

Mus. Dr. pag. 75/4. Bamberg, 3.4.1801.
Aller bester unter den besten,
Ehrenpreis Janisch;

Ach! wie Rauh fühlst du mich in einer
Langfahrt durch Krebsen Läng! Ich empfand
Mühseligkeit auf fl. 1731. Eichberg in den Schneidern
aber Thorgholm. Nichtsdesto minder die ein
dass die Kugel als das Tiefen Angeln
war und offenbar. Sie ist alle
Fahrt ist Gott wird dir groß ge-
föhrt. Das ist jetzt so
so reich was ich mir hier
die reise der großen. Von der
heiligen fahrt am See, der
heiligen See, der See, der
Bamberg versteht und aber Eichberg
fahrt nach Eichberg. Normal des
jeweiligen Sees, befandt sich in
Punkt d' ganz der offene See,

Instrumental-Compositionen.

Clavier-Soli.

No. 1. 1. 1731. C. B. 1744, ist im 43sten
Stücke des Musifallischen Allerley gedruckt.

No. 2. 1. 1731. C. B. 1744.

No. 3. 1. 1732. C. B. 1744.

PRIMA PARS. 15 QVINTVS



Musik und Wissenschaft

Gedenkschrift für Wolfgang Horn

Herausgegeben von Michael Braun, David Hiley,
Katelyne Schiltz und Michael Wackerbauer

Musik und Wissenschaft
Gedenkschrift für Wolfgang Horn

REGENSBURGER STUDIEN ZUR MUSIKGESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN VON
DAVID HILEY UND KATELIJNE SCHILTZ

BAND 15

Elemente des Umschlagbilds, zusammengestellt durch Michael Braun und Patricia Hahn:

Carl Philipp Emanuel Bach, Brief vom 4. September 1786 an Baron Dietrich Ewald de Grotthuss,
Bayerische Staatsbibliothek München, Autogr.Cim. Bach, Carl Philipp Emanuel.2, <[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00085904-3](#)>

Carl Philipp Emanuel Bach, *Verzeichniss des musicalischen Nachlasses des H. Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*,
Hamburg 1790, S. 1, Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.th. 3885, S. 1, <[urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599827-3](#)>

Adrian Willaert, *Musica Nova* [...], Venedig 1559, Stimmbuch Quintus, S. 15,
Bayerische Staatsbibliothek München, 4 Mus.pr. 47, <[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00071866-3](#)>

Adrian Willaert, *I sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compieta* [...], Venedig 1571, Stimmbuch Cantus, S. 2,
Bayerische Staatsbibliothek München, 4 Mus.pr. 175#Beibd.10, <[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00087006-3](#)>

Jan Dismas Zelenka, *Magnificat D-Dur* ZWV 108, handschriftliche Kopie Wilhelm Friedemann Bachs, Violinstimme,
Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms. 3019, <[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00083794-9](#)>

Joseph Rheinberger, *Zum Abschied op. 59*,
Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms. 4537, <[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00088411-3](#)>

Metronom von Johann Nepomuk Mälzel, 32 × 14 × 14 cm, lackiertes Blech, Fleur-de-Lys und Löwenfüßchen vergoldet,
Universität Regensburg, Historische Instrumentensammlung, zur Verfügung gestellt durch Prof. em. Dr. Christoph Meinel

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 by ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch
auszugsweise, bedarf der Genehmigung des Verlages. Printed in Germany

Gestaltung und Umbruch: Dr. Fabian Weber, Regensburg
Herstellung: druckhaus köthen GmbH & Co. KG, Friedrichstraße 11/12, 06366 Köthen (Anhalt)
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Musik und Wissenschaft

Gedenkschrift für Wolfgang Horn

Herausgegeben von

Michael Braun, David Hiley,
Katelijne Schiltz und
Michael Wackerbauer



»... diese flüchtige Kunst, die sich den schlichten Begriffen des Alltags entzieht!«

Wolfgang Horn, »Die Marienvesper von Joseph Riepel (1709–1782)« (2019)

Inhaltsverzeichnis

Verzeichnisse	
Abbildungen · Notenbeispiele · Tabellen	8
Abkürzungen · Bibliothekssigel	14
Einleitung	17
Autor*innen	20
David Hiley	
Der Apostel Paulus und das Einhorn. Liturgische Gesänge zum Fest Pauli Bekehrung in Klosterneuburger Handschriften des Mittelalters	27
Andreas Pfisterer	
Zu Konjekturen in der Musik des 16. Jahrhunderts	51
Martin Christian Dippon	
Ein Satzmodell Josquin des Prez' und seine Rezeption in den <i>Missae Benedicta es</i> und <i>Papae Marcelli</i> von Giovanni Pierluigi da Palestrina	71
Franz Körndle	
Lassos Motettenbuch für Jakob Fugger den Jüngeren	113
Katelijne Schiltz	
Bernardino Borlascas <i>Fioretti musicali</i> (1630–1631) und das <i>cantare con affetto</i>	129
Siegfried Gmeinwieser	
Notizen zu einer unbekannten Quelle des <i>Te Deum</i> in G-Dur von Johann Adolf Hasse in der Musiksammlung der Theatinerkirche München	157
Bettina Berlinghoff-Eichler	
Vom Kaufmann zum Komponisten und Musikverleger. Anmerkungen zur Biographie Johann Andrés (1741–1799)	167
Laurenz Lütteken	
Beendet durch Mozart: das Singspiel bei Kayser und Goethe	187
Ulrich Konrad	
»Was dein Bestes du nennst, Wälschland würdigt es nicht.« Nationale ›Töne‹ in Otto Nicolais Bühnenschaffen	201

Markus Waldura	
Rückkehr zur klassischen Tradition oder neuartige Konzeption? Zur Form des ersten Konzertsatzes in Schumanns <i>Violinkonzert</i>	213
Raymond Dittrich	
Alte Musik in der Bibliothek des Prager Institutsbesitzers Joseph Proksch (1794–1864)	235
Michael Wackerbauer	
<i>Frithjof</i> , Max Bruch und die Dynamik der großen oratorischen Gattungen. Stationen einer prominenten Stoffgeschichte des 19. Jahrhunderts	263
Theresa Henkel	
»Zum ersten Male und mit zeitgemässer Redaction des Originals herausgegeben«. Carl Bancks Edition von 30 Scarlatti-Sonaten im Spiegel der musikalischen Editionspraxis des 19. Jahrhunderts und ihr Beitrag zum kulturellen Gedächtnis	313
Arnfried Edler	
Berliner Davidsbündlereien. Musikalische Anmerkungen aus der Feder des Literaturkritikers Alfred Kerr	341
Thomas Röder	
Bruckner improvisiert	351
Nina Galushko-Jäckel	
Das Streichquartett im Schaffen von Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov	369
Andreas Wehrmeyer	
Zur Vorgeschichte von Sergej Taneevs Kantate <i>Ioann Damaskin</i> op. 1	405
Rainer Kleinertz	
Rezeption, Struktur und Charakter. Zur Analyse des dritten Satzes »Rondo. Burleske« von Gustav Mahlers <i>Neunter Symphonie</i>	425
Michael Braun	
Vokales im Instrumentalklang: Prosodie als Anregung zur variierenden Wiederholung in Instrumentalwerken Béla Bartóks	453
Sebastian Werr	
Choralforschung als Politikum. Heinrich Himmler und die Germanisierung mittelalterlicher Musik im Nationalsozialismus	479
Schriftenverzeichnis von Wolfgang Horn	499
Register	505

Vom Kaufmann zum Komponisten und Musikverleger. Anmerkungen zur Biographie Johann Andrés (1741–1799)

Bettina Berlinghoff-Eichler

Seidenfabrikant, Komponist, Musikverleger, Musikdirektor, Übersetzer, Bearbeiter und Autor von Bühnenwerken – es sind viele Berufsbezeichnungen, die sich mit einem der produktivsten und seinerzeit bekanntesten Singspielkomponisten verbinden lassen. Etwa 20 Kompositionen Johann Andrés aus den Jahren 1772–1783, verfasst vor allem für das Berliner Ensemble Carl Theophilus Döbbelins (1727–1793), fallen im weitesten Sinne in die Kategorie »Singspiel«. Hinzu kommen Vorspiele, Prolog, Schauspielmusiken und Musik zu Balletten. Mit der Veröffentlichung originaler Textbücher oder als Übersetzer bzw. Bearbeiter von Libretti trat André darüber hinaus mindestens fünfzig Mal in Erscheinung.¹ Zudem komponierte er Lieder und Balladen, aber auch einige wenige Instrumentalwerke wie beispielsweise die 1776 veröffentlichten *Tre sonate per il cembalo obligato, violino e violoncello op. 1*.

In der Musikwissenschaft ist Johann André zunächst als Begründer des immer noch existierenden Musikverlages André in Offenbach² bekannt. Des Weiteren wird André, wohl vor allem aufgrund des prominenten Textdichters Johann Wolfgang von Goethe, als Komponist des Schauspiels mit Gesang *Erwin und Elmire* geschätzt. Nicht zuletzt ist Andrés Vertonung von Christoph Friedrich Bretzners *Belmont und Constanze oder Die Entführung aus dem Serail* als Vergleichsobjekt zu Mozarts Singspiel von großem musikwissenschaftlichem Interesse.³ Der folgende Beitrag, der aus einem für Wolfgang Horn als damaligem Editionsleiter des *Erbes deutscher Musik* 2009/10 erarbeiteten Projektentwurf hervorgegangen ist, wird sich jedoch weniger den Charakteristika des musikalischen Schaffens Andrés widmen, als vielmehr versuchen, der – mit Ausnahme der Familiengeschichte und der hugenottischen Abstammung⁴ – nach wie vor nur unzureichend dokumentierten Biographie Johann Andrés nachzuspüren.

1 Eine Übersicht über die nachweislich von André verfassten Bühnentexte bietet Wilhelm Stauder, »Johann André. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Singspiels«, in: *Archiv für Musikforschung* 1 (1936), S. 318–360, hier S. 325–327.

2 Der Verlag präsentiert sich im Internet unter <www.musik-andre.de> (Stand: 31.10.2020).

3 Mit Andrés Singspiel beschäftigte sich in jüngster Zeit beispielsweise Adrian Kuhl in seiner umfangreichen Dissertation »Allersorgfältigste Ueberlegung. Nord- und mitteldeutsche Singspiele in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, Beeskow 2015, vor allem S. 205–226, S. 363–457 und S. 484–489.

