

Российская академия музыки имени Гнесиных

На правах рукописи

Власов Алексей Андреевич

**ПАРОДИИ ИОГАННА НЕПОМУКА НЕСТРОЯ
КАК ЗЕРКАЛО ЕВРОПЕЙСКОЙ ОПЕРЫ XIX ВЕКА**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)

(искусствоведение)

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
кандидат искусствоведения,
доцент Енукидзе Н. И.

**ТОМ II
ПРИЛОЖЕНИЯ**

Москва — 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	3
СПИСОК НОТНЫХ ПРИМЕРОВ	4
ПРИЛОЖЕНИЕ А. ТЕКСТОВОЕ	7
А.І. Краткое содержание сказок, опер первоисточников.....	7
А.ІІ. Краткое содержание оперных пародий И.Н. Нестроя	24
А.ІІІ. Биографии композиторов, сотрудничавших с И.Н. Нестроем	39
А.ІV. Биографии участников актерской труппы И. Н. Нестроя	48
А.V. Фрагменты пьес Нестроя, процитированные в диссертационном исследовании	61
А.V.1. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч»	61
А.V.2. «Цампа, или Гипсовая невеста».....	72
А.V.3. «Роберт-дьявол»	78
А.V.4. «Марта, или Мишмондская ярмарка наемных слуг»	81
А.V.5. «Тангейзер».....	85
А.V.6. «Лоэнгрин»	90
ПРИЛОЖЕНИЕ Б. ИЛЛЮСТРАТИВНОЕ	98
ПРИЛОЖЕНИЕ В. НОТНОЕ	106
В.І. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч»	106
В.ІІ. «Цампа, или Гипсовая невеста»	111
В.ІІІ. «Роберт-дьявол»	118
В.ІV. «Тангейзер».....	124

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1.* Огюст Дельво. Опера «Золушка» Изуара. Костюмы Золушки. Гравюра
- Рис. 2.* Огюст Дельво. Опера «Золушка» Изуара. Костюмы Золушки. Гравюра
- Рис. 3.* Огюст Дельво. Опера «Золушка» Изуара. Костюм Монтефьясконе. Гравюра
- Рис. 4.* Опера «Цампа». Сцена из II акта
- Рис. 5.* Опера «Цампа». Сцена из II акта
- Рис. 6.* Опера «Цампа». Костюмы
- Рис. 7.* Луи Малёвр. Костюм Цампы. Гравюра
- Рис. 8.* Луи Малёвр. Костюм Ритты. Гравюра
- Рис. 9.* Нестрой в роли Бертрама в пародии *Robert der Teuxel*.
- Рис. 10.* Нестрой в роли Ландграфа Пурцеля из пародии *Tannhäuser*. Фото Г. Клее

СПИСОК НОТНЫХ ПРИМЕРОВ

Рис. В.І.1. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Песня Розы *Wann 's Militair vorbeimarschirt* («Когда военные маршируют мимо», № 1). Оркестровое начало. Фрагмент

Рис. В.І.2. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Песня Розы *Wann 's Militair vorbeimarschirt* («Когда военные маршируют мимо», № 1). Припев. Фрагмент вокальной партии

Рис. В.І.3. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Дуэт Рампсамперля и Розы *Ha! Schönes Kind!* («Ха! Прелестное дитя», № 3). Фрагмент среднего раздела. Партитура

Рис. В.І.4. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Дуэт Рампсамперля и Розы *Ha! Schönes Kind!* («Ха! Прелестное дитя», № 3). Кода. Вокализ-йодль. Фрагмент вокальных партий

Рис. В.І.5. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Финал первого акта (№ 5). Песня Розы *Die gehen fort, mich lassen s' z' Haus...* («Они уезжают, оставив меня дома...»). Кода. Партитура

Рис. В.І.6. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Финал первого акта (№ 5). Мелодрама. Появление Земмельшмарна. Партитура

Рис. В.І.7. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Мелодрама (№8). Партитура. Фрагмент

Рис. В.І.8. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Финал второго акта (№10). Фрагмент партии герольда

Рис. В.І.9. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Финал второго акта (№10). Ария девушки. Примеры колоратур

Рис. В.І.10. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Песня Розы (№11). Основная тема. Фрагмент партитуры

Рис. В.ІІ.1.1. Ф. Герольд. Опера «Цампа». Увертюра. Начальные такты. Клавиш

Рис. В.II.1.2. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Увертюра. Начальные такты. Партитура

Рис. В.II.2. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Интродукция (№ 1). Ария Камиллерль. Фрагмент вокализа-йодля

Рис. В.II.3. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Финал первого акта (№ 8). Оркестровое вступление. Фрагмент партитуры

Рис. В.II.4. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Хор *O, Fee* (О, фея) (№ 14). Фрагмент партитуры

Рис. В.II.5. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Ария Камиллерль № 14. Фрагмент вокальной партии

Рис. В.II.6. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Мелодрама (сцена с ослом, № 11). Фрагмент партитуры

Рис. В.II.7. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Ариетта Кларины (№ 21). Вступление. Фрагмент партитуры

Рис. В.II.8. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Ариетта Кларины (№ 21). Фрагмент колоратур в вокальной партии

Рис. В.II.9.1. Ф. Герольд. Опера «Цампа». Баркарола (№11), Тема Альфонсо

Рис. В.II.9.2. Ф. Герольд. Опера «Цампа». Баркарола. Фрагмент среднего раздела

Рис. В.II.9.3. А. Мюллер. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Серенада Пафнуцци (№ 22). Цитата

Рис. В.II.10. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». № 22. Дуэт Камиллерль и Пафнуцци. Фрагменты вокальных партий с йодлем

Рис. В.II.11. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Дуэт Камиллерль и Цампы. Заключительный раздел

Рис. В.III.1. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Баллада Раймбодерля (№ 6). Оркестровое вступление

Рис. В.III.2.1. Дж. Мейербер. Опера «Роберт-дьявол». Хор «Нет, он должен быть наказан» (№ 2) Оркестровое сопровождение. Фрагмент. Клавир.

Рис. В.III.2.2. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Ария Лизерль с хором (№ 7).
Оркестровое вступление

Рис. В.III.3. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Песня Лизерль (№ 15).
Заключительный вокализ. Фрагмент

Рис. В.III.4. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Мелодрама (№ 2). Фрагмент.
Партитура

Рис. В.III.5. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Мелодрама (№ 21). Фрагмент.
Партитура

Рис. В.III.5. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Мелодрама (№ 22). Фрагмент.
Партитура

Рис. В.III.6. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Мелодрама (№ 23). Фрагмент.
Партитура

Рис. В.IV.1. К. Биндер. «Тангейзер». Дуэт Тангейзера и Венеры «К сердцу, к поцелую» (*Zu Herzen, zu schmatzen*, № 2). Фрагмент партитуры

Рис. В.IV.2. К. Биндер. «Тангейзер». Мелодрама (№ 3). Фрагмент партитуры

Рис. В.IV.3. К. Биндер. «Тангейзер». Мелодрама (№ 4). Фрагмент партитуры.

Мотив заклинания любви

Рис. В.IV.4. К. Биндер. «Тангейзер». Речитатив и ансамбль «Ладно, думай о Елизавете» (*Wohlan! Denk an Elisabeth!*, № 10). Фрагмент партитуры

Рис. В.IV.5. К. Биндер. «Тангейзер». Речитатив и ария Ландграфа (№ 14).
Фрагмент

Рис. В.IV.6. К. Биндер. «Тангейзер». Призовая песня Танейзера с йодлем (№ 18). Фрагмент

Рис. В.IV.7.1. К. Биндер. «Тангейзер». Тема песни *I bitt, Herr Hauptmann*

Рис. В.IV.7.2. К. Биндер. «Тангейзер». Песня *I bitt, Herr Hauptmann* в манере «музыки будущего». Рукопись. Партитура. С. 469–470.

Рис. В.IV.8. К. Биндер. «Тангейзер». Тема сарабанды. Клавир. Фрагмент

ПРИЛОЖЕНИЕ А. ТЕКСТОВОЕ

А.И. Краткое содержание сказок, опер первоисточников

А.И.1. Шарль Перро. Сказка «Золушка»

Жил когда-то знатный вельможа, у которого умерла жена, но от нее осталась шестнадцатилетняя дочь. Вскоре он женился во второй раз на злой женщине с двумя дочерьми. Мачеха постоянно изводила свою падчерицу и издевалась над ней.

Однажды принц устроил бал у себя во дворце, куда были приглашены все знатные люди. Сестры Золушки весь день готовились к празднику, а сама девушка помогала им, надеясь, что сможет поехать вместе с ними. Но мачеха заставила ее отделить просо от мака. Золушка горько плакала из-за этого, но неожиданно появилась ее фея-крестная. По мановению волшебной палочки, все просо и мак разделились на две тарелки. После этого добрая волшебница сделала из тыквы карету, а мышей, пойманных в мышеловку, превратила в коней. Из самой крупной крысы получился кучер, а садовые ящерицы стали лакеями. Старое платье Золушки фея-крестная превратила в прекрасный наряд, а главным подарком стали чудесные туфельки.

Однако волшебница предупредила девушку, что «ровно в полночь сила чар закончится», и отпустила ее на бал. Там все были поражены красотой Золушки, а принц лично встретил девушку и весь вечер ухаживал за ней. Но за пятнадцать минут до полуночи девушка сбежала с бала.

На следующий вечер Золушка вновь отправилась на бал. Принц все время был с девушкой и «нашептывал ей на ухо всякие любезности», что та и не заметила, как наступила полночь. Она бросилась прочь из замка, но по пути потеряла одну туфельку. Принц, подобрав ее, решил начать поиски и объявил, что та, кому она подойдет, станет его женой.

Никому, кто примерял туфельку, она не пришлась впору. Принц со свитой вскоре прибыли в дом, где жила Золушка. Сводные сестры бросились примерять туфельку, но она никому из них на ногу не налезала. Тогда отец Золушки сказал, что в доме есть еще одна девушка, Золушка, но мачеха сказала, чтобы принц не

слушал его. Но принц, с грустью смотря на грязную девушку в лохмотьях, сказал, что «каждая девушка в [его] королевстве должна примерить туфельку». Туфелька оказалась впору, а Золушка достала такую же вторую. Появившаяся фея вновь сотворила на девушке прекрасное платье, а мачеха и сестры начали просить прощения у Золушки за все обиды. Золушку в ее роскошном наряде повезли во дворец к принцу. <...> Она взяла сестер к себе во дворец и в тот же день выдала их замуж за двух придворных вельмож.

А.И.2. Опера «Золушка» Изуара / Этьенна

Действующие лица:

Золушка	
Барон Монтефьясконе	
Клоринда	<i>дочери</i>
Тисба	<i>Монтефьясконе</i>
Рамир	<i>принц</i>
Алидор	<i>воспитатель и советник принца</i>
Дандини	<i>сенешаль принца</i>

Действие первое. В доме барона де Монтефьясконе обычный день. Две его родные дочери, Клоринда и Тисба, занимаются своими нарядами, а приемная дочь, Золушка, готовит на кухне обед.

Размеренную жизнь домочадцев нарушает появившийся в дверях Алидор, советник принца. Он переодет в нищего старика и просит приюта. Золушка заинтересована незванным гостем, а Клоринда и Тисба его прогоняют. Настойчивая просьба нищего побуждает Золушку пустить его в дом и угостить кофе. Вскоре Тисба и Клоринда обнаруживают в доме странника и возмущены поступком Золушки. Алидор просит прощения за визит, благодарит девушку за угощение и уходит.

Появляется барон де Монтефьясконе. Девушки рассказывают барону, что Золушка пригласила в дом нищего и накормила его. Монтефьясконе возмущен поступком падчерицы и в наказание оставляет ее без обеда.

Клоринда сообщает, что утром слышала звук охотничьего рожка, и, как говорят, это была свита принца. Барон подтверждает: «Вчера приехал, сегодня

охотится, вечером дает бал, а завтра женится», поскольку его покойный отец завещал ему жениться через месяц после его смерти, иначе трон он не получит. Поэтому сегодня вечером во дворце будет бал, куда приглашены дочери барона. Монтефьясконе уверен, что одна из его любимиц завоюет сердце будущего короля. Все слышат звук рожка, а Золушка сообщает, что к дому приближается процессия. Начинается переполох, барон с дочерьми уходят, чтобы подготовиться к приезду высоких гостей.

Неожиданно появляются переодетый в оруженосца принц Рамир и его наставник Алидор. Принц замечает Золушку и хочет с ней познакомиться, но она приходит в смущение, а потом рассказывает историю своей жизни. Ее прерывают голоса сестер и отчима. Золушка вынуждена покинуть гостей. Принц и Алидор обсуждают план с переодеванием.

Появляются Барон, Клоринда и Тисба. Алидор сообщает им, что принц скоро приедет к ним домой, чтобы забрать всех на бал. Барон, обрадованный такой новостью, хочет лично встретить принца и уходит за ним вместе с Алидором и якобы оруженосцем в лес.

Оставшись вдвоем, Клоринда и Тисба мечтают, как пройдет сегодняшний вечер. Они зовут Золушку, чтобы та помогла им нарядиться. Девушка тоже хочет поехать на бал.

Раздается звук рогов, который сообщает о прибытии королевской свиты. Появляется переодетый в одеяние принца сенешаль Дандини, который хвастается своими «успехами» на охоте и знакомится с дочерьми барона. Он приглашает их к себе в карету и все, кроме Золушки, отправляются во дворец. Расстроенная Золушка подходит к окну, чтобы посмотреть на уезжающий кортеж, но слышит успокаивающее пение Алидора, в котором узнает того самого нищего. Он сообщает, что девушка попадет на бал, как того желает. Золушка засыпает.

Действие второе. Зал во дворце принца. На ступенях, ведущих к трону, лежит спящая Золушка с изящным украшением. Девушка просыпается и не понимает, где оказалась. Появляется Алидор и сообщает, что она в замке. Девушка боится, что ее здесь могут узнать, но воспитатель принца дает ей розу, благодаря

которой никто не сможет раскрыть ее личность. Девушка благодарит Алидора за заботу. Воспитатель слышит, как возвращаются охотники, и уводит Золушку.

Появляются Принц, Алидор, Дандини, Барон с дочерьми и королевская свита. Дандини остался доволен разговором с бароном о самых знаменитых виноградниках поместья и назначает его главным виночерпием. После этого он просит всех удалиться, чтобы остаться наедине с Клориндой и Тисбой. В разговоре сестры осыпают его комплиментами, но Дандини не знает, кому отдать свою руку и сердце. Он сообщает, что сегодня на балу после турнира будет сделан выбор и уходит. Клоринда обещает уступить сестре место претендентки.

Появляется Принц в образе оруженосца, он хочет поговорить с сестрами. Но Тисба, уже предвкушающая свою свадьбу, отказывает ему и отправляет к своей сестре. Клоринда тоже не желает говорить. Рамир опечален таким тщеславием.

Появляется Золушка. Она замечает грустного Принца и решает его утешить. Молодой человек удивлен таким вниманием и хочет познакомиться с девушкой. Но Золушка желает остаться неизвестной. Звучит сигнал трубы, который возвещает о начале турнира. Принц просит разрешения у Золушки стать ее рыцарем и биться от ее имени.

Оставшись одна, Золушка понимает, что в ее душе что-то изменилось. Появляется Алидор, который тоже замечает в ней изменения. Девушка рассказывает, что встретила здесь молодого оруженосца. Теперь она чувствует какое-то зло внутри себя, на что Алидор отвечает, что это — любовь.

Появляются недовольный барон и его дочери. Монтефьясконе считает, что его должность виночерпия очень трудная, а сестры раздражены появлением соперницы. Они замечают Золушку, но, как и обещал Алидор, ее не узнают.

Слышен марш. Входят Принц, Дандини в королевском платье, гвардейцы и свита. Принц ставит перед Золушкой двух рыцарей, поверженных на турнире, те кладут мечи к ее ногам.

Начинается бал. Клоринда поет арию под сопровождение Тисбы, играющей на лире. Принц просит Золушку исполнить его желание, подарив ему танец. Девушка соглашается. Между ней и Клориндой начинается соревнование в пении,

в процессе которого Принц раскрывает свою личность. Золушка поражена. Принц хочет надеть на ее голову корону, но девушка отказывается и убегает прочь, бросив розу.

Действие третье. Тисба одна в зале дворца. Она в ярости от того, что осталась ни с чем. Появляется Клоринда, которая сообщает, что поиски принцессы не увенчались успехом. От девушки осталась только прекрасная туфелька. Теперь Принц с ней не расстанется. Но он должен сегодня обязательно жениться, поэтому одной из сестер повезет выйти за него замуж.

Появляется Дандини, который надеется заполучить сердце одной из сестер. Он думает, они уже в курсе, что он не принц, но на деле все оказывается иначе. Лишь появившийся барон открывает Клоринде и Тисбе правду.

Входит Принц со своей свитой и Алидором. Поиски девушки не принесли результатов. Принц опечален этим известием. Барон предлагает взять в жены одну из своих дочерей, но Принц оскорблен такой дерзостью.

Барон просит своих дочерей выбрать, кто станет супругой Дандини. Сестры не могут прийти к решению. Неожиданно они замечают появившуюся в замке Золушку. У Тисбы появляется план выдать Золушку за Дандини, но та не согласна на это.

Появляется Принц, который сразу узнает в плачущей девушке Золушку. Он хочет узнать, чем она так расстроена. Золушка говорит, что видела печальный сон с ним и девушкой, пересказывая события вчерашнего вечера. Она уверена, что принц ее не узнает и лишь грезит «той принцессой».

Алидор сообщает, что Принц должен объявить, кто станет его супругой. Но Принц понимает, что его возлюбленную найти невозможно. Золушка испытывает тяжелые чувства, видя его страдания. Алидор объявляет, что достойна руки принца только та, кому принадлежит роза. Но нужно пройти испытание: надеть на ногу туфельку. Золушка берет туфлю и надевает ее. Через мгновение она уже сидит на троне в своем бальном платье. Золушка прощает своих сестер и Барона за то, как они с ней обращались. Принц благодарит Алидора за помощь и спрашивает, что

тот хочет получить взамен. Но тот лишь рад, что его подопечный нашел свою любовь. Алидор благословляет влюбленных.

А.И.З. Опера «Золушка» Россини / Ферретти¹

Действующие лица:

Анджелина	<i>Золушка</i>
Рамиро	<i>принц Салерно</i>
Дандини	<i>его камердинер</i>
Дон Маньифико	<i>барон ди Монтефьясконе, отчим Анджелины</i>
Алидоро	<i>философ и наставник принца</i>
Клоринда	<i>старшая дочь Дона Маньифико</i>
Тисба	<i>младшая дочь Дона Маньифико</i>

Действие первое. Утро в доме дона Маньифико. Клоринда и Тисба вертятся перед зеркалом, восхищаясь своей красотой и нарядами. Золушка занимается домашними делами.

Вдруг раздается стук в дверь. Появляется переодетый в нищего Алидоро, наставник принца Рамиро, который ищет невесту для своего ученика. Клоринда и Тисба грубо отвергают его просьбы о милостыне, в то время как Золушка, проявляя доброту, предлагает ему хлеб и кофе. Алидоро искренне тронут щедростью девушки.

Внезапно появляются глашатаи с новостью: принц Рамиро собирается жениться и скоро приедет пригласить дону Маньифико и его дочерей на бал, где он выберет свою будущую супругу. Клоринда и Тисба в восторге, каждая мечтает завоевать сердце принца. Радует и Дон Маньифико. В доме начинается суета.

Рамиро, переодевшись в платье своего камердинера Дандини, приходит в дом барона. Он хочет сам проверить чувства Золушки. Выслушав ее печальный рассказ, Рамиро оказывается очарован добротой и благородством девушки.

Вскоре появляется Дандини, представляясь Рамиро. Притворяясь восхищенным, он рассыпает комплименты и приглашает дону Маньифико и его дочерей на бал. Золушка, желая попасть на бал, умоляет отчима взять ее с собой,

¹ Пересказ сюжета представлен по следующему источнику: Золушка. Опера Дж. Россини [Электронный ресурс]: Мариинский театр. URL: https://www.mariinsky.ru/playbill/repertoire/opera/cenerentola_2024/ (Дата обращения: 12.04.2025).

но дон Маньифико непреклонен. Он заявляет, что Золушка не его дочь, а всего лишь простая служанка, к тому же без родословной.

Все готовятся к балу. Алидоро, утешая расстроенную Золушку, обещает отвезти ее во дворец и помочь с нарядом и украшениями.

Дворцовый сад. Дандини, все еще переодетый принцем, делится с Рамиро своими мыслями о порочности и безнадежной глупости дочерей дона Маньифико, предлагая отказаться от выбора невесты. Появляются сестры, которые пытаются привлечь внимание мнимого принца, кокетничая и заигрывая с ним. Однако Дандини замечает, что не может быть мужем обеих, поэтому предлагает решение: если одна из них отступит, то ее выдадут за хорошего слугу принца Рамиро. Это вызывает негодование у обеих сестер.

Начинается бал. В зал вводят незнакомую даму, которую сопровождает Алидоро. Это Золушка, которую никто не узнает. Красота этой загадочной дамы, поразительно напоминающей Золушку, вызывает зависть у Клоринды и Тисбы, а также ярость дона Маньифико. Но сестры уверены в своей победе, ведь принц (на самом деле переодетый Дандини), хоть и обратил внимание на таинственную даму, продолжает щедро рассыпать им комплименты.

Действие второе. Рамиро наблюдает за Дандини и Золушкой. Дандини признается девушке в чувствах, но Золушка отказывается от его ухаживаний. Ее сердце уже принадлежит другому — скромному «слуге принца». Рамиро испытывает радость от услышанного. Теперь Золушка хочет проверить истинные чувства своего возлюбленного. Она дарит ему браслет, по которому, если он ее любит, сможет найти ее. Девушка покидает дворец.

Рамиро приказывает всем искать ее. Алидоро уже разработал хитроумный план, чтобы устроить «случайную» встречу влюбленных: карета принца должна сломаться прямо у дома дона Маньифико.

Тем временем сам барон, ничего не подозревая, настойчиво требует от «принца» Дандини назвать имя своей избранницы. В ответ тот лишь смеется, раскрывая содержание хитрого плана. Поняв, что его обманули, дон Маньифико приходит в ярость, а Дандини указывает ему на дверь.

Дом дона Маньифико. Возвращаются разгневанный Маньифико и его расстроенные дочери. Увидев Золушку, они продолжают обсуждать загадочную даму, появившуюся на балу у принца.

Начинается гроза. Раздается стук в дверь. Входит Дандини, который, переодевшись в камердинера, сообщает, что карета принца сломалась у дома барона. Вслед за ним появляется Рамиро в своем истинном обличье. Увидев на руке Золушки заветный браслет, он с гордостью объявляет ее своей невестой. Счастливые молодожены покидают дом дона Маньифико.

Дворец. Рамиро и Золушка отмечают свою свадьбу. Девушка прощает своих родственников и с радостью осознает, что ее страдания остались позади.

А.И.4. Опера «Цампа» Герольда / Мельвиля

Действующие лица:

Цампа	<i>корсар</i>
Альфонс де Монца	<i>сицилийский офицер</i>
Камилла	<i>дочь графа Лугано</i>
Даниэль Капуцци	<i>боцман Цампы</i>
Ритта	<i>служанка Камиллы</i>
Дандоло	<i>слуга графа Лугано</i>
Женская статуя Алисы ди Манфреди	

Первый акт. Дворцовый зал графа Лугано. Камилла со своей служанкой Риттой и остальной свитой готовится к свадьбе с Альфонсом. Долгожданный жених радостно приезжает со своими друзьями. Ритта сообщает, что ужасный пират Цампа, который «вот уж десять лет разоряет всю Италию», был схвачен. Её же она обвиняет в смерти своего мужа Даниэля Капуцци. Цампу необходимо поймать и арестовать, поэтому графу Лугано приходится уехать из дома.

Ритта предлагает помолиться своей покровительнице Алисе Манфреди (чья статуя стоит в зале), чтобы он вовремя вернулся к свадебной церемонии. Альфонсо просит рассказать ему историю девушки. Оказывается, что 20 лет назад Алису обесчестил молодой человек, который обещал на ней жениться, но в скором времени пропал. Ходят слухи, что после смерти девушки ее статуя каждую ночь повторяет имя этого злодея. Им оказался тот самый пират Цампа.

Альфонс признается, что Цампа — его младший брат, но он не видел его с детства.

Появляется обезумевший слуга Дандоло. Он ехал в Милаццо за пастором, когда на него напали бандиты. Чудом ему удалось сбежать от них. В зал входит Цампа, сбежавший из заключения. Никто не знает пришедшего человека. Он сообщает, что свадьба не состоится. Цампа отдает Камилле письмо от ее отца, который находится в заложниках у пирата.

Цампа поручает Дандоло приготовить комнаты и блюда для себя и своих товарищей. Затем он вызывает своего боцмана Даниэля (мужа Ритты, которого все считали мертвым). Даниэль ранее удостоверился, что Альфонс покинул замок и теперь находится далеко от своих друзей. Цампа объясняет Даниэлю свой план: он женится на Камилле, чтобы заполучить ее состояние. Вскоре в зале появляются корсары, а слуги замка накрывают столы. Все веселятся. Даниэль замечает статую Алисы и читает надпись, сделанную на постаменте. Он понимает, что эта статуя той девушки, которую когда-то Цампа обесчестил и бросил. Даниэль напоминает Цампе о его прошлом поступке. Но пират не слушает его. Ему даже кажется забавным это совпадение. В качестве веселой издевки он надевает на палец статуи кольцо. Но когда он пытается снять его, рука статуи сжимается. Пираты в ужасе. Только Цампа абсолютно спокойно реагирует на произошедшее и считает, что все это ему только кажется из-за большого количества выпитого вина. Однако статуя вновь грозит Цампе. Все разбойники в ужасе.

