

W. A. MOZART

Der Schauspieldirektor

Komödie mit Musik in einem Akt

Libretto: Gottlieb Stephanie d. J.

KV 486

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the New Mozart Edition by

Hans Vogt



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4512a

VORWORT

Die fünf Nummern zur „komödie mit Musick“ *Der Schauspieldirektor* – Overture, zwei Arien, Terzett und Vaudeville – schrieb Mozart in der Zeit vom 18. Januar bis 3. Februar 1786, also während der Arbeit am *Figaro*. Den Kompositionsauftrag hatte Kaiser Joseph II. – gleichzeitig mit einem Auftrag für das „Divertimento teatrale“ *Prima la musica, poi le parole* an Antonio Salieri – selbst erteilt. Von ihm stammte auch die „Idee“ des Textes, den Gottlieb Stephanie der Jüngere für ein Fest in Schönbrunn verfasste. Stephanie (1741–1800), Inspizient des deutschen Nationalingspiels, Schauspieler und einer der erfolgreichsten Wiener Bühnenauctoren seiner Zeit, hat sich in der Musikgeschichte vor allem als Dichter des von Dittersdorf komponierten Singspiels *Doktor und Apotheker* (ur aufgeführt am 11. Juli 1786 in Wien) und als Bearbeiter von Bretzners *Entführung aus dem Serail* für Mozart (erstmalig in Wien am 16. Juli 1782) einen ehrenvollen Platz verdient. Auch das Buch zum *Schauspieldirektor* („Ein Gelegenheitsstück in einem Aufzuge“) zeigt Stephanies Theaterverstand, den Mozart so sehr schätzte –; der Einfall, die berühmtesten Burgschauspieler in ihren Paraderollen zusammen mit den Primadonnen Lange (Mozarts Schwägerin) und Cavalieri und dem Tenor Adamberger vorzuführen, verfehlte seine Wirkung nicht.

Freilich konnte das Stück, da es ganz auf die Wiener Theaterverhältnisse seiner Zeit zugeschnitten war, keinen dauerhaften Erfolg haben. Stephanie selbst sah sich gezwungen, später (1792) Änderungen am Text vorzunehmen. Seiner Umarbeitung folgte eine lange Reihe von Versuchen, die Wirkung des Stückes zu erhalten, vor allem aber Mozarts Musik für die Bühne zu retten. Im gleichen Jahr, als Schikaneder im Wiedner Theater mit Stephanies Text nur zu zwei Wiederholungen kam (1797), führte Goethe in Weimar seine *Theatralischen Abenteuer* auf, eine Bearbeitung von Cimarosas Oper *L'Impresario in angustie*, der Vulpius (auf Goethes Anregung) die vier Gesangsnummern des *Schauspieldirektors* einverleibt hatte. Wenig später gestaltete Vulpius diese Mischoper zum Singspiel um. In dieser und ähnlicher Gestalt erschien Mozarts Musik zum *Schauspieldirektor* um die Wende zum 19. Jahrhundert auf zahlreichen Bühnen, in Graz und Mannheim, in Königsberg und Eisenstadt. Unter dem alten Titel, aber in einer neuen Bearbeitung von M. Stegmayer, kam der *Schauspieldirektor* als „Quodlibet für den Carneval in 3 Akten ... mit eingelegten Stücken von Dittersdorf und Andern“ 1814 in Wien heraus. Am erfolgreichsten

war die Bearbeitung von L. Schneider, die 1845 im Berliner Opernhaus aufgeführt wurde. Schneider löste den *Schauspieldirektor* aus der Verbindung mit Cimarosas *Impresario* und schrieb einen ganz neuen Text, in den er Mozarts Lieder *An Chloe* (KV 524) und *Die betrogene Welt* (KV 474), die Arie „Männer suchen stets zu naschen“ (KV 433) und das Bandlterzett (KV 441) – sämtlich instrumentiert von W. Taubert – einfügte. Das Stück spielt im Jahre 1791, Mozart selbst und Schikaneder stehen im Mittelpunkt der Handlung. In Schneiders Bearbeitung, einem der beim Publikum so beliebten „dramatischen Wechselbälge „aus dem Leben berühmter Männer““ (H. Abert), ging der *Schauspieldirektor* über zahlreiche deutsche Bühnen und brachte es sogar zu einer Aufführung bei den Bouffes Parisiens unter Offenbachs Leitung (französische Fassung von L. Battu und L. Halévy). Weder R. Hirschs glänzendes Pamphlet *Mozart's Schauspieldirector* (Leipzig 1859) noch R. Genées Umarbeitung unter dem Titel *Der Kapellmeister* (Berlin 1896) vermochten Schneiders Elaborat aus dem Felde zu schlagen. Noch W. Zentner konnte sich bei seiner Neufassung (München 1956. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 4823) „nicht entschließen, völlig auf die Schneidersche Vorlage zu verzichten“.