4 Andrés Großvater, Gilles André (1673–1748), stammte aus einer in Südfrankreich beheimateten Hugenottenfamilie. 1687 floh diese über Genf nach Frankfurt, wo sie ab 1688 einige Jahre lebte. Im April 1709 siedelte Gilles André mit der Familie nach Offenbach über. Vgl. hierzu vor allem August Hermann André, *Zur Geschichte*

Eine wichtige Quelle für Darstellungen der Lebensgeschichte Andrés stellt in der Regel der Artikel in Ernst Ludwig Gerbers *Historisch-Biographischem Lexicon der Tonkünstler* dar, der noch zu Lebzeiten Andrés erschien und in dem am Ende darauf verwiesen wird, dass er aus »einer eigenhändigen Biographie des Hrn. Kapellmeisters gezogen« worden sei.⁵ Dass es in derartigen Selbstdarstellungen mitunter zu Diskrepanzen zwischen Dichtung und Wahrheit kommt, dürfte nicht nur einer zur Beschönigung oder sogar Glorifizierung tendierenden Darstellungsweise geschuldet sein, sondern möglicherweise auch auf Erinnerungslücken basieren.⁶ Der biographische Teil des Gerberschen Artikels wird daher im Folgenden als eine der zentralen Quellen, vor allem für die Jugendzeit, berücksichtigt, stellenweise aber auch kritisch hinterfragt werden müssen, zumal dieser offensichtlich das in der Musikerbiographik des 18. und 19. Jahrhunderts geradezu klischeehaft verbreitete Bild eines Komponisten kolportiert, der »blos zufälliger Weise von seinem Genie« zur Musik »getrieben« wurde.⁷

Als ältestem Sohn des Seidenfabrikanten Marc André (1705–1751) und der aus der Mannheimer Kaufmannsfamilie Pfaltz stammenden Mutter Marie Julienne (1710–1784) waren der Ausbildungsweg und die berufliche Karriere Johann (Jean) Andrés, geboren am 28. März 1741 in Offenbach, lange Zeit auf eine spätere Übernahme des Familienunternehmens ausgerichtet. Nach dem Tod des Großvaters Gilles André, der von Beruf ursprünglich wohl Seiden- und Strumpfwirker war⁸ und in Offenbach eine Seidenmanufaktur aufgebaut hatte, leitete dessen Sohn ab 1748 die Firma, verstarb aber bereits drei Jahre später im April 1751. Da Johann André als Zehnjähriger zu jung war, um das renommierte Unternehmen weiterzuführen, übernahm seine Mutter, wohl mit Unterstützung ihres Bruders Johann Balthasar Pfaltz,⁹ stellvertretend die Leitung.¹⁰

Falls Gerbers Angaben den Tatsachen entsprechen, beschränkte sich Andrés mehr oder weniger zufällig begonnene musikalische »Ausbildung«, die um 1750 eingesetzt haben dürfte, auf einen Zeitraum von wenigen Jahren, in denen er lediglich aus zweiter Hand, derjenigen eines musikinteressierten Freundes, unter anderem in die Anfangsgründe der Notation und des Klavierspiels eingeführt wurde:

der Familie André, Garmisch 1963, und Alfred Kurt, »Offenbach, die Hugenotten und die Familie André«, in: *225 Jahre Musikverlag Johann André. Festschrift zum Jubiläum*, hrsg. von Ute-Margrit André und Hans-Jörg André, Offenbach 1999, S. 13–37.

5 Ernst Ludwig Gerber, Art. »André (Johann)«, in: ders., *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher, enthält*, Tl. 1, Leipzig 1790, Sp. 38–42, hier Sp. 42. Der Artikel im *Neuen historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler*, liefert, abgesehen vom Sterbedatum, kaum neue Details zur Biographie Andrés (Tl. 1, Leipzig 1812, Sp. 98 f.).

6 Eines der prominentesten Beispiele für dieses Phänomen dürfte Georg Philipp Telemann sein, dessen mitunter sogar zeitnah entstandene Autobiographien teilweise falsche Daten liefern.

7 Gerber, Art. »André«, Sp. 39.

8 André, *Zur Geschichte der Familie André*, S. 65, nach Emil Pirazzi, *Bilder und Geschichten aus Offenbachs Vergangenheit. Eine Festgabe zur Hessischen Landes-Gewerbe-Ausstellung in Offenbach am Main*, Offenbach 1879, S. 182.

9 Wolfgang Matthäus, *Johann André, Musikverlag zu Offenbach am Main. Verlagsgeschichte und Bibliographie 1772–1800*, nach dem Tode des Verfassers hrsg. von Hans Schneider, Tutzing 1973, S. 16.

10 Vgl. hierzu Gerber, Art. »André«, Sp. 38: »[Johann André] war bestimmt, die Handlung zu erlernen, um die Seiden-Fabrik, welche seine Fr. Mutter in Offenbach besaß, fernerhin verwalten zu können.«

Da sich keine Gelegenheit, die Musik zu lernen, in Offenbach fand, sah sich derselbe [Spielkamerad] genöthiget, wöchentlich einmal nach Frankfurt zu gehen, um daselbst Unterricht zu empfangen. Das, was er nun daselbst gelernt hatte, lehrte er dem jungen André wieder. Dies bestand in Noten, Takt und ein wenig Choralspielen. Auch lernten sie einige Handstücke zusammen, aber ohne einen Begriff vom Fingersatz, noch weniger vom Vortrage. Diesen ersten und beynahe einzigen *quasi* musikalischen Unterricht, genoß er zwey Jahre lang.¹¹

Wie Wolfgang Matthäus überzeugend darstellt, dürfte es sich bei diesem Freund, »welcher sich auf die Musik legen wollte, aber hernach ein guter Maler wurde«,¹² um den Porträtmaler Georg Oswald May (1738–1816) gehandelt haben, der 1783 Andrés jüngere Schwester Antoinette Elisabeth (1745–1815) heiratete.¹³

Möglicherweise war Andrés Mutter mit der Erziehung ihrer fünf Kinder und der Leitung der Firma überfordert, so dass sie ihren ältesten Sohn vom »12ten bis ins 16te Jahr« (d.h. in den Jahren 1752/53 bis 1756/57)¹⁴ von einem wahrscheinlich der französisch-reformierten Kirche angehörenden Prediger auf dem Land erziehen ließ. Dort soll ihm zwar »ein Klavier zu seinem Gebrauche in den Erholungsstunden« zur Verfügung gestanden haben, doch erhielt er offenbar keinen »weitern Unterricht in der Musik«.¹⁵ Anschließend kehrte er nach Offenbach zurück, um im familieneigenen Betrieb in das »Handlungs= und Fabrikwesen« eingeführt zu werden.¹⁶ Parallel dazu erhielt André für einige Monate Unterricht im Generalbassspiel. Dieser bestand nach Gerber jedoch nur aus der »Abspielung« von »Königs Choralbuche«.¹⁷ Verfasser des erwähnten Choralbuches mit dem Titel *Harmonischer Lieder-Schatz, oder Allgemeines Evangelisches Choral-Buch*,¹⁸ Frankfurt am Main 1738, war der damalige Frankfurter Director musices Johann Balthasar König (1691–1758).

Um 1758 lebte André, vermutlich um seine kaufmännische Ausbildung fortzusetzen, für ein Jahr in Mannheim, wo er angeblich »keine Komödie und kein Konzert« versäumte.¹⁹ Die Aussage überrascht insofern, als in Mannheim die Aufführung von Komödien während des

¹¹ Gerber, Art. »André«, Sp. 39.

¹² Ebd.

¹³ Matthäus, *Johann André*, S. 16.

¹⁴ Gerber, Art. »André«, Sp. 39.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ *Harmonischer Lieder-Schatz, oder Allgemeines Evangelisches Choral-Buch*, Welches die Melodien derer sowohl alten als neuen bis hieher eingeführten Gesänge unsers Teutschlandes in sich hält; Auch durch eine besondere Einrichtung dergestalt verfasset ist, daß diejenige Lieder, so man nicht zu singen gewußt, nunmehr mit ihren behörigen Melodien gesungen, und mit der Orgel oder Clavier accompagnirt werden können. Ferner finden sich darinnen die Melodien derer Hundert und Funffzig Psalmen Davids, Wie solche in denen Gemeinden der Reformirten Kirche gesungen werden, benebst denen Frantzösischen Liedern, so viel deren bis itzo bekannt worden; Zum Lobe Gottes und Beförderung der Andacht aufs sorgfältigste zusammen getragen, anbey durchgehends mit einem modernen General-Bass versehen, und samt einem Vorbericht in dieser bequemen Form ans Licht gestellet [...]

¹⁹ Gerber, Art. »André«, Sp. 39.

Siebenjährigen Krieges eigentlich per Erlass verboten worden war.²⁰ Ab 1760/61 (»in seinem zweiten Jahre«) arbeitete er ein Jahr lang in einem Frankfurter Handelshaus als »Pensionair«. Bei der zu der Zeit in Frankfurt anwesenden »Gesellschaft französischer Komödianten, welche auch Operetten spielete«, handelte es sich um diejenige Baptiste Renauds, die zwischen Dezember 1759 und der Ostermesse 1763 im Junghof französische Komödien (darunter Molières *L'Avare* am 26. Januar 1760, Florent Carton de Dancourts *Les Trois Cousines* mit »drey Zwischen-Spielen, Gesängen und Täntzen« am 28. Februar 1760), Opern (darunter Antoine d'Auvergne's *Les Troqueurs* unter dem Titel *Die Tauscher, oder Wechseler, eine lustige Opera* am 20. Mai 1760 und am 24. Mai 1762 Charles-Simon Favarts *Ninette à la cour/Ninette an dem Hofe*) und pantomimische Ballette aufführte.²¹

Als eine weitere Möglichkeit »zu einem Ohrenschmause«²² benennt Gerber die Anwesenheit einer italienischen Operntruppe in Frankfurt anlässlich der Wahl und Krönung Erzherzog Josephs zum römisch-deutschen König Ende März/Anfang April 1764. Die von Jacob Masi angeführte »Wälsche Opera-Buffa-Gesellschaft« unter der neuen Direktion Francesco Maggiore als Kapellmeister und eines Conte Cecchelli als »Entrepreneur«, brachte ab März 1764 sechs Wochen lang Opern auf die Bühne der »wälschen Komödienshütte«, einer ad hoc aufgebauten Bretterbude. Dass zu diesem Zeitpunkt sowohl die auf Opéras comiques spezialisierte französische Gesellschaft Claude Barizons als auch die deutsche Schaubühne von Johann Ludwig Ludwig in Frankfurt spielten,²³ verschweigt Gerber ebenso wie die Anwesenheit Christoph Willibald Glucks, Karl Ditters von Dittersdorfs, Gaetano Guadagnis und eines Teils der Wiener Hofkapelle oder von Musikern wie Ignaz Holzbauer, Carl Joseph und Johann Maria Christoph Toeschi.²⁴ Nach Komödie (Mannheim) und französischer Operette (Frankfurt) benennt Gerber mit der *Opera buffa* (Frankfurt) allerdings ein weiteres Genre, mit dem sich André als

²⁰ Anton Pichler, *Chronik des Großherzoglichen Hof- und National-Theaters in Mannheim. Zur Feier seines hundertjährigen Bestehens am 7. October 1879*, Mannheim 1879, S. 18 f.

²¹ Elisabeth Mentzel, *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main von ihren ersten Anfängen bis zur Eröffnung des städtischen Komödienshauses. Ein Beitrag zur deutschen Kultur- und Theatergeschichte* (= Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Neue Folge 9), Frankfurt am Main 1882, S. 260–262, und Beilage XIII, »Auszug aus dem Repertoire der französischen Komödianten während der Besetzung Frankfurts im siebenjährigen Kriege«, S. 496–500.

²² Gerber, Art. »André«, Sp. 39 f.

²³ Mentzel, *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, S. 271–278, und Beilage XIV, »Nicht ganz vollständiges Repertoire der französischen Komödianten unter Direktion von Claude Barizon 1764«, S. 500–509.

