



DOCUMENTA
GUIA DE ÓPERA: **O EMPRESÁRIO**¹

Marcus Mota
Universidade de Brasília.
E-mail: marcusmotaunb@gmail.com

RESUMO

Disponibiliza-se agora o programa ou guia da ópera distribuído para os espectadores durante a montagem de **O Empresário** em 2006.

Palavras-chave: Mozart, Programa, O Empresário.

ABSTRACT

*It's available now the Opera Program of **The Impresario / Der Schauspieldirektor**, that was distributed to the audience in 2006.*

Keywords: Mozart, Opera Program, Der Schauspieldirektor.

1 Este guia foi distribuído durante apresentação da obra em 22 de abril de 2006, na Sala Martins Penna, do Teatro Nacional de Brasília, por ocasião de eventos que celebravam os 250 anos de nascimento de W. Mozart. Link para o guia em sua forma original: https://www.academia.edu/7036352/O_Empres%C3%A1rio_de_W._Mozart_Guia_Musical_Opera_Guide_2005_

A obra de W.A. Mozart (1756-1791) *Der Schauspieldirektor* (1786) tem por subtítulo *Komödie mit Musik*, comédia com música. Essa junção de comédia e música é o que estrutura o espetáculo. Mas é um espetáculo somente para fazer rir?

Por sua vez, o título nomeia uma função: o de dirigir uma casa de espetáculos. Na verdade, trata-se de uma mistura de funções: produzir, contratar, selecionar repertório e elenco, administrar o teatro, estabelecer relações com os financiadores dos projetos, entre outras. Dependendo do tamanho do teatro, a hierarquia centraliza ou banaliza a importância do homem no cargo. Tradicionalmente, *Der Schauspieldirektor* se traduz por **O Empresário**. Adotamos aqui esta nomenclatura, mas sem perder a amplitude do termo.

Inicialmente, **O empresário** foi composto como um divertimento para corte, como número introdutório a outro divertimento real encomendado a A.Salieri. Os cinco números musicais que Mozart compôs para o espetáculo — Abertura, duas árias, um trio e o final — foram compostos entre janeiro e fevereiro de 1786, durante o tempo que compunha **As bodas de Fígaro**. A motivação da pressa não poderia ser mais mundana: satisfazer o Governador Geral dos Países Baixos, o Duque Albrecht von Sachsen-Teschen casado logo com Marie Christine, irmã do imperador José II em visita ao palácio de Schönbrunn e promover a inserção cada vez maior de Mozart no mundo do espetáculo em Viena. Tanto que *Der Schauspieldirektor* foi apresentado na Orangery deste palácio, na estufa para cultivo de laranjas em climas frios. Mozart querendo um emprego, e o Imperador reafirmar seus laços de soberania.

É dentro deste ambiente palaciano que a obra de Mozart primeiro se explica: cerca de 80 pessoas assistem uma mistura de teatro com canto lírico

(*Singspiel*), que se vale da popularidade dos eventos teatrais em Viena, graças aos estímulos do Imperador José II. Assim, os favores reais em conceder a sua corte este prazer audiovisual se revertem em celebração do próprio Rei, como agente cultural. *Marketing!*

É a partir dessa popularidade, dessa massiva presença de eventos cênicos em Viena, é que a comicidade da obra ganha sua primeira explicação. **O empresário** é um meta-espetáculo, um espetáculo sobre o espetáculo, sobre os bastidores da produção de um espetáculo. O que o grande público normalmente não vê é colocado em primeiro plano. Mas isso só se torna atrativo, risível, só se torna digno de performance se já existe na realidade, se a realidade já se encontra permeada com referências aos tipos, situações, idéias provenientes do mundo do bastidor.

É por que há familiaridade com esse mundo do espetáculo que Mozart faz esta comédia. Assim, a comicidade é produzida a partir das referências existentes e não de um abscondito universo ou simples espontaneísmo. As pessoas vão rir por saber, por conhecer o objeto de riso.

Parece tautológico, mas a aproximação entre comicidade e conhecimento é o que nos faculta uma visão e uma experiência mais fundamentadas para a produção do riso. E do que se ri então?

