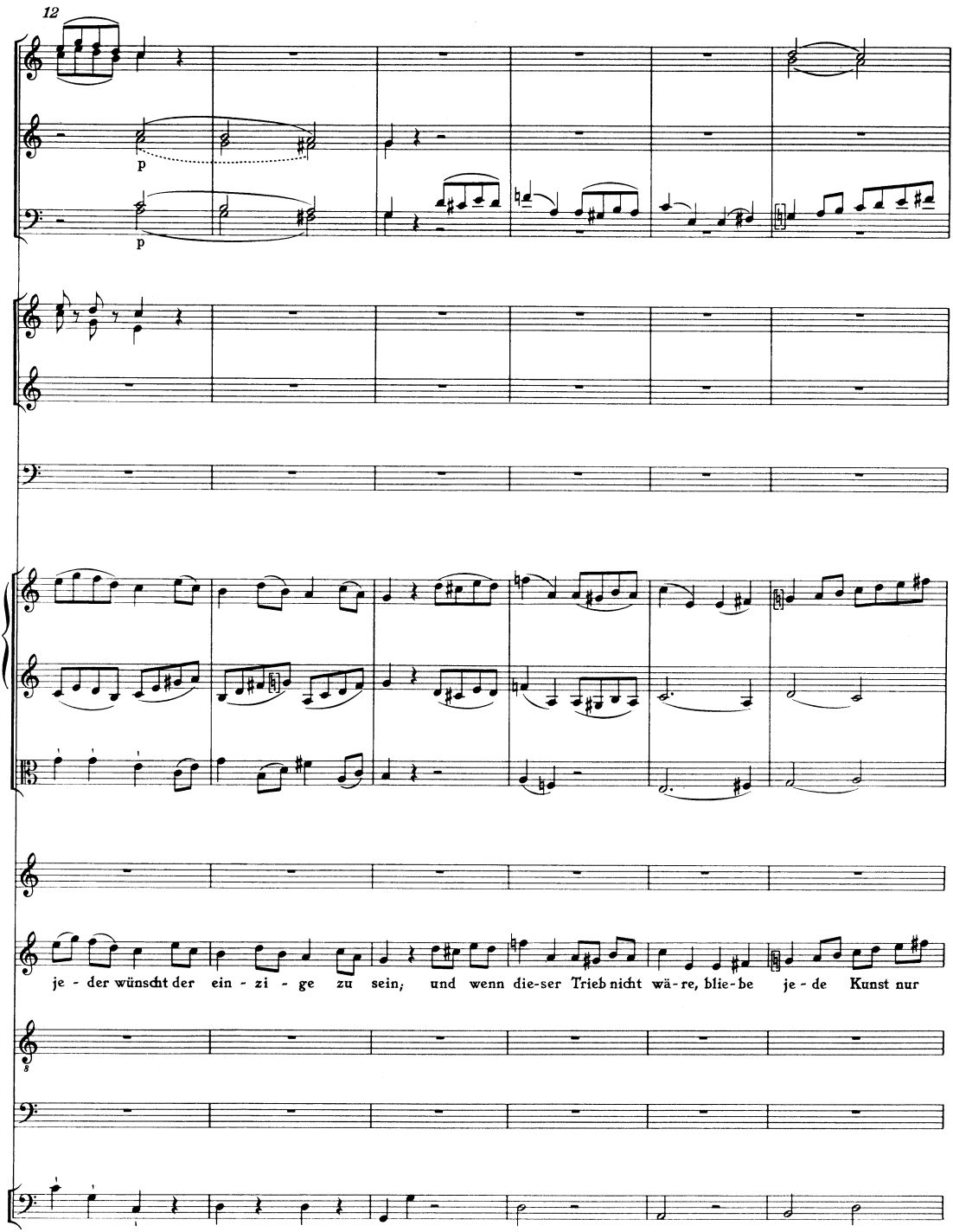
BUFF
Nun, so wäre alles wieder in Ruhe
(beiseite)
bis es wieder ausbricht. Herr Frank, ich wünsche Ihnen Glück zu Ihrer Gesellschaft! Ich fürchte nichts — als daß Sie lauter erste Aktricen und erste Sängerinnen haben.

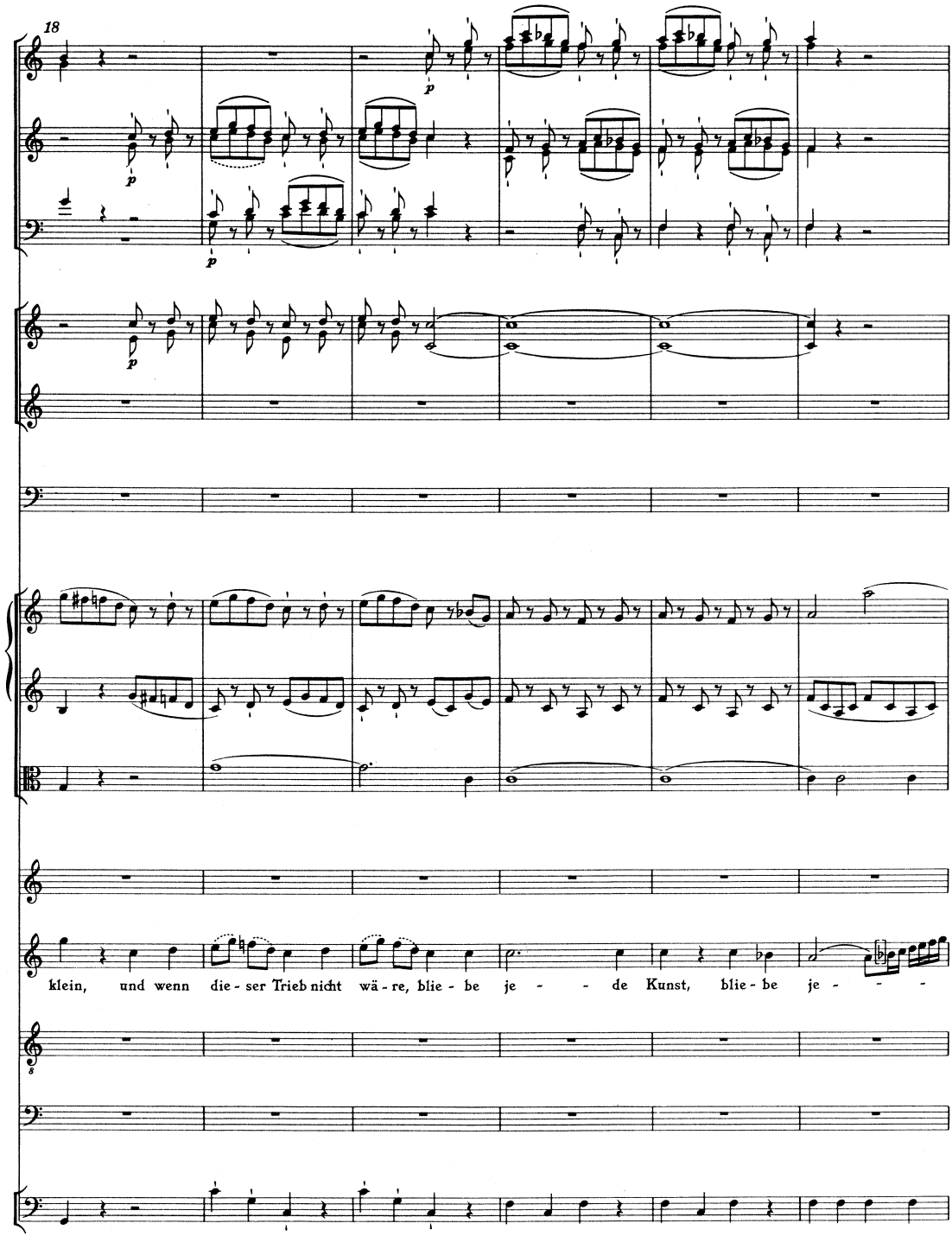


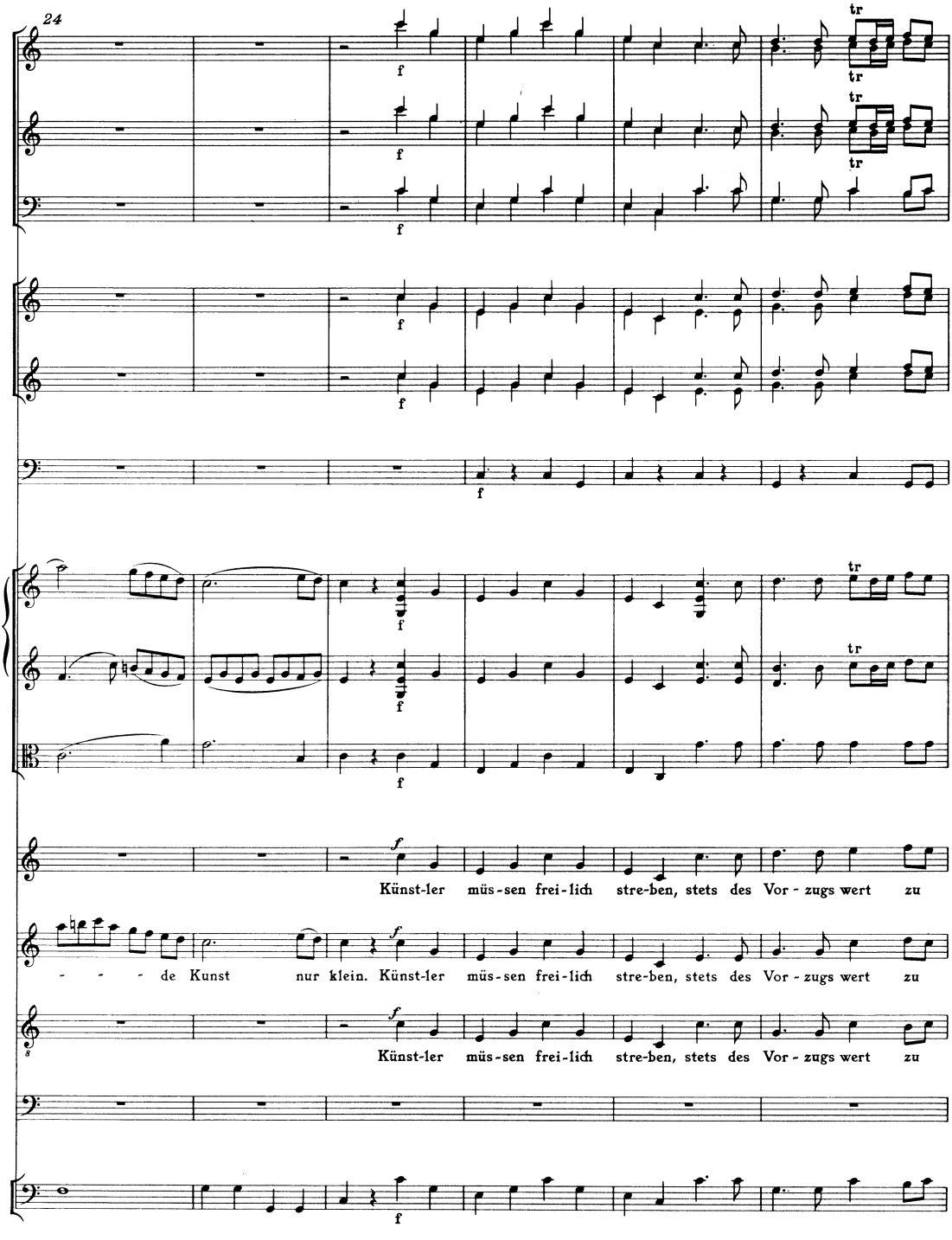
*) Zur Beteiligung des Buff vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

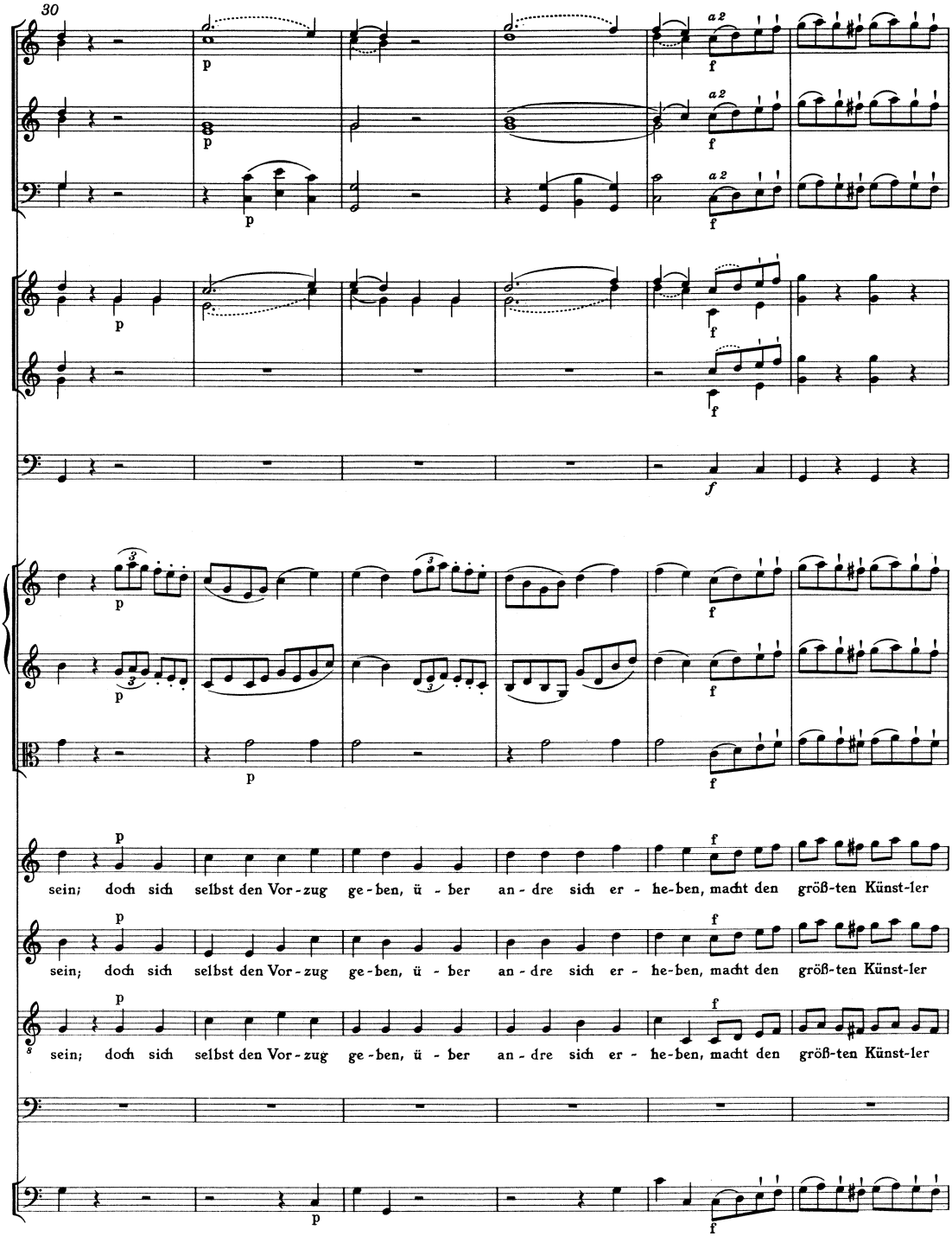
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