²⁴ Die Angaben Otto Bachers, »Frankfurts musikalische Bühnengeschichte im achtzehnten Jahrhundert, Teil 1: Die Zeit der Wandertruppen. (1700–1786)«, in: *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst* 32 [4. Folge, Bd. 1] (1925), S. 133–206, hier S. 146, beziehen sich zum einen auf Dittersdorfs *Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert*, Leipzig 1801, S. 125, und zum anderen auf das sog. Krönungsdiarium von 1764, dessen zweiter Abschnitt von Philipp Johann Nepomuk Seitz unter dem Titel *Vollständiges Diarium Von der Höchst-beglückten Wahl Des Allerdurchlauchtigsten, Großmächtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Josephs des Andern, Erwählten Römischen Königes, Zu allen Zeiten Mehrers des Reiches, in Germanien Königes zu Hungarn, Böheim, Dalmatien, Croatién, Sklavonien Königlichen Erbprinzen, Erzherzoges zu Oestreich, Herzoges zu Burgund, zu Lothringen und Baar [...] Großprinzen zu Toskana [...] da Allerhöchst Sie am 27ten März im Jahre 1764. Zum Römischen Könige [...] erwählt worden. Worinnen die merkwürdigsten Handlungen und Begebenheiten [...] und all jenes enthalten ist, was bey dieser Höchst-beglückten Begebenheit In der Freien Reichs- und Wahl-Stadt Frankfurt am Mayn vorgegangen*

Jugendlicher bzw. junger Erwachsener beschäftigte und in dem er die eigenen Repertoirekenntnisse erweitern konnte.

Laut Gerber scheint dies »der eigentliche Zeitpunkt [gewesen] zu seyn, in welchem sich sein Talent zur Komposition entwickelte und bildete.« André habe zwar schon vorher gelegentlich »Lieder, Sonaten und dergleichen komponirt«, doch habe es eines stehenden Theaters und guter Sänger bedurft, »um den in ihm glühenden Funken anzufachen und zu größern Unternehmungen zu reizen«, so dass er es gewagt habe, eine komische Oper, *Der Töpfer*, zu verfassen.²⁵ Mit der Erwähnung von Andrés erstem vollständig überlieferten größer besetzten Werk, das in der Literatur als erstes Singspiel Andrés bezeichnet wird,²⁶ springt Gerber in die 1770er-Jahre und blendet dabei einen vor allem wohl für Andrés literarische Aktivitäten wichtigen Zeitabschnitt aus.²⁷ Dieser Abschnitt beginnt mit Andrés Aufnahme in die »Arcadische Gesellschaft zu Phylandria« unter dem Namen Amint, die zwischen Ende 1759 und Mitte des Jahres 1764 erfolgte. Andrés Aktivitäten bei den Arkadiern sind dokumentiert in einem 1902 veröffentlichten Artikel Julius Reinhard Dieterichs, eines Darmstädter Archivars, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch Zugriff auf die im Archiv der Darmstädter Freimaurerloge aufbewahrten, mittlerweile größtenteils nicht mehr existierenden »Protokolle« und »Acta« der Gesellschaft aus der Zeit von 1759 bis Anfang 1765 erhielt.²⁸

Bei der Gesellschaft, die von einem kleinen Kreis Jugendlicher und junger Erwachsener 1759 auf dem in Besitz der Familie Ysenburg von Buri befindlichen Gut Neuhof bei Offenbach gegründet wurde, handelte es sich zunächst um einen rein literarischen Zirkel, dessen Hauptzweck in der Aufführung von Schäferspielen bestand. Erst mit der Übernahme der Leitung durch Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri (1747–1806) im Jahr 1762 erweiterte sich der Mitgliederkreis erheblich und der literarische Zirkel rückte allmählich in die Nähe einer Geheimgesellschaft mit freimaurerischen Tendenzen. Im Laufe eines sogenannten »Sitztages«, der vom 25. November 1764 bis zum 13. Januar 1765 in Andrés Anwesenheit stattfand, vollzog sich die endgültige Umbildung in eine Freimaurerloge, der späteren Darmstädter Loge.²⁹

in Mainz 1770 erschien. Die Namen anwesender Musiker bzw. die Anzahl von Musikern bestimmter Kapellen finden sich u. a. auf S. 14, 32 und 54 f. der beigefügten »Furir-Listen« (mit separater Paginierung).

25 Gerber, Art. »André«, Sp. 40.

26 Zum Beispiel bei Stauder, »Johann André«, S. 320. Stauders tabellarische Erfassung der musikalischen Bühnenwerke und seine Auflistung der von André verfassten Bühnentexte repräsentierten den Kenntnisstand des Jahres 1936. Zu ergänzen wäre in jedem Fall das vermutlich 1772 entstandene einaktige Singspiel *Peter und Hannchen, oder Die Bezauberten*.

27 Gerber, Art. »André«, Sp. 42, erwähnt lediglich am Ende Andrés Übersetzungen französischer Operetten.

28 Julius Reinhard Dieterich, »Phylandria. Ein Kulturbild aus Goethes Jugendzeit«, in: *Allgemeine Zeitung* (München), Beilagen Nr. 80–82 (8.–10. April 1902), S. 49–52, 59–62 und 65–67, hier vor allem S. 49–51. Der überwiegende Teil des von Dieterich verwendeten Materials verbrannte nach einem Bombenangriff im Jahr 1944 (*Johann Wolfgang Goethe. Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 1/II: 23. Mai 1764 – 30. Dezember 1772. Kommentar, hrsg. von Elke Richter und Georg Kurscheid, Berlin 2008, S. 6). Erhalten sind lediglich die *Acta der Arcadischen Gesellschaft zu Phylandria. Vom 1^{ten} Aprill biß ult. Junii 1764*, die in der Universitätsbibliothek Leipzig (Slg. Hirzel, Sign. B 2) aufbewahrt werden und in denen sich u. a. der erste überlieferte Brief Goethes vom 23. Mai 1764 befindet.

29 Dieterich, »Phylandria«, Nr. 80, S. 51.

Dieterich konstatiert, dass die Arkadier mit André »ein thätiges und reich begabtes Mitglied« gewonnen hätten und vermutet, dass ein Teil der älteren Operetten und Lustspiele wohl erstmals im Rahmen der Treffen der Gesellschaft aufgeführt wurden.³⁰ Aufführungsbelege hatte Dieterich allerdings nur für den *Komödienfreund* – gemeint sein dürfte hier das einaktige Lustspiel *Der Comoedienfeind*, das André 1765 im Offenbacher Verlag von Ulrich Weiß veröffentlichte – und das ebenfalls einaktige Lustspiel *Der alte Freyer*,³¹ das erstmals in den *Komischen Versuchen* Andrés 1767 bei dem Hofbuchhändler Gotthelf David Schultz in Hanau erschien.³² Dass es im Umfeld der Arcadischen Gesellschaft tatsächlich zu Aufführungen André'scher Stü-cke kam, ist einem Brief André's an Ysenburg von Buri vom 18. Juli 1764 zu entnehmen, demzu- folge Johann Wolfgang von Goethe, der sich als Fünfzehnjähriger im gleichen Jahr vergeblich um die Aufnahme in die Gesellschaft bemühte und André deswegen sogar am 8. und 18. Juli in Offenbach persönlich aufgesucht hatte,³³ eine Operette André's lobte, die er im Haus des Arka- dier-Mitglieds Friedrich Karl Schweitzer gesehen hatte.³⁴

Hatten die Arkadier-Treffen in den 1760er-Jahren André zunächst nur die Möglichkeit zu Aufführungen in einem eher privaten Rahmen geboten, so sollte sich dies mit der Anwesenheit der »Churpfälzisch Deutschen Hofschauspielergesellschaft« Theobald Marchands (1741–1800) in Frankfurt ab 1771 ändern.³⁵ Marchand hatte 1770 in Mainz die Truppe Franz Joseph Sebastianis nach dessen Rückzug von der Bühne übernommen und erhielt für die Oster- und Herbst- messen der folgenden Jahre das Recht, mit dieser im Junghof aufzutreten. Das Repertoire dieser Gesellschaft bestand neben Komödien und Balletten unter anderem aus Opéras comiques von Charles-Simon Favart, François-André Danican Philidor, Pierre-Alexandre Monsigny und André-Ernest-Modeste Grétry, aus Opere buffe von Niccolò Piccinni und Giovanni Battista Per golesi sowie aus deutschen Singspielen von Johann Adam Hiller, Georg Benda, Johann André und anderen.³⁶ Die französischen und italienischen Opern wurden in der Regel in deutschen

30 Ebd., S. 50 f.

31 Ebd., S. 51.

32 Die *Komischen Versuche*, die möglicherweise ausschließlich aus bei den Arkadiern aufgeführten Stücken be- stehen, enthalten außerdem das einaktige Schäferspiel *Der unschuldige Plauderer* und das einaktige Lustspiel *Fritz, der Student*. In allen drei Stücken sind keine Passagen zum Singen vorgesehen. Ob es sich bei ihnen um Übersetzungen handelt, ist den Titelblättern nicht zu entnehmen.

33 Goethes Besuche bei André lassen sich belegen durch einen Brief Friedrich Karl Schweitzers an Ludwig Ysenburg von Buri vom 10. Juli 1764 (»Ach dencken Sie der bewuste Freund Herr W. Göthe ist zu Offenbach bey unserm Andre gewesen und dieses vorgestern.«) und einen Brief Ysenburg von Buris an Schweitzer vom 20. Juli 1764 (»[...] es hat daher der kluge Amint den Herrn Göthe, als er vorgestern zu ihm kam sehr schleunig abgefertigt.«), abgedruckt bei Dieterich, »Phylandria«, Nr. 81, S. 61 und 62.

34 Ebd., S. 61 f.

35 Marchands Gesellschaft spielte bis 1777 außerdem in Straßburg, Köln, Pyrmont, Mannheim und Hannover; vgl. den Wanderweg Marchands bei Eike Pies, *Prinzipale. Zur Genealogie des deutschsprachigen Berufstheaters vom 17. bis 19. Jahrhundert*, Ratingen u. a. 1973, S. 236. 1777 wechselte er mit seiner Gesellschaft an das Mannhei- mer Theater und ging 1778 im Gefolge Karl Theodors, der nach dem Tode Max' III. Joseph von Bayern dessen Erbe antrat, mit nach München, um dort die Leitung der National-Schaubühne zu übernehmen.

36 Eine Auflistung des Repertoires der Marchand'schen Gesellschaft findet sich bei Mentzel, *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Beilage xix. »Auszug aus dem Repertoire der Kurpfälzischen Hofschauspieler unter Direktion von Theobald Marchand, während ihrer hiesigen Wirksamkeit von der Ostermesse

Übersetzungen gegeben, die in der musikwissenschaftlichen Literatur häufig André zugeschrieben werden,³⁷ obwohl die Quellenlage dies eigentlich nicht zulässt, da die Namen der Übersetzer der Stücke äußerst selten auf Theaterzetteln oder Textdrucken angegeben wurden.

Allerdings scheint André bereits 1771 den Kontakt zu Marchand aufgenommen oder zumindest angestrebt zu haben, da er ihm den bei Johann Gottlieb Garbe in Frankfurt anonym erschienenen Band *Lustspiele mit Arist, Der alte Freyer und Der Wittwer* zueignete.³⁸ Darüber hinaus werden André die in Frankfurt 1772/73 veröffentlichten *Lustspiele und Operetten nach französischen Mustern* (drei Teile) zugeschrieben.³⁹ Bestandteile dieser Sammlung dürften unter anderem die beiden einaktigen Lustspiele *Der Nebenbuhler seines Herrn* und *Der Barbier von Bagdad* sowie die beiden einaktigen Operetten *Der betrogene Cadi* – bei der der Komponist nicht angegeben ist – und *Peter und Hannchen* gewesen sein.⁴⁰ Bei allen vier Stücken handelt es sich um Übersetzungen bzw. Bearbeitungen, die 1772 auch bei Johann Georg Eßlinger in Frankfurt und Leipzig als Separatdrucke erschienen. Auf dem Titelblatt des Librettodrucks zu *Peter und Hannchen, oder Die Bezauberten*, dem – wie in Pariser Opéras-comiques-Druken üblich – sogar

1771 bis zur Ostermesse 1777», S. 517–521; vgl. ferner das Kapitel »Theobald Marchand's Wirken in Frankfurt«, S. 311–340.