Второй акт. Берег моря. Справа стоит часовня, а перед ней полуразрушенная могила, слева — статуя Мадонны. Из часовни доносятся звуки пения девушек. Появляется Цампа. Вскоре к нему присоединяется Даниэль, который явно чем-то обеспокоен. Он предупреждает Цампу, что все знают о его побеге и войска уже идут за ним. Цампа остается невозмутимым перед опасностью. Камилла согласилась на свадьбу с ним, поэтому Цампа хочет ускорить день их бракосочетания и возвращается в замок, чтобы продолжить дальнейшие приготовления.

Ритта думает обо всех тех событиях, что недавно произошли. Она не понимает, почему граф не вернулся к свадьбе и почему Камилла вдруг соглашается на брак с совершенно неизвестным ей человеком. Чтобы ответить на эти вопросы, она хочет завоевать доверие одного из пиратов и выпытать у него всю информацию. В часовне она встречает Даниэля, в котором узнает своего пропавшего мужа. Даниэль этой встрече не рад. Он отрицает свою реальную личность. Даниэль узнает, что Ритта и Дандоло скоро будут обручены, но девушка хочет скрыть этот факт. Боцман не может больше этого терпеть.

Появляется Альфонсо. Оказывается, он был похищен пиратами и недавно сбежал от них. Юноша узнает, что Камилла выходит замуж за другого. В это же самое мгновение Камилла с другими девушками выходит из часовни и сталкивается с Альфонсо. Она поражена. Опасаясь за жизнь своего отца, она пока не может сказать ему правду и только просит его принять их разлуку. Она следует за Риттой и женщинами в замок.

Возвращается Дандоло. Его мысли все еще заняты рассуждением о Даниэле и Ритте, поведение которых он не может объяснить. Неожиданно он замечает Альфонсо. Офицер говорит, что один из пиратов был отправлен в Мессину с посланием. Альфонсо хочет перехватить его, чтобы заполучить информацию против Цампы. Дандоло должен поспешить в полк Альфонсо, чтобы арестовать пирата.

Альфонсо входит в часовню. Под звон колоколов появляется Цампа. Рыбаки и сельские жители танцуют и поют в предвкушении предстоящей свадьбы, а Даниэль приводит печальную Камиллу. В этот момент сцена немного темнеет. Статуя Алисы поднимается из могилы рядом с часовней и показывает Цампе кольцо, которое все еще у нее на пальце. Затем она снова погружается в могилу, которая медленно закрывается. Но это явление замечает только Цампа. Он бледнеет, но желает продолжить свадебную церемонию. Он протягивает Камилле руку, чтобы проводить ее в часовню. В этот момент ворота открываются, и выходит Альфонсо. Он узнает в женихе своего брата, пирата Цампу. Неожиданно появляется Дандоло с солдатами и приносит Альфонсу перехваченное письмо. В

нем наместник объявляет, что Цампа может быть освобожден, если согласится воевать против турецких войск. Пират рад, Альфонсо же возмущен. Камилла также не может остановить свадьбу, поскольку Цампа все еще держит в плену ее отца. Цампа и Камилла поднимаются по ступеням в часовню под звуки органа.

Третий акт. Камилла одна в своей комнате. Из окна доносятся звуки. Это Альфонсо поет ей серенаду, а затем забирается на балкон и через окно проникает в комнату. Он узнал, почему Камилла вышла замуж за Цампу. Чтобы освободить невесту, Альфонсо вызвал пирата на дуэль, но Цампа от нее отказался. Остается единственный выход — бежать. Однако Камилла хочет сдержать свой свадебный обет. Она верит, что Цампа выполнит ее просьбу. Свидание прерывается прибытием Цампы. Камилла удаляется в свою спальню, а Альфонсо прячется на балконе. Снаружи слышна серенада. Вскоре в комнату входят Цампа с Даниэлем. Боцман боится гнева статуи Алисы, которую разбили на побережье. Теперь, после воссоединения со своей женой Риттой, он не хочет больше быть пиратом. Поэтому он просит Цампу отпустить его, прощается с ним и уходит.

Камилла выходит из своей комнаты и просит Цампу сдержать свое обещание. Она хочет получить у него разрешение провести остаток своих дней в монастыре. Но Цампа отказывает ей. Камилла угрожает Цампе. Пират признается, что он — граф Монца, брат Альфонсо. Офицер выходит из укрытия с обнаженным кинжалом, но его хватают появившиеся корсары. Цампа приговаривает его к смерти, не узнав в юноше своего брата. Камилла падает в кресло почти без сознания, Цампа пытается ее успокоить. В отчаянии девушка тянет руки к статуе Мадонны и просит ее о помощи. Занавеска в комнате сдвигается от порыва ветра, лампы гаснут. Камилла исчезает, и вместо нее появляется мраморная статуя Алисы, которая берет Цампу за руку. Цампа вытаскивает кинжал, но тот разбивается о твердый камень. С грохотом статуя проваливается, утаскивая за собой Цампу. Извержение Этны пугает присутствующих.

Берег моря. Люди стоят на коленях перед мраморной статуей Алисы. Приближается барка с отцом Камиллы. Он выходит на берег, Камилла с Альфонсо радостно приветствуют его.

*А.И.5. Опера «Марта, или Ричмондская ярмарка» Флотова / Ризе²****Действующие лица:***

Леди Гарриет Дюрэм	<i>фрейлина королевы</i>
Нэнси	<i>ее приближенная</i>
Лорд Тристан Микльфорд	<i>ее кузен</i>
Лионель	
Пламкет	<i>богатый фермер</i>
Судья	

Первый акт. *Комната в доме леди Гарриет.* Леди Гарриет, фрейлина королевы Анны, устала от придворной жизни. Ее наперсница Нэнси советует ей влюбиться, но придворные кавалеры не слишком соблазнительны. Даже лорд Тристан Миклфорд не может изменить ситуацию, предлагая повеселиться. Мимо дома проходят простолюдинки, направляющиеся на рынок в Ричмонд, чтобы наняться в служанки. Леди в сопровождении Нэнси и лорда хочет присоединиться к веселой процессии.

Рынок в Ричмонде. Хор деревенских жителей созывает служанок. Лионель и Пламкет, богатый фермер-арендатор, которому Лионель помогает управлять фермой, доставшейся Пламкету от родителей, появляются на рынке. Они хотят нанять служанок, чтобы те помогали им с работой по дому и на ферме. Лионель рассказывает свою историю: когда его отца, имени и места жительства которого он не знает, отправили в изгнание, он оставил его с родителями Пламкета, и юноша обрел здесь новый дом. Судья открывает торги и спрашивает служанок об их умениях. Появляются леди, Нэнси и лорд Тристан, переодетые в деревенскую одежду. Лорд хочет сбежать, но у него не получается, поскольку его окружают другие служанки, считающие, что он — богатый арендатор. Пламкет и Лионель замечают леди и Нэнси и пытаются нанять их для легкой работы по дому. После долгих колебаний все приходят к соглашению: леди и Нэнси должны последовать за ними на ферму Пламкета. Веселье зашло слишком далеко для дам. Лорд Тристан тщетно пытается вмешаться, но может лишь наблюдать, как леди и Нэнси уводят.

² Сюжет приводится по: Friedrich von Flotow. Martha, oder Der Markt zu Richmond [Onlinefassung]: Musikproduktion Jürgen Höflich. URL: https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/2050.html (Abruf: 04.03.2025).

Второй акт. *Комната в доме Пламкета.* Новые «служанки» грубо отказываются выполнять какую-либо работу в поместье. Они даже не понимают, чему их учат. В конце концов Нэнси выбегает из комнаты; Пламкет спешит за ней. Когда Лионель остается наедине с леди, называющей себя Мартой, он признается, что влюбился в нее. Хотя дама внутренне тронута, она не может и не должна ответить на ухаживания Лионеля. По просьбе Лионеля Марта поет народную песню. Когда юноша снова говорит о своей любви, она смеется над ним. Пламкет снова появляется с Нэнси (которая теперь называет себя Юлией). За это время она успела навести беспорядок на всей кухне. Вечером Лионель и Пламкет желают служанкам спокойной ночи. Обе дамы хотят убежать из дома, но им это удастся только с помощью лорда Тристана. Лионель и Пламкет посылают слуг, чтобы те поймали сбежавших служанок.

Третий акт. *Лесная поляна.* Перед лесной таверной Пламкет узнает в Нэнси свою служанку «Юлию», которая отправилась на охоту с придворными дамами королевы. Его попытка увести ее пресекается охотницами, вооруженными копьями. Лионель присоединяется к ним. Он узнает приближающуюся Гарриет и просит следовать за ним. Когда он в гневе называет ее своей служанкой, юношу арестовывают; ему удастся лишь передать кольцо Пламкету.

Четвертый акт. *Дом Пламкета, как и во II акте.* Кольцо освободило Лионеля, потому что королева признала юношу сыном невинно изгнанного графа. Теперь леди готова уступить его ухаживаниям, тем более что она чувствует искреннее раскаяние. Кроме того, теперь между ними нет никакой разницы в статусе. Тем временем Нэнси завоевала доверие Пламкета, но все, что он может ей рассказать, — это то, что Лионель просто сидит, молчаливый и печальный. Леди вызывает Лионеля песней. Юноша появляется, но не может больше верить ее словам о любви и отвергает ее. Даже когда она открывает, что он граф Дерби, Лионель остается непреклонным. Она слишком сильно разочаровала его. Лионель спешит уйти. Но леди не сдается. Она торопится уйти. Нэнси и Пламкет раздумывают, как помочь Гарриет и новоиспеченному графу Дерби, но пока не

могут свободно признаться в собственных чувствах. Сначала они должны примирить Лионеля и леди.

Площадь перед домом Пламкета. По приказу леди перед домом Пламкета воссоздается рынок Ричмонда. Лионель убеждается в искренних чувствах и намерениях «Марты». Нэнси тоже поддается на ухаживания Пламкета: она хочет научиться всему, что еще не умеет делать в доме.

А.1.6. Опера «Тангейзер» Вагнера³

Действующие лица:

Герман	<i>ландграф Тюрингии</i>
Тангейзер, Генрих фон Офтердинген	
Елизавета	<i>племянница ландграфа</i>
Венера	
Молодой пастух	
Вольфрам фон Эшенбах	
Вальтер фон дер Фогельвейде	<i>Рыцари-певцы</i>
Битерольф	
Генрих Шрайбер	

Первый акт. *Грот Венеры.* Тангейзер, некогда завоевавший любовь Венеры и попавший в ее волшебный мир, теперь тоскует по земле. Он исполняет песню, восхваляющую Венеру и чудеса ее царства, но просит отпустить его на землю. Венера безуспешно пытается уговорить Тангейзера остаться. В ярости она предупреждает его, что люди отвернутся от него, и он сам, униженный, будет искать путь обратно. Тангейзер призывает Марию. При произнесении имени Богоматери Венера и ее грот исчезают.

Долина под Вартбургом. Молодой пастух встречает весну. Мимо проходит процессия паломников, направляющихся в Рим. Тангейзер, охваченный раскаянием, размышляет о своих грехах.

Появляется охотничья процессия рыцарей. Когда-то Тангейзер покинул их общество, но теперь они готовы к примирению и просят его остаться. Тангейзер

³ Сюжет приведен по следующему источнику: Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге. Романтическая опера в трех актах (четырёх картинах). Либретто Р. Вагнера [Электронный ресурс]: Рихард Вагнер. URL: <http://wagner.su/node/292> (Дата обращения: 21.09.2025)

долго отказывается, пока Вольфрам не упоминает Елизавету, которая после его исчезновения впала в тоску. Тангейзер соглашается вернуться к обществу и участвовать в предстоящем конкурсе певцов.

Второй акт. *Замок ландграфа.* В зал радостно входит Елизавета и встречается с Тангейзером. Вольфрам, влюбленный в племянницу ландграфа, понимает, что ее сердце принадлежит Тангейзеру.

В зале собираются гости, приглашенные на певческое состязание. Ландграф объявляет тему состязания: участники должны в своих песнях раскрыть суть любви. Победитель получит награду из рук Елизаветы. Первым выступает Вольфрам, который воспевае идеал чистой и духовной любви — поклонение, не требующее ничего взамен. Тангейзер отвечает, что без наслаждения любовь теряет смысл. Вальтер фон дер Фогельвейде воспевае добродетель как источник любви, которая теряет свою магию, если к ней прикоснуться губами. Тангейзер считает, что можно восхищаться далекими звездами, но нельзя отказываться от чувственных радостей. Битерольф также защищает добродетель, оскорбленную Тангейзером. Тангейзер, потеряв самообладание, заявляет, что лишь тот, кто побывал в царстве Венеры, знает истинную суть любви. Начинается скандал. Возмущенные дамы покидают зал. Елизавета, спасая Тангейзера от всеобщего гнева, напоминает окружающим, что Спаситель страдал и за грешников. После ее слов Тангейзер в ужасе осознает, как сильно оскорбил Елизавету. Ландграф приказывает ему отправиться в Рим с группой паломников, чтобы получить прощение от Папы.

Третий акт. *Долина у подножия Вартбурга.* Елизавета ждет возвращения паломников. Вольфрам наблюдает за ней издалека, надеясь, что ее молитвы будут услышаны. Процессия приближается, но среди возвращающихся нет Тангейзера. Елизавета обращается к Богоматери с просьбой о смерти, чтобы затем просить Бога о милости для Тангейзера.

Вольфрам остается один. Вдруг появляется Тангейзер в одеянии паломника. Он ищет путь обратно в грот Венеры. По просьбе Вольфрама он рассказывает о

своем паломничестве, о раскаянии и о жестоком решении Папы: грех Тангейзера будет прощен, когда расцветет папский посох.

Тангейзер надеется найти утешение в объятиях Венеры. Вольфрам пытается остановить его от этого нового греха. Появляется Венера, зовущая Тангейзера. К ним приближается похоронная процессия. Вольфрам говорит, что молитва Елизаветы будет услышана. Венера исчезает, а Тангейзер умирает, произнося имя Елизаветы. Группа паломников сообщает о чуде: в руках Папы расцвел засохший посох.

А.И.7. Опера «Лоэнгрин» Вагнера⁴

Действующие лица:

Генрих Птицелов	<i>германский король</i>
Лоэнгрин	<i>рыцарь Грааля</i>
Эльза Брабантская	
Фридрих фон Тельрамунд	<i>брабантский граф</i>
Ортруда	<i>его жена, дочь фризского князя</i>
Готфрид	<i>брат Эльзы</i>

Первый акт. *Берег Шельды.* Герольд объявляет о прибытии короля Генриха, который собирает войска со всей Германии. Фридрих сообщает королю, что пропал сын покойного герцога Брабанта — Готфрид, обвиняя Эльзу в его убийстве. Фридрих выдвигает свои претензии на власть, поскольку его жена Ортруда происходит из династии, некогда правившей в Брабанте.

Появляется Эльза, которая все время мечтает о таинственном рыцаре, посетившем ее во сне. Назначается «Божий суд». Эльза верит, что посланный Богом рыцарь придет ей на помощь. Герольд спрашивает, есть ли желающий выступить в качестве защитника Эльзы на суде. На реке появляется лодка, влекомая лебедем, а в ней — Лоэнгрин. Неизвестный рыцарь готов стать защитником Эльзы и просит ее руки, но при условии, что она никогда не будет

⁴ Сюжет пересказан по следующему источнику: Лоэнгрин. Романтическая опера в трех актах (четырёх картинах). Либретто Р. Вагнера [Электронный ресурс]: Рихард Вагнер. URL: <http://wagner.su/operas/lohengrin/sinopsis> (Дата обращения: 21.09.2025)

спрашивать о его истинной сущности и происхождении. Состоявшийся поединок заканчивается победой Лоэнгрин над Фридрихом, но рыцарь милует его.

Второй акт. Фридрих скорбит о потере своей чести и упрекает Ортруду в том, что она подтолкнула его к ложному обвинению Эльзы. Ортруда обвиняет его в трусости, и утверждает, что Лоэнгрин замешан в колдовстве. Она предлагает убедить Эльзу спросить рыцаря о его происхождении, и тогда Лоэнгрин потеряет свою силу, а Фридрих сможет восстановить свою честь.

На балконе появляется Эльза. Ортруда старается посеять сомнения в душе Эльзы по поводу ее жениха.

Наступает утро. Герольд объявляет об изгнании Фридриха и о предстоящей свадьбе Эльзы и Лоэнгрин, который на следующий день должен возглавить военный поход. Фридриху удается склонить на свою сторону четырех недовольных дворян.

К собору движется свадебная процессия. Внезапно Ортруда преграждает ей путь, утверждая, что Фридрих происходит из благородного рода, в то время как Эльза даже не знает, кто ее жених. Появляются король и Лоэнгрин, Ортруда вынуждена отступить. Входит Тельрамунд, который обвиняет Лоэнгрин в колдовстве, но его никто не слушает. Процессия входит в собор. В Эльзе начинают зреть сомнения.

Третий акт. Свадьба Эльзы и Лоэнгрин. Когда гости расходятся, Эльза делится с Лоэнгрином своими тревогами. Она боится, что однажды супруг оставит ее и вернется в свою страну. Эльза задает ему судьбоносный вопрос. В этот момент Фридрих с сообщниками подкрадывается и нападает на Лоэнгрин, но тот успешно защищается и убивает его.

На следующее утро Лоэнгрин перед всеми раскрывает свою личность — он один из рыцарей Грааля. Поскольку Эльза нарушила обещание, он должен покинуть ее. К берегу приближается лодка, влекомая лебедем. Ортруда, уверенная в своей победе, утверждает, что этот лебедь — заколдованный Готфрид. После молитвы Лоэнгрин лебедь принимает человеческий облик. Рыцарь Грааля уходит, оставляя Эльзу в отчаянии. Девушка умирает от горя.

А.И. Краткое содержание оперных пародий И.Н. Нестроя

А.И.1. Пародия «Гвоздика и перчатка»

Действующие лица:

Рампсамперль	<i>наследник бесчисленных магических царствований</i>
Земмельшмарн	<i>волшебник, воспитатель Рампсамперля</i>
Каппенштифель	<i>конюх Рампсамперля</i>
Поверинус Максенпфуч	<i>владелец долгового поля, капиталист и отец</i>
Гиацинт	<i>его незамужние</i>
Белла	<i>дочери</i>
Роза, называемая Золушкой	
Вурлер	<i>советник и управляющий Рампсамперля</i>
Неназванная фройляйн	
Гробианетто	<i>молодой гений</i>

Действие первое. На пороге дома Максенпфуча появляется переодетый в бедняка Земмельшмарн. Гиацинт и Белла считают, что перед ними хорошо одетый богатый жених. Земмельшмарн просит у них материальной помощи, и возмущенные девушки прогоняют его прочь. Лишь Роза предлагает ему свой кофе, но вскоре Гиацинт и Белла выгоняют Земмельшмарна окончательно.

Обе дочери Максенпфуча мечтают о свадьбе, но только с одним условием — женихи должны выплатить долг отца, что до сих пор всех отпугивало. Появляется переодетый в лакея Рампсамперль, который приглашает их на пир во дворец. В своем завещании его покойный отец постановил, что Рампсамперль унаследует состояние только в том случае, если женится в свой 25-й день рождения. Но Рампсамперль любит всех женщин, поэтому предпочитает оставаться одиноким, чем жениться на той, которой он не будет верен.

Земмельшмарн уверен, что Рампсамперль сможет найти себе здесь невесту. Рампсамперль и Роза сразу влюбляются друг в друга, хотя парень и считает ее глупой. Земмельшмарн рассказывает Максенпфучу о завещании и цели предстоящего бала. Переодетого Рампсамперля все поначалу считают знатным джентльменом. Однако, когда он представляется в качестве конюха, Белла и Гиацинт отвергают его.

Вскоре появляется одетый в королевский костюм Каппенштифель, который очень эмоционально и неуклюже играет роль богатого джентльмена. Его знакомят с Беллой и Гиацинт. Все, кроме Розы, садятся в экипаж и отправляются на бал. Неожиданно Роза слышит голоса, сообщающие ей, что скоро она будет счастлива. Через камин появляется Земмельшмарн. Он погружает Розу в глубокий сон.

Действие второе. Гиацинт и Белла вступают в громкий спор, поскольку обе считают, что завоевали благосклонность богатого лорда. Каждая девушка должна проявить себя на состязании своими талантами. Цена победы — долгожданная свадьба с Рампсамперлем.

Рампсамперль с нетерпением ждет новой встречи с Розой. Земмельшмарн с помощью призраков заставляет ее появиться в комнате. Волшебник прибегает к магии, чтобы Роза выиграла соревнование. Роза признается Земмельшмарну, что не хочет выходить замуж за богатого джентльмена, потому что влюблена в другого мужчину, чье имя она не знает. Волшебник дает ей гвоздику, которая должна превратить ее в остроумную девушку. Но если девушка выбросит гвоздику, она станет такой, какой была раньше. Как только Роза берет гвоздику в руки, она полностью преображается, но не в очаровательную барышню, а в кокетку. Рампсамперль потрясен этой трансформацией. Земмельшмарн признается, что перепутал гвоздики. Однако он может все исправить только в том случае, если Роза по своему желанию выбросит цветок. Рамсамперль и его воспитатель надеются, что Роза даже в таком состоянии все-таки выиграет состязание и, чтобы не выходить замуж за Каппенштифеля, выбросит гвоздику.

Максенпфуч узнает о некоей даме, которая хочет завоевать сердце Рампсамперля своим танцевальным мастерством. К его великому сожалению, Гиацинта и Белла не умеют танцевать. Начинается конкурс. Когда появляется Роза, Каппенштифель сразу приходит в восторг и выбирает ее в невесты. Но Роза бросает гвоздику и выбегает из зала, оставив после себя лишь перчатку.

Действие третье. Вzbешенный Рампсамперль ищет Земмельшмарна, которого находит рядом с Розой. Юноша предполагает, что девушка изменяет ему. Магу удается сбежать. Роза и Рампсамперль примиряются.

Вне себя от ярости из-за неудачи своих дочерей Максенпфутч решает, что следующий мужчина, появившийся в зале, женится на Белле и Гиацинт. Появляется Каппенштифель, одетый как конюх. Максенпфутч и его дочери в ужасе узнают об игре с переодеванием. Они с трудом верят в то, что настоящим принцем был презираемый ими конюх. Каппенштифель получил от своего господина обещание: он получит стабильную должность конюха, добрачное имущество и необходимое для жизни жилье, если женится на одной из двух дочерей Максенпфутча. Жребий выпадает на Беллу, которая очень этому рада. Максенпфутч предлагает Гиацинт в жены Земмельшмарну, и тот соглашается.

Все приходят в сильное удивление, когда настоящий Рампсамперль представляет Розу в качестве своей невесты. Роза понимает, кем был ее неизвестный возлюбленный. Перчатка доказывает всем, что Роза была победительницей конкурса девушек. Земмельшмарн снова вручает Розе гвоздику, которая создает на девушке великолепное платье.

А.И.2. «Бездельник Цампа, или Гипсовая невеста»

Действующие лица:

Цампа,	<i>капитан дневных воров-бездельников</i>
Пафнуцци де Саями (Саламуччи)	<i>сын сицилийского производителя саями</i>
Гукано	<i>богатый производитель макарон</i>
Камиллерль	<i>его дочь</i>
Дамиан	<i>управляющий дневных воров</i>
Ритти	<i>доверенная служанка Камиллерль</i>
Дандоли	<i>первый подмастерье макаронной фабрики</i>
Кларина	<i>королева дня, фея</i>
Обскурус	<i>властитель ночи</i>
Лаура	
Аменаида	<i>подруги Камиллерль</i>
Роза	
Бригитта	<i>продащица молока</i>
Бьянка	<i>статуя брошенной Цампой возлюбленной</i>

Действие первое. Дом Гукано. Камиллерль, обрадованная предстоящей свадьбой с Пафнуцци, раздает своим подружкам часть своего гардероба. Пафнуцци же считает, что такая расточительность ни к чему, поэтому предлагает девушкам выбрать себе или платье, или одного из его друзей. Девушки отдают предпочтение парням.

Камиллерль уже выплатила за Пафнуцци большой долг. Однако за ним оказалось еще несколько задолженностей, которые она тоже готова покрыть.

Несмотря на предстоящую свадьбу дочери и подготовку к ней, Гукано отправляется в таверну. Камиллерль волнуется, что он может связаться с дневными ворами-бездельниками, но Пафнуцци успокаивает ее, сообщая, что их главарь Цампа пойман и в скором времени будет повешен.

Пафнуцци сообщают, что неизвестный ожидает встречи с ним в лесу. Жених боится оставлять невесту одну, но Камиллерль убеждает его, что дом находится под особой защитой феи Кларины, потому что в нем установлена статуя ее несчастной служанки Бьянки. Такая новость приводит Пафнуцци в замешательство, поскольку десять лет назад у его брата был роман с этой служанкой. Но затем он бросил ее, и с тех пор никто не знает, где он и что с ним.

Камиллерль рассказывает, что Бьянка вскоре после того, как ее бросил жених, умерла от горя и тоски. После этого стали происходить различные мистические вещи.

Возвращается Дандоли. Он должен был привести нотариуса для свадебной церемонии, но кто-то в лесу остановил его и потребовал отменить свадьбу. Камиллерль спокойно воспринимает эту новость.

Появляется Цампа. Дандоли узнает в нем того, кто напал на него в лесу. Но никто не подозревает, что перед ними — предводитель воров-бездельников. Цампа запрещает Камиллерль выходить замуж за Пафнуцци и дает ей письмо от отца, которого Цампа удерживает заложником в трактире. Камиллерль полагает, что письмо поддельное, так как Цампа находится в заключении. Тогда юноша раскрывает свою личность.

