

# W. A. MOZART

## Apollo und Hyacinth

KV 38

Ein lateinisches Intermedium  
zu dem Schuldrama „Clementia Croesi“  
von Pater Rufinus Widl O.S.B.

Deutsche Übersetzung von / German translation by  
Peter Brenner

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

Karl-Heinz Müller



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag  
BA 4516a

# VORWORT

*Apollo und Hyacinth*, Mozarts erstes Bühnenwerk, war seiner ursprünglichen Bestimmung nach und entsprechend der ersten Aufführung am 13. Mai 1767 in der großen Aula der Salzburger Universität kein selbständiges Werk, sondern ein sogenanntes Intermedium, worunter wir in diesem Fall ein mehrteiliges musikalisches Gesangswerk zu verstehen haben, dessen einzelne Teile alternierend mit den Akten eines (gesprochenen) Schauspiels zur Aufführung kamen. Diese heute einigermaßen befremdlich anmutende Aufführungspraxis beruht gleichwohl auf einer alten Tradition, die im 15. Jahrhundert in Italien aufkam, wo man vor allem in Komödien, später, wenn auch seltener, in Tragödien zwischen den Akten Tänze und Maskeraden oder andere Musikstücke, Intermedien genannt, erklingen ließ.<sup>1</sup> Die Gattung entwickelte sich im Laufe der Zeit zu einiger Selbständigkeit bis hin zu szenischen Darbietungen kleinerer in die Sprechdramen interpolierter Opern, verlor aber an Bedeutung, je mehr die Oper selbst als beherrschende musikalisch-dramatische Gattung an Boden gewann. Zur Zeit des jungen Mozart war die Verbindung von Intermedium und Sprechdrama aus dem öffentlichen Musikleben nahezu verschwunden, doch scheint diese aus dem Geist des Humanismus entstandene Aufführungstradition an Universitäten und Gymnasien noch bis ins 18. Jahrhundert hinein weiter gepflegt worden zu sein. Schulaufführungen dieser Art sind jedenfalls in Salzburg seit Gründung der Universität angegliederten und von Benediktinern geleiteten Gymnasiums (1617) bis in die Mozart-Zeit nachweisbar (ausführlich hierzu Alfred Orel im Vorwort zu *Neue Mozart-Ausgabe* [= NMA] II/5/1). Größere Aufführungen durch die gesamte Schule fanden jeweils am Ende des Schuljahrs im August oder September statt, doch gab es darüber hinaus weitere Aufführungen durch einzelne Klassen inner-

halb des Schuljahres, so auch 1767, als sich Pater Rufinus Widl mit der ihm anvertrauten Klasse der Syntaxisten anschickte, für den Mai dieses Jahres eine solche Aufführung zu erarbeiten. Dabei konnte es nicht darum gehen, auf bereits existierende Stücke zurückzugreifen, sondern es wurde offenbar sowohl textlich als auch musikalisch etwas Neues erwartet.

Pater Rufinus bediente sich für die Dichtung der beiden Handlungen, der des Sprechdramas und der des (musikalischen) Intermediums, zweier unterschiedlicher Quellen und entsprechend auch unterschiedlicher Stoffe, die gleichwohl einige motivische Verwandtschaft aufweisen und es dem Dichter ermöglicht, beide Handlungen so anzulegen, dass sie in ihrem verschränkten Ablauf wechselweise aufeinander Bezug nehmen (vgl. unten den Abschnitt *Handlung*). Als Quelle für die Handlung des Sprechstücks, das Widl mit dem Titel *Clementia Croesi* versah, diente ihm Herodots 1. Buch der *Historiae*. Das *Argumentum* des für die Aufführung am 13. Mai 1767 in der Salzburger Universitäts-Buchdruckerei gedruckten Textbuchs bietet den Inhalt in kaum zu überbietender Nüchternheit (lateinisch; deutsche Übersetzung nach NMA II/5/1, S. X):

„Daß Milde eine besondere Zierde der Könige sei, hat Croesus, der König Lydiens, durch sein Beispiel bestätigt. Als Adrast, der Sohn des Phrygerkönigs Midas, ob der unabsichtlichen Tötung seines Bruders aus seinem Vaterlande vertrieben worden war, hatte Croesus den aller Dinge Entblößten gastfreundlich aufgenommen und unter seinen Lieblingen gehalten. Da ereignete es sich, daß die Einwohner Mysiens von Croesus seinen Sohn Atys begehrten, damit dieser einen wilden Eber vernichte, der ihr Land verwüstete. Lange Zeit widerstand Croesus, dem im Schläfe geweissagt worden war, daß Atys durch eine Lanze sterben werde, diesen Bitten. Endlich gab er aber dem dringenden Verlangen nach und gewährte die Hilfe seines Sohnes, gab ihm aber Adrast als Gefährten mit, der ihn heil und unverseht zurückbringen sollte. Dieser durchbohrte aber mit einem unglücklich geschleuderten Wurfspieß nicht die Bestie, sondern Atys. Croesus jedoch nahm, wenngleich dadurch von tiefstem

<sup>1</sup> Zu den unterschiedlichen Ausprägungen der Gattung und seiner Geschichte vgl. den Artikel „Intermedium“ von Frohmut Dangel-Hofmann in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [...] Zweite, neubearbeitete Ausgabe hrsg. von Ludwig Finscher, *Sachteil 4*, Kassel und Stuttgart 1996, Sp. 1011–1026.