37 Zum Beispiel in Wolfgang Plaths Artikel über Johann André in: *NGroveD2*, London u. a. 2001, Bd. 1, S. 618f., hier S. 619, oder Matthäus, *Johann André*, S. 17.

38 Die Angaben zur Zueignung an Marchand und zur Zusammensetzung des Bandes basieren auf Reinhart Meyer, *Bibliographia dramatica et dramaticorum. Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart*, 1. Abteilung, Bd. 1, hrsg. von dems. in Zusammenarbeit mit Wolfgang Fenner u. a., Tübingen 1986, S. 11f. Die Lustspiele erschienen ohne Angabe des Verfassers. Die beiden erstgenannten Stücke datieren aus dem Jahr 1766, *Der Wittwer* aus dem Jahr 1771. Beim *Alten Freyer* handelt es sich um eine bearbeitete Version des in den *Komischen Versuchen* aus dem Jahr 1767 (S. 75–110) abgedruckten Lustspiels. In den *Göttingischen Anzeigen von Gelehrten Sachen unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften*, Bd. 1, 7. Stück (16. Januar 1772), S. 56, hält der Rezensent die Stücke offenbar für Originale und nicht für Übersetzungen: »Da die deutsche Bühne mit Originalen noch nicht überflüßig versehen ist, so hat man ihm [dem Verfasser, einem Kaufmann] für diesen Beytrag zu danken, und zu wünschen, daß die glückliche Anlage und die Neigung die er zu solchen Arbeiten zeigt, noch weiter von ihm möge gebraucht, und vollkommener gemacht werden.« – Explizit als Verfasser angegeben wird André in einer kurzen Besprechung der *Allgemeinen deutschen Bibliothek*, Bd. 22, Berlin/Stettin 1774, 1. Stück, Rubrik »Kurze Nachrichten«, S. 236. Der gesamte Band wurde ferner besprochen im *Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1772*, Leipzig [1772], »Notiz poetischer Neuigkeiten vom Jahr 1771«, S. 99f.

39 Meyer, *Bibliographia dramatica et dramaticorum*, 1. Abteilung, Bd. 1, S. 12, nennt als Verlag Andreä. Da kein Exemplar dieser Sammlung nachweisbar war, wird die Zusammensetzung der drei Teile nicht erwähnt.

40 Nach Carl Martin Plümicke, *Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin, nebst allgemeinen Bemerkungen über den Geschmack, hiesige Theaterschriftsteller und Behandlung der Kunst, in den verschiedenen Epochen. Mit angehängtem Verzeichnisse aller auf der Kochschen und Döbelinischen Bühne erschienenen Stücke und Ballette*, Berlin/Stettin 1781, S. 318. Plümicke fungierte in dieser Zeit als Theaterdichter der Döbelinschen Gesellschaft und dürfte daher einen guten Kontakt zu André gehabt haben. – Die vier Stücke gehören zu einer großen Gruppe von in Frankfurt veröffentlichten Opern- und Schauspiel-Übersetzungen, die in der Literatur wahlweise dem Hofgerichtsrat Johann Heinrich Faber (1742–1791) oder Johann André zugeschrieben werden; vgl. hierzu auch Meyer, *Bibliographia dramatica et dramaticorum*, 2. Abteilung, Bd. 25: (1772–1774), Tübingen 2006, S. 19–39. André überarbeitete Text und Musik zu *Peter und Hannchen* einige Jahre später noch einmal für das Döbelinsche Ensemble (*Die Bezauberten*, 1777).

ein Notenanhang beigegeben ist, findet sich der Vermerk »Die Musik ist von dem Uebersetzer«, so dass davon auszugehen ist, dass André hier selbst die Musik verfasst hatte. Bei der sechsbändigen *Sammlung der komischen Operetten so wie sie von der Churfälzischen Deutschen Hof-schauspielergesellschaft unter der Direction des Herrn Marchand aufgeführt werden*, die zwischen 1772 und 1778 in Frankfurt erschien und deren Einzelbände jeweils sechs Singspiele vereinigten, handelt es sich dagegen um Übersetzungen, die präexistenten musicalischen Werken französischer Komponisten unterlegt wurden. Mit dem erwähnten Librettodruck zu *Peter und Hannchen* verbindet sie die Publikationsform, denn es handelt sich durchweg um Texte mit Notenbeilagen. Wie aus Johann André's Vorbericht zum letzten Band von 1778 hervorgeht, stammten nur die beiden letzten Übersetzungen dieses Bandes – *Die seidne Schue oder die hübsche Schusterinn* (1776) sowie *Die Kolonie* (1778) – von André selbst, während Johann Heinrich Faber für diejenigen der ersten fünf Bände und die restlichen vier des sechsten Bandes verantwortlich war.⁴¹ Reinhart Meyer geht im Übrigen davon aus, dass André für die gesamte Anthologie den Großteil der Herausgebertätigkeit übernommen hatte.⁴²

Die Komposition des von Gerber erwähnten Singspiels *Der Töpfer*, dessen Text von André selbst stammt und das am 22. Januar 1773 im Fürstlichen Theater in Hanau erfolgreich uraufgeführt wurde, dürfte weitgehend in das Jahr 1772 fallen. Marchand brachte den *Töpfer* mit seiner Truppe am 29. Oktober 1773 in Frankfurt zu Gunsten verschiedener Stiftungen und Institutionen unter großem Beifall auf die Bühne. Die Hauptrollen hatten Eva Brochard, Anton Huck und Johann Friedrich Hellmuth übernommen.⁴³ In den folgenden Jahren schlossen sich unter anderem Premieren in Weimar (20. Januar 1774), Gotha (29. Juli 1774), Leipzig (14. Oktober 1774), Berlin (14. Februar 1775), Hamburg (1778) und Regensburg (1781) an.⁴⁴ Aufführungen außerhalb des Rhein-Main-Gebietes wurden in erster Linie dadurch ermöglicht, dass André die Partitur spätestens im Herbst 1773⁴⁵ in Offenbach »auf Kosten des Verfassers« als eine der ersten

⁴¹ Eine Auflistung der in den Einzelbänden enthaltenen Stücke bietet Meyer, *Bibliographia dramatica et dramaticorum*, 1. Abteilung, Bd. 2, Tübingen 1986, S. 673–676; André's Hinweis aus dem Vorbericht ist zitiert auf S. 676; vgl. hierzu auch Herbert Schneider, »Übersetzungen französischer Opéras-comiques für Marchands Churfälzische Deutsche Hof-schauspielergesellschaft«, in: *Mannheim – Ein Paradies der Tonkünstler? Kongressbericht Mannheim 1999*, hrsg. von Ludwig Finscher u. a. (= Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle 8), Frankfurt am Main u. a. 2002, S. 387–434, hier Anhang 1, S. 416–420 (mit Angaben zu den Komponisten der übersetzten Werke).

⁴² Meyer, *Bibliographia dramatica et dramaticorum*, 1. Abteilung, Bd. 2, S. 676.

⁴³ Mentzel, *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, S. 327, und Anmerkung 482, S. 414, verweist hier als Quelle auf *Leben in Frankfurt am Main. Auszüge der Frag- und Anzeigungs-Nachrichten (des Intelligenz-Blattes) von ihrer Entstehung an im Jahre 1722 bis 1821*, gesammelt, geordnet [...] von Maria Belli, Bd. 6: *Vom Jahre 1772 bis 1781*, Frankfurt am Main 1850, S. 38: »Den 29. October 1773. / Dem geehrten Publico wird hierdurch bekannt gemacht, daß heute Freytags den 29ten Octob. die hier befindliche Schauspieler, das schöne Stück der Töpffer genannt, zum Besten der beyden hiesigen Löbl: Stiftungen, des Casten, Allmosen und des Armen-Waysen- und Arbeitshausses, aufgeführt werden soll.«

⁴⁴ Diese und weitere Aufführungsdaten finden sich bei Alfred Loewenberg, *Annals of Opera 1597–1940, Compiled from the Original Sources*, 3., rev. Auflage, Totowa, NJ 1978, Sp. 328.

⁴⁵ Matthäus, Johann André, S. 107, gibt als Datum für die erste Anzeige der Partitur durch den Buchhändler Friedrich Eßlinger (1761–1812) den 23. Juli 1773 an. Die Buchhandlung Eßlinger, die den Verlag für den Druck des

Publikationen seines späteren Musikverlages veröffentlichte.⁴⁶ Sowohl die Partitur als auch den Erstdruck und die zweite verbesserte Auflage des Librettos von 1773 bzw. 1774⁴⁷ widmete er seinem »gnädigsten Fürsten und Herrn«, dem Erbprinzen Wilhelm IX. von Hanau (später Kurfürst Wilhelm I. Landgraf von Hessen), möglicherweise aus Dankbarkeit dafür, dass dieser ihm – als einem vergleichsweise unbekannten Komponisten – die Aufführung seines Singspiels ermöglicht hatte, mit den folgenden Worten:

Durchlauchtigster Landgraf und Erbprinz, gnädigster Fürst und Herr!

Der gnädigste Beyfall womit Ew. Hochfürstl. Durchlaucht den Versuch beehret haben, welchen Höchst Denselben ich zu Füssen lege, ist eine Folge von dem glorreichen Eifer, durch welchen, Ew. Hochfürstl. Durchlaucht, jeden Funken von Genie anzufachen, und Kunst und Wissenschaft empor zu heben suchen.

Möchte diese höchste Gnade, die wirksamste Ermunterung für mich seyn, derselben bald würdiger zu werden, so wie sie mir es zur Pflicht macht, in tiefster Verehrung zu sterben, [...].⁴⁸

Um den Verkauf der Partitur zu lancieren, schickte André ein Exemplar an Goethe, der es am 31. Oktober 1773 an die mit ihm befreundete Johanna Fahlmer weiterleitete, um über diese eine positive Besprechung im *Deutschen Merkur* zu platzieren.⁴⁹ Nachdem Fahlmer offenbar zugesagt hatte, sich für André zu verwenden, sandte Goethe am 23. November des Jahres einen Rezensions-Entwurf an sie, in dem er unter anderem hervorhob, dass André sein Stück den Fähigkeiten

Librettos übernommen hatte, wurde jedoch noch bis 1775 von Johann Georg Eßlinger (1710–1775) geführt. Wo diese Anzeige veröffentlicht wurde, gibt Matthäus nicht an. Eine der ersten Rezensionen der Partitur erschien in den *Frankfurter gelehrten Anzeigen* am 2. November 1773 (2. Jg., Nr. 88, S. 725 f.).

⁴⁶ *Der Töpfer, eine komische Oper in einem Aufzuge, verfertigt und in Musick gesetzt von I. André. Auf dem Fürstlichen Theater zu Hanau, am 22. Jänner 1773 zum erstenmale aufgeführt, und Ihro des Herrn Landgrafen und Erbprinzen zu Hessen Hochfürstl. Durchl. von dem Verfasser unterthänigst zugeeignet*, Offenbach am Main: auf Kosten des Verfassers, [1773]. Eine Faksimile-Ausgabe des Partiturdruks erschien in der Reihe *German Opera 1770–1800*, Bd. 9, hrsg. von Thomas Bauman, New York / London 1986. Als offizielles Datum der Gründung des Musikverlags André gilt heute im Allgemeinen der 1. August 1774 als der Tag, ab dem eine regelmäßige Buchführung existiert (Ute-Margrit André und Axel Beer, »Zeittafel zur Geschichte des Hauses André«, in: *225 Jahre Musikverlag Johann André*, S. 7–12, hier S. 7.) – Eine nach Verlagsnummern geordnete umfangreiche Bibliographie der Verlagsprodukte erstellte Wolfgang Matthäus, abgedruckt in: *Johann André*, S. 105–393.

