

Wolfgang Amadeus
MOZART

Der Schauspieldirektor
KV 486

Bearbeitung für Kammerorchester von
Arrangement for chamber orchestra by
Urs Stäuble

Soli (SSTB)
Flauto, Oboe, Clarinetto, Fagotto, Corno, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabbasso

Carus Opera
Chamber Orchestra Edition

Partitur / Full score



Carus 57.007

Inhalt / Contents

Vorwort	III
Foreword	V
Sinfonia	1
Erster Auftritt	20
(Frank, Puf)	
Lustig, Herr Direktor, wir haben Permission	
Zweiter Auftritt	21
(Vorige, Eiler)	
Ihr Diener, lieber Frank	
Dritter Auftritt	21
(Die Vorigen, Madame Pfeil)	
Wie, Herr Frank?	
Vierter Auftritt	24
(Vorige, Madame Krone)	
Kommt die Prinzessin auch?	
Fünfter Auftritt	24
(Vorige, Herz)	
Mich freut es recht sehr, Sie kennen zu lernen	
Sechster Auftritt	26
(Die Vorigen, Madame Vogelsang)	
Ah! Madame Vogelsang!	
Siebenter Auftritt	29
(Frank, Puf, Monsieur und Madame Herz)	
Hier hab ich das Vergnügen, Ihnen meine Frau vorzustellen	
1. Arietta	29
(Madame Herz)	
Da schlägt die Abschiedsstunde	
Achter Auftritt	38
(Die Vorigen, Mademoiselle Silberklang)	
Ihre Dienerin, Herr Frank	
2. Rondò	38
(Mademoiselle Silberklang)	
Bester Jüngling!	

Es liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 57.007); komplettes Orchestermaterial leihweise.
Zu dieser Bearbeitung können der Klavierauszug (Carus 51.486/03), das Regiebuch (Carus 51.486/81+/82) und das Libretto (Carus 51.486/88) der Originalfassung verwendet werden.

↓ Digitale Ausgaben und Zusatzmaterial sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/5700700

The following performance material is available:
full score (Carus 57.007), orchestral material for rental.
The vocal score (Carus 51.486/03), the director's book (Carus 51.486/81+/82) and the libretto (Carus 51.486/88) from the original version can be used to perform this arrangement.

↓ Digital editions and additional material for this work are listed at
www.carus-verlag.com/5700700

Neunter Auftritt	46
(Vorige, Madame und Monsieur Vogelsang)	
Hier, Herr Frank, hab ich die Ehre, Ihnen meinen Mann aufzuführen	
3. Terzett	46
(Madame Herz, Mademoiselle Silberklang, Monsieur Vogelsang)	
Ich bin die erste Sängerin	
Letzter Auftritt	82
(Die Vorigen, Eiler, Madame Pfeil, Madame Krone)	
Was hab ich gehört, Herr Frank	
4. Schlussgesang	82
(Madame Herz, Mademoiselle Silberklang, Monsieur Vogelsang, Puf)	
Jeder Künstler strebt nach Ehre	

Personen

Frank, Schauspieldirektor
Puf, Schauspieler (Bass)
Eiler, ein Bankier
Madame Krone, Schauspielerin
Madame Pfeil, Schauspielerin
Madame Vogelsang, Schauspielerin
Herz, Schauspieler
Madame Herz, Sängerin (Sopran)
Mademoiselle Silberklang, Sängerin (Sopran)
Monsieur Vogelsang (Tenor)

Besetzung / Scoring

Soli SSTB

Original:	Arrangement
2 Flauti	Flauto
2 Oboi	Oboe
2 Clarinetti	Clarinetto
2 Fagotti	Fagotto
2 Corni	Corno
2 Clarini	
Timpani	Timpani
2 Violini	2 Violini
Viola	Viola
Violoncello e Contrabbasso	Violoncello e Contrabbasso

Leihmaterial / Rental material:
<https://performance.carus-verlag.com/de/5700700>



Vorwort

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

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

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

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

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

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

Pietro Bonaventuri sagt uns heute nichts mehr; sie war aber einem Teil des Publikums durch den im Vorjahr 1785 erschienenen gleichnamigen historischen Roman von August Gottlieb Meissner, der in einer wohl von Johann Friedrich Jünger stammenden Einrichtung 1786 als Theaterstück gedruckt wurde, durchaus bekannt. Ähnliche – diesmal englische – Vorbilder dürfte es für den *Aufgehetzten Ehemann* gegeben haben, während Die *Galante Bäuerin* ein allgemein beliebtes, märchenhaft geprägtes Sujet aufnahm, wie es Johann Adam Hiller 1772 mit seiner deutschen Operette *Lottchen am Hofe* mit großem Erfolg auf die Bühne gestellt hatte.

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

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

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

Die erhaltenen Originalquellen geben unerwartet präzise Aufschluss über die Genese des Werkes: Das Terzett „Ich bin die erste Sängerin“ hat Mozart mit dem Datum 18. Januar 1786 versehen; es dürfte nach Mozarts Praxis das erste Stück gewesen sein, das er vollendet hatte. Mozart hat das Stück, nach Vervollendung der Ouvertüre, unter dem Datum „den 3ten Hornung [1786]“, also gerade vier Tage vor der Premiere, in sein eigenhändiges Werkverzeichnis wie folgt eingetragen: „Der Schauspieldirektor. Eine Comödie mit Musik für Schönbrunn. bestehend aus Ouverture, 2 Arien, ein Terzett und Vaudeville. – für Mad:me Lange, Madselle Cavaglieri und Mr Adamberger.“ Die Komposition muss demnach in knapp 14 Tagen entstanden sein.

Ithaca/NY/USA, im Frühsommer 2005
(aus dem Vorwort der Originalausgabe)

Ulrich Leisinger

Mozarts originale Bläserbesetzung umfasst je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner und Trompeten, wobei auffällig ist, dass die Flöten lediglich in der einleitenden Sinfonia beschäftigt sind. In der vorliegenden Bearbeitung, die den Bläusersatz auf ein solistisches Quintett mit Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn reduziert, übernimmt daher die Flöte in den folgenden Nummern verschiedentlich Aufgaben der übrigen Bläser. Auf Trompeten, die bei Mozart in der Sinfonia und im Schlussgesang lediglich den Hörnerklang ergänzen, wird verzichtet, nicht aber auf die Pauken, die mit rhythmischen Impulsen den Ecksätzen Schwung verleihen.

Die Streicherstimmen wurden so eingerichtet, dass das Werk in einfacher Besetzung aufführbar ist. Dies bedingt in Viola und Violoncello grössere Änderungen gegenüber dem Original, während in Violine II nur eine kleine Abweichung nötig ist, wenn sie in der Arietta Takt 23–26 die geteilte Viola vertritt. Violine I und Kontrabass spielen durchwegs die originalen Stimmen.

Wittnau/Schweiz, Januar 2025

Urs Stäuble

Foreword

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

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

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

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

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

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

Some of the words to the musical numbers also had forerunners: the first arietta, for example, combines motives from Johann Joachim Eschenburg's poem *Da schlägt des Abschiedsstunde* (after Pietro Metastasio's *La partenza*) with those from Klamer Eberhard

Karl Schmidt's *Lied der Trennung* (later set to music by Mozart, K. 519). The latter was well known to the public from almanacs of the Muses. The words of the rondo would have elicited a sense of the familiar in the original audience since they are loosely related to those in a poem by Johann Martin Miller that was first printed in the *Vossischer Musenalmanach* of 1779.

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

By comparison Salieri's rival piece is fairly often to be seen on the stage. The high opinion in which Salieri's work is now held was not shared during the 18th and 19th centuries. True, Count Zinzendorf, the ever-grumbling diarist, greatly preferred Salieri's opera buffa to Mozart's *Schauspieldirektor*, which he grumblingly declared to be "fort mediocre," but it is clear from the wording of his diary entry that his judgement was based not on the pieces themselves but only on the performances, because he did not even mention the names of the composers. It is not surprising that the Court Opera singers, above all the brilliant Nancy Storace, were superior to the singer-actors of the National Theatre, despite the abilities of Aloysia Weber and Catarina Cavalieri. Despite its qualities Salieri's *Prima la musica, poi le parole* disappeared immediately after the 1785/86 season, during which both works were also performed three times, to applause, at the Kärntnertortheater. Salieri's autograph score appears to be the only extant source for his work. On the other hand, Mozart's *Schauspieldirektor* was widely disseminated.

The surviving original sources provide unexpectedly precise information on the work's composition: Mozart dated the trio "Ich bin die erste Sängerin" 18 January 1786: in accordance with his usual practice it was probably the first piece which he completed. He entered the work in the list of his works, in his own hand, after completing the Overture, on 3 February [1786], i. e. only four days before the première, as follows: „Der Schauspieldirektor. A comedy with music for Schönbrunn, consisting of Overture, 2 arias, a trio and vaudeville – for Mad:me Lange, Madselle Cavaglieri and Mr Adamberger.“ The composition had evidently taken barely 14 days.

Ithaca/NY/USA, spring 2005
(from the foreword to the original edition)

Ulrich Leisinger

Translation: John Coombs

Mozart's original wind instrumentation consists of two each of flutes, oboes, clarinets, bassoons, horns and trumpets, whereby it is conspicuous that the flutes are only employed in the introductory Sinfonia. In the present arrangement, which reduces the wind section to a solo quintet with flute, oboe, clarinet, bassoon and horn, the flute therefore takes over the tasks of the other wind instruments in the following numbers. Trumpets, which in Mozart's Sinfonia and Schlussgesang merely complement the sound of the horns, are omitted, but not the timpani, which lend the outer movements momentum with rhythmic impulses.

The string parts have been arranged in such a way that the work can be performed with only one player per part. This requires major changes in the viola and violoncello compared to the original, while only a small amendment is necessary in violin II when it replaces the divided violas in the Arietta, measures 23–26. Violin I and double bass play the original parts throughout.

