

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Don Juan**

**Mozart, Wolfgang Amadeus  
Da Ponte, Lorenzo**

**Leipzig, [1899]**

[Einführung]

[urn:nbn:de:bsz:31-81826](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-81826)

Am 11. Januar 1787 kam Mozart (Biographie siehe Universal-Bibliothek Nr. 1121 und 2620) zum erstenmal nach Prag. Es war seinen Neidern, vor allen andern dem mißgünstigen Salieri gelungen, ihn in Wien trotz des außerordentlichen Erfolges der „Hochzeit des Figaro“ maßgebenden Ortes zu verdunkeln. Um so heller leuchtete Mozarts Name in Prag auf, wo er zuerst durch die ruhmreichen Aufführungen der „Entführung aus dem Serail“ bekannt und genannt worden war und wo er 1786 durch seine „Hochzeit des Figaro“ einen förmlichen Sturm des Entzückens entfesselt hatte. Was lag seinen Prager Verehrern näher, als ihn zu veranlassen, der trüben Stimmung in Wien zu entfliehen, mit seiner Frau nach Prag zu kommen, den „Figaro“ persönlich zu dirigieren und dort Zeuge seiner unerhörten Triumphe zu sein. Vom Publikum gefeiert, von seiner Umgebung, als Gast des Grafen Thun, auf Händen getragen, verbrachte er die Tage seiner ersten Anwesenheit in Prag gegen seinen Willen in behaglichem Nichtsthun. Da erfaßte der Prager Operndirektor Bondini, den Mozarts Oper: „Die Hochzeit des Figaro“ vom finanziellen Ruin gerettet, die günstige Gelegenheit, um dem dankbar gestimmten Meister das Versprechen abzunehmen, gegen ein Honorar von hundert Dufaten für das Prager Nationaltheater eine neue Oper zu komponieren.

Als Mozart im Februar 1787 noch ganz erfüllt von den künstlerischen und klingenden Erfolgen Prags nach Wien zurückkehrte, sah er sich durch die leichtere Musik eines Dittersdorf und durch Martins Oper: „Cosa rara“ („Eine seltene Sache“, Mädchentreue) noch mehr als vorher und besonders bei dem Kaiser Josef II. verdrängt. Ist es zu verwundern, daß sich sein Herz

aus der Wiener Nichtachtung nach Prag zurücksehnte, wo man ihn soeben noch vergöttert hatte? Er ging an die Vorarbeiten zu der neuen Oper, durch die er bald wieder nach Prag zurückkehren hoffen durfte. Da Ponte, der ihm schon das Buch zur „Hochzeit des Figaro“ geliefert hatte, wies auf den „Don Giovanni“ hin. Der Dichter erzählt, daß diesmal er den Stoff vorge schlagen habe, denn er habe erkannt, daß Mozarts Genie ein vielseitiges und erhabenes Gedicht verlange. Und in der That, an diesem Stoff hatten, wie am Faust, die Nationen gearbeitet. Don Juan ist der unverwundliche Lebenstrieb, wie Faust der Trieb nach Erkenntnis, wie sie beide sich selbst stets vernichten und stets wiedererzeugen. Der Held ist dem vollsten Lebensgenuß rücksichtslos frei und heiter ergeben, keine Fessel hemmt ihn, jeder Widerstand erhöht seine Kraft. Aber an eben diesem Übermut erzeugt sich zuletzt für ihn das Gericht. Don Juan lebt in der Welt der Töne, Faust im Reich der Poesie, und es ist für die Größe des Stoffes bezeichnend, daß der eine durch Mozart, der andere durch Goethe zum vollendetsten Ausdruck gelangt ist.