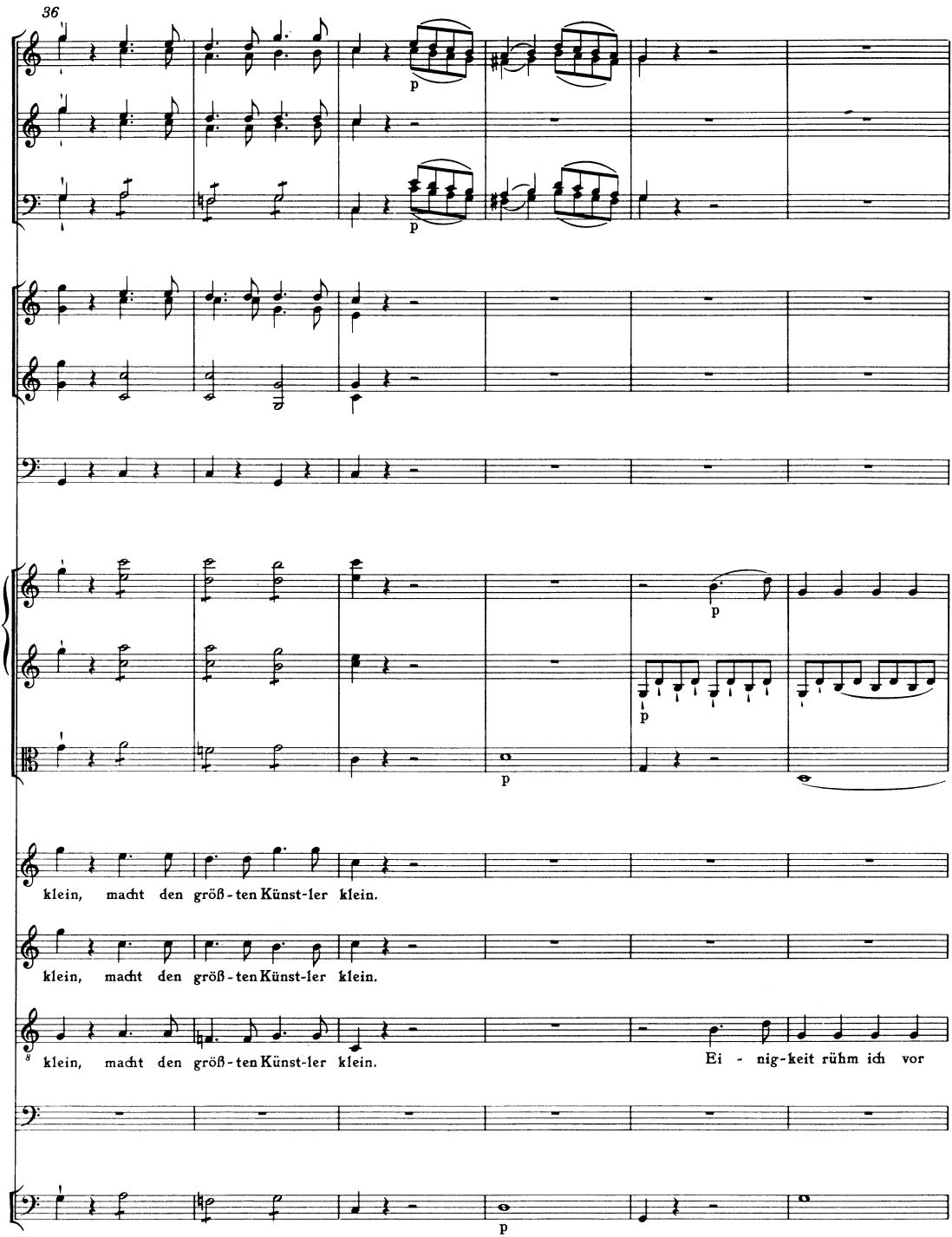

6
p
p
p
p
p
Je - der Künst-ler strebt nach Eh - re, wünscht der ein - zi - ge zu sein, je - der strebt,
p

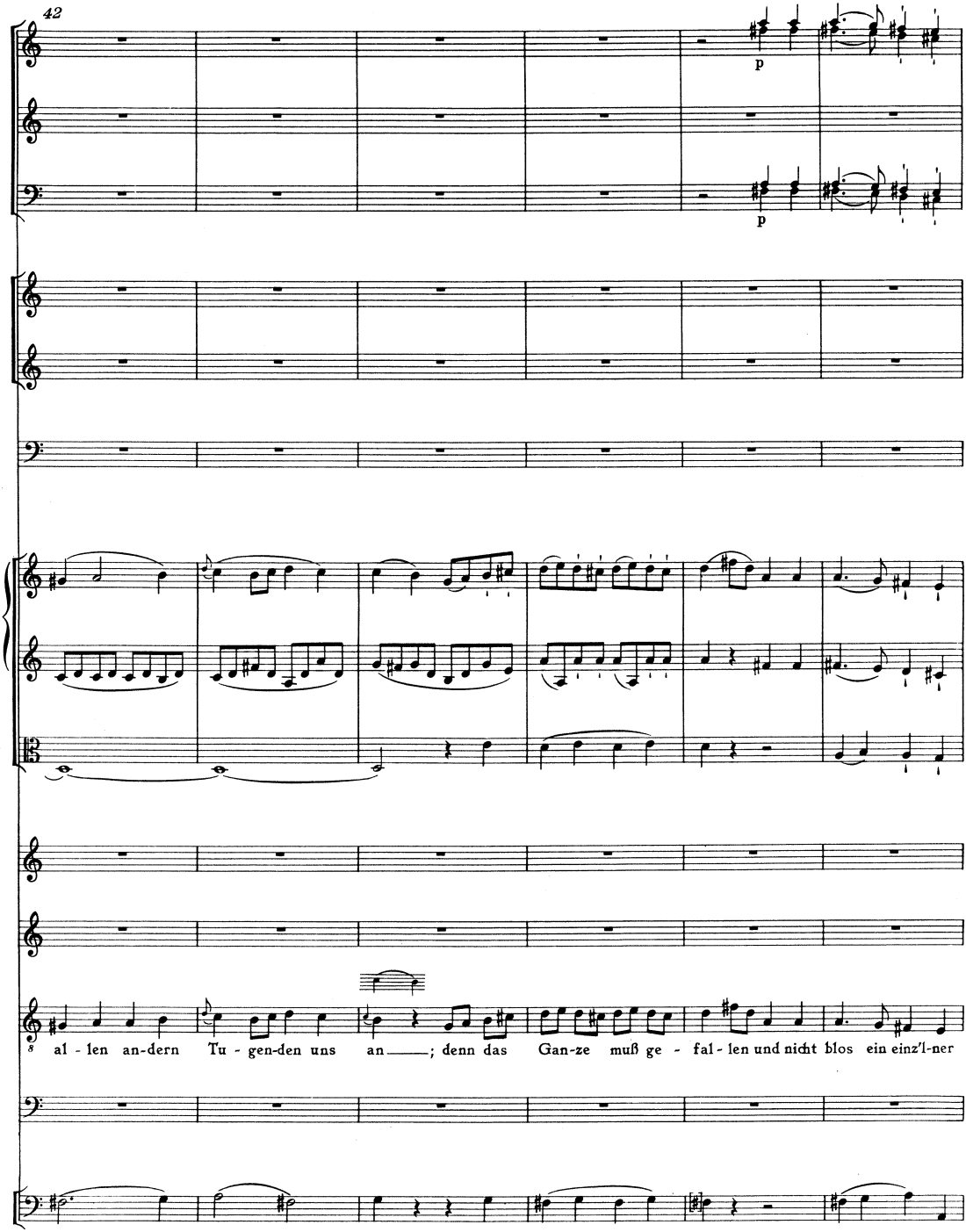

12
p
p
je - der wünscht der ein - zi - ge zu sein, und wenn die-ser Trieb nicht wä-re, blie-be je - de Kunst nur

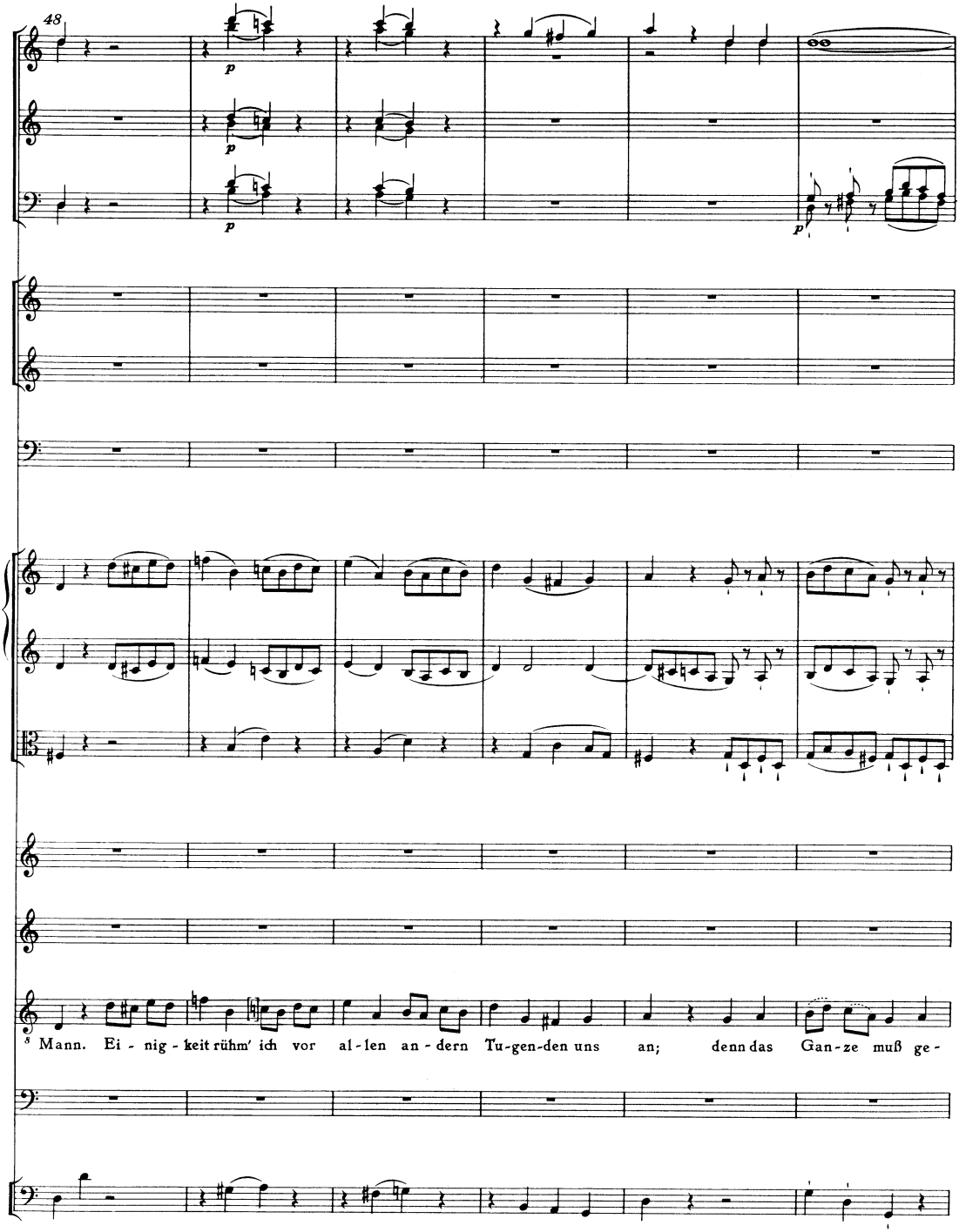

18
p
klein, und wenn die - ser Trieb nicht wä - re, blie - be je - - de Kunst, blie - be je - - -