Na peça, vemos a figura-eixo do espetáculo, o empresário, procurando garantir que ética e estética não sejam separadas pelos interesses individuais, muitas vezes mesquinhos das pessoas envolvidas na realização do projeto. Após ele, desfilam: um auxiliar, que gostaria de estrelar a produção; um financista que possui relações carnais com as divas; as duas divas, uma mais velha, outra mais nova, mas ambas fundamentando seu fazer artístico em uma idolatria auto-egóica; e, por último, um cantor que despreza produções menores.

Assim, temos um repertório de tipos e situações, uma coletânea, um zoológico com algumas cenas do mundo do espetáculo. Muitas dessas figuras conhecidas dos espectadores com os espectadores mesmos se parecem. A corte que assiste e os atores que estão no palco guardam estreitos nexos. As pessoas vão ao palácio rir de si mesmas. Segundo ponto: como a comicidade se estabelece a partir de referências conhecidas, partilhadas, a partir do que se conhece, o mundo representado é uma apropriação, uma interpretação da própria audiência.

A luta pelo poder já nas audições para um espetáculo, antes mesmo dos ensaios, apresenta a rivalidade, a disputa, a ambição como metas e artifícios dos artistas. Comicamente é a realidade sem exageros, tanto de artistas como da corte.

Assim, as pessoas riem, riem de algo e este algo revela algo de quem ri. A comicidade aqui manobra o que se acredita, os valores predominantes, os

pressupostos de ação. Em Mozart, há um encontro entre a elite se satisfazendo com sua vida e ao mesmo tempo essa mesma vida sendo analisada, em função da representação.

Ou seja, como a sociedade vienense se transformou em uma sociedade de espetáculo, um espetáculo sobre o espetáculo coloca em cena a discussão das razões mesmas de se fazer arte. Pois, de todas as figuras da peça, apenas uma luta por garantir certo status menos rasteiro ao que estão fazendo. Isso torna a luta do empresário vã?

O texto original de Gottlieb Stephanie, o jovem (1741–1800) — supervisor do Teatro Nacional Alemão, ator e autor de textos teatrais — foi adaptado para situações modernas, não palacianas². À elite vienense substituiu-se o público familiarizado com espetáculos dramático-musicais de hoje. Entretanto, a relação entre sociedade e espetáculo continua: um detalhamento nas relações de bastidor não se confina ao que acontece atrás das cortinas.

Procurou-se nesta adaptação promover um mútuo envio entre passado e presente de forma a tanto se fazer uma homenagem à teatralidade de Mozart quanto tornar essa teatralidade mais satisfatória a um público atual. Assim, a figura do empresário idealista do Senhor Frank, oprimido entre as demandas egoístas dos artistas e os altos valores da tradição, mesmo que pareça não pertencer ao mundo de hoje, proporciona para nós uma ponte para a preservação de um patrimônio cultural que ainda nos mantém vivos.

ESTRUTURA DA OBRA

Der Schauspieldirektor é claramente dividido em duas partes. Após uma abertura musical, seguem-se conversações entre os envolvidos na mais nova produção do empresário, o Senhor Frank. Esta predominância falada será revertida na segunda parte, com dominância de números musicais.

PRIMEIRA PARTE. NO ESCRITÓRIO DO SENHOR FRANK, O EMPRESÁRIO.

Nessa seqüência, temos um repertório de técnicas clássicas de comédia: duplas cômicas, personagem-escada, entradas abruptas de personagens, alterando a situação da cena, o personagem bufo, rápidas trocas de falas com sobreposição de referências (*screwball*), e tipos cômicos, entre outras.

As entradas vão gerando complicações para a dupla Frank e Buff, o auxiliar do empresário. Em cena temos uma divisão de perspectivas: Frank luta desesperadamente para conservar sua dignidade enquanto Buff faz de tudo para que o espetáculo aconteça. Cada vez mais a produção encabeçada por Frank vai se tornando uma oportunidade para interesses pessoais dos demais membros envolvidos. Eis o paradoxo: o que motiva fazer arte é algo não artístico.

² Colaborou com Mozart ainda no libreto de *O rapto do Serralho* (1782).

A dupla Frank/Buff corrobora este paradoxo. Buff, como ágil sombra de Frank, coloca o mundo às avessas, reúne o sério e o cômico, desestabiliza expectativas.