Wittnau/Switzerland, January 2025

Urs Stäuble

Translation: Gudrun and David Kosviner

Der Schauspieldirektor

KV 486

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Bearbeitung für Kammerorchester von

Arrangement for chamber orchestra by

Urs Stäubli (*1951)

Sinfonia

Allegro assai

Flauto

Oboe

Clarinetto in Sib/B

Fagotto

Corno in Fa/F

Timpani Do-Sol/c-G

I Violino

II Violino

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 60 min. (Musik / music: 28 min.)

© 2025 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 57.007

Any unauthorized reproduction is prohibited by law. / All rights reserved / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany

Based on the Urtext edition

by Ulrich Leisinger

6

Fl

Ob

Cl^t
(Bb)

Fg

Cor
(F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

f

p

11

Fl

Ob

Cl^t
(Bb)

Fg

Cor
(F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

f

p

17

Fl

Ob

Cl (B♭)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

23

Fl

Ob

Cl (B♭)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

29

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

35

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

Vc

Cb

41

Fl
Ob
Cl
(B \flat)
Fg
Cor
(F)
VI
Va
Vc
Cb

sf *p* *sf* *p* *sf* *p* *sf* *p*

This system contains measures 41 through 45. The Flute (Fl) part has a long note with a dynamic marking of *p* at the start. The Clarinet in B-flat (Cl (B \flat)) part also has a long note with a dynamic marking of *p*. The Bassoon (Fg) part has a dynamic marking of *sf*. The Horn in F (Cor (F)) part has a dynamic marking of *p*. The Violin (VI) and Viola (Va) parts have a dynamic marking of *sf* at the start of the first measure and alternate between *sf* and *p* in subsequent measures. The Violoncello (Vc) and Contrabass (Cb) parts have a dynamic marking of *sf* at the start of the first measure.

46

Fl
Ob
Cl
(B \flat)
Fg
Cor
(F)
VI
Va
Vc
Cb

sf *p* *sf* *p* *sf* *p* *sf* *p*

This system contains measures 46 through 50. The Flute (Fl) part has a long note with a dynamic marking of *p*. The Clarinet in B-flat (Cl (B \flat)) part also has a long note with a dynamic marking of *p*. The Bassoon (Fg) part has a dynamic marking of *sf*. The Horn in F (Cor (F)) part has a dynamic marking of *p*. The Violin (VI) and Viola (Va) parts have a dynamic marking of *sf* at the start of the first measure and alternate between *sf* and *p* in subsequent measures. The Violoncello (Vc) and Contrabass (Cb) parts have a dynamic marking of *sf* at the start of the first measure.

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

VI

Va

Vc

Cb

Fl

Ob

Cl^t
(B \flat)

Fg

Cor
(F)

VI

Va

Vc

Cb

63

Fl

Ob

Cl (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

Vc

Cb

69

Fl

Ob

Cl (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

Vc

Cb

74

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

VI

Va

Vc

Cb

79

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

VI

Va

Vc

Cb

84

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

Vc

Cb

f

89

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

f

95

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

100

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

105

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

110

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

115

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

120

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

f

p

Musical score for measures 125-130. The score includes staves for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Clt) in Bb, Bassoon (Fg), Horn (Cor) in F, and Tympani (Timp). The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics are marked *f* (forte) for the woodwinds and *f* for the strings. The Violin I (VI) and Violin II (Va) parts feature a melodic line with dynamics *f* and *p* (piano).

Musical score for measures 131-136. The score includes staves for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Clt) in Bb, Bassoon (Fg), Horn (Cor) in F, and Tympani (Timp). The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics are marked *p* (piano) and *crescendo* for the woodwinds and *f* and *p* for the strings. The Violin I (VI) and Violin II (Va) parts feature a melodic line with dynamics *f* and *p*.

137

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

f

143

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

Fl
Ob
Cl (B♭)
Fg
Cor (F)
VI
Va
Vc
Cb

sf *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* *sf* *p*

sf *p* *sf* *p*

sf *p* *sf* *p*

Fl
Ob
Cl (B♭)
Fg
Cor (F)
VI
Va
Vc
Cb

sf *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* *sf* *p*

sf *p* *sf* *p*

sf *p* *sf* *p*

sf *p* *sf* *p*

160

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

Vc

Cb

165

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

Vc

Cb

171

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Timp

Vl

Va

Vc

Cb

p

p

177

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Timp

Vl

Va

Vc

Cb

183

Fl

Ob

Cl[#]
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

188

Fl

Ob

Cl[#]
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Timp

VI

Va

Vc

Cb

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

194

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Timp

Vl

Va

Vc

Cb

199

Fl

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

Timp

Vl

Va

Vc

Cb

Erster Auftritt

Frank, gleich darauf Puf

PUF:

Lustig, Herr Direktor, wir haben Permission.

FRANK: (*munter*)

Wo, lieber Puf?

PUF:

In Salzburg.

FRANK: (*seufzend*)

In Salzburg! dem Vaterlande des Hanswursts!

PUF:

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

FRANK:

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

PUF:

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

FRANK:

Was kann ich aber mit solchen Leuten aufführen?

PUF:

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

FRANK:

Das nennen Sie die besten Stücke?

PUF:

Und mit Recht, wenn Sie sie tragen. Ich weiß wohl, was Sie sagen können, wenn Sie reden Sie die Wahrheit: Haben Sie nicht gerade in der über am meisten geschimpft, das meiste Geld ernd bei jenen, die alle Welt für Meisterstücke hält. Bänke? Mit *Nathan dem Weisen* Sie das zweite Stück. Mit *Nathan* so viel einnehmen, als die Lichter betragen. *Graf Waltraud* können Sie zwanzig Mal geben und werden immer noch die besten Stücke die besten. Ergo? Ein Direktor muss auf die Kassa sehen – die besten Stücke die besten.

FRANK:

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

PUF:

Ich bitt Sie, bleiben Sie mit Ihrem guten Geschmack zu Haus, er hat Sie beinahe an'n Bettelstab gebracht. Es ist ein Hirngespinnst, 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!

PUF:

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

FRANK:

Das heißt: Betrügen Sie die Leute.

PUF:

Mundus *vult* decipi, ergo decipiatur.

FRANK:

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

PUF:

... 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: Es 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 aufs Wort und finden's am Ende selbst vortrefflich.

FRANK:

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

PUF:

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 einem Aristarch nach, der sich aufs Maul sieht, um ihnen nachzusagen! So bald wir hinkommen, so geben Sie vier bis fünf Skribler frei, und heute ein gut Souper und bei der ersten Aktrice Deputieren zu werden. Nehmen Sie aus dem elendesten Schneidergesellen einen Romanus, aus dem unartigsten Lämmel einen Garrick und aus dem ersten Küchenmädchen eine Clairon machen. Der Haufe bet das nach, und Sie gewonnen Spiel.

FRANK:

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

PUF:

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

FRANK:

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

PUF:

... und die Rechtschaffenheit dazu.

FRANK:

Aber wo bekomme ich Geld her um anzufangen?

PUF:

Hier haben Sie einmal die Permission.

(*gibt ihm einen großen Brief*)

Darauf nehmen Sie Geld auf und verschreiben die Einnahme.

FRANK:

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

PUF:

Ah – Sie müssen aufs 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

Vorige, Eiler

EILER:

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

FRANK:

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

EILER:

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

PUF: (*heimlich zu Frank*)

Eine treffliche Gelegenheit! Greifen Sie zu!

FRANK:

Lieber Herr Eiler, ich errichte nur eine Gesellschaft, und dabei würde mir Madame Pfeil zuhause bleiben.

EILER:

Ich will Ihnen die Gage für sie zahlen und Sie rein tausend Dukaten auf drei Monate. Ihre Interessen lassen Sie nehmen Sie sie nur an, damit ich nicht zu verlieren bekomme. Ich will Sie mit Geld unterstützen, so viel Sie brauchen.

PUF: (*heimlich zu Frank*)

Itzt besorgen Sie sich keinen Anstand!

FRANK:

Aber, lieber Herr Eiler, bleibt die Aktrice neben ihr.

PUF:

Unsre Zwei-Taler-Aktrice werden schon neben ihr bleiben.

EILER:

Nun, Herr Frank, Sie stehn noch an? Geschwind, entschlüßen 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.

PUF: (*für sich*)

Die steckt uns alle in'n Pantoffel.

MADAME PFEIL: (*zu Eiler*)

Nun, haben Sie's ihm schon gesagt? –

(*zu Frank*)

Sie sind in misslichen Umständen, 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, dass Sie Ihren Vorteil nicht verstehen, darum sind Sie auch zugrunde gegangen. Für meinen Namen allein wollten Sie zehn Taler geben.

FRANK:

Madame, ich habe die Achtung für Ihre Verdienste, aber meine Umstände erlauben mir überhaupt nicht, Sie ...

EILER: (*heimlich zu Madame Pfeil*)

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

PUF:

Mehr als zwölf Taler kann er Ihnen wahrhaftig nicht geben.

FRANK: (*heimlich zu Puf*)

Ich mag sie gar nicht.

PUF:

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

PUF: (*für sich*)

Ja, wohl 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.

PUF:

Ich will soufflieren.

EILER:

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

MADAME PFEIL:

Nun, wird's bald?

EILER:

Gleich! gleich!