Die Sage bezeichnet den Don Juan Tenorio als einen Genossen der Lüste und Verbrechen Peters des Grausamen von Castilien. Als er die Tochter des Komturs Alcoa entführen und seinen Lüsten opfern will, zwingt ihn der Vater zum Zweikampf, der tödlich für den letzteren endet. Als der Mörder im Übermut an die im Kloster San Francisco errichtete Statue des Toten die Einladung zum Nachtmahl ergehen läßt, leistet der steinerne Gast wirklich Folge und vernichtet den Wüstling durch sein Erscheinen. Die Sage ist weit verbreitet, improvisierte Komödien und Puppenspiele bemächtigten sich ihrer, der Spanier Tellaq behandelte sie, ebenso die Italiener Giliberti, Cicognini, Perucci, Goldoni; der Engländer Shadwell und die Franzosen Dorimon, Corneville Villiers, Dumesnil und Molière. Wir nennen noch das Epos „Don Juan“ von Lord Byron; „Don Juan und Faust“ von Grabbe; „Don Juan“ angeblich von Holtey; „Don Juan-Entwurf“ von Lenau; „Don Juan“ von Wieje; „Don Juan“ von Carl v. Braun; „Don Juan Tenorio“

von Borilla aus dem Jahr 1850. Auch die Tonsetzer bemächtigten sich des dankbaren Stoffes in den Opern: Le Tellier: „Le festin de pierre“. Righini: „Il convitato di pietra“. Tritto: mit demselben Titel. Albertini: „Don Giovanni“. Gazzaniga: „Don Giovanni Tenorio“. Garbi: „Il convitato di pietra“. Fabrizi: „Don Giovanni“. Garbi: „Nuovo convitato di pietra“. Raimondi: „Dissoluto punito“. Carnicer: „Don Juan Tenorio“. Dargomyński: „Kamennoi gost“. Von Interesse ist es, zu erfahren, daß Haydn ein allegorisch-pantomimisches Ballett komponiert hat, welches am 2. November 1804 in Laibach zur Aufführung gebracht wurde: „Don Juan oder Das feinerne Gastmahl, von der Erfindung des Ballettmeisters Galbi, die Musik von dem berühmten Haydn, k. k. Kapellmeister.“ Glucks Ballett ist noch zu erwähnen.

Den besten und zugleich den glücklichsten Don Juan-Text hat da Ponte geschaffen.

Lorenzo da Ponte, am 10. März 1749 zu Geneda im Venetianischen von israelitischen Eltern geboren, trat später zum Katholizismus über. Schon im zweiundzwanzigsten Jahr wurde er zum Professor der Rhetorik ernannt, verlor durch eine Unbesonnenheit sein Amt und begab sich nach Venedig. Der Republik durch politische Hänbel bald verdächtig, floh er nach Görz. Seine von dort betriebenen Hoffnungen auf eine Stellung als Operndichter in Dresden wurden vereitelt, und da Ponte ging mit Empfehlungsbriefen zu Salieri nach Wien. Durch den Einfluß dieses Komponisten wurde er 1783 von Josef II. zum Theaterdichter der italienischen Oper ernannt. Schon unter Josef hatte er, wieder durch eigene Schuld, manche Anfeindungen zu erleiden und unter Leopold II. verließ er deshalb Wien und flüchtete nach Triest. Durch die Gnade des Kaisers nach Wien zurückberufen, hatte er sich mit der Tochter eines reichen englischen Kaufmanns vermählt, und als dann fast zu gleicher Zeit Leopold II. starb, wandte er sich nach London. Von da begab er sich zur Begründung einer

italienischen Oper, die dann die Kriegereignisse bereiteten, nach Holland und folgte bald wieder einem Ruf nach London als Theaterdichter an einer italienischen Bühne. Dem Unternehmer ließ er Geld, kam, da er gleichzeitig Wechsel unterschrieben hatte, die nicht eingelöst wurden, in Schuldhafte, gründete später eine italienische Buchhandlung und ging, um dem Andrängen seiner Gläubiger zu entfliehen, 1804 nach Amerika, wo er in Newyork als Sprachlehrer sein Leben fristete. Ein großer dramatischer Moment in seinem Leben war es, als 1838 der große Sänger Garcia nach Newyork kam. Der über achtzig Jahre alte da Ponte eilte, verarmt und verkommen, wie ein zerlumpter Bettler in des Künstlers Wohnung und rief, auf der Thürschwelle stehend, dem größten Darsteller des Don Juan die Worte zu: „Ich bin Lorenzo da Ponte, Mozarts Freund und der Dichter des Don Juan.“ Garcia fiel dem Alten unter dem Jubelgesang der Champagnerarie um den Hals, und eine Aufführung des „Don Juan“ zum besten da Pontes war die Folge. In seinem achtzigsten Lebensjahr schrieb der abenteuernde Gelehrte seine Memoiren. Er starb zu Newyork am 17. August 1838. Seine Verbindung mit Mozart sichert ihm die Unsterblichkeit seines Namens.