Em ordem de entrada no pobre escritório do Senhor Frank temos: Buff, auxiliar do empresário; o Senhor Eiler, banqueiro, financista; Madame Herz, diva e amante desconfiada. A série de complicações que cada entrada produz projeta para a segunda parte uma solução que concilie diferentes interesses com o espetáculo a ser dirigido pelo Senhor Frank.

Quando a cena se esvazia ao fim da primeira parte, é Buff quem se manifesta como consciência jocosa de tudo o que está acontecendo, como se tudo não passasse de uma confusão deliberadamente proposta por ele. O nome da peça é **O Empresário**, mas é Buff quem comanda. Por isso ele canta a ária de Leporello, segundo ato de **Dom Giovanni**.

*Ah, pietà, signori miei!
Dò ragione a voi, a lei
Ma il delitto mio non è.
Il padron con prepotenza,
L'innocenza mi rubò.*

*Donna Elvira, compatite!
Voi capite come andò.*

Di Masetto non so nulla,

*Vel dirà questa fanciulla.
È un oretta circumcirca,
Che con lei girando vo.*

*A voi, signore, non dico niente,
Certo timore, certo accidente,
Di fuori chiaro, di dentro scuro,
Non c'è riparo,
la porta, il muro.*

*Io me ne vado verso quel lato,
Poi qui celato, l'affar si sa!
Ma s'io sapeva,
fuggia per qua!*

Ah, piedade, meus senhores
dou razão pra vocês e pra ela.
Mas o delito não é meu.
O patrão com sua prepotência
roubou minha inocência.

Dona Elvira, tenha compaixão
a senhora entende o que houve.

Sobre Masetto não sei nada.

Esta mocinha pode confirmar.
Faz quase uma hora
que estou dando uma voltas com ela.

Ao senhor, não digo nada.
Um certo temor, certo incidente,
de fora, claro; de dentro, escuro.
Olha que não reparo
a porta, o muro.

Vou pra lá!!! Não sei!!
Ficar aqui escondido, não sei!!
Se soubesse
fugia por aqui.

SEGUNDA PARTE. AUDIÇÃO. UM PEQUENO TEATRO.

Os conflitos e confusões da primeira parte agora vão ser performados. Após as premissas, vem a conclusão.

Nesta segunda metade do espetáculo, temos uma seqüência de entrada de cantor/ ária: Senhorita Silberklang, a amante nova de Senhor Eiler entra. Ela é interrompida pela Madame Herz, velha amante do mesmo homem. Madame Herz canta sua ária,

*Da schlägt die Abschiedsstunde,
um grausam uns zu trennen.
Wie werd' ich leben können,
o Damon, ohne dich?
Ich will dich begleiten,
im Geist dir zur Seiten
schweben um dich.
Und du, und du,
vielleicht aufewig
vergißt dafür du mich!
Doch nein!
wie fällt mir sowas ein?
Du kannst gewiß nicht treulos sein,
ach nein, ach nein.
Ein Herz, das so ser Abschied kränket,

dem ist kein Wankelmut bekannt!

Wohin es auch das Schiksal lenket,

nichts trennt das festgeknüpfte Band.*

É a hora do adeus
que tão cruelmente vai nos separar.
Como eu vou poder viver
oh, Damon, sem você?
Eu vou contigo
em espírito, ao teu lado
para flutuar em torno de ti.
E você, você
vai me esquecer
talvez prá sempre.
Mas não!
Como posso pensar algo assim?
Não, não — você não vai me trair
assim.
Um coração que se lamenta e sofre
tanto na hora da partida
não pode ser assim inconstante,
volúvel.
Para onde quer que o destino acabe
nos levando,
nada vai romper o laço que nos une.

O nome do personagem, “HERZ”, coração, demarca os traços de sua figura expandidos nessa canção: afetação e exibição de seus dotes vocais. Ou seja, puro artificialismo. Em rompantes, em gestos bruscos seu comportamento entra em contradição com o conteúdo das palavras que canta. Na verdade, Herz é um coração que não ama, mas que quer ser amado, por seu público. Suas acrobacias vocais meio deslocadas em uma canção de amor colocam o foco em si mesma como intérprete.