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

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

MADAME PFEIL:

„Nun? Wozu brauchen Sie mich, Sir Harry?“

EILER:

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

MADAME PFEIL:

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

EILER: *(beiseite)*

„Ich glaube, mein Seel, ich fange das Ding unrecht an. Es hätte alles wie von ungefähr kommen sollen. Was Henker soll ich ihr nun sagen? *(laut)*

„Wie gefällt dir mein neues Kleid, Schatz? Macht's nicht rechten 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 etwann mit diesen Grimassen Ihr Betragen von heute früh wiedergutmachen?“

EILER: *(auf und ab gehend)*

„Ihr Götter schenket mir ein Weib
Aus großer Gunst zum Zeitvertreib“

MADAME PFEIL:

„Wissen Sie wohl, dass ich nicht ertragen habe, ein solches Weib zu begegnen und anziehen länger zu ertragen, als ich einen Handschuh zu lassen?“

EILER:

„Reden Sie mir, Madame?“

MADAME PFEIL:

„Mit wem sprechen Sie?“

EILER:

„Wahrhaftig, Kind, das ist ein Mann, der, wenn er im Zimmer wär.“

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 zu 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:

„Itzt 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 Mann! – Ein Federball schickt sich besser für Sie als ein Mann.“

EILER:

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

MADAME PFEIL:

„Sie bleiben einitleben in Fratz!“

EILER:

„Und Sie zeitleben als ein Nör'nin, 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'n Hals hängt, das zu nichts nütze ist, als ein Schnupftuch zu säumen.“

MADAME PFEIL:

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

EILER:

„Es geschieht mir ganz recht.“

MADAME PFEIL:

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

EILER:

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

MADAME PFEIL:

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

EILER:

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

MADAME PFEIL:

„Die ist?“

EILER:
„Das bloße Gesicht.“

MADAME PFEIL:
„Mein Gesicht wär eine Maske? Nein, so lass ich mich nicht 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 aufs 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: *(für sich)*
„Ich will nachgeben, vielleicht komm ich ... wer ihn gegen mich verhetzt hat.“

EILER:
„Du siehst wie zehn Furien ... ihre Meduse!“

MADAME PFEIL: *(ganz sanft)*
„Die Frisur gefällt dir nicht? So will ich ... gen meinen Friseur abdanken.“

EILER:
„So stehst du ... gewiss selber nicht ... ein Urteil hat sonst eben ... Glück, dir sehr ...“

MADAME PFEIL:
„Ich ver ... ich, ich gl ... Frisur steht sehr gut; wenn ich also den Friseur ... 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 ansetzen.“

MADAME PFEIL:
„Und ich nichts an allem, was du sagst.“

EILER:
„Ich will dir in nichts widerstehen.“

MADAME PFEIL:
„Und ich dir in allem recht geben.“

EILER:
„O du ... des kleinen Herz, du!“
(er klopft ihr ... auf die Hand)

MADAME PFEIL:
„O du all ... kleiner Schelm, du!“
(sie klopft ... auf die Backen)

EILER:
„Wann haben wir uns denn gezankt, mein Engel?“

MADAME PFEIL:
„Das musst du wissen, mein Schatz!“

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

MADAME PFEIL:
„Weswegen?“

EILER:
„Dass ich dich geheiratet hätte.“

MADAME PFEIL:
„Im Ernst?“

EILER:
„Auf mein Wort!“

MADAME PFEIL:
„Der Verräter! Mir machte er's ebenso und sagte du wärest mich nicht wert.“

EILER:
„Der Bösewicht!“

MADAME PFEIL:
„Und trug mir seine Liebe an.“

EILER:
„Der Treulose!“

MADAME PFEIL:
„Hör, mein Kind, komm in mein Kabinett, wir wollen uns rächen und ihm ein Billet schreiben.“

EILER: *(nimmt sie um den Leib und führt sie zurück)*
„Ja, das wollen wir.“

MADAME PFEIL: *(zu Frank)*
Nun, was sagen Sie?

FRANK:
Ihr Schüler macht Ihnen Ehre.

PUF:
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

Vorige, Madame Krone

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

EILER: *(ängstlich)*
Wir wollen gehen. Auf Wiedersehen, Herr Frank.
(heimlich zu Frank)
Öffnen Sie nur Ihr Theater bald, damit ich ja nicht mehr 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.

PUF: *(heimlich zu Frank)*
Die ist nichts für uns.

MADAME KRONE:
Zaire, Alzire, Cleopatra, Rosine, dergleichen und Eigentumsrollen von mir.

FRANK:
O beste Madame Krone, Racine, Voltaire, diese wahren Tragödien, die wahren Produktionen sind die Helden und die Lustigen, womit wir jetzt paradieren. Ein Trauerspiel, ein Lustiges, ein Tollhausnarren, Donnerwetter und Gespinnst, was erklärt, die Zuschauer gähnen, und die Krone...

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

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

PUF:
Und nichts geben, was ihm Geld bringt? So muss er desto geschwinde 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

Vorige, Herz

FRANK: *(zu Herz)*
Mich freut es recht sehr, Sie kennen zu lernen, 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, Bonaventuri!
(sie stellt oder setzt sich in eine schwermütige Lage)

HERZ:
„Warum so äußerst ernsthaft, warum so 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 herrliche Nacht, Bonaventuri, diese heutige Nacht! – Nicht sowohl in der Lust, als in der Traurigkeit – sie müsst es denn noch werden – als vielmehr in der Andenkens halber.“

HERZ:
„Entstehe dich nicht, liebstes Weibchen.“

MADAME KRONE:
„Was mir wehe genug tut! Man vergisst seinen oder eines Freundes Geburtstag nicht leicht, und sie war einst die Geburtsnacht unserer ehelichen Verbindung.“

HERZ:
„So?“

MADAME KRONE:
„Zwei Jahre nun, dass ich mit einem Schauer, der alle Gebeine durchbebt, bei der Rückkehr unserer 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 vom Erstaunen erregt, dass meine sonst so billig denkende Bianca auch ein Märchen glauben kann, das bloß müßige Pagen anker sich an irgend einem Regentage ausgedacht hat. Ich glaube, man sei verliebt in jede Dame, man tanze mit einem Balle tanzt oder über'n andern Tag je zwanzigmal spricht.“

MADAME KRONE:

„Und du bist so leichtgläubig? Auf Warnung erschütterst du nicht? Dann schüttelst du nicht stärkere Schuld auf mich über dein Haupt zu her! Wessen ist dies Siegel? (zeigt ihm den Brief)“

HERZ: *(erschrocken)*

„Das mein“

MADAME KRONE: *(wendend)*

„Und die Hand dieser Aufschrift?“

HERZ: *(für sich)*

„Gott! wenn es der verlorene Brief, die Ursache von schon mancher meiner Sorgen wäre?“

(laut und zitternd)

„Es scheint meine Hand zu sein.“

MADAME KRONE:

„Und ist es. Ist dein Brief an ein Weib, mit dem nur müßige Pagen und Jagdjunker dich ins Gerede bringen. Bonaventuri! Bei dem Allwissenden! Nicht meine Mühe, nicht List der Eifersucht verschaffte mir diesen Brief! Bloß der Hass deiner Feinde bracht ihn in meine Hände, und ich geb ihn dir wieder, wie ich ihn empfang. Ich dürfte das Siegel nur erbrechen, und ich hätte dann sichere Beweise deiner Untreu tausendfältig; aber nein –“

HERZ:

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

„Wie! – Götter! – Bianca! – ist's möglich! – dies Siegel? –“

MADAME KRONE: *(mit schmerzhaftem Lächeln)*

„Nun ja, ist ganz.“

HERZ: *(mit Feuer ihre Hand ergreifend und küssend)*

„Bianca, Weib ohnegleichen! Engel, der durch Scham mich niederwirft!

O wüsstest du, was dieser Brief enthält!“

(mit dem Ton der Reue)

„Welche Vorschläge? Welche Hirngespinnste?“

MADAME KRONE:

„Mag ich sie doch nicht wissen! Besser freilich, dies Schreiben wäre nie geschrieben, aber da es dies einmal ist, so vergeh es so.“

(zerreißt den Brief)

HERZ:

„Edelstes Weib auf Gottes weiter Erde!“

(indem er sie umarmen will, bebt er zurück)

„Nein, ich bin es nicht wert, dich zu berühren“

(er fällt aufs Knie)

„nicht wert, ach, nicht wert ein Stück des Saums dieser Gewänder ...“

MADAME KRONE:

„Bonaventuri! Mann! Mann!“

(sie hebt ihn auf)

„Fliegst du nur anders mit inniger, mit verjüngter Zärtlichkeit in meine Arme, so hab diese Arme dich zärtlicher umschlungen.“

(sieht ihn mit bebenden Prohen an)

„Böse liebe! Wieviel opfert ich dir nicht auf?“

HERZ:

„Ja, wohl! Verstand, Eltern, Wohlstand, Rang und Sicherheit gabst du hin, um mich in Armut, Elend und Niedrigkeit mit mir zu teilen. Und ich – ich ...“

MADAME KRONE:

„Arter 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 weitem Stoff zu Klag und Kummer geben soll.“

MADAME KRONE:

„Nicht? Weißt du das so gewiss? Kennst du meine ganze Lage?“

HERZ: *(dem dies etwas auffällt)*

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

MADAME KRONE:

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

(mit schnell starr werdendem Blick)

„Oder wär es vielleicht schon geschehen? Und du hättest nur aus Kaltsinn oder Staatsklugheit geschwiegen? Schande! Unauslöschliche Schande über dir, wenn dem so wäre!“

HERZ:

„Bei Gott, ich verstehe dich nicht!“

MADAME KRONE:

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

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

MADAME KRONE:
„Wenigstens spricht er so.“

HERZ:
„Zwar, wer müsste dich nicht lieben, Engel in Weibsgestalt?“
(sein Haupt auf seine Hand 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 entschließe; Wahl, ob ich verstohlener Liebe fröhnen oder als erklärte Günstigin mit meiner Schande prahlen wolle. Der Arme, er ahndet nicht das Blut einer venetianischen Edeltöchter, 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 Ausdruck 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 itzt eine mitleidige Hand den Verband wegnimmt. Er sieht zwar nun wieder, aber was er sieht, sind Bilder des Schreckens.“

MADAME KRONE:
„So will ich dir von einer andern Seite her die Aussichten einer sichern, sich gnügsamen Liebe zeigen! Mann meines Herzens, gedenk an jene Zeiten, da ich mit dir, trotz unserer Armut, nicht die Zeiten unglücklicher Spende, nicht eben damals das Schicksal gegen uns seine großen Schätze, das uns zu kargen schien? O Lieber, wie können wir so arm, beglückt und unbeglückt sein, dass uns die Güte zur Welt, und eine Welt, die uns so hoch hoch am Tage ist.“

HERZ:
„Und wie dich begreifen?“

MADAME KRONE:
„Kurzsichtiger! Ich bin von Venedig über hohe Gebürge, ohne Geld, ohne mich vor Verfolgung besorgen; 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 wachweichen Seele, wer bürgt dir für dich selbst?“
(will fort)

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

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

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

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

MADAME KRONE:
Vollkommen zufrieden. Die Art, mit der Sie solche anbieten, ist hinlänglicher Ersatz.