Schmerz erfüllt, den zurückkehrenden Adrast, der über der Leiche des Atys Strafe für seinen unglückseligen Irrtum verlangte, wieder in Gnaden auf.“

Widl sah sich genötigt, dieser trocknen Historien-Handlung einige dramatische Elemente beizumischen, eine auf frei erfundene rivalisierende Personengruppen aufgeteilte ebenso frei erfundene Intrige von Spiel und Gegenspiel, mit dem die Entscheidung des Croesus immer wieder hinausgezögert, die Spannung freilich auch gesteigert wird und so das Ganze auf fünf Akte sich ausdehnt zu einem Stoff, aus dem, zumindest der Struktur nach, zahllose Textbücher der opera seria sind, bis hin zu Mozarts letzter Oper *La clemenza di Tito*.

Für die Handlung des Intermediums, also der von Mozart zu vertonenden Oper, griff Widl auf den alten Frühlingsmythos von der Metamorphose des Hyazinth zurück, wie sie Ovid, in der von Widl verwendeten Fassung aber vor allem Palaiphatos, ein Schüler des Aristoteles, und Lukian überliefern und wie sie auch Eingang in ein 1741 in Leipzig erschienenenes *Lexikon Mythologicum* gefunden hatte:

„Weil aber [Apollo], mehr als [Zephyros], von [Hyakinthos] geachtet worden, verdross es jenen, daher er, als beide sich einst mit dem Disco exercirten und Apollo diesen in die Höhe warf, blies ihn Zephyros dem Hyacintho dermassen auf den Kopf, daß er alsofort liegen blieb, worauf dann Apollo zwar den Zephyren alleweile mit seinen Pfeilen verfolgte, den Hyacinthum aber in eine Blume seines Namens verwandelte“ (nach NMA II/5/1, S. XIII).

Widl hat diese ausschließlich unter männlichen Protagonisten (Apollo, Hyazinth und Zephyr) spielende Handlung ausgeweitet, indem er Oebalus, als Vater des Hyazinth, und Melia, als dessen Schwester und Angebetete des Apoll, als frei erfundene Figuren und Träger einer Nebenhandlung einführte, womit zugleich das im Mythos latent vorhandene und womöglich als anstößig empfundene Thema der Knabenliebe (Alfred Orel) durch eine veritable Liebeshandlung wenn nicht außer Kraft gesetzt, so doch weitgehend neutralisiert erscheint (vgl. unten den Abschnitt *Handlung*).

Wie der damals erst elfjährige Mozart, der gleichwohl außerhalb Salzburgs als klavierspielendes Wunderkind immer wieder für Aufsehen

gesorgt hatte, zu dem ehrenvollen Kompositionsauftrag der Salzburger Universität gelangte, ist nicht dokumentiert, doch geht man wohl nicht fehl in der Annahme, dass Leopold Mozart die Angelegenheit nach Kräften befördert hat. Die Komposition fällt in die Zeit eines neunmonatigen Salzburg-Aufenthalts zwischen der großen Paris-London-Reise (1763–Ende 1766) und der zweiten Wien-Reise (September 1767–Juni 1769), und Mozart hat diese Salzburger „Zwischenzeit“ genutzt, sich in seiner Heimatstadt auch als Komponist bekannt zu machen, mit größeren Werken unter anderem durch die Aufführung von *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* KV 35 am 12. März 1767 und der *Grabmusik* KV 42 (35<sup>a</sup>) in der Karwoche desselben Jahres.

Über Einstudierung und Aufführung der *Clementia Croesi* und von Mozarts Opern-Erstling sind wir durch Gymnasialprotokolle und Tagebuchnotizen hinreichend informiert. Prüfungen mussten wegen der Proben verschoben werden, und auch die Aula der Salzburger Universität stand für Veranstaltungen nicht zur Verfügung, da dort das Universitätstheater aufgestellt werden musste, das zur damaligen Zeit über beachtliche und viel bewunderte Dekorationen verfügte. Nach der „*tertia proba musica*“, also der dritten Musikprobe, wohl der Generalprobe am 12. Mai fand dann am 13. Mai 1767 nachmittags die Aufführung statt. Die Berichterstatter erwähnen den großen Beifall, den Pater Rufinus für seine vortreffliche Dichtung und der erst elfjährige Mozart für die Musik erhielten; nach der Aufführung unterhielt Mozart die Patres der Schule (und wohl auch die übrigen Zuhörer) am Abend mit „ausgezeichneten Proben seiner musikalischen Kunst auf dem Klavier“, wie das Gymnasialprotokoll (auf lateinisch) festhält<sup>2</sup>.

Das zur Aufführung erschienene und in vieler Hinsicht aufschlussreiche Textbuch nennt nur für die Tragödie einen Titel (*Clementia Croesi*), an keiner Stelle jedoch für das von Mozart vertonte Intermedium. Der Titel *Apollo und Hyacinth*, den die NMA verwendet, taucht erstmals als fremdschriftlicher Zusatz in Leopold Mozarts Verzeich-

2 Zur ausführlichen Darstellung mit Wiedergabe der Originaldokumente vgl. NMA II/5/1, S. XV–XVIII; vgl. auch *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1961 (= NMA X/34), S. 70–71.

nis der Jugendwerke seines Sohnes von 1768<sup>3</sup> auf. Dieser Titel wurde zusammen mit einer Reihe weiterer Zusätze in Leopold Mozarts Verzeichnis aufgenommen, bevor Mozarts Schwester Nannerl es am 4. August 1799 an den Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel schickte. Er stammt nicht, wie früher angenommen, von Nannerl selbst, sondern wahrscheinlich von dem Salzburger Chorregenten Anton Jähndl, der ihr bei der Ordnung der aus dem Nachlass des Vaters (gestorben 1787) in ihren Besitz gelangten Papiere behilflich war<sup>4</sup>. Wenn der Titel *Apollo und Hyacinth* (in der Quelle übrigens korrigiert aus *Hyazinth*) auch nicht von Mozarts Schwester oder gar von Mozart selbst stammt, so darf doch angenommen werden, dass Jähndl ihn auf Veranlassung des Nannerl eingefügt hat und das Werk in der Familie Mozart auch so genannt worden ist.