Após a performance de Madame Herz, a Senhorita Silberklang, ‘voz, timbre de prata’ apresenta sua canção:

*Bester Jüngling! Mit Entzücken
nehm' ich deine Liebe an,
da in deinen holden Blicken
ich mein Glück entdecken kann.
Aber ach! wenn düstres Leiden
unsrer Liebe folgen soll.
lohn' dies der Liebe Freunden?
Jüngling, das bedenke wohl!*

*Nichts ist mir so wert und teuer
als dein Herz und deine Hand;
voll vom reinsten Liebesfeuer
geb' ich dir mein Herz zum Pfand.*

Meu querido jovem,
recebo teu amor
É em teu olhar
que posso encontrar minha felicidade.
Mas se tristes sofrimentos
tiver nosso amor de padecer...
Quais são alegrias do Amor?
Pense bem nisso, meu jovem.

Não quero nada pra mim
além de teu querido coração e mãos.
Cheia do mais puro amor,
te dou meu coração como garantia
(penhor).

A canção das duas manifesta a disputa, a rivalidade. Elas não cantam apenas para apresentar um número musical: cantam para impressionar o Senhor Frank, para conseguir o primeiro papel na produção.

O que até aqui foi exposto de modo sucessivo, agora será amplamente: temos um trio composto pelas duas divas e um novo personagem, o Senhor Vogelsang, 'canoro, voz de pássaro'. Este novo agente complicador é introduzido na trama como paródia do típico solista masculino imerso em visão nefelibática da arte: o elogio da pura música, da beleza, do sublime, toda essa abstração não passa de uma autovalorização. Buff vai confrontar essa redoma em forma de gente.

Ampliando a rivalidade encenada nos diálogos desta parte, temos um trio. Reúnem-se os disparens nessa batalha vocal. É em cenas coletivas que a habilidade dramática, que Mozart como um dramaturgo musical se revela. Vamos nos deter mais nisso.

A escritura de Mozart trabalha com o conceito clássico de mimesis, isto, com a materialização de referências que marcam emoções e movimentos das figuras. Centrada na imagem da figura humana em um tempo e um espaço e nas ações, reações e palavras dessa mesma figura, a música de Mozart apresenta-se como uma organização da cena. A partitura marca a performance.

Algumas pistas para tornar claro isso se encontram nas cenas de grupo. No trio, por exemplo, temos uma exploração cantada da disputa entre as cantoras. É a mesma rivalidade agora musicalmente proposta. A dicotomia entre partes faladas e cantadas proporciona momentos de atuação diversos. Uma mesma situação é executada por diferentes meios, mídias. Cinematograficamente, seria uma mesma cena com novos filtros.

Com isso, um dos pressupostos da mimesis dramático-musical é efetivado: a economia de recursos e sua diversificação. Os mesmos elementos dispostos diferentemente configuram um conjunto de referências que ganham por renovada exibição de seu próprio interesse, como se aquele mundo existisse por ele mesmo.

Então as duas cantoras disputam nas falas e depois disputam cantando. Ao fim, a rivalidade entre elas é reiterada e expandida. As repetições por meio de partes articulatórias diferentes fazem o jogo de identidade e diferença, pois tanto retomam como redimensionam acontecimentos quando enfatizam aspectos desses acontecimentos.

Nas partes musicais, esta amplitude performativa da cena é marcada principalmente pela distribuição das linhas vocais. Neste trio, temos as cantoras reivindicando um destaque tanto na futura ópera quanto na própria comédia de agora. A Senhorita Silberklang canta afirmando que é a primeira atriz. Sua linha melódica é isolada — nem uma outra voz lhe interrompe o canto ou com ela canta em uníssono. Reafirmando o que cantou, ela repete sua linha e mesmo texto. Não só temos ênfase aqui como um destaque focal. Ter voz é ter foco.

Além disso, ela pode se referir a pessoas diferentes com a mesma linha, ampliando sua presença, tomando conta da cena. Às primeiras linhas da Senhorita Silberklang sucede-se a provocativa resposta de Madame Herz, sem intervalo, quase que colada ao canto da rival.

Assim, Madame Herz marca firme sua posição e o limite da outra cantora. Madame Herz está nos passos de sua inimiga. A luta pela hegemonia e pelo centro focal é instalada. Os compassos alternados das linhas vocais de cada uma vão diminuindo — de 3 para 2. As linhas vão perdendo seu isoladamente e as pessoas que cantam vão se aproximando em forma de confronto.