Камиллерль хочет позвать охрану, но Цампа угрожает ей, что в таком случае его товарищи напоят Гукано до смерти. Камиллерель демонстративно решает не отменять свадьбу с Пафнуцци. Цампа оскорблен таким дерзким поведением девушки, но все равно намерен жениться на Камиллерль. Вор зовет всех товарищей на праздник.

Во время праздника Дамиан замечает статую Бьянки. Он узнает девушку, и его охватывает ужас. Дамиан обращает внимание Цампы на гипсовую фигуру, но тот лишь смеется. В шутку он надевает кольцо на палец гипсовой статуи, хотя Дамиан просит его не делать этого.

Дандоли просит Цампу пройти в комнату Камиллерль, но когда предводитель воров пытается снять кольцо с пальца статуи, та ударяет его по носу и зажимает кольцо в руке. Все с ужасом наблюдают за этим, но Цампа утверждает, что это всего лишь иллюзия, и просит всех продолжать веселиться. Страх сковывает гостей. Цампа угрожает разбить статую, если веселье не продолжится. В этот момент статуя хватает его за волосы. Над сценой сгущаются серые облака, появляется пылающая надпись: «Так мстит дух горничной!»

Действие второе. Морское побережье. На холме стоит храм Кларины. После инцидента со статуей Дамиан пытается отговорить Цампу от женитьбы на Камиллерль, но разбойник непреклонен в своем решении: он считает, что все произошедшее на вечеринке — плод алкогольного опьянения, а кольцо украл сам Дамиан. Цампа понимает, что Камиллерль не любит его, но не собирается менять свои брачные планы. Он пытается наблюдать за находящейся в храме Камиллерль через замочную скважину. Однако магические явления продолжают: через отверстие прорывается огонь, но даже это не останавливает Цампу.

Совершенно случайно происходит встреча Ритты и Дамиана. Ритта сразу узнает своего мужа, который ушел от нее три года назад. Дамиан также узнал ее, но делает вид, что не знает девушку. Ритта сообщает, что все эти долгие годы хранила верность своему мужу. Дамиан начинает сожалеть о своем пренебрежительном и неправильном поведении, но в этот же момент появляется Дандоли и объявляет, что теперь может жениться на Ритте. Дамиан предлагает

девушке принять это предложение, но в его душе разгорается чувство ревности: он угрожает избить Дандоли. Ритта не знает, как поступить. Она боится остаться совсем без мужа.

Бригитта освободила Пафнуцци из плена дневных воров. Она сообщает ему, что Камиллерль собирается выйти замуж за другого мужчину. Пафнуцци хочет сам узнать, так ли это на самом деле. Камиллерль подтверждает это, но причину не объясняет. Пафнуцци в отчаянии. От Дандоли Пафнуцци узнает, что воры ждут гонца от Кларины. Юноша поручает Дандоли поймать этого гонца.

Все собираются на свадьбу. Цампа находится в радостном настроении, Камиллерль, стоя на коленях, взывает к Кларине о помощи. Пока все отвлечены этой сценой, гипсовая невеста поднимается из могилы и хватается Цампу за спину. Никто из присутствующих не видит статую. Она молча показывает парню кольцо. Когда Цампе наконец удастся вырваться, фигура вновь исчезает в могиле. Цампа предлагает продолжить свадебные торжества.

Вбегает разъяренный Пафнуцци. Он сразу узнает дневного вора благодаря плакату о розыске. Появляется Дандоли с крестьянами, поймавшими гонца. У него было с собой письмо Кларины к Цампе. В нем фея принимает предложение Цампы оставить службу у колдуна Обскуруса и поддержать Кларину в борьбе с ним. Однако фея предупреждает Цампу не нарушать данного ей слова. Камиллерль теряет последнюю надежду. Появляется Кларина. На ее глазах Цампа хватается Камиллерль за руку, отчего девушка падает без сознания. В то же время, Цампа видит, как рядом с Клариной появилась статуя Бьянки, и также падает в обморок на руки Дамиана и своих товарищей.

Действие третье. Приемный зал во дворце Кларины. Обскурус предлагает фее заключить мир, поскольку его помощник Цампа перешел на ее сторону. Однако Обскурус просит, чтобы дневной вор был передан ему для наказания за измену. Кларина соглашается на сделку. Она обещает выдать Цампу, как только он нарушит свое слово.

Комната в доме Гукано. Камиллерль находится в подавленном состоянии. О своих чувствах она сообщает подругам и просит их передать утром кулек одному

из мужчин. Девушки пытаются убедить Камиллерль не печалиться, считая, что Цампа — хороший супруг.

Вдруг она слышит, как под ее окном поет Пафнуцци. Камиллерль пытается предупредить своего возлюбленного о скором появлении Цампы. Однако Пафнуцци проникает к ней в комнату через окно. Девушка сохранила для него часть свадебных угощений, которые Пафнуцци начинает есть, не слушая жалобы Камиллерль. Девушка надеется, что Цампа исполнит обещание, данное ей на свадьбе. Слышно, как приближается Цампа. Пафнуцци пытается сбежать через окно, однако, спускаясь по лестнице, случайно наступает на какого-то человека. Испугавшись, он забирается обратно в комнату и прячется в нише.

В комнату входит Цампа. Он в хорошем расположении духа, поскольку гипсовую фигуру раздробили и бросили в море. Однако новости от Дамиана, что тот помирился с женой и поэтому покидает банду, очень злят вора. Камиллерль напоминает Цампе о его обещании. Она просит его «жить в другой комнате и всегда объявлять о своих визитах». В гневе Цампа отказывается. Он сообщает, что родом из семьи Саламуччи и просит Камиллерль взять эту фамилию. Она удивлена этому факту, ведь Пафнуцци носит такую же. Юноша тоже слышит это и выдает себя.

Цампа выводит Пафнуцци из укрытия и приказывает своим сообщникам убить его. Камиллерль хочет остановить его, сказав, что они братья, но Пафнуцци просит этого не делать. Отчаявшись, Камиллерль вновь обращается за помощью к Кларине. Девушка убегает в другую комнату. Цампа следует за ней, но вместо нее находит там гипсовую статую. Он пытается дать ей пощечину, а затем бьет ее пистолетом по голове. Под маской оказывается Пафнуцци. Цампа стреляет, но в тот же момент появляется Обскурус, ловит пулю рукой и передает ее Пафнуцци на память. В наказание за предательство маг хочет сбросить Цампу в жерло Этны. Предводитель воров предлагает в качестве худшего наказания жениться на той, кто будет «держат его в строгости». Он даже согласен жениться на статуе. В тот же момент Бьянка предстает перед ним живой. Цампа соглашается на брак. Свадьбе Пафнуцци и Камиллерль теперь ничего не мешает. В конце появляется пьяный Гукано.

А.И.3. «Роберт-дьявол»**Действующие лица:**

Роберт, прозванный дьяволом	
Бертрам	<i>его друг, комиссионер злого колдуна</i>
Господин фон Голдфиш	<i>богатый землевладелец близ Петерсдорфа</i>
Фройляйн Изабелла	<i>его дочь</i>
Раймбодерль	<i>бывший крестьянский подмастерье, ныне слуга господина фон Голдфиша</i>
Лизерль	<i>крестьянка из Брюля, невеста Раймбодерля</i>
Нагельбергер	
Гангельхофер	<i>компаньоны Роберта</i>
Кранцельгрубер	
Ленерль	<i>дьявольская официантка</i>

Действие первое. Роберт и Бертрам вместе с членами стрелкового клуба отдыхают в таверне. Бертрам раздражен унижительными высказываниями в адрес дьявола и в отместку вызывает грозу. Появляется Раймбодерль, который в песне рассказывает о происхождении Роберта. Роберт разгневан, однако певец говорит, что воззвать к совести Роберта его попросила Изабелла. Роберт должен прекратить общение с Бертрамом, иначе господин фон Гольдфиш не даст согласия на союз с Изабеллой. Появляется невеста Раймбодерля — Лизерль, чья мать была кормилицей Роберта. Лизерль хочет передать Роберту письмо от его матери, но юношу в данный момент это не интересует. Он рассказывает девушке о своих трудностях с господином фон Голдфишем, которого он некоторое время назад избил в кофейне. Лизерль предлагает Роберту пообещать Голдфишу исправиться и написать это в письме, которое она готова передать отцу Изабеллы. Бертрам сообщает, что Голдфиш хочет обручить свою дочь с Гангельхофером. Поскольку Роберт не может оплатить счет в трактире, он следует совету Бертрама и начинает игру в кегли со стрелками, но проигрывает все свои деньги и одежду из-за козней Бертрама. Пришедший в этот момент Голдфиш также не желает помочь молодому человеку.

Действие второе. Лизерль приносит письмо Роберта Изабелле. Изабелла в отчаянии, ведь в тот же день должна состояться ее помолвка с Гангельхофером. Лизерль решает привести Роберта, чтобы тот сам поклялся исправиться перед Голдфишем.

На площади перед статуей «Прядильщицы у Креста» Бертрам разговаривает сам с собой. Он должен заставить Роберта отправиться в ад, чтобы добиться уважения со стороны мага, которому Бертрам прислуживает. В противном случае Бертрам попадет в «реестр глупых чертей», и его не пустят обратно на землю. У него есть время до десяти часов вечера, чтобы выполнить свою задачу. Этот монолог слышит Лизерль, в которую Бертрам влюблен. Девушка сопротивляется его признаниям в любви и хочет предупредить Роберта, но колдун угрожает ей смертью родных.

Бертрам рассказал пришедшему Роберту, что он знаком со злым колдуном, который несколько лет назад напился в винном погребе и теперь очень зол на бочку. Бочка запечатана золотым краном и охраняется черным котом. Тот, кто завладеет краном, сможет повернуть его и загадать любое желание. Роберт готов отправиться на поиски этого волшебного предмета.

Бертрам предлагает Раймбодерлю 1000 гульденов, чтобы тот бросил Лизерль, на что юноша сразу же соглашается.

Действие третье. Раймбодерль находит на улице заколдованный плащ Бертрама, надевает его и в порыве злобы хочет напасть на нищего. Сняв плащ, он сразу же становится дружелюбным, извиняется перед бедняком и дает ему три дуката. Появившийся Бертрам требует от Раймбодерля вернуть деньги, потому что юноша сделал на них доброе дело, но тот отказывается.

В винном погребе Бертрам превратил серные духи в официанток, которые должны подстегнуть Роберта вырвать золотой кран. Юноше в конце концов удалось это сделать, но, осознав, в какую компанию он попал, Роберт выбрасывает талисман. Бертрам сообщает Роберту, что он его отец. Роберт готов отправиться в ад. В этот момент появляется Лизерль, сообщающая, что Голдфиш готов отдать Роберту Изабеллу, если он прекратит общение с Бертрамом. Она также показывает

Роберту письмо от его матери, в котором та предупреждает о настоящей сущности Бертрама. Волшебник и девушка хватают Роберта, чтобы перетянуть его на свою сторону. На помощь к Лизерль приходит Раймбодерль. В этот момент часы пробивают четверть одиннадцатого, и Бертрам проваливается под землю.

Господин Голдфиш ведет Изабеллу к Роберту. Раймбодерль обнимает Лизерль.

А.П.4. «Марта, или Мишмондская ярмарка наемных слуг».

Действующие лица:

Генриетта фон Гарриет	<i>богатая наследница</i>
Нэнни	<i>ее приближенная</i>
Шевалье Вукльфорт	
Лейноль	
Плюмпсак	<i>богатый арендатор</i>
Маргрет	<i>его мать</i>
Судья из Мишмонда	

Действие первое. Генриетте наскучила ее однообразная светская жизнь. Нэнни советует ей влюбиться, но найти подходящего мужчину очень сложно. Решение приходит неожиданно: в скором времени в Мишмонде соберется «множество служанок из Зальцбурга, Богемии и Вальдфиртеля», чтобы устроиться на работу в летние месяцы. Генриетта загорается желанием поучаствовать в этой аванюре, хотя ее поклонник Вукльфорт считает такое решение «чепухой».

Действие переносится на рынок в Мишмонде. Появляются Плюмпсак и Лейноль. Двадцать лет назад «простой отец» Плюмпсака приютил «знатного отца» Лейноля инкогнито. У юноши сохранилось запечатанное письмо, адресованное «великому человеку империи», которое Лейноль должен передать «только в случае самой крайней опасности». Лейноль подозревает, что это письмо адресовано непосредственно ему. Однако, поскольку семья Плюмпсака сделала для него так много хорошего, Лейноль «хочет быть таким же обычным», как они.

Судья Мишмонда зачитывает указ, согласно которому служанка после принятия денег должна оставаться на службе у своего хозяина не менее полугода без права на отставку. Лейноль и Плюмпсак также высказывают желание принять

участие в найме служанок. Переодетые Генриетта и Нэнни предлагают свои кандидатуры, а Вукльфорт силой удерживает их от «совершения безрассудства». На помощь девушкам немедленно бросаются Плюмпсак и Лейноль: они отвлекают внимание служанок на Вукльфорта, будто тот ищет помощниц и готов хорошо заплатить за работу. Все быстро окружают шевалье. На фоне всеобщей суматохи парни быстро приходят к соглашению с Генриеттой и Нэнни. Чтобы избавиться от преследующих его служанок, Вукльфорт по требованию судьи вынужден заплатить им штраф и решает уйти домой. Генриетта и Нэнни тоже хотят бежать с ним, поскольку поняли, что заключили договор с двумя холостыми мужчинами. Лейноль и Плюмпсак недовольны поведением девушек. Судья решает, что, приняв деньги, женщины обязаны отработать положенный срок.

Действие второе. По пути Генриетта и Нэнни пытались сбежать от Лейноля и Плюмпсака, но парням удается привести их в дом своей матери. Маргрет решает внимательно присматривать за непокорными служанками. Когда Генриетту спрашивают, как их зовут, она называет себя Мартой, а Нэнни — Анциской. Пока обе делают все возможное, чтобы их уволили с работы, мужчины пытаются приучить их к труду. Вскоре Лейноль влюбляется в Генриетту, которая поначалу боится его. Она взрывается смехом от его признания в любви. Навязчивость Лейноля прерывает Плюмпсак, который хочет наказать Нэнни за разбитую чашку. Разгоревшийся конфликт останавливает пришедшая на крик Маргрет, отправив всех четверых спать по своим комнатам. Оставшись одна, старушка думает, что увидела в окне привидение. Однако вскоре в окно действительно влезает белая фигура. В страхе Маргрет убегает. На шум прибегают Генриетта и Нэнни, которые узнают в призраке своего друга Вукльфорта. Плюмпсак и Лейноль также проснулись. Они замечают, что служанки пустились в бега, и поднимают тревогу.

Действие третье. Плюмпсак случайно встречает Нэнни, которая вместе с Генриеттой и компанией гуляет в лесу. Он немедленно требует служанку вернуться к работе, но присутствующие господа спешат за помощью в деревню, а дамы защищают Нэнни. Генриетта несчастна, ибо влюбилась в Лейноля, который не соответствует по статусу ее положению. Грустит без Марты и Лейноль. Встретив

ее в лесу, он радостно обнимает девушку, хотя до сих пор не понимает, когда служанка успела стать знатной дама. Но Генриетта делает вид, будто молодой человек ошибся. Дело проясняется тогда, когда Лейноль узнает в Вукльфорте человека с рынка. Генриетта молча наблюдает за тем, как пришедшие стражники пытаются связать Лейноля. Разъяренный, он сообщает, что Генриетта была его служанкой, от чего все собравшиеся сильно смеются. Хотя Генриетта и называет его «дураком», но не желает, чтобы юноша сильно пострадал. Появляется Плюмпсак. Лейноль хочет отдать ему запечатанное письмо, но Вукльфорт забирает его. Он узнает в адресате одного из баронов, и поручает стражнику доставить тому письмо с просьбой ответить. Прочитав письмо от барона, Вукльфорт отпускает изумленного Лейноля. Парень решает больше не думать о Марте. Генриетта умоляет молодого человека простить ее, но Лейноль холоден и пренебрежителен. Из письма Генриетта узнает, что настоящая фамилия Лейноля — фон Остен, и он — сын банкира, который после банкротства вынужден был провести остаток жизни в деревне. Сейчас же Лейноль может вернуться в бизнес под своим настоящим именем. Хотя Генриетта предлагает всю возможную помощь, Лейноль отказывается. Он также отклоняет предложение Генриетты жениться на ней. Генриетта решает воплотить в жизнь еще один план.

Все заняты воссозданием мишмондского рынка перед домом Плюмпсака и Лейноля. Лейноль растроган от вида знакомых рыночных прилавков. Чтобы продемонстрировать серьезность своей просьбы, Генриетта снова появляется перед парнем, переодевшись служанкой, и тот от радости соглашается на брак. Плюмпсак также просит руки Нэнни, чтобы устроить «двойную свадьбу».

А.И.5. «Тангейзер»

Действующие лица:

Ландграф Пурцель

музыкальный энтузиаст

Елизавета

его племянница

Венера

владелица деликатесного погреба

Тангейзер Генрих

Вольфрам фон Дрешенбах

Вальтер фон Финкеншлаг
 Фридолин фон Таубенклее
 Катафалкер
 Пастух овец

печальный вестник Ландграфа

Первый акт. Тангейзер наслаждается обществом Венеры в ее подземном мире. Вдалеке слышен звон колоколов, которые пробуждают в Тангейзере тоску по земле. Хотя Венера клянется ему в вечной любви, Тангейзер решается уйти. Венера проклинает его.

Пастух находит внезапно появившегося Тангейзера. Мимо них проходят члены хорового общества, изгнанные из страны ландграфом, поскольку тому не нравится музыка, которую они исполняют. Тангейзер рад, что вернулся на землю. Неожиданно певец понимает, что все еще влюблен в дочь ландграфа Пурцеля, и не знает, как к ней подступить. Тангейзер встречает охотничий отряд Пурцеля. Ландграф счастлив от появления юноши, хотя Тангейзер не хочет говорить, где провел последнее время. Вальтер призывает певца вновь присоединиться к *Liedertafel*, но Тангейзер отказывается. Лишь слова Вольфрама о Елизавете меняют решение певца.

Второй акт. Тангейзер тайно встречается с Елизаветой, а Вольфрам стоит на страже, хотя сам в нее влюблен. Но Тангейзер обещает другу «оставить частичку сердца Елизаветы». Тангейзер признается Елизавете в любви. Пурцель объявляет песенный конкурс, в котором главным призом станет его дочь. В качестве призовой песни Тангейзер поет о своем пребывании во владениях Венеры и счастливо проведенном там времени. Елизавета падает в обморок от испуга. В ярости Пурцель изгоняет Тангейзера. Ему приказано уйти с хоровым обществом и вернуться только тогда, когда он потеряет голос, исполняя музыку будущего.

Третий акт. Елизавета убита горем, потому что хоровое общество вернулось без Тангейзера. Она сообщает Вольфраму, который по-прежнему горячо любит ее, что хочет умереть. Вскоре Вольфрам видит, как к нему приближается пьяный Тангейзер. Он пел во многих операх, но так и не смог испортить свой голос. Тангейзер считает, что искупил свою вину и намерен вернуться к Венере. Вольфрам пытается его удержать. Когда Тангейзер собирается отправиться в путь,

приближается похоронная процессия с гробом Елизаветы. Вольфрам рассказывает Тангейзеру, почему умерла дочь ландграфа. Тангейзер немедленно отрекается от Венеры. Пурцель узнает Тангейзера и желает убить его. Вольфрам вмешивается в ссору, но измученный Тангейзер «надевает ночной колпак и умирает». Ландграф оплакивает смерть обоих. Венера предлагает вернуть обоих к жизни, но они не должны потом ссориться.

А.И.6. «Лоэнгрин»

Действующие лица:

Ганс Справедливый	<i>маркграф и граф Фогельзингенский</i>
Лоэнгрин	<i>Лоэнгрин</i>
Эльза Драгантская	<i>Эльза Драгантская</i>
Пафнуций	<i>наследник Драганта, ее брат</i>
Рыцарь Мордигалл из	
Веттершлунда	
Гертруда	<i>жена Мордигалла</i>

Первый акт. Граф Ганс Справедливый спрашивает рыцаря Мордигалла о местонахождении своего подопечного, принца Пафнуция. По совету Гертруды Мордигалл сначала притворяется, что ничего не знает, а затем заявляет, что Эльза его убила. Эльза отрицает свою вину, но Мордигалл остается при своем мнении и бросает ей перчатку. Однако не находится рыцаря, готового сразиться за Эльзу. Она уже почти потеряла надежду, когда появляется Лоэнгрин на колеснице, запряженной овцой. Он готов вступить за девушку, если та пообещает ему свою руку в награду за победу и никогда не будет интересоваться его личностью и происхождением. Эльза радостно бросается на шею красавцу-рыцарю. Лоэнгрин побеждает Мордигалла. Пока все ликуют, Мордигалл и Гертруда тайком убегают и клянутся отомстить.

Второй акт. Мордигалл и Гертруда обвиняют друг друга в произошедшем бесчестии. Гертруда хочет использовать свои колдовские способности, чтобы отомстить. Она высказывает Эльзе подозрение, будто в исчезновении Пафнуция может быть виновен появившийся рыцарь. Гертруда и Мордигалл хотят заставить Лоэнгрин раскрыть свое имя. Гаугграф защищает рыцаря, но Мордигалл обвиняет

Лоэнгрина в колдовстве, а Гертруда продолжает изводить Эльзу, советуя ей спросить у мужа его имя.

Третий акт. Наедине с Лоэнгрином Эльза признается, что было бы гораздо приятнее, если бы она могла называть своего возлюбленного по имени. Лоэнгрин любезно напоминает жене о ее обещании, но она все равно не дает рыцарю покоя. Вскоре девушка замечает, как в зал врывается Мордигалл с четырьмя рыцарями. Она быстро передает Лоэнгрину меч, и тот одним ударом убивает Мордигалла. Рыцарь ведет Эльзу к графу.

Четвертый акт. В присутствии графа Лоэнгрин требует развода, поскольку Эльза нарушила свое обещание. Рыцарь сообщает всем прилюдно, кто он есть на самом деле. Эльза убедительно просит Лоэнгрина остаться. Гаугграф тоже не хочет его отпускать. Тем не менее Лоэнгрин остается при своем решении, и его карета, запряженная овцой, готова. Гертруда в порыве радости и ярости сообщает, что сама превратила Пафнуция в овцу. Лоэнгрин вызывает к Граалю. Появляется стервятник, а овца превращается в Пафнуция. Гертруда закалывает себя, а Эльза умирает. Стервятник увозит карету с Лоэнгрином.

А.И. Биографии⁵ композиторов, сотрудничавших с И.Н. Нестроем

А.И.1. Адольф Мюллер-старший (Adolf Müller senior, 1801–1886).

Наиболее значимой фигурой, когда-либо сотрудничавшей с Нестроем, был австрийский композитор и капельмейстер Адольф Мюллер-старший.

Матиас Шмидт (настоящее имя Мюллера-старшего) родился 7 октября 1801 года в городе Тольна. Подробных сведений о детстве композитора нет. Мюллер в раннем возрасте осиротел, и его воспитанием занялись тетя и дядя, которые желали для племянника театральной карьеры.

Для того чтобы мальчик получил хорошее актерское образование, семья переезжает в город Брно. Здесь же Мюллер берет свои первые уроки музыки под руководством Йозефа Ригера, органиста церкви Святого Иакова Старшего. В 1823 году Мюллер переезжает в Вену, где занимается композицией у австрийского скрипача и альтиста, влиятельного педагога и композитора Йозефа фон Блюменталья (1782–1850).

С 1825 года Мюллер работал капельмейстером в трех основных венских пригородных театрах — театре в Йозефштадте, Кернтнертортеатре и театре Ан дер Вин. В обязанности театральных капельмейстеров входило сочинение увертюры и музыкальных вставок для комедий (*Possen*), мелодрам, пантомим, балетов, которые в тогдашнем театрально-развлекательном бизнесе были востребованными и появлялись в огромном количестве.

13 декабря 1825 года в театре в Йозефштадте была поставлена первая оперетта-зингшпиль Мюллера «*Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein*» («Тот, кто роет яму другому, сам в нее попадет»), а в декабре 1826-го композитор в одночасье стал знаменитым благодаря своей партитуре «*Die schwarze Frau*» для чрезвычайно популярной пародии Карла Майсля (1775–1853) на оперу Франсуа-Адриена Буальдьё «*La dame blanche*».

⁵ Биографии составлены на основе следующих источников: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd edition. London: Oxford University Press, 2001; Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. In 60 Bände. Wien: Verlag der Universitäts-Buchdruckerei von L. C. Zamarski, 1856–1891; Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1959; Österreichisches Musiklexikon ONLINE / hg. v. Rudolf Flotzinger. 2. Online-Ausgabe. Wien: 2002–2015; Allgemeine Deutsche Biographie: in 56 Bde. Leipzig: Duncker&Humblot, 1875–1912; Die Musik in Geschichte und Gegenwart; Neue Deutsche Biographie (NDB). Berlin: Duncker&Humblot, 1955.

В том же году Кернтнертортеатр пригласил Мюллера на работу в качестве певца⁶, однако молодой композитор быстро построил успешную карьеру, продвинувшись до должности капельмейстера. Высокая должность позволила ему оставить актерскую и певческую деятельность и заняться постановками новых пьес со своей музыкой. Премьера его первого зингшпиля «*Die erste Zusammenkunft*» («Первая встреча») состоялась 29 марта 1827 года в придворном театре.