Den Handlungsablauf gibt das Textbuch so wieder, wie er sich am 13. Mai 1767 abgespielt hat: Die Aufführung begann mit Musik, mit dem Prologus (1. Akt) der Oper, es folgten die Akte I und II der Tragödie, im Anschluss daran der Chorus I (2. Akt) des Intermediums, dann wieder zwei Akte der Tragödie; danach erklang Mozarts Chorus II (3. Akt der Oper), und den Abschluss bildete der Actus V der Tragödie, also kein musikalischer Epilog.

Wie üblich nennt das Textbuch auch die Ausführenden, die sich bei Mozarts Oper aus Kapellknaben vor dem Stimmbruch rekrutierten, mit Ausnahme der Rolle des Oebalus, dessen Tenorpartie einem 23jährigen Theologiestudenten anvertraut war. Die beiden Opferpriester, die keine eigenen Soloaufgaben zu erfüllen hatten, dürften bei der Nr. 1, dem Chor „Lumen o Latonium“, zusammen mit den übrigen Protagonisten mitgewirkt und die Bassstimmen gesungen haben, da das Textbuch keine eigenen Chorsänger ausweist.

3 „Verzeichniß alles desjenigen was dieser 12jährige Knab seit seinem 7<sup>ten</sup> Jahre componiert, und in originali kann aufgezeigt werden. [...] Eine Musik zu einer lateinischen Comödie für die Universität zu Salzburg \ . von 5 singenden Personen. die original Spart hat 162 seiten.“; vgl. Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe* [...], gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Textbände (Bauer-Deutsch I–IV), Kassel etc. 1962–1963; auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl, 2 Kommentarbände (Eibl V und VI), Kassel etc. 1971, Bauer-Deutsch I, S. 287–288.

4 Vgl. Eibl V, S. 205–206.

## Handlung<sup>5</sup>

Prologus (1. Akt): Hyazinth gibt seinem Freund Zephyr gegenüber seiner Freude über die unmittelbar bevorstehende Huldigung des Gottes Apollo Ausdruck, doch erinnert ihn Zephyr daran, dass es im Himmel auch noch andere Götter gibt als nur Apoll. Ihnen allen, so Hyazinth, werde im Lande seines Vaters gehuldigt, doch nicht in diesem Tempel, der einzig dem Apoll vorbehalten sei. In seiner Antwort gesteht Zephyr seine Liebe zu Hyazinth und enthüllt gleichzeitig seine latente Eifersucht auf Apollo. Melia und Oebalus treten hinzu, und Oebalus ordnet den Beginn der Opferhandlung an, obwohl Melia ein heraufziehendes Unwetter fürchtet. Ein Chor (Nr. 1), der die Opferhandlung begleitet, wird durch einen Blitz jäh unterbrochen, der das Feuer auslöscht und den Altar zerstört. Oebalus, in Angst und Schrecken versetzt, fürchtet den Zorn Apolls, und Hyazinth vermutet in einem beiseite geführten Zwiegespräch mit Zephyr, dass dessen vorherige Worte den Gott erzürnt haben mögen. Doch dann spricht er dem Vater Mut zu: Oft, so meint er, sei das Drohen der Götter nur Spiel, und danach lachten und scherzten sie wieder (Nr. 2 Arie).

Dann tritt Apollo selbst auf, als Hirte verkleidet zwar, doch gibt er sich sogleich als Gott zu erkennen: Von Zeus verbannt, bittet er um Aufnahme und erregt sogleich die Bewunderung Melias. Dem zunächst furchtsamen Hyazinth versichert er seine immerwährende Freundschaft, zum Entsetzen Zephyrs, der Hyazinth damit für sich als geliebten Freund verloren gibt. Oebalus, hochofrenet, gewährt dem Gott Gastfreundschaft, und Apoll sieht sich bereits als Hüter der Herden und Wohltäter der Menschen (Nr. 3 Arie).

## *Clementia Croesi*

Personen:

*Croesus, König von Lydien*

*Atys, sein Sohn*

*Adrast, Sohn des Midas, am Hofe des Croesus*

*Olynthus, Sohn des Adrast*

*Mandana, Schwester des Adrast und Braut des Atys*

5 Zum besseren Verständnis des am 13. Mai 1767 aufgeführten Gesamtwerks wird die Handlung der *Clementia Croesi* nach der Inhaltsangabe im Salzburger Textbuch ebenfalls mitgeteilt, jedoch kursiv und in kleinerem Schriftgrad.