PUF: *(heimlich)*
Herr Frank, da haben Sie einen dummen Streich gemacht, die Leute wollen lachen, nicht ächzen.

FRANK:
Es gibt auch welche, die noch ärzen haben.

Sechster Auftritt

Die Vorigen, Madame Vogelsang

PUF:
Guten Morgen, Madame Vogelsang! Willkommen, willkommen! Eben recht! Wollen Sie Engagement haben?

MADAME VOGELSANG:
Deswegen komm ich her. Ich höre –

PUF:
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 Bäurin*, 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.

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

MADAME VOGELSANG:
„In die Stadt.“

PUF:
„Und so geputzt?“

MADAME VOGELSANG:
„Es hat seine Ursachen.“

PUF:
„Ei! was denn für welche?“

MADAME VOGELSANG:

„Musst du's denn wissen?“

PUF:

„Das versteht sich, als dein zukünftiger Mann.“

MADAME VOGELSANG: *(seufzend)*

„Ja, da ist noch eine gute Weile hin.“

PUF:

„Hm! So gar lange ist's doch eben nicht bis auf den Herbst.“

MADAME VOGELSANG:

„Mein guter Michel, deine heurige Fechsung wirst du wohl noch ohne mich verzehren.“

PUF: *(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 Jahr bin ich auch erst alt, und wenn man gar so jung heuratet, wird man gar geschwind alt, hab ich gehört.“

PUF:

„So! so!“

MADAME VOGELSANG:

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

PUF:

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

MADAME VOGELSANG:

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

PUF:

„Meinst du? Gehst etwan deswegen?“

MADAME VOGELSANG:

„Grade deswegen. Ich will ...“

PUF:

„Nun, und wie ... das anstellen? ... einem doch auch ein bisschen was ... noch ein ... lers.“

MADAME VOGELSANG:

„Du dar ... er nicht spitzig tu ... e gute Richtigkeit. Schau, ... ich einen Korb ...“

PUF:

„Das seh ...?“

MADAME VOGELSANG:

„Der muss mach ... noch einmal mit Kutsch und Pferden fahre.“

PUF: *(greift ihr an die Stirne)*

„Bist gestern gewiss zuviel in der Sonne gestanden?“

MADAME VOGELSANG:

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

PUF:

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

MADAME VOGELSANG:

„Plump mir nur nicht drein. Da hab ich auch ein Briefchen an ihn, wo sie mich ihm rekommandiert, damit er mich bei sich behält. Der hat nun das ganze Jahr hindurch eine Menge Pomeranzen und Pfirschen. Er gibt mir also alle Tage ein Körbel voll zu verkaufen. Die trag ich in der Früh aus, in die Kanzeleien, auf die Reitschule, und was mir noch übrig bleibt gegen Mittag zu den vornehmen Herren, wenn sie Ballen spielen. Nun,

mit einem hübschen Mädels handeln solche Leute nicht; jeder gibt mir, was ich fordere, mancher schenkt mir wohl gar noch was dazu. Da kann ich mir also leicht in einem Vormittage ein paar Gulden verdienen.“

PUF:

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

MADAME VOGELSANG:

„Rümpf du nur die Nase, ich weiß schon, was ich zu tun habe. Wenn mir einer sagt, ich soll ihm Pomeranzen ins Haus bringen, so 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.“

PUF:

„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, Putz-machen 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.“

PUF:

„Potztausend, wie geschwind!“

MADAME VOGELSANG:

„Du darfst gar nicht zweifeln, ein ... sch Gesicht wird überall rekommandiert.“

PUF:

„Und da fährst du ... mit Kutsch und Pferden? Richtig, mit der Bagage ... die Herrschaft auf die ... fahrt.“

MADAME VOGELSANG:

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

PUF:

„Nicht? Hören wir also weiter!“

MADAME VOGELSANG:

„Der 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.“

PUF:

„Eine gute Ursache.“

MADAME VOGELSANG:

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

PUF:

„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.“

PUF:

„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'n Himmel als der Schulmeister.“

PUF:

„Ich hab noch keinen dort gesehen.“

MADAME VOGELSANG:

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

PUF:
„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 Jahrs hunderttausend Gulden einträgt.“

PUF:
„Ach Röschen! Herzensröschen! mach mich doch hernach zum Verwalter!“

MADAME VOGELSANG: *(eine hohe Miene annehmend)*
„Ihr könnt ja nicht schreiben, guter Freund.“

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

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

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

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

PUF:
„Ja, ja. Wenn nur der Kavalier schon gestorben wäre!“

MADAME VOGELSANG:
„Das geht alles, wie ich gesagt habe. Nun, was sagst du? Ist das nicht klug ausgedacht?“

PUF:
„I ja, wenn's nur alles so ginge! Aber sag mir nur, Röschen, (denn jetzt bist doch noch keine Dame) woher hast du das Zeug alles?“

MADAME VOGELSANG:
„Von der alten Anne. Du weißt, die alte Anne hat sie mir denn immer so erzählt, und ich hab' sie zusammengebracht.“

PUF:
„Schau, Röse, ich hab' sie auch. Aber, wenn es nur alles so ginge, wie du sagst, wärst du auch ein Kavalier?“

MADAME VOGELSANG:
„Das will ich dir gleich sagen: Du gehst mit mir in die Stadt. Annens Bruder hat dich in ein großes Haus als Kuchelträger bringen; tragen kannst du das nicht, aber ich weiß ich; nur du darfst du daneben Schreiben und Lesen. In fünf Jahren wirst du Michelinspektor. Nun legst du dir was auf die Brust, und du wirst irgendeinem Hofrat was ins Maul, der bringt dich zu einem großen Herrn, der hat eine große Herrschaft als Hofmeister. Itzt hast du schon gewonnen. Denn in der Zeit bin ich schon auf der Komödie; ich geb dir mein Erübrigtes, du legst deine Sporteln dazu und leihst aus. Zwanzig vom Hundert, sagt die alte Anne, wär immer noch christlich. Das häuft sich nun von Tag zu Tag. Endlich braucht dein Graf funfzigtausend Gulden, die leihst du ihm, und er verschreibt dir seine Herrschaft. Du gibst ihm jährlich zehntausend Gulden, und wenn er stirbt, gehört alles Dein. Itzt ist gerade mein Kavalier auch gestorben. Du wirst ein Herr Von, und wir heuraten uns.“

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

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.“

PUF:
„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.“

PUF:
„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?

PUF:
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 Talem zufrieden sein?

PUF: *(zu Madame Krone)*
Madame, Sie werden es nicht verstehen – es kommt immer so, das Publikum mit Anstand lachen zu müssen als Tränen zu weinen. Überdas ist auch eine komische Geschichte immer brauchbar, als eine bloß tragische.

MADAME VOGELSANG:
Ich habe noch ein Stück. Ich habe einen Mann, der singen kann.

HERZ:
Und ich eine Frau, die singt.

MADAME VOGELSANG:
Ich will meinen Mann gleich holen.

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.

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

Siebenter Auftritt

Frank, Puf, 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.

1. Arietta

Larghetto

The musical score is for the first Arietta, marked **Larghetto**. It is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes parts for Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Violin I and II, Viola, Madame Herz, and Cello/Double Bass. The Oboe part begins with a *p* dynamic. The Bassoon part starts with a *p* dynamic. The Horn part has a *sfp* dynamic. The Violin I part starts with a *p* dynamic and includes a trill (*tr*) in the fourth measure. The Violin II part starts with a *p* dynamic. The Viola part starts with a *p* dynamic. The Madame Herz part has a *p* dynamic. The Cello/Double Bass part starts with a *p* dynamic. The score is marked with *p* (piano) and *sfp* (sforzando piano) dynamics. The Madame Herz part ends with the word "Da".

6

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

VI

Va

MME H.

Bassi

sfp *sfp* *sfp* *sfp* *sfp* *sfp*

simile *simile* *simile*

sf *p* *sf* *p* *sf* *p*

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

12

Ob

Cl^t
(B^b)

Fg

Cor
(F)

VI

Va

MME H.

Bassi

sfp *p*

p *p*

tren-nen; wie werd ich le - ben kön - nen, o Da - mon, oh - ne

16

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

cresc. *f* *p*

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

dich, oh - ne dich! Ich will dich be-

20

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

dot

glei - ten, im Geist dir zur Sei - ten schwe - ben um

24

Ob

Cl_t (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

dolce

sfp

p

sfp

p

sfp

sf

p

sf

p

sf

p

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

28

Ob

Cl_t (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

f

p

f

sf

p

f

f

cresc.

f

p

f

sf

p

cresc.

f

p

f

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

Vc *p*

Bassi

cresc.

f

Cb

f

Ob *p cresc. sf p f p f*

Cl^t (B \flat)

Fg *p cresc. sf p f p f*

Cor (F) *p cresc. sf p sfp sfp*

VI *p cresc. sf p sf p sf p*

Va *p cresc. sf p sf p sf p*

MME H. fällt mir so was ein! Du kannst ge - wiss — nicht treu - los sein, ach nein, ch nein,

Bassi *p cresc. sf sf p sf p*

38 **allegro moderato**

Ob *p cresc. p*

Cl^t (B \flat)

Fg *sf p*

Cor (F) *p cresc. p*

VI *cresc. sf p crescendo*

Va *cresc. sf p crescendo*

MME H. du kannst ge - wiss — nicht treu - los sein, nicht treu - los sein, nicht treu - los sein.