Mozart nahm den Vorschlag da Pontes, den Don Juan-Stoff zu bearbeiten, ohne Zaudern an, und nach Ablauf von zwei Monaten hatte der Textdichter dem Komponisten das fertige Buch in italienischer Sprache überreicht. Mozarts energische Bestrebungen um das Deutschthum waren damals noch nicht so von Erfolg gekrönt, um die Komposition einer Oper in deutscher Sprache wagen zu dürfen. Aus den Briefen Mozarts geht hervor, daß seine Liebe zur Musik sich mit seiner Liebe zum Vaterland eng verband. Diese Gefühle waren so mächtig in ihm, daß er später den Kampf gegen die so sehr gefeierten Italiener ohne Bedenken aufnahm, indem er dabei ein deutsches Nationaltheater mit der deutschen Sprache in der Oper erstrebte. Verständnislosigkeit von oben, Neid und Mißgunst seiner Rivalen, Gleichgültigkeit der Massen bereiteten sein Ringen.

Schwere Schicksalsschläge trafen sein Herz, als er begann, sich mit dem neuen Werk zu beschäftigen. In seiner ohnehin gedrückten Lage starb am 28. Mai 1787 sein Vater, am 3. September sein bester Freund Varisani. Er suchte Vergessen in anstrengender Thätigkeit und fand in der Schöpfung des „Don Juan“ Gelegenheit, sein bedrücktes Herz zu befreien. Keineswegs fertig mit der Oper, zog es ihn immer und immer wieder nach Prag, weil er hoffen durfte, unter wohlwollenden, entgegenkommenden Menschen, im trauten Freundeskreis, schneller und besser zum Ziel zu gelangen.

Es war zu Beginn des September 1787, als er dort, und zwar in Begleitung seines Textdichters, des Abbate Lorenzo da Ponte und seiner geliebten Konstanze, wieder anlangte. Er nahm auf dem Kohlmarkt „bei den drei Löwen“ Quartier, arbeitete aber die meiste Zeit in der bis auf den heutigen Tag erhaltenen, damals dem Ehepaar Duschek gehörigen Villa „Bertramka“. Dort ist das noch wohlerhaltene Zimmer Mozarts, die eigentliche Geburtsstätte des „Don Juan“, zu suchen.

Trotz gesellschaftlicher Abhaltungen mannigfacher Art, die bei seiner Beliebtheit in Prag unabweisbar waren, arbeitete Mozart in jeder freien Minute an seiner neuen Oper, und aus des Meisters brieflichen Mitteilungen geht hervor, daß das Werk um vieles früher vor der Aufführung fertig war, als gewöhnlich angenommen wird.

Der Sagenkreis, der sich um die Dubertüre gebildet hat, darf nicht unerwähnt bleiben, wenn auch die Mitteilungen hierüber vor der strengen Forschung nicht bestehen können. Mozart mag bei seinem großen Gedächtnis und bei seiner Unlust, seine musikalischen Ideen niederzuschreiben, wohl die ganze Dubertüre lange Zeit fertig im Kopf mit sich herumgetragen und zu guter Letzt rasch niedergeschrieben haben, aber es ist rein unmöglich, in einer einzigen Nacht, wie die Sage behauptet, eine Schöpfung zu durchdenken und auszuarbeiten, die zu den größten und ergreifendsten ihrer Gattung gehört. Die Sage mag dadurch veranlaßt worden sein,