*Megabasus, Hystaspes, Pharnaspes (Vornehme)*  
*Datis, Clitander (Heerführer)*  
*Philinto, Opferdiener*  
*Dimus, Edelknabe des Croesus*

*Actus I: Croesus ist mit den Vorbereitungen zur unmittelbar bevorstehenden Hochzeit des zurückkehrenden Atys beschäftigt, wird aber zuerst durch ein widriges Vorzeichen, sodann durch die Unglücksbotschaft von der Tötung seines Sohnes durch Adrast in Schrecken versetzt, und durch den Anblick der Wunde des zurückgebrachten Sohnes von tiefstem Schmerz erfüllt.*

*Actus II: Während der König, durch den Schmerz über den Tod seines Sohnes und von den Vornehmen angestachelt, einerseits zur Bestrafung hinneigt, andererseits durch seine Liebe zu Adrast und durch die Bitten Mandanas und des Olynthus zur Milde, fordert Pharnaspes am schärftsten von allen Adrasts Bestrafung.*

Chorus I (2. Akt): Oebalus überrascht seine Tochter Melia mit der Nachricht, Apollo habe bei ihm um ihre Hand angehalten; er habe zwar eingewilligt, wolle aber die Entscheidung ganz Melia überlassen. Die sagt hochbeglückt zu und erfährt nebenbei, dass Apollo, Zephyr und Hyazinth sich im Hain im Diskuswerfen üben. In ihrer Arie (Nr. 4) lässt sie ihrer Vorfreude über die bevorstehende Vermählung mit Apoll freien Lauf und sieht ihrer Rolle als Götter-Gattin freudig entgegen. Da erscheint Zephyr mit der Schreckensnachricht, ein Diskuswurf des Apoll habe Hyazinth auf den Tod verletzt und zu Boden geworfen. Von Oebalus und Melia befragt, gibt er allein Apollo die Schuld an der Tötung des Hyazinth. Melia weist den Gedanken an eine Heirat mit Apoll nun erschüttert von sich, und Zephyr drängt Oebalus, Apollo des Landes zu verweisen. Zugleich hofft er sich seinen eigenen Zielen näher: Wenn Hyazinth auch sterben musste, so soll Melia doch jetzt ihm gehören. Nachdem Oebalus sich an das Ufer des Eurotas begeben hat, um den sterbenden Sohn zu sehen, versucht Zephyr mit Erfolg Melia weiterhin gegen Apollo einzunehmen, und sich selbst, allerdings mit weniger Erfolg, als der bessere Bräutigam zu empfehlen (Nr. 5 Arie). Da erscheint Apoll selbst und bezichtigt Zephyr, der von Melia daran gehindert wird, sich zu verbergen, der absichtlichen Tötung des Hyazinth. Voller Grimm gegen den feigen Mörder verwandelt er ihn in einen Wind und befiehlt Aeolus, ihn in eine Höhle zu sperren. Melia jedoch, die das alles noch nicht durchschaut, hält Apollo nach wie vor für den Mörder des Bruders und nun auch des Zephyrs

und trachtet, ihn des Reiches zu verweisen, während Apollo seine Unschuld beteuert. Und dieser Gegensatz bleibt auch im Schlussduett (Nr. 6) bestehen, doch beschließt Apoll zu bleiben und sich einstweilen verborgen zu halten.

*Actus III: Pharnaspes, der durch Hinterlist Adrast verderben will, während Mandana mit Olynthos den Bruder zu retten versucht, stachelt Croesus zur Rache auf, indem er heimtückisch Ursache und Schuld an dem vollbrachten Verbrechen auch auf die Schwester und den Sohn des Adrasts schiebt; inzwischen sagt aber Clitander den Verzweifelten seine Hilfe zu.*

*Actus IV: Während Pharnaspes über den Erfolg seiner Hinterlist frohlockt, betreibt es Mandana mit Clitander bis zur Erschöpfung, den Bruder dem Tode zu entreißen; sie hat aber mit ihren Versuchen keinen Erfolg.*

Chorus II (3. Akt): Der sterbende Hyazinth berichtet dem Vater, nicht Apollo sondern Zephyr habe den Diskus absichtsvoll gegen ihn gelenkt um ihn zu töten; dann stirbt er. Der über den Tod des Sohnes zutiefst erschütterte Oebalus schwört dem Erzlügner Zephyr bittere Rache (Nr. 7 Arie). Melia, hinzukommend, ist immer noch von der Schuld Apollos überzeugt und bezichtigt ihn überdies des neuerlichen Verbrechens an Zephyr. Nachdem Oebalus sie aber über den wahren Verlauf aufgeklärt hat, sind beide aufs Äußerste bestürzt, weil Melia im Auftrag des Oebalus Apollo des Landes verwiesen hat und dieser wohl längst auf und davon ist. In einem Duett (Nr. 8) erleben beide die Rückkehr des Gottes, der sich auch alsbald einfindet. Voller Trauer über den Tod des Freundes vollbringt er das bekannte Blumenwunder, indem er die Leiche des Hyazinth versenkt und aus seinem Grab wunderschöne Blumen, Hyazinthen, sprießen lässt. Tief ergriffen bitten Oebalus und Melia Apoll um Verzeihung, die dieser auch gewährt und (erneut) Melia als Braut aus der Hand des Vaters empfängt. Mit einem Freudenterzett (Nr. 9) endet das Intermedium.