Der vorliegende Klavierauszug ist der erste, der Stephanies originalen Text vollständig enthält. Zukünftige Bearbeiter sollten stets die ursprüngliche „Idee“ des „Gelegenheitsstückes“ vor Augen haben, die sich, mit Geschick den jeweiligen Theaterverhältnissen angepasst, bewähren wird. Mozarts Partitur ist wahrlich dieser Mühe wert. – Es sei noch darauf aufmerksam gemacht, dass die Vorspiele zur Arietta (Nr. 1) und zum Rondo (Nr. 2) in der autographen Partitur fehlen (T. 1–5 bzw. T. 1–9), während sie bereits in zeitgenössischen Abschriften zu finden sind; Mozart hat sie vermutlich während der Proben auf Wunsch der Sängerinnen nachkomponiert. Buffs Beteiligung am letzten Refrain des Schlussgesangs (S. 54ff.) ist im Autograph nicht ausdrücklich gefordert, dürfte aber nahe liegen. Die Fermaten in Mademoiselle Silberklangs Arie (S. 26) könnten wie folgt ausgeziert werden:



Gerhard Croll

PREFACE

The five numbers to the Singspiel *Der Schauspieldirektor* – Overture, two arias, terzetto and Vaudeville – was written by Mozart between the 18th of January and the 3rd of February, 1786, and thus during his work on *Figaro*. The composition was commissioned by the Emperor Joseph II together with the commission to the Divertimento teatrale *Prima la musica, poi le parole* for Antonio Salieri. His was also the idea for the text, which Gottlieb Stephanie the younger wrote for a festivity in Schönbrunn. Stephanie (1741–1800), Supervisor of the German “Nationalsingspiel”, actor and one of the most successful Viennese stage authors of his time, has earned an honoured place in musical history above all as the librettist of Dittersdorf’s Singspiel *Doktor und Apotheker* (first performed in Vienna on July 11th, 1786) and by adapting Bretzner’s *Entführung aus dem Serail* for Mozart (first performed in Vienna on July 16th, 1782). The book to the *Schauspieldirektor* (“*Ein Gelegenheitsstück in einem Aufzuge*”) also demonstrates Stephanie’s sense of the theatre, which Mozart prized so highly –, the idea of presenting the most famous actors of the Burgtheater in their favourite roles together with the prima donnas Lange (Mozart’s sister-in-law) and Cavalieri and the tenorist Adamberger did not fail in its effect.

The piece, of course, could have no lasting success, since it was fashioned entirely upon the conditions prevailing at the Viennese theatre of the time. Stephanie himself was compelled later (1792) to make alterations to the text. His revision followed a long series of attempts to maintain the effect of the piece; above all, however, to preserve Mozart’s music for the stage. In the same year that Schikaneder only had two repeat performances in the “Wiedner” theatre (1797) with Stephanie’s libretto, Goethe produced in Weimar his *Theatralische Abenteuer*, an adaptation of Cimarosa’s opera *L’Impresario in angustie*, in which Vulpius, at Goethe’s instigation, had incorporated the four vocal numbers of the *Schauspieldirektor*. A little later Vulpius transformed his operatic medley into a Singspiel. In this and similar forms Mozart’s music to the *Schauspieldirektor* appeared on numerous stages around the turn of the 19th century, in Graz and Mannheim, in Königsberg and Eisenstadt. Under the old title, but in a new version by M. Stegmayer the *Schauspieldirektor* appeared in Vienna in 1814 as “Quodlibet for the Carnival in 3 acts ... with inter-

polated pieces by Dittersdorf and others”. The most successful was L. Schneider’s version which was performed in the Berlin opera house in 1845. Schneider detached the *Schauspieldirektor* from its connection with Cimarosa’s *Impresario* and wrote an entirely new text, in which he inserted Mozart’s songs *An Chloe* (K. 524) and *Die betrogene Welt* (K. 474), the aria *Männer suchen stets zu naschen* (K. 433) and the *Bandlterzett* (K. 441) – all orchestrated by W. Taubert. The piece plays in the year 1791, Mozart himself and Schikaneder being central characters. In Schneider’s version, one of the “*dramatischen Wechselbälge, aus dem Leben berühmter Männer*” (H. Abert), so beloved of the public, the *Schauspieldirektor* was performed on numerous German stages and even by the Bouffes-Parisiens under Offenbach’s direction (French version by L. Battu and L. Halévy). Neither R. Hirsch’s brilliant pamphlet *Mozart’s Schauspieldirektor* (Leipzig 1859) nor R. Genée’s revision under the title *Der Kapellmeister* (Berlin 1896) could drive Schneider’s arrangement from the field. Nor could W. Zentner with his new version (Munich 1956, Reclams Universal-Bibliothek No. 4823) “decide to completely renounce the Schneider version”.

The present piano score is the first to contain Stephanie’s original text in full. Future editors ought always to have the original idea of the “*Gelegenheitsstück*” before their eyes, which skilfully adapted to the prevailing theatrical conditions, will always hold good. Mozart’s score is certainly worth this trouble. It should be pointed out that the ritornellos to the Arietta (No. 1) and to the Rondo (No. 2) are missing in the autograph score (bars 1–5 and bars 1–9), whereas they are to be found in contemporary copies; Mozart probably composed them afterwards during rehearsals at the request of the singers. Buff’s participation in the last refrain of the closing song (page 58ff.) is not expressly required in the autograph, but may be assumed. The fermatas in Mademoiselle Silberklang’s aria (p. 26) could be ornamented as follows:



Gerhard Croll
(translated by J. Bradford Robinson)