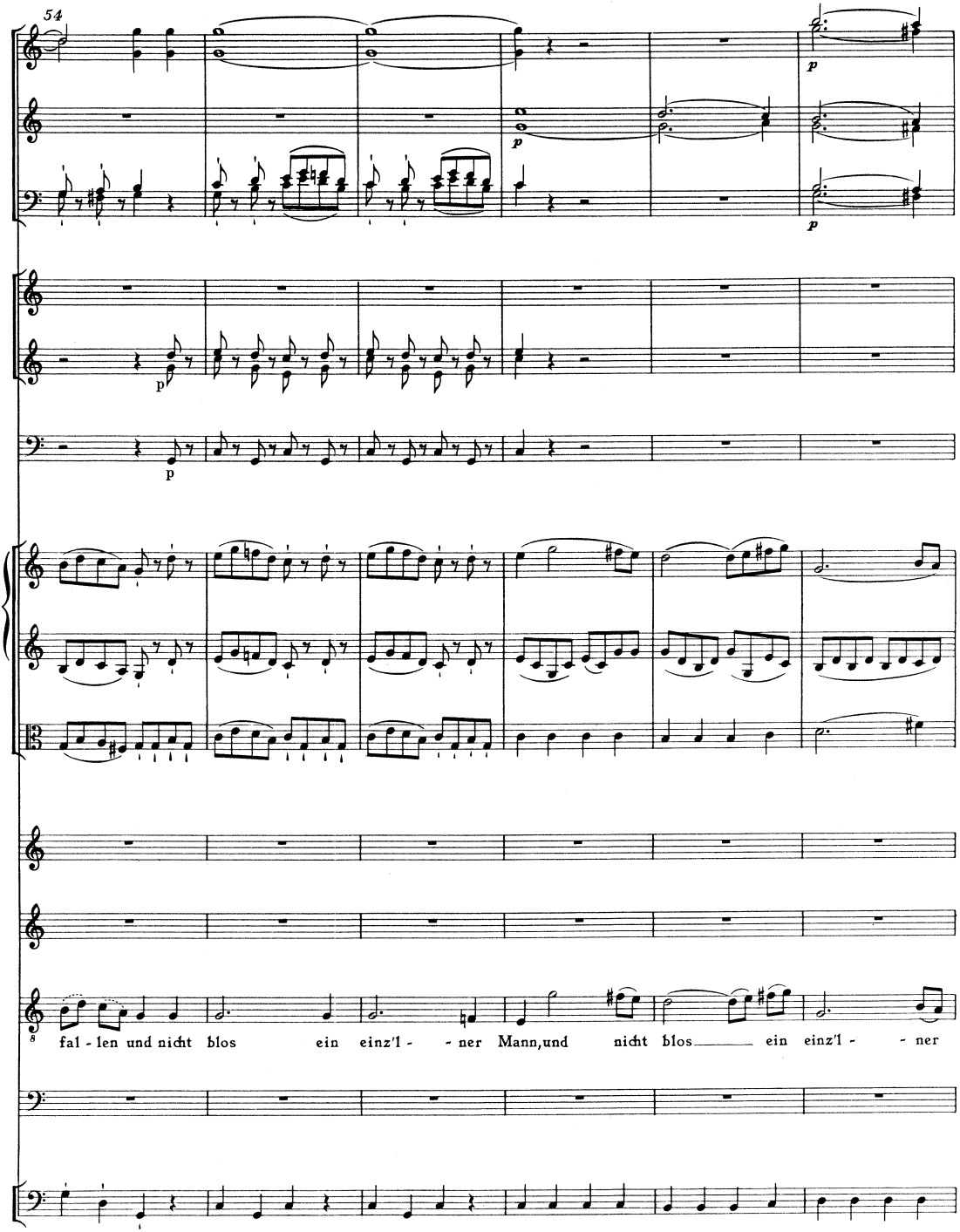

24
Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu
de Kunst nur klein. Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu
Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu

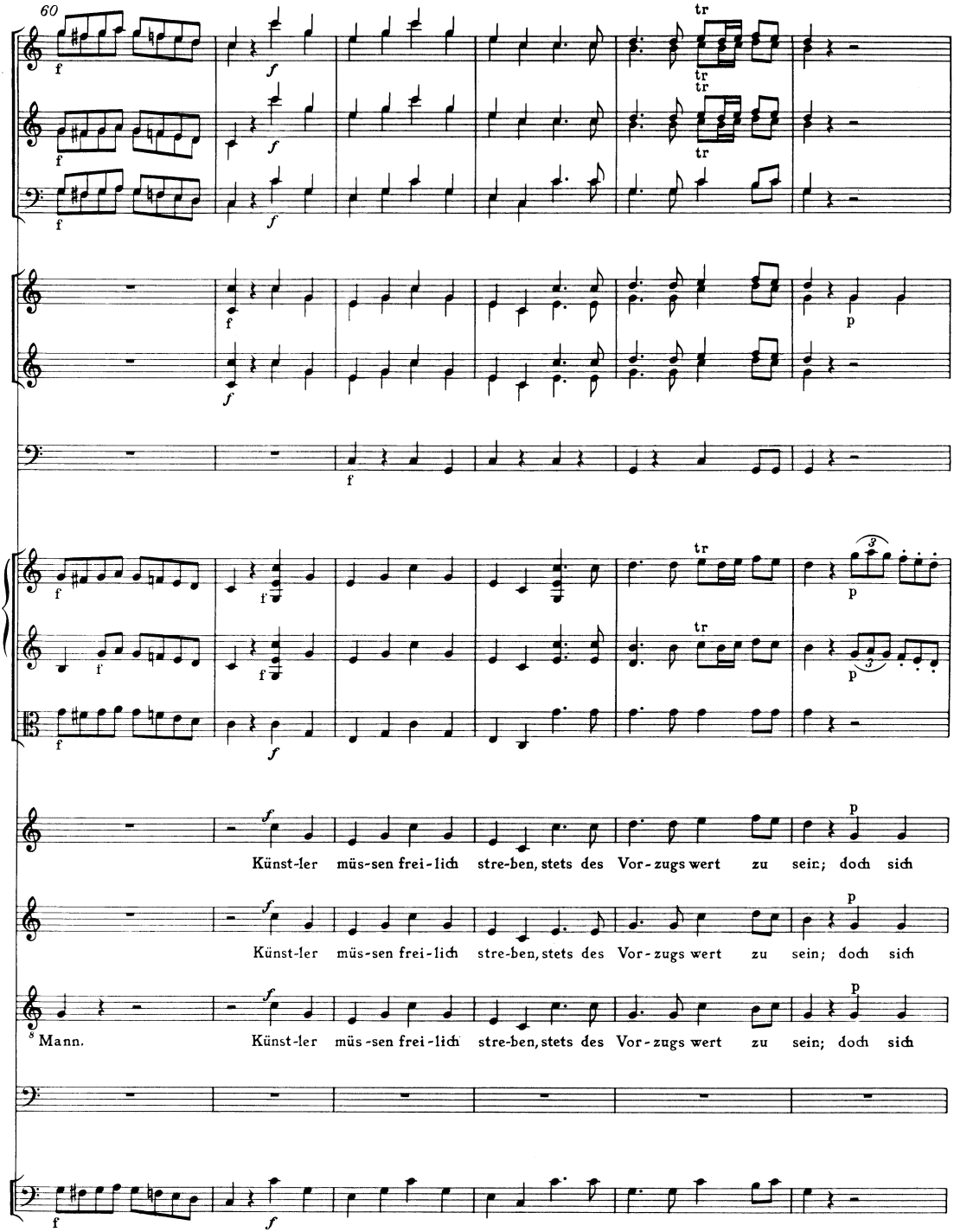

30
a 2
sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü-ber an-dre sich er-he-ben, macht den größ-ten Künst-ler
sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü-ber an-dre sich er-he-ben, macht den größ-ten Künst-ler
sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü-ber an-dre sich er-he-ben, macht den größ-ten Künst-ler

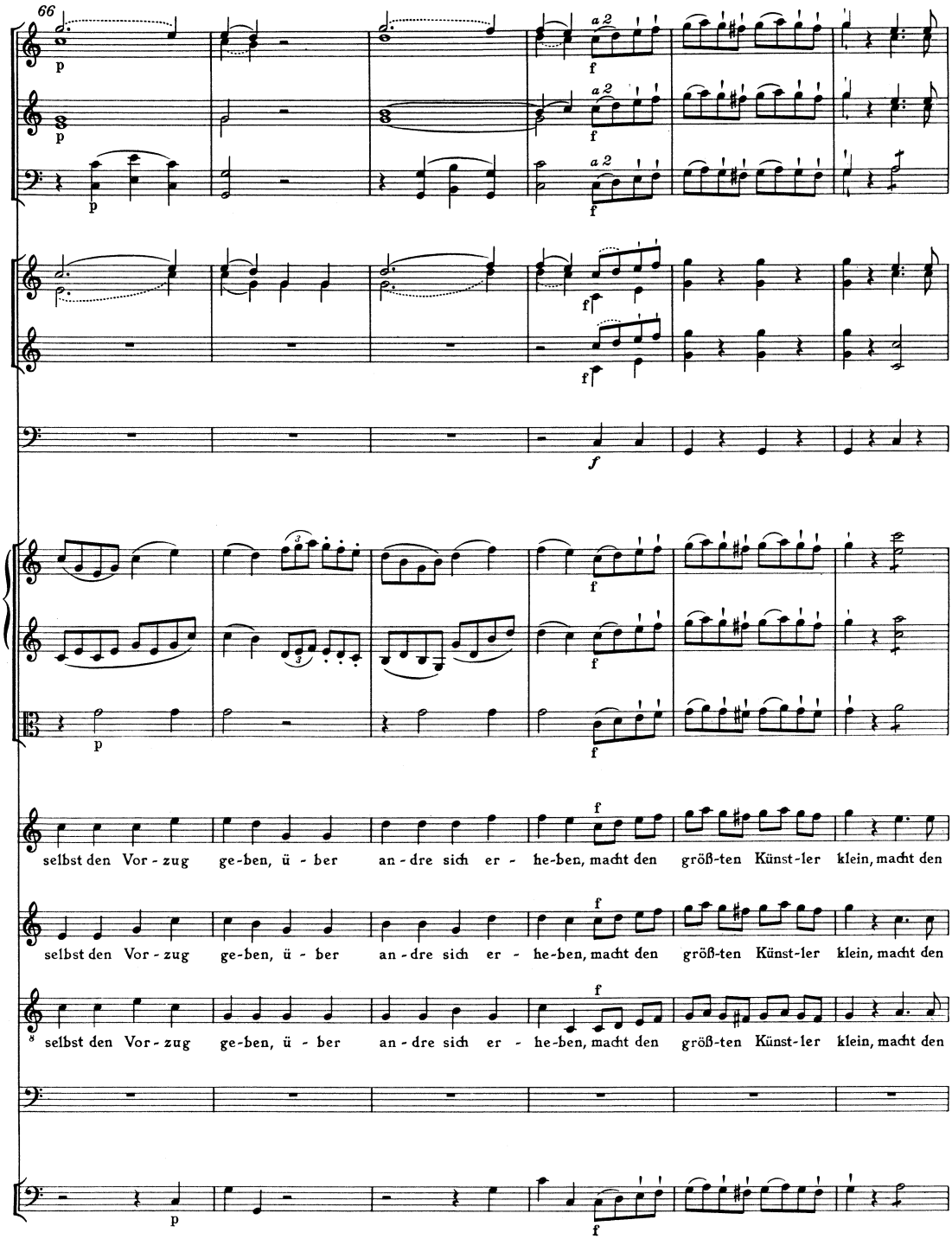

36
p
p
p
p
p
klein, macht den größ-ten Künst-ler klein.
klein, macht den größ-ten Künst-ler klein.
klein, macht den größ-ten Künst-ler klein.
Ei - nig-keit rühm ich vor
p

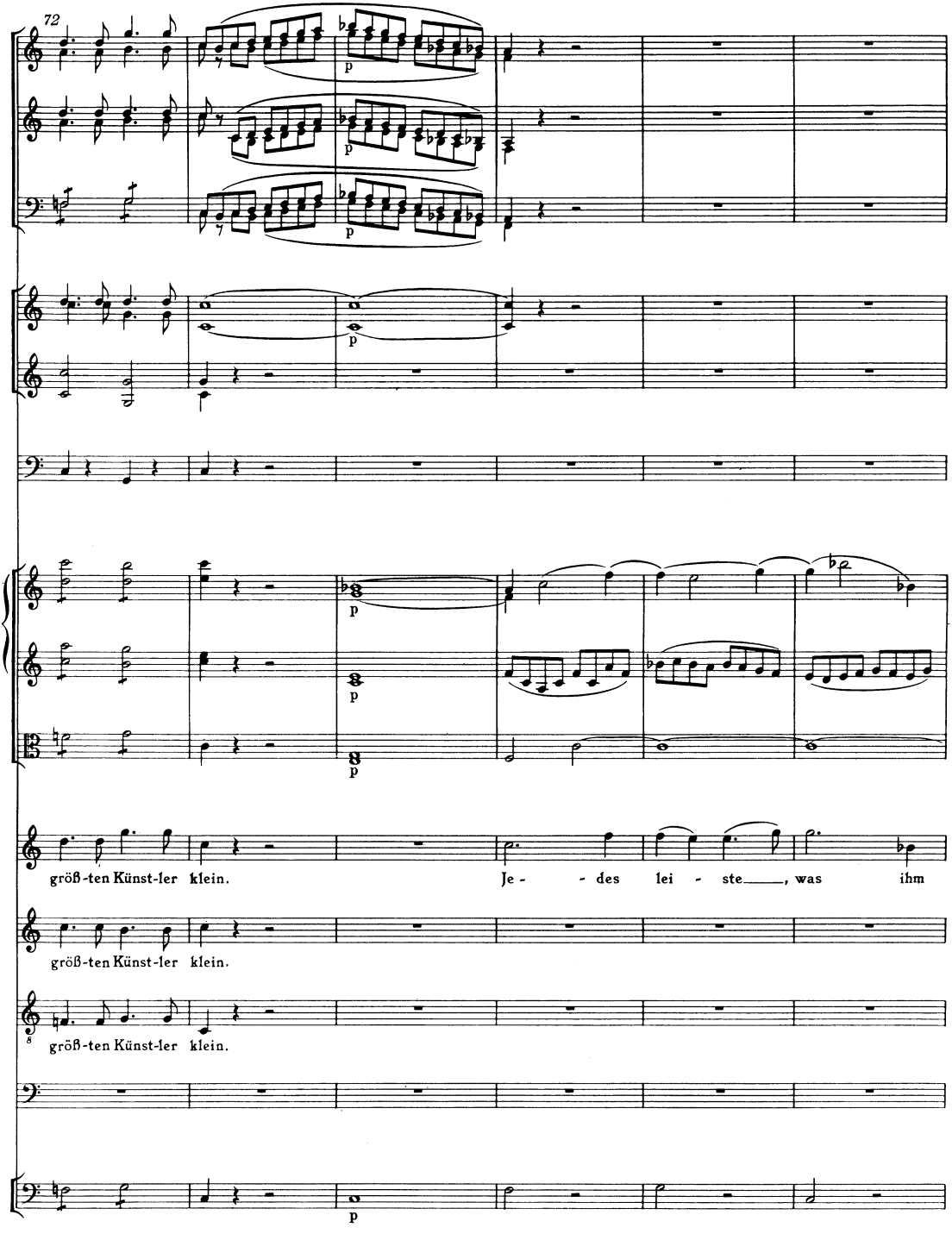

42
p
p
al - len an-dern Tu - gen-den uns an ——; denn das Gan-ze muß ge - fal - len und nicht blos ein einz'l-ner