*Actus V: Der König wird zwar durch Hystaspes milder gestimmt, aber von Pharnaspes und Datis in neu angefachter Glut zum Zorn fortgerissen und beschließt für die Schwester und den Sohn, endlich selbst für Adrast den Tod. Er wird aber von Megabasus über den Betrug des Pharnaspes genau unterrichtet und nimmt Adrast mit Schwester und Sohn von neuem in Gnaden an.*

#### *Hinweise zur Anlage des Klavierauszugs*

Dieser Klavierauszug basiert auf der von Alfred Orel 1959 (zweite, durchgesehene Auflage 1990; Kritischer Bericht 1975) vorgelegten Edition des

lateinischen Intermediums *Apollo und Hyacinth* KV 38 im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA II/5/1). Das dort abgedruckte Vorwort behandelt ausführlich die nur für dieses Bühnenwerk Mozarts geltende Verbindung von Sprechdrama und musikalischem Intermedium, die Geschichte des Stoffes und seine dichterische Umformung, die Umstände der Entstehung und berichtet über die dokumentarisch gut beglaubigte Einstudierung und Aufführung des Werkes am 13. Mai 1767 in der großen Aula der Salzburger Universität. Darüber hinaus enthält es Hinweise auf die für die Edition relevanten Quellen (Text und Musik), Einzelbemerkungen zur Edition sowie Vorschläge zur Ausführung von Kadenzes und zur Auszierung von Fermaten, die den Ausführenden als Anregungen zu eigenen Improvisationen dienen können.

Für diesen Klavierauszug, der in seiner Faktur gut spielbar gehalten ist, gelten folgende Regeln:

1. Die Aussetzung des Continuo in den Secco-Rezitativen (als Herausgeberzutat in Kleinstich) ist schlicht gehalten und lässt so dem Interpreten Raum für weitere improvisatorische Ausschmückung. Als Begleitinstrumente kommen Cembalo und Violoncello, eventuell auch ein kleiner Kontrabass, in Betracht. Es wird empfohlen, von Fall zu Fall auch in den geschlossenen Nummern ein Tasteninstrument einzusetzen.
2. Der lateinische Gesangstext sowie die wenigen lateinischen szenischen Anweisungen folgen dem gedruckten Libretto; es wurden nur kleine und unwesentliche Angleichungen an die moderne Rechtschreibung vorgenommen.
3. Der lateinische Originaltext erscheint stets in gerader, die deutsche Übersetzung in kursiver Type.
4. Herausgeber-Ergänzungen sind typographisch gekennzeichnet: Tempoangaben kursiv, in den Gesangspartien stehen Akzidenzen in runden und Vorschlags-Interpretationen in eckigen Klammern, Bögen sind gestrichelt. Im Klavierpart wurde aus Gründen der besseren Lesbarkeit auf eine differenzierte Kennzeichnung der Herausgeberzusätze verzichtet.

*Aufführungspraktische Hinweise für die Sänger*

1. Appoggiaturen: die in den Secco-Rezitativen in kleinerem Stich über den Gesangssystemen angebrachten Vorschläge sind nicht verbindlich, sondern sie sollen die Sänger zu eigen-schöpferischer Improvisation anregen. In den geschlossenen Nummern wurde jedoch auf Appoggiaturen-Vorschläge weitgehend verzichtet. Im übrigen muss der Gebrauch von Appoggiaturen in geschlossenen Nummern, aber auch in den Secco-Rezitativen, dem guten Geschmack des Sängers überlassen bleiben.
2. Kadenzes, „Eingänge“ und Fermaten-Auszierungen: Die Möglichkeit zu derartiger Improvisation wird im Notentext jeweils durch Anmerkung angezeigt, jedoch nur in verbaler Form, um die Phantasie und Kreativität des Sängers nicht einzuengen (vgl. hierzu auch Vorwort zu NMA II/5/1, S. XIX–XXI). Allein Stilgeschmack sowie künstlerisches Vermögen sollten darüber entscheiden, ob und in welcher von der textlichen und musikalischen Situation abhängigen Form ausgezert wird.
3. Die Seitenzahlen in den eckigen Klammern innerhalb der Gesangstexte verweisen auf die Fortsetzung der jeweiligen Partie.

Dietrich Berke  
Zierenberg, im Juni 2004

# PREFACE

Mozart's first work for the stage, *Apollo und Hyacinth*, was premièred in the Great Auditorium of Salzburg University on 13 May 1767. As befitted its original purpose, it was not a self-contained work but a so-called "intermedium", which in this case meant a multi-sectional vocal piece whose sections were performed in alternation with the acts of a spoken play. Though somewhat puzzling today, this mode of performance nonetheless rests on an age-old tradition that originated in Italy during the fifteenth century, when the acts of comedies – and later, albeit more rarely, tragedies – were separated by dances, masquerades, or other pieces of music known as intermedia.<sup>1</sup> Over the years the genre evolved into a form in its own right and came to include short operas staged and interpolated in spoken plays. At the same time, it lost significance as opera itself gradually became the predominant form of music theater. By the time of Mozart's childhood the connection between intermedium and spoken play had virtually vanished from public music life. Nevertheless, this performance tradition, nurtured by the spirit of Humanism, continued to be cultivated at universities and Latin schools until well into the eighteenth century.

In any event, school performances of this kind are known to have taken place in Salzburg from the founding of the Latin school (1617), which was attached to the university and run by the Benedictines, and as late as Mozart's lifetime. (A detailed account can be found in Alfred Orel's preface to *Neue Mozart-Ausgabe* II/5/1, hereinafter *NMA*.) Relatively large-scale productions involving the entire school took place in August or September at the end of each school year, but performances were also given by separate classes during the year. One such production took place in 1767, when Father Rufinus Widl and his class of syntaxians set out to prepare a performance in May. Rather than turning to pre-existing pieces,

it was evidently expected that the performance would involve new words and new music.