Quando a situação se caracteriza como confronto, por meio da superposição das linhas e diminuição dos tempos entre as emissões vocais, entra um terceiro, o Senhor Vogelsang, como um mediador. Cada linha ocupa seu próprio espaço: tem diferente material rítmico-melódico e diferente texto. Na entrada do Senhor Vogelsang, em sua tentativa de apaziguar o conflito, as duas cantoras repetem suas afirmativas até aqui, marcando a assimetria de suas posições.

Este movimento inicial que demarca o papel de cada um dos partícipes deste trio na rivalidade chega ao seu apogeu quando as cantoras performam mesmas figuras rítmicas com movimentos melódicos contrários, enquanto que em ritmo de espera, o Senhor Vogelsang marca os tempos fortes do compasso até que todos juntos cantam um compasso com as mesmas figuras rítmicas. Estão todos juntos mais nessa reunião só realçam o quão dispares são os comportamentos.

As próximas partes do trio valem-se destes elementos aqui explicitados. Ora temos linhas vocais em sua inteireza e integridade como apresentação da personagem. A este isolamento pode haver um contraposto insulamento. Em seguida, temos diminuição do tempo de duração entre as linhas, o que acarreta uma aproximação para confronto entre as personagens. Este confronto e rivalidade ficam acirrados, por uma maior sobreposição dos materiais melódicos. E a linhas em uníssono, esta convergência de performances acarreta momentos como focos divididos que suspendem ou intensificam os conflitos.

Antes de tudo, o importante é acompanhar o desenho melódico e ver que cantar é agir e a partitura é um programa de ações. Cantar, dizer e fazer são atos simultâneos. A dramaturgia musical de Mozart vale-se da relação do musical com o extra-musical, encaminhando-se para a amplitude da cena. Focos de atenção são materializados pela performance integral dos agentes. Tudo é explicitado audiovisualmente.



TRIO

MADemoiselle SILBERKLANG

Ich bin die erste Sangerin.

MADAME HERZ

*Das glaub ich ja,
nach Ihrem Sinn.*

MADemoiselle SILBERKLANG

Das sollen Sie mir nicht bestreiten!

MADAME HERZ

Ich will es Ihnen nicht bestreiten.

MONSIEUR VOGELSANG

Ei, lassen sie sich doch bedeuten!

MADemoiselle SILBERKLANG

*Ich bin von keiner zu erreichen,
das wird mir jeder zugestehn.*

TRIO

SENHORITA SILBERKLANG

Eu sou a Prima Donna (eu sou a primeira cantora)!

MADAME HERZ

Parece que sim, segundo sua opiniao...

SENHORITA SILBERKLANG

Mas nao tem como negar!

MADAME HERZ

Longe de mim, querida...

SENHOR VOGELSANG

Ah, mais deixem disso, deixem...

SENHORITA SILBERKLANG

Ninguem chega aos meus pes.
Todos sabem disso.

MADAME HERZ

*Gewiß, ich habe Ihresgleichen
noch nie gehört, und nie gesehen.*

MONSIEUR VOGELSANG

*Was wollen Sie sich erst entrüsten,
mit einem leeren Vorzug brüsten?
Ein jedes hat besondern Wert.*

MADAME HERZ

Ich bin die erste Sängerin.

MADMOISELLE SILBERKLANG

Ich bin die erste Sängerin.

MONSIEUR VOGELSANG

*Ei, ein,
was wollen Sie sich erst entrüsten,
mit einem leeren Vorzug brüsten?*

MADMOISELLE SILBERKLANG**MADAME HERZ**

Mich lobt ein jeder, der mich hört.

MONSIEUR VOGELSANG

Ei, ei, ein jedes hat besondern Wert.

MADAME HERZ

Adagio, adagio!

MADMOISELLE SILBERKLANG

Allegro, allegrissimo!

MONSIEUR VOGELSANG

*Piano, piano, pianissimo!
Pianississimo!
Kein Künstler muß den andern tadeln,*

MADAME HERZ

Concordo,
nunca vi ou ouvi algo assim...

SENHOR VOGELSANG

Por que tanta demonstração de vaidade,
disputa inútil por quem é a melhor?
Cada um tem seu valor.

MADAME HERZ

Eu sou a Prima Donna (eu sou a
primeira cantora)!