⁴⁷ Erstdruck des Librettos: *Der Töpfer, eine komische Oper in einem Aufzuge. Verfertigt und in Musick gesetzt von Johann André. Auf dem Fürstlichen Theater zu Hanau, am 22ten Jänner zum erstenmale aufgeführt*, Frankfurt/Leipzig: Johann Georg Eßlinger, 1773; ein Exemplar befindet sich in den Beständen der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena (Sign. 8 Art. lib. xiv,942). Die zweite verbesserte Auflage (Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek, Sign. Slg. Her 1775), in der André eine neue Arie im dritten Auftritt hinzugefügt hatte (Ariette Michels, »Bis eins gewinnt«), erschien 1774 im selben Verlag. Die Partitur dieser Arie sei – so in einer Nachricht Andrés vor dem Personenverzeichnis – »bey dem Verleger geschrieben zu haben« (S. [7]).

⁴⁸ Zitiert nach ebd., S. [5f.]. Diese Widmung findet sich auch im Partiturdruk.

⁴⁹ *Goethe. Briefe, Bd. 2/1: Anfang 1773 – Ende Oktober 1775. Texte*, hrsg. von Georg Kurscheidt und Elke Richter, Berlin 2009, S. 51.

der Schauspieler und der Aufnahmefähigkeit der Zuschauer entsprechend verfasst und versucht habe, »richtige Deklamation, mit leichter fliessender Melodie zu verbinden«. Man könne André jedenfalls nicht vorwerfen, »dass er kopirt noch raubt«.⁵⁰

Zu Andrés Verärgerung wurde der *Töpfer* im *Teutschen Merkur* nicht ausführlich besprochen, sondern nur im Dezember 1773 innerhalb der »Fortsetzung der kritischen Nachrichten vom teutschen Parnaß« unter den neu erschienenen Operetten zu den »schlechte[n] Kopien« gezählt.⁵¹ Auch in vergleichbaren literarischen Zeitschriften wie dem *Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1774*⁵² oder der *Allgemeinen deutschen Bibliothek 1774*⁵³ fielen die knappen Besprechungen des Librettos in der Regel negativ aus. Geradezu euphorisch äußerten sich dagegen Rezessenten, die den Partiturdruck beurteilten, über Text und Musik, insbesondere vor dem Hintergrund, dass sich André nur nebenberuflich als Autor betätigt hatte. Als Beispiel mag hier eine von Lokalpatriotismus zeugende Kritik dienen, die Anfang November 1773 in den *Frankfurter gelehrten Anzeigen* erschien:

Unserm hiesigen Publiko dürfen wir gegenwärtiges wohl gerathne Stück nicht erst empfehlen, da es vor kurzer Zeit mit allgemeinem Beyfall [in Frankfurt] aufgeführt worden ist; unterdessen können wir doch Auswärtigen die Talente eines Mannes nicht verschweigen, der unsrer Gegend so viel Ehre macht. Der Verf. der seine meiste Zeit beschwerlichen Handelsgeschäften wiedmen muß, und also weder Dichter noch Musikus von Profeßion ist, hat so viel Gabe und innern Trieb von der Natur erhalten, daß er durch Fleiß und unermüdete Uebung endlich sich in den Stand gesetzt sah, uns eine doppelte Probe seiner Geschicklichkeit zu geben, von der jedermann gestehen muß, daß sie sich über das gemeine erhebt. Das Stück selbst ist simpel, und eben darum nimmt es sich auf dem Theater gut aus, weil doch ein für allemal die verworrenen Sujets zur Operette nicht passen. Die Charaktere sind glücklich gezeichnet und wohl erhalten, es sind außer einer zänkischen Frau, lauter gute Leute, mit ihren feinen Schattirungen, selbst der Jude ist ein ehrlicher Kerl. Eben so macht auch die angenehme Laune, das Salz, und gefälliger Witz, den Dialog unterhaltend, und dem Geist und Herzen des Verf. Ehre. Nicht weniger glücklich ist er in Verbindung des Theaterspiels mit Handlung und Gesang. Die Musik ist passend, und man sieht überall, daß sie mit dem Texte zugleich entstanden. Die Melodien sind leicht,

⁵⁰ Ebd., S. 54.

⁵¹ Hierauf wird im entsprechenden Kommentarband verwiesen (*Goethe. Briefe*, Bd. 2/11, Berlin 2009, S. 132 f.). Der Artikel erschien in dem von Christoph Martin Wieland in Weimar herausgegebenen *Teutschen Merkur*, 1. Jg., Bd. 4, 3. Stück, S. 245–275, hier S. 256. Andrés Reaktion auf die abfällige Bewertung seines Singspiels kommentierte Goethe in einem Brief an Elisabeth Jacobi vom 1. Februar 1774: »Dancke für den Anteil an Andres Schicksaal. Er ist giftig, lässt mir aber nichts mercken, scheints traut er mir nicht, und glaubt ich hätte Ihnen gar nichts geschickt. Genug wir haben das unsrige gethan – Am meisten schiert ihn dass / man seine Produktion unter die Nachahmungen gesetzt hat. Tirelirel! Was ist's um einen Autor!« (*Goethe. Briefe*, Bd. 2/1, S. 72).

⁵² Rubrik »Notiz poetischer Neuigkeiten vom Jahr 1773«, S. 62. Der Rezensent kritisiert insbesondere die schlechte Qualität der Verse.

⁵³ Hrsg. von Friedrich Nicolai, Berlin/Stettin 1774, Bd. 22, 1. Stück, Rubrik »Kurze Nachrichten«, S. 236.

singbar nach den Kehlen unsrer Operettensänger eingerichtet, das Akkompagnement ist stark, ohne überladen zu seyn, und besonders wohl gelingt dem Verf. der Gebrauch blässender Instrumente [...].⁵⁴

Als zweites größer besetztes Werk Andrés führt Gerber das einaktige Schauspiel mit Gesang *Erwin und Elmire* mit einem Text Goethes an. Angeblich habe dieser André »die Poesie einer Oper zur Komposition« übergeben, nachdem er »Bekanntschaft mit dem jungen Komponisten des Töpfers« gemacht habe,⁵⁵ eine Behauptung, die nicht der Wahrheit entspricht, denn wie bereits erwähnt, hatte Goethe André schon gut zehn Jahre früher 1764 in Offenbach aufgesucht. Der Erstdruck des Textes war im März 1775 in der von Johann Georg Jacobi herausgegebenen *Iris. Vierteljahresschrift für Frauenzimmer* anonym erschienen.⁵⁶ Abgedruckt waren hier bereits Andrés Vertonungen der Romanze »Ein Veilchen auf der Wiese stand« (nach S. 182) und »Ein Schauspiel für Götter, zwey Liebende zu sehn!« (nach S. 190), worüber Friedrich Heinrich Jacobi seinen Bruder Johann Georg bereits am 28. Januar 1775 informiert hatte:

Freu dich, lieber guter George, noch in den 2^{ten} Band der Iris gibt uns Göthe ein Drama mit Sang, so schön, so herrlich daß du närrisch werden wirst wenn du's liest. Binnen 8 Tagen soll's fix und fertig sein. Auch werden gleich eine oder zween der populairsten Arien in Musik gestochen u sollen beigefügt werden.⁵⁷

Die erste Aufführung fand – mit der Musik Andrés – in privatem Rahmen im Mai 1775 in Offenbach oder Frankfurt statt,⁵⁸ die erste öffentliche Aufführung folgte wenig später am 17. Juli mit Döbelins Ensemble in Berlin, bevor Marchand das Stück am 13. September des Jahres in Frankfurt auf die Bühne brachte. Wie im Falle des *Töpfers* sorgte André auch in diesem Fall wieder für die schnelle Verbreitung seiner Vertonung. Allerdings beschränkte er sich diesmal auf den Druck von Klavierauszug und Stimmen, die er dem Fürsten von Ysenburg und Büdingen widmete und die ab 1776 in Offenbach »bey dem Verfasser und sonstigen Musikadressen«

⁵⁴ 2. Jg., Nr. 88 (2. November 1773), S. 725f. Vgl. ferner die Besprechung der Partitur in der *Allgemeinen deutschen Bibliothek*, Bd. 24, 1. Stück, 1775, S. 112, in der ebenfalls darauf verwiesen wird, dass André »blos ein Liebhaber der Musik ist, welcher seine meiste Zeit beschwerlichen Handlungsgeschäften widmen muß.« – Zur musikalischen Gestaltung der Oper vgl. Stauder, »Johann André«, S. 344–350.

⁵⁵ Gerber, Art. »André«, Sp. 40.

⁵⁶ 2. Bd., 3. Stück, Düsseldorf 1775, S. 161–224. Goethe hatte die Tage vom 7. bis 9. März 1775 in Andrés Haus verbracht und war dort mehrfach mit seiner späteren Verlobten Lili Schönemann zusammengetroffen. Ob Goethe und André während dieses Aufenthalts über die Vertonung von *Erwin und Elmire* gesprochen hatten, ist nicht bekannt.

⁵⁷ Johann Wolfgang Goethe. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 1. Abtlg., Bd. 4: *Dramen 1765–1775*, unter Mitarbeit von Peter Huber hrsg. von Dieter Borchmeyer, Frankfurt am Main 1985, S. 955.

⁵⁸ Wie einem Brief Goethes vom 5. Juni 1775 zu entnehmen ist, hatte ihm Johanna Fahlmer darüber ausführlich Bericht erstattet. Nachdem er sich zunächst »für die Nachricht des herrlichen tragierens« bedankt hatte, fährt er fort: »Ihr Brief hat uns allen viel Freude gemacht, Sie habens sehr lebhaft gefühlt, und sehr dramatisch erzählt. Mir wars lieber als die Vorstellung selbst.« Abgedruckt in: Goethe. *Briefe*, Bd. 2/1, Berlin 2009, S. 193.

erworben werden konnten.⁵⁹ Dass das Stück auch andernorts aufgeführt wurde, dokumentiert eine Besprechung in Christian Friedrich Daniel Schubarts *Teutscher Chronik auf das Jahr 1776*:

Erwin und Elmire von Göthe und André schon in Berlin, Hamburg, Braunschweig, Hanover mit Beyfall aufgeführt und wiederholt; was bedarfs also des kritischen Geschwätzes, des Empfehlens: 'ist gute Arbeit, beynah Meisterwerk! Wehe dem, der meinen melodischen André nicht kennt, nicht fühlt, nicht überzeugt ist, daß diese Oper alle seine vorigen Arbeiten weit übertreffe.'⁶⁰

Zwischen diesen beiden Singspiel-Publikationen – *Der Töpfer* und *Erwin und Elmire* – hatte André auf eigene Kosten 1774 in Offenbach einen Band mit *Scherhaften Liedern* nach Texten Christian Felix Weiße veröffentlich.⁶¹ Im selben Jahr folgte der erste Teil seiner *Auserlesenen Scherhaften und Zärtlichen Lieder*,⁶² die nun nicht mehr nur in »Offenbach am Mayn, bey Johann André« erschienen, sondern auch in »Mannheim bey J. M. Goetz« und somit zu einer Gruppe von sieben gemeinsamen Produkten der beiden Verlage gehören, darunter auch Sonaten Grétrys (1773 oder 1774) und Vanhals (1774). In das Jahr 1775 fällt schließlich die Veröffentlichung der Ballade *Leonore* von Gottfried August Bürger in Andrés Vertonung (*Lenore*), die sich über viele Jahre außerordentlicher Beliebtheit erfreute und noch zu seinen Lebzeiten mehrere Auflagen erlebte.