For the texts of both works – the spoken drama and the musical intermedium – Father Rufinus made use of two different sources and hence two conflicting subjects, which are nonetheless motivically related. This enabled him to lay out both librettos with interlocking and correlated plots (see the Plot Summary below). The spoken play, to which Widl gave the title *Clementia Croesi*, was taken from Book 1 of Herodotus' *Historiae*. A stultifyingly dry summary of the plot, in Latin, appeared in the libretto printed by the Salzburg University press for the performance on 13 May 1767:

"That clemency is a special adornment of royalty was proved by Croesus, King of Lydia, on his own example. When Adrastus, the son of the Phrygian king Midas, was banished from his native land for having accidentally killed his brother, Croesus hospitably accepted the impoverished man into his midst and maintained him among his favorites. One day it came to pass that the inhabitants of Mysia besought Croesus's son Atys to slay a wild boar that was laying waste to their countryside. Croesus, having dreamt that Atys would perish by a lance, resisted their pleas for a long time. In the end, however, he yielded to their urgent requests and granted them the aid of his son. As a companion he assigned Adrastus, with instructions to bring the boy home safe and sound. However, due to an unfortunate throw of the lance, Adrastus slew, not the beast, but Atys. On his return Adrastus demanded over Atys's corpse that he be punished for his fateful mistake. Croesus, however, though heartbroken, restored him to favor."

Recognizing the need to strew a few dramatic elements into this arid historical account, Widl added a freely invented plot consisting of equally freely invented groups of rivals, whose ploys and counter-ploys constantly cause Croesus to postpone his decision. This raised the level of tension and expanded the entire play to five acts, creating material reminiscent, at least in its structure, of countless *opera seria* librettos, including that of Mozart's final opera, *La clemenza di Tito*.

1 The various subcategories and history of this genre are discussed in Frohmut Dangel-Hofmann's entry on "Intermedium" for *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd edn., ed. by Ludwig Finscher, *Sachteil*, IV (Kassel and Stuttgart, 1996), cols. 1011–26.

For the plot of the intermedium – that is, the play that Mozart was to set to music – Widl turned to the ancient spring myth of the metamorphosis of Hyacinthus. Though the story is transmitted by Ovid, Widl drew his plot mainly from the version handed down by Palaiphatos (a pupil of Aristotle) and Lucian. The story also found its way into the *Lexikon Mythologicum*, published in Leipzig in 1741:

“Because [Hyacinthus] held [Apollo] in greater esteem than [Zephyrus], the latter took umbrage; and one day, when the two were exercising with the discus and Apollo threw it into the air, Zephyrus blew upon it to such an extent that it struck Hyacinthus on the head, causing him immediately to fall down; at which Apollo, while pursuing Zephyrus with his arrows, transformed Hyacinthus into a flower bearing his name.”

Widl expanded the exclusively male cast of this plot (Apollo, Hyacinthus and Zephyrus) to include Hyacinthus’s father Oebalus and his sister Melia, who is also the object of Apollo’s affection. These freely invented characters became the agents of a subplot, supplying a veritable love story to largely neutralize, without exactly nullifying, the myth’s latent theme of pederasty, which might otherwise have caused offense (Alfred Orel). Details can be found below in the Plot Summary.

Mozart was at that time an eleven-year-old boy who had frequently created a sensation both in and outside of Salzburg as a child-prodigy on the piano. How he came to be commissioned to write an opera for Salzburg’s venerable university is unknown, but it is not far-fetched to assume that Leopold Mozart did his utmost to further his son’s cause. The composition came about during a nine-month stay in Salzburg between Mozart’s great Paris and London journey (from 1763 to the end of 1766) and his second journey to Vienna (September 1767 to June 1769). Mozart took advantage of this Salzburg “interim” to make himself known in his native city as a composer by writing several large-scale works, including *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (K. 35) on 12 March 1767 and the *Funeral Music* (K. 42/35<sup>a</sup>) for Holy Week of the same year.

Our knowledge of the rehearsals and performance of *Clementia Croesi* and Mozart’s fledgling opera is sufficiently substantiated by school records and diary entries. Examinations had to be

postponed due to the rehearsals; even the auditorium of Salzburg University became unavailable for other events as it had to accommodate the university’s theater, which at that time commanded impressive and much-admired stage décor. The *tertia proba musica*, or “third music rehearsal” (probably the dress rehearsal), took place on 12 May 1767, and the performance was duly given in the afternoon of the following day. The reports mention the huge applause that Father Rufinus received for his admirable dramas and the eleven-year-old Mozart for his music. On the evening after the performance Mozart, as the school’s records inform us (in Latin), entertained the school’s teaching body, and probably the other listeners as well, with “excellent examples of his musical skill at the pianoforte”.<sup>2</sup>

The performance was accompanied by a printed libretto that is revealing in many ways. It states only the title of the tragedy – *Clementia Croesi* – without mentioning Mozart’s setting of the intermedium. The title *Apollo und Hyacinth*, adopted by the NMA, first appears in a non-autograph addendum to a catalogue of Mozart’s juvenilia prepared by Leopold Mozart in 1768.<sup>3</sup> This title was entered in the catalogue, along with a number of other addenda, before Mozart’s sister Nannerl sent it to the publishers Breitkopf & Härtel in Leipzig on 4 August 1799. Despite earlier assumptions to the contrary, it does not stem from Nannerl herself, but probably from the Salzburg choirmaster Anton Jähndl, who helped her to sort the posthumous papers bequeathed to her at the death of her father in 1787.<sup>4</sup> Even if the title *Apollo und Hyacinth* (corrected in the source from “Hyazinth”) does not stem from Nannerl, much less from Mozart

2 A detailed discussion with reproductions of original documents can be found in NMA II/5/1, pp. XV–XVIII; see also *Mozart: Die Dokumente seines Lebens*, compiled and annotated by Otto Erich Deutsch, NMA X/34 (Kassel, 1961), pp. 70–71.