В 1828 году по приглашению Карла Карла Мюллер становится капельмейстером, а затем и музыкальным директором в Театре Ан дер Вин. Вероятно, к этому времени относится и знакомство Мюллера с Нестроем. В том же году в Граце была поставлена нестроевская комедия с песнями, танцами и картинами «*Dreyssig Jahre aus dem Leben eines Lumpen*» («Тридцать лет из жизни тряпки»), музыку для которой написал Адольф Мюллер-старший совместно с Францем Розером (1779–1830). Активная совместная работа Мюллера и Нестроя началась в 1832 году, когда Нестрой перешел в труппу Театра Ан дер Вин.

В 1847 году, после того как Нестрой и Карл перешли в только что открытый Карлтеатр в Леопольдштадте, Мюллер вернулся в Театр Ан дер Вин, где продолжил работу в должности музыкального директора вплоть до 1878 года. Среди его поздних сочинений следует выделить сценическую музыку для народных пьес Людвига Анценгрубера (1839–1889), среди которых «Крестьянин-клятвопреступник» («*Des Meineidbauer*», 1871), «Крестоносцы» («*Die Kreuzelschreiber*», 1872) и др. В них можно обнаружить значительную «приспособляемость» Мюллера к изменившемуся музыкальному вкусу австрийцев.

Скончался Адольф Мюллер 29 июля 1886 года в Вене.

⁶ Интересный факт: Адольф Мюллер-старший был одним из тех, кто нес гроб с телом Бетховена во время похоронной процессии 29 марта 1827 года. По окончании панихиды хор исполнил бетховенскую Песню монахов «Смерть быстро подступает к человеку» для двух теноров и баса *a cappella*, в которой Мюллеру была поручена партия второго тенора. Эта история еще раз подтверждает высокий певческий уровень композитора.

А.III.2. Михаэль Хебенштрайт (*Michael Hebenstreit*, около 1812 — после 1875). Хотя о жизни австрийского композитора Михаэля Хебенштрайта известно очень мало, он был одним из самых талантливых и успешных авторов музыки для венских пригородных театров в 1830–1840-е годы.

Он создал несколько работ для театра Ан дер Вин, а после стал преемником Адольфа Мюллера-старшего на посту капельмейстера в Леопольдштадттеатре, в котором служил до конца своих дней. Первая из 75-ти его партитур для фарсов, зингшпилей и пародий, поставленных на сцене Леопольдштадтского театра, была написана для пьесы Йозефа Шика (1799–1851) «*Das Zauberdiadem*» («Волшебная диадема»), впервые исполненной 6 февраля 1836 года.

Хебенштрайт обеспечил музыкой ряд произведений Карла Хаффнера, включая «*Die Wiener Stubenmädchen*» («Венская горничная», 1840), и несколько работ Фридриха Кайзера, в том числе «*Charakterbild Das Armband*» («Бытовая зарисовка из жизни браслета», 1842) и «*Mönch und Soldat*» («Монах и солдат», 1849). Помимо этого, он создал партитуру для пантомимы Я. Фенцля «*Harlekin als Adept*» («Арлекин-адепт», 1837) и «*Doktor Fausts Hauskätzchen*» («Домашний кот доктора Фауста», 1840) Фридриха Хоппа.

Но наибольшую популярность композитор приобрел благодаря своей музыке к десяткам пьес Иоганна Нестроя. К ним принадлежат пародия на «Марту» Флотова (1848); очень популярная «*Die schlimmen Buben in der Schule*» («Плохие мальчики в школе»), исполненная 110 раз между 1847 и 1862 годами; «*Judith und Holofernes*» («Юдифь и Олоферн», 1849); блестящая пародия на драму Геббеля «*Judith*» («Юдифь»); «*Karikaturen-Charivari mit Heiratszweck*» («Карикатурное шаржирование с целью брака» 1850), ставшая последней работой Хебенштрайта для театра.

После премьеры «*Höllenangst*» («Смертельный страх») 17 ноября 1849 года *Österreichische Courier*⁷ довольно унижительно охарактеризовала музыку Хебенштрайта как «посредственную».

⁷ *Österreichische Courier*. 20. November 1849. № 276. S. 1104.

В 1850 году имя Михаэля Хебенштрайта исчезло из репертуарных списков и театральных альманахов. Поэтому некоторые источники обозначают 1850 год как год смерти композитора. Тем не менее, известно, что композитор был знаком с оперной певицей Этельки Герстер (1855–1920). Поскольку Хебенштрайт преподавал ей с 1874 по 1875 год в бывшей Венской консерватории, его смерть должна была наступить после 1875 года.

А.III.3. Карл Биндер (*Carl Binder*, 1816–1860). Австрийский композитор Карл Биндер практически всю свою карьеру пробыл в должности капельмейстера в венских пригородных театрах, написав большое количество партитур для *Possen* (фарсов) и зингшпилей. Хотя его музыка не была столь популярна среди зрителей венских театров, тем не менее, он добился нескольких крупных успехов, в первую очередь благодаря созданию партитур к семи пьесам Нестроя, написанных между 1851 и 1859 годами, и его переложений оперетт Оффенбаха для голоса и фортепиано.

Карл Биндер родился в Вене 29 ноября 1816 года. С 1839 по 1847 год работал капельмейстером в пригородных театрах Вены, в частности, в театре Йозефштадта, став преемником тогдашнего капельмейстера Конрадина Крейцера. Для этого театра Биндер написал более 60 партитур — музыку к комедиям, фарсам и пародиям. В 1847 году ему пришлось ненадолго уехать в Гамбург и Прессбург. Через год Биндер вернулся в Вену, где занял должность композитора в театре Андер Вин и Карл-театре. Из примерно 80 произведений, написанных Биндером для Карл-театра между 1849 и 1860 годами, наиболее известными принято считать музыку к характерным картинам с песнями (*Characterbild mit Gesang*) «*Verrechnet*» («Просчет», 1851) и «*Die Frau Wirtin*» («Госпожа-хозяйка», 1856) Фридриха Кайзера, а также «*Ein gebildeter Hausknecht*» («Умный батрак», 1858) Давида Калиша.

В Карл-театре Биндер познакомился с Нестроем. В период с 1851 по 1859 год написал сценическую музыку для нескольких пьес драматурга, в частности к самым известным оперным пародиям «Лознгрин» и «Тангейзер». Последняя,

фактически, пережила композитора и сделала его знаменитым. За период с 1857 по 1860 год пародия была исполнена 75 раз, а в наше время успешно возрождена (и записана).

Скончался композитор в Вене 5 ноября 1860 года.

А.И.4. Карл Франц Штенцель (Штенцль) (Stenzel Carl Franz, 1829–1864).

Австрийский музыкант, капельмейстер и театральный композитор Карл Франц Штенцель родился в Вене в 1829 году. Информация о более точной дате рождения, а также о детских годах композитора не сохранилась. Принято считать, что он получил хорошее музыкальное образование и прекрасно играл на скрипке. Это позволило ему поступить на службу в оркестр Театра Ан дер Вин в должности скрипача.

Свою карьеру в качестве театрального капельмейстера он, вероятно, начал в Клагенфурте (1852/53), затем принимал участие в постановках различных пьес в театрах Прессбурга (1855), Клагенфурта (1856/57), Аграмы (Загреб; 1858) и Брно (1859). В 1860-м по приглашению актера и певца Маттиаса Тройманна (1823–1877) начал работу в Карл-театре, «разделив» должность капельмейстера с Францем фон Зуппе. После пожара в театре 9 июня 1863 года, Штенцель с Зуппе и всем составом оркестра вновь вернулись в Карлтеатр.

Позднее он получил приглашение от Карла Карла занять должность капельмейстера Леопольдштадттеатра. Эту должность Штенцель занимал до своей смерти. Скончался композитор 12 ноября 1864 года после продолжительной болезни.

Штенцель, хотя и был довольно талантливым композитором, часто подвергался критике за то, что писал довольно банальную однотипную музыку. В последние годы он делал переложения и обработки популярных в Вене песен и танцев. Тем не менее, он создал немало партитур для различных сценических произведений, в свое время пользующихся большой популярностью. Среди них отметим патриотическую картину с музыкой Антона Лангера (1824–1879) «*Oesterreicher in Schleswig*» («Австриец в Шлезвиге», 1855), комедию с музыкой

Густава фон Мозера (1825–1903) «*Aus Liebe zur Kunst*» («Из любви к искусству», 1864) и комедии Иоганна Нестроя «*Alles will den Prophet'n seh'n*» («Все хотят видеть пророка», 1850), «*Verwickelte Geschichte!*» («Запутанная история!», 1850) и «*Mein Freund*» («Мой друг», 1851). В свое время довольно популярной была его «Песня Шпильмана» на слова Эмануэля Гейбеля (1815–1884). Значимое место в творчестве Штенцеля занимают вариации на многие произведения Жака Оффенбаха, пользовавшиеся большой популярностью у венской публики.

А.III.5. Георг Отт (*Ott Georg*, 1803/1808–1860). Тайна рождения австрийского композитора и дирижера Георга Отта до сих пор волнует исследователей. Принято считать, что он появился на свет в Граце в апреле 1803 года. Однако имеются сведения, что будущий композитор родился 20 апреля 1808 в австрийской коммуне Мюрцштег.

В течении трех лет с 1826/1827 года Отт обучался юриспруденции в университете Граца у профессора права Генриха Хюттенбреннера (1799–1830). Музыкальное образование получил в школе музыкального клуба в Штирии.

В 1832 году он переезжает в Вену, где становится музикдиректором театра в Йозефштадте при Иоганне Августе Штёгере (1791–1861). В этом качестве создает музыку к многочисленным сценическим произведениям, в том числе для комедии И. Нестроя «*Der Affe und der Bräutigam*» («Обезьяна и жених», 1836) и переводит на немецкий язык итальянские и французские оперные либретто.

С 1842 года Отт становится преемником Андреаса Леонхардта (1800–1866) на посту вокального педагога и капельмейстера музыкального клуба Штирии. Критики отмечают, что за довольно короткий промежуток времени ему удалось поднять уровень выступлений: концертные программы 1843–1848 годов, бесспорно, — одни из лучших в истории клубных концертов; заслуга в этом, несомненно, принадлежит капельмейстеру Отту.

В 1844 году из-за педагогической деятельности Отт отказался от должности музыкального директора. В 1846-м получил разрешение основать школу мужского пения. Однако в июле 1853 года он уволился из музыкального клуба, чтобы занять

должность капельмейстера в Рижском театре. С 1856 или 1857 года Отт возглавлял музыкальное общество в Риге.

Скончался Георг Отт 18 августа 1860 в Риге.

А.III.6. Антон М. Шторх (*Anton M. Storch*, 1813–1887). Австрийский композитор и хормейстер Антон Михаэль Шторх появился на свет 23 декабря 1813 года в Вене в семье домовладельца. Необычный музыкальный талант, который Шторх проявил еще мальчиком, обнаружил его отец, решивший отдать своего сына для частного обучения Михаэлю Эккелю. Вскоре Шторх поступил в консерваторию Общества любителей музыки (ныне Венский университет музыки и исполнительского искусства), где брал уроки игры на альте у знаменитых педагогов: Георга Хельмейбергера, Йозефа Бёма, Франца Клемента и Йозефа Майзедера, а искусство композиции изучил под руководством Кеслера.

После завершения учебы он поступил на службу в оркестр Театра Ан дер Вин в качестве скрипача и после смерти своего учителя Клемента занял должность директора оркестра. Вскоре после этого он стал капельмейстером в Карлтеатре, а затем в Театре Йозефштадта.

В это время начинается его деятельность как композитора. Он писал музыку к многочисленным операм, опереттам, народным пьесам, комедиям и балетам. Но вряд ли он достиг бы большого успеха в этой области, если бы не его музыкальная индивидуальность, развернувшаяся в другом поле его деятельности.

Когда в 1843 году был основан первый в Австрии Венский мужской певческий клуб, Шторх в скором времени стал его хормейстером одновременно с Густавом Бартом. Интересуясь жанром немецкой песни, а также видя открытие многочисленных немецких хоровых клубов, он создает большое количество песен, хоров и квартетов, которые быстро сделали его одним из самых популярных композиторов Германии. С тех пор он посвятил себя созданию произведений вокально-инструментальных жанров, принесших ему наибольшую известность.

С 1854 по 1860 год Шторх занимал место директора музыкального клуба в Линце. В 1864 году на первом фестивале певцов в Нойштадте был избран

федеральным хормейстером. Из Линца Шторх вернулся в отцовский город и, следуя рекомендации своих друзей, на короткое время занял место капельмейстера в Театре Йозефштадта. С 1870 года Шторх жил уединенно, занимаясь только преподаванием. Последние годы его жизни были омрачены тяжелым заболеванием глаз, которое привело к слепоте.

Скончался Шторх 31 декабря 1887 года в Вене.

А.III.7. Андреас Скутта (*Andreas Scutta*, также *Skutta*, 1806–1863). Австрийский актер, певец и композитор. Родился в Вене в семье портного Иоганна Скутта и поварихи Йоханны, урожденной Вайднер. Образование получил в Венском университете, однако вскоре решил заняться музыкой, для чего окончил Венский институт музыки графа Пальфи фон Эрдеда как вокалист. По окончании института в 1824 году Скутта должен был получить должность хорового певца в Театре Ан дер Вин и в Каринтийском театре, но директор театра в Граце Иоганн Август Штегер предложил молодому юноше вакансию солиста.

В Грацском постоянном театре Скутта проработал всего один театральный сезон. С 1826 по 1827 год он был вторым тенором в загородном театре Линца, а в 1827–1829 годах Скутта стал первым тенором в городском театре Аграмы. Однако вскоре о профессии вокалиста Скутте пришлось забыть: из-за проблем с голосовыми связками на фоне перенесенной лихорадки он начинает работу над комическими пьесами, успешно поставленными в Клагенфурте и Лайбахе. С 1830 года играл в Львовском городском театре в качестве второго комика и исполнителя небольших комических оперных партий.

Через год Скутта был нанят директором Карлом фон Маринелли для театра Леопольдштадта. В 1838 году новый владелец Карл Карл продлил договор с композитором. Таким образом, он познакомился с членами театральной труппы — Иоганном Нестроем, Венцелем Шольцем и Алоисом Гройсом. Скутта, в качестве актера, участвовал в премьерах некоторых пьес Нестроя. В частности, он выступал в роли Мягкохубера (Кроткого) в комедии «*Nun Ruhe*» («Только тихо!», 1843), Игнаца Штангста в «*Eisenbahnheirathen*», («Железнодорожный брак», 1844), а

также исполнил роль Флориана Вашблау в комедии Фердинанда Раймунда «*Der Diamant des Geisterkönigs*» («Бриллиант призрачного короля»).

Сочинять сценическую музыку Скутта начал еще во Львове, продолжил писать и для спектаклей, ставящихся в Леопольдштадтском театре. В 1831 году он создал увертюру для пародии Иоганна Фенцля (1815–1887) «*Der Zauberdrache*» («Волшебный дракон»), а также музыку к более чем 30 комедиям и пародиям, в том числе для Йозефа Килиана Шикха («Роберт Ваувау», пародия на оперу Джакомо Мейербера «Роберт-дьявол»), Франца Ксавера Толда («48 часов в Бадене»), Фридриха Хоппа («Козел был застрелен, или Девушка-охотник») и других. Наибольшую популярность получила сценическая музыка Скутты для комедии Нестроя «Железнодорожный брак».

В «Воскресном выпуске» от 7 января 1844 года была опубликована рецензия, содержащая отзыв на творчество Скутты: «Музыка господина Скутты позволяет отнестись к этому имени более внимательно, чем ко многим другим, имеющим отношение к пьесам Нестроя»⁸.

Когда Карл Карл в 1845 году сократил штат своего театра, Скутта был вынужден искать новую работу. До 1852 года он играл на разных сценах, от Клагенfurта до Пятикирхена, частично в качестве гостя, частично в качестве члена труппы. Его бывший директор Штегер, став руководителем Пражского постоянного театра, пригласил туда композитора в 1852 году. Скутта выступал во многих пьесах вместе с Францем Фейстмантелем и Карлом Долтом в составе комического трио. Кроме того, он продолжал писать сценическую музыку для ставящихся в Брно пьес.

6 июля 1862 года Скутта в последний раз выступил в пьесе Карла Хаффнера и Адольфа Мюллера. Композитор умер 24 февраля 1863 в Праге в возрасте 57 лет.

⁸*Sonntagsblätter*. 7. Januar 1844. №1. S.15.

А.IV. Биографии участников актерской труппы И. Н. Нестроя

А.IV.1. Карл Андреас фон Бернбрунн (Karl Andreas von Bernbrunn), больше известный под псевдонимом ***Карл Карл*** (Carl Carl, 1787–1854) — австрийский актер и театральный режиссер, один из важнейших представителей старого венского народного театра.

Родился 7 ноября⁹ 1787 года в Кракове. Его отец, Карл Андре фон Бернбрунн, был торговцем немецкого происхождения. Мать Карла была дочерью гоф-фактора¹⁰ Абрахама Вецлара. В 1777 году он был возведен в потомственное баронство и получил титул Планкенштерна.

После окончания школы Карл становится кадетом в Вене и студентом Императорской и Королевской технической академии. Он завершает свое обучение в звании прапорщика и в скором времени принимает участие в битве при Абенсберге в апреле 1809 года. Там он попадает в плен к французам, но вскоре был отпущен под честное слово «никогда больше не воевать против Франции».

После увольнения из армии Карл поселился в Вене. Его интересует профессия актера, поэтому юноша предпринимает попытки попасть в театр Йозефштадта, однако эта затея успеха не имела, поскольку членам офицерского корпуса, в котором служил Карл, не разрешалось заниматься актерской профессией.

Карл решил отправиться в Мюнхен, где поступил на службу в театр Герцоггартена (Herzoggarten-Theater). Спустя некоторое время его заметил барон де ла Мотт, который немедленно устроил молодого человека в свой Изартортеатр. Здесь Карл прославился, в большей степени, благодаря ролям юношей-героев. Вскоре Карл занял должность управляющего Изартортеатра.

Несмотря на довольно большую загруженность в театре, Карл нашел время, чтобы основать актерскую школу. Он вел там курсы и занимался продвижением

⁹ Дата рождения не может быть проверена, поскольку существующее свидетельство о рождении является подделкой. Вероятно, это было сделано с целью скрыть факт незаконнорожденности, так как отец и мать Карла не состояли в официальном браке. Его мать была замужем за австрийским писателем Иоганном Баптисом фон Альксингером, но пара фактически была разведена. Поэтому из-за невозможности развода и заключения брака с Бернбрунном получение свидетельства о рождении сына могло быть проблематичным.

¹⁰ Гоф-фактор, или придворный еврей — еврейский банкир, который давал деньги в долг европейским королевским и прочим знатым семьям или же занимался их финансами.

молодых актеров. Однако из-за интриг, которые разгорелись при баварском дворе, осенью 1826 года Карл был вынужден покинуть Мюнхен вместе со всем своим коллективом и поселиться в Вене.

Следующей весной Карл арендовал Театр Ан дер Вин, которым руководил до 1845 года. В 1838 году он приобрел Леопольдштадттеатр, который после ремонта и реконструкции был открыт для публики в 1847 году под названием «Карлтеатр» и просуществовал до 1945 года.

Если в Мюнхене Карл при выборе репертуара для своего театра больше сосредоточивался на зрелищных пьесах, то в Вене акцент сместился на комедийную составляющую, которая была более предпочтительна для венской публики. Сам Карл, будучи актером, получил известность благодаря воплощению фигуры Штаберля.

Под руководством Карла в его театре работали многие выдающиеся драматурги того времени — Адольф Бойерле, Йозеф Алоис Гляйх и Карл Майсль. Большую роль в коммерческом успехе театрального дела Карла сыграли Алоис Гройс, Фридрих Хопп, Венцель Шольц и Иоганн Нестрой, которые были приглашены директором в Театр Ан дер Вин в начале 1830-х.

Карл Карл умер в Бад-Ишле 14 августа 1854 года в возрасте 67 лет.

А.IV.2. Венцель Иоганн Шольц (Wenzel Johann Scholz, 1787–1857) — австрийский актер.

Родился 28 марта 1787 года в Инсбруке в семье актера Леопольда Шольца¹¹ (1748–1826) и актрисы и театрального директора Йозефы Халлер (1765?–1832). Уже в юном возрасте у мальчика обнаружился актерский талант, однако семья настаивала, чтобы он выбрал профессию торговца. В 1811 году Шольц сыграл Труффальдино в «Турандот» Фридриха Шиллера. С этого момента начинается его профессиональная актерская карьера. В большей степени Шольц выступает на театральных площадках Любляны и Клагенfurта. В начале своего творческого пути он пробует на драматические роли, однако вскоре понимает, что ему

¹¹Во многих биографиях в качестве отца указан Максимилиан Шольц, однако, скорее всего, это ошибка.

суждено стать комиком. По этой причине в сентябре 1815 года он пытается поступить на службу в театр Леопольдштадта, однако эта затея не увенчалась успехом, и Шольц вернулся в Клагенфурт, играя там, в основном, в эпизодических ролях и в амплуа комедийного актера. В 1819 году ему удалось стать членом труппы театра в Граце, выступая в качестве комика в ролях Касперля, Таддедя и Штаберля.

В 1826 году Шольц возвращается в Вену, чтобы снова попробовать попасть в труппу театра, на этот раз в Йозефштадте. Его первой ролью на этой сцене стал Труффальдино в комедии Карло Гольдони «Слуга двух господ». В том же году Шольц выступает и как Клапперль в «Черной даме» Карла Майсля. Именно эта роль принесла Венцелю Шольцу известность у посетителей венских народных театров.

Вскоре директор Карл Карл переманил Шольца в Венский театр. В последующие 20 лет Шольц играл в театре Леопольдштадта. Там же с 1831 года он стал партнером Иоганна Непомука Нестроя. Их объединяли не столько деловые, сколько дружеские отношения. Большой успех знаменитого дуэта Нестрой-Шольц обусловлен тем, что драматург написал множество ролей под себя и своего партнера. Внешний облик Шольца — коренастая фигура, круглое, обычно неподвижное лицо с быстрыми, живыми глазами и его обычно флегматичный темперамент, контрастирующий с Нестроем, — усиливали комический эффект. Особенно хорошо Шольцу удавались роли глупых слуг.

Можно сказать, что Шольц был последним представителем наивной бурлескной комедии, идущей по стопам Гансвурста. Только в поздний период своего творчества актер отказался от радикальных комических средств и комедийных эффектов в пользу более сильного психологического углубления в образы своих персонажей.

Венцель Шольц был дважды женат. От первого брака (с Антонией Рупп) у актера было четверо детей. После смерти своей первой жены в 1844 году, Шольц женился во второй раз. Брак оказался бездетным. Имеются сведения об одном внебрачном сыне.

В личной жизни Шольц был серьезным и неразговорчивым, заядлым игроком в карты, в которые регулярно проигрывал, но делал это с большим хладнокровием. На этом факте очень ловко играл Карл Карл, выдавая ему авансы, а Шольц взамен был обязан без возражений принимать участие во всех спектаклях и бенефисах.

Венцель Шольц умер 5 октября 1857 года в возрасте 70 лет после непродолжительной болезни. Свидетели тех дней сообщают об огромном стечении народа на его похоронах. Нестрой уехал из Вены, чтобы не присутствовать на погребении, ибо не мог вынести мысли о смерти своего друга.

А.IV.3. Игнац Шталь (*Ignaz Stahl*, настоящее имя — Фрех фон Эриннфельд, 1790–1862) — австрийский актер. Одна из самых гротескных фигур сценической жизни венских народных театров первой половины XIX века.

Родился 20 октября 1790 года в Вене. Получил хорошее домашнее образование. В семье ему привили и любовь к театру. Юноша решает выступать в венских любительских театрах. 28 июня 1814 года впервые вышел на сцену театра Леопольдштадта под вымышленным именем Шталь. Большой успех пришел к актеру после участия в постановке одноактной комедии Контецца¹² «*Das Räthsel*» («Загадка»). По совету своих друзей Шталь решил в последующие годы получить опыт актера, выступая на провинциальных сценах. В 1828 году вернулся в Вену, где был ангажирован Карлом Карлом.

В театральной среде прославился благодаря исполнению ролей отцов и интриганов. Умело демонстрировал человеческие пороки и злые страсти, показывая тем самым глубокое знание психологии. Однако сам Шталь, по словам современников, был натурой противоположного характера: добропорядочным, благородным, добродушным. Прекрасные актерские способности способствовали тому, что выдающиеся драматурги того времени — Нестрой, Раймунд и Раупах — приглашали его для постановки своих пьес.

¹² Карл Вильгельм Салице-Контецца (Karl Wilhelm Salice-Contessa, 1777–1825) — силезианский писатель эпохи романтизма. Состоял в дружеских отношениях с Э.Т.А. Гофманом и входил в его кружок «Серрапионовы братья». Оказал влияние на своих современников; в частности, считается, что в некоторых произведениях предвосхитил демонически-дьявольские черты поэзии Гофмана.

В последние годы своей жизни отказался от театральной карьеры и оказался в нищенском положении. Тем не менее, продолжал активно помогать нуждающимся.

Умер 10 января 1862 года.

A.IV.4. Фридрих Эрнст Хопп (*Friedrich Ernst Hopp*, 1789–1869) — австрийский актер и писатель.

Родился 23 августа 1789 года в городе Брно (Чехия). Происходил родом из семьи фабричного служащего. В самом начале своей профессиональной карьеры Хопп занимался коммерцией, работал разъездным продавцом и бухгалтером, оставляя время для выступлений в качестве актера-любителя.

С 1815 года Хопп выступает как профессиональный актер в различных театрах: в Брно, Граце, Братиславе и Бадене. В 1822 году получил место в Йозефштадттеатре, а с 1825 года параллельно работал в Театре Ан дер Вин.