Nur zwei Jahre später bot sich André die einmalige Chance, sich auf seine eigentliche Passion, die Musik, zu konzentrieren und die Leitung der Seidenmanufaktur an seinen Onkel Johann Balthasar Pfaltz abzugeben. Als Musikdirektor von Carl Theophilus Döbbelins deutschem Theater in Berlin übernahm er im Juli 1777 nicht nur die musikalische Leitung einer Vielzahl von Aufführungen, sondern trug auch durch die Überarbeitung oder Neukomposition von Singspielen und sonstigen Bühnenwerken wesentlich zur Repertoirebildung der Döbbelinschen Gesellschaft bei.⁶³ Nach Gerber waren es vor allem der Erfolg des *Töpfers* und von *Erwin und Elmire*,

⁵⁹ *Erwin und Elmire, ein Schauspiel mit Gesang, von Gæthe; in Musik gesetzt und seinem gnädigsten Landesherrn Dem Durchl. Fürsten von Isenburg und Büdingen unterthänigst zugeeignet, von André, Offenbach am Mayn, bey dem Verfasser und sonstigen Musikaddressen.* Die Widmung datiert vom 16. April 1776.

⁶⁰ 3. Jahrgang, 76. Stück (19. September 1776), S. 599 f. (»Musikalische Neuigkeit«), hier S. 599.

⁶¹ Eine der ersten Besprechungen erschien in den *Frankfurter gelehrten Anzeigen* am 12. April 1774, Nr. 29 und 30, S. 245–250.

⁶² Die Sammlung mit eigenen Liedern wurde besprochen in den *Frankfurter gelehrten Anzeigen*, Nr. 85 (25. Oktober 1774), S. 712 f.

⁶³ Der Theaterprinzipal und Schauspieler Carl Theophilus Döbbelin, Andrés Arbeitgeber in den Jahren 1777 bis 1784, zählte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu den schillerndsten, aber auch intrigantesten Persönlichkeiten des Berliner Theaterlebens. Seine Karriere als Schauspieler begann er 1750 in Zerbst bei der Truppe der berühmten Friederike Caroline Neuber (1697–1760), die allerdings noch im selben Jahr aufgelöst wurde. Mit der Truppe von Franz Schuch sen. (1716–1764) bereiste er ab 1752 von Frankfurt aus verschiedene Städte an Rhein und Main; ab Sommer 1754 war er Mitglied der Truppe von Konrad Ernst Ackermann (1712–1771). Auf Gottsches Initiative hin gründete er im April 1756 eine eigene, in Erfurt beheimatete Gesellschaft, mit der er ab Anfang November des Jahres in Weimar spielte. 1757 musste er seine Gesellschaft verlassen und zog in das Rhein-Main-Gebiet, um dort eine neue Gesellschaft zu gründen. Dezember 1758 bis 1764 war er erneut Mitglied der Ackermannschen Truppe, ab 1766 schließlich Mitglied der Truppe von Franz Schuch jun. in Berlin, »wo er sofort auf Abschaffung des Hannswurst und Einführung regelmässiger Stücke drang« (Plümcke, *Entwurf*

die Döbbelin dazu bewogen, André nach Berlin zu verpflichten, während es für diesen ein zentrales Anliegen gewesen sein soll, »die Musik zu lernen«, wie er sich »im Scherze« ausgedrückt habe.⁶⁴ Sich des eigenen Defizits im musiktheoretischen Bereich bewusst, soll André in seinen Berliner Jahren – so jedenfalls Gerber – mit Friedrich Wilhelm Marpurg eine Freundschaft gepflegt haben, der ihm erlaubt habe, »ihn [nicht nur] öfters zu besuchen, sondern ihn auch über alles, was er von Musik wissen wollte, zu befragen«. Ihm danke er »den größten Theil desjenigen, was er von musikalischer Theorie weis.«⁶⁵ Darüber hinaus soll sich André angeblich mit Johann Philipp Kirnbergers Schriften beschäftigt haben, und zwar insbesondere mit den – allerdings erst 1781 erschienenen – *Grundsätzen des Generalbasses als erste Linien zur Composition*.⁶⁶

Den Posten als Musikdirektor erhielt André offenbar vor allem, weil Döbbelin zum einen bestrebt war, die Qualität seines Orchesters zu verbessern und zum anderen weil er sich von André die Komposition neuer Werke der beim Berliner Publikum beliebten Gattung der Operette erhoffte. Hierüber berichtete das *Theater=Journal für Deutschland vom Jahre 1777* in Zusammenhang mit Informationen über die einzelnen Mitglieder der Gesellschaft Döbbelins Folgendes:

Die so glückliche Revolution, die er [Döbbelin] im Berliner Theatergeschmack dadurch zuwege gebracht, daß er den Hannswurst, wie er Prinzipal ward, ganz von der Bühne verbannt, und das für lauter regelmäßige, besonders tragische Meisterstücke auf selbige gebracht, kann man ihm zu seinem hauptsächlichen Verdienst anrechnen. Seine Gesellschaft ist durch seine Bemühungen, durch seine gänzliche Aufopferung für das Beste derselben so weit gediehen, daß man sie unstreitig unter die besten rechnen kann. Und er sucht sie noch täglich zu vervollkommen, ihr, besonders was die Operette anlangt, wenns möglich ist, den alten Kochischen Werth wieder zu verschaffen – da wie bekannt diese Art Schauspiele [...] das Steckenpferd unsers heutigen Publikums sind – deshalb richtet er auch auf die Verbesserung seines Orchesters itzt sein Augenmerk. Ein Beweis davon ist das Engagement zweyer Männer, von denen wir am Ende reden werden, und einige glückliche Veränderungen in seiner Theatermusik.⁶⁷

einer *Theatergeschichte von Berlin*, S. 253). Zu Beginn des folgenden Jahres verließ Döbbelin die Truppe und erhielt, ohne Kenntnis seines ehemaligen Arbeitgebers, eine zweite Konzession für Berlin und die preußischen Provinzen. Mit seiner neu zusammengestellten Gesellschaft spielte er in den folgenden Jahren überwiegend in Danzig, Königsberg, Stettin, Stralsund, Leipzig, Halle, Magdeburg, Braunschweig und Dresden, bevor er sich wenige Monate nach dem Tode Gottfried Heinrich Kochs endgültig in Berlin niederlassen konnte. Nach dem Tod Friedrichs II. erhielt Döbbelin 1786 das französische Komödienshaus am Gendarmenmarkt, das in ein Nationaltheater umfunktioniert wurde. Bereits im folgenden Jahr wurde er zum Regisseur des Theaters degradiert und musste die Leitung an ein Direktorium übergeben. Im August 1789 zog er sich endgültig aus dem Theaterleben zurück.

⁶⁴ Gerber, Art. »André«, Sp. 40.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Laut Matthäus, *Johann André*, S. 17, befindet sich eine Abschrift der Kirnbergerschen *Grundsätze* im Offenbacher Archiv des Verlages André.

⁶⁷ »6. Von der Döbbelinischen Gesellschaft zu Berlin«, in: *Theater=Journal für Deutschland*, 1. Jg., 4. Stück, Gotha [Februar 1778], S. 127–145, hier S. 128. Laut einer Nachricht des Herausgebers Heinrich August Ottokar Reichenbach vom 3. März 1778 wurde der Bericht über das Berliner Theater bereits im Mai 1777 an ihn geschickt (ebd., S. 203).

Bei den beiden Männern handelt es sich zum einen um Johann André, der »durch verschiedene musikalische Singstücke mit Ruhm« bekannt sei und zum anderen um einen aus Holland stammenden Oboisten namens Ulrich.⁶⁸ Über das Engagement Andrés berichtete auch am 19. Juli 1777 das *Berlinische Litterarische Wochenblatt*:

Herr Döbbelin – bemüht seinem Theater immer mehr und mehr Vollkommenheit zu geben – hat den berühmten Herrn André aus Offenbach hieher berufen, sein Orchester zu dirigiren. Wir wünschen ihm zu dieser wichtigen Acquisition Glück. Hr. André ist ein Mann von vieler Litteratur, von richtigen und feinen Geschmack. Er denkt und spricht über seine Kunst mit vieler Wahrheit, und das Berliner Publikum hat sich sowohl in Absicht seines Kompositionsgenies, als auch in Absicht der künftigen Einrichtung des Orchester viel von ihm zu versprechen.⁶⁹

Döbbelin, der im März 1775 als Nachfolger Gottfried Heinrich Kochs (1703–1775) für seine Gesellschaft das Generalprivileg für Berlin und die preußischen Provinzen erhielt, hatte ab Mitte April von dessen Witwe das Theater in der Behrenstraße⁷⁰ inklusive sämtlicher Dekorationen und der Garderobe sowie auch einen Teil der Schauspieler und der Orchestermitglieder übernommen. Für aufwendigere Vorstellungen stand Döbbelin außerdem das etwa 1000 Zuschauer fassende Theater am Monbijou-Platz zur Verfügung.⁷¹ Spätestens ab 1776 fanden auf Döbbelins Bühne sechsmal in der Woche Vorstellungen statt. Spielfrei waren im Winter nur die Freitage und im Sommer die Sonntage.⁷² Ab 1781 wurde sogar täglich gespielt, wohl nur mit Ausnahme des Karfreitags und eines Bußtages.⁷³

⁶⁸ Ebd., S. 145.

⁶⁹ 2. Bd., Erster Theil, 29. Stück vom 19. Juli 1777, S. 459 f.

⁷⁰ Plümicke beschrieb das Theater in seinem *Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin*, S. 252 f., wie folgt: »Die ganze Länge desselben beträgt nicht über 60, die Breite aber kaum 36 Fus, wie denn auch die eigentliche Breite so wie die Höhe des Theaters noch nicht 24 und die Tiefe kaum 30 Fus beträgt. Die grösste Länge des Parterr ist 32 Fus, ohne das Orchester. Es sind, ausser einigen Parterr=Logen, zwei Ränge Logen übereinander, deren jede 5 Fus tief ist. In allem möchte das Haus 700 Personen bequem, und über 800 gedrängt fassen können.« Vgl. auch den Lageplan des ehemaligen Theaters in der Behrenstraße [früher Nr. 55] bei Gerhard Wahnsrau, *Berlin. Stadt der Theater. Der Chronik 1. Teil*, Berlin 1957, S. 97.

⁷¹ Über das 1764 erbaute Monbijou-Theater berichtete Albert E. Brachvogel in der *Geschichte des Königlichen Theaters zu Berlin. Nach Archivalien des Königl. Geh. Staats=Archivs und des Königl. Theaters*, Bd. 1: *Das alte Berliner Theaterwesen*, Berlin 1877, S. 180 f.: »Unter dem Theater auf dem Monbijou=Platz, dem ersten festen Privattheater Berlins, haben wir uns nun kein Etablissement in unserem modernen Sinne zu denken, kein völlig massives Haus mit dem äusseren wie inneren Ausschmuck und den Einrichtungen der Bühne unserer Tage. [...] Derselbe [Bau] mag darum nur ein Fachwerk=Bau, außen und innen roh verputzt, gewesen sein, der etwa 1000 Personen faßte. Daß er keinerlei inneren architektonischen Schmuck besaß, wissen wir. Nur ein solch leichteres Bauwerk war rascher zu beenden gewesen, so daß schon Anfang 64 in demselben gespielt werden konnte.«

⁷² Vgl. z. B. »Döbbelinische Gesellschaft«, in: *Theater=Kalender, auf das Jahr 1777*, Gotha [1776], S. 224 f., hier S. 225.