SENHORITA SILBERKLANG

Eu sou a Prima Donna (eu sou a
primeira cantora)!

SENHOR VOGELSANG

Por que tanta demonstração de
vaidade,
disputa inútil por quem é a melhor?

SENHORITA SILBERKLANG E**MADAME HERZ**

Quem me ouve me ama.

SENHOR VOGELSANG

Cada um tem seus méritos.

MADAME HERZ

Adagio, adagio!

SENHORIA SILBERKLANG

Allegro, muito allegro (alegríssimo)

SENHOR VOGELSANG

Piano, piano, pianíssimo!
Pianíssimo!
Nenhum artista deve desprezar o outro.

er setzt die Kunst zu sehr herab.

MADAME HERZ

Wohlan, nichts kann die Kunst mehr adeln.

MADMOISELLE SILBERKLANG

*Ganz recht,
nichts kann die Kunst mehr adeln.*

MADAME HERZ

Ich steh' von meiner Ford' rung ab.

MADMOISELLE SILBERKLANG

*Ich stehe ebenfalls nun ab,
von meiner Ford' rung ab.*

MADAME HERZ

*(leise zu Mlle. SILBERKLANG)
Ich bin die erste!*

Isso rebaixa muito a Arte.

SENHORITA SIBELKLANG

Discordo, a arte sempre enobrece.

MADAME HERZ

Retiro o que eu disse.

SENHORITA SILBERKLANG

Então eu também vou retirar o que eu disse.

MADAME HERZ *(Em voz baixa para SENHORITA SILBERKLANG)*
Eu sou a Prima Donna (eu sou a primeira cantora)!



Ao fim do trio, as coisas estão bem claras: ninguém é santo. A jovencinha Senhorita Silberklang mostra-se tão terrível quanto Madame Herz. O espetáculo é um pretexto para duelo entre egos.

O Senhor Frank, enfim explode: chama a atenção de todos. Eis a parte didática do espetáculo. Ao fim, temos uma seção final que entremeia números isolados e partes corais. Todos, juntos e separados, enfim, estão reunidos pela arte. A lição que não se aprende pelas palavras do Senhor Frank, é performado pelo número final. O Show tem que continuar, mesmo com gente como essa.



SCHLUßGESANG

(canto de encerramento)

VAUDEVILLE

MADemoiselle SILBERKLANG

*Jeder Künstler strebt nach Ehre,
wünscht der einzige zu sein;
und wenn dieser Trieb nicht wäre,
bliebe jede Kunst nur klein.*

ALLE DREI

*Künstler müssen freilich streben,
stets des Vorzugs wert zu sein,
doch sich selbst den Vorzug geben,
über andre sich erheben,
macht den größten Künstler klein.*

MONSIEUR VOGELSANG

*Einigkeit rühm' ich vor allen
andern Tugenden uns an,
denn das Ganze muß gefallen,
und nicht groß ein einz'ner Mann.*

ALLE DREI

*Künstler müssen freilich streben,
stets des Vorzugs wert zu sein,
doch sich selbst den Vorzug geben,
über andre sich erheben,
macht den größten Künstler klein.*

MADAME HERZ

*Jedes leiste, was ihm eigen,
halte Kunst, Natur gleich wert,
laßt das Publikum dann zeigen,
wem das größte Lob gehört.*

ALLE DREI

*Künstler müssen freilich streben,
stets des Vorzugs wert zu sein,
doch sich selbst den Vorzug geben,
über andre sich erheben,*

SENHORITA SILBERKLANG

Todo artista ambiciona ser honrado.
quer ser o único, o primeiro....
Quando este impulso não se realiza
não há arte de jeito nenhum.

TODOS

O artista deve lutar, sem dúvida,
para ser digno da preferência, sempre,
pois dando prioridade a si mesmo
destaca-se dos outros,
o menor torna-se o maior artista.

SENHOR VOGELSANG

A Concórdia eu enalteço
sobre todas as virtudes,
pois é o Conjunto o que deve ser
admitido
e não o indivíduo isolado.

TODOS

O artista deve lutar, sem dúvida,
para ser digno da preferência, sempre,
pois dando prioridade a si mesmo
destaca-se dos outros,
o menor torna-se o maior artista.