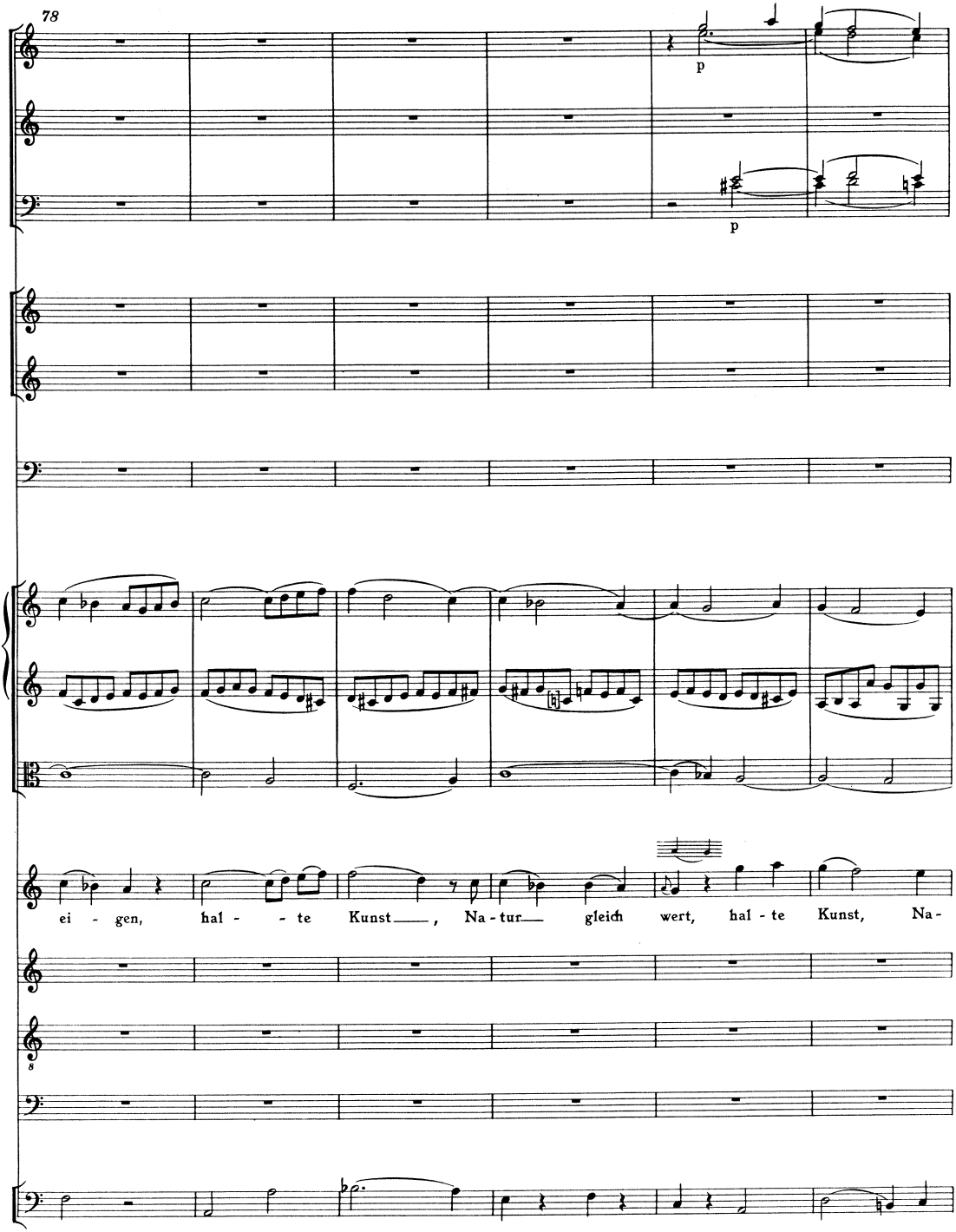

48
p
p
p
p
Mann. Ei - nig - keit rühm' ich vor al - len an - dern Tu-gen-den uns an; denn das Gan-ze muß ge -

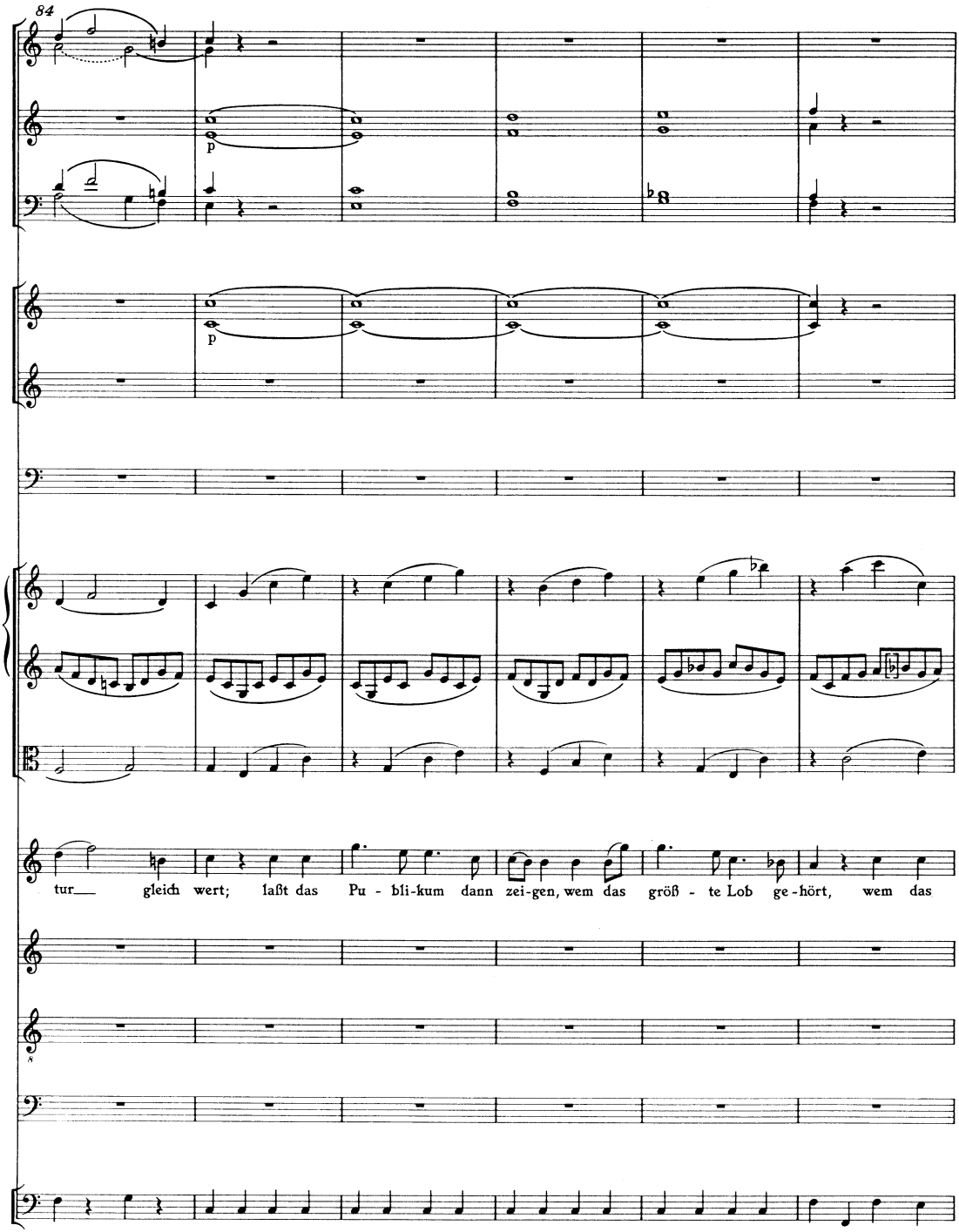

54
p
p
p
p
fal - len und nicht blos ein einz'l - - ner Mann, und nicht blos ein einz'l - - ner

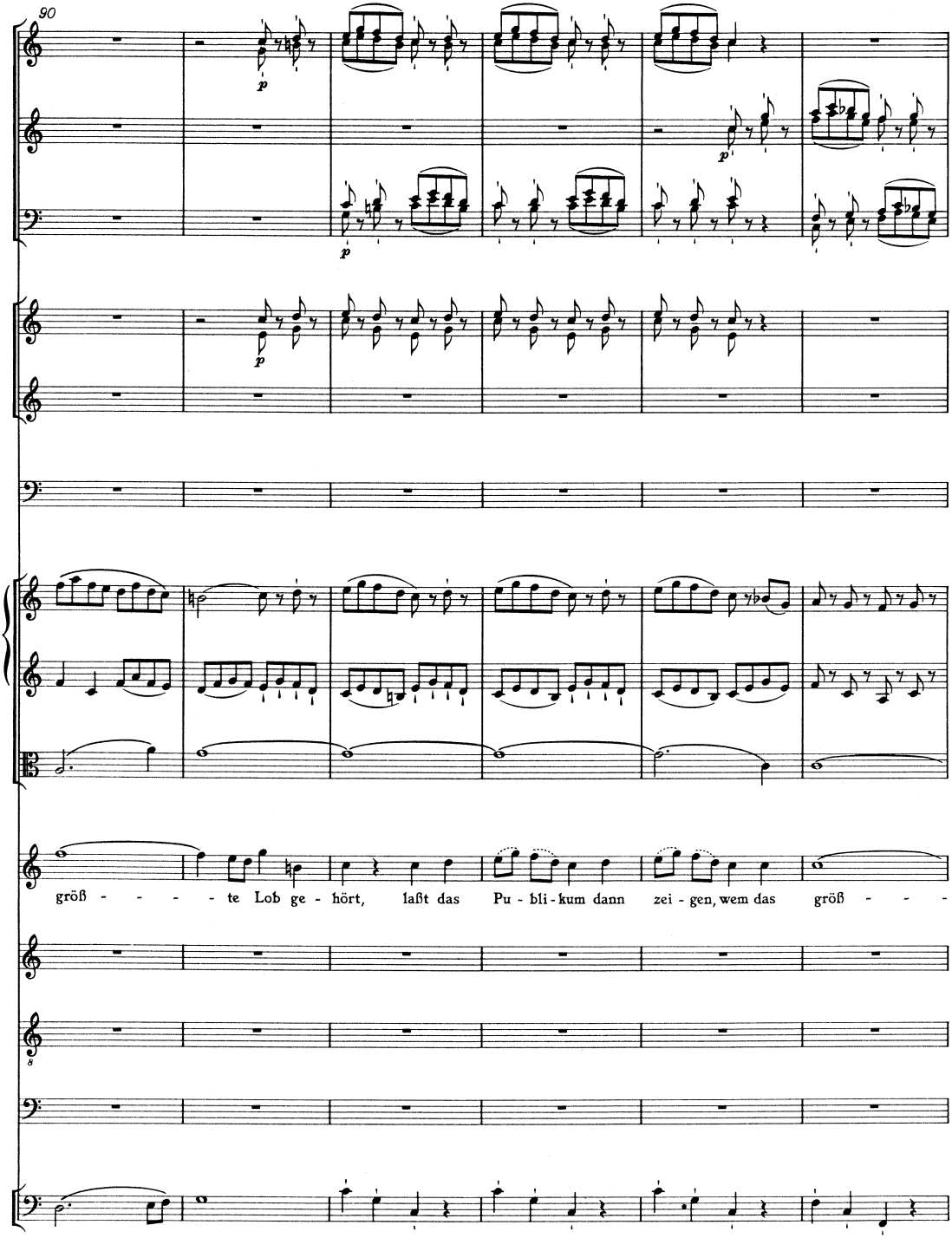

60
Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu sein; doch sich
Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu sein; doch sich
Mann.
Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu sein; doch sich