daß Mozart wirklich bis zur letzten Stunde mit der Vollendung der Niederschrift geögert hatte, daß dabei die Notenblätter der Kopisten noch feucht und mit dem anklebenden Streusand erst abends auf die Pulte kamen und daß das nach allen Mitteilungen vor-zurechtliche Orchester die Oubertüre wirklich ohne Probe gespielt hat. Die Augenzeugen, Konstanze Mozart, Niemtschek, Stepanek, Eduard Genast gehen in ihren Mitteilungen weit auseinander. Für unsere Annahme spricht der Umstand, daß Mozart nach einer Mitteilung Wylers eigentlich drei Oubertüren in seinem Kopf ausgearbeitet und sie gelegentlich seinen Freunden Duschek und Bassi vorgespielt habe. Die dritte Oubertüre sei von beiden für die passendste erklärt und allerdings von Mozart später rasch niedergeschrieben worden, während er nie zu bewegen gewesen sei, die beiden anderen in Es-dur und in C-moll zu Papier zu bringen. Prüft man die in Paris im Besitz der Sängerin Pauline Viardot-Garcia noch fast vollständig erhaltene Originalpartitur zum „Don Juan“ von Mozarts Hand, so werden die Zweifel nur verstärkt, Mozart habe die Oubertüre in der einen Nacht vor der Aufführung komponiert und niedergeschrieben. Ihre Niederschrift ist sauber und nicht flüchtiger als alles übrige; die erwähnte Zeit hätte kaum hingereicht, die Oubertüre so sorgfältig abzuschreiben, geschweige denn, sie zu komponieren.

Nach dem eigenhändigen Tagebuch Mozarts, welches noch vorhanden und auch gedruckt erschienen ist, hat der Meister selbst darin die Oubertüre unter dem 28. Oktober 1787 als schon sechs Tage früher komponiert aufgeführt und diese Tagebuchnotiz durch die beigefügten acht Anfangstakte glaublich gemacht. Wir meinen, Mozart könne die Oubertüre wohl sechs Tage vorher begonnen, aber doch erst so spät vollendet haben, daß die Schreiber bis zum letzten Augenblick mit dem Auszug der Stimmen beschäftigt gewesen seien. Mozart gab der Oubertüre übrigens einen doppelten Schluß; der eine führt ohne Übergang in die Oper, der andere schließt das Tonwerk völlig ab und ist für den Konzertsaal bestimmt.

M  
zw  
zur  
füh

Dra  
del

Don  
Il Co  
Donn  
Donn  
Don  
Lepo  
Zerli  
Mase  
Cosi

1787  
vor  
auf  
gann  
auf  
blid  
Strz  
von  
Dob  
endu  
viele  
recht

Am 29. October 1787 kam „Don Giovanni“, Mozarts zwanzigste Oper, zum erstenmal in Prag in italienischer Sprache zur Aufführung. Es folgt hier der Theaterzettel der ersten Aufführung.

Oggi (29. ottobre 1787) per la prima volta

**Don Giovanni**  
 ossia il dissoluto punito.

Drama giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del Sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart.

Personaggi:

Don Giovanni . . . . .	Sign. Luigi Bassi
Il Commendatore . . . . .	Sign. Gius. Lolli
Donna Anna . . . . .	Signora Teresa Saporiti
Donna Elvira . . . . .	Signora Cat. Miceli
Don Ottavio . . . . .	Sign. Ant. Baglioni
Leporello . . . . .	Sign. Felice Ponziani
Zerlina . . . . .	Signora Teresina Bondini
Masetto, il suo sposo . . . . .	Sign. Gius. Lolli.

Così di contadini, dame, damigelle, popolo. Ballabili di contadini, contadine etc.

Eine glänzende Versammlung füllte an jenem 29. October 1787 die Räume des Nationaltheaters in Prag und harrte lang vor der festgesetzten Stunde des Beginnes der neuen Oper. Die auf dem Theaterzettel angegebene Zeit ging vorüber und man begann ungeduldig zu werden, als der Orchesterdiener neue Stimmen auf die Pulte der Musiker legte. Es waren die in diesem Augenblick erst von den Schreibern abgelieferten Noten zur Overtüre. Kurz nachher erschien Mozart am Pult des Dirigenten, begeistert von der erschienenen Menge begrüßt. Das Orchester spielte die Overtüre vom Blatt, aber mit einer Hingabe und in einer Vollendung, die Mozart zu den Worten veranlaßte: „Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Overtüre ist doch recht gut von statten gegangen.“ Eine glänzende Aufnahme be-

reitete die versammelte Menge dem neuen Werk, und Mozart hatte seinen Wiener Meidern gegenüber wieder einen glänzenden, nachhaltigen Sieg errungen. Er dirigierte die ersten vier Vorstellungen persönlich, und seine Freunde und Bewunderer vermehrten sich mit jedem Tag.