Находясь на службе в Йозефштадттеатре, Хопп познакомился с Иоганном Нестроем. Актер принимал активное участие в постановке пьес молодого драматурга. Однако Хопп всегда находился в тени Нестроя, что влекло за собой череду сценических неудач. Эти факторы способствовали уходу актера из театра в 1846 году. В последующие годы Хопп играл на различных сценах провинциальных театров. С 1847 по 1849 год он работал в Карлтеатре, который, однако, покинул после спора с его директором Карлом Карлом. Только после смерти Карла он вернулся в Вену, где в 1862 году по болезни закончил свою актерскую карьеру в театре Франца-Иосифа-Кая.

Хопп также является автором театральных сочинений. Его первая пьеса — зингшпиль «*Das schwarze Kind*» («Черный ребенок») была написана в 1829 году. Самые значительные его работы — пьесы «*Doktor Fausts Hauskääppchen*» («Домашняя шапочка доктора Фауста») и «*Der Pelzpalatin und der Kachelofen*» («Палантин и изразцовая печь»), премьера которых состоялась в 1840 году. Музыка к обеим пьесам написал Михаэль Хебенштрайт. Хопп считается народным поэтом, который ориентировался на вкусы публики местных народных театров.

Фридрих Хопп скончался 23 июня 1869 года в Вене. У него остался сын Юлиус, который стал композитором и капельмейстером театра Ан дер Вин.

A.IV.5. Текла Кнайзель (*Thekla Kneisel*, урожденная Деммер, 1802–1832) — австрийская актриса и оперная певица (меццо-сопрано), получившая известность благодаря исполнению партий субреток.

Родилась в 1802 году во Франкфурте-на-Майне. Ее родителями была актерская чета Каролина (урожденная Крюгер) и Карл Деммер. Дети, появившиеся на свет от этого брака, впоследствии стали известными актерами и певцами венских театров. Например, сестра Теклы — Йозефина Скутта (1795–1863), жена композитора Андреаса Скутты. Оба супруга были коллегами по сцене Иоганна Нестроя и Венцеля Шольца.

С 15 лет Кнайзель начала карьеру как оперная певица. В 1817–1824 годах работала в венском Кернтнертор-театре, а затем в течение следующих двух лет выступала в качестве актрисы в венском Бургтеатре. Последние годы Кнайзель провела на сцене Театра в Йозефштадте, куда перешла по приглашению Карла Карла. Здесь она выступала в качестве субретки в манере знаменитой Терезы Кронес¹³ и добилась успехов, которые вряд ли уступали успехам этой чрезвычайно популярной в Вене артистки.

Кнайзель успела поработать с недавно пришедшим в Йозефштадттеатр Иоганном Нестроем, играла роли вдовы Адельхайды в «Душевном тюремщике» в феврале 1832 года и Розу в «Гвоздике и перчатке» в марте того же года. Получение главной роли в последней пародии может свидетельствовать о том, что драматург видел в ней очень большой потенциал комедийной актрисы и певицы.

Текла Кнайзель скончалась 23 августа 1832 года в возрасте 30 лет из-за нервной горячки.

¹³ Тереза Кронес (1801–1830) — австрийская актриса. Выступала в Театре Леопольдштадта, в основном в пьесах Фердинанда Раймунда. В конце жизни ушла из театра и занялась сочинением своих пьес. Судьба ее очень похожа на судьбу Теклы Кнайзель (происхождение, актерская слава, ранняя смерть от сходного заболевания и т.д.).

A.IV.6. Элеонора Кондорусси (*Eleonore Condorussi*, 1801–1873) — австрийская актриса.

Родилась в Вене в 1801 году в семье греческого торговца Деметра Кондорусси. Ее сестра, Эмилия Кондорусси (1800–1867) так же, как и Элеонора, была актрисой, выступала на сцене венских народных театров, но закончила карьеру после замужества в 1837 году.

Элеонора начала свою карьеру на сцене театров в Пеште. В 1829 году перешла в театр Ан дер Вин, где играла в пьесах Генриха Клаурена¹⁴, Генриха фон Кляйста¹⁵ и Шарлотты Бирх-Пфейфер¹⁶. 23 апреля 1830 года сыграла роль Финетты в волшебной пьесе с песнями и танцами «*Finette Aschenbrödel oder Rose und Schuh*» Августы Шрайбер в театре Леопольдштадта.

С 1829 по 1843 год Кондорусси считалась одной из самых популярных участниц труппы Карла Карла. После роли в водевиле «Какаду» (20 мая 1843 года) она на время покинула сцену. С 1853 года замужем за Морицом Унгаром. В 1854 году, после одиннадцати лет перерыва, вернулась на театральную сцену.

Вероятней всего, впервые Кондорусси выступила в пьесе Нестроя в роли Гиацинт Максепфуч из «*Nagerl und Handschuh*». Впоследствии драматург впервые создал для актрисы роль, которую называли «*süßen Mädels*» («милая девушка»). Именно в этом амплуа Элеонора и стала известной на подмостках театра Ан дер Вин. Видимо, между Нестроем и Кондорусси были настолько близкие отношения, что его жена Мария Вайлер в конце концов положила конец дальнейшим контактам Элеоноры с драматургом.

Умерла в Бадене под Веной 17 июля 1873 года.

¹⁴ Генрих Клаурен (Heinrich Clauren, 1771–1854) — немецкий писатель. Автор многочисленных романов, а также целого ряда пьес, особенно комедийных, некоторые из них долгое время оставались в сценическом репертуаре.

¹⁵ Генрих фон Кляйст (Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist, 1777–1811) — немецкий драматург, поэт и прозаик. Один из основоположников жанра рассказа («Маркиза д'О» 1808). Кляйста принято считать писателем романтического направления, основанного на родстве с классической поэзией.

¹⁶ Шарлотта Бирх-Пфейфер (Charlotte Birch-Pfeiffer, 1800–1868) — немецкая актриса и драматическая писательница. После заключения договора с театром Ан дер Вин гастролировала по различным театрам Европы. С 1837 года стала управлять цюрихским театром, а в 1844 году была приглашена на королевскую сцену в Берлине. Автор нескольких пьес, рассказов и оперных либретто.

A.IV.7. Мария Вайлер (*Marie Weiler*, урожденная Мария Цецилия Лаухер, 1809–1864) — австрийская певица и актриса.

Родилась 13 ноября 1809 года в Вене. Была незаконнорожденной дочерью певицы Цецилии Лаухер, которая обычно называла себя Вайлер, и графа Фердинанда Штокхаммера, который объявил себя отцом согласно свидетельству о крещении.

В 1827 году Мария Вайлер получила ангажемент в качестве певицы в Штендисском театре в Граце. Вскоре там же она встретила 26-летнего Иоганна Нестроя. Поскольку драматург хоть и разошелся со своей первой женой Вильгельминой Несписни из-за измен, но, будучи католиком, не мог с ней развестись, отношения с Вайлер у него могли складываться только в русле свободного брака (*die Gewissensehe*).

Впервые Марии Вайлер появилась на сцене в Граце вместе с Нестроем 11 января 1828 года в опере-семисерии Россини «*La gazza ladra*» («Сорока-воровка»).

В 1829 году Нестрой получил ангажемент в Братиславе, но Вайлер не смогла перейти туда вместе с мужем, поскольку ее контракт в Граце действовал до 1831 года. Лишь после этого пара стала сотрудничать с театром в Лемберге, однако вспышка холеры заставила супругов бежать в Вену.

Тогдашний руководитель Йозефштадттеатра Карл Карл сразу же изъявил желание заключить с актерами договор. Однако Нестрой и Вайлер предъявили довольно высокие требования. Лишь после того, как они пригрозились заключить ангажемент с придворной оперой или Кернтнертор-театром, Карл уступил и 23 августа 1831 года утвердил контракт на несколько лет.

Однако первые выступления на сцене Йозефштадттеатра оказались для Вайлер провальными. Критики либо ограничивались нейтральными рецензиями об ее игре, либо не скупились на замечания в довольно разгромных статьях, сравнивая Вайлер с ее молодой конкуренткой Элеонорой Кондорусси. Нестрой был заинтересован в благоприятном настроении критиков по отношению к своей

жене¹⁷. Однозначным фактом является то, что она была более успешной как певица, чем актриса. Это способствовало тому, что в более поздние годы ей практически не давали важных ролей на сцене.

Начиная с 1851 года Вайлер начала уходить из профессии, больше уделяя внимания семейной жизни и финансовым делам мужа. После внезапной кончины Карла в 1854 году и вступления Нестроя на должность руководителя Карлтеатра, Мария занялась деловыми вопросами, касающимися управленческих и экономических задач театра, поскольку драматург не имел явных способностей для этой работы.

В 1850-е годы любовные интрижки Нестроя чуть не поставили семейную жизнь на грань развода. Однако драматург на фоне всех сплетен и интриг выбрал сторону Вайлер. 9 декабря 1856 года Нестрой доверил Марии Вайлер единоличное управление Карлтеатром. Она смогла продемонстрировать все черты выдающейся бизнес-леди, добившись большого финансового успеха, хотя напряженные отношения с мужем очень сильно сказывались на ее желании работать в должности управляющей театром.

Мария Вайлер умерла в Вене 31 октября 1864 года.

A.IV.8. Алоис Гройс (*Alois [Louis] Grois*, 1809 [1811] — 1874) — австрийский оперный певец (бас), театральный актер и комик.

Родился в г. Шарвар (Венгрия). Первоначально хотел связать свою жизнь с педагогической деятельностью, параллельно изучая музыку. В 1826 году поступил в школу Марии-Ланцендорф в качестве школьного ассистента, а затем обучался на высших курсах педагогики в Вене. В то же самое время работал певчим при церкви. Видимо, именно там его услышал директор придворного оперного театра Луи-Антуан Дюпор (1786–1853), предложивший юноше ангажемент в Кертнертортеатре. С этого момента Гройс начал профессионально заниматься пением и вскоре добился на этом поприще серьезных успехов.

¹⁷ Фрагмент рецензии Бойерля после представления «*Nagerl und Handschuh*», где упоминалась сложная ария, исполненная Вайлер, в точно такой же формулировке фигурирует в письме Нестроя к Бойерлю. По всей видимости, издатель по просьбе драматурга просто вставил в свой отзыв эти строчки.

В 1828 году его пригласили выступить в качестве первого баса в театре Лемберга, где он дебютировал в партии Зарастро. В дальнейшем оперная карьера Гройса развивалась в городах Офен, Германштадт (Сибиу) и Грац. Однако вскоре он решил оставить оперное искусство и посвятить свою жизнь комедии.

В 1836 году Карл предложил Гройсу ангажемент в своем театре. После смерти Карла он продолжил работу при дирекции Нестроя. Помимо Вены, Гройс также выступал в Берлине, Дрездене, Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Мангейме, Праге.

В основном, Алоис Гройс прославился как актер, великолепно исполнявший амплуа комических масок. Однако, как отмечали современники, ему удавались и серьезные роли.

Скончался Алоис Гройс 8 апреля 1874 года в Вене.

A.IV.9. Вильгельм Кнаак (*Wilhelm Knaack*, 1829–1894) — немецко-австрийский актер.

Поскольку в самом юном возрасте будущий актер потерял обоих родителей и близких родственников, все детство он провел в приемной семье, которая не одобряла его сценические склонности. По этой причине театральному мастерству молодой Вильгельм обучался тайно. Впервые вышел на сцену 5 мая 1846 года во время благотворительного спектакля. Впоследствии пел в хоре и играл небольшие роли на сцене театра Ростока.

Долго путешествовал по северогерманским городам. В 1852 году получил место в берлинском театре, где активно продолжил развивать свой комический талант. По рекомендации Генриха Лаубе (1806–1884) в 1856 году Вильгельм был ангажирован в пражский Ландесттеатр, однако проработал в нем всего год, поскольку был приглашен Нестроем в венский Карлтеатр.

По комплекции Кнаак был очень высоким и стройным, обладал феноменальной ловкостью. По всей видимости, имел прекрасные вокальные данные, поскольку выступал в опереттах.

В 1882 году Кнаак принял участие в американском турне, которое принесло ему несомненную известность. Вернувшись в Вену, на короткое время стал членом Венского городского театра, а затем снова отправился на гастроли по городам Германии. Вернувшись в Вену, всю оставшуюся жизнь посвятил служению Карлтеатру. Известно, что накануне смерти он вышел на сцену в фантастическом фарсе в роли гротескного балетного танцора.

Умер Вильгельм Кнаак 29 октября 1894 года.

A.IV.10. Маттиас Карл Людвиг Тройман (Matthias Karl Ludwig Treumann, 1823–1877) — австрийский актер, опереточный певец (тенор), театральный режиссер и писатель.

Родился в Гамбурге в семье контролера касс Гамбургского муниципального театра Фридриха Густава Троймана (1790–1841). Помимо Маттиаса, у Фридриха Троймана было еще два сына — Густав Тройман и Франц Тройман (1820–1874), ставшие впоследствии известными актерами.

В юности обучался профессии наборщика в одной из гамбургских типографий. После смерти отца в 1841 году Маттиас переехал к братьям, которые работали в Немецком театре в Пеште (Будапешт), где вскоре дебютировал в качестве актера и хориста. Чтобы избежать призыва в армию, присоединился к странствующей театральной труппе в Трансильвании. С 1843 по 1845 год Маттиас работал в Пеште, а в 1847 году по рекомендации Франца фон Зуппе был принят на работу в Театр Ан дер Вин. В том же году юноша дебютировал как оперный певец, исполнив партию Дандоло в постановке оперы Герольда «Цампа».

Благодаря своей универсальности, Тройман быстро завоевал расположение публики. Отказавшись от предложений придворных театров Берлина, Дрездена, Мюнхена и Штутгарта, в сентябре 1852 года он перешел в Карлтеатр. Поначалу Нестрой был очень раздражен ангажементом Троймана, так как считал, что это ставит под угрозу его положение. Однако вскоре между Нестроем, Тройманом и Венцелем Шольцем установилось прекрасные отношения. Тройман, помимо актерских способностей, прославился как искусный пародист и подражатель.

В 1860 году он взял на себя руководство Карлтеатром. С этого момента начал пробовать себя как либреттист. В основном занимался адаптациями оперетт Оффенбаха. Триумфальный успех «Орфея в аду» Жака Оффенбаха в его адаптации и с Нестроем в роли Юпитера заложил основы для развития венской оперетты.

В 1860 году Тройман начинает строить театр на Франц-Йозефс-Кай («Кайтеатр» или «Тройман-театр»), которым руководил до уничтожения здания пожаром 1863 года. Последующие три года снова возглавляет Карлтеатр, в котором ставит сочинения Зуппе.

В 1866 году Тройман по состоянию здоровья выходит в отставку и все освободившееся время посвящает драматургии. В частности, он продолжает создавать адаптации оперетт Оффенбаха. Однако в творческом наследии Троймана есть опыты создания собственных опереточных либретто: так, он является автором текстов «Вокруг света за 80 дней» (1875) с музыкой Зуппе и «Принц Мафусаил» (1877) Иоганна Штрауса (сына). Однако эти сочинения не столь известны, как его переработки французских оперетт.

Скончался Тройман 18 апреля 1877 года в Бадене.

A.IV.11. Элиза Цёльнер (*Elise Zöllner*, в замужестве Сатмари [*Szathmáry*], 1810–1862) — австрийская певица и актриса.

Родилась в г. Пешт. Происходила из старинной и многочисленной актерской семьи. Актерами были ее дед, Фридрих Цёльнер, и отец — Филипп Цёльнер (1785 — после 1852). По актерской стезе пошли впоследствии еще три сестры Элизы и два ее брата.

Впервые упоминается в периодических изданиях как «актриса-ребенок» уже в 1823 году. В театральном сезоне 1831–1832 года вместе с несколькими членами семьи выступала в театре в Офене, а в 1837-м вместе с отцом — в Бадене. Театральный сезон 1839–1840 года провела на сцене королевского муниципального театра в Пеште.

Большую часть своей творческой жизни проработала в Карлтеатре, где принимала участие в пьесах И.Н. Нестроя. Позже много лет Элиза выступала в

театре Скарбека во Львове, где приобрела большую популярность и славу как актриса комического амплуа.

Скончалась в 1862 году в Лемберге (Львов).

A.IV.12. Баронесса Тереза фон Браунекер-Шефер (Therese von Braunecker-Schäfer, 1825–1888) — австрийская актриса, певица (сопрано) и танцовщица.

Происходила из аристократической семьи. Ее театральный талант проявился уже в раннем возрасте. В 1850 году она была принята в Немецкий театр Пешта.

Через год Тереза была приглашена режиссером Иоганном Гофманом на работу в Немецкий государственный театр в Праге. Ее ангажемент был признан событием 1851 года: уже своим первым выступлением, прошедшем 3 июня, она произвела большое впечатление своей свежей и сильной игрой. Период ее творческой деятельности в Праге (с 1851 по 1855 год) долгое время считался лучшим не только в жизни актрисы, но и в судьбе пражского театра.

В 1855 году она перешла на службу в венский Карлтеатр, где также довольно быстро завоевала популярность и признание публики. Помимо работы на сцене комедийного театра, принимала участие в постановках оперетт. Прославилась как непревзойденная исполнительница партий субреток.

В последний раз перед болезнью выступила 18 ноября 1886 года в театре Виднер, после чего удалилась к родственникам в Иглау, где и умерла 8 марта 1888 года.

A.V. Фрагменты пьес Нестроя,

процитированные в диссертационном исследовании

A.V.1. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч»

A.V.1.1.

Die Mädeln sind schön, <...>, das kann ihnen kein Mensch abstreiten. Die Mädeln sind gut, wenigstens so lang, bis sie einen fest in den Kramperln haben; die Mädeln sind auch treu — ich weiß alle diese herrlichen Eigenschaften zu würdigen, aber 's thut's nicht, 's langt nicht aus, ich bring's doch nicht übers Herz, mich auf ewig zu verbinden. Bezaubert mich von einer der schmachtende Blick, mit dem sie den Geliebten fragt: «Wann kommst du heute?» so seh ich gleich den Blick, mit dem sie einst als Frau ihren Mann fragt, wenn er nach Haus kommt: «Wo warst du so lang?» — Ja, so was brächt mich um. Entzückt mich ein schwanenweißer Arm, den eine sehnsuchtsvoll dem Geliebten entgegenstreckt, so seh ich schon im Geist, wie dieser schwanenweiße Arm über den Gatten den Pantoffel schwingt. — O hinweg ihr schrecklichen Bilder! So was macht einem eiskalt.

A.V.1.2.

SEMMELSCHMARN (*zu GROBIANETTO*). Fort, und harret meiner ferneren Befehle!

GROBIANETTO. So? Haben wir uns etwa heut noch nicht gnug gerackert! Wir gehn jetzt in die Wetterwolken dort hinüber ein wenig anmäuerln.

SEMMELSCHMARN. Wehe euch! wenn ihr einen meiner Winke versäumt!

GROBIANETTO. Na, das wär nachher weiter nix. (*Zu RAMPSAMPERL.*) O, ich sag Ihnen's, so ein Genius ist ein wahres Hundsleben!

SEMMELSCHMARN. Marsch! sag ich.

(*Die GENIEN erheben sich in die Luft.*)

GROBIANETTO (*indem er mit den ÜBRIGEN emporschwebt*). Ewig da seyn, so oft er winkt, mit sein dalketen Staberl!

SEMMELSCHMARN (*zu GROBIANETTO*). Wirst du still seyn?

GROBIANETTO. Das wär nachher eine Kunst ein Zauberer zu seyn, wann wir Alls thun!

SEMMELSCHMARN. Kein Wort mehr, das rathe ich dir!

GROBIANETTO. Und die miserable Besoldung, man zerreißt's an Flügeln.

SEMMELSCHMARN. Bursche! zittre vor meinem Zorn!

GROBIANETTO. Nun ja, verzaubern S' mich halt in ein Fiaker-Ro, ist gleich so gscheidt!

(Die GENIEN sind in den Suffitten verschwunden, die Decke des Gemaches schließt sich wieder.)

RAMPSAMPERL. Das ist wahr, Ihre Untergebenen haben einen Respekt vor Ihnen, das ist schon eine Freud!

SEMMELSCHMARN. O, sie werden schon noch zittern vor mir.

A.V.1.3.

KAPPENSTIEFEL. Genug aber jetzt von Jagd und Wild, jetzt will ich mich bloß auf das Schöne verlegen, und wo könnt ich das in hherm Grade finden, *(zu HYACINTHE)* als hier in dieser zarten Stutzelhaftigkeit, *(zu BELLA)* hier in diesem schmachtenden Wuchs, *(zu HYACINTHE)* in diesen glühenden Rosenwangen, *(zu BELLA)* in diesem Sentimentalitts-Gesichterl, *(zu HYACINTHE)* in diesem Flammenauge, *(zu BELLA)* oder in diesem liebeblinzelnen Zweckerlblick.

A.V.1.4.

Ich hab dieses Paar im Gebüsch in traulichen Gespräch überrascht und mit 54 Schrt ihre liebenden Herzen durchbohrt. Betrachten Sie einmal diese Physiognomie, wie das erloschene Auge dieses kühnen Schnepfen noch sagt: «Ha! welche Frechheit! wer schießt hier?» — Und hier diese zärtliche Schnepfin, im halbgeffneten Schnabel steckt noch der letzte Seufzer der Liebe.

A.V.1.5.

Ich bin der einzige hoffnungsvolle Sprößling von meinem seligen Papa — dieses ist nur dem erklärbar, der genau in Erwägung zieht, daß der Papa keinen andern Sohn gehabt hat, als mich, folglich bin ich der einzige Sohn vom Papa — und da meint der Papa, weil ich der einzige Sohn bin vom Papa, so soll ich sehr ausgebildet seyn, sagt der Papa, und weil der Papa sich auf Reisen ausgebildet hat, sagt der Papa, so meint der Papa, ich soll auch auf Reisen gehn, hat er gsagt, der Papa — und da hat mir der Papa den weisen Semmelschmarn mit als Begleiter gegeben, weil der Papa wollen hat, er soll ein wachsames Aug auf mich haben, sagt der Papa.

A.V.1.6.

KAPPENSTIEFEL. O ich bitte, geht alles natürlich zu — optische Täuschung, sonst nichts. Nun lassen Sie uns aber nicht länger säumen, meine Holden. Lieber Maxenpfutsch, Zweifel moa.

SEMMELSCHMARN. *Suivez-moi*, wollen Ew. Gnaden sagen.

KAPPENSTIEFEL. Das ist alles eins. Man corrigire mich nicht, gschnappiger Zauberer.

A.V.1.7.

HYACINTHE (*beleidigt*). Der Papa red't heut wieder daher, als wenn er nicht ausgeschlafen hätt.

MAXENPFUTSCH. Ja, ausgeschlafen hab ich mich richtig nicht. Mir hat um halber Zwölfe von meine Schulden träumt, da bin ich um Mitternacht aufgewacht; da bin ich nacher ins Rechnen kommen, und da hat's drey Viertel auf Achte gschlagen, eh ich noch mit eure Marchandmod-Conto fertig war.

HYACINTHE (*traurig*). O, die Marchandmod, das wär noch das Geringste; aber der Schneider — der Schneider!

BELLA (*mit einem tiefen Seufzer*). Wie viel beträgt er denn im Ganzen?

MAXENPFUTSCH. Kinder, das rechn ich gar nicht mehr zusamm. Er wird mit einem Pauschquantum abgefertigt; jetzt kriegt er nix, derweil gehn wir ganz zu Grund, dann kriegt er gar nix, und so ist die Sach im Weg der Ausgleichung beigelegt.

A.V.1.8.

ROSA.

<...>

(Für sich.) Ich kann ihn nicht anschaun, er ist gar zu schön.

RAMPSAMPERL *(bei Seite).*

Ein prächtiges Mädal, nur scheint s' etwas dumm,

Wann die auch noch gscheidt wär, was gäbet ich drum!

ROSA *(jodelt auf eine zärtliche Weise).*

RAMPSAMPERL *(während ROSAS Jodler).*

Doch nein, ein gscheidts Weib ist für'n Mann eine Plag,

Bei dem Madl bleib ich, der lauf ich jetzt nach.

A.V.1.9.

SEMMELSCHMARN. Ihnen diese Freude zu bereiten ließ ich sie von meinen Geistern durch die Lüfte tragen, und auf meinen Wink schwebt sie in dieses Gemach herab!

RAMPSAMPERL *(mit freudigem Erstaunen).* Was? Nicht möglich. — Zauberer! laß dich umarmen! *(Er umarmt ihn heftig.)*

SEMMELSCHMARN. Wohlan! — Erscheint! — Erscheint! — Erscheint!

A.V.1.10.

Wie sie hier schlummernd liegt,

Im Zaubertraum gewiegt!

Sie wird mir Glück nur schenken,

Nein es ist nicht zu denken,

Daß sie den je betrübt,

Dem Herz und Hand sie gibt.

(Im raschen Tempo.)

Zwar im Schlaf sind s' immer

Sanft die Frauenzimmer,

Aber wachen s' auf,

Man muß sich fürchten drauf.

A.V.1.11.

KAPPENSTIEFEL *(erscheint, MAXENPFUTSCH eintretend)*. Schwiegerpapa, da wird g'rauft!

MAXENPFUTSCH. Um alles in der Welt, was ist das, Töchter! Seine Gnaden...

HYACINTHE und BELLA *(bei Seite, in höchster Verlegenheit)*, Entsetzlich! Die Schand!

HYACINTHE. Es war...

BELLA. Wir hatten...

KAPPENSTIEFEL. O, ich bitt sich nicht zu geniren, raufen Sie zu, wir sind .en familie..

HYACINTHE. Es war ein Scherz...

BELLA. Wir schäckerten...