3 “Verzeichniß alles desjenigen was dieser 12jährige Knab seit seinem 7<sup>ten</sup> Jahre componiert, und in originali kann aufgezeigt werden. [...] Eine Musik zu einer lateinischen Comödie für die Universität zu Salzburg \ . von 5 singenden Personen. die original Spart hat 162 seiten.” See *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe* [...], compiled and annotated by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, 4 vols. (Kassel, 1962–3) [hereinafter Bauer-Deutsch I–IV], with 2 vols. of annotations by Joseph Heinz Eibl (Kassel, 1971) [hereinafter Eibl V–VI]. Bauer-Deutsch I, pp. 287–8.

4 Eibl V, pp. 205–6.



himself, it is safe to assume that Jähndl entered it at Nannerl's behest and that the piece was known by this title in the Mozart family.

The libretto recounts the plot exactly as it was staged on 13 May 1767. The performance opened with music – the Prologus (Act 1) of the opera – followed by Acts 1 and 2 of the tragedy. Then Chorus I (Act 2) of the intermedium was heard, followed again by two acts of the tragedy. Finally, after Mozart's Chorus II (Act 3 of the opera), the performance came to a close with Act 5 of the tragedy, that is, with spoken theater rather than the otherwise customary musical epilogue.

As usual, the libretto also lists the performers. Except in the case of Oebalus, a tenor part taken by a twenty-three-year-old theology student, all the roles in Mozart's opera were given to choir-boys whose voices had not yet broken. The two Priests, though not given any solo passages, probably joined the other characters and sang the bass parts in Chorus No. 1, "Lumen o Latonium", as the libretto does not specifically mention a chorus.

#### *The Plot*<sup>5</sup>

Prologus (Act 1): Hyacinthus tells his friend Zephyrus of the joy he feels at the forthcoming tributes to the god Apollo. Zephyrus reminds him that Apollo is not the only god in Olympus. All the gods, Hyacinthus replies, are honored in his father's realm, but not in this temple, which is set aside for Apollo alone. In reply, Zephyrus confesses his love for Hyacinthus, at the same time unveiling his latent jealousy toward Apollo.

Melia and Oebalus enter. Oebalus orders the sacrifices to begin, although Melia fears a gathering storm. A Chorus (No. 1) accompanying the sacrifice is suddenly interrupted by a bolt of lightning that extinguishes the flame and destroys the altar. Terrified, Oebalus fears the wrath of Apollo, and Hyacinthus, in an aside to Zephyrus, dreads that the god may have been angered by his recent remarks. But he then speaks words of encouragement to his father: often, he claims, the threats of the gods are but a game, after which

they return to their laughter and jests (No. 2: Aria).

At this point Apollo himself enters, disguised as a shepherd. He promptly discloses his divinity, explaining that he has been banished by Zeus and is seeking sanctuary, and instantaneously draws the admiration of Melia. Apollo promises the initially awestruck Hyacinthus an everlasting friendship – to the dismay of Zephyrus, who gives up his beloved friend for lost. Delighted, Oebalus grants the god his hospitality, and Apollo already sees himself as the protector of the country's herds and the benefactor of its inhabitants (No. 3: Aria).

#### *Clementia Croesi*

*Characters:*

*Croesus, King of Lydia*

*Atys, his son*

*Adrastus, son of Midas, now staying at Croesus' court*

*Olynthus, Adrastus's son*

*Mandana, Adrastus's sister and Atys's fiancée*

*Megabasus, Hystaspes, Pharnaspes (aristocrats)*

*Datis, Clitander (military commanders)*

*Philinto, acolyte*

*Dimus, Croesus' page*

*Act 1: Croesus is occupied with preparations for the forthcoming marriage of the returning Atys. He is held back first by an inauspicious omen, then by the horrifying message that his son has been slain by Adrastus. His son's body is brought in, and a glance at the wound leaves him prostrate with grief.*

*Act 2: Grieving at his son's death and goaded by the aristocrats, the king is at first inclined to punish Adrastus, only to be moved to clemency by his love for Adrastus and the supplications of Mandana and Olynthus. The loudest of all in his cries for Adrastus's punishment is Pharnaspes.*

Chorus I (Act 2): Oebalus surprises his daughter Melia by announcing that Apollo has asked for her hand in marriage. Oebalus has granted his permission, but wishes to leave the decision entirely to Melia. Overjoyed, she consents, and learns in passing that Apollo, Zephyrus, and Hyacinthus are throwing the discus in a nearby grove. In an Aria (No. 4), Melia gives full rein to the joy she anticipates from her impending marriage to Apollo and looks forward with pleasure to her role as the god's consort. At this point Zephyrus appears with the horrifying news that Hyacinthus has been mortally struck by a discus from Apollo's hand. Asked by Oebalus and Melia to name

<sup>5</sup> As an aid to understanding the entire piece as performed on 13 May 1767, we also include, in italics and small type, a summary of the plot of *Clementia Croesi* according to information supplied by the Salzburg libretto.