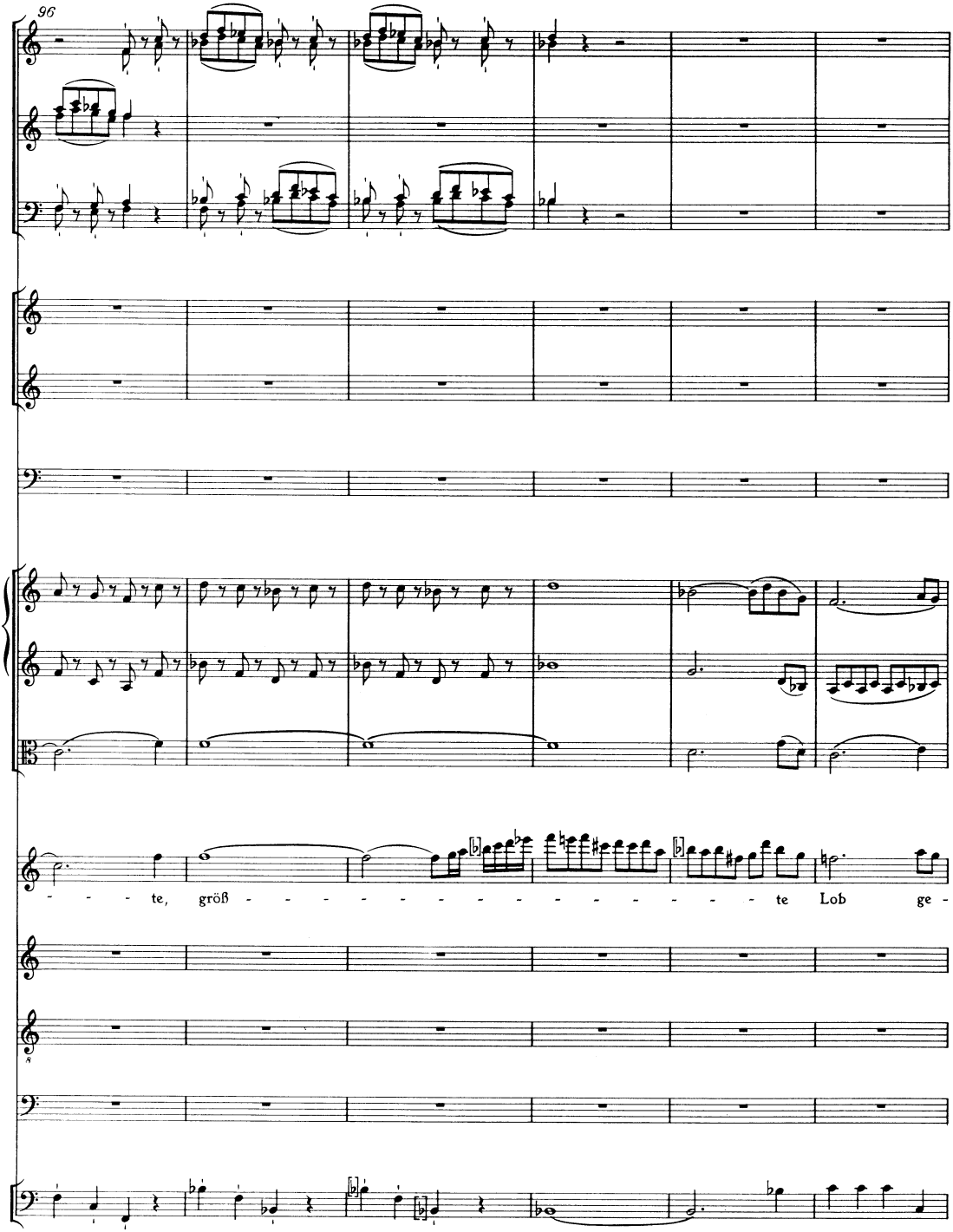

66
a 2
selbst den Vor - zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den
selbst den Vor - zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den
selbst den Vor - zug ge-ben, ü - ber an - dre sich er - he-ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den

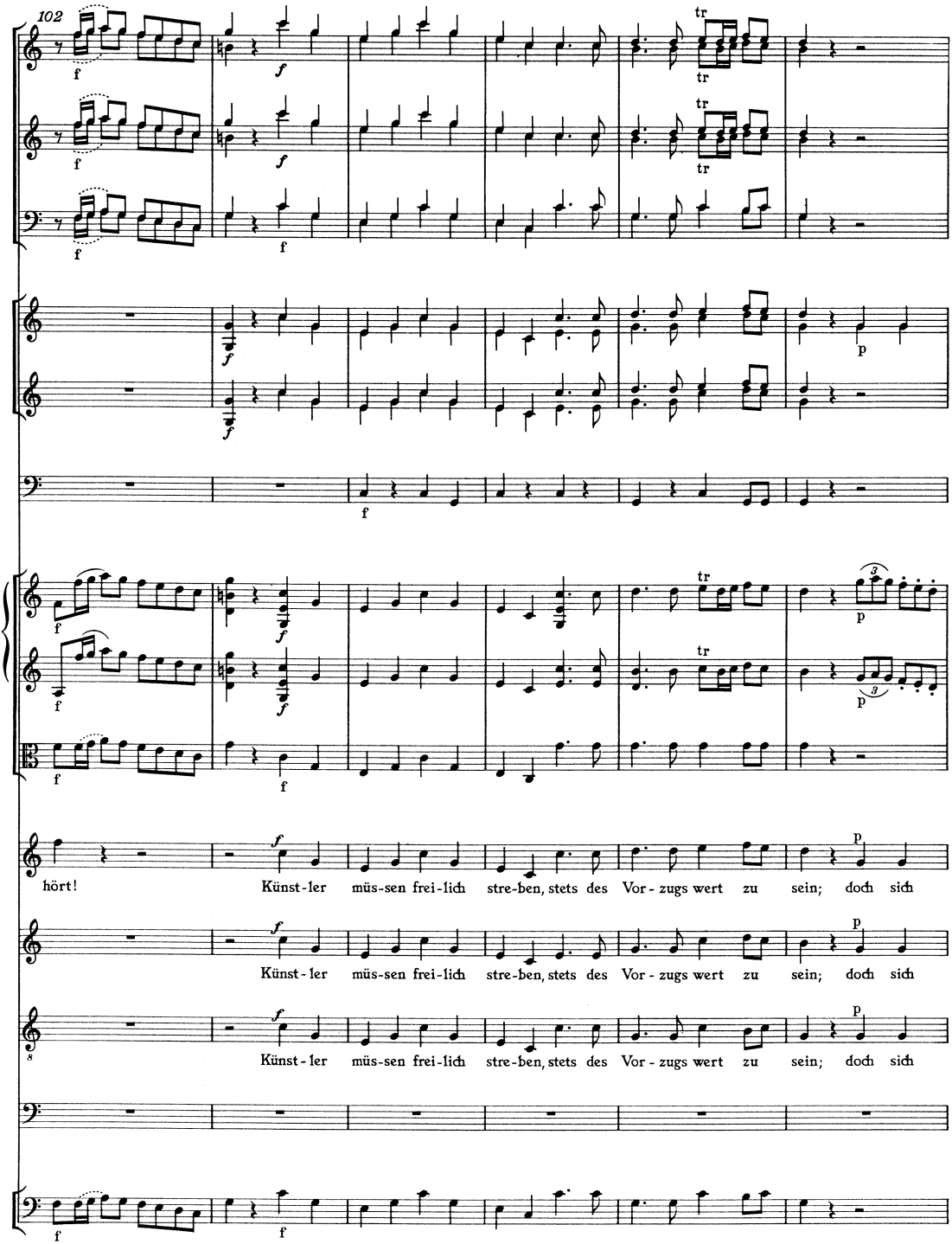

72
p
p
p
p
p
p
größ-ten Künst-ler klein.
Je - - des lei - ste, was ihm
größ-ten Künst-ler klein.
größ-ten Künst-ler klein.
p

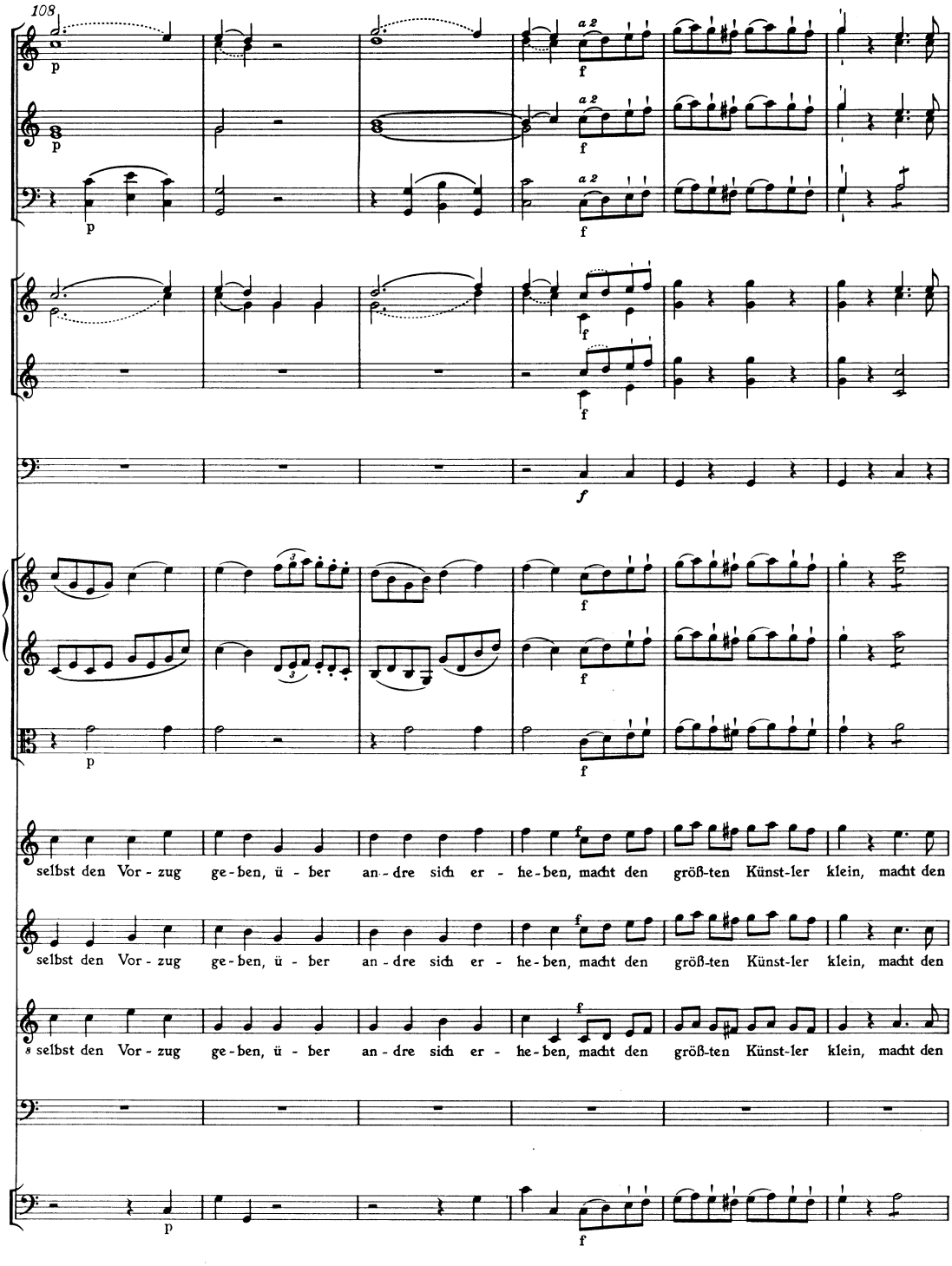

78
p
p
ei - gen, hal - - te Kunst , Na - tur gleich wert, hal - te Kunst, Na -

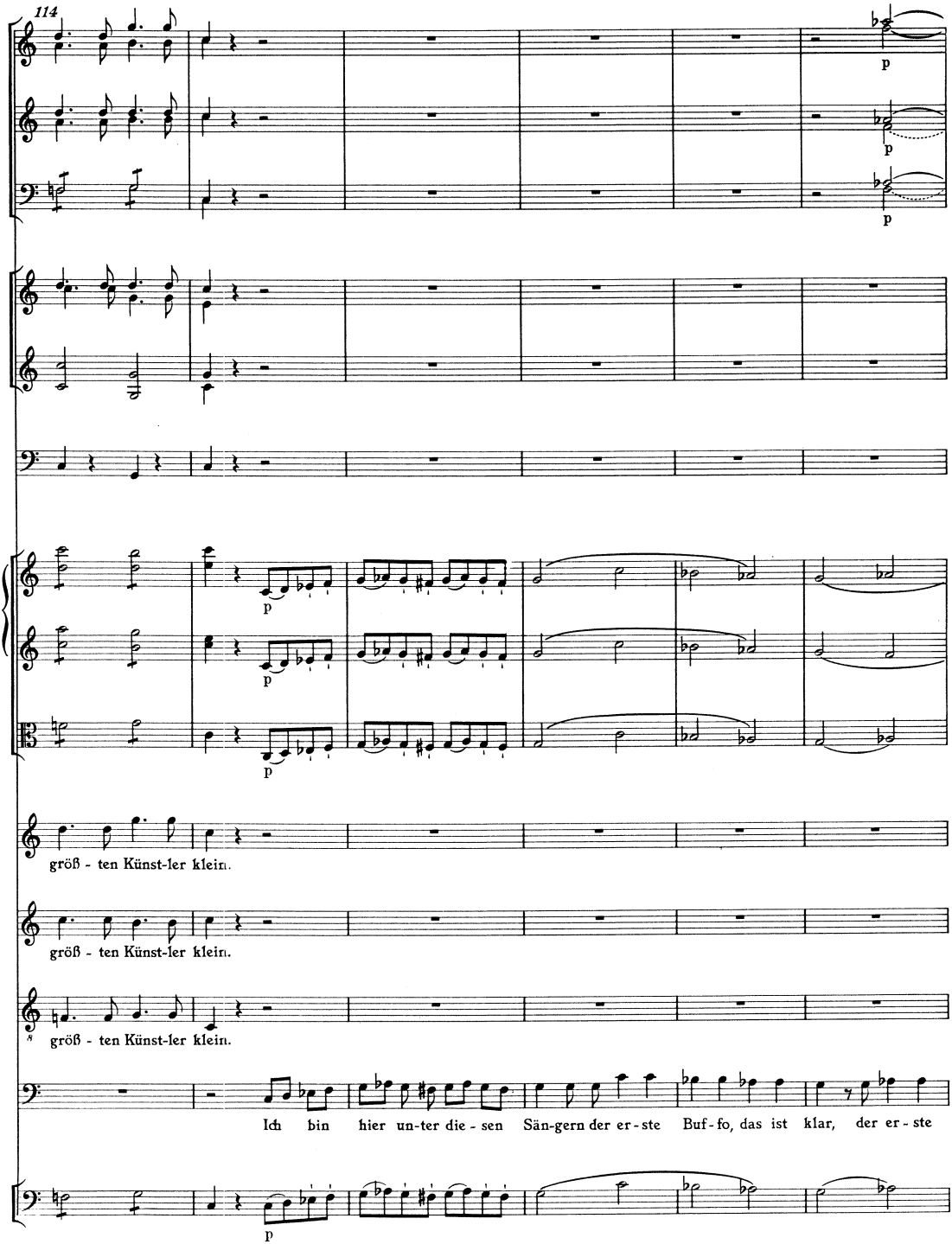

84
p
p
tur gleich wert; laßt das Pu - bli-kum dann zei-gen, wem das größ - te Lob ge-hört, wem das