⁷³ Der *Theater=Kalender, auf das Jahr 1782*, Gotha [1781], gibt innerhalb des Artikels über die »Döbbelinische Gesellschaft«, S. 264–266, keine Auskunft über die Spielstage. Da das Jahresverzeichnis über die an der Döbbelinschen Bühne aufgeführten Stücke in der Berliner *Litteratur= und Theater=Zeitung* (4. Jg., Nr. 52, 29. Dezember 1781, S. 817–821) für die Zeit bis zum 18. Dezember des Jahres 337 Vorstellungen insgesamt angibt, ist davon aus-

Für das Jahr 1776, ein Jahr vor Andrés Engagement, führt der *Theater-Kalender, auf das Jahr 1777* keine fest engagierten Orchestermitglieder auf. Erwähnt werden nur als Musikdirektor ein Herr Schindler sowie als Korrepetitoren die Herren Reichel und Schubert.⁷⁴ Auch in Andrés erstem Jahr als Musikdirektor war die Orchesterbesetzung offensichtlich noch recht klein. Die Herren Reichel und Schubert spielten die erste und zweite Violine, der bereits erwähnte Ulrich die erste Oboe. Erwähnt werden außerdem die »Hautboisten der Regimenter, Prinz Friedrich von Braunschweig, von Ramin und Braun«.⁷⁵ Das Orchester konnte erst im Laufe des Jahres 1778 auf 16 Mitglieder aufgestockt werden, als Döbbelin nach der durch den Bayerischen Erbfolgekrieg bedingten Entlassung der französischen Schauspielergesellschaft Ende März einen Teil des Orchesters dieser Gesellschaft übernehmen konnte. Die Violinen waren nun dreifach besetzt, die Bratsche zweifach, Violoncello und »Violon« jeweils einfach, Oboe bzw. Flöte, Fagott und Horn jeweils zweifach. Bei Bedarf konnten zusätzlich zwei weitere Flötisten ad hoc engagiert werden.⁷⁶ Zum Sängerensemble zählte unter anderem die ab 1778 engagierte berühmte Sopranistin Sophie Marie Niclas (Niklas), die über einen Stimmumfang von fast drei Oktaven verfügte,⁷⁷ und für die André beispielsweise die Partie der Zenide im *Tartarischen Gesetz* (1779) oder der weiblichen Titelfigur in *Belmont und Constanze* (1781) konzipierte.

Zum breit angelegten Repertoire des im Vergleich zu anderen Bühnen recht großen Ensembles Döbbelins zählten Trauer-, Schau- und Lustspiele, aber auch Singspiele und Ballette. Auf dem Programm standen im Bereich des Sprechtheaters neben den Werken Goethes, Schillers, Lessings und Shakespeares auch viele Stücke, die in ihrer Zeit außerordentlich populär waren, höheren literarischen Ansprüchen aber eher weniger gerecht wurden. Vergleichbares gilt auch für den Bereich des Musiktheaters, in dem Opern Grétrys, Monsignys, Paisiellos oder Glucks (immer in deutschen Übersetzungen) ebenso die Spielplangestaltung bestimmten wie die Singspiele Hillers, Neefes, Wolfs oder – Andrés.

Das Berliner Publikum hatte schon vor Andrés Engagement die Gelegenheit, einige seiner Bühnenwerke kennenzulernen. Die Premiere des *Töpfers* am 14. Februar 1775 fällt sogar noch in die Zeit, in der die Witwe Kochs das Theater in der Behrenstraße leitete. Bis zum 2. April des Jahres wurde die Oper noch siebenmal wiederholt und schließlich auch in das Repertoire der Döbbelinschen Gesellschaft übernommen.⁷⁸ Goethes *Erwin und Elmire* erlebte mit der Musik

zugehen, dass bereits ab diesem Jahr täglich gespielt wurde. Zu den spielfreien Tagen vgl. den *Theater-Kalender, auf das Jahr 1785*, Gotha [1784], S. 207.

⁷⁴ Gotha [1776], S. 224 f.: »Döbbelinische Gesellschaft«.

⁷⁵ »Döbbelinische Gesellschaft«, in: *Theater-Kalender, auf das Jahr 1778*, Gotha [1777], S. 203–205, hier S. 204.

⁷⁶ Die Besetzung ist aufgelistet im jährlichen Bericht über die »Döbbelinische Gesellschaft«, in: *Theater-Kalender, auf das Jahr 1779*, Gotha [1778], S. vii–x, hier S. ix: 1. Violine: Schulz, Reichel und Schubert; 2. Violine: Thiele, Trandorf und Niklas; Bratsche: Reichard und Schollmeyer, Violoncello: Johnson (oder Janson, auch als Theatermaler engagiert); »Violon«: George; Oboen und Flöten: Ulrich und Mayer; Fagott: Scheffler und Reinhardt; Horn: Krüger und Schulz.

⁷⁷ Vgl. das Kapitel über Sophie Niclas in: *Abbildungen berühmter Gelehrten und Künstler Deutschlands, nebst kurzen Nachrichten ihrer Leben und Werke*, Berlin 1780, S. 73–78.

⁷⁸ Vgl. *Das Repertoire der öffentlichen Opern- und Singspielbühnen in Berlin seit dem Jahre 1771. I. Kochische Gesellschaft deutscher Schauspieler (1771–1775) und Döbbelinsches Theater in der Behrenstraße (1775–1786)*, hrsg. von Herbert Graf, Berlin 1934, S. 20 (Nr. 35).

Andrés auf Döbbelins Bühne am 17. Juli 1775 sogar seine Uraufführung. Vor 1777 wurden außerdem Andrés Musik zu *Herzog Michel, ein Lustspiel in einem Aufzug und in Versen* von Johann Christian Krüger (Premiere am 26. Juni 1775), seine komische Operette *Der alte Freyer* (Premiere am 2. Oktober 1775) und das Lustspiel *Der Barbier von Sevilien, oder Die unnütze Vorsicht* (Premiere am 2. Oktober 1776), zu dem André zumindest die Musik zwischen den Akten beigesteuert hatte, aufgeführt.⁷⁹

Die folgende Übersicht enthält alle Premieren von Bühnenwerken Andrés aus der Zeit seiner Anstellung in Berlin (Juli 1777 – Anfang April 1784). Aufgenommen wurden nur Werke, deren Aufführungen nachweisbar sind (Tabelle 1).

Premiere	Titel	Text/Szenar	Graf/Stauder ⁸⁰
24. 9. 1777	<i>Der Fürst im höchsten Glanze, Vorspiel</i>	Johann Friedrich Schink oder Carl Theophilus Döbelin	Graf Nr. 64, S. 26; Stauder, S. 323 zum Geburtstag des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen
18. 10. 1777	<i>Die Bezauberten, eine komische Oper in einem Aufzuge [bzw. eine komische Operette in zwei Acten]</i>	Johann André, nach Marie-Justine-Benoîte Favart, <i>Les Ensorcelés ou Jeannot et Jeanette</i>	Graf Nr. 65, S. 26; Stauder, S. 320 Bearbeitung der einaktigen Operette <i>Peter und Hannchen oder Die Bezauberten</i> (1772)
18. 1. 1778	<i>Die Grazien, Vorspiel</i>	Caroline Louise Hempel, geb. Karsch	Graf Nr. 67, S. 26; Stauder, S. 323
11. 4. 1778	<i>Der Alchymist, Operette in einem Aufzuge</i>	August Gottlieb Meißner, nach Marc-Antoine Le Grand, <i>L'Amour diable</i>	Graf Nr. 69, S. 27; Stauder, S. 321
23. 5. 1778	<i>Laura Rosetti, ein Schauspiel mit Gesang in drei Aufzügen</i>	Bernhard Christoph d'Arien	Graf Nr. 70, S. 27; Stauder, S. 321
1. 6. 1778	<i>Harlekin Friseur oder Die Zaubertrumpe, eine Pantomime, eine Pantomime in drey Acten</i>	Joseph Lanz	Graf Nr. 71, S. 27; Stauder, S. 323
3. 10. 1778	Musik zum Trauerspiel <i>Macbeth</i>	Johann Karl Gustav Wernich nach William Shakespeare	Graf Nr. 75, S. 27; Stauder, S. 324
26. 11. 1778	<i>Azakia, ein Singspiel in drey Aufzügen</i>	Christian Friedrich Schwan	Graf Nr. 77, S. 28; Stauder, S. 321
30. 11. 1778	Musik zum Trauerspiel <i>König Lear</i>	Friedrich Ludwig Schröder nach William Shakespeare	fehlt bei Graf; Stauder, S. 324
24. 5. 1779	<i>Friedrichs glorreichster Sieg, Vorspiel mit Gesang</i>	Carl Theophilus Döbelin	Graf Nr. 81, S. 29; Stauder, S. 324

⁷⁹ Ebd., S. 22 (Nr. 42), S. 21 (Nr. 41), S. 23 (Nr. 45) und S. 23 f. (Nr. 49).

⁸⁰ Die Nummern und Seitenangaben beziehen sich auf *Das Repertoire der öffentlichen Opern- und Singspielbühnen in Berlin*, hrsg. von Graf, und Stauder, »Johann André«.

Premiere	Titel	Text/Szenar	Graf/Stauder
31. 5. 1779	<i>Das tartarische Gesez, ein Schauspiel mit Gesang in zwey Aufzügen [bzw. eine Operette in drey Aufzügen]</i>	Gotter, Friedrich Wilhelm	Graf Nr. 83, S. 29; Stauder, S. 321
25. 9. 1779	Rezitativ und Arie zum Ballett <i>Die Hoffnung der deutschen Muse</i>	[unbekannt]	fehlt bei Graf und Stauder zum Geburtstag des Prinzen Friedrich Wilhelm II. ⁸¹
30. 1. 1780	Musik zum allegorischen Ballett mit Gesang <i>Das liebste Opfer für Friedrich</i>	[unbekannt]	Graf Nr. 87, S. 29; Stauder, S. 324 zur Nachfeier des Geburtstags König Friedrichs II.
2. 2. 1780	Chor [?] zum Vorspiel mit Gesang <i>Heinrich der Erhabene aus dem Stamme der Brennen</i>	Carl Theophilus Döbbelin	Graf Nr. 88, S. 30; fehlt bei Stauder
18. 7. 1780	<i>Kurze Thorheit ist die beste, eine Operette in einem Aufzuge</i>	Friedrich Ludwig Meyer, nach Molière, <i>Le Mariage forcé</i>	Graf Nr. 94, S. 31; Stauder, S. 322 alternativer Titel: <i>Alter schützt vor Thorheit nicht</i>
22. 11. 1780	<i>Das wüthende Heer oder Das Mädchen im Thurme, eine Operette in drey Akten</i>	Christoph Friedrich Bretzner	Graf Nr. 99, S. 31; Stauder, S. 322
24. 1. 1781	<i>Mehr als Grosmuth, Schauspiel mit Gesang</i>	[unbekannt]	Graf Nr. 101, S. 32; Stauder, S. 324 zum Geburtstag Friedrichs d. Gr.
25. 5. 1781	<i>Belmont und Constanze oder Die Entführung aus dem Serail, eine Operette in drey [bzw. vier] Akten</i>	Christoph Friedrich Bretzner	Graf Nr. 104, S. 32; Stauder, S. 322
18. 6. 1781	Musik zum Schauspiel <i>Der Oberamtmann und die Soldaten</i>	Gottlieb Stephanie d.J. nach Jean-Marie Collot d'Herbois, <i>Il y a bonne justice, ou Le Paysan Magistrat</i> , nach Pedro Calderón de la Barca	fehlt bei Graf; Stauder, S. 324
25. 9. 1781	<i>Prolog mit Gesang und Tanz</i>	[unbekannt]	Graf Nr. 106, S. 33; fehlt bei Stauder
25. 9. 1781	Musik zum Trauerspiel <i>Lanassa</i>	Carl Plümicke, nach Antoine-Marin Le Mierre, <i>La Veuve du Malabar ou L'Empire des coutumes</i>	Graf Nr. 107, S. 33; Stauder, S. 324
24. 1. 1782	Musik zur Familienszene mit Gesang <i>Friedrich's Geburtstag, gefeiert von einem Brennen auf dem Lande</i>	[Johann Daniel] Sander	Graf Nr. 111, S. 34; fehlt bei Stauder zum 70. Geburtstag Friedrichs d. Gr.