Bassi *cresc. sf p crescendo*

43

Ob *f* *p* *p*

Clf (Bb)

Fg *f* *p* *p*

Cor (F) *f* *p* *p*

VI *p* *p*

Va *p*

MME H. Ein Herz, das so - der Ab - schied krän - dem ist Wan - kel - mut - be -

Bassi *p*

48

Ob *f*

Clf (Bb)

Fg *f*

Cor (F) *f*

VI *f* *p* *f* *p*

Va *f* *p*

MME H. kannt, kein Wan - - kel - mut be - kannt, wo - hin es auch das Schick - sal

Bassi *f* *p*

53

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

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

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

58

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

das - fest ge - knüpf - te Band,

62

Ob *p*

Cl^t (B^b) *p*

Fg *p*

Cor (F) *p*

VI

Va

MME H.

Bassi

nichts trennt das fest ge-knüpft-te Band das ge-knüpft-te

67

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

Band, nichts trennt das fest

71

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

— ge - knüpf - te Band, — das fest ge - knüpf - te — Band, wo es auch das Schick - sal

76

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

len - ket, nichts trennt das fest ge - knüpf - te Band, das fest — ge - knüpf - te Band.

p *pp* *p* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

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

HERZ: (*der ihm seiner Frauen Hand wegnimmt*)
Um Vergebung, Herr Frank, Sie bewundern zu lebhaft!
Ich mag das nicht gern leiden.
Sie sind also mit dem Talent meiner Frau zufrieden?

FRANK:
Wer würde das nicht sein?

HERZ:
Nun denn, so werden Sie auch 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.

PUF:
Wir steigen.

Achter Auftritt

Die Vorigen, Mademoiselle Silberklang

MADemoiselle SILBERKLING:

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

2. Rondò

Andante

Flauto
Oboe
Clarinetto in Sib/B
Fagotto
Corno in Fa/F
Violino I
Violino II
Viola
MADemoiselle SILBERKLING
Violoncello e Contrabbasso

7

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MLLE S.

Bassi

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

f *p* *p*

Be... Jüng...! M... ent - ze... ken nehm ich dei - ne Lie - be _

13

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MLLE S.

Bassi

p *p* *p*

p *p* *p*

p *p* *p*

p *p* *p*

p *p* *p*

p *p* *p*

an, da in dei - nen hol - den Bli - cken ich mein Glück ent - de - cken kann, ich mein Glück ent - de - cken kann. A - ber

Fl
Ob
Cl^t (B \flat)
Fg
Cor (F)
VI
Va
MLLE S.
Bassi

ach! Wenn d \ddot{u} s-tres Lei-den uns-rer Lie-be fol-gen soll, der Lie-be fol-gen

Vc
Cb

Fl
Ob
Cl^t (B \flat)
Fg
Cor (F)
VI
Va
MLLE S.
Bassi

soll, loh-nen dies der Lie-be Freu-den, der Lie-be Freu-den? J \ddot{u} ng-ling,

sf p

30

Fl *p* cre - scen - do *p*

Ob cre - scen - do *p*

Cl (Bb)

Fg *p*

Cor (F) *p*

VI *p* cre - scen - do *p*

Va *p* cre - scen - do *p*

MLLE S. Jüng - ling, das be - den - ke wohl! Loh - ne dies der Lie - be

Bassi cre - scen - do

34

Fl cre - scendo *f* *p*

Ob cre - scendo *f* *p*

Cl (Bb) cre - scendo *f* *p*

Fg cre - scendo *f* *p*

Cor (F) cre - scendo *f* *p*

VI cre - scendo *sf* *p*

Va cre - scendo *sf* *p*

MLLE S. Freu - den? Jüng - ling, das be - den - ke wohl, das be - den - ke wohl! Bes - ter

Bassi cre - scendo *sf* *p*

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MLLE S.

Bassi

p

p

p

p

p

Jüng-ling! Mit Ent - zü - cken nehm ich dei - ne Lie - be an da - bei - den Bli - cken ich mein

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MLLE S.

Bassi

allegro

Glück ent-de - cken kann, ich mein Glück ent-de - cken kann. Nichts ist

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MLLE S.

Bassi

sf *p* *sf*

mir_ so_ wert und teu - er als dein Herz und dei - ne

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MLLE S.

Bassi

p *cresc.* *f* *p*

p *cresc.* *f* *p*

p *cresc.* *f* *p*

p *cresc.* *f* *p*

Hand, als dein Herz und dei - ne Hand; voll vom

Vc

Cb

Bassi

60

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MLLE S.

Bassi

p

cresc.

f

p

f

p

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

reins-ten_ Lie - bes - feu - er geb ich - mein Herz zum Pfand, geb ich dir mein Herz zum

cresc.

f

p

65

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MLLE S.

Bassi

p

Pfand,

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MLLE S.

Bassi

cresc. f p

cresc. f p

cresc. f p

cresc. f p

cresc. f p

cresc. f p

geb ich dir mein Herz zum Pfand, geb ich

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MLLE S.

Bassi

cre - scendo f

cre - scendo f

cre - scendo f

cre - scendo f

cre - scendo f

cre - scendo f

dir mein Herz zum Pfand, mein Herz zum Pfand.

FRANK:

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

MADemoiselle SILBERKLING:

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

PUF: (*heimlich zu Frank*)

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

Neunter Auftritt

Vorige, Madame und 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 SILBERKLING:

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 SILBERKLING:

Das hätt ich wissen sollen.

MADAME HERZ:

Sie glauben doch wohl nicht mehr zu verdienen als ich?

PUF:

O Einigkeit!

MADemoiselle SILBERKLING: (*zu Frank*)

So müssen Sie mich wenigstens *(erste Sängerin annehmen.*

MADAME HERZ:

Dagegen protestier ich!

3. Terzett

Allegro assai

The musical score is for a Terzett in 3/4 time, marked **Allegro assai**. It features the following parts:

- Flauto** (Flute): Treble clef, rests throughout.
- Oboe**: Treble clef, rests throughout.
- Clarinetto in Sib/B** (Clarinet in Bb): Treble clef, rests throughout.
- Fagotto** (Bassoon): Bass clef, rests throughout.
- Corno in Fa/F** (Horn in F): Bass clef, rests throughout.
- Violino I & II** (Violins): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. *p* (piano) dynamic.
- Viola**: Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. *p* (piano) dynamic.
- MADAME HERZ**: Treble clef, vocal line. *(spöttisch)* (sarcastically) above the final measure. Lyrics: "Das glaub ich,"
- MADemoiselle SILBERKLING**: Treble clef, vocal line. Lyrics: "Ich bin die ers-te Sän-ge-rin, ich bin die ers-te Sän-ge-rin."
- MONSIEUR VOGELSANG**: Treble clef, rests throughout.
- Violoncello e Contrabbasso** (Cello and Double Bass): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. *p* (piano) dynamic. Includes a *Vc* (Violoncello) and *Cb* (Contrabbasso) marking at the end.

6

Fl

Ob

Cl (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

f

p

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

Das sol - len Sie mir nicht be - strei - ten!

f

p

12

Fl *p*

Ob *p*

Cl^t (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.
Ih - nen nicht be-strei - ten. Das glaub ich, ja,

MLLE S.
Ich bin die ers-te Sän-ge-rin, ich bin die ers-te

M. V.
8
Ei, las - sen Sie sich doch be - deu - ten, las - sen Sie sich doch be -

Bassi
Vc
Cb

Fl *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Ob *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Cl_t (B \flat) *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Fg *f p* *f p* *f p* *f p* *f p*

Cor (F) *f*

VI *f p* *f p* *f p* *f p*

Va *f p* *f p* *f p* *f p*

MME H. nach in-rem Sinn. Ich will es Ih-nen nicht be-strei-ten, ich will es Ih-nen nicht be-

MLLE S. Sän-ge-rin. Das sol-len Sie mir nicht be-strei-ten, das sol-len Sie mir nicht be-

M. V. deu-ten, ei, ei, so las-sen Sie sich doch be-deu-ten, ei, ei, so las-sen

Bassi *f p* *f p* *f p* *f p* *f p*

Fl *fp* *cresc.* *f*

Ob *fp* *cresc.* *f*

Cl^t (B^b) *fp* *cresc.* *f*

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

Cor (F) *p* *cresc.* *f*

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

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

MME H. strei - ten, ich will es Ih - nen nicht be - strei - ten, nicht be - strei - ten.

MLLE S. strei - ten, das sol - len Sie mir nicht be - strei - ten, nicht be - strei - ten. Ich bin von

M. V. Sie sich doch be - deu - ten, las - sen Sie sich doch be - deu - ten!

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



Fl
f

Ob
f

Clf (Bb)
f *f* *p*

Fg
f *f* *p*

Cor (F)
f *f* *p*

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

Va
cresc. *cresc.* *p*

MME H.
(spöttisch)
Ge - wiss, ich ha - be Ih - res - glei - chen noch nie ge -

MLLE S.
kei - ner zu er - rei - chen, das wird mir je - der ein - ge - stehn.

M. V.

Bassi
cresc. *p* *cresc.* *p*
Vc Cb

Fl
Ob
Cl^t (B \flat)
Fg
Cor (F)
VI
Va
MME H.
MLLE S.
M. V.
Bassi

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

hört und nie ge - sehn.
Was wol - len Sie sich erst ent - rüs - ten, mit ei - nem lee - ren Vor - zug

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

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

Cl^t (B^b) *f* *p* *f* *p*

Fg *f* *f* *p* *f* *p*

Cor (F) *f* *f* *f*

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

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

MME H. *(spöttisch)*
Ge-wiss, ich ha-be Ih-res-

MLLE S.
Ich bin von kei-ner zu er - rei - chen, nein!

M. V.
brüs-ten? Ein je-des hat be-son-dern Wert. Was wol-len Sie _____ sich erst ent-

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

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

f p

f p

f p

f p

f

f

f p

f p

f

f

p

p

p

f

f

p

Vc p

Cb

glei - chen noch nie ge - hört_ und_ nie_ ge - sehn, ge - wiss, ich ha - - be Ih-res-glei - chen

Das wird mir je - der ein - ge - stehn, ein - ge - stehn, ich bin von kei - - ner zu er -

rüs - ten, mit ei - nem lee - - ren Vor - zug brüs - ten, was wol - len Sie _____ sich erst ent -

48

Fl

Ob

Cl_t (B \flat)

Fg

Cor (F)

Vi

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

noch nie ge-hört und nie ge-sehn, ge-wiss, ich ha - - be - Ih - res - glei-chen noch nie ge -

rei - chen, das wird mir je - - der ein - ge - stehn, ich bin von kei - ner zu - er - rei - chen, zu - er -

rüs - ten, mit ei - nem lee - - ren Vor - zug brüs - ten? Ein je - des hat be - son - dern Wert, be - son - dern

Bassi

f

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

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

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

p

p

p

p

p

hört und nie ge - sehn, noch nie ge - hört und nie ge - sehn. Ich bin die ers - te

rei - chen, das wird mir je - der ein - ge - stehn, das wird mir je - der ein - ge - stehn.