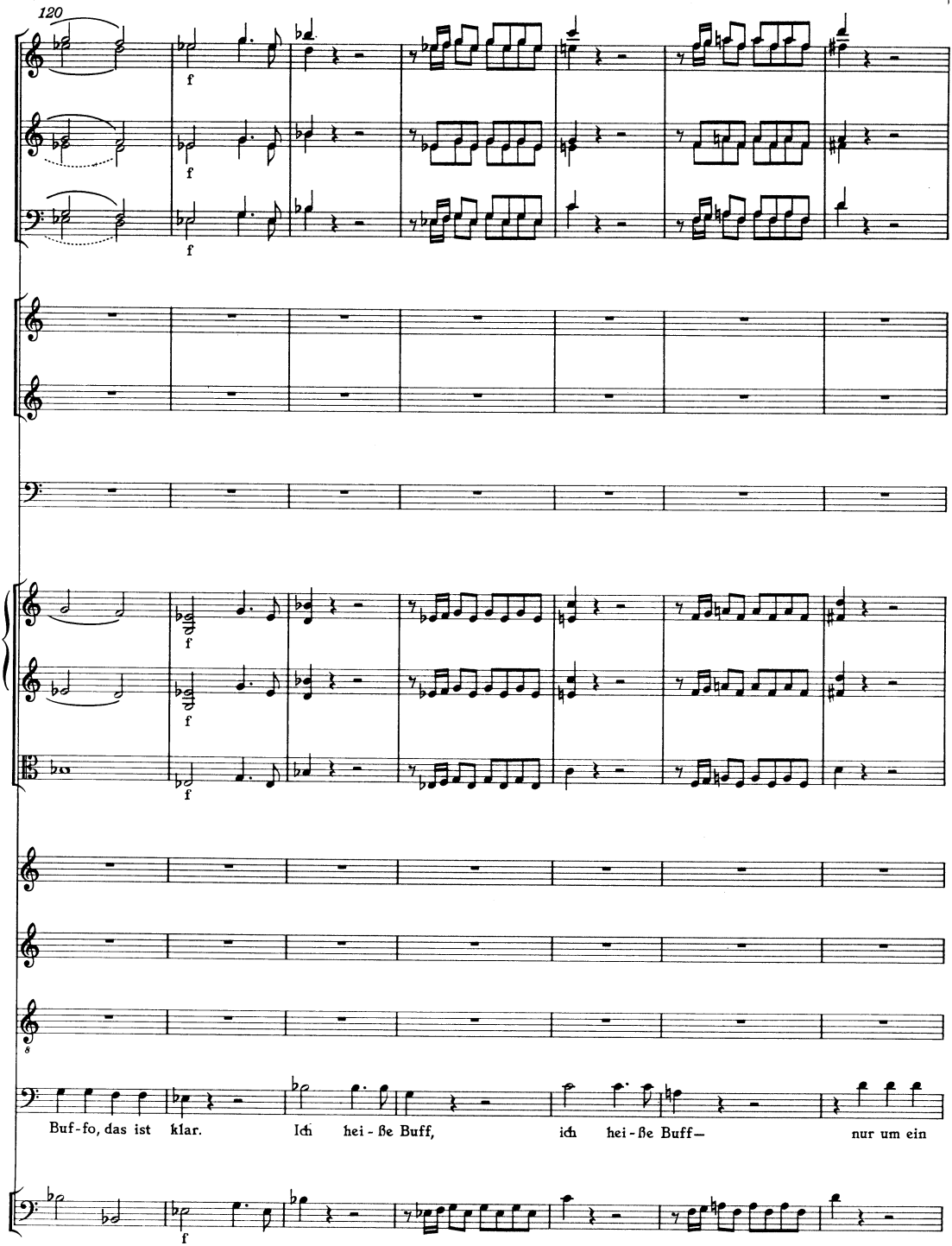

90
p
p
p
p
größ - - - - te Lob ge - hört, laßt das Pu - bli - kum dann zei - gen, wem das größ - - -

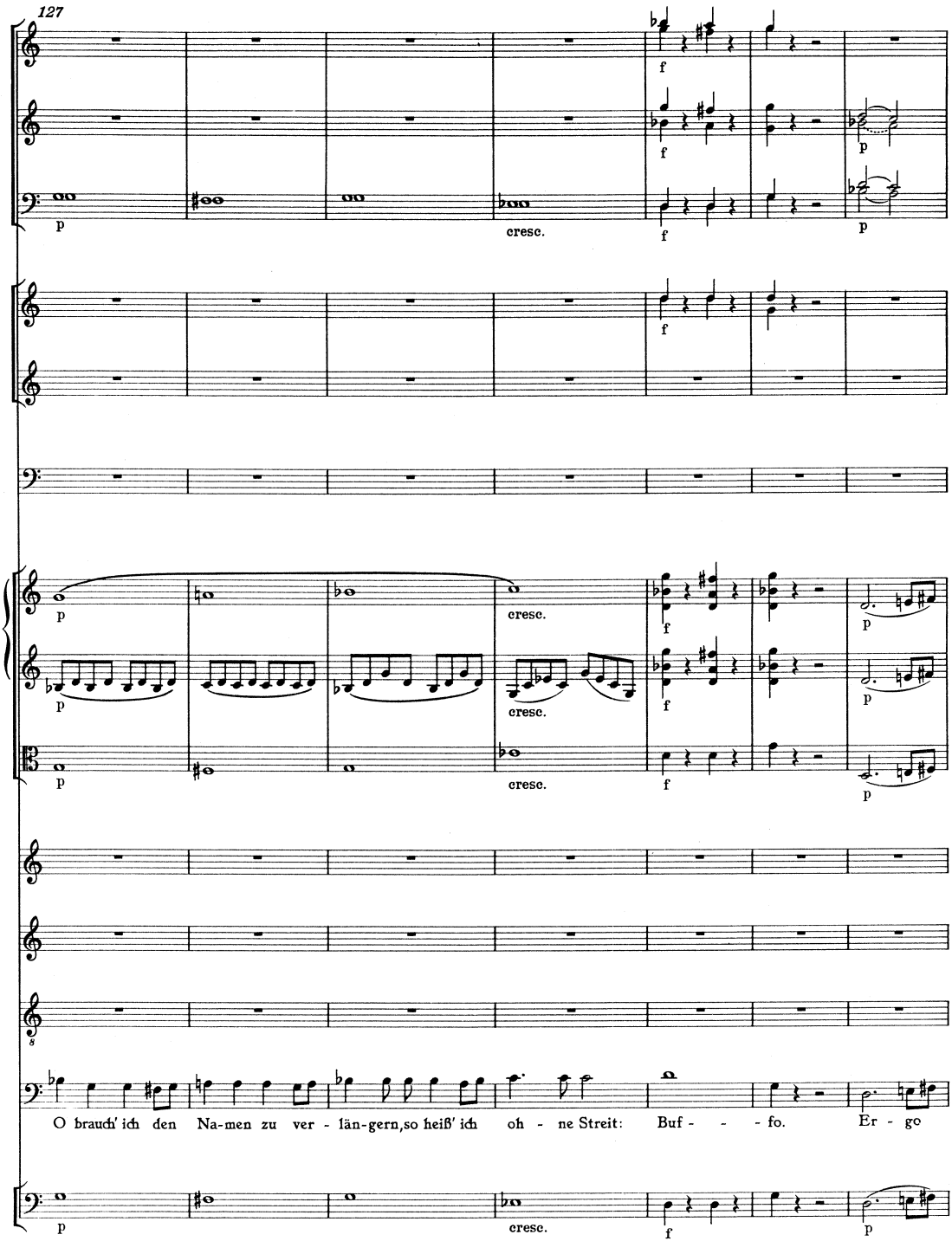

96
te, größ te Lob ge -

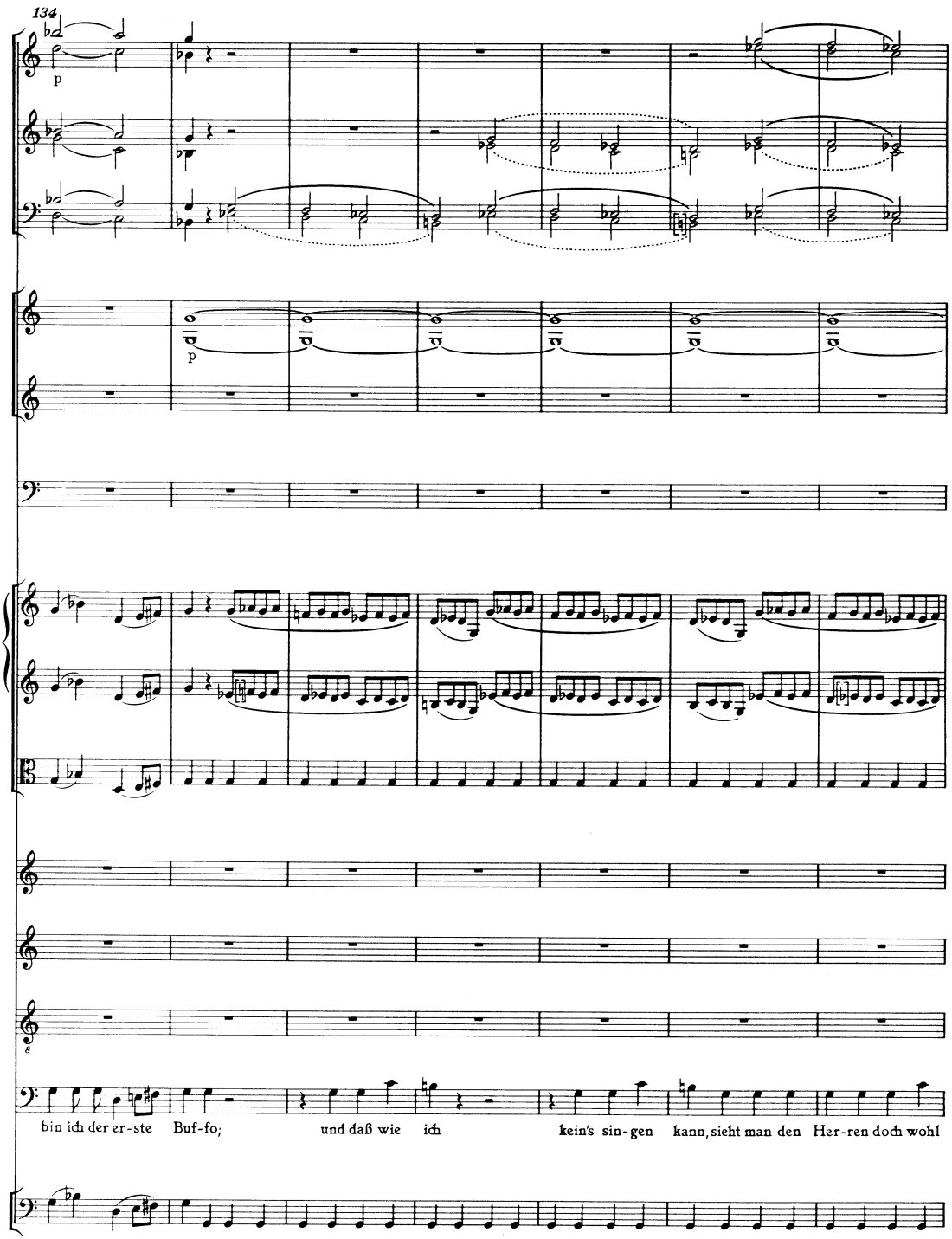

102
hört! Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu sein; doch sich
Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu sein; doch sich
Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu sein; doch sich

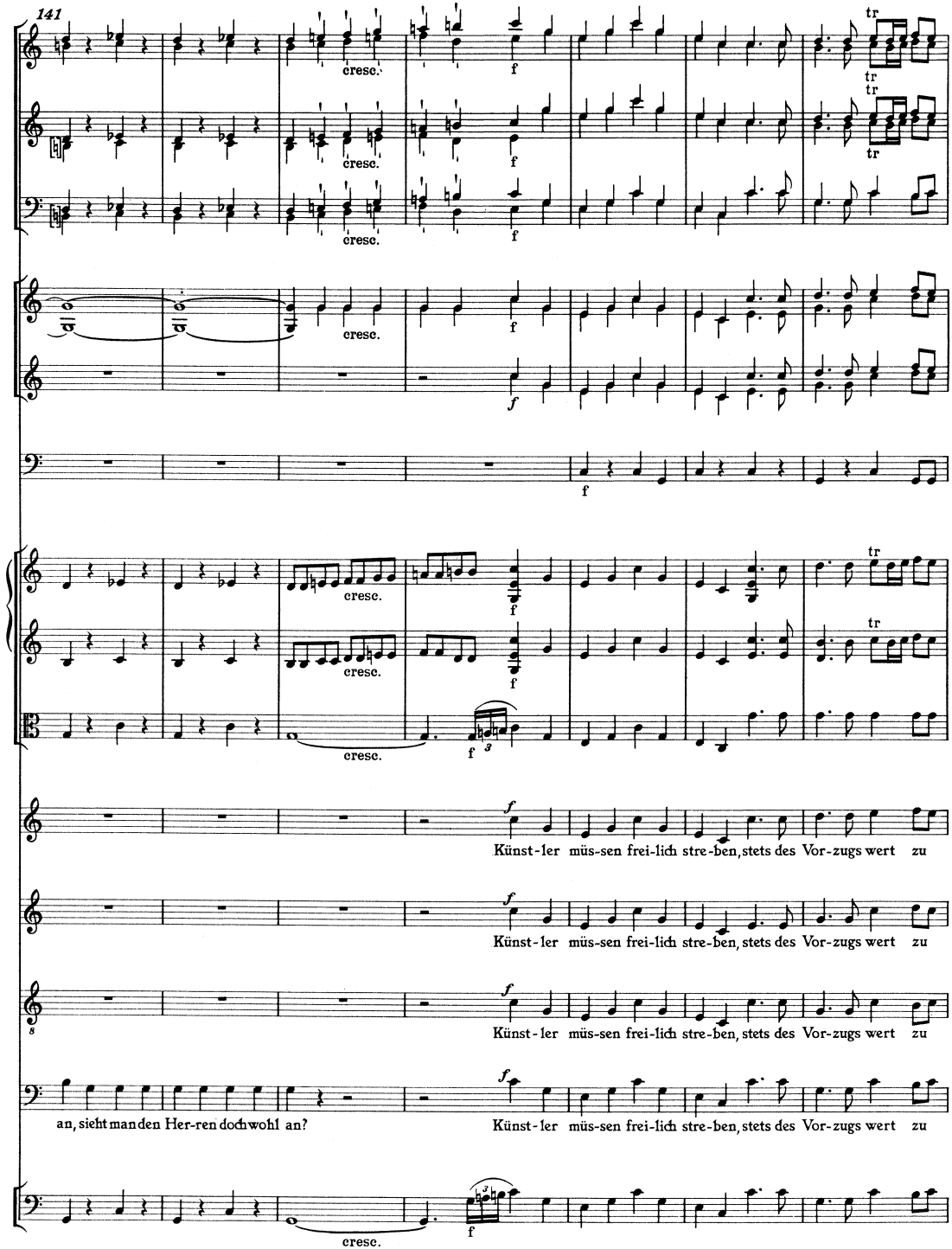

108
a 2
selbst den Vor - zug ge - ben, ü - ber an - dre sich er - he - ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den
selbst den Vor - zug ge - ben, ü - ber an - dre sich er - he - ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den
selbst den Vor - zug ge - ben, ü - ber an - dre sich er - he - ben, macht den größ-ten Künst-ler klein, macht den