MADAME HERZ

Deixem que cada na sua,
Atendo-se à arte ou a sua natureza
por igual.
Deixem que o Público mostre
quem vai receber o maior louvor.

TODOS

O artista deve lutar, sem dúvida,
para ser digno da preferência, sempre,
pois dando prioridade a si mesmo
destaca-se dos outros,

macht den größten Künstler klein.

BUFF

*Ich bin hier unter diesen Sängern
der erste Buffo, das ist klar.*

*Ich heiÙe Buff, nur um ein O
brauch' ich den Namen zu verlångern,
so heiÙs' ich ohne Streit: Buffo.*

*Ergo bin ich der erste Buffo;
und daÙ wie ich kein's singen kann,
sieht man den Herren doch wohl an.*

ALLE DREI

*Künstler müssen freilich streben,
stets des Vorzugs wert zu sein,
doch sich selbst den Vorzug geben,
über andre sich erheben,
macht den größten Künstler klein.*

o menor torna-se o maior artista.

BUFF

Eu sou, de todos esses cantores aqui
o principal Bufo, isso é claro.

Eu me chamo Buff, e só um O
preciso acrescentar ao meu nome
para ser chamado de todo Buff.

Ergo (portanto) eu sou o bufo principal
e como eu ninguém pode cantar,
(para o público) como vocês todos
podem bem perceber.

TODOS

O artista deve lutar, sem dúvida,
para ser digno da preferência, sempre,
pois dando prioridade a si mesmo
destaca-se dos outros,
o menor torna-se o maior artista.



A comicidade de **Der Schauspieldirektor** está justamente nisso: em integrar partes faladas, partes cantadas, a poesia e a prosa da vida em uma visão total: já não existe arte sem participação pessoal, que, pelo menos, essa arte tenha qualidade, que algo em comum aconteça. Pela comédia as contradições e os absurdos encontram um lugar onde o pensamento não consegue negá-los.

Ao fim, a idéia de grupo, que aparece na conclusão de espetáculo, parece ser um horizonte mais compreensivo para as diversas e dispersas demandas dos personagens. Pelo grupo e em grupo as coisas são realizadas.

Esta verdade teatral tem atraído artistas de todas as épocas, como Mozart. Nessa singela homenagem que fazemos aos 250 de sua morte, este poderoso estímulo cênico, que sua música tanto quis interpretar, veicula uma carinhosa mensagem que ainda solicita de nós alguma reação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EDIÇÕES E ADAPTAÇÕES

Der Schauspielerdirektor, Barëinreiter Kassel, 1959,

The impresario, Theodore Presser Company, 1968. Novo libretto por Dory Previn.

SADIE, S. **Mozart**. Porto Alegre, L&PM, 1988.

LANDON, H.C. (Org.). **Mozart**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996.

LINKS

[http://imslp.org/wiki/Der_Schauspieldirektor,_K.486_\(Mozart,_Wolfgang_Amadeus\)](http://imslp.org/wiki/Der_Schauspieldirektor,_K.486_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus))

http://dme.mozarteum.at/DME/nma/nma_cont.php?vsep=63&gen=edition&l=1&p1=-99

Durante os ensaios, tivemos um diário de direção, que é reproduzido em outro artigo nesta revista.

FICHA TÉCNICA

Realização: Ópera Estúdio UnB e LADI (Laboratório de Dramaturgia e Imaginação Dramática)

Direção: Marcus Mota

Produção: Beatriz Salles, Irene Bentley e Patrícia Tavares.

Direção Musical: Irene Bentley e Vânia Marise

Preparação Vocal: Irene Bentley

Pianista: Vânia Marise

Assistência de direção e preparação corporal: Bruno Mendonça

Orientação de Figurino: Roustang Carilho.

Elenco: Roustang Carrilho – Senhor Frank

Néviton Barros – Buff

Sara Goulart – Madamer Herz

Patrícia Tavares – Senhorita Silberklang

David Reis – Senhor Vogelsang

Adriano Roza – Senhor Eiler

Maquiagem: Jesus Vivas

Iluminação: Carlos Tomazolli (Caco)

Contato gráficas: Vinícius

Traduções, adaptação do texto teatral e texto deste guia: Marcus Mota

Capa: José de Campos



Figura 1 Cartaz **O Empresário**