KAPPENSTIEFEL. Nein, im Ernst, wir sind unter uns, raufen S', wir schauen zu.

HYACINTHE. Nicht ein böses Wort, wäre ich im Ernst im Stande meiner theuren Schwester zu geben.

BELLA. Nicht den leisesten Vorwurf brächt ich über meine Lippen.

HYACINTHE. Liebe Schwester!

BELLA. Süße Gespielin meiner Jugend!

A.V.1.12.

MAXENPFUTSCH. Bella, nimm nit gar so viel Zucker.

BELLA. Na, zuckern werd ich doch nach Gusto dürfen? Ist dem Papa da auch schon leid drum?

MAXENPFUTSCH. Nein, Bella, es ist nicht z'weg'n deßwegen; aber du ruinierst dir die Zäh'n, und da schau'n die Mannsbilder weiter nit drauf.

BELLA. O, unsere Zäh'n sind gut genug.

MAXENPFUTSCH. Hast recht, Töchterl! Hätten lieber die Mannsbilder bessere Zäh'n, daß anbeißeten, wie es sich g'hört.

BELLA. O, anbeißen thun genug.

MAXENPFUTSCH. Aber ganz verspeisen mag euch halt keiner, und ihr seyds doch saubere Bröckerln.

A.V.1.13.

MAXENPFUTSCH (*erzürnt*). Fort von mir, sonst vergiß ich, daß ich Vater bin, und komm ich einmal ins Malträ'tiren hinein, so hör ich drei Wochen nicht auf.

HYACINTHE. Ich weiß gar nicht, was der Papa will.

MAXENPFUTSCH. Was ich will? Ein Geld will ich haben.

BELLA. So gscheidt sind mehr Leut!

MAXENPFUTSCH. Reich wollt ich seyn, aber bloß deßwegen, damit ich euch enterben könnt, so kann ich euch leider nichts entziehen als meinen Segen, und eine zerbrochene Einrichtung.

<...>

MAXENPFUTSCH. Folglich laßt er euch doch sitzen, denn er läuft ihr nach. Aber das schwör ich euch bei den Reitzen meines Großvaters, wer jetzt kommt, und ist er noch so gering, wenn er nur so dumm ist, und begehrt eine von euch zur Frau, so müßts ihn heirathen.

HYACINTHE und BELLA. Was?

MAXENPFUTSCH. Kein Wort, jetzt zeig ich meine Autorität <...>.

A.V.1.14.

SEMMELSCHMARN. Weh Ihnen, entarteter Sohn eines trefflichen Vaters, weh Ihnen! Sie sind anders geworden, als er.

RAMPSAMPERL. Aber sagen Sie selbst...

SEMMELSCHMARN. Fort! Sie sind ein leichtsinniger, ausgearteter Mensch.

RAMPSAMPERL. O mein Erzieher! *(Sinkt ihm an den Hals.)*

SEMMELSCHMARN. Wenn Sie sich nicht bessern, dann weh, weh über Sie!

RAMPSAMPERL. Ich bitt Ihnen, hören S' auf! Das ewige Weh kann ich nicht leiden. Wie ich klein war, haben S' mir Schilling geben, da hab ich Weh gschrien, jetzt bin ich groß, da schreien Sie allweil Weh — das ist die ganze Erziehung.

A.V.1.15.

RAMPSAMPERL *(wüthend)*. Zauberer! jetzt machen S' Ihnen auf was gfaßt, jetzt hat der Respekt ein End!

SEMMELSCHMARN *(ängstlich)*. Was wollen Sie denn?

RAMPSAMPERL. Die Schläg hat noch kein Zauberer kriegt.

SEMMELSCHMARN. Sie werden doch nicht...

RAMPSAMPERL. Ihnen auf Carbonadeln zusammenhauen. Wie haben Sie mir das Mädél verwandelt?

SEMMELSCHMARN. Ich weiß nicht, wie...

RAMPSAMPERL. Sie wissen gar nichts drum sollen S' Ihnen auch für keinen Gelehrten ausgeben. Ich such mir nur was... *(Sucht im Zimmer herum.)*

SEMMELSCHMARN *(furchtsam)*. Unterstehn Sie sich nicht! — Ich wollte das Mädchen zur geistreichen Dame machen.

RAMPSAMPERL. So? das wär eine geistreiche Dame? Eine abscheuliche Kokette haben Sie aus ihr gemacht.

SEMMELSCHMARN. Ich hab in der Geschwindigkeit ein unrechtes Nagerl erwischt.

RAMPSAMPERL. O Sie zerstreuter Zauberer! gefreuen S' Ihnen.

A.V.1.16.

HYACINTHE *(welche einen Augenblick länger lacht)*. <...>, dir geht ja zu früh der Athem aus, mit deinem schmalen...

BELLA (*mit erzwungener Mäßigung*). Schlanken Wuchs, willst du sagen, gerade das ist der Journal-Wuchs, so kommen s' alle Wochen heraus.

HYACINTHE. Beim Lebzelter.

BELLA. Darüber kannst du freilich nicht mitreden, schau erst, daß du wo eine Taille zu leihen kriegst.

HYACINTHE (*zornig aufbrausend*). Was? (*Mit erzwungener Mäßigung.*) Das Runde, die Wellenlinie macht die Schönheit, so ein ausgewaschenes Phantasiestück, wie du, die rührt schon lang mehr kein männliches Herz.

BELLA. O da irrst du dich stark. Sentimentale Wachsthümer sind jetzt weiter nicht gesucht. — Früher, wenn die Männer ein mageres Frauenzimmer gsehen haben, haben s' gsagt: «Da ist nichts dran». — jetzt sagen s' aber: «Die ist interessant, himmlisch, ätherisch!»...

HYACINTHE. O, du ätherische, du!

A.V.1.17.

MAXENPFUTSCH. Ich selbst mache keine Ansprüche auf Rampsamperls Hand, sondern es handelt sich nur von wegen meinen Töchtern, die sind voller Ansprüche.

<...>

MAXENPFUTSCH. <...> (*Zu SEMMELSCHMARN.*) Es ist eine fremde Personage hier, kein Mensch weiß, woher sie ist.

<...>

MAXENPFUTSCH. Jetzt will der s' kennen. Kenn ich s' nicht einmal. Sie ist grad wie aus den Wolken gefallen.

RAMPSAMPERL. So was dergleichen.

MAXENPFUTSCH. Sie will, hab ich g'hört, durch ihr Tanzen Seiner Herrlichkeit den Kopf verrucken, und das Tanzen wirkt, wie Sie wissen, ungeheuer auf die Männer.

<...>

MAXENPFUTSCH. Meine Töchter können alles, nur Tanzen nicht, die Eine wegen Hühneraugen, die andere wegen Wadelkrampf.

<...>

MAXENPFUTSCH. Jetzt hab ich zu drei Tänzerinnen herumgeschickt, und das Malheur, keine kann sich heut produciren; Eine hat sich die rechte Fersen auskogelt, die Andere hat eine Heisrigkeit im linken Knie, und die dritte hat ihr Liebhaber g'haut, daß sie nicht stehn kann.

SEMMELSCHMARN. Was ist nun zu thun?

MAXENPFUTSCH. Wir zwei, *(zu SEMMELSCHMARN)* ich und Sie, wir stellen die Tänzerinnen vor, und *(auf RAMPSAMPERL zeigend)* der auch. Wir drei werden doch besser tanzen, als sie allein?

A.V.1.18.

ALLE ANWESENDEN.

Ha, was ist das? Sie flieht ihr Glück!

KAPPENSTIEFEL.

Lauft nach, und bringt sie mir zurück!

WURLER.

Nein, die ist dumm! Die ist nicht werth...

(Erblickt einen Handschuh auf dem Boden.)

Da liegt ihr Handschuh auf der Erd.

KAPPENSTIEFEL <...>

(Wehmüthig den Handschuh betrachtend.)

Da kann man sehen, welch ein kleiner Fuß!

(Er hängt den Handschuh um den Hals.)

WURLER.

Seyd Herrlichkeit doch klug.

Es gibt noch Mädeln gnug.

Das bissel Singen, was liegt dran,

's gibt Manche die's noch besser kann.

KAPPENSTIEFEL *(in den Anblick des Handschuhs versunken).*

Handschuh! ach! du meine einzige Freud!

WURLER.

Hört auf und schamt Euch vor die Leut!

CHOR *(leise).*

Gut daß sie fort ist, das ist gscheidt.

WURLER *(in die Coullisse zeigend zu KAPPENSTIEFEL).*

Seht dort die Schönen, welche Pracht!

Die sind ganz anders, gebt nur Acht!

(Eine liebliche, fröhliche Musik geht in ein Maestoso über. MAXENPFUTSCH, SEMMELSCHMARN und RAMPSAMPERL, idealisch gekleidet, hüpfen mit Blumenkränzen herein; hierauf machen sie verschiedene Gruppierungen.)

CHOR *(fällt gegen Ende ein).*

Ach, wie unvergleichlich schön!

So was hat man nie gesehn!

Der Vorhang fällt.

A.V.1.19.

RAMPSAMPERL *(rasch eintretend).* Engel, wo bist du? *(SEMMELSCHMARN erblickend.)* Million Donnerwetter! Was haben Sie da zu thun?

SEMMELSCHMARN *(mit Ruhe).* Nichts.

RAMPSAMPERL. Ich zerreiß Ihnen! Was haben Sie da gesucht?

SEMMELSCHMARN. Dieß die Antwort auf Ihren ohnmächtigen Grimm. *(Er stampft mit dem Fuße und versinkt.)*

RAMPSAMPERL *(wüthend).* Wo erwisch ich ihn jetzt? Ich muß'n haben.

A.V.1.20.

SEMMELSCHMARN. Sie ist dieselbe, die beim Feste den Preis errungen. Dieß beweist hier dieser Handschuh, den sie auf ihrer Flucht verloren.

ROSA. Er ist mein. *(Den Handschuh anziehend.)* Seht, wie er paßt.

MAXENPFUTSCH. Der Handschuh wird wohl auf andere Händ auch passen.

SEMMELSCHMARN. Jedem steht es frei ihn zu probiren.

MAXENPFUTSCH. *Allons, Töchter! Courage.*

HYACINTHE. O nein!

BELLA. Ich laß mich nicht drauf ein.

MAXENPFUTSCH. *Par honneur*, möchte ich ihn selber probieren.

SEMMELSCHMARN (zu *MAXENPFUTSCH*). Wenn's gefällig ist...

(ROSA hat früher schon den Handschuh ausgezogen.)

MAXENPFUTSCH. Da werden wir ein kurzen Prozeß machen. *(Er fährt rasch in den Handschuh, zerreißt ihn aber ganz.)*

SEMMELSCHMARN. Zerreißen gilt nicht.

MAXENPFUTSCH. Hätt ich nur einen Stiefelhaken bei mir g'habt, 's wär schon gegangen.

A.V.2. «Цампа, или Гипсовая невеста»

A.V.2.1.

PAPHNUZI (*die FREUNDINNEN Camillas bemerckend, welche noch immer beschäftigt sind die Putzsachen unter sich zu theilen*). Was reißen denn die so an deiner Ausstaffierung herum. (*Zu Camillerls FREUNDINNEN*). Werden Sie meiner Braut ihr Quadrob liegen lassen.

ALLE FREUNDINNEN (*erstaunt*). Was.

CAMILLERL. Er scherzt, meine Lieben, von ihm kommen ja alle diese Präsenten.

ALLE FREUNDINNEN. Ah!

CAMILLERL (*leise zu PAPHNUZI*). Benimm dich nicht so schundig.

PAPHNUZI (*leise zu CAMILLERL*). Nix, das kost zu viel, um das Geld könntest mir die Ring auslösen, die du mir g'schenckt hast. (*Zu den FREUNDINNEN*.) Meine Braut hat Recht die Sachen sind von mir. Aber ich hab noch andere Raritäten mitgebracht, – für jede hier (*auf seine FREUNDE zeigend*) einen Mann.

ALLE FREUNDINNEN (*freudig überrascht*). Ha!

PAPHNUZI. Sie haben also jetzt die Wahl, entweder (*auf die Putzsachen deutend*) zwischen diesen Schönheiten, oder (*auf seine FREUNDE deutend*) zwischen diesen hier.

ALLE FREUNDINNEN (*die Putzsachen wegwerfend*). Einen Mann nur einen Mann!

PAPHNUZI (*zu CAMILLERL*). Siehst wie ich den Gusto trifft. Die Sachen sind gerettet. (*Zu seinen FREUNDEN welche verlegen dasteh'n*.) Courage meine Freunde, da ist keine Spröde drunter zu finden.

A.V.2.2.

PAPHNUZI. Das ist klar. Ich bin nur froh, daß ich ihnen die Kleider aus'n Zähnen g'rissen hab. (*Er räumt alle Kleider eiligst auf einen Stuhl zusammen*.)

CAMILLERL. Sey nur nicht so geizig.

PAPHNUZI. Und die zwey Hüt' (*Er nimmt zwey Hüte*.) ob da nicht Schad drum wär, so was zu verschenken, die werden aufg'hoben für dich. (*Er steckt beyde in die Tasche*.)

CAMILLERL. Ich bin zufrieden, wenn ich nur dich hab', mein Theurer!

PAPHNUZI (*zärtlich*). Bin ich dir theuer? – gewiß – du hast 7000 fl Schulden zahlt für mich. Zahle noch diese Kleinigkeiten, (*Er überreicht ihr eine Schrift.*) und ich werde dir noch theurer seyn.

CAMILLERL. Was ist das?

PAPHNUZI. Kleine Rückständ, und rückständige Kleinigkeiten untereinander. (*Überflügelt es schnell mit ihr.*) 329 fl Schneider 217 fl Schuster 599 fl Bierhaus, 978 fl Kaffeehaus.

CAMILLERL. Das ist viel in Kaffeehaus.

PAPHNUZI. Da sind die Spielschulden auch schon dabey. 269 fl .Quartier., 48 fl Bedienung und 500 fl Hausmeister.

CAMILLERL. Was 500 fl dem Hausmeister?

PAPHNUZI. Ja, das ist 's Sperrgeld für dreyzehn Jahr'. Dann zahlst noch 200 fl der Wäscherinn, dann bin ich rein.

CAMILLERL. Das sind aber jetzt, hoff' ich, doch alle deine Schulden?

PAPHNUZI. Bis auf das was ich versetzt hab. (*Er gibt ihr eine Menge Versatzzetteln.*) Und dann noch diese 8000 fl (*Er giebt ihr eine Schrift.*) die ich vor 11 Jahren zu 25 procent aufgenommen hab'. Das zahlst halt, dann bin ich meine Schulden los, und du hast einen schuldlosen Bräutigam.

CAMILLERL. Gut es sey, alles für dich mein Paphnuzi.

A.V.2.3.

PAPHNUZI. Das ist klar. Du mußt immer bedencken, daß ich deinen Vatern von die Räuber befreyt hab.

CAMILLERL. Das werd ich nie vergessen.

PAPHNUZI. Es war eines Abends...

CAMILLERL. Ich weiß es ja.

PAPHNUZI. Es war eines Abends, da gieng dein Va...

CAMILLERL. Wozu strapazierst du dich mit einer Erzählung, die ich schon auswendig weiß?

PAPHNUZI. Das macht nix, ich erzähl s' nicht wegen dir. (*CAMILLERL nimmt ein Buch setzt sich in einen Stuhl und liest, PAPHNUZI wendet sich gegen das Publikum und erzählt.*) Es war eines Abends da ging dein Vater durch den Wald. Er hatte einen Rausch wie gewöhnlich, ich hatte zufällig g'rad auch einen Rausch, wie gewöhnlich. Ich gieng aber nicht mit dem Vatern, denn ich lag unter einer Hollerstaude und schlief ganz nah an dem Rande eines Abgrunds welcher aber eigentlich kein Abgrund war, denn er war nur einige Zoll tief. Dein Vater wurde von Räubern angepackt, die ihm sein Geld rauben wollten, er hatte aber glücklicher Weise keines bey sich. Er hatte nichts als das Bewußtseyn, unschuldig gekränckt zu werden, aber auch das Bewußtseyn konnten sie ihm nicht rauben, denn er war ganz besoffen. Er riß den Räubern aus; sie aber verfolgten ihn bis zu jener Hollerstauden er stolperte über mich, und fiel. Die Räuber, mich erblickend, durchsuchten meine Säcke, da sie aber nichts als Schulden darinn fanden, so ließen sie uns liegen <...>. Des andern Morgens erwachten wier, und giengen unserer Wege. So hab ich deinem Vater Vermögen, Leben, Freyheit und Unschuld gerettet. Mir bleibt daher weiter nichts hinzuzusetzen, als daß ich seit diesem Augenblick hier bin wie 's Kind im Haus, und nun Schwiegersohn werde <...>.

CAMILLERL. Bist fertig mit deiner Geschicht'?

PAPHNUZI. Ja.

CAMILLERL. Gott sey Danck, ich kann s' nicht mehr hören.

PAPHNUZI. Für heut bist du sicher.

A.V.2.4.

PAPHNUZI (*nach der Musick*). Wier sind am Ziele. (*Er steigt ab.*)

BRIGITTA. Also da logieren Euer Gnaden?

PAPHNUZI. Nicht ich, meine Braut.

BRIGITTA. Was Euer Gnaden Ihre Braut? (*Halb für sich.*) Mir ist's recht, ich bin froh, daß ich Euer Gnaden einmahl loskrieg!

PAPHNUZI. Nimm den wärmsten Danck, den ich bey mir hab' du hast mich aus Räuberhänden befreyt.

BRIGITTA. Das waren ja keine Räuber, wenn ich's Ihnen schon hundertmahl sag; das waren ja nur Tagdieb, ich kenn' alle recht gut, weil s' immer Gasmilich trincken bey mir. Drum haben s' Ihnen auslassen aus G'fälligkeit für mich.

<...>

PAPHNUZI. Auch dich soll er pführten. Doch halt! nicht so kann ich dich scheiden lassen, ich bin dir für meine Befreiung hoch verpflichtet. Nimm hier als Belohnung diesen Sechser – (*Giebt ihr ein Stück Kupfergeld.*) ich glaub', es wird g'nug seyn für mich.

BRIGITTA. Für Ihnen, o ja! Da kriegen Euer Gnaden noch zwey Groschen heraus. (Gibt ihm zwei Groschen.)

PAPHNUZI (*das Geld nehmend*). Edle Seele! Du weißt mich zu schätzen. (*Zum Esel.*) Auch du hast mir eine große Gefälligkeit erwiesen.

BRIGITTA. Warum soll denn nicht einer dem andern einen Gefallen thun?

PAPHNUZI (*den Esel umarmend*). Leb' wohl! Dein Bild wird nie aus meinem Geiste verschwinden. Lebt beide wohl!

BRIGITTA. Ades! (*Sie hat früher schon die leeren Milchkübel dem Esel aufgeladen, und sagt, indem sie abgeht, halb für sich.*) So ein fader Ding ist mir noch nicht untergekommen. (*Ab.*)

A.V.2.5.

Zampa du willst von meinem Feind dem Zauberer Obscurus zu mir übergehen, und biethest mir im Kampf gegen ihn deine Dienste an. Ich nehme dein Anerbiethen an, doch werde nicht wortbrüchig in meinem Dienst, sonst weh dir! Für jetzt bist du in Gnaden aufgenommen.

A.V.2.6.

LAURA (*zu CAMILLERL*). Mich drückt die Ragout-Pasteten so in Magen.

ROSA. Das Ragout hat mir auch nicht so recht ausg'schaut. Nicht wahr Frau von Zampa?

CAMILLERL. O, in mir geh'n andere Dinge vor. Ich glaube – ich glaube –

ALLE 3 FREUNDINNEN. Was?

CAMILLERL. Ich glaube der Butter war raß.

ALLE 3 FREUNDINNEN. Raß?

CAMILLERL. Doch warum sollt' er nicht raß seyn der Butter? ist doch mein ganzes Leben raß! Verlassen Sie mich jetzt.

ALLE 3 FREUNDINNEN. Adje, Liebe Freundinn.

A.V.2.7.

OBSCURUS. In den glühenden Schlund des Aetna könnt' ich dich werffen du Tagdieb!

ZAMPA. Machen Sie sich keine Ungelegenheit. Dencken S' nur, wenn man ein jeden Tagdieb verbannen wollt, wie leer als oft wär' auf der Gassen.

OBSCURUS. Du hast es um das unglückliche Stubenmädl Biancka verdient. Du hast ihr die Ehe versprochen, und sie starb ob deiner Falschheit.

ZAMPA. Aber wie hätt ich mir das vorstellen können! Du lieber Himmel, wenn ein jedes Stubenmädl dem schon 's Heurathen versprochen worden ist, sich zu Tod kräncket, da wüßt man ja gar nicht, wo man ein Dienstbothen hernehmen sollt.

OBSCURUS. Schweig, deiner Strafe entgehst du nicht. Du heurathst ein Weib, das dich tüchtig kuranzen, und in der Corda halten wird. Jetzt hast du die Wahl, in den Ehestand!, oder in den Aetna!

A.V.2.8.

PAPHNUZI. Camillerl!

CAMILLERL. Paphnuzi!

PAPHNUZI. Schatz!

CAMILLERL. So spät erst kommst du?

PAPHNUZI. O, ich bin ein geplagter Kerl.

CAMILLERL. Du armer Narr!

PAPHNUZI. Es ist eine Roßarbeit.

CAMILLERL. Was hat dich so lang aufg'halten.

PAPHNUZI. Geschäfte.

CAMILLERL. Was hast du denn zu thun?

PAPHNUZI. Nichts als denken an dich; das ist mein einziges Geschäft.

CAMILLERL. So eine Lieb find't man nur alle Hundert Jahr Einmahl!

PAPHNUZI. Hast noch den Krampf in Daum?

CAMILLERL. Alle Schmerzen verschwinden in deiner Nähe.

PAPHNUZI. Ich hab 's Rheumatische in der Irxen.

CAMILLERL (*zärtlich*). Was hast dennessen gestern auf d' Nacht.

PAPHNUZI. Ein Bachfisch.

CAMILLERL (*freudig*). Und ich ein Kalbskopf.

PAPHNUZI (*überrascht*). Du Kalbskopf?

CAMILLERL. Du Bachfisch?

PAPHNUZI. O Simpathie, deine Macht ist groß.

CAMILLERL. Wohl uns der heutige Tag vereint uns auf ewig.

A.V.3. «Роберт-дьявол»**A.V.3.1.**

NAGELBERGER (*als der KELLNER seine leere Flasche nehmen will*). Ich danck; ich trinck heut nix mehr.

ALLE (*lachend*). Hahaha! der trinckt nichts mehr!

ERSTER KELLNER (*zu NAGELBERGER*). So wenig Durst! Euer Gnaden können ja gar keine Leber habn.

NAGELBERGER (*zum KELLNER*). Was geht das dich an? Dummer Teufel!

BERTRAM (*sich vergessend und auffahrend*). Wer ist dumm? Das Schimpfen, werd ich mir ausbitten ein andersmahl.

ALLE. Hahaha! Dem ist 's letzte Glasel in Kopf gstiegn.

ROBERT. Freunderl! Bertram, du blamierst dich ja, er hat ja nur zum Kellner dummer Teufel gsagt.

BERTRAM (*sich fassend*). Ja so! (*Bey Seite.*) Bald hätt ich mich verrathen.

(*Die KELLNER bringen frischen Wein.*)

ROBERT. Nagelberger, die Schand darfst mir nicht anthun. Ohne Rausch derf keiner nach Haus.

NAGELBERGER. Wär nicht übel, da krieget ich's von mein Weib.

GANGELHOFER. Hör auf!

NAGELBERGER. Auf Ehre ich hätt gar nicht mitgehn derfen wenn mein Freund nicht für mich gebethen hätt.

GANGELHOFER. Scham dich! Pfui Teufel.

BERTRAM. Schon wieder! Jetzt hab ich's satt –!

ROBERT (*ihn besänftigend*). Aber Bertram!

BERTRAM. Mit dieser Flaschen gieb ich dem eine Flaschen, der mich noch mit einem Wort beleidigt.

GANGELHOFER (*unwillig*). Mit Ihnen hat gar kein Mensch g'redt.

ALLE. Ich weiß gar nicht was er will.

ROBERT. Der Gangelhofer hat ja nur zum Nagelberger Pfui Teufel gsagt, und warum soll denn der Gangelhofer nicht zum Nagelberger Pfui Teufel sagen?

BERTRAM (*sich fassend*). Ja so! (*Bey Seite.*) Bald hätt ich mich verrathen. Aber Rache! Rache.

A.V.3.2.

NAGELBERGER. Da ist ein Glas Wein.

REIMBODERL. Nein, o nein, das trinck ich nicht, ich muß sehr heicklich seyn auf mich, ich bin Tenorist.

ROBERT. Was kann Ihm denn da ein Glas Wein schaden?

REIMBODERL. Ich könnt mein *Portamento di voce* verlieren, und ich muß leben davon.

ROBERT. Fang einmahl an, und sing die Gschicht.

A.V.3.3.

ROBERT. Aber sag mir wie hast du dir so einen dummen Kerl zum Bräutigam wählen können?

LISERL. O, das wär mir höchst ungelegen wenn er gscheidter wär.

ROBERT. Du bist eine pfiffige <...>.

A.V.3.4.

LISERL. <...> ehmahls wann eine einen Liebhaber um 5 Uhr Nachmittag eine Zusammenkunft bewilligt hat, so hat er sich gleich nachn Fruhstuck voll Sehnsucht hingestellt, jetzt wird's bald so weit kommen, daß uns d' Männer 2 Stund warten lassen, wenn man s' glücklich machen will. – Zwar mein Reimboderl ist eine Ausnahm, – ey was! es ist einer wie der andere. Wer weiß, wo er jetzt herumcharmiert. Hat man Unrecht, wenn man von die Männer was Böses denckt? Ja, Einmahl vielleicht, aber Neunundneunzig Mahl hat man Recht.