Mitte November 1787 verließ Mozart das gastliche Prag, um mit recht gemischten Gefühlen nach Wien zurückzukehren, wo es den Widersachern des Komponisten gelang, die Aufführung des „Don Juan“ durch ein volles halbes Jahr, bis zum 7. Mai 1788 hinauszuhalten. Ein kaiserliches Machtwort entschied endlich, aber die Oper mißfiel. Kaiser Josef äußerte sich: „Die Oper ist göttlich, vielleicht noch schöner als ‚Sigaro‘, doch das ist keine Speise für die Bühne meiner Wiener.“ Als Mozart dies durch da Ponte vernahm, meinte er dagegen: „Lassen wir ihnen Zeit zu fauen.“ „Don Giovanni“ vollzog, in alle gebildeten Sprachen übersetzt, seinen Siegeszug über die bewohnte Erde. In unverwelklicher Jugendfrische tönen uns noch heute seine humorvollen, ergreifenden und erschütternden Melodien entgegen.

In deutscher Sprache wurde „Don Juan“ zum erstenmale am 23. Mai 1789 in Mainz gegeben. Die Übersetzung hatte Christian Gottlob Neefe (geb. 5. Februar 1748 zu Chemnitz, gest. 26. Januar 1798 zu Dessau), der Lieder- und Spielmusikkomponist, besorgt. Am 27. Oktober 1789 führte der berühmte Schröder (geb. am 3. November 1744 zu Berlin, gest. am 3. September 1816 zu Mellingen in Holstein) den „Don Juan“ zu Hamburg in eigener Übersetzung auf, die sich jedoch der Hauptsache nach auf die wortgetreue Übertragung von Neefe stützte, welche auch unbezweifelt der Mehrzahl der späteren Übersetzungen zur Grundlage gedient hat.

Daß der Text des „Don Juan“, um der damals herrschenden Geschmacksrichtung entgegenzukommen, in italienischer Sprache abgefaßt werden mußte, hat zu dem schweren Mißstand geführt, daß jetzt eine einheitliche und zugleich allen Anforderungen entsprechende Übersetzung kaum mehr durchzusetzen sein wird. Die

Gründe liegen nahe. Die ersten Übersetzungen, selbst die Schrödersche, waren trotz einiger gelungener Stellen sehr mangelhaft, und erst Rochlitz gab 1801, indem er sich auf Neefe und Schröder stützte, ein zwar ebenfalls viel bemängeltes, aber doch besseres Buch heraus, welches bis heute bei den Aufführungen maßgebend geblieben ist.

Johann Friedrich Rochlitz wurde am 12. Februar 1769 in Leipzig geboren, besuchte die dortige Thomasschule, erhielt frühzeitig Unterricht im Generalbass, studierte zwei Jahre in seiner Vaterstadt Theologie, widmete sich dann aber ausschließlich den schönen Wissenschaften und der Theorie der Musik. Er starb als weimarischer Hofrat in Leipzig am 16. Dezember 1842.

Aus den von Rochlitz verfaßten Dialogen, die sich in sehr freier Behandlung auf die trockenen (Secco-)Recitative stützen, sind unbezweifelt in sehr stark abgekürzter Form die bis jetzt von den Secco-recitativen nur selten wieder verdrängten Sprechaustritte hervorgegangen.

Mozart selbst hat es mit wenig Glück versucht, den Don Juan-Text ins Deutsche zu übertragen und sind zwei Auftritte bekannt: die Einleitung des ersten Aufzugs und das zweite Finale bis zum Erscheinen des Komturs.