Wert, be - son - dern Wert, ein je - des hat be - son - dern Wert.

Fl

Ob

Cl^t (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Sän - ge - rin, ich bin die ers - te,

MLLE S.

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

M. V.

Bassi

Vc

Cb



68

Fl *sf sf p*

Ob *sf sf p*

Cl^t (B \flat) *p*

Fg *sf p*

Cor (F) *cresc. sf p tr*

VI *cresc. sf p f sf p*

Va *f p*

MME H. *ich, ich! Ich bin die ers - te Sän - - ge -*

MLLE S. *ers - te, ich! Ich bin die ers - te, die ers - te Sän - - ge -*

M. V. *8 Ei, ei, was wol - len*

Bassi *cresc. f p*

Carus

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

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

Cl^t (B^b) *p* *cresc.* *f* *p*

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

Cor (F) *p* *cresc.* *f*

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

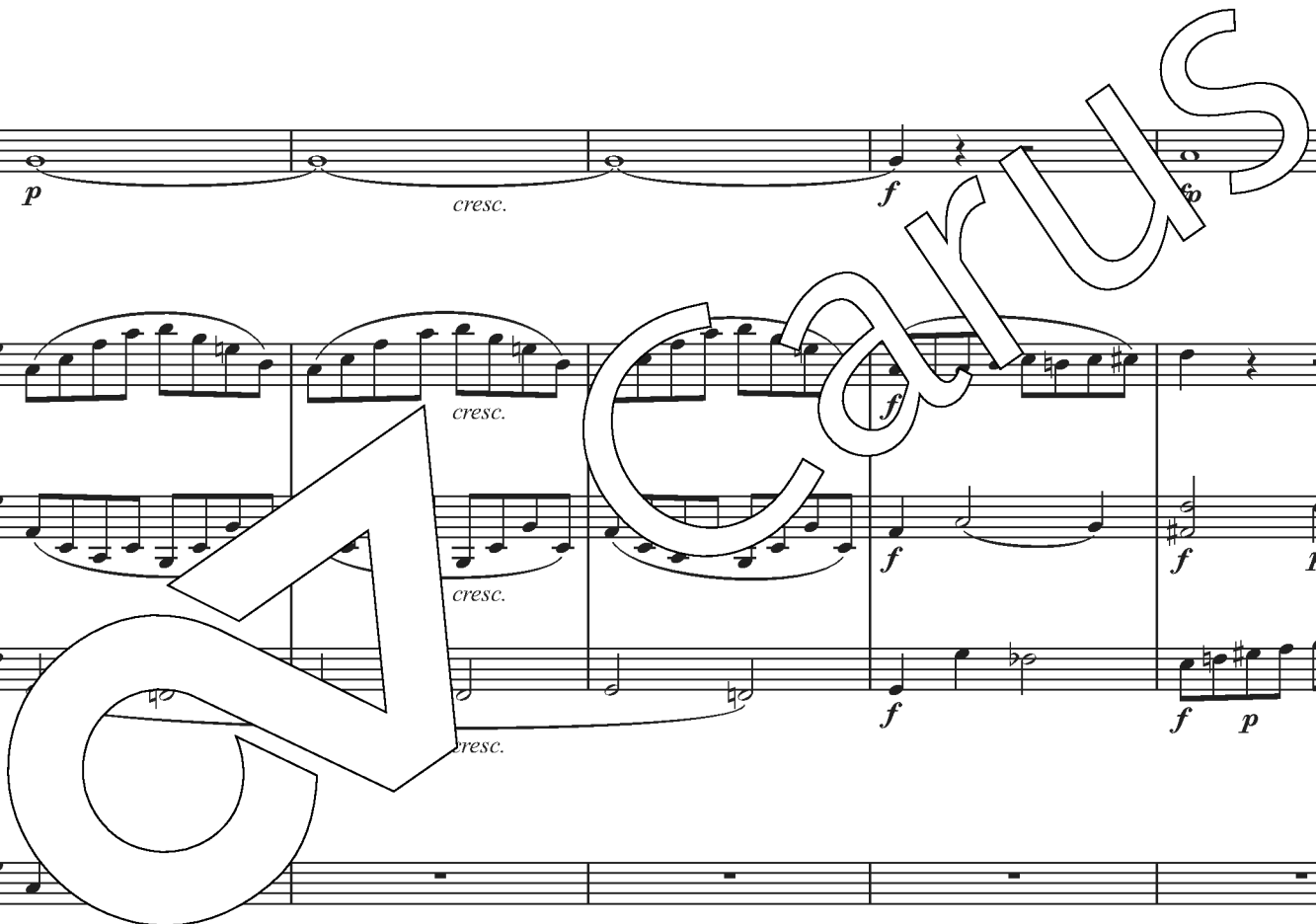
Va *cresc.* *f* *f* *p*

MME H. rin.

MLLE S. rin. Mich lobt ein

M. V. Sie sich erst ent - rüs - ten, mit ei - nem lee - ren Vor - zug brüs - ten?

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



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

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

Cl^t (B^b) *f p f p f p p cresc.*

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

Cor (F) *fp fp fp p cresc.*

VI *f p f p cresc.*

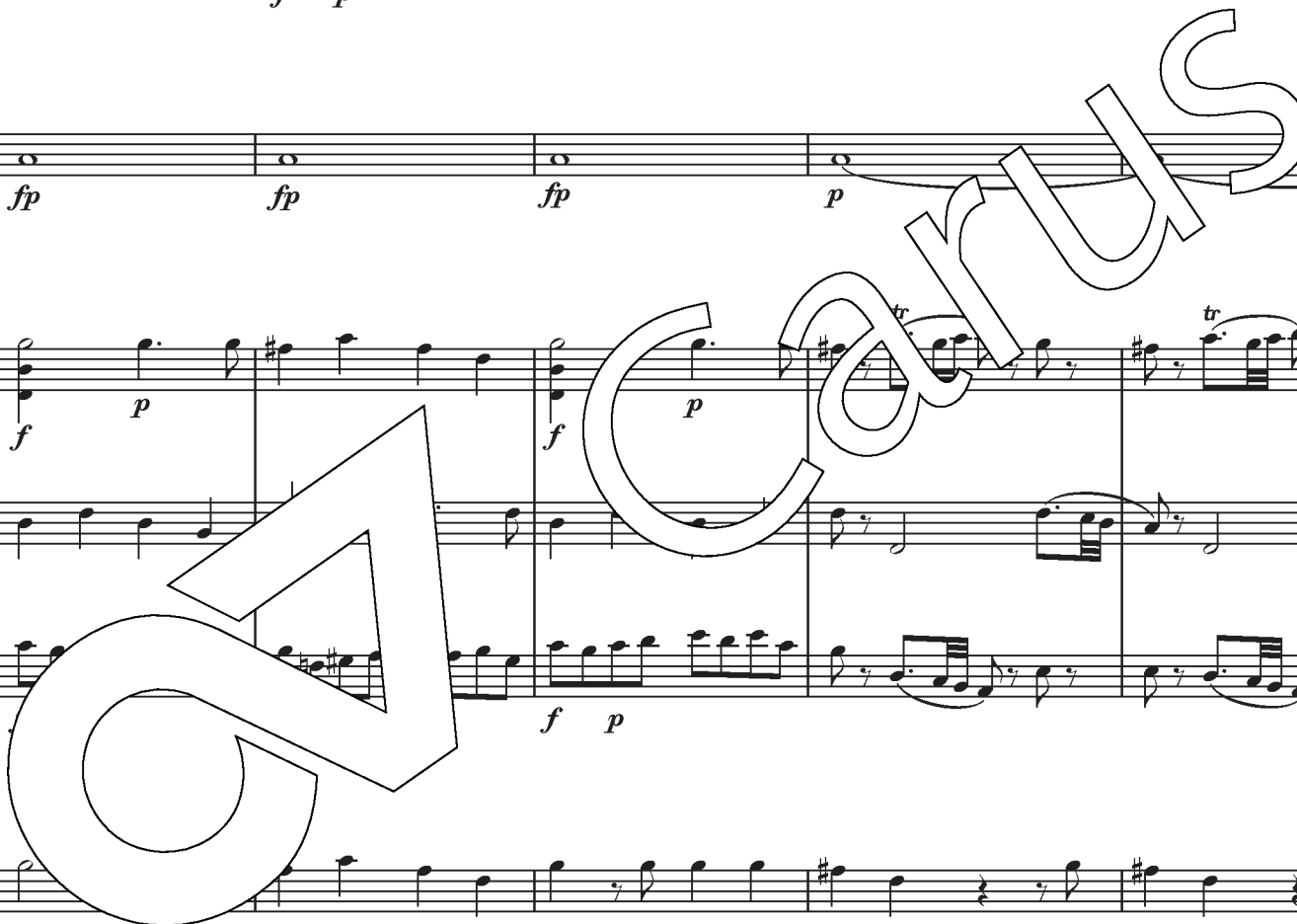
Va *f p cresc.*

MME H.
 Mich lobt ein je - der, der mich hört, mich lobt ein je - der, ein je - der, ein

MLLE S.
 je - der, der mich hört, mich lobt ein je - der, der mich hört, ein je - der, ein je - der,

M. V.

Bassi *f p f p f p cresc.*



Fl
Ob
Cl^t (B \flat)
Fg
Cor (F)
VI
Va
MME H.
MLLE S.
M. V.
Bassi

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

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

88

adagio

Fl *f*

Ob *f*

Cl^t (B^b) *f*

Fg *f*

Cor (F) *f*

VI *f* *p*

Va *p*

MME H. A - da - gio, a - da - gio, a - da - gio, a - da - gio, a -

MLLE S.