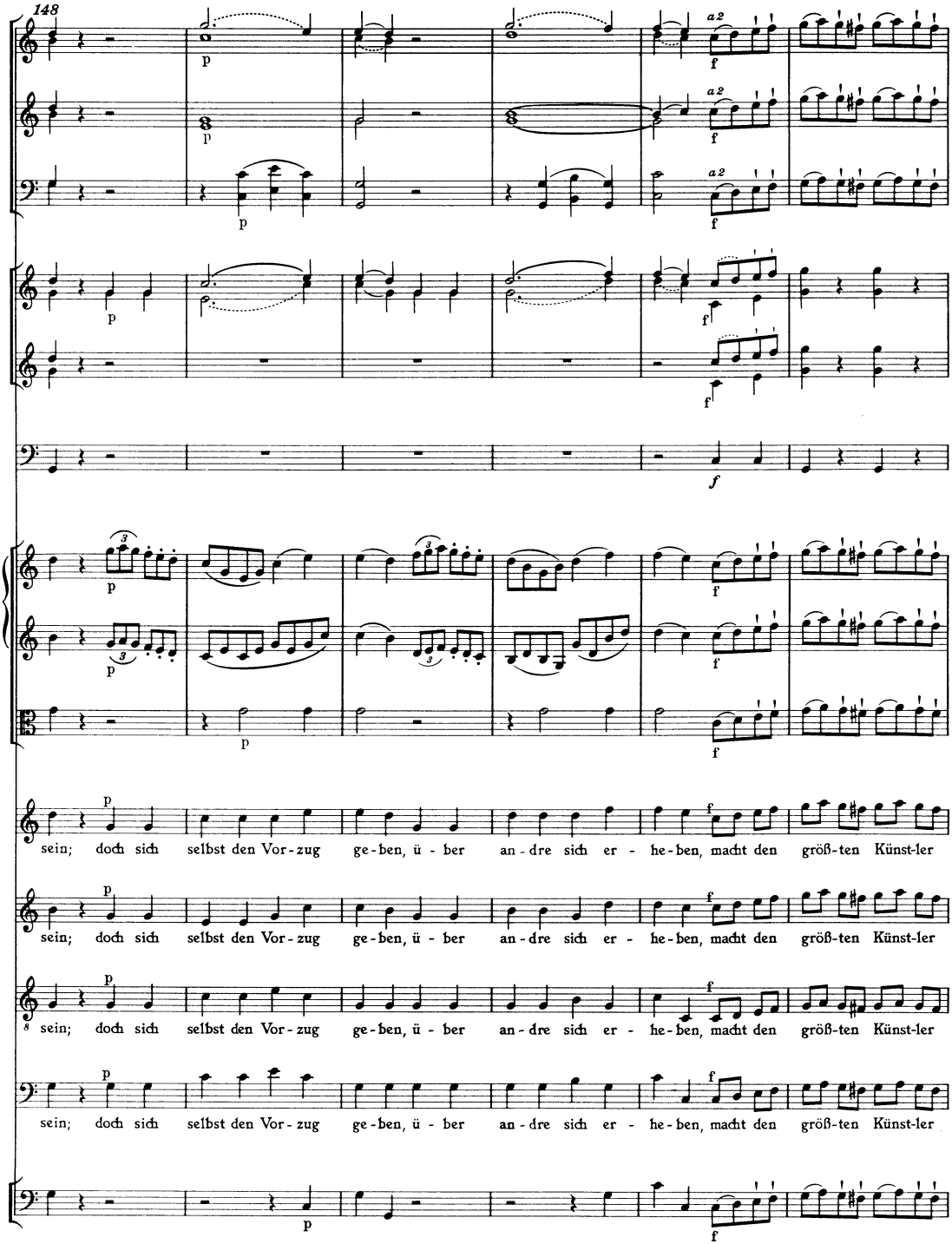

114
p
p
p
p
p
größ - ten Künst-ler klein.
größ - ten Künst-ler klein.
größ - ten Künst-ler klein.
Ich bin hier un-ter die - sen Sän-gern der er - ste Buf - fo, das ist klar, der er - ste
p

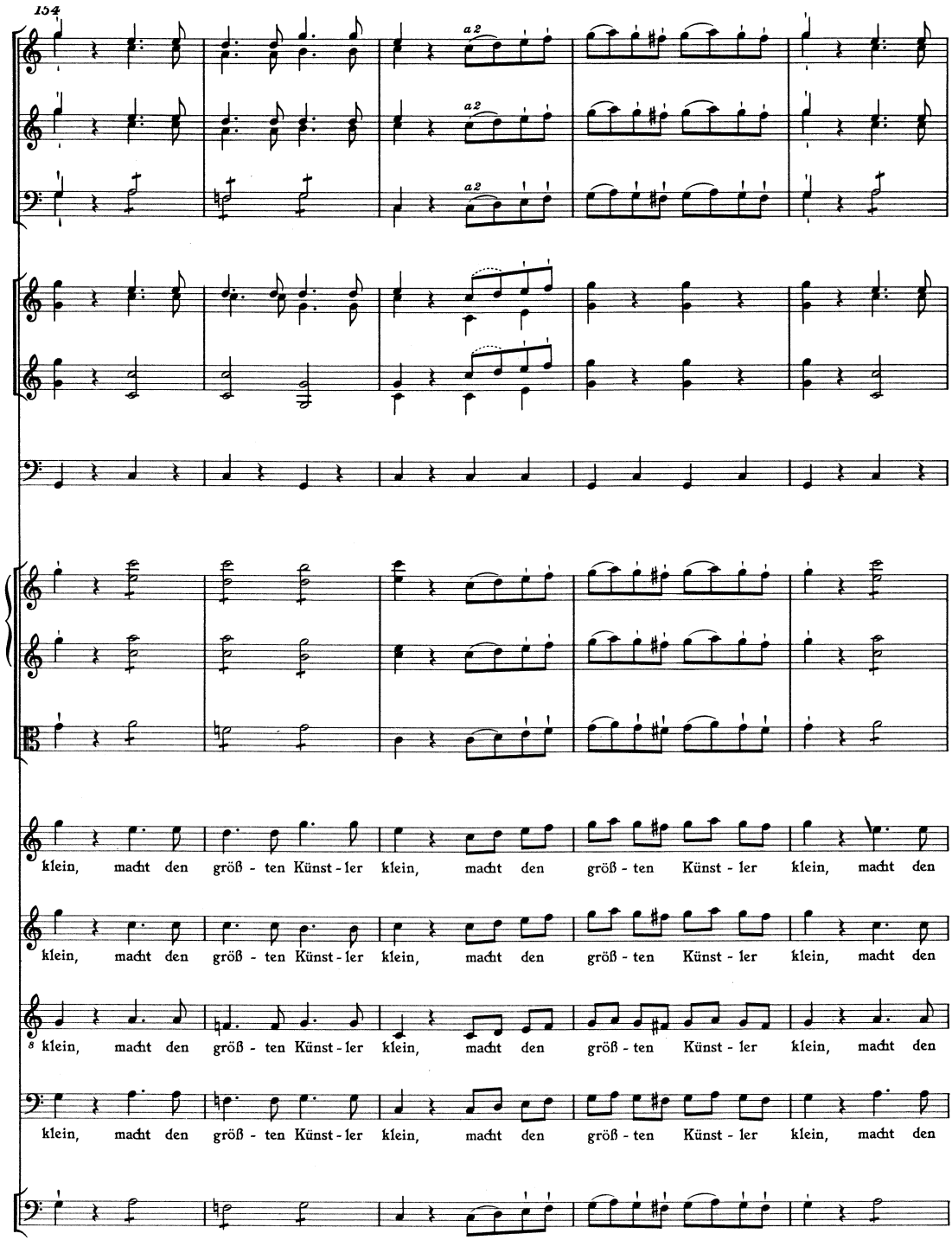

120
f
Buf-fo, das ist klar. Ich hei-ße Buff, ich hei-ße Buff— nur um ein

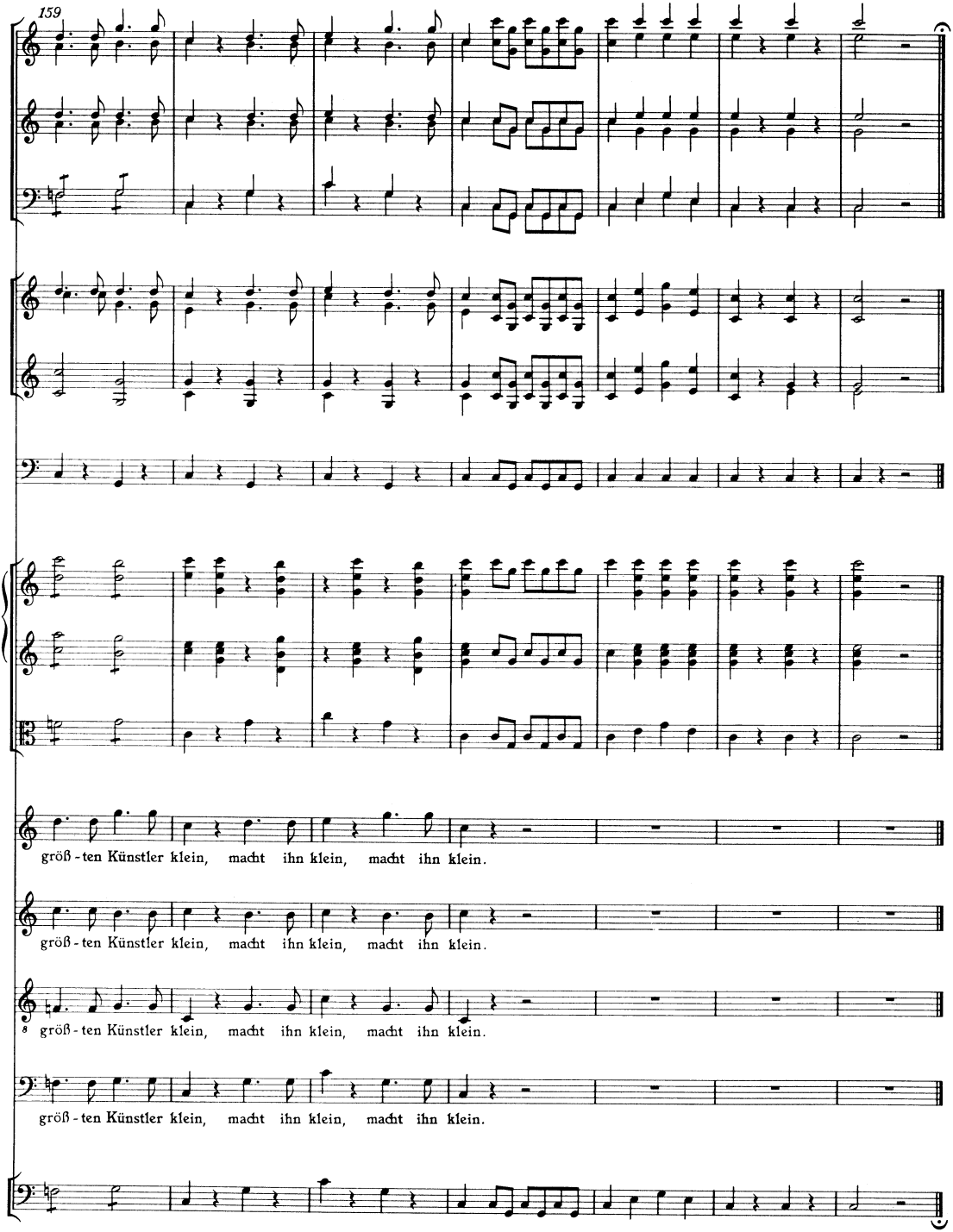

127
p
cresc.
f
p
O brauch' ich den Na-men zu ver - län-gern,so heiß' ich oh - ne Streit: Buf - - - fo. Er - go


134
p
p
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
Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu
an, sieht man den Her-ren doch wohl an?