Es hat nun bis in die neueste Zeit herein an Übersetzern des da Ponteschen Textes nicht gefehlt. Nach Neefe, Schröder, Spies und Rochlitz sind seit 1858 besonders zu nennen: Bischoff, Wittner, Epstein, Grandaur, Gugler, Kalbeck, Niese, Schmidter, Seber, Baupel, Biol, Wendling, Wolzogen. Man sieht, es fehlt nicht an Auswahl; und dennoch ist es nicht gelungen, auch nur einige wenige Bühnen zu einer Einigung über irgend eine andere Übersetzung zu bewegen. Das Haupthindernis, welches bisher noch niemals vollkommen gewürdigt worden, besteht in der ungläublichen Schwierigkeit für den Sänger, einen einmal fest gelernten und so mit der Musik untrennbar verbundenen Gesangstext mit einem andern, noch so guten zu vertauschen. Es ist dies nicht geradezu unmöglich, aber ein Sänger wird es entschieden ablehnen, in den Anstrengungen des Tages sich noch mit einem Umlernen eines fest

studierten Gesangstextes zu wählen. Eine Quälerei ist es umbedingt. Eine Vermischung der Übersetzungen von Schröder und Rochlitz ist an den Opernbühnen bisher üblich gewesen; die Gesangslehrer und Konservatorien hatten keine Zeit, litterarhistorische Studien und Prüfungen neuer Übersetzungen zu machen, sie studierten und studieren mit ihren Zöglingen die Noten mit den von jeher bekannten Texten, wenn sie auch manchmal etwas, was sie besser wünschten, dabei stutzig machte. Dabei zwingt den studierenden Sänger eine gewisse Notwendigkeit, allgemein bekannte Übersetzungen zu wählen, weil sonst Rede und Gegenrede (die Einzelgesänge ausgenommen) nicht zusammen passen würden. Wenn nun hier und da in einzelnen Fällen neue Übersetzungen von Bühnen und Sängern acceptiert worden sind, so hat sich doch dabei ein Gebrauchstext des „Don Juan“ herausgebildet, der in den Köpfen der Sänger und Sängerinnen festsetzt und deshalb niemals verdrängt werden wird. Für diese Auffassung wird sich jeder entscheiden müssen, der den Geschäftsgang der Theater in seinen ganzen Schwierigkeiten kennt. So viele Versuche gemacht worden sind, man ist nicht einen Schritt weiter gekommen. Was will es der Menge deutscher Opernbühnen gegenüber besagen, daß man in Wien, Hamburg und Brünn nach Kalbe, in Leipzig nach Grandau singen will; wenn eine neue Gesangskraft mit einem andern Text im Kopf auftritt, so singt sie doch, was sie zuerst gelernt hat. Selbst eine seit 1883 geplante Kommission deutscher Bühnenvorstände ist aus von uns oben angeführten Gründen bis heute noch nicht zusammengetreten. Dabei sind auch die neu erschienenen Übersetzungen bei unzweifelhaften Verbesserungen oft von recht bedenklicher Beschaffenheit. Wir haben die neuen Übersetzungen sämtlich geprüft; der eine Übersetzer weist immer dem andern so große Sprachhärten, Ungenauigkeiten und Mängel nach, der eine widerpricht dem andern so sehr in seinen Auffassungen, daß wir mit Epstein („Don Giovanni“ von Mozart. Eine Studie zur Oper von Th. Epstein) der Meinung sind, die Einführung einer dieser neuen Übersetzungen sei gegen das Interesse der Oper.

Auch das Gewohnheitsrecht darf nicht ganz unbeachtet gelassen werden. Es sind viele Stellen der alten Übersetzung so eng mit der Musik ver wachsen, sie leben so fest in der Erinnerung der Menge, sie sind so sehr „geflügelte Worte“, daß man sie nur schwer vermissen würde, zumal wenn sie nicht mit imponierend Besserem vertauscht werden würden.

Das „Für und Wider“ prüfend, soll gern zugegeben werden, daß eine bessere Don Juan-Übersetzung, als die durch den Gebrauch bekannte Neefe-Schröder-Rochlitzsche es ist, wünschenswert wäre. Allein wir halten die Durchführung eines solchen Bestrebens für unmöglich, jedenfalls für so schwer, daß in absehbarer Zeit nichts von Bedeutung geschehen wird. Diesem Umstand gemäß bringt das vorliegende Buch, was im Gedächtnis der Sänger und Sängerinnen festhält, wobei aber keineswegs ohne alle Wahl und kritischen Sinn verfahren worden ist. Sollte in der Folge etwas Ernstliches in dieser Frage geschehen, so sind wir gern bereit, den „Don Juan“ in einer neuen Übersetzung erscheinen zu lassen.

Im Jahr 1792 fand in Wien eine ganz bemerkenswerte Auf- führung des „Don Juan“ in deutscher Sprache, und zwar in einer von Schikaneder (siehe Zauberflöte, Nr. 2620 der Universal-Bibliothek, Seite 11) beeinflussten Übersetzung von Spieß statt. Schikaneder hatte in seinem burlesken Geschmack der Oper drei Personen, die sich in herb-komischen Späßen ergehen, hinzugefügt. Es sind dies die Gerichtsperson, der Kaufmann und der Eremit. Der Austritt der Gerichtsdienner, welcher im ersten Aufzug vor der Champagner- arie stattfand, hat sich bei den Aufführungen bis in die sechziger Jahre an selbst guten Theatern erhalten, und der Herausgeber dieses Buches sah einen bedeutenden Darsteller in der Rolle der Gerichtsperson. Die Gerichtsperson kommt zu dem des Mordes verdächtigen Don Juan, um ihn zu vernehmen, und Don Juan entzieht sich der Untersuchung und der drohenden Verhaftung durch allerlei derbe Possen und ausweichende Antworten. Der Auftritt des Kaufmanns war vor dem letzten Finale eingefügt und ist dem „Don Juan“ des Molière entnommen. Er erhielt sich auf den

Bühnen bis gegen das Jahr 1830. Don Juan verbrennt die fälligen Wechsel, anstatt sie zu bezahlen, und läßt den darüber verzweifelnden Kaufmann von seinen Dienern aus dem Zimmer werfen. Der Austritt des Eremiten, der wohl am wenigsten zur Darstellung gekommen ist, fand vor dem Standbild des Komturs und zwar vor dem Duett: „Herr Gouverneur zu Pferde“ statt. In allerlei Wortverdrehungen, in der Art und Weise des derbsten Puppenspiels mißversteht Leporello stets die Antworten des Eremiten. Die drei Auftritte haben mit der Oper entschieden nichts zu thun und sind lediglich aus der verdorbenen Geschmacksrichtung des damaligen Wiener Publikums, der Schilanecker bekanntheit in breiter Weise hulbigte, hervorgegangen. Seit 1845 sind übrigens hier und da die von Schmidt übersetzten Secco-Recitative eingeführt. Sonst wird die Oper, allerdings befreit von den drei oben erwähnten burlesken Einlagen, mit den Sprechauftritten gegeben.

Johann Philipp Samuel Schmidt, geboren zu Königsberg i. Pr. den 8. September 1779, Hofrat, Opern-, Singspiel-, Lieder-Komponist, musikalischer Berichterstatter der Spenerischen Zeitung, Expedient bei der Seehandlung zu Berlin, starb daselbst am 9. Mai 1853.

Mozart hat seinen „Don Juan“ zur ersten Aufführung in Prag nicht gleich so komponiert, wie er uns heute zur Darstellung gebracht wird. Der Komponist zeigte sich den Wünschen der Sänger und Sängerinnen gegenüber, nicht zum Schaden der Oper, willig; sie waren damals maßgebender als der Komponist, und so entstanden die später komponierten Einlegestücke. Wir zählen vier:

- 1) Arie des Masetto im ersten Akt:  
Hab's verstanden, ja, mein Herr!
- 2) Arie des Octavio im ersten Akt:  
Ein Band (Bande) der Freundschaft
- 3) Recitativ und Arie der Elvira im zweiten Akt:  
In welchem Dunkel der Sorgen
- 4) Duett der Zerline und des Leporello im zweiten Akt:  
Ach, Schätzchen, laß mich laufen.

Ein kleiner Chor aus der Nummer: „Liebe Schwestern zur Fremde geboren“ ist zwar auch nicht in der Reihenfolge entstanden, aber doch schon bei der ersten Aufführung in Prag gesungen worden. Nr. 1—3 werden in jeder Aufführung gesungen, Nr. 4 jedoch nirgends mehr. Julius Riez behauptet in seiner neuen Don Juan-Partitur, die Arie des Masetto Nr. 1 sei schon bei der ersten Aufführung in Prag gesungen worden. Nr. 2 nennt man scherzweise die Buchbinderarie, weil sie mit dem Wort „Einband“ (Ein Band, jetzt: Bande der Freundschaft) beginnt.

Die Originalpartitur des „Don Giovanni“, Mozarts eigenhändige Niederschrift, ist noch beinahe ganz erhalten, aber leider nicht in baterländischem Besiz. Durch eine ausdrücklich abgegebene Erklärung vom 12. März 1800 hat Mozarts Witwe Konstanze die nahezu vollständige Handschriftenammlung des großen am 5. Dezember 1791 Verstorbenen an Johann Anton André, den Komponisten und Musikverleger in Offenbach, verkauft. Von dem Rat Nissen, der Mozarts Witwe ehelichte und eine Biographie des Meisters schrieb, vernehmen wir, daß jene Sammlung über 250 Originalhandschriften enthielt, die Mozart alle mit ihren Daten in sein wohlerhaltenes Tagebuch eingeschrieben hat, das er von seiner frühen Jugend bis an sein Lebensende über seine Kompositionen führte. So lange André lebte, blieb diese Sammlung nach des Besitzers Willen beisammen, aber einige Jahre nach seinem Tod teilten seine drei Kinder dieses hochinteressante Erbstück unter sich und „Don Giovanni“ fiel seiner Tochter Auguste André zu, die an den kaiserlichen Hofinstrumentenmacher Johann Baptiste Streicher verheiratet war. Das Streichersche Ehepaar bot das Manuskript der kaiserlichen Bibliothek in Wien, der königlichen Bibliothek in Berlin und weiter dem British Museum in London zum Kauf an. In allen drei Stellen wurde ihnen dieselbe Antwort: voller Anerkennung der wirklichen Echtheit des Manuskripts bedauerten die betreffenden Direktoren ihre Mittellosigkeit, die ihnen verbiete, mehr als handschriftliche Proben von großen Musikern und Schriftstellern zu erwerben. Einige Monate

nach der Ablehnung des British Museum erwarb im Jahre 1851 die berühmte Sängerin Madame Pauline Viardot-Garcia Mozart unschätzbare Manuscript für 180 Pfund St. und brachte es von London nach Paris, wo es sich heute noch befindet. Im November 1889 wurde es laut testamentarischer Bestimmung der Besitzerin der Bibliothek des Pariser Konservatoriums überwiesen.

Erwähnt muß werden, daß das zweite Schlußfinale, welches Mozart nur widerwillig komponiert hat, um dem damaligen Geschmack entgegenzukommen, der die Hauptpersonen am Ende der Oper noch einmal auf der Bühne zu sehen verlangte, nicht mehr zur Vorführung kommt. Es ist nach den ersten Prager Aufführungen wohl auch nur selten aufgeführt worden. Nach Sonnenleitners Forschungen wurde festgestellt, daß der verfehlte Schluß der Oper der letzte Abschnitt des zweiten Finale von dem Eintritt der g-dur  $\frac{3}{4}$  ab in Wien selbst unter Mozarts eigener Direktion zur Aufführung gelangt ist.

Am 8. November 1807 fand in Prag die erste Aufführung des „Don Juan“ in deutscher Sprache statt.

In Berlin hatte man „Don Juan“ in deutscher Sprache zum erstenmal schon am 20. Dezember 1790 gegeben; die Secco-Recitative aber, übersezt von Schmidt, wurden nach den Tagebuchmitteilungen des Oberhofkapellmeisters Taubert zum erstenmal am 19. November 1845 mit Jenny Lind als Donna Anna zur Anwendung gebracht; der Übersetzer des Wortlautes besorgte zugleich für das Streichquartett die Instrumentation, welche, ursprünglich zu stark, später in gemildeter Form aufgeführt wurde.

In Paris fügte man in einer Bearbeitung von Kalkbrenner zuerst der Oper fremde Musik bei und brachte dadurch den „Don Juan“ zu einem Mißerfolg. Seit 1811 zählten die Franzosen zu seinen größten Bewunderern. Der Verballhornisierungen giebt es noch mehrere.

In Italien hat die Oper bis heute keinen Erfolg zu erringen vermocht. Der Nationalcharakter vermag sich dort nicht in dem Wesen dieser Musik zu finden.