M. V. ₈ hat be - son - dern Wert.

Bassi *f* *p*

allegro assai

94

Fl
p *mf* *p*

Ob
p *mf* *p*

Clt (Bb)
p *mf* *p*

Fg
p *mf* *p*

Cor (F)
mf *p*

VI
mf *p*

Va
mf *p*

MME H.
da - - - - - gio, a - da-gio!

MLE S.
Al - le - gro, al - le - gris - si - mo, al -

M. V.
8

Bassi
mf *p*

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.
le - - - - -

M. V.

Bassi

Fl

Ob

Cl_t (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

p cresc. f p

p cresc. f p

p cresc. f p

p cresc. f p

p cresc. f p

cresc. f p

cresc. f p

cresc. f p

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

Pian pia - no, pia -

cresc. f p

III

andante

Fl

Ob

Cl^t (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

p

p

p

p

p

p

p

nis - si - mo, pia - nis - sis - si - mo! Kein K \ddot{u} nst - ler muss den an - dern ta - deln, es setzt die Kunst zu sehr he -

Fl *p*

Ob *p*

Cl^t (B \flat)

Fg

Cor (F) *p*

VI

Va

MME H.
Wohl - an, nichts kann die Kunst mehr a - deln, ich steh von mei - ner For - drung

MLLE S.
Ganz recht, nichts kann die Kunst mehr a - deln, ich

M. V.
rab. _____

Bassi

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.
ab, ich steh, ich steh von mei-ner For-drung ab. Wohl-an, nichts kann

MLLE S.
ste-he e-ben-falls nun ab, von mei-ner For-drung ab. Ganz recht, nichts kann

M. V.
8
Kein Künst-ler muss den an-dern ta - - - -

Bassi

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

Vc

Cb

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

die Kunst mehr a - deln,

deln, den an - dern ta - deln,

Fl
Ob
Clt (Bb)
Fg
Cor (F)
VI
Va
MME H.
MLLE S.
M. V.
Bassi

a - - - - -
nichts kann die Kunst mehr a - - - - -

8

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The score is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). The instruments listed on the left are Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in Bb (Clt), Bassoon (Fg), Horn in F (Cor), Violin (VI), Viola (Va), Trumpet in C (MME H.), Trombone in C (MLLE S.), Tenor (M. V.), and Basses (Bassi). The vocal parts have lyrics in German: 'nichts kann die Kunst mehr a - - - - -'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'a' (forte) and 'b' (basso).

Fl *cresc.* *fp* *p*

Ob *cresc.* *fp* *p*

Cl^t (B \flat) *cresc.* *fp* *p*

Fg *f* *p*

Cor (F) *cresc.* *fp*

VI *fp* *f*

Va *fp* *f* *p*

MME H.
- - deln, ich steh von mei - - ner Ford - rung ab, ich steh von mei - - ner Ford-rung

MLLE S.
- - deln, ich ste - he e - - ben - falls nun ab, ich ste - he e - - ben-falls nun

M. V.
kein K \ddot{u} nst - ler muss den an - dern ta - deln, nein, es setzt die Kunst zu sehr he -

Bassi *cresc.* *sfp* *f* *p*



Fl

Ob

Cl^t (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

p

p

(stille zur Silberklang)

(laut)

ab.

Ich bin die ers - te!

Wohl -

ab.

(stille zur Herz)

Ich bin die ers - te!

8

rab, kein Künst-ler muss je ta - deln, es setzt die Kunst zu sehr he - rab, _____ kein

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H. *(stille)* *(laut)*
 an, nichts kann die Kunst mehr a - deln! Mich lobt ein je - der. Ich steh von mei - ner Ford - rung

MLLE S. *(laut)* *(stille)* *(laut)*
 Ganz recht, nichts kann die Kunst mehr a - deln! Mich lobt ein je - der. Ich

M. V. *8*
 Künst - ler muss den an - dern ta - deln, es setzt die Kunst zu sehr he -

Bassi

Fl

Ob

Cl^t (B \flat)

Fg

Cor (F)

Vi

Va

MME H.
ab. Ich bin von kei-ner, bin von kei-ner zu er - rei - chen.

MLLE S.
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 ers - te

M. V.
8 rab, es setzt, es setzt die Kunst zu sehr he - rab.

Bassi

Fl
Ob
Cl^t (B \flat)
Fg
Cor (F)
VI
Va
MME H.
MLLE S.
M. V.
Bassi

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

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

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

f *f* *f* *fp* *cresc.* *f*

(laut)

Ich bin die ers-te Sän-ger-in, ich bin die ers - te, ich!

Sän-ger-in, ich bin die ers - te, ich! ich!

f *f* *f* *f* *fp* *cresc.* *f*

Fl

Ob

Cl^t (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

p *f* *p*

p *f* *p*

p *f* *p*

fp *fp*

p *f* *p*

f *p*

Ich bin die ers - te, ich bin die ers - te,

Ich bin die ers - te, ich bin die ers - te,

p *f* *p*

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

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

tr *tr* *tr* *tr*

3 3 6 3 3 3

ich bin die ers-te, bin die ers-te, bin die ers - te Sän-ger-in. A - da - - - -

ich bin die ers-te, bin die ers-te, bin die ers - te Sän-ger-in.

Ei, ei, pia - - no, pia - no, pian

Fl *f p p*

Ob *f p p*

Cl^t (B^b) *f p p*

Fg *f p p*

Cor (F)

Vi

Va

MME H.
gio, a - - - - da - - - - gio, a -

MLLE S.
Al - le - gro, al - le - gris - si - mo, al - le - gro, al - le - gris - si - mo!

M. V.
8 pia - no, pia - - - no, pia - - - no, pia -

Bassi

Fl

Ob

Cl^t (B \flat)

Fg

Cor (F)

VI

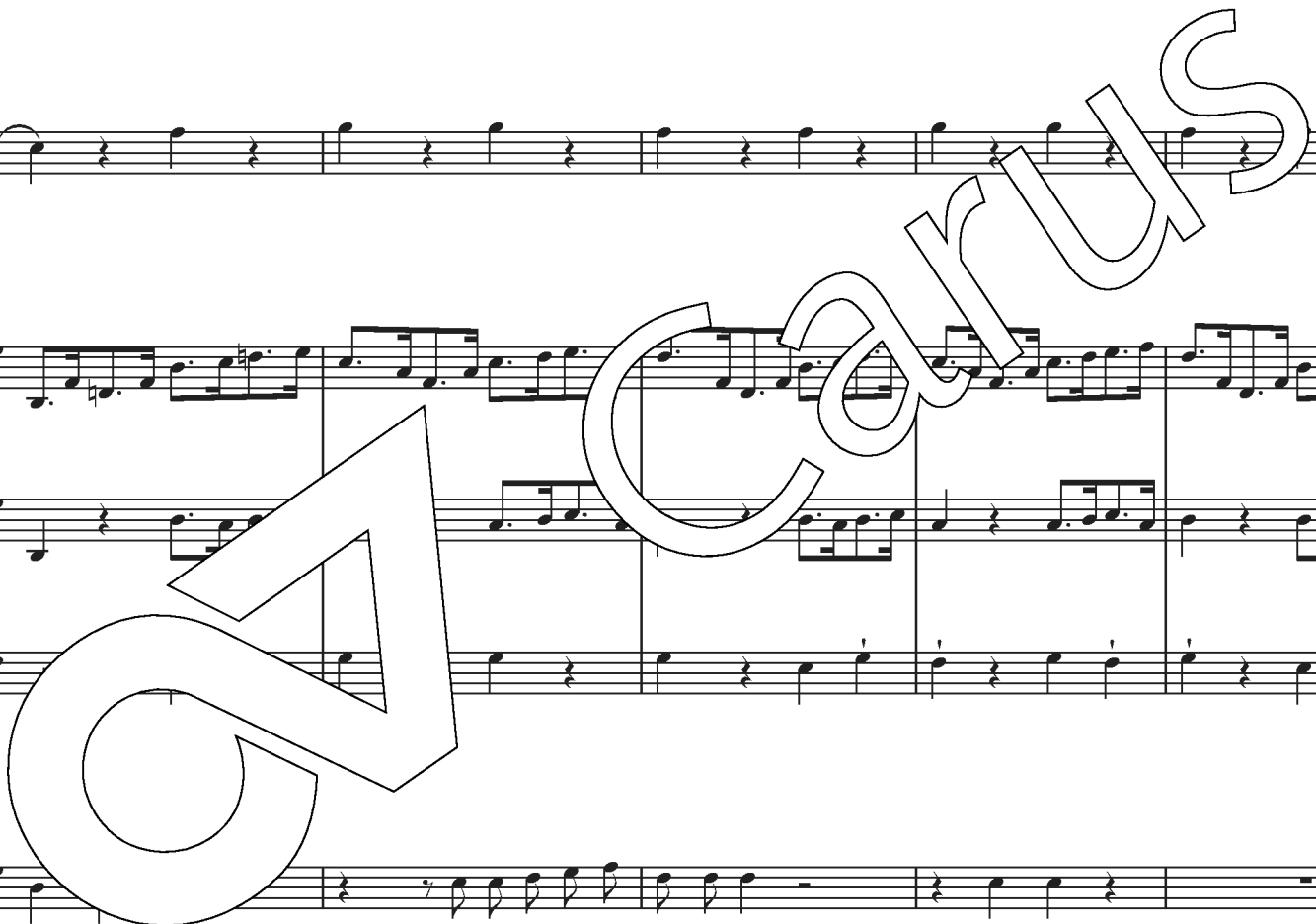
Va

MME H.
da - gio! Ich bin die ers - te Sän - ger - in, ich bin

MLLE S.
Ich bin die ers - te Sän - ger - in, ich bin die ers - te,

M. V.
nis - si - mo, pia - no, pia - no, ca - lan - do, man - can - do, di - mi - nu -

Bassi



Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

ers - te, ich!

ich!

en - do, de - cre - scen - do, pian pia - no, pia - nis - si - mo, pia - nis - si - mo, pia - nis - si - mo!

pp

PUF: (ironisch)
Es lebe die Einigkeit!