the person responsible for Hyacinthus's death, he places the blame solely on Apollo. Melia is stunned and abandons all thoughts of marrying the god. Zephyrus urges Oebalus to banish Apollo from his realm. At the same time he sees himself one step closer to his own goals: even if Hyacinthus had to perish, Melia will now be his alone. While Oebalus repairs to the shores of the Eurotas to see his dying son, Zephyrus attempts, successfully, to strengthen Melia's animus toward Apollo and, less successfully, to propose himself as the superior bridegroom (Aria: No. 5). Now Apollo himself appears and accuses Zephyrus, who is prevented by Melia from hiding, of having intentionally killed Hyacinthus. In his rage at the cowardly murderer, he transforms Zephyrus into a breeze and orders Aeolus to confine him in a cave. Melia, still ignorant of the actual events, continues to see in Apollo the murderer of her brother and now of Zephyrus. She attempts to have him banished while Apollo protests his innocence. This contradiction is still unresolved in the final Duet (No. 6). Apollo decides to remain and, for the moment, to go into hiding.

*Act III: Pharnaspes seeks to confound Adrastus with subterfuge while Mandana attempts to rescue her brother with the help of Olynthus. Pharnaspes goads Croesus to revenge by stealthily shifting the cause and blame for the crime to Adrastus's sister and son. Meanwhile, Clitander promises to aid Mandana and Olynthus in their despair.*

*Act IV: While Pharnaspes rejoices at the success of his intrigue, Mandana, with Clitander's assistance, tries to the point of exhaustion to rescue her brother from death. Her attempts are in vain.*

Chorus II (Act 3): With his dying breath, Hyacinthus tells his father that it was not Apollo but Zephyrus who guided the discus in his direction with the full intention of killing him. Distraught at the death of his son, Oebalus swears bitter revenge on the arch-liar Zephyrus (No. 7: Aria). He is joined by Melia, who is still convinced of Apollo's guilt and now accuses him of the more recent crime against Zephyrus. Oebalus enlightens her on the true course of events – to the utter consternation of both, for Melia has banished Apollo in her father's name, and the god probably left the country long ago. In a Duet (No. 8), they implore Apollo to return, as indeed he does forthwith. Saddened by the death of his friend, he brings about the well-known miracle by burying Hyacinthus's body and allowing exquisitely

beautiful flowers – hyacinths – to spring from his grave. Oebalus and Melia are deeply moved and ask Apollo for forgiveness. He duly forgives them and, once again, receives Melia's hand in marriage from her father. The intermedium ends with a joyous Tercetto (No. 9).

*Act V: The king, though assuaged by Hystaspes, is again raised to ire by Pharnaspes and Datis. He resolves to condemn to death not only Adrastus's sister and son, but finally Adrastus himself. But when Megabassus informs him precisely of Pharnaspes' deceit, he restores not only Adrastus but his sister and son to favor.*

#### *Notes on the Layout of the Vocal Score*

This piano-vocal score is based on the edition of the Latin intermedium *Apollo und Hyacinth* (K. 38) prepared by Alfred Orel for publication in the *Neue Mozart-Ausgabe* in 1959 (NMA II/5/1; rev. 2nd edn., 1990; critical report, 1975). The preface to that volume deals in depth with the connection between spoken play and musical intermedium that applies only to this particular Mozart opera. It also discusses the history of the subject-matter, its transformation in the libretto, the circumstances of the work's genesis, the well-documented rehearsals, and the performance it received in the Great Auditorium of Salzburg University on 13 May 1767. Also included are references to textual and musical sources consulted for the edition, individual editorial comments, and suggestions for the execution of cadenzas and the embellishment of fermatas to help performers attempt improvisations of their own.

The vocal score has deliberately been kept easy to play. It was prepared in accordance with the following guidelines.

1. The realization of the figured bass in the *secco* recitatives is printed in small type as an editorial addition. It has been kept plain and simple to allow the performer more latitude for his or her own improvised embellishment. A harpsichord, violoncello, and perhaps a small double bass may be taken into consideration as accompanying instruments. We recommend using a keyboard instrument from time to time in the self-contained numbers as well.
2. The Latin words of the vocal numbers and the few Latin stage instructions are taken from the printed libretto. Several minor and insubstan-

tial changes have been made to adapt them to modern orthography.

3. The original Latin always appears in roman type, the German translation in italics.
4. Editorial additions are indicated typographically: italics for tempo marks, parentheses for accidentals in the vocal parts, square brackets for suggestions regarding execution, and broken lines for slurs. To prevent the text from becoming cluttered, editorial additions are not specifically identified in the piano part.

*Notes on Performance Practice for Singers*

1. Appoggiaturas: Those appearing in small print above the vocal staves of *secco* recitatives are not mandatory; instead, their purpose is to stimulate singers to attempt improvisations of their own. However, we have largely refrained from adding appoggiaturas in the self-contained numbers. In any event, the use of appoggiatu-

ras in self-contained numbers and *secco* recitative must be left to the taste and discretion of the singer.

2. Cadenzas, *Eingänge*, and fermatas: The possibility of improvising these embellishments is indicated by comments in the musical text, but only verbally so as not to inhibit the imagination and creativity of the singer (see also the preface to *NMA II/5/11*, pp. XIX–XXI). Only a sense of style and the skill of the performer should determine whether an embellishment should be attempted and what form it should take in order to suit the textual and musical context.
3. Page numbers in square brackets in the vocal parts refer to the continuation of the part concerned.

Dietrich Berke

Zierenberg, June 2004

(translated by J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter