

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Der Schauspieldirektor**

**Mozart, Wolfgang Amadeus  
Schneider, Louis**

**Leipzig, [1905]**

[Einführung]

[urn:nbn:de:bsz:31-81834](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-81834)

Neben den Meisteropern Mozarts hat sich seit 60 Jahren eine kleine, rasch hingeworfene Gelegenheitsarbeit des Unsterblichen auf den deutschen Bühnen Heimatrecht erworben, nachdem sie etwa 60 Jahre lang vorher zu selbständigem Leben nicht gelangt war. „Der Schauspieldirektor“, dessen Musiknummern also ein Alter von 120 Jahren und mehr zählen, wurde 1786, zwischen der Arbeit am „Figaro“ geschrieben aus Anlaß einer Hoffestlichkeit, die im Schönbrunner Schlosse zu Ehren der Anwesenheit der durchlauchtigsten Generalgouverneure der östereichischen Niederlande, Erzherzogin Marie Christine, der Schwester Kaiser Josephs, deren schönes von Canova gemeißeltes Grabdenkmal seit 1805 die Augustinerkirche in der Wiener Hofburg schmückt, und ihres Gemahls, des Herzogs Albert Kasimir von Sachsen-Teschen, veranstaltet wurde.

Der Zusammenhang des Figaro mit der Zeitgeschichte, die Bezeichnung des Lustspiels als Sturmvogel der Revolution ist so ziemlich jedermann geläufig. Daß auch der harmlose „Schauspieldirektor“ mit den politischen Ereignissen der Entstehungszeit in Beziehung steht, dürfte weniger bekannt sein. Darum sei hier kurz erwähnt, daß nach dem für die holländischen Generalstaaten unglücklichen Kriege mit England, der mit dem Frieden vom 20. Mai 1784 seinen Abschluß fand, Kaiser Joseph II., dem die belgischen Niederlande seit dem Raftatter Frieden (1714) untertan waren, um den Handel in diesen Besitzteilen zu heben, den Barrietraktat mit Holland einseitig löste, die Barrierestädte zurücknahm und die Festungswerke schleifen ließ. Seine Forderung, die Schifffahrt auf der untern Schelde freizugeben und andere mehr, wurden im Traktat von Paris (20. Sept. 1785) durch Zahlung von zehn Millionen Gulden seitens der Generalstaaten ausgeglichen. Nach Erledigung dieses Abkommens, welches übrigens später die Veranlassung wurde, daß Wilhelm V. im Jahre 1786 Holland verlassen mußte, reisten die Generalgouverneure der kaiserlichen Niederlande nach Wien, und zu ihrem Empfange wurde die Festlichkeit in Schönbrunn angeordnet.

Für das Leben und die Kunst Mozarts\*) wurde das Ereignis dieses Besuchs insofern von Bedeutung als sich der Kaiser aus diesem Anlaß wieder des Meisters erinnerte und ihm einen neuen Auftrag erteilte. 1768 hatte der zwölfjährige Knabe auf Wunsch des Kaisers Joseph die erste — italienische — Oper „La finta semplice“ geschrieben, deren Aufführung jedoch in Wien hintertrieben wurde. Im gleichen Jahre auch war „Bastien und Bastienne“ entstanden, das einaktige deutsche Singspiel, das im Hause des Schulinspektors Mesmer zur Darstellung kam. 1770 komponierte er die Opern „Mitridate“, 1771 „Ascanio in Alba“, 1772 „Lucio Silla“ für Mailand, in letzterem Jahre auch das Festspiel „Il sogno di Scipione“ zum Einzug seines neuen Herrn, des Erzbischofs Hieronymus, für Salzburg. Für den Carneval in München 1775 hatte er dann die Oper „La finta giardiniera“, und für Salzburg das Festspiel zur Feier der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian Franz „Il re pastore“, ferner die Musik zu „König Thamos“ und „Zaïbe“ geschrieben. Mit „Idomeneo“, den Mozart 1780 für München wiederum komponierte, schließt die Reihe jener Werke, in denen er noch im Banne der italienischen Oper steht, wenn auch gerade dies letzte Werk schon von der großartigen dramatischen Entwicklung des Meisters Kunde gibt und den Ausblick auf Glucks und Wagners Reformwerk eröffnet.

Noch immer im Dienste des Salzburger Fürstbischöfs, da er eine andere feste Stellung nicht gefunden, war Mozart 1781 wieder nach Wien gekommen und hatte hier, durch die unwürdige Behandlung gereizt, das Joch dieser Domestikenstellung abgeworfen, um als freier Künstler in der Kaiserstadt zu bleiben. Mit um so freudigerer Hoffnung tat er es, als der Kaiser ja ein National-singspiel ins Leben gerufen hatte, und der Traum Mozarts, für eine deutsche Nationaloper zu wirken, hier der Erfüllung am nächsten war. Wirklich ließ auch Joseph II. durch seinen Intendanten, Graf Rosenbergs, der einer Aufführung des „Idomeneo“ im Thunischen Palais beigezogen hatte, bei Mozart die Komposition einer deutschen Oper in Auftrag geben. So entstand

\*) Vgl. die Biographie Mozarts von Ludwig Kobl. (Univ.-Bibl. Nr. 1121.)

nach dem Text, den Stephanie der Jüngere, der Leiter des Hof- und Nationaltheaters, auf Grundlage von Brezners Dichtung hergestellt hatte, „Die Entführung aus dem Serail“, die am 12. Juli 1782 ihre glorreiche Uraufführung fand und als erste wirklich deutsche Oper von Bedeutung den Ausgangspunkt der neuen Zeitrichtung bildet.

Vergebens erwartete nun Mozart nach dem glücklichen Erfolge dieses Werkes, daß man die Weiterentwicklung der deutschen Oper unter seiner Mitwirkung energisch betreiben würde, aber nichts von dem geschah. Zwei Texte, die ihm angeboten wurden, mußte er ablehnen, und die Hilflosigkeit von Stephanies Bühnenleitung führte dahin, daß das deutsche Singspiel ins Kärntnerortheater verlegt wurde und im Nationaltheater die Italiener wieder ihren Einzug hielten.

Stephanie klagt später in der Vorrede zur Gesamtausgabe seiner Singspiele (Wienitz 1792) selbst darüber, daß „dieses Schauspiel [das deutsche Singspiel], welches so vielen Reiz mit sich führt und so viel Vergnügen gewährt, nicht besser geleitet und unterstützt wird, um es über die Kindheit hinaus zu bringen, in welcher es noch bis jetzt besteht.“ Bei Untersuchung der Gründe kommt er zu folgendem Ergebnis: „Eine Hauptursache ist der Mangel guter Sänger und Sängerinnen. Die meisten, welche in deutschen Singspielen erscheinen, sind unmusikaltisch; und wie mangelhaft und maschinenmäßig die Vorstellung eines Singspiels mit Leuten, die bloß nach dem Gehör singen, ausfällt, ist eine allzu bekannte Sache. Hieran ist keineswegs unser Klima schuld, denn Deutschland hat die größten Künstler dieser Gattung hervorgebracht; eine Teuberin [Teuber], Mara [Schmehling], Danzi, Cavaliere, Lang [Lange] — und andere mehr, sind Beweise davon. Allein das noch jetzt stark bestehende Vorurteil, unsre Sprache sei gar nicht zur Musik zu brauchen, nötigte immer und nötigt noch die größten Talente in einer fremden Sprache ihr Geschenk der Natur zu nützen, weil sie nur dort gehörig bezahlt werden. Die vortheilhafteste Kehle, mit der größten Kunst begleitet, wird, wenn sie deutsch singt, kaum den vierten Teil so viel Bezahlung erhalten, als bei einem welschen Theater. Man zahle also in unserer Muttersprache das Talent und die Kunst so, als man es in einer fremden Sprache tut, so wird diesem Mangel gar bald abgeholfen

werden, und wir werden in Deutschland ebenfogute Sänger haben als in Italien. Aber der wirklich gute Sänger bleibe alsdann auch nicht beim Gesang allein stehen, er bemuhe sich auch gut zu spielen; er nehme hierin mehr die Franzosen als Italiener zum Muster. Ein mittelmaiger Gesang, von gutem Spiel begleitet, wird immer mehr Anwert finden, als die herrlichste Kehle mit Steifheit und Unbehaglichkeit des Körpers vergesellschaftet. Wir haben hierin das Beispiel an den Franzosen. Selten wird man bei einer franzossischen Oper comique vorzüglich gute Stimmen finden; aber ihr lebhaftes Spiel hält uns dafür schadlos, und diese Gattung Schauspiel ist eine der angenehmsten. Da nun unsre Singspiele ganz nach den franzossischen geformt und nicht mit unnatürlichen Rezitativen versehen sind, so müssen wir auch die franzossische Art zu spielen zu erreichen suchen. Der Sänger mu, wenn der Gesang vorbei ist, auch sprechen können und seinen Dialog mit dem gehörigen Spiele zu begleiten wissen. Aber wie oft habe ich bei meiner auf dem National-Hoftheater geführten Operndirektion den einen Künstler so beschämenden Einwurf hören müssen: „Ich bin Sänger und nicht Komobiant, was brauche ich agieren zu können?“ Als ob es eine Schande wäre, eine Sache durch doppelte Anwendung zu vervollkommen! Dieser Umstand trug, wenigstens in Wien, viel dazu bei, da das deutsche Singspiel nicht die Aufmerksamkeit erregte, deren es sonst fähig gewesen wäre.

Der Mangel guter Originalopern ist ebenfalls eine Ursache, da das deutsche Singspiel noch nicht weiter vorgerückt ist.

Endlich ist auch die Eifersucht der Italiener und der deutschen Schauspieler viel Ursache am Zurückbleiben des deutschen Singspiels.“

Ingrimmig schreibt Mozart schon im Jahre 1785: „Wäre nur ein einziger Patriot mit am Brett, es sollte ein anderes Gesicht bekommen! Doch da würde vielleicht das so schon aufkeimende National-Theater zur Blüte gedeihen, und das wäre ja ein ewiger Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutsche einmal mit Ernst anfangen deutsch zu denken, deutsch zu handeln, deutsch zu reden und gar deutsch — zu sungen!“ Da war es denn immerhin ein kleiner Trost, als bei der Veranstaltung jenes „Zustiftes“ auch Mozarts gedacht wurde und ihm der Auftrag ward, zu einer deutschen Komödie die erforderliche Musik zu schreiben.

Und er schuf in wenigen Tagen sein sechzehntes dramatisches Werk, den „Schauspieldirector“.

Gottlieb Stephanie (geb. 1741 zu Breslau, gest. 1800 zu Wien), zum Unterschied von seinem Bruder Christian Gottlob, der bereits seit 1760 Hofschauspieler in Wien war, der Jüngere genannt, seit 1769 Mitglied des Hoftheaters, war zu seiner Zeit ein höchst erfolgreicher Theaterdichter; von ihm rühren auch die ersten in Wien gegebenen Bearbeitungen von „Macbeth“ und Calderons „Richter von Salamea“ (unter dem Titel „Der Oberamtmann und die Soldaten“) her. Daß sein Name heute noch genannt wird, dankt er freilich nur den Ländichtern, die auf seine Libretti Opern von dauernder Bedeutung schrieben: Mozart, dem er „Die Entführung aus dem Serail“ und Dittersdorf, dem er „Der Doktor und Apotheker“ lieferte. Die Mühe eigener Erfindung nahm er sich in diesen Fällen gar nicht einmal. „Der Entführung“ liegt der Text von C. F. Bregner zu Andrés Oper „Belmonte und Konstanze“ zugrunde, dem „Apotheker“ ein französisches Stück von G. v. R. „L'apothicaire de Murcie“. Auch im „Schauspieldirector“ hat Stephanie, der den ursprünglichen Text schrieb, keine eigene Idee benutzt, diese wurde, wie er berichtet, von Kaiser Joseph selbst gegeben. Übrigens war der Theaterdirector, der sich in allerlei Nöthen befindet, schon längst vorher der Titelheld verschiedener italienischer Opern. Von einem dramatischen Plan ist auch nicht die Spur vorhanden; das Ganze ist nur eine Art Pasticcio, eine Folge von Auftritten, in welchen den Sängern der Oper und den ersten Schauspielern des Burgtheaters Gelegenheit gegeben wird, sich in dankbaren Gesangstücken und ihren beliebtesten dramatischen Szenen zu zeigen; diese standen mit dem eigentlichen Textbuch in gar keinem innern Zusammenhang und Stephanie schreibt zur Ausgabe des Buches von 1792: „auch sind die dritte und fünfte Szene hier völlig neu. Früher waren statt derselben Szenen aus bekannten Stücken.“ Hier hat er eine Szene aus „Die wiedergefundenen Eheleute“ und eine aus „Die Rache des Ghemannes“ substituirt.

Aus dem Hofherren-Protokoll des Obersthofmeisteramts ist zu entnehmen, daß am 7. Februar 1786 in der Orangerie zu Schönbrunn um 4 Uhr Tafel stattfand, dann der Hof sich zu dem einen am Ende der Orangerie befindlichen Theater begab, wo ein

„deutsches Schauspiel“ aufgeführt wurde, worauf sich der Hof zu dem andern, am entgegengesetzten Ende der Drangerie errichteten Theater begab, wo ein „italienisches Singspiel“ zur Darstellung gelangte. Um 9 Uhr war das Fest vorüber.

Titel und Besetzung lautete:

### Der Schauspieldirektor.

Komödie mit Musik in einem Akt.

Personen:

Frank, Schauspieldirektor . . . . .	Stephanie d. j.
Eiler, ein Banquier . . . . .	Brodmann
Puf } Schauspielers . . . . .	{ Lange
Herz } . . . . .	{ Weibmann
Mad. Pfeil } Schauspielerinnen . . . . .	{ Mad. Sacco
Mad. Krone } . . . . .	{ Marie Anna Adamberger
Mad. Vogelfang } . . . . .	{ Mad. Stephanie
Hr. Vogelfang, ein Sänger . . . . .	Adamberger
Mad. Herz } Sängerinnen . . . . .	{ Moysia Lange
Mlle. Silberklang } . . . . .	{ Catarina Cavalieri

Den Rahmen für die einzelnen Szenen bildet der Vorgang, daß der Schauspieldirektor Frank für sein Theater Mitglieder sucht. Schauspieler und Sänger aller Fächer kommen zu ihm, um eine Probe ihrer Begabung abzulegen, spielen und singen etwas vor und werden am Schlusse sämtlich engagiert. Es sei hier eine Probe gegeben, in welchem Tone das Ganze gehalten ist, die zugleich einen Begriff gibt, welcher Art die damaligen Theaterverhältnisse waren. Das Stück beginnt mit einer Szene zwischen dem Direktor und einem früher bereits bei ihm engagierten Schauspieler.

Puf. Lustig, Herr Directeur, wir haben Permission.\*)

Frank (munter). Wo, lieber Puf?

Puf. In Salzburg.

Frank (seufzend). In Salzburg! dem Vaterlande des Hamns=  
wurts!\*\*)

Puf. O nur keine Grillen. Sein Sie froh, daß wir irgend=  
wo unterkommen! Wenn die Kunst nach Brot geht, muß es ihr  
gleichviel sein, welche Thüre ihr offen steht. Es sind überdies noch

\*) Spielerlaubnis.

\*\*) Hamns Wurts wurde gewöhnlich als Salzburger Bauer dargestellt. Salzburg ist bekanntlich auch Mozarts Vaterstadt.

Bedingungen dabei. Lauter lustige Stücke, Ballette und Opern müssen Sie geben.

**Franz.** Und von bestem Gepräge, nicht wahr? Was kostet nicht schon eine gute Gesellschaft! Dann erst Ballette! Opern! und dafür am Ende eine geringe Einnahme?

**Puf.** Ja, da müssen Sie sich zu helfen wissen. Sehn Sie mehr auf die Zahl als auf die Glüte der Leute; die wohlfeilsten, die besten. Ihr erster Akteur muß Ihnen nicht mehr als wöchentlich vier Taler und die erste Aktrice zwei Taler kosten. Hernach schicken Sie eine Ankündigung voraus und sagen darin: Sie brächten die stärkste und ausgesuchteste Gesellschaft mit, wie noch keine dort gewesen wäre.

**Franz.** Was kann ich aber mit solchen Leuten aufführen?

**Puf.** Die besten Stücke: 30, 40 Personen stark; worin ein Akteur den andern vom Theater verjagt, und der Zuschauer nicht Zeit hat, über irgend eine Szene nachzudenken.

**Franz.** Das nennen Sie die besten Stücke?

**Puf.** Und mit Recht, weil sie's meiste Geld eintragen. Ich weiß wohl, was Sie sagen können. Aber — legen Sie die Hand aufs Herz und reden Sie die Wahrheit: haben wir nicht gerade mit den Stücken, worüber am meisten geschimpft wurde, das meiste Geld eingenommen? und bei jenen, die alle Welt für Meisterstücke hält, leere Bänke gehabt? Mit „Nathan dem Weisen“ werden Sie das zweite Mal nicht soviel einnehmen, als die Dichter betragen; den „Graf Waltron“\*) aber können Sie zwanzigmal geben und werden immer das Haus voll haben. Ergo? Ein Direktor muß auf die Kasse sehen — ergo: die schlechtesten Stücke die besten.

**Franz.** Aber lieber Puf, der gute Geschmack geht ja auf die Art vollends zugrunde.

**Puf.** Ich bitt' Sie, bleiben Sie mir mit Ihrem guten Geschmack zu Hause; er hat Sie beinahe an den Bettelstab gebracht. Es ist ein Hirngespinnst, das den Kopf, aber nicht den Beutel füllt. Die Leute führen ihn deshalb so häufig auf der Zunge,

\*) „Der Graf von Waltron“ oder „Die Subordination“, ein damals viel gegebenes und oft aufgelegtes Schauspiel von Heinr. Ferd. Möller (1745—1798), zuerst gedruckt in Prag 1776. (Bearbeitet von Ch. Birch-Pfeiffer. Univ.-Bibl. Nr. 1423.)

um ihn bei jeder Gelegenheit von sich zu geben, weil sie ihn nicht verdauern können. Den zu gründen, gehört für große Herren, aber nicht für Privatleute.

**Franz** (seufzend). Das hab' ich leider erfahren!

**Buf.** Und damit Sie's nicht wieder erfahren, so machen Sie's wie andere: hängen Sie ein prächtig Schild aus, mit Torten und Pasteten bemalt, und setzen Sie Speckknödel und Sauerkraut auf.

**Franz.** Das heißt: betrügen Sie die Leute.

**Buf.** *Mundus vult decipi, ergo decipiatur!*

**Franz.** Nun gut! Aber wenn ich Ihnen auch in Ansehung der Stücke recht lassen muß, so ist's doch ganz was anders mit den Schauspielern. Die Gattung Leute, wie Sie mir raten anzunehmen —

**Buf.** Müssen überall für die vortrefflichsten gelten, wenn Sie's nur anzustellen wissen. Ist ein Schauspieler, den die Leute nicht verstehen können und Ihnen deshalb Vorwürfe machen, so sagen Sie mit einer Weisheitsmiene: es ist ein größerer Denker als Redner, es steckt viel hinter dem Manne, daher gehört auch viel dazu, um ihn gehörig zu beurteilen. Von einem Sänger, der schlecht singt, sagen Sie: er ist mehr Akteur als Sänger; und von einem Tänzer, der rechte Hochsprünge macht: das ist der wahre Tanz der Alten, der durch unsere heutige Künsterei völlig verloren gegangen, echte, reine Natur. Ehe die Leute sich für Dunnköpfe halten lassen, glauben sie es Ihnen aufs Wort und finden's am Ende selbst vortrefflich.

**Franz.** Das ist wohl leicht geraten, aber nicht so leicht auszuführen.

**Buf.** Eben so leicht. Ei, ei, Herr Franz! Sie sind so lange beim Theater und wissen noch nicht, daß der größte Teil der Zuschauer nicht selbst urteilt, sondern nur einigen Aristarchen ängstlich aufs Maul sieht, um ihnen nachzubeten! Sobald wir hinkommen, so geben Sie vier bis fünf Skriblern frei Entree, alle Tage ein gut Souper und bei der ersten Aktrice Dejeuner; die werden Ihnen aus dem elendesten Schneidergesellen einen Roscius, aus dem unartigsten Dummel einen Garrick und aus dem ersten Kuchelmensche\*) eine Clairon machen. Der Hause betet das nach, und so haben Sie gewonnen Spiel.“

\*) Küchenmädchen.

So geht der Dialog weiter, indem der höchst ideal gezeichnete Bühnenleiter von seinem Mitgliede die praktischen Ratschläge erhält, durch die er sich zu einem „vernünftigen Theaterdirektor“ belehren läßt. Offenbar hat Stephanie sich selbst Modell gestanden und sich als Märtyrer der Rechlichkeit und des guten Geschmacks zeigen wollen. Daß manches Wort auch noch auf die heutigen Theaterverhältnisse paßt, ist leider eine unerfreuliche Tatsache.

Im Fortgang des Stückes tritt nun Bankier Eiler ein, von dem großen Hamlet-Spieler Brodmann dargestellt, und bietet dem Direktor an, eine gewisse Mad. Pfeil zu engagieren, in die er verliebt ist und mit der er immer ihre Rollen durchspielen muß.

Um von diesem lästigen Überhören befreit zu werden, bietet er dem Direktor an, die ganze Wage für seine Schöne zu zahlen und außerdem noch ihm selbst ein unverzinsliches Darlehen von 1000 Dufaten. Dann kommt Mad. Pfeil selbst, welche alle ersten Rollen von der Soubrette bis zur Königin für sich in Anspruch nimmt; und um dem noch zögernden Direktor zu beweisen, welch außerordentliche Akquisition er an ihr machen würde, rezitiert sie eine große Szene aus „der aufgeketzte Ehemann“, wobei der unglückliche Bankier wiederum ihr Partner sein muß.

Kaum hat Mad. Pfeil geendet, so tritt Mad. Krone, von der berühmten Nanny Adamberger (der Mutter von Körners Toni) gespielt, mit vernichtendem Blick ins Zimmer und will engagiert sein. Zaire, Agire, Kleopatra und Rodogune verlangt sie als Eigentumsrollen. Bei dieser Gelegenheit äußert sich Frank über Shakespeare und sagt: „O beste Madame Krone, damit ist's vorbei. Corneille, Racine, Voltaire, diese Väter der echten Tragödie sind hinter den Ofen geworfen, und ihre Stücke, die wahren Probiersteine tragischer Schauspieler, für unbrauchbar erklärt.“ Der Shakespeareismus hat uns ergriffen, und Helden- und Staatsaktionen sind die Produkte, womit wir jetzt paradiereen. Ein Trauerpiel ohne Lustigmacher, ohne Tollhausnarren, Donnerwetter und Gespenster wird für fades Gewäsch erklärt, die Zuschauer

\*) In der Vorrede spricht Stephanie von dem „großen Genie, das die Schwachheit gehabt, aus Haß gegen die Franzosen ihre Meisterstücke für matt und wässrig zu erklären, sie verächtlich zu machen.“ Diese Meinung über Lessing hinderte ihn aber nicht, dessen Stücke in eigener Dichtung nachzuahmen.

gähnen, und die Kasse bleibt leer.“ Mit dem Schauspieler Herz trägt sie dann eine Szene aus „Bianka Capello“ vor.

Das Probeispiel nimmt seinen Fortgang mit einer humoristischen Szene zwischen Mad. Vogelfang und Ruf aus „Die galante Bäurin“. Dann tritt Mad. Herz ein. Sie spricht kein Wort, sondern ihr Mann übernimmt die Einführung beim Direktor, worauf sie sogleich die Arie „Da schlägt des Abschieds Stunde“ vorträgt.

Nachdem sie gesungen und vom Direktor die Zusage erhalten hat, stürmt Mlle. Silberklang, die andre Primadonna assoluta, herein und stellt sich vor: „Ihre Dienerin, Herr Frank! Sie erichten, wie ich höre, eine deutsche Oper. Ich will mich also bei Ihnen als Sängerin melden. Ich bin Mlle. Silberklang. Sie müssen mich ohne Zweifel par renommée kennen. Weil der Ruf aber öfter betrüglisch ist, so will ich sogleich ein kleines Rondeau singen, damit Sie selbst urtheilen können.“

Und ohne dem Erstaunten Zeit zu einem Wort der Erwiderung zu lassen, singt Mlle. Silberklang, von Catarina Cavallieri, der ersten Konstanze, dargestellt, die liebliche Es-dur-Arie „Bester Jüngling“. Der Direktor engagiert auch sie. Sofort erhebt sich zwischen der Herz und der Silberklang der Streit, wer denn nun eigentlich Primadonna assoluta sein solle, und es folgt das köstliche Terzett „Ich bin die erste Sängerin“, ein kleines musikalisches Kabinettsstück, dem es eigentlich allein zu danken ist, daß das ganze Werk nicht völlig in Vergessenheit geriet und immer wieder hervorgehoben wurde. Endlich hat der Direktor alle, die sich vorgestellt haben, engagiert und alle Bedingungen zugesagt, worauf das satirische Spiel, das die Rivalität unter den Künstlern geißelt, mit einem entschuldigenden vaudevilleartigen Schlußgesange, ähnlich dem der „Entführung“ schließt.

Nur die Divertüre, das Terzett und den Schlußgesang komponierte Mozart neu, die beiden Arien stammten aus früherer Zeit.

Die beigegebene einaktige italienische Oper „Prima la musica e poi le parole“ [„Erst die Musik und dann die Worte“] seines glücklichen Rivalen Antonio Salieri (1758—1825) entnahm ihren Stoff gleichfalls dem Künstlerleben, und der darin porträtierte Librettodichter soll Lorenzo da Ponte sein, der für Mozart den Text zum Figaro und später „Don Giovanni“ und „Cosi fan

tutte“ schrieb, nachdem er sich mit Salieri, dessen „Agur“ und „Baum der Diana“ er gebichtet, überworfen hatte.

Die ganze Vorstellung wurde vom 11. Februar ab noch dreimal am Kärntnertortheater in Wien wiederholt, dann verschwanden beide Werke vorläufig von der Bühne. Am 3. Aug. 1797 erschien der „Schauspieldirektor“ an Schikaneders Freihaus-Theater (dem Vorgänger des 1801 eröffneten Theater an der Wien) und wurde noch dreimal aufgeführt.

1786, im gleichen Jahre wie Mozarts Werk war in Neapel Cimarosas ähnliche Vorgänge behandelnde Opera buffa „L'impresario in angustie“ erschienen, deren Text auch den Opern von Paesiello (Florenz 1788), Gazzaniga (Ferrara 1789), Val. Fioravanti (Neapel 1797), L. Ricci (Neapel 1823) zugrunde liegt. Die französische Partiturausgabe zeigt Titel und Personen wie folgt:

**L'Impresario in angustie**  
ou  
**Le directeur dans l'embarras.**

Opera Bouffon en deux actes.

Repr. sur le théâtre de la rue Faydeau.

Musique del Sgor. Cimarosa.

Paroles franç. par M. D\*\*\* Paris.

**Personages:**

Pollifème, Directeur.	
Brontolon, Poète.	
Gelindo, Maître de Musique.	
Fleur d'Epine	} Chanteuses.
Merline	
Doralbe	

Doch nicht nur in Frankreich fand Cimarosas Werk Eingang, auch in Deutschland gelangte es auf die Bühnen. Unter dem Titel: „Die theatralischen Abenteuer“\*) bearbeitet von Goethe, der zwei Lieder „Die Spröde“ und „Die Befehrte“ ein-

\*) Das neue Goethe-Jahrbuch für 1905 bringt einen eingehenden Aufsatz über „Goethe als Bearbeiter von italienischen Operntexten“ von Max Morris und den vollständigen von Goethe herrührenden Text zu Cimarosas Oper.

legte, kam es in Weimar am 24. Oktober 1791 zur Aufführung. Goethe kam später auf den Gedanken, Mozarts Musik zum „Schauspieldirektor“ den „Theatralischen Abenteuern“ einzufügen und ließ von Christian August Vulpius (1762—1827) eine neue Bearbeitung herstellen, die zuerst am 14. Oktober 1797 in Weimar aufgeführt und als Textbuch für die Theaterbesucher gedruckt wurde. Diese, welche als Singspiel aus dem Italienischen bezeichnet wurde und der man vielfach den Nebentitel „Der Direktor in der Klemme“ beilegte, ging auch auf andere Bühnen über.

Dann tauchte eine Neubearbeitung des ursprünglichen „Schauspieldirektor“ in Wien auf:

## K. k. Theater an der Wien.

Am 20. Februar 1814.

### Der Schauspieldirektor.

Duodlibet für den Carneval in 3 Akten. Bearbeitet von Mathäus Stegmayer.\*) Musik von Mozart, mit eingelegten Sünden von Dittersdorf und Andern. Der Matrosentanz von Josef Kinsky.

#### Personen:

Herr Frant, Schauspieldirektor . . . . .	Hr. Hennig
Mad. Herz	Mad. Lange
Mlle. Silberklang } Sängerinnen . . . . .	Mlle. König
Mad. Krone } Schauspielerinnen . . . . .	Mad. Kemner
Mad. Pfeil } . . . . .	Mlle. Joh. Demmer
Herr Vogelsang } Sänger . . . . .	Hr. Wild
Herr Puf } . . . . .	Hr. Maier
Herr Herz } . . . . .	Hr. Schmidtmann
Herr Kramer } Schauspieler . . . . .	Hr. Laroché
Herr Eifner } . . . . .	Hr. Scholz
Herr Wosling } . . . . .	Hr. Gottbant
Monsieur Altaché (Balletmeister) . . . . .	Hr. Segatta
Gerichtsschreiber . . . . .	Hr. Weintopf
Dr. Prunius . . . . .	Hr. Seethal
Kaufmann Eiler . . . . .	Hr. Grohmann
Adam Marel . . . . .	Hr. Hasenbut

\*) Stegmayer ist der Verfasser des seinerzeit vielbeliebten Duodlibets „Hochs Pumpernickel“ (Univ.-Bibl. Nr. 4336).

Bis zum 8. März fanden sechs Aufführungen statt.

Mad. Lange sehen wir hier wieder im Besitz der von ihr geschaffenen Partie der Mad. Herz; der Darsteller des Vogelsang ist der nachmals berühmte Tenor Ferdinand Wild († 1859) und der Darsteller des Puf, Herr Maier, der zweite Gatte von Josepha Hofer geb. Weber, der andern Schwägerin Mozarts, der ersten Königin der Nacht. Spät erst fand das Werk den Weg nach Berlin. Hier erschien es zuerst an der Hofbühne. Der Zettel verkündete:

## Königliche Schauspiele.

Freitag, den 18. July 1817.

Zum Erstemale:

### Theatralische Abenteuer.

Römische Oper in 2 Abtheilungen. Musik von Cimarosa und Mozart.

#### Personen:

Lorenzo, Directeur einer wandernden Schauspieler-			
truppe . . . . .		Gr. Fischer	
Orlando, Theaterdichter . . . . .		Gr. Glume	
Pollodoro, Musikdirector . . . . .		Gr. Eunite	
Isabella } Schauspielerinnen . . . . .		Mlle. Aug. Schmalz	
Rosalba } . . . . .		Mad. Schulz	
Berlina } . . . . .		Mad. Eunite	
Souffleur . . . . .		Gr. Devrient	
Schneider . . . . .		Gr. Lades	
Miraculoso } vagierende Schauspieler . . . . .		Gr. Angermann	
Rosiboro } . . . . .		Gr. Nüßling	
Amoroso } . . . . .		Gr. Bessel S.	
Briefträger . . . . .		Gr. Bieweg	

Theaterdiener. Gartengäste. Musiker. Aufwärter.

Der Bearbeiter hat die Ouvertüre und alle vier Gesangnummern der Mozartschen Partitur verwendet, außerdem den ersten Teil des Schlußgesanges noch als Arie für die eine Sängerin benutzt. Die übrigen 15 Nummern sind von Cimarosa.

Im Jahre 1824 kam „Der Schauspieldirektor“ im königlichen Theater, bearbeitet von Wilhelm Eslers, ebenfalls mit

Musik von Mozart und Cimarosa über die Bühne. Schon hier ist auch das Mozartsche Lied „An Chloe“ eingelegt.

Wilhelm Ehlers wurde 1774 zu Hannover geboren, betrat mit 22 Jahren die Bühne in Weimar und war dort bis 1805 tätig. Nachdem er an verschiedenen Bühnen Deutschlands gewirkt, war er 1824—26 Spielleiter am Königsstädt. Theater zu Berlin, wurde später Opern-Spielleiter am Stadttheater in Frankfurt a. M. und 1834 mit Remie Direktor des Mainzer Theaters. Auch in Ungarn und Holland leitete er Bühnenunternehmungen. Er starb am 1. Dezember 1845 als Professor der Musik in Mainz. Während seiner Weimarer Zeit war er von Schiller und Goethe hochgeschätzt. Bei letzterem war er oft bis tief in die Nacht, Goethesche Lieder singend. Er wird als ein hervorragender Heldentenor geschildert, der aber auch den Don Juan vollendet sang. Wild und Staudig waren seine Schüler.

Im Jahre 1845 endlich begann die Louis Schneider'sche Bearbeitung vom Berliner Opernhaus aus ihren Weg über die deutschen Bühnen, und soviel Ansehung sie auch gefunden hat, ist sie doch ein gern gesehenes Stückchen geworden und stets geblieben.

Ludwig Wilhelm Schneider wurde am 29. April 1805 zu Berlin in dem Hause Charlottenstraße 56 an der Taubenstraße geboren. Sein Vater George Abraham Schneider war Königl. Kammermusikus, Hornvirtuose und fruchtbarer Komponist, später, seit 1820 Kapellmeister an der Hofoper und Musikmeister der Garderegimenter, gestorben 1839; seine Mutter Karoline geb. Portzmann, eine hervorragende Sängerin. Schon früh betrat der Knabe die Bühne in Kindervollen, so auch in Keval unter Kogebues Direktion, wo der Vater von 1814—16 als Musikdirektor wirkte. Nach Berlin zurückgekehrt, trat er am 4. Mai 1820 als der Knabe Elmir in Salfieris „Azur“ zum erstenmal im Opernhause auf und wirkte seitdem in kleineren Rollen an der Königl. Bühne bis 1824, dazwischen ein Jahr als Freiwilliger sein Dienstjahr absolvierend. Von 1824—27 gehörte er der die rheinischen Städte bereisenden Theaterdirektion Derossi an, besuchte auch England und Frankreich, dann kehrte er nach Berlin zurück, verheiratete sich 1832 mit seiner Kollegin Ida Buggenhagen und wirkte mit Auszeichnung bis 1848 am Königl. Theater vorzugsweise in

tomischen Rollen des Schauspiels, als Buffo in der Oper, als Tänzer und Mimiker im Ballett und sogar als Darsteller in der damals noch stänbig unterhaltenen französischen Schauspielergesellschaft. 1845 übernahm er auch die Regie der Oper.

Seine offene Stellungnahme gegen die Revolution von 1848 veranlaßte so heftige Volksdemonstrationen gegen ihn, nicht nur in Berlin, sondern auch in Hamburg, wo er am 9. Juni als Doktor Wesppe zum letztenmal auftrat, daß er sich völlig von der Bühne zurückzog, seinen Wohnsitz nach Potsdam verlegte und nur noch schriftstellerisch wirkte. Der Bühne trat er nur insofern noch einmal nahe, als er 1855 die erste Schauspieler-Pensionsanstalt „Perseverantia“ ins Leben rief, die freilich wieder einzig und die Lösung der schönen Aufgabe der später durch Ludwig Barnay begründeten Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger überließ. Seit 1848 wirkte Schneider als Vorleser des Königs Friedrich Wilhelm IV. und führte die Aufsicht über die Königl. Privatbibliothek, Ämter, die er gleichfalls unter Wilhelm I. versah, in dessen Hauptquartier er auch die Feldzüge von 1866 und 1870—71 als Kriegsberichterstatter für die offiziellen Nachrichten des Staatsanzeigers mitmachte. Als Mitbegründer des literarischen Vereins „Der Tunnel über der Spree“, als langjähriger Vorsitzender des Berliner und Begründer des Potsdamer Geschichtsvereins war er auch am öffentlichen Leben vielfach beteiligt. Durch zahlreiche Auszeichnungen geehrt, mit dem Titel eines Geheimen Hofrats starb er am 16. Dezember 1878 zu Potsdam.

Als Schriftsteller war Louis Schneider auf den verschiedensten Gebieten mit Erfolg tätig, und eine Unsumme von Fleiß und Wissen, namentlich eine außerordentlich reiche Sprachkenntnis ist in den vielbändigen Werken enthalten, die er hinterließ.

Das erste Buch, das er 1829 herausgab, war „Der Kriegsdolmetscher“, ein Wörterbuch für den Offizier in zehn Sprachen, und auch fernerhin ließ er eine große Anzahl militärischer Bücher, wie „Der preussische Freiwillige“, „Vier Instruktionbücher“, „Der Krieg gegen Paraguay“, Erzählungen und Gedichtsammlungen für Soldaten, ferner eine Zeitschrift „Der Soldatenfreund“ (1833—78; 47 Bände) erscheinen, war auch an der „Deutschen Wehrzeitung“ als Mitarbeiter beteiligt. Von seinen Novellen

und Romanen ist namentlich „Der böse Blick“ bekannt geworden. Eine Geschichte der Königl. Oper erschien 1852, eine Geschichte Potsdams in 8 Bänden 1864—78, außerdem verfasste er zahlreiche Einzelschriften über die preussischen Orden und Ehrenzeichen, auch eine „Galerie der Kostüme“.

Seine Tätigkeit als Dramatiker begann er mit einer komischen Szene „Die Schnellpost“, die am 22. März 1832, dem Geburtstag des Prinzen Wilhelm, im Potsdamer Palais beifällig zur Auf- führung gelangte. Im Jahre 1837 brachten dann das Königl. Theater in Berlin die humoristischen Quodlibets „Fröhlich“ (3. April) und „Wohlgemut“ (28. Oktober); 1838 „Michel Perrin, der Spion wider Willen“ (26. Juli); 1839 das Liebespiel „Er requiriert“ (25. Juli); 1840 „Der Heiratsantrag auf Helgoland“ (18. September); 1841—43 je einen Abend „Genrebilder“, unter diesen auch am 24. August 1842 den „Kurmärker und die Pitarde“, am 13. Januar 1842 „Verfuche“, musikalische Proberollen, am 15. Februar 1842 die von Taubert komponierte einaktige Oper „Marquis und Dieb“; am 21. Mai 1846 ein vaterländisches Drama „Die Quijows“, nach Altdens Roman, und zuletzt am 30. April 1862 das Lustspiel „Der Oberst von 18 Jahren“ zur Darstellung. Dazwischen noch die bekannten Quodlibets „Der reisende Student“, „Der Kapellmeister von Venedig“, Bearbeitungen von Kopebues „Die Unglücklichen“, „Boh“, „Künstlers Erden- wallen“ und am 15. Dezember 1846 eine Neubearbeitung von Mozarts „Cosi fan tutte“ unter dem Titel „So machen es alle“. Viel gegeben bis heute wurden auch seine Bearbeitungen von „Kean“, „Sie ist wahnsinnig“, „Die schöne Müllerin“, „Die Memoiren des Teufels“, „Die Zwillingbrüder“, „Jeder sege vor seiner Tür“, „Leutnant und Konsul“, „Die Schatzgräber“, „Zhr Bild“, „Eine Fensterpromenade“, die zumeist in den an- fänglich mit W. Fischer herausgegebenen, seit 1830 erschienenen 17 Sammelbänden „Boths Bühnenrepertoire des Auslandes“ ent- halten sind. Mehrere Texte zu Vermählungskantaten, zwei Bände Schauspielernovellen, ein Handbuch über „Die Kunst sich zu schminken“ und die Mitarbeiterschaft an Herlosjohn=Marktgraffs „Theater=Lexikon“ vervollständigen das Bild seines Schaffens für die Bühne.

In bezug auf seine Bearbeitung des „Schauspiel=director“ sagt

Schneider in der Vorrede: „Die Unmöglichkeit, jetzt noch den Schauspieldirektor in seiner ursprünglichen Gestalt aufzuführen, gab die Veranlassung zu dem vorliegenden Versuch, die Musik wieder auf dem deutschen Theater heimisch zu machen.“ So schrieb er einen völlig neuen Text und erfand eine „leichte Intrige“, in deren Mittelpunkt er Mozart und Schikaneder, an der Zauberflöte gemeinsam arbeitend, stellte. Die kleine Handlung spielt sich im Direktionszimmer Schikaneders Anno 1791, dem Jahre der Entstehung der Zauberflöte, ab. Der strenge und überaus „vernünftige Theaterdirektor“ schlägt soeben seinem Neffen, dem Konzertmeister Philipp, die Bitte ab, die Braut desselben, die junge Sängerin Mlle. Uhlisch aus Passau zu engagieren, weil dergleichen verwandtschaftliche Beziehungen zu Anzuträglichkeiten im Geschäft führten. Während Schikaneder wieder Meime für das neue Textbuch schmiedet, kommt Mozart; er trägt vor, was er für die Zauberflöte komponiert hat und muß von dem Herrn Impresario allerlei Verbesserungsvorschläge anhören, die ihn empören, die aber Schikaneder praktisch zu begründen weiß. „Die Welt will ja betrogen sein, drum werde sie betrogen,“ singt er nach dem Mozartschen, von Schneider eingelegten Liede, und der Künstler muß sich der Weltweisheit des Geschäftsmannes fügen. Philipp wendet sich jetzt, als er mit Mozart allein ist, an diesen, um das Engagement der Geliebten mit seiner Hilfe durchzusetzen. Der gutherzige Tondichter verspricht auch gern seine Unterstützung und wird leicht durch die Anmut der jungen, inzwischen angekommenen Sängerin gewonnen, die sich auch durch den Vortrag der Arie „Vester Jüngling“ als tüchtige Künstlerin erweist. Für Mozart wurde hier das Lied „An Chloe“, und für die Uhlisch das Lied von den „Zuckerplätzchen“ eingelegt. Als Mozart der Schönen ein Bändchen geraubt hat und für die Rückgabe einen Kuß fordert, tritt unerwartet Frau Aloisia Lange, Mozarts Schwägerin, ein, die droht, der abwesenden Konstanze von den Galanterien ihres Wolfgang Mitteilung zu machen. Nur schwer ist sie zu beruhigen, und auch die Auslieferung des Bändchens wird erst im Laufe des eingelegten humoristischen Wandel-Verzettls, an dem sich auch Schikaneder beteiligt, erreicht. Da wird die neue Sängerin gemeldet, unter der ganz selbstverständlich die bereits angekündigte berühmte Signora Cavaliere verstanden wird. Mad. Lange sagt

Schifaneber, daß er doch gar keine neue Sängerin brauche und singt zum Beweise ihres Könnens die Arie „Bald schlägt die Abschiedsstunde“ vor, und als die für die Cavaliere gehaltene Mlle. Ughich erscheint, beginnt sofort der Streit um den Primadonnenrang, den Mozart auszugleichen sucht (Terzett: Ich bin die erste Sängerin). Schifaneber aber ist so entzückt über die vermeintliche Cavaliere, daß er Philipp befiehlt, sofort einen Kontrakt für sie auszufüllen, was dieser auch unter Einfügung des richtigen Namens tut. Als die Verträge unterzeichnet sind, sieht Schifaneber, wie er geprellt ist, fügt sich aber in die Lage, und in einer Huldbigung für Mozart und die Kunst klingt der Schlußgesang aus.

Kunstkritiker und Gelehrte haben es Schneider gewaltig übel genommen, daß er da eine Mozart-Figur auf die Bühne gestellt hat, die so wenig der wirklichen Gestalt des Meisters entsprach, die ihn schwächlich dem weiblichen Geschlecht und unselbständig seinem Impresario gegenüber erscheinen läßt, während kein Zug seinen wahren lebenswerten Charakter, seine Bedeutung als Mensch und Künstler verrät. Das war auch ganz gewiß berechtigt, aber es scheint das allgemeine Schicksal unserer Kunstheroen, daß ihre Bühnendarstellung niemals befriedigt. Die ideale Vorstellung, die wir von ihnen haben, läßt jeden Versuch dieser Art mißglücken, selbst wo er mit allem Ernst und in rein künstlerischer Absicht unternommen wird. So ist noch keinem Dichter ein Kleist- oder Beethovens-Drama gelungen, und selbst wo nur ein heiteres Spiel beabsichtigt war, wie z. B. im „Königsleutnant“, fragte man allerwärts: wo ist da ein würdiger Goethe?

Das Publikum freilich war weniger empfindlich, und hat weder an Gucktwos frühreifem Goethe-Knaben, noch an Schneiders unbedeutendem Mozart Anstoß genommen. Im Gegenteil, es nahm die Größe und Bedeutung dieser Kulturträger als gegeben an und ergökte sich ohne viel zu denken an der Anekdote, die sich da auf der Bühne abspielt und den berühmten Mann ganz menschlich, sogar allzu menschlich zeigt. Und so erlebt auch Schneiders „Schauspieldirektor“ noch alljährlich eine ganze Anzahl mit großem Behagen aufgenommener Aufführungen, und die Absicht des Verfassers, Mozarts Musik der Bühne zu erhalten, ist schließlich doch erreicht worden.

Diese Musik setzt sich nun bei Schneider folgendermaßen zusammen: Duvertüre\*) (G-Dur, Allegro, C), zu Stephanies Text komponiert, 3. Februar 1786. Das in einem einzigen Satz von 204 Takten rasch vorüberauschende Tonstück macht nach seiner Richtung Anspruch auf Bedeutung, gibt sich aber liebenswürdig und gefällig, und es verleugnet sich auch in diesem rasch hingeworfenen Orchesterprolog nicht die kunstreiche Hand des Figaro-Schöpfers. Zwei Themen sind sich gegenübergestellt und werden in Form eines Sonatinenatzes verarbeitet. Wie eine Studie zur Figaro-Duvertüre, erscheint diese bei vollkommener Durchführung des thematischen Gehalts in ihrer Kürze einzig dastehende Miniatur-Duvertüre. Lied Nr. 1 (Es-Dur,  $\frac{3}{4}$ ), den gesammelten Gefängen entnommen, führt ursprünglich den Titel „Die betrogene Welt“ und wurde am 7. Mai 1785 komponiert, Original in G-Dur. Aus dem von Chr. Felix Weiße, dem dichterischen Mitarbeiter Joh. Adam Hillers\*\*) herrührenden Text hat Schneider nur den Refrain beibehalten. Arie Nr. 2 (Es-Dur, Andante,  $\frac{1}{4}$ ) ist das aus dem Stephanieschen Stück unverändert übernommene Rondo der Mlle. Silberklang, eine ältere Komposition Mozars, für eine seiner in Italien geschriebenen Opern bestimmt. Lied Nr. 3 (Es-Dur, Allegretto,  $\frac{1}{4}$ ), komponiert am 24. Juni 1787, führt ursprünglich den Titel „An Chloe“ und ist gedichtet von Johann Georg Jacobi (1740—1814). Lied Nr. 4 (F-Dur, Scherzhaft,  $\frac{1}{4}$ ) betitelt „Warmung“, bekannter unter dem Namen „Die Zuderplätzchen“. Terzett Nr. 5. (G-Dur, Andante sostenuto,  $\frac{1}{4}$ ). Dies, das bekannnte komische Wandel-Terzett („Das Bändchen“) hat folgende Entstehung. Mozart vernahmte einst, als er sich schnell ankleiden wollte, ein gewisses Band und rief seiner Gattin aus einem Wiener Volksliede zu: „Wo ist's Wandel?“ Sie antwortete sogleich aus demselben Liede: „Drinne im Zimmer“ usw. Dies gab ihnen und einem Freunde, der dazu kam, Veranlassung zu einer Schäkerei, und Mozart setzte sich und schrieb für sich, seine Konstanze und jenen Freund dieses Terzett, das den gemeinen

\*) Von Mozart als „Sinfonia“ bezeichnet; das Tempo hat er nachträglich in Presto umgeändert.

\*\*) Vgl. das Opernbuch „Die Jagd“ (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 4556).

Wiener Dialekt und in den Worten: „Welche Wonne, ehle Sonne“ die banalen Reime damaliger Operndichter perifizieren soll. Die ursprünglich von Mozart selbst gewählten Worte sind, soviel es die Situation zuließ, beibehalten worden. Etwas anders als Schneider schildert Jahn den Hergang: Mozart hatte seiner Frau ein neues Band geschenkt, das diese als sie mit Gottfried von Jacquin (Sohn des berühmten Botanikers; die Schwester Franzista war Mozarts Schülerin) spazieren fahren sollten, anlegen wollte und nicht finden konnte. Sie rief: „Liebes Mandl, wo ist 's Bandl?“ Mozart half dann suchen, Jacquin suchte mit und fand es, wollte es aber nicht sogleich hergeben, hielt es hoch in die Höhe und da er ein langer Herr war, konnte es das kleine Ehepaar nicht erfassen. Bitten, Schelten und Lachen wurden immer lebhafter, bis auch der Hund dem Räuber zwischen die Beine fuhr. Dann lieferte er das Band aus und meinte, die Szene gäbe wohl ein komisches Terzett. Mozart erfand sich auch einen Text im Wiener Dialekt dazu und schenkte es seinem Freunde. Nr. 6. (G-Moll, Larghetto,  $\frac{3}{4}$ .) Die Ariette der Madame Herz aus dem Stephanieschen Stück; ist unverändert beibehalten. Sie wurde ebenfalls schon früher komponiert. Nr. 7. Terzett. (B-Dur, Allegro assai,  $\frac{3}{4}$ ), komponiert den 18. Januar 1786.) Das bekannteste und bedeutendste Musikstück aus dem ursprünglichen Werk; es ist hier unverändert beibehalten. Die Nummer ist später vielfach als Einlage in andern Opfern, wie „Die Dorfsängerinnen“, „Die wandernden Komödianten“ von Fioravanti, und auch in Konzerten gesungen worden und hat bis heute an packender Wirkung nichts verloren. In der Tat ein kleines Meisterstück. Situation und Charaktere sind so lebensvoll erfasst und gezeichnet, der Streit der Rivalinnen, die sich mit ihren Vortragskünsten gegenseitig zu überbieten suchen, die Vermittlung des Tenors, das Wiederaufflammen des Zanke, bis am Schlusse beiden Sängerinnen der Atem ausgeht, alles ist mit so köstlichem Humor in Töne gekleidet, in so viel Wohlklang getaucht, daß man es wohl versteht, wie diese eine Nummer dem leichtfertigen Spiel dauerndes Leben verleihen konnte. Nr. 8. Schlußgesang. (G-Dur, Allegro,  $\frac{3}{4}$ .) Bis auf die Textworte Schikaneders ist Text und Musik dieses baudevilliantigen Schlußgesanges beibehalten worden. Ursprünglich singt Puf diese Stelle auf folgende Worte:

Ich bin hier unter diesen Sängern  
 Der erste Buffo, das ist klar;  
 Ich heiße Puf (!) — nur um ein D  
 Brauch' ich den Namen zu verlängern,  
 So heiß' ich ohne Streit: Buffo.  
 Und daß, wie ich, keins singen kann,  
 Sieht man den Herren doch wohl an?

Ein Scherz, da Lange, der Schwager Mozarts, wohl ein bedeutender Schauspieler aber keineswegs ein Sänger war.

Mozart verwendet hier noch, wie in „Belmonte und Constanze“, die in Frankreich beliebte Form des Wechselgesanges. Von seinem nächsten Werke, dem Figaro, an, finden wir aber das groß ausgeführte Finale am Schlusse seiner Opern.

Die Instrumentierung der von Mozart nur für Klavier gesetzten Gesänge (Nr. 1, 3, 4 und 5) wurde in dem Stil des Ganzen durchaus angemessener Weise ausgeführt durch Wilhelm Taubert, den damaligen Kapellmeister der Berliner Hofoper.

Karl Gottfried Wilhelm Taubert wurde am 23. März 1811 zu Berlin als Sohn eines Beamten im Kriegsministerium, geboren. Er genoß als Mitschüler Otto Nicolais den Unterricht von Ludwig Berger und Bernhard Klein, und trat früh als Klaviervirtuose und Komponist auf. 1831 wurde er Leiter der Hofkonzerte, 1841 Dirigent der Oper und begründete 1842 die Sinfonie-Soireen der Hofkapelle; 1869 trat er mit dem Titel Oberkapellmeister in den Ruhestand und wurde 1875 Vorsitzender der musikalischen Sektion des Senats der königlichen Akademie der Künste. Er starb am 7. Januar 1891. Von seinen zahlreichen Werken auf allen Gebieten der Tonkunst haben sich nur eine Anzahl Lieder (vor allem die „Kinderlieder“) und die Musik zu Shakespeares „Sturm“ lebendig erhalten. Seine Opern: „Die Kirmeß“ (1832); „Der Zigeuner“ (1834), beide von Eduard Devrient gebichtet; „Marquis und Dieb“ (1842), Text von Louis Schneider; „Joggeli“ (1853); „Macheth“ (1857) und „Cesario“ (1874), nach Shakespeares: „Was ihr wollt“, mit Mathilde Malzinger in der Titelrolle, wurden sämtlich an der Berliner Hofoper aufgeführt, kamen auch auf eine Anzahl anderer Bühnen, erhielten sich jedoch nicht auf dem Spielplan.

Der Zettel der Berliner Uraufführung lautete:

## Königliche Schauspiele.

Freitag, den 25. April 1845.

Im Opernhause.

49te Abonnements-Vorstellung.

Zum Erstenmale:

## Der Schauspieldirektor.

Komische Operette in 1 Akt, von L. Schneider. Musik von Mozart.

In Szene gesetzt vom Regisseur Schneider.

Immanuel Schikaneder, Schauspiel-Direktor . . . . .	Hr. Schneider.
Philipp, dessen Neffe, Concertmeister . . . . .	Hr. Bethge.
Wolfgang Amadeus Mozart, Kapellmeister . . . . .	Hr. Mantius.
Antonie Lange, Sängerin, Schwägerin Mozarts . . . . .	Mlle. Marg.
Mademoiselle Ubligh, Sängerin aus Passau . . . . .	Mlle. Tuczak.
Ein Theaterdiener . . . . .	Hr. Weinhard.

Zeit 1790. \*)

Die Besetzung in Wien bei der Erstaufführung im k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnertor am 28. Aug. 1858 war: Schikaneder: Hr. Hölzel. — Philipp: Herr Lay. — Mozart: Herr Erl d. A. — Lange: Fr. Wildauer. — Ubligh: Fr. Liebhart. — Theaterdiener: Hr. Campe.

Eine französische Bearbeitung des „Schauspielers“ von Léon Battu und Lud. Halévy kam 1856 an den von J. Offenbach geleiteten Bouffes parisiens in Paris zur Aufführung.

Eine neuerliche deutsche Bearbeitung hat der verdienstvolle Literaturhistoriker Prof. Dr. Rudolf Genée, der Begründer der

\*) Es muß hier berichtigt werden, daß die Komposition der „Zauberflöte“ erst in den Sommer 1791 fällt. Mozarts Schwägerin nannte sich Moysia, nicht Antonie Lange, und war nie bei Schikaneder engagiert, sondern bereits seit 1779 an der kaiserlichen italienischen Oper, ebenso die Cavalleri (eine Wienerin, namens Cavalier), die seit 1775 an der Hofoper sang. Die Ubligh wurde zuerst von Josepha Hofer, der Schwester Moysias und Konstanzes, und Pamina von Anna Gottlieb gesungen. Mozart hat auch von Schikaneder nie ein Honorar erhalten, am allerwenigsten wäre eine Vorausbezahlung zu erlangen gewesen. Die Schreibart des Vornamens „Immanuel“ hat keinerlei geschichtliche Begründung.

Berliner Mozart-Gemeinde, unternommen in seinem Singpiel „Der Kapellmeister“. Er folgt Schneiders Vorbild nur in dem einen Punkt, daß er ebenfalls Mozart selbst auftreten läßt, hat sich dagegen bemüht, mit Benutzung einiger aus der Zeit seines Aufenthalts in Berlin und Potsdam überlieferten Nachrichten ihn in einer Umgebung und Situation erscheinen zu lassen, die des Meisters künstlerischer Bedeutung und liebenswerter Persönlichkeit würdiger sind. Das anspruchslose Künstler- und Zeitbild schildert, wie Mozart auf seiner Berliner Kunstreise (1789) bei der Sängerin Niclas, der Berliner Konstanze in seiner „Entführung“, einen Besuch macht, dabei mit dem Hofkapellmeister Joh. Friedr. Reichardt zusammentrifft, dessen Stelle ihm der König von Preußen angeboten hatte, die aber Mozart mit den bekannten Worten: „Kann ich denn meinen guten Kaiser verlassen?“ ablehnte. — Er wird aber trotz dieser ablehnenden Antwort, die er eigentlich nur gab, um Reichardt nicht von seinem Posten zu verdrängen, noch einmal zum Konzert im Königl. Palais befohlen, und mit freundlichen Erinnerungen an den Berliner Aufenthalt kehrt er nach Wien zurück.

In diesem Text, der im 2. Heft der „Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde“ in Berlin (Verlag E. S. Mittler & Sohn) 1896 erschienen ist, hat Genée zum Teil andere Kompositionen Mozarts als Schneider verwebt. Nr. 1 ist das von dem Tenoristen Jung gesungene Lied „Geheime Liebe“ (Text Joh. Christ. Günther), das er der von ihm verehrien Sophie Niclas vorsingt; Nr. 2 der komische Kanon „O, du eselhafte Martin“ (ursprünglich „Peierl“), mit veränderten Worten gesungen von Mozart, Türschmidt, Reichardt und Martin; Nr. 3 das „Bandel-Terzett“, gesungen von der Niclas, Mozart und Türschmidt; Nr. 4 das von Jung gesungene Lied „An Chloe“; Nr. 5 das Terzett „Ich bin die erste Sängerin“, gesungen von Sgra. Tobi, Fr. Niclas und Mozart; Nr. 6 der ursprüngliche Schlußgesang (mit Weglassung des zweiten Sopranjolos) auf zumeist neuen Text, gesungen von allen.

Die angeführten Personen sind fast alle historisch. Türschmidt, bei dem Mozart in Potsdam wohnte, ein ausgezeichnete Waldhornist und auch geschätzter Komponist für sein Instrument, war Mozart schon von Paris her bekannt und befreundet. Die Sängerin

Tobi war portugiesischer Abkunft, 9. Januar 1753 zu Setubal geboren. Nachdem sie in London, Madrid und Paris enthuftastische Aufnahme gefunden, sang sie 1781 auch in Berlin, gefiel aber Friedrich dem Großen nicht und löste ihren Vertrag wieder. 1783 bestand sie den Wettkampf mit der Mara in Paris, wo sich zwei Parteien, die Tobilisten und die Maratisten um die Sängerrinnen gebildet hatten. Nachdem sie darauf auch in Petersburg Triumphe gefeiert hatte, wurde sie 1786 von Friedrich Wilhelm II. mit hoher Gage und mancherlei Vergünstigungen in Berlin engagiert, wo sie bis 1789 blieb. Sie starb am 1. Oktober 1833 zu Lissabon. Reichardt, geb. am 25. November 1752 zu Petersberg, war von 1775—1791 Hofkapellmeister in Berlin; wegen seiner Sympathie für die französische Revolution verlor er später seine Stellung. Er starb 1814 zu Siebichenstein bei Halle.

Die Uraufführung des „Kapellmeister“ fand in Berlin am 13. März 1896 gelegentlich eines Mozart-Konzerts unter großem Beifall statt. Später kam das Werk auch auf die Bühne, ohne bisher Schneiders Bearbeitung verdrängt zu haben. Der Zettel des Neuen Kgl. Hoftheaters in Berlin vom 22. Mai 1896 lautete:

### Der Kapellmeister.

Singspiel in einem Akt. Nach der Musik aus Mozarts „Schauspielbirektor“ nebst anderen Kompositionen Mozarts

von

Rudolph Genée.

Dirigent: Felix Weingartner.

#### Personen:

Wolfgang Amadeus Mozart . . . . .	Hr. Philipp.
Carl Fierichmidt, Musiker an der Königl. Kapelle in Potsdam . . . . .	Hr. Krolow.
Sophie Niclas, erste Sängerin bei der italienischen komischen Oper . . . . .	Frl. Dietrich.
Signora Tobi, erste seriöse Sängerin bei der Königl. Oper . . . . .	Frl. Kopta.
Joh. Friedrich Reichardt, Hofkapellmeister . . . . .	Hr. Schmidt.
Jung, Tenorist an der Königl. Oper . . . . .	Hr. Naval.
Martin, Diener bei Frl. Niclas . . . . .	Hr. Krasa.
Ein Kammermädchen . . . . .	Frl. Schröder.

Die Handlung spielt im Mai 1789 in Potsdam.

Damit scheint die Geschichte des Mozartschen Singspiels einstweilen abgeschlossen. Schneiders Bearbeitung ist Alleinherrscherin auf den Bühnen geblieben, und wir müssen erwarten, ob es einer andern Hand gelingen wird, den kleinen Diamantsplitter Mozartscher Kunst in einen echten und dauernden Reif zu fassen. Die unverwundliche Lebenskraft seiner Töne läßt nicht ausgeschlossen erscheinen, daß der Versuch immer wieder erneuert wird. Ist es doch gelungen, auch noch ein anderes seiner Singspiele „Bastien und Bastienne“, das Werk des zwölfjährigen Knaben, nach 104 Jahren zum Leben zu erwecken und auch am Leben zu erhalten. Und so wird auch der lustige „Schauspieldirektor“ der unmittelbare Vorläufer des unsterblichen „Figaro“, der am 1. Mai 1786 auf der Bühne erschien, noch lange die Menschen erheitern, gleichviel in welcher Verkleidung, wohnt doch auch ihm der „Sicht- und Liebesgenius“ des göttlichen Mozart inne.

Die Erstaufführungen des „Schauspieldirektor“ fanden in folgender Reihenfolge statt:

- Berlin (Königl. Opernhaus), 25. April 1845  
(Uraufführung).  
Kassel, 7. Oktober 1845.  
Riga, 17. November 1845.  
Hannover, 15. Februar 1846.  
Andolstadt, 2. Oktober 1846.  
Mannheim, 2. Juni 1847.  
München, 16. Dezember 1847.  
Koburg, 4. Oktober 1849.  
Weimar, 1. Dezember 1849.  
Bremen, 26. Januar 1850.  
Darmstadt, 22. April 1851.  
Leipzig, 3. April 1852.  
Karlsruhe, 26. Dezember 1852.  
Schwerin, 2. Mai 1853.  
Braunschweig, 26. Oktober 1855.  
Wien, 28. August 1858.

Dresden, 24. Juli 1861.

Dessau, 7. Januar 1862.

Strasburg, 9. Januar 1874.

Kreuzfeld, 25. Februar 1874.

Dem vorliegenden Buche ist der erste und einzige Druck im  
Entschehen Theater-Almanach vom Jahre 1861 zugrunde gelegt,  
doch sind auch die üblich gewordenen Striche und Zusätze, welche  
Buch und Partitur der Berliner Hofbühne aufweisen, berücksichtigt.  
Der Königl. General-Intendantz sei hier der Dank dafür aus-  
gesprochen, daß sie dem Herausgeber die Durchsicht des Materials  
gestattete; nicht minder der Leitung der Hofbibliothek in Wien,  
welche das erste anonym gedruckte Textbuch vom Jahre 1786  
besitzt, und der Königl. Bibliothek zu Berlin mit ihrer reichen  
Mozart-Sammlung. Die gedruckte Partitur zum „Schauspiel-  
direktor“, welche aber nur die ursprünglichen Nummern (Über-  
türe, Nr. 2, 6, 7 und 8) enthält, ist bei Breitkopf & Härtel in  
Leipzig erschienen.

Georg Richard Kruse.