A.V.3.5.

BERTRAM. <...> Sie hat mir ein Paar Grobheiten gesagt, welche mich auf homeopathische Weise ergriffen, und die ·contraire· Wirckung in mir hervorgebracht haben. Seit diesen Sottisen glüht mein dem Lasterpfuhl zähnlappernd durchheultes, von Pech durchschwefeltes, Flammen-Bosheit brütend tückisches ·Infernal·-Herz, für sie von heißer inniger Liebe <...>.

A.V.3.6.

BERTRAM. Kinderey! Du wirst doch Vertrauen haben zu deiner Braut.

REIMBODERL. O ja, ein blindes Zutraun, so lang ich s' seh; wie ich s' aber nicht seh, so kommen mir die Zweifelhaftigkeiten armdick.

BERTRAM. Du bist zu bedauern.

REIMBODERL (*immer ängstlicher*). Warum denn? Hat sie etwan?

BERTRAM. O nein.

REIMBODERL. Was?

BERTRAM. Nein. Aber ein Kerl wie du hätt halt ganz ein anders Glück machen können.

REIMBODERL. Glauben Euer Gnaden?

BERTRAM. Du bist ein junger Pursch, ein hübscher Pursch –

REIMBODERL. Euer Gnaden foppen mich, ich hab ja ein Spiegel z'Haus.

BERTRAM. Zeigt denn auch jeder Spiegel recht?

REIMBODERL (*frappiert*). Das muß seyn. Manches Glas hat schon so einen unrichtigen Schliff. Mein Spiegel, so oft ich mich einischau, zeigt alles so breit so dalket

A.V.3.7.

LISERL. <...> Ein Mann, der so mißtrauisch ist, wie du, ist meistens selbst nichts nutz.

REIMBODERL. Lisett, jetzt wird's mir zu viel. Glaubst denn du wirklich, ich bin einer von denen, die so sind, wie die, die dieses sich zu Schulden kommen lassen?

LISERL. Ich hab schon öfters die Bemerkung gemacht, daß du durch und durch ein untreuer Hallodri bist.

REIMBODERL. Was Lisett, so denckst du von deinem Reimboderl? Ah das ist starck. Das verdient Reimboderl nicht. Reimboderl denckt den ganzen Tag nichts als alleweil Lisett, und Lisett glaubt Reimboderl is falsch – (*Schluchzend.*) Das zersprengt Reimboderl das Herz.

A.V.4. «Марта, или Мишмондская ярмарка наемных слуг»

A.V.4.1.

HAUSHOFMEISTER. Es is unmöglich, es mit Worten auszudrücken –

HENRIETTE. Um so besser, denn ich liebe die vielen Worte nicht.

HAUSHOFMEISTER. Unsere Anhänglichkeit is so großartig –

HENRIETTE. Daß ich euch dringend um die kleine Artigkeit ersuchen muß mich allein zu lassen.

HAUSHOFMEISTER. Unser Gehorsam ist so unendlich –

HENRIETTE. Daß ich euch mit froher Zuversicht den Befehl ertheile, geht!

HAUSHOFMEISTER (*sich verneigend*). Wird also gleich besorgt.

(*Winckt der DIENERSCHAFT.*)

DIE DIENERSCHAFT. Hoch lebe die gnädige Frau!

(*ALLE ab mit dem HAUSHOFMEISTER.*)

HENRIETTE. Kann es etwas Degoutanteres geben, als diese eingelernten Freudenbezeugungen?

A.V.4.2.

PLUMPSACK. Ich hab' immer Ängsten, du fahrst einmahl in Triumph davon und kommst uns gar nimmer z'ruck.

LEINÖHL. Dazu ist mein Vermögen zu klein, meine Anhänglichkeit an euch zu groß.

PLUMPSACK (*gerührt*). Edler Jüngling!

LEINÖHL. Mein Vater war unglücklich in der großen Welt, hat mir immer ein stillbescheidnes Wircken, ein schlichtes Daseynslos gerathen, und so hab' ich auch zu Glanz und Hoheit allen Löffel verloren. Ihr habt viel, sehr viel für mich gethan, drum sey auch mein einzig Streben, so ordinär zu werden, wie ihr.

PLUMPSACK. Wenn du aber den Entschluß hast Zeitlebens bey uns zu bleiben, solltest doch wenigstens aus Zeitvertreib a Bissl zum Arbeiten schau'n.

LEINÖHL. Nie! Durch Arbeitsamkeit würde sich unser Wohlstand vermehren, aus dem Wohlstand entstünde Reichthum, aus dem Reichthum entstünden höh're

Wünsche, aus den Wünschen Unzufriedenheit – nein du verlo[c]kst mich nicht, ich bleib
bey meinem stillbescheid'nen thatenlosen Wirkungskreis.

PLUMPSACK. Mußt nicht böß seyn.

A.V.4.3.

PLUMPSACK.

Ich hab' a Idee in mein Kopf,
Mit ein tüchtigen beinernen Knopf
Kauf' ich mir ein nagelneu'n Stock,
Und für d' Mutter was Blumt's auf ein Rock.

LEINÖHL.

Mir macht das All's keine Freud'
Ich hab auf gar nix a Schneid
Weil ich mit mein stilleren Sinn
Nur für die Einsamkeit bin.
Hir geht es mir zu stark zu
Lieb' nur die ländliche Ruh
<...>

LEINÖHL.

Dieser Lärm, das Gewühl
Wird eim völlig zu viel.
Man ruft ängstlich: Ländliche Ruh
Ach sage wo stekest denn du!

PLUMPSACK. (*Zugleich.*)

Dieser Lärm, das Gewühl
Unterhaltung macht's viel;
Au'm Jahrmark is halt nie a Ruh
Spektakel giebs da spat und fruh.

A.V.4.4.

MARGRETH (zu *HENRIETTE* und *NANNY*). So? Seyds ös Vögerln, die ausfliegen wollen? da werd' ich öng die Nesterln da drinn (*auf die Seitenthüre rechts rückwärts deutend*) herrichten, da is 's Fenster hübsch hoch, und 's Gatter hübsch stark, und unter Tag's is a G'spaß, da hab' ich meine Augen überall (*Geht in die Seitenthüre rechts rückwärts ab.*)

HENRIETTE (*für sich*). Kein Entrinnen!

NANNY (*leise zu HENRIETTEN*). Schauderhaft, wir sind von ein'm Drachen bewacht.

A.V.4.5.

MARGRETH. Na, Madln, warum redts denn nix.

NANNY. Ich bin ich Melancholische.

HENRIETTE. Und i hab 's Hoamweh.

MARGRETH. Ah, das wird sich geben, nur arbeiten recht von Fruh bis auf d' Nacht, da vergeh'n die Muken.

A.V.4.6.

MARGRETH (*aus Seitenthüre rechts rückwärts kommend*). <...> Tausendsaprawaltsbuben, werdts schlafen gehn, oder nit!? <...> Marsch, in's Bett!

PLUMPSACK. Ich hab s' nur bestrafen wollen –

LEINÖHL. Ich hab s' noch belohnen wollen –

MARGRETH. Weiter! das hat Alles Morgen Zeit.

PLUMPSACK (*drohend zu NANNY*). G'freu di! (*Geht in die Seitenthüre links vorne ab.*)

LEINÖHL (*zu HENRIETTEN*). Das Bussel wird vorg'merckt auf Morgen.

A.V.4.7.

MARGRETH. <...> (*Ist zum Fenster gegangen, und sieht hinaus.*) Wie der Mond schön scheint! (*Man hört einen Hund heulen.*) Was denn der Blassl nur so heult, der hat

g'wiß wieder was g'seh'n auf'n Freithof. – Der Uhu meld't sich auch wieder auf'n Thurm – mir wird völli ähnrtrisch – *(Hinaussehend.)* Bewegt sich dort nit was Weißs!? *(Zurückfahrend.)* ich trau' mich gar nit hinz'schau'n – wie g'schieht mir denn ? *(Nachsinnend.)* Heut vor – ja, ja – heut' vor Vierzig Jahr' is mein letzter Liebhaber g'storben – wenn er etwan gar – *(Sich ermannend.)* ah – was reißet den jetzt aus'n Grab! – wenn er mir hätt' erscheinen woll'n, hätt' er's früher gethan. – Die Fensterladen muß ich zumachen. *(Geht zum Fenster.)*

(a tempo, tritt WUKLFORT als Geist in weißem Rococo-kostüm gekleidet von Außen zum Fenster.)

MARGRETH *(im höchsten Schreck aufschreyend).* Ah – !! er is es – – ! sein Geist – ! sein Geist!! *(Läuft in die Seitenthüre lincks rückwärts ab.)*

A.V.4.8.

PLUMPSACK. Zwanzig Gulden Belohnung auf die Böhminn!

LEINÖHL. Fufzig Gulden und ein Königreich für die Martha!!

PLUMPSACK. Auf, in alle Weltgegenden!

DIE KNECHTE. Auf ihnen nach!! *(Stürmen fort, PLUMPSACK in ihrer Mitte.)*

LEINÖHL *(sinckt, vernichtet die Hände ringend vorne in einen Stuhl und ruft mit kläglichem Tone).* Martha!!

A.V.5. «Тангейзер»**A.V.5.1.****WOLFRAM** (*abwechselnd mit CHOR*).

O edler Landgraf, sei nicht so dumm,
 Bringe uns den Tenoristen nur nicht um,
 Mußt deinen Zorn du kühlen schon,
 So tödte diesen zweiten Bariton.

A.V.5.2.**TANNHÄUSER.** <...>

Wo in Champagner man und Liebe schwimmt.
 Hier braucht man keine Rechnung zu bezahlen,
 Kein Katzenjammer ist's, der hier verstimmt.
 Hier ist das Paradies zurückgeblieben,
 Auf ewig frei zu trinken und zu lieben.

A.V.5.3.**PURZL.** <...>

Laß dich umarmen, Sängerfreund – doch warte –
 Von wannen lautet deines Passes Karte?

TANNHÄUSER.

Fragt nicht; in jenem Land, wo ich gewesen,
 Gibt's keinen Paß, dort kann man gar nicht lesen.

PURZL.

Wo man nicht lesen kann, da wird auch nichts geschrieben,
 O herrlich Wunderland, warum bist du nicht dort geblieben?

A.V.5.4.**WOLFRAM.** <...>

O mäß'gen Sie des Herzens heißen Kampf,

Sie kriegen sonst am Ende noch den Magenkrampf.

ELISABETH.

O Wolfram, soll ich mich nicht selbst entleiben,
So muß ich meinen grausen Schmerz betäuben.

WOLFRAM.

Kann ich's vielleicht?

ELISABETH.

Du kannst's!

WOLFRAM (*freudig*).

Ich kann's? O sprich!

ELISABETH (*verzweifelnd*).

O Wolfram, komm, chloroformire mich!

WOLFRAM (*sanft*).

Ich soll sie chloroformiren
In einen tiefen Schlaf,
Ich darf nicht practiziren,
Das kost fünf Gulden Straf.

ELISABETH.

Der Gsangverein kam wohl und munter
Und pardonirt zurück nach Haus.
Doch mein Tannhäuser war nicht drunter
Ich schau umsonst mir d'Augen heraus.
Drum geh ich jetzo die Grotte zu betrachten,
Und werde mich daselbst zu Tode schmachten.
Leb wohl, und wart nur einen Augenblick,
Als Leiche kehr ich bald zu dir zurück.

A.V.5.5.

CHOR DER NYMPHEN (*ihr Luft zufächelnd*).

Holde Venus laß dir sagen,

Durch den Gram wird Niemand fett,
 Häßlich machen dich die Klagen,
 Komm, steh auf von deinem Bett.

A.V.5.6.

TANNHÄUSER. <...>

Tugend und Ehrbarkeit,
 Erbsen und Kohl,
 Freiheit und Thatendurst,
 Schinken und Leberwurst,
 Wie thut ihr wohl, so wohl,
 Liebe und Schnupftabak,
 Himmlischer Vorgeschmack,
 Herrlich Plaisir!

A.V.5.7.

PURZL.

Hörst du den Männergesangverein,
 Den ich verbannt aus meinen Ländereien?
 Mit ihm wirst du fortziehen und nicht wiederkehren,
 So lang du einen Ton noch hast, der anzuhören.
 Bei Zukunfts-Musik geht wohl ohne Zweifel
 Der festeste Tenor gar bald zum Teufel.
 Die Heiserkeit kriegt immer mehr Frequenz,
 Erkläret endlich sich in Permanenz,
 Drum sprech ich theils in Milde, theils im Grimme:
 Auf Wiedersehen, aber ohne Stimme!

A.V.5.8.**PURZL. <...>**

Und wenn bei Ein'm von euch ihr Herrn
 Die Tön schon etwas waklet werdn,
 So helft euch Philomelerer
 Und nehmt das Tempo schnellerer,
 Daß ich das Tremulirn nicht hör,
 Sonst kriegts ös keinen Preis auf Ehr.

A.V.5.9.**TANNHÄUSER.**

Hör auf mit deiner Dудelei,
 Die Saiten abzuhaspeln,
 Verboten ist Thierquälerei,
 Was soll das Süßholzraspeln. (*Gemurmel.*)

A.V.5.10.**CHOR. <...>**

Überall sucht man das Neue,
 Musik kommt jetzt an die Reihe,
 Neue Richtung gründen wir,
 Anderswo ist's nicht hier,
 Durch die weite Welt,
 Wohin es uns gefällt.

A.V.5.11.**TANNHÄUSER. <...>**

So gings und ging es fort, ich schrie im Übermaß,
 Ich sang drauf los, wußt selber oft nicht was.
 Und trotzdem hab ich doch die Stimm nicht verloren,

Doch ward mir endlich bang für meine Ohren;
 Posaunen, Bombardons, Trompeten und Tamtam,
 Das reißt das stärkste Trommelfell ja endlich zusamm'. <...>

A.V.5.12.

TANNHÄUSER. <...>

Mag zürnen mir der Landgraf hinfür wie er will,
 Ich halt es nicht mehr aus, was z'viel is, is zu viel.
 Wenn sich das weiter fortspinnt in die Länge,
 So kommts am Ende noch auf die Volksgesänge.
 Wie solln die Leut denn das prestiren mit den Lungen,
 Wenn draust beim Heurigen nicht mehr wie früher wird gesungen:
 (*Singt.*) <...>

WOLFRAM.

O fürchterlich, Herr je, Herr je,
 Vom Zuhören thut die Brust mir weh!

TANNHÄUSER.

Fest entschlossen stieg ich wieder
 In das Reich der Venus nieder,
 Froh ertönen dort Gesänge
 Und der Wonne heitre Klänge,
 Hier oben ward mir mein Tenor vergällt,
 So sing ich unten in der Feenwelt.

A.V.5.13.

TANNHÄUSER.

Zu herzen, zu schmatzen
 Gleich zärtlichen Spatzen,
 Zu kosen, zu schwatzen,
 Zu streicheln, zu kratzen.

A.V.6. «Люэнгрин»A.V.6.1.**GAUGRAF.**

Ich möchte gern wied'rum einmahl mit meinem Feind mich
messen[,]

Es scheint[,] die Kerln hab'n die letzten Schläg' schon
längst vergessen.

Erfahret denn, daß mich ein großer Krieg bedräut,

Und 's Kriegführ'n in der Ritterzeit

Hat auch so manche Schwierigkeit,

Man hat s' nicht immer da, so wie man s' braucht[,] die
Leut'.

CHOR (*wie Oben, doch im Fortissimo*).

Viktoria, Viktoria, Viktoria, Hurrah!

Mark- und Gaugraf, der Hanns der Gerechte is da!

GAUGRAF.

Geg'n euren Enthusiasmus laßt sich gar nix sagen,

Doch kann mit euren Vivat's ich den Feind nicht schlagen.

D'rum möcht' ich mir aus eurer Mitte Krieger werben,

So rechte Ritter, die mit Wollust für mich sterben.

Ich muß partout den Feind besiegen,

Hier heißt's, Schläg' austheil'n, oder kriegen.

CHOR.

Gerechter Hanns, o, denk' daran,

Der Feind hat uns nichts Leid's gethan.

GAUGRAF.

Wir reden später noch von diese G'schichten,

Ich muß Privatverhältnisse jetzt schlichten.

A.V.6.2.**MORDIGALL** (*zu GERTRUDEN*).

Red' auch was, Du benimmst Dich ja

So stumm, wie eine Statua.

GERTRUDE.

Ich sitze ruhig, auf meinem Sitz,

Ich komm' erst später in die Hitz'.

A.V.6.3.**MORDIGALL.**

Erhebe Dich Genossin meiner Schmach.

GERTRUDE.

Versteht sich! 's fragt sich erst noch, ob ich mag.

MORDIGALL.

Du logst mir Elsa's That, ob der ich mich geharnischt,

Und jetzt zeigt sich der ganze Brudermord als jar nischt.

Nur Du bist Schuld!

GERTRUDE.

Lass' mich in Ruh',

Lern' lieber besser fechten Du!

Ja, glotze mich nur an, Du feiger Schatz,

Dein Ritter-Renomée gehört der Katz'.

MORDIGALL (*pikiert*).

Ruhmvoll hab' ich schon oft gekämpft im Leben.

GERTRUDE.

Wir haben's geseh'n; laß 's Lehrgeld z'ruck Dir geben.

MORDIGALL (*erschüttert*).

Bleib, fürchterliches Weib,

Mir mit dem Hohn vom Leib!

A.V.6.4.**ELSA.**

Pafnuzi war verschwunden,
 Ich sucht' ihn dritthalb Stunden,
 Bis müd' vor Harm und Kummer
 Ich sank in Waldesschlummer[.]
 Da kam ein Ritter stolz und kühn,
 Und setzte sich zu mir in's Grün,
 Er sprach so süß und raubte schir
 A etlundfufzig Busserln mir.

CHOR (MÄNNER und FRAUEN).

Ha diese Unschuld, zart und rein,
 Kann schwarzer That nicht schuldig seyn.

A.V.6.5.**ELSA.**

Wir sind, seit wir uns dutzen,
 Zum ersten Mal allein.

LOHENGRIN.

Die Vorhäng sind beym Putzen,
 Drum scheint der Mond herein.

ELSA.

Ich lieb' den Mond mehr als die Sonne,
 Man brennt sich ab im Sonnenstrahl.

LOHENGRIN.

's Hat in Bezug auf Liebeswonne
 Der Mond den Vorzug allemahl.

A.V.6.6.**ELSA.**

So ein Liebesbund macht doch ka rechte Freud’;
 Mich reizt nicht anonyme Seeligkeit.

LOHENGRIN.

Hörst Du – es klingt curios, was Du da sagst,
 Vergaßest Du denn, was Du mir versprachst?

ELSA (*schnippisch*).

Als Braut man allerhand verspricht,
 Als Frau hernach, da halt’t man’s nicht.

LOHENGRIN (*mit mißbilligendem Befremden*).

Du bist ja gar ein naiver Schneck!

ELSA (*mit wachsender Entschlossenheit*).

Wie heißt «Incognito»? fort damit! weg!

LOHENGRIN (*drohend*).

Du, Du! ich sag Dir’s! (*Sanft.*) schlag’ Dir’s aus’n Sinn!

ELSA (*schmeichelnd*).

Du glaubst vielleicht, daß ich a Plauschmirl bin.

LOHENGRIN.

Es is nicht deßtweg’n

ELSA.

’s Ist doch wichtig,
 Zu wissen, wen man hat;
 Der Zweifel, «’s mit Dir nicht richtig»,
 Verfolgt mich fruh und spat.

LOHENGRIN (*beleidigt*).

Erlaub Du mir – nein wirklich – ’s kränkt mich tief,
 Ich seh’ Du hast von mir noch kein’n Begriff. –
 Du glaubst vielleicht, daß mich der Luxus blend’t,
 Anpumpt! ich bin an’s gute Leben g’wöhnt.

Die Burg ist just nicht schlecht, doch reizt mich nicht dieß Prangen,
 Auf Bodenkammerln wohnt ich nie, bin auch nie aufs's Bett gegangen.
 Gute Kost ist mir nix Neu's, die brauch' ich nicht von Dir,
 Von Supp'n Rindfleisch, Zuspeis und was drauf lebt' ich wohl niea.

A.V.6.7.

Während des Chores ist ELSA nach der Thüre aus welcher sie gekommen (nach rechts) zurückgekehrt; ganz nahe schon an derselben blickt sie sich nach GERTRUDEN um, welche an der ander[n] Seite im Vordergrunde steht, und ihr verdächtige Zeichen und Wincke giebt. LOHENGRIN merkt dieß, und nimmt eine drohende Attitude gegen GERTRUDEN an; diese mißt ihn mit höhnischer Gebärde, während MORDIGALL ihm mit der Faust hinterrücks droht, sich aber, als er sich bemerkt sieht, scheu zurückzieht. Während dieser Gruppe fällt der Zwischen-Vorhang.

A.V.6.8.

LOHENGRIN. <...> (*Zu ELSA, indem er auf MORDIGALL deutet.*)

Wenn ich den Ritter Dingsda dort – wie heißt er denn geschwind?

Egal wenn mir auch der

Nahmen nicht einfallt – besiege,

Versprichst Du mir, daß ich Dich dann zum Dingsda – wie

sagt man denn hier zu Land und in der

altdeutschen Zeit? habs schon – zum ehlichen

Gespons auch kriege?

ELSA.

Zu klein für Dich ist solch ein Lohn,

(*an seinen Hals sinkend*)

Du kriegst mich nicht, Du hast mich schon!

LOHENGRIN.

Das wär' ganz recht, – ein .nisi. nur – wenn ich werd' nehmen

Zur Gattin Dich, wirst Du dann auch die Neugier zähmen?

Geheimniß muß von mir Dir Alles bleiben,
 Was üblich ist, in's Tagzett'l einzuschreiben.
 Gebursort, Alter, Stand, Hantierung, Heimatsschein,
 Hat Paß von – und wie s' alle heißen, die Rubriken, –
 Wie um so was Deinem Mund a Frag entschlüpft thut seyn,
 Dann muß ich fort, und 's kann ein And'rer Dich beglücken.

A.V.6.9.

LOHENGRIN.

Sie hat geschworen öffentlich,
 Um Herkunft nie zu fragen mich;
 Und dennoch that sie's; d'Straf' dafür
 Is Scheidung, ich muß fort von ihr.

A.V.6.10.

LOHENGRIN (*schwärmerisch*).

Ich schwöre Dir, daß ich noch nie ein Mäd'l sah, ein Mäd'l sah
 Die mir so sehr gefall'n, wie Du, o Edlsa, Edlsa, Edlsa!

ELSA.

Wie süß mein Nahme tönt von Deinem Munde!

A.V.6.11.

LOHENGRIN. <...>

Hoch steht ein Zauberschloß
 Auf einem Felsen
 Mitt'n in ein'n Feenhain,
 Ganz ohne Gelsen.
 D'rinn ein Schatz heißt der «Gral»,
 Niemst weiß weißwegen,
 Und der Gral allemahl

Bringt Glück und Seegen.
 „Gral“ kommt von «Gralawat»
 Und möglich is es,
 Daß'n einst wer g'stohlen hat,
 Man weiß nix G'wißes.
 's Stärkt den «Gral» wunderbar
 Ein Zaubergeyer,
 Der kommt g'flog'n alle Jahr',
 Folglich auch heuer.
 Und beym „Gral“, Tag und Nacht,
 Mit Hump'n und Zither,
 Halten per Putz nur Wacht
 Zwölf schöne Ritter.
 Einer davon bin ich,
 Jetzt Urlaubswand'rer,
 Um zu erholen mich,
 Dann geht ein And'rer. <...>

A.V.6.12.

LOHENGRIN (*den Wagen verlassend*).

Nun sey bedankt, mein gutes Schaf,
 Kehr' wieder heim zum Zauberschlaf,
 Sey fein geduldig lieb und brav,
 Wie ich fürwahr kein Schaf noch traf;
 Leb wohl, leb wohl, mein gutes Schaf!

(*Das Lamm fährt mit dem Wagen langsam zurück, LOHENGRIN blickt ihm nach.*)

A.V.6.13.**LOHENGRIN** *(auf ein Knie sinkend).*

Die Bosheit is ja aus der Weis'!

Hilf, großer Gral! bring' All's in's G'leis'!

(Ein Geyer kommt aus den Wolken, senkt sich auf das Schaf, welches hinter dem Hügel verschwindet; an dessen Stelle erscheint PAFNUZI, der, nach dem Vordergrund eilend, in ELSA'S Arme stürzt.)

ALLE.

Pafnuzi!

LOHENGRIN.

Hir habt ihr ihn, den Erben von Dragant!

Leb', Elsa, wohl, ich schreib' Dir *poste restante*.**GERTRUDE** *(erdolcht sich).*

Ah!

CHOR DER RITTER UND FRAUEN.

Schaut dorthin! schaut!

ALLES *(blickt mit Schauder auf GERTRUDE).***GAUGRAF.**

Fahr' hin, Du Schlange, gift'ger Molch!

ELSA.

Ich stirb von selbst, ich brauch kein'n Dolch!

(ELSA entgleitet den Armen ihrer FRAUEN, und sinkt zu Boden. Der Geyer erscheint statt des Schafes an den Wagen LOHENGRIN'S gespannt, und zieht ihn in immer weiterer Entfernung den Bergen zu.)

GAUGRAF.

Ach seht! ach seht! dort zieht er hin!

Der liebe, der gute, der brave Lohengrin!

CHOR DER RITTER UND FRAUEN.

Der liebe, der gute, der brave Lohengrin!

ПРИЛОЖЕНИЕ Б. ИЛЛЮСТРАТИВНОЕ



Рис. 1. Огюст Дельво. Опера «Золушка» Изуара. Костюмы Золушки. Гравюра BnF. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7001518m?rk=21459;2>



Рис. 2. Огюст Дельво. Опера «Золушка» Изуара. Костюмы Золушки. Гравюра BnF. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7001442x?rk=42918;4>



Рис. 3. Огюст Дельво. Опера «Золушка» Изуара. Костюм Монтефьясконе. Гравюра
BnF. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7001810b?rk=64378;0>



Рис. 4. Опера «Цампа». Сцена из II акта
BnF. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53118406r/f1.item>



Рис. 5. Опера «Цампа». Сцена из II акта
BnF. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53118406r/f1.item>

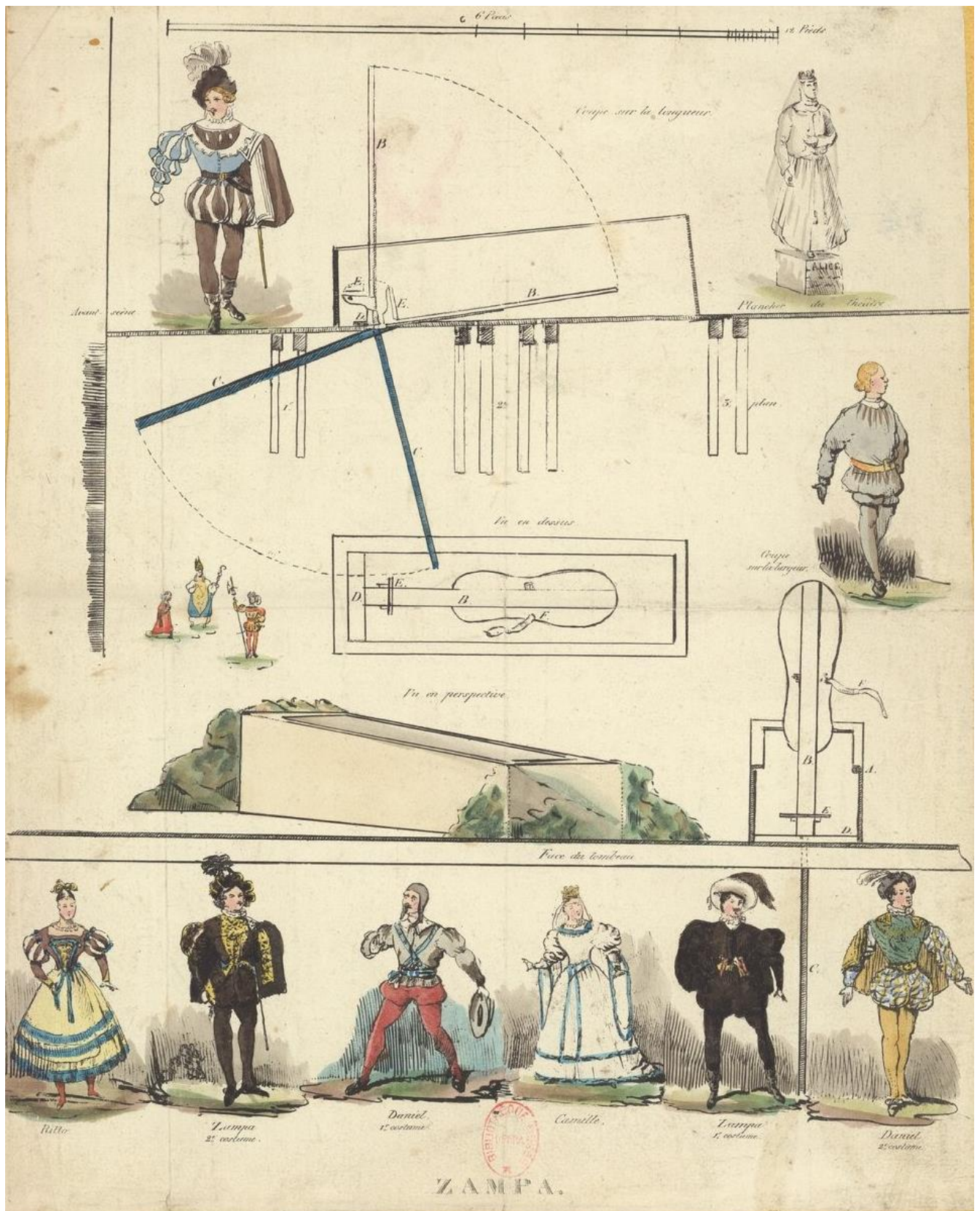


Рис. 6. Опера «Цампа». Костюмы

BnF. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53118406r/f1.item>



Рис. 7. Луи Малёвр. Костюм Цампы. Гравюра
BnF. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b70014292?rk=21459;2>



Рис. 8. Луи Малёвр. Костюм Ритты. Гравюра
 BnF. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b70014937?rk=42918;4>



Рис. 9. Нестрой в роли Бертрама в пародии *Robert der Teuxel*.
Odyssee Theater. URL: <http://www.odysseetheater.org/nestroy/nestroy.htm>



Рис. 10. Нестрой в роли Ландграфа Пурцеля из пародии *Tannhäuser*. Фото Г. Клее
Sparismus. URL: <https://sparismus.wordpress.com/2017/02/24/hermann-kele-fotograf-in-wien-stadt-currentgasse-434-kurrentgasse-10-j-folke-k-k-pensionierter-major-um-1863/>

ПРИЛОЖЕНИЕ В. НОТНОЕ

В.І. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч»

Рис. В.І.1. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Песня Розы *Wann 's Militair vorbeimarschirt* («Когда военные маршируют мимо», № 1). Оркестровое начало. Фрагмент

Allegretto

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Рис. В.І.2. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Песня Розы *Wann 's Militair vorbeimarschirt* («Когда военные маршируют мимо», № 1). Припев. Фрагмент вокальной партии

bum, bum, bum. bum, bum, bum, a-ta-ra - ta, tschi - na, tschi - na, tschi-na-ta-ra,

5

bum, bum, bum, bum, bub, a - ta - ra - ta, tschin - a - ta - ra - ta - ta

Рис. В.І.З. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Дуэт Рампсамперля и Розы *Ha! Schönes Kind!* («Ха! Прелестное дитя», № 3). Фрагмент среднего раздела. Партитура

Piu Lento

Nun, so wis - sen Sie, mein Herr, Ichschein we - nig, und bin mehr, Wie ein

p *p* *p* *p*

3 *ritard.*

Dienst-both schau ich aus, Und bin Toch-ter hier vom Haus

3 *sfz* *f* *sfz* *f* *sfz* *f* *sfz* *f*

ritard. *a tempo*

Рис. В.І.4. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Дуэт Рампсамперля и Розы *Ha! Schönes Kind!* («Ха! Прелестное дитя», № 3). Кода. Вокализ-йодль. Фрагмент вокальных партий

la - - - - -

Ein prächtiges Mä - del, prächtiges Mäd - l, nur scheint s' et - was dumm, wenn

3

die auch noch ge - schei - det - wär, was gä - bet ich was drum

Рис. В.І.5. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Финал первого акта (№ 5). Песня Розы *Die gehen fort, mich lassen sie z' Haus...* («Они уезжают, оставив меня дома...»). Кода. Партитура

Horn in C

Flute

Oboe

Clarinet in C

Bassoon

Harp

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Рис. В.І.6. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Финал первого акта (№ 5). Мелодрама. Появление Земмельшмарна. Партитура

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Рис. В.І.7. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Мелодрама (№8). Партитура. Фрагмент

Violin I

Violin II

Viola

Cello

pp

pp

pp

pp

Рис. В.І.8. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максепфуч». Финал второго акта (№10). Фрагмент партии герольда

tra - ta - ta - ta, di - di - di - di, tra - ta - ta - ta, di - di - di - di.

Ramp-sam-perl wählt zur Gat - tin sie ttttttttt - rrrrrrrr bum

Рис. В.І.9. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максенпфуч». Финал второго акта (№10). Ария девушки. Примеры колоратур

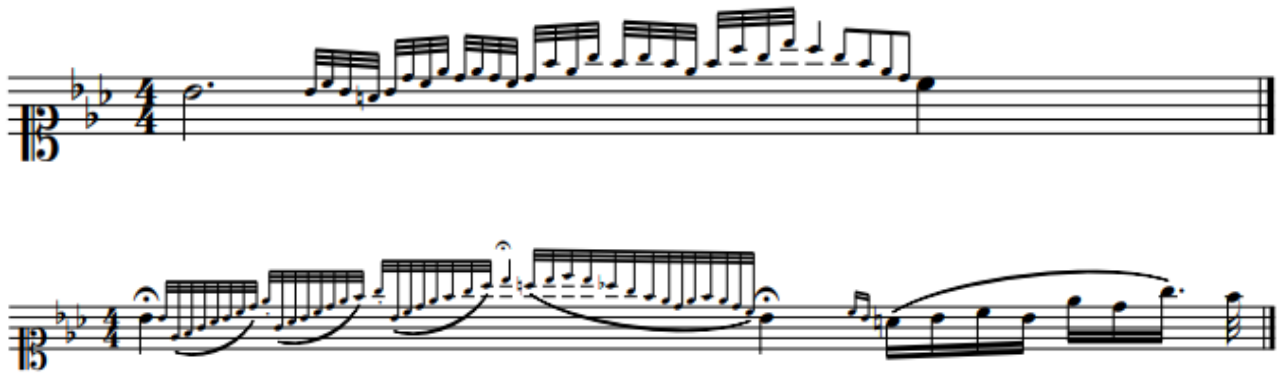


Рис. В.І.10. А. Мюллер. «Гвоздика и перчатка, или Судьба семейства Максенпфуч». Песня Розы (№11). Основная тема. Фрагмент партитуры

Ich schau nach der Thür, Er kommt nit zu mir, Wo

Violin I

Violin II

Viola

Cello

В.П. «Цампа, или Гипсовая невеста»

Рис. В.П.1.1. Ф. Герольд. Опера «Цампа». Увертюра. Начальные такты.
Клавир



Рис. В.П.1.2. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Увертюра.
Начальные такты. Партитура

Рис. В.П.2. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Интродукция (№ 1).
Ария Камиллерль. Фрагмент вокализа-йодля

dum di dum di dum di dum di-de_____ dui dui dui dui dui dui du-de di du-de di - de

Рис. В.П.3. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Финал первого акта (№ 8). Оркестровое вступление. Фрагмент партитуры

Allegro

Violin I *f*

Violin II *f*

Viola *f*

Cello *f*

Contrabass *f*

Presto

5

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Рис. В.П.4. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Хор *O, Fee* (О, фея) (№ 14). Фрагмент партитуры

Oboe

Soprano 1

O Fee, O Fee, o hilf uns durch deine Nah o—

Soprano 2

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

Рис. В.П.5. № 14. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Ария Камиллерль. Фрагмент вокальной партии

z'Grund ja — ja — sonst

sau - fens' mir mein Va - tern — z'Grund

Рис. В.П.6. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Мелодрама (сцена с ослом, № 11). Фрагмент партитуры

Moderato

The musical score is for a scene from 'Zampa, or the Plaster Bride' by A. Müller. It is in 3/4 time and D major. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes parts for the following instruments:

- Flute:** Plays a melodic line with some rests.
- Oboe:** Has a few notes, including a triplet.
- Clarinet in Bb:** Mostly rests.
- Bassoon:** Has a few notes, including a triplet.
- Violin I:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a staccato and forte (*f*) marking.
- Violin II:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a staccato and forte (*f*) marking.
- Viola:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a staccato and forte (*f*) marking.
- Cello:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a staccato and forte (*f*) marking.
- Contrabass:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a staccato and forte (*f*) marking.

Рис. В.П.7. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Ариетта Кларины (№ 21). Вступление. Фрагмент партитуры

Maestoso

Flute

Oboe

Clarinet in B $\flat$

Bassoon

Horn in E $\flat$

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Рис. В.П.8. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Ариетта Кларины (№ 21). Фрагмент колоратур в вокальной партии

Soprano

Ja, sein, sein,

3 sein, Ja

Рис. В.П.9.1. Ф. Герольд. Опера «Цампа». Баркарола (№11), Тема Альфонсо

ALPHONSE.

Ou va tu, pauvre gondolier? je vais sur un au-
Schiffer, wo hin eilest du? ich suche weitent.

mf *f* *dim.*

Рис. В.П.9.2. Ф. Герольд. Опера «Цампа». Баркарола. Фрагмент среднего раздела

avec âme et force

! mais pour moi plus d'amours, mais pour moi plus d'amours, plus de beaux jours
in die Ferne da nimm der Geliebten Thränen als Geleit

pp *f*

Рис. В.П.9.3. А. Мюллер. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Серенада Пафнуцци (№ 22). Цитата

Soprano

Fas-se dich las-se mich Fah-re ab, 's ist dein Grab, 's ist dein Grab— Papf

Violin I

p

Violin II

p

Viola

p

Cello

Рис. В.П.11. А. Мюллер. «Цампа, или Гипсовая невеста». Дуэт Камиллерль и Цампы. Заключительный раздел

The first system of the musical score for 'The Little Mermaid' by John De Meij. It features six staves: Flute, Clarinet in B♭, Soprano, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The tempo is marked 'Allegro' and the time signature is 3/4. The key signature has one flat (B♭). The Soprano part has the lyrics 'Zam - pa, Zam - pa, Zam - pa, Zam - pa'. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) for the Flute, Clarinet in B♭, Violin I, Viola, and Cello. The Violin II and Viola parts play sustained chords.

В.Ш. «Роберт-дьявол»

Рис. В.Ш.1. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Баллада Раймбодерля (№ 6).

Оркестровое вступление

Скрипки 1

Скрипки 2

Альты

Контрабасы

Рис. В.Ш.2.1. Дж. Мейербер. Опера «Роберт-дьявол». Хор «Нет, он должен быть наказан» (№ 2) Оркестровое сопровождение. Фрагмент. Клавир.

Рис. В.Ш.2.2. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Ария Лизерль с хором (№ 7).

Оркестровое вступление

Флейта

Кларнет (Си $\flat$)

Фагот

Валторна (Фа)

Скрипки 1

Скрипки 2

Альты

Контрабасы

Рис. В.Ш.3. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Песня Лизерль (№ 15).
Заключительный вокализ. Фрагмент

Рис. В.П.4. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Мелодрама (№ 2). Фрагмент.
Партитура

Бертрам

Ös habts mich in Zorn bracht, na warts, gfreuts öng nur, Ich will euch jetzt

Скрипки 1

Скрипки 2

Альты

Контрабасы

7

Б.

zeigt, wie ich rech - nen thur

Скр-и 1

Скр-и 2

Альты

К-басы

Рис. В.Ш.5. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Мелодрама (№ 21). Фрагмент.
Партитура

Музыкальная партитура для струнных инструментов (Скрипки 1, Скрипки 2, Альты, Виолончели, Контрабасы) в 3/4 такта. Ключевая подпись: один flat (B-flat). Партитура охватывает два такта. В первом такте: Скрипка 1 играет мелодический фрагмент, остальные инструменты играют аккорды. Во втором такте: Скрипки и Альты играют триолы (отмечены цифрой 3), Виолончели и Контрабасы играют шестолы (отмечены цифрой 6).

Рис. В.Ш.5. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Мелодрама (№ 22). Фрагмент.
Партитура

Музыкальная партитура для духовых и струнных инструментов (Флейта, Гобой, Скрипки 1, Скрипки 2, Альты, Виолончели) в 12/8 такта. Ключевая подпись: один flat (B-flat). Партитура охватывает два такта. В первом такте: Флейта и Гобой играют мелодические фрагменты, Скрипки и Виолончели играют шестолы (отмечены цифрой 6). Во втором такте: Флейта и Гобой играют мелодические фрагменты, Скрипки и Виолончели играют шестолы (отмечены цифрой 6). Партитура начинается со знака 2, указывающего на второй такт.

3

Фл.

Гоб.

Скр-и 1

Скр-и 2

Альты

В-ли

Рис. В.Ш.6. А. Мюллер. «Роберт-дьявол». Мелодрама (№ 23). Фрагмент. Партитура

Флейта

Гобой

Кларнет (Си б)

Фагот

Литавры

Скрипки 1

Скрипки 2

Альты

Виолончели

Контрабасы

3

Фл.

Гоб.

Кл. (Си $\flat$)

Фаг.

Лит.

Скр-и 1

Скр-и 2

Альты

В-ли

К-басы

The musical score is for page 123 and consists of ten staves. The instruments are: Flute (Фл.), Oboe (Гоб.), Clarinet in B-flat (Кл. (Си $\flat$)), Bassoon (Фаг.), Bassoon (Лит.), Trumpet 1 (Скр-и 1), Trumpet 2 (Скр-и 2), Horns (Альты), Trombones (В-ли), and Double Basses (К-басы). The score is in 3/4 time and features a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat). The first staff (Flute) has a triplet of eighth notes in the first measure. The second staff (Oboe) has a triplet of eighth notes in the first measure. The third staff (Clarinet) has a triplet of eighth notes in the first measure. The fourth staff (Bassoon) has a triplet of eighth notes in the first measure. The fifth staff (Bassoon) has a triplet of eighth notes in the first measure. The sixth staff (Trumpet 1) has a triplet of eighth notes in the first measure. The seventh staff (Trumpet 2) has a triplet of eighth notes in the first measure. The eighth staff (Horns) has a triplet of eighth notes in the first measure. The ninth staff (Trombones) has a triplet of eighth notes in the first measure. The tenth staff (Double Basses) has a triplet of eighth notes in the first measure.

В.IV. «Тангейзер»

Рис. В.IV.1. К. Биндер. «Тангейзер». Дуэт Тангейзера и Венеры «К сердцу, к поцелую» (Zu Herzen, zu schmatzen, № 2). Фрагмент партитуры

Тангейзер

Zu Her-zen, zu schmat - zengleich zärt - li - chen Spat - zen, zu

pizz.

Скрипки 1

Скрипки 2

Альты

Виолончели

5

Т.

ko - sen, zu schwat - zen, zu strei - cheln, zu krat - zen.

Скр-и 1

Скр-и 2

Альты

В-ли

Рис. В.IV.2. К. Биндер. «Тангейзер». Мелодрама (№ 3). Фрагмент партитуры

This musical score fragment is for a melodrama scene. It features four staves: Oboe (Гобой), Clarinet in B-flat (Кларнет (Си♭)), Bassoon (Фагот), and Horn in F (Валторна (Фа)). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Oboe and Clarinet parts are active, with the Clarinet playing a melodic line. The Bassoon and Horn parts are mostly sustained notes, indicated by long horizontal lines with dots at the beginning and end of each measure.

Рис. В.IV.3. К. Биндер. «Тангейзер». Мелодрама (№ 4). Фрагмент партитуры.
Мотив заклинания любви

This musical score fragment is for a melodrama scene, specifically the 'Love Spell' motif. It features five staves: Clarinet in B-flat (Кларнет (Си♭)), Violin 1 (Скрипки 1), Violin 2 (Скрипки 2), Viola (Альты), Violoncello (Виолончели), and Double Bass (Контрабасы). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The Clarinet part is the most active, playing a melodic line. The Violin 1 and Violin 2 parts are sustained notes, indicated by long horizontal lines with dots at the beginning and end of each measure. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts are also sustained notes, indicated by long horizontal lines with dots at the beginning and end of each measure.

Рис. В.IV.4. К. Биндер. «Тангейзер». Речитатив и ансамбль «Ладно, думай о Елизавете» (*Wohlan! Denk an Elisabeth!*, № 10). Фрагмент партитуры

Бас

O blei-be, wo E - li - sa weilt, du hast ihr ja den Kopf ver-keilt

Скрипки 1

Скрипки 2

Альты

Контрабасы

Рис. В.IV.5. К. Биндер. «Тангейзер». Речитатив и ария Ландграфа (№ 14). Фрагмент

Ландграф

Sän - ger, durch A - pol - lo groß, laßt heut' die schön - sten Lie - der los

Скрипки 1

Скрипки 2

Альты

Контрабасы

Рис. В.IV.6. К. Биндер. «Тангейзер». Призовая песня Танейзера с йодлем
(№ 18). Фрагмент

The musical score is for a fragment of the 'Preislied des Tannhäuser mit Jodel' from Wagner's 'Tannhäuser'. It is written in D major (three sharps) and 3/4 time. The score includes the following parts:

- Тангейзер (Tannhäuser):** The vocal line for the Tannhäuser character, with lyrics: "Dort drobn aufn Berg is d'Welt Ku - gel - rund da lo -".
- Скрипки 1 (Violin 1):** The first violin part, featuring a melodic line with yodeling intervals.
- Скрипки 2 (Violin 2):** The second violin part, providing harmonic support.
- Альты (Violas):** The viola part, providing harmonic support.
- Контрабасы (Contrabasses):** The contrabass part, providing harmonic support.
- 5 Т. (Solo Voice):** A solo voice part starting at measure 5, with lyrics: "girt mei li - abs De-andl vom Him-mel-pfort-grund Du-li - e".

The score is presented in two systems. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The lyrics are written below the vocal staves.

10

Т.

Скр-и 1

Скр-и 2

Альты

К-басы

14

Т.

Скр-и 1

Скр-и 2

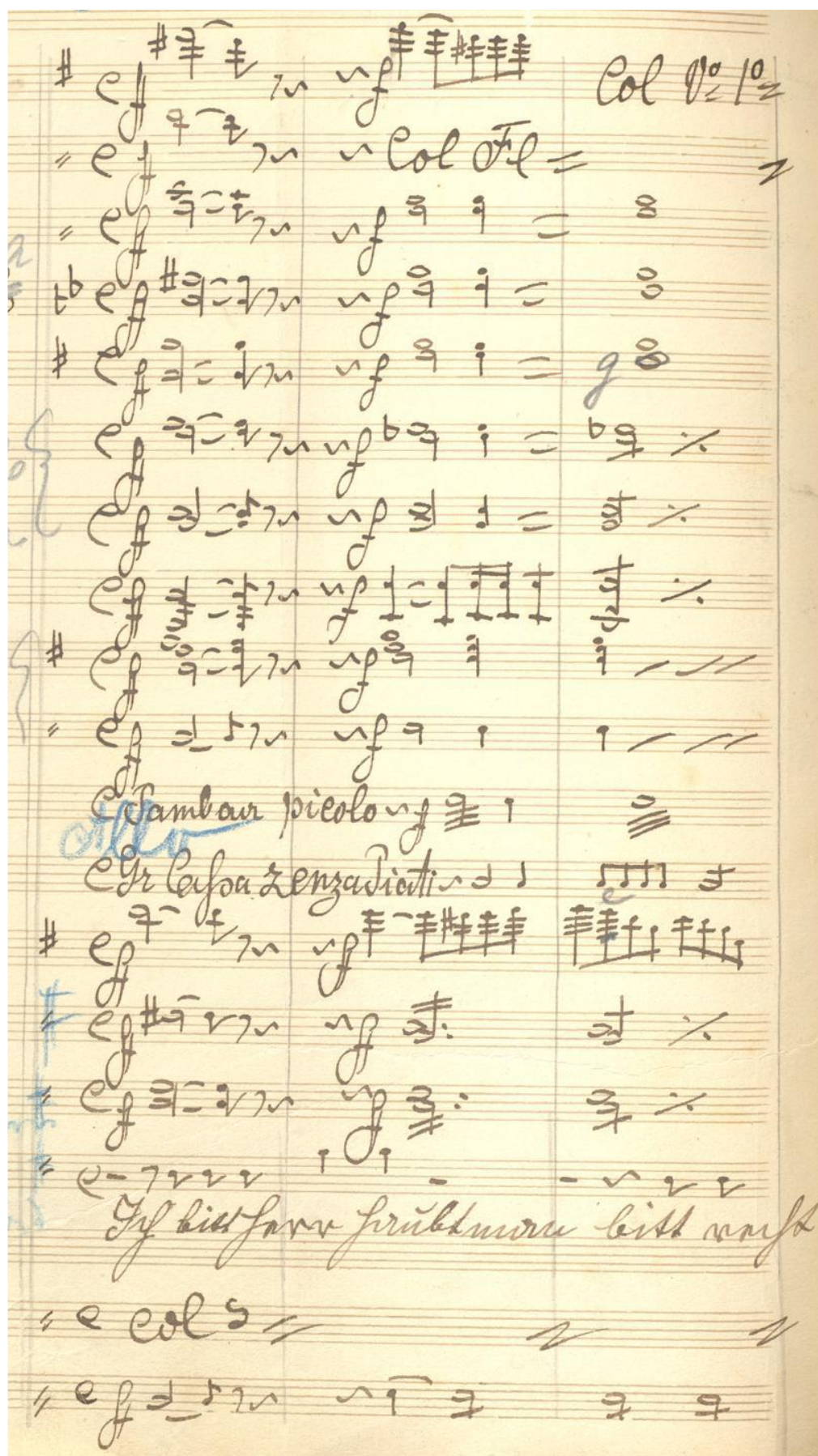
Альты

К-басы

Рис. В.IV.7.1. К. Биндер. «Тангейзер». Тема песни *I bitt, Herr Hauptmann*



Рис. В.IV.7.2. К. Биндер. «Тангейзер». Песня *I bitt, Herr Hauptmann* в манере «музыки будущего». Рукопись. Партитура. С. 469–470.



Handwritten musical score for "Tangeyzer" by K. Binder. The score is written on aged paper with multiple staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and clefs. There are handwritten labels on the left side: "K", "u", "ce", "tas", "Com", "for", and "for". At the bottom, there is a line of text in German: "Jeden Tag auf dem Erdboden gehen lassen". The score is a fragment of a sarabande for keyboard.

Рис. V.IV.8. К. Биндер. «Тангейзер». Тема сарабанды. Клавир. Фрагмент