Letzter Auftritt

Die Vorigen, Eiler, Madame Pfeil und Madame Krone

MADAME PFEIL:

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

EILER: *(heimlich zu Frank)*

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

FRANK: *(heimlich zu Madame Pfeil)*

Beruhigen Sie sich nur; Sie sollen einen Separatkontrakt haben.

MADAME PFEIL:

So lass ich's gelten.

MADAME KRONE, MADAME VOGELSANG, MADAME HERZ,

MADemoiselle SILBERKLING:

Was ist das?

FRANK:

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

MADAME KRONE: *(nach einer kleinen Pause)*

Herr Frank, ich will der Kunst mein Interesse aufopfern.

MADAME VOGELSANG:

Ich will mich am Beifall schadlos halten.

MADAME HERZ:

Ich auch.

MADemoiselle SILBERKLING:

Daran wird mir's auch nicht fehlen.

PUF:

Nun, so wäre alles wieder in Ruhe, *(beiseite)* bis es wieder ausbricht. Herr Frank, ich wünsche Ihnen Glück zu Ihrer Gesellschaft! Ich fürchte nichts – als dass Sie lauter erste Aktrizen und erste Sänginnen haben.

4. Schlussgesang

Allegro

Flauto

Oboe

Clarinetto in Sib/B

Fagotto

Corno in Fa/F

Timpani Do-Sol/c-G

Violino I

Violino II

Viola

MADAME HERZ

MADemoiselle SILBERKLING

MONSIEUR VOGELSANG

PUF

Violoncello e Contrabbasso

5

Fl
Ob
Clf (B \flat)
Fg

Cor (F)

Timp

VI
Va

MADemoiselle SILBERKLANG

MLLE S.
Bassi

Je - der Kür - ter - strebt nach Eh - re, wünsch - t der - ein - zi - ge zu -

10

Fl
Ob
Clf (B \flat)
Fg

Cor (F)

VI
Va

MLLE S.
Bassi

sein, je - der - strebt, je - der - wünsch - t der - ein - zi - ge zu - sein, und - wenn

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

Mlle S.

Bassi

die-ser Trieb nicht wä-re, blie-be je - de _ Kunst nur in, und von der ser _Trieb nicht wä - re, _lie - be

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

Mlle S.

Bassi

je - - de Kunst, blie - be je - - - - - de _ Kunst nur _

26

Fl *f* *tr* *p*

Ob *f* *tr* *p*

Cl^t (B^b) *f* *tr* *p*

Fg *f* *p*

Cor (F) *f* *p*

Timp *f*

VI *f* *tr* *p* 3 3 3 3

Va *p*

MME H. *p*
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu_ sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber
 MADEMOISELLE SILBERKLING

MLLE S. *f* *p*
 klein. Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu_ sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber
 MONSIEUR VOGELSANG

M. V. *f* *p*
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu_ sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber

Bassi *f* *p*

Fl

Ob

Cl_t (B_b)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

f

p

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

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

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

f

Fl
Ob
Clf (Bb)
Fg
Cor (F)
VI
Va
M. V.
Bassi

p

p

p

MONSIEUR VOGELSANG

Ei - nig-keit rühm ich vor - len al - len an - den uns an; denn das _

Fl
Ob
Clf (Bb)
Fg
Cor (F)
VI
Va
M. V.
Bassi

p

p

Gan - ze _ muss ge - fal - len _ und nicht bloß ein einz'l - ner Mann. Ei - nig - keit rühm ich _ vor _ al - len an - dern

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

M. V.

Bassi

Tu - gen - den uns an; denn das Gan - muss ge - len und nicht bloß ein

p

p

p

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

M. V.

Bassi

ein - z'l - ner Mann, und nicht bloß ein - z'l - - ner - Mann.

f

f

f

f

f

f

61

Fl *f* *tr* *p*

Ob *f* *tr* *p*

Cl^t (B^b) *f* *tr* *p*

Fg *f* *p*

Cor (F) *f* *p*

Timp *f*

VI *f* *tr* *p* 3 3 3 3

Va *p*

MME H. *p*
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu _ sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber
 MADEMOISELLE SILBERKLANG

MLLE S. *f* *p*
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu _ sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber
 MONSIEUR VOGELSONG

M. V. *f* *p*
 Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu _ sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber

Bassi *f* *p*

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

Bassi

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

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

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

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

f



74

Fl *p*

Ob *p*

Clf (Bb) *p*

Fg *p*

Cor (F) *p*

VI *p*

Va *p*

MME H. MADAME HERZ

Bassi *p*

Je - - des leis te, - - as ihm ei - gen,

79

Fl *p*

Ob *p*

Clf (Bb) *p*

Fg *p*

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

hal - - te _ Kunst _ Na - tur _ gleich _ wert, hal - te Kunst _ Na -

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

Cor (F)

p

VI

Va

MME H.

tur — gleich wert; lasst das Pub-likum dann i-gen, wem das größ-te Lob ge-

Bassi

Fl

Ob

Cl^t (B^b)

Fg

p

p

p

p

Cor (F)

p

VI

Va

MME H.

hört, wem das größ-te Lob ge-hört, lasst das Pub-likum dann

Bassi

94

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

zei - gen, wem das größ - te,

98

Fl

Ob

Clt (Bb)

Fg

Cor (F)

VI

Va

MME H.

Bassi

- - - - - te - Lob ge - hört!

Fl *f* *p* *tr*

Ob *f* *p* *tr*

Cl^t (B^b) *f* *p* *tr*

Fg *f* *p*

Cor (F) *f* *p*

Timp *f*

VI *f* *p* *tr* 3 3 3 3

Va *f* *p*

MME H. *f* *p*

Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu_ sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber

MADemoiselle SILBERKLANG

MLLE S. *f* *p*

Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu_ sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber

MONSIEUR VOGELSANG

M. V. *f* *p*

Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des Vor-zugs wert zu_ sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber

Bassi *f* *p*

Fl

Ob

Clt (B \flat)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

MME H.
and - re er - he - ben, macht den größ - ten_ Künst - ler_ klein, macht den größ - ten Künst - ler klein.

MLLE S.
and - re sich er - he - ben, macht den größ - ten_ Künst - ler_ klein, macht den größ - ten Künst - ler klein.

M. V.
and - re sich er - he - ben, macht den größ - ten_ Künst - ler_ klein, macht den größ - ten Künst - ler klein.

PUF
Ich_ bin_

Bassi

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon) and strings (Violins, Violas, Celli/Double Basses) play a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte). The brass section (Cornet in F, Timpani) provides rhythmic support. The vocal parts (MME H., MLLE S., M. V., and PUF) sing the lyrics in German. The PUF part includes the lyric 'Ich_ bin_'. Dynamics range from *f* to *p* (piano). A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

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

VI

Va

PuF

Bassi

hier un-ter die - sen Sän-gern der ers-te Buf-fo, das ist klar, der Buf-fo das ist klar. Ich hei - ße

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

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

p

VI

Va

PuF

Bassi

Puf, - ich hei - ße Puf - nur um ein „o“ brauch ich den Na - men zu ver -

p *p* *p* *p* *p* *p*

Fl
Ob
Clf (Bb)
Fg
Cor (F)
VI
Va
PUF
Bassi

cresc. *f* *p*

län - gern, so heiß ich_ oh - ne Streit: Buf - fo. Er - go_ bin ich der ers - te_

Fl
Ob
Clf (Bb)
Fg
Cor (F)
VI
Va
PUF
Bassi

p

Buf - fo; und dass wie ich keins sin - gen kann, sieht man den Her - ren doch wohl

Fl
Ob
Clt (Bb)
Fg

cresc. *f*

Cor (F)
Timp

cresc. *f*

VI
Va

cresc. *f*

MME H.
MLLE S.
M. V.
PUF

HERZ
MADEMOISELLE SILBERKLANG
MONSIEUR VOGELSONG

an, sieht man den Her-ren doch wohl an? Künst-ler müs-sen frei-lich stre-ben, stets des

f *f* *f* *f*

Bassi

cresc. *f*

147

Fl

Ob

Clf (Bb)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

MME H.

MLLE S.

M. V.

PUF

Bassi

tr

p

f

tr

p

f

tr

p

f

p

f

tr

p

f

tr

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

Vor-zug zu sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber and - re sich er - he-ben, macht den

Vor-zugs wert zu sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber and - re sich er - he-ben, macht den

Vor-zugs wert zu sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber and - re sich er - he-ben, macht den

Vor-zugs wert zu sein; doch sich selbst den Vor-zug ge-ben, ü - ber and - re sich er - he-ben, macht den

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

Fl
Ob
Clt (Bb)
Fg

Cor (F)
Timp

VI
Va

MME H.
größ - er - klein, macht den größ - ten Künst - ler klein, macht den - größ - ten - Künst - ler - klein, macht den

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

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

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

Bassi

Fl

Ob

Cl (Bb)

Fg

Cor (F)

Timp

VI

Va

MME H.
größ - ten klein, macht ihn klein, macht ihn klein.

MLLE S.
größ - ten Künst - ler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.

M. V.
größ - ten Künst - ler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.

PUF
größ - ten Künst - ler klein, macht ihn klein, macht ihn klein.

Bassi

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in B-flat (Cl (Bb)), and Bassoon (Fg). The brass section includes Cor Anglais (Cor (F)) and Timpani (Timp). The string section consists of Violins (VI) and Violas (Va). The vocal parts include Soprano (MME H.), Alto (MLLE S.), Tenor (M. V.), Bass (PUF), and Basses (Bassi). The lyrics for the vocal parts are: "größ - ten klein, macht ihn klein, macht ihn klein." for Soprano, Alto, and Tenor; and "größ - ten Künst - ler klein, macht ihn klein, macht ihn klein." for Bass and Basses. A large, stylized watermark "CARUS" is overlaid on the score.