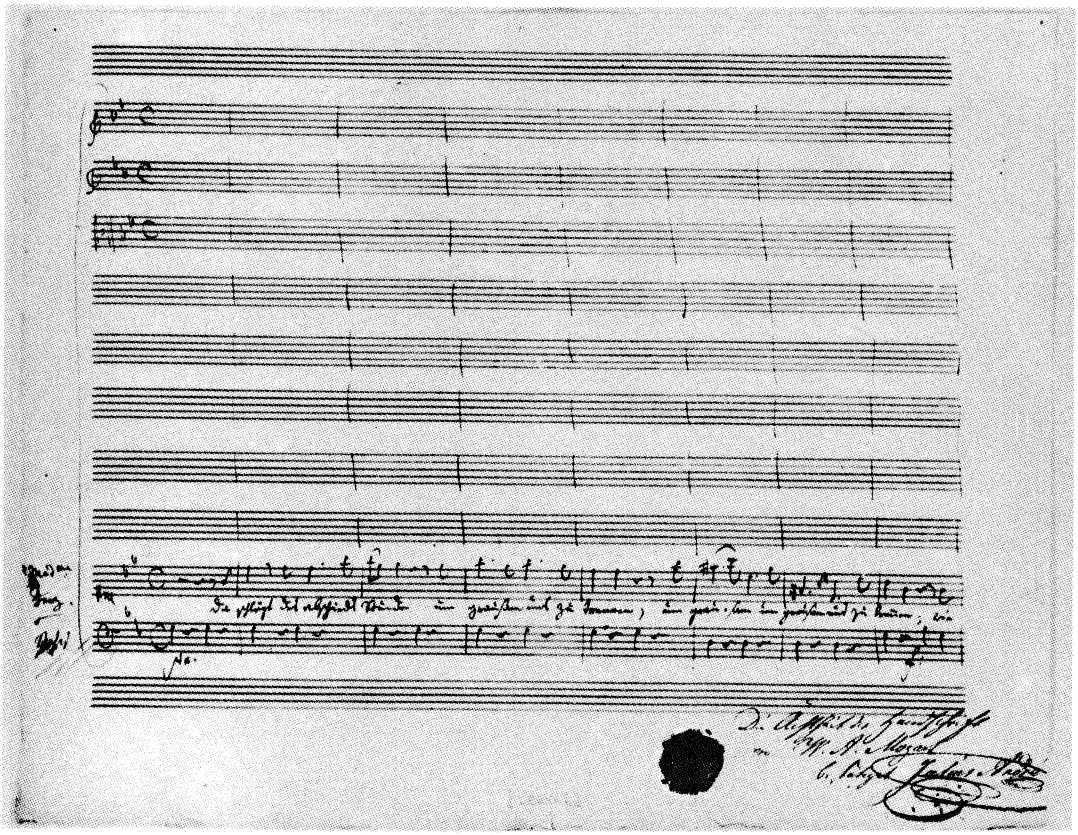

148
a2
sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü-ber an-dre sich er-he-ben, macht den größ-ten Künst-ler

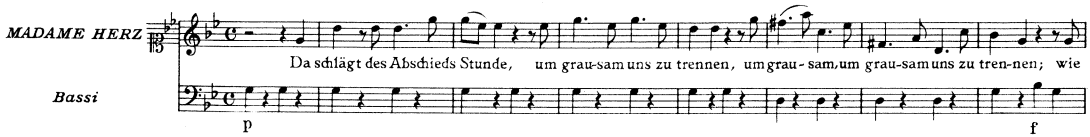

154
a2
a2
a2
klein, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den
klein, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den
klein, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den
klein, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den


159
größ - ten Künstler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.
größ - ten Künstler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.
größ - ten Künstler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.
größ - ten Künstler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.

ANHANG

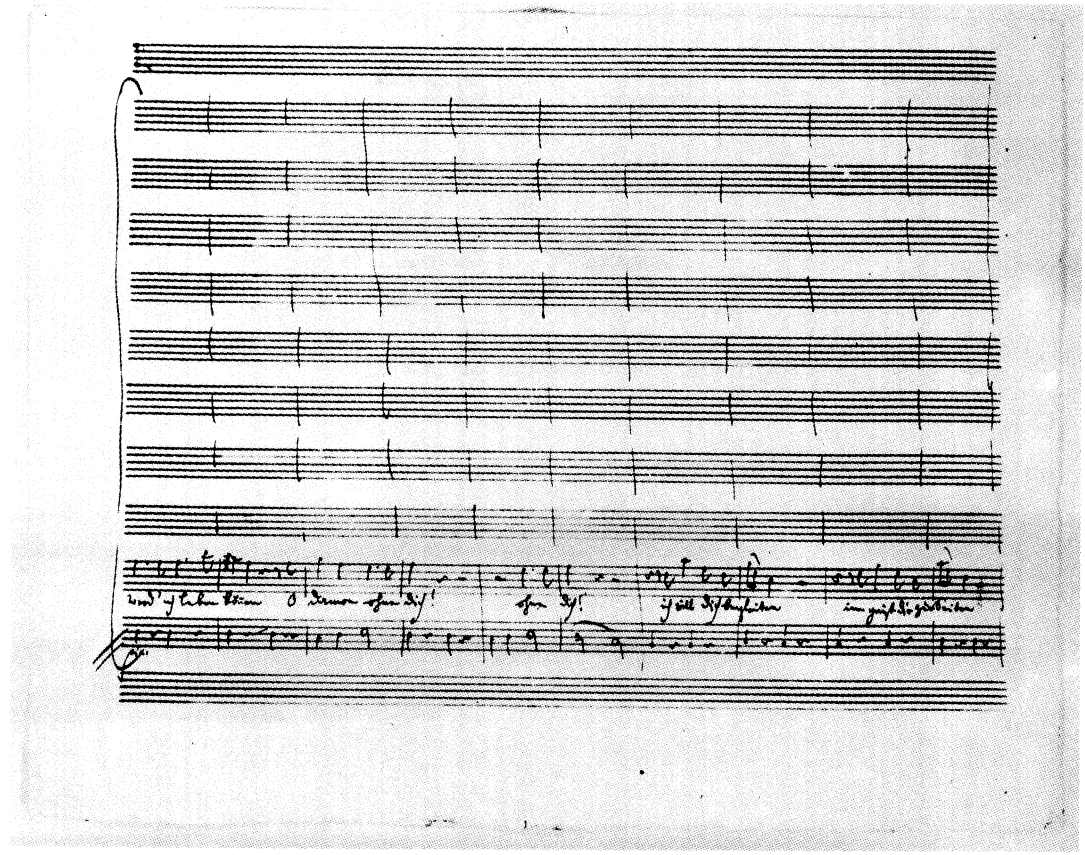
Autographe Skizze zur Arietta Nr. 1*)

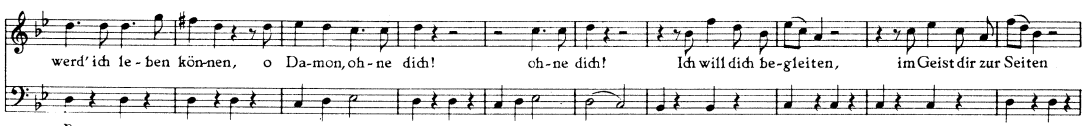




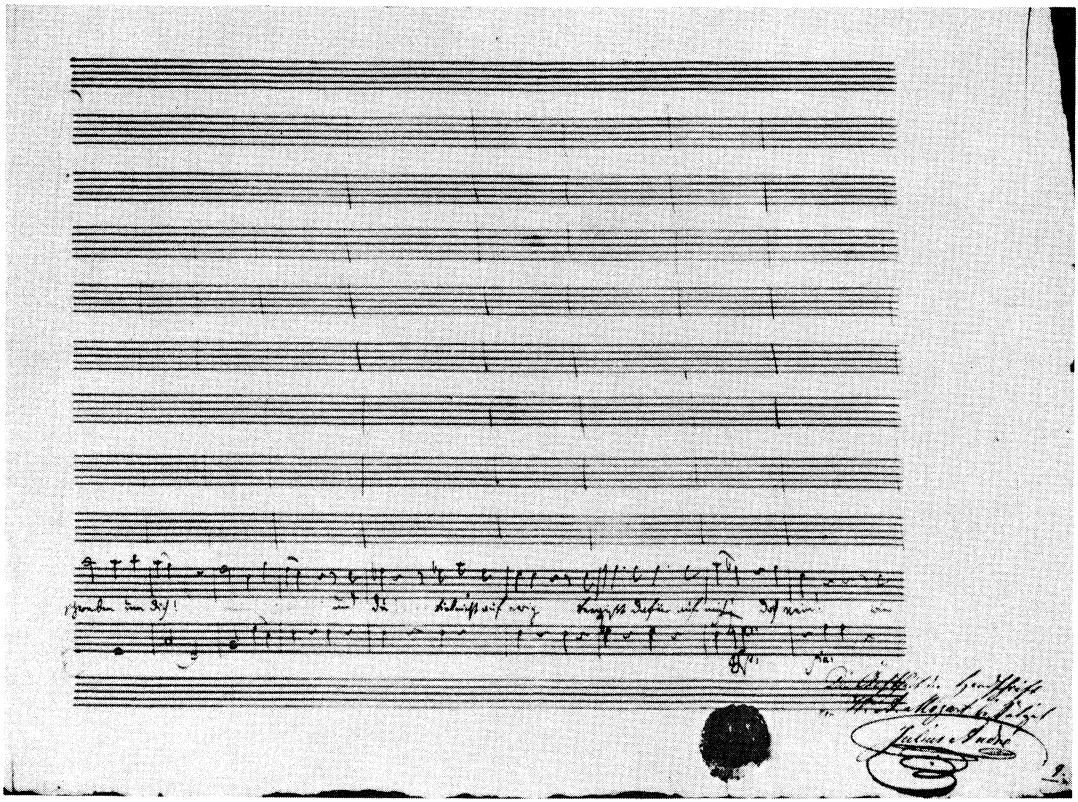
Bl. [1] recto (aufbewahrt in der Public Library, New York).

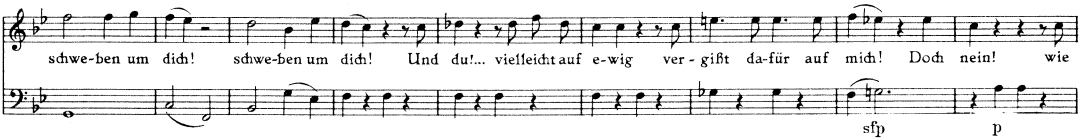
*) Vgl. S. 27 ff. des vorliegenden Bandes und den Krit. Bericht.



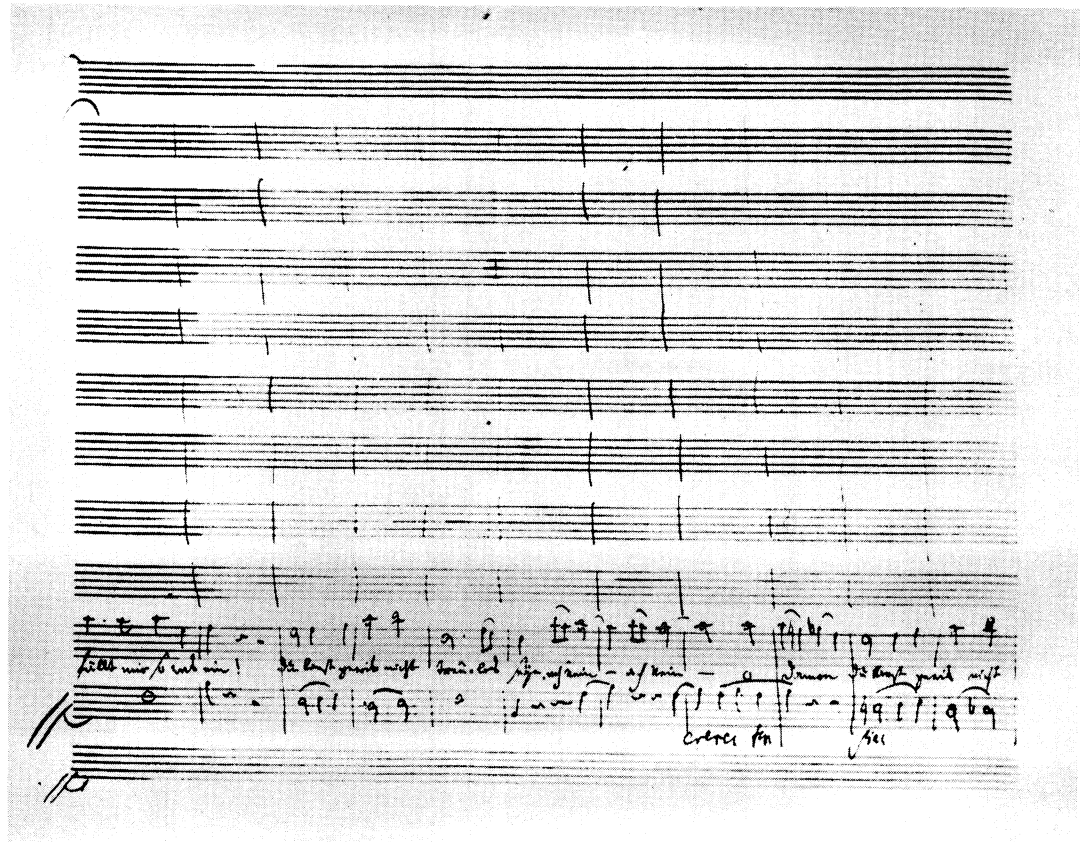

werd' ich le - ben kön-nen, o Da-mon, oh - ne dich! oh - ne dich! Ich will dich be-gleiten, im Geist dir zur Seiten
p

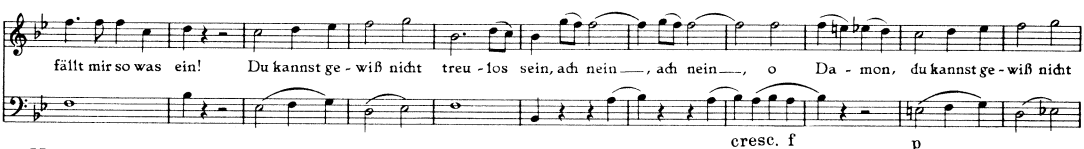
B1. [1] verso





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




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
cresc. f
p

Bl. [2] verso