⁸¹ Die Premiere wurde besprochen und André als Komponist genannt in der *Berliner Litteratur- und Theater-Zeitung*, 2. Jg., Nr. 40, 2. Oktober 1779, S. 638–640 (»Chronik des hiesigen deutschen Theaters«).

Premiere	Titel	Text/Szenar	Graf/Stauder
14. 2. 1782	<i>Elmine, ein Singspiel [Schauspiel mit Gesang] in drey Aufzügen</i>	Karl Wilhelm Ludwig Friedrich von Drais von Sauerbronn	Graf Nr. 112, S. 34; Stauder, S. 322
4. 3. 1782	»Kantate« zum Lustspiel <i>Der liebenswürdige Alte oder Der Weg in der Liebe zu gefallen und zu mißfallen</i>	Johann Gottfried Dyk	fehlt bei Graf; Stauder, S. 324
24. 8. 1782	<i>Eins wird doch helfen oder Die Werbung aus Liebe, eine komische Oper [Operette] in zwey Aufzügen</i>	Johann Daniel Sander nach Alain-René Lesage und Jacques-Philippe d'Orneval, <i>Les Amours de Nanterre</i>	Graf Nr. 117, S. 35; Stauder, S. 322
11. 9. 1782	<i>Der Liebhaber als Automat oder Die redende Maschine, eine Operette in einem Aufzuge</i>	Johann André, nach Cui-net d'Orbeil, <i>L'Automate</i>	Graf Nr. 118, S. 35; Stauder, S. 322 f.
19. 2. 1783	<i>Der Barbier von Bagdad, eine Operette in zwey Aufzügen</i>	Johann André nach Charles Palissot de Montenoy, <i>Le Barbier de Bagdad</i>	Graf Nr. 121, S. 35; Stauder, S. 323
18. 1. 1784	<i>Musik zum Vorspiel Das Chor der Barden</i>	Carl Theophilus Döbbelin	fehlt bei Graf und Stauder zum Geburtstag des Prinzen Heinrich ⁸²

Tabelle 1: Premieren von Bühnenwerken Johann Andrés (Juli 1777 bis Anfang April 1784)

Für Döbbelins Theater fertigte André darüber hinaus eine ganze Reihe von Übersetzungen überwiegend französischer Opern an, darunter zum Beispiel das überaus beliebte Feenmärchen mit Gesang *Die schöne Arsene* (Musik: Monsigny, Premiere am 5. August 1779), *Unverhofft kommt oft* (Musik: Grétry, Premiere am 17. April 1782), *Der betrogene Cadi* (Musik: Gluck, Premiere am 1. Dezember 1783) oder *Felix oder Der Fündling* (Musik: Monsigny, Premiere am 5. Januar 1784).

Gerber zufolge bemühte sich André auch darum, den eigenen Musikverlag nach Berlin zu verlegen, was allerdings daran scheiterte, dass Johann Julius Hummel bereits ein entsprechendes Privileg des preußischen Königs für Berlin besaß. Da Andrés Abwesenheit in Offenbach wohl zu massiven Problemen führte, André aber sein Geschäft einem seiner Kinder habe vererben wollen, hätte er seinen Posten bei Döbbelin aufgegeben und Berlin wieder verlassen.⁸³ Weitere Gründe mögen auch neben dem Tod der Mutter am 26. Januar 1784 die spätestens ab 1783 zunehmenden finanziellen Probleme des Döbbelinschen Unternehmens gewesen sein, vor allem aber auch die in der Presse immer wieder konstatierte nachlassende »Operettensucht« des Berliner Publikums. Christian Friedrich von Bonin, der mit André immerhin bei einigen

⁸² Erwähnt in der *Berliner Litteratur- und Theater-Zeitung*, 7. Jg., 2. Theil, Nr. 15, 10. April 1784, S. 20 (»Vom hiesigen Theater«). *Das Journal von und für Deutschland*, 1. Jg., Februar 1784, S. 188, gibt André als Komponisten an (»xxiv. Theater«).

⁸³ Gerber, Art. »André«, Sp. 40f.

Übersetzungen zusammengearbeitet hatte, äußerte sich dazu beispielsweise in der Zueignung des *Berliner Theater-Journals für das Jahr 1782* an seinen ehemaligen Freund, den Theaterdichter Johann Friedrich Schink, wie folgt:

Zu bemerken ist's, daß der Geschmak an Operetten hier abzunemen scheint – obschon diese im Ganzen genommen, wirklich immer sehr gut besetzt sind. Ein mittelmässiges Lustspiel thut seit einiger Zeit eben so viel als eine gute Operette. Man wird des ewigen Geklimpere endlich müde, woran denn auch wol zum Theil das Einerlei der Kompositionen Schuld ist; wir hören hier fast nichts als Italiener, Franzosen und – André – vom letzten geniessen wir wenigstens immer drei Opern, ehe man uns Eine von einem Andern auftischt. André ist gewis ein verdienstvoller Kompositeur, allein – wie gesagt – das ewige Einerlei! So abwechseln kan der Kompositeur, glaub' ich, wol unmöglich in seiner Arbeit, daß nicht immer etwas Aenlichkeit bliebe.

Was haben denn Herrn André seine Landesleute gethan, daß er nur so äusserst selten, ihre mitunter gewis vortreffliche Arbeiten braucht? Gesezt auch, all' seine hielten diesen dem innern Werthe nach, das Gleichgewicht, so ist doch Abwechselung durchaus nothwendig [...]. – Warum z. B. schlafen alle Hollische [Franz Andreas Holly, 1747–1783] Opern, als der Kaufmann von Smirna, der Bassa von Tunis, der hinkende Teufel u. a. m.? Jch weis, wie sehr die Arbeiten dieses Kompositeurs vom Kenner getadelt werden, und das vermutlich mit Recht; allein was thut das? Sie haben hier immer ausserordentlichen Beifal erhalten, und dem seeligen Koch [Gottfried Heinrich Koch] manche gute Einname verschafft – dies würden sie zuverlässig auch iezt noch; und was kan man mehr verlangen, als wenn das Publikum sich vergnügt und der Direkteur Geld einnimmt? – So vortheilhaft als die Hillerschen Opern der Kasse von jeher waren, werden es die Neueren – Originale sowol als Uebersezungen – wohl nie sein. Noch immer sieht und hört man sie mit Vergnügen, und Herr Döbbelin könnte sie ohne seinem Nachtheil öfter auftischen. [...]

Wie gesagt, der sonst so feurige Enthusiasmus für alles was nur Gesang war, scheint seit einiger Zeit merklich zu sinken. Wenigstens wird man delikater – blosses Getrillere ist nicht mehr genug, Zuschauer zu lokken. Man fängt sogar schon an, Operetten zu verwerfen, was sonst unerhört war. Vor einigen Tagen ward z. B. der Barbier von Bagdad [...] bei der vierten Vorstellung förmlich ausgepocht. – Hohe Trauerspiele und Lustspiele, die der Farze sich nähern, thun jezt hier das meiste. Weichliche Speisen mag unser Publikum nicht mehr; man wil entweder erschüttert werden, oder aus vollem Halse lachen – alle blos sentimentalische Stükke behagen nicht. [...] Im Ganzen genommen möcht' ich den Geschmak des hiesigen Publikums wol vertheidigen. Man verlangt Handlungen, die entweder die grösste Bewunderung erregen und unsre Seele so zu sagen erheben, – oder den Spleen vertreiben.⁸⁴

Anfang April 1784 verließ André mit der Familie Berlin, um seinen Offenbacher Musikverlag weiterzuführen. Seinen Vertrag mit Döbbelin hatte er wohl schon einige Monate zuvor gekündigt,

84 »An Herrn Schink«, S. 527–540, hier S. 534 f. und 536 f.

wie die *Litteratur- und Theater-Zeitung* am 2. April 1784 berichtete.⁸⁵ Kurz vor der Abreise war ihm das »Patent als Markgräflich-Schwedtscher Kapellmeister« verliehen worden, das für ihn mit der Zahlung eines jährlichen Gehalts verbunden war. Im Gegenzug verpflichtete sich André dazu, Markgraf Friedrich Heinrich zu Brandenburg-Schwedt bzw. seinem Theater einige seiner bisherigen Werke zu überlassen.⁸⁶ Stauder zufolge, der sich auf das Testament des Markgrafen von 1788 beruft, handelte es sich dabei um die Partituren der folgenden Werke: *Der Alchymist*, *Der Barbier von Sevilien*, *Belmont und Constanze*, *Erwin und Elmire*, *Eins wird doch helfen*, *Kurze Thorheit ist die beste*, *Laura Rosetti*, *Der Liebhaber als Automat*, *Die Schadenfreude*, *Das tartarische Gesetz* und *Der Töpfer*.⁸⁷

Bis zu seinem Tod am 18. Juni 1799⁸⁸ widmete sich Johann André nahezu ausschließlich dem Ausbau seines Musikverlages, den er später seinem 1775 geborenen Sohn Johann Anton vererben sollte. Aus den bis 1799 veröffentlichten Verlagsprodukten – es handelt sich um circa 1300 Nummern – ragen vor allem Werke von Adalbert Gyrowetz, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ignaz Pleyel und Paul Wranitzky heraus, wohingegen eigene Kompositionen Andrés kaum noch eine Rolle spielten.

Das einzige Singspiel, das André Stauder zufolge noch nach den Berliner Jahren komponiert haben soll, war *Der Bräutigam in der Klemme* nach Molières *Le Mariage forcé* (Text: Friedrich Ludwig Meyer), das angeblich 1796 in Frankfurt am Main uraufgeführt wurde.⁸⁹ Allerdings war Andrés Vertonung des Molièreschen Stückes schon im Juli 1780 unter dem Titel *Kurze Thorheit ist die beste* in Berlin auf die Bühne gebracht worden, so dass eine Neuvertonung desselben Textes ohne einen konkreten Anlass eher unwahrscheinlich ist.

Johann Wolfgang von Goethe setzte André, bei dem er 1775 einige Tage gewohnt und den er am 17. Mai 1778 in Berlin besucht hatte,⁹⁰ mehr als 30 Jahre nach dessen Tod im 17. Buch von *Dichtung und Wahrheit* ein Denkmal, das in der Literatur immer wieder gern zitiert wird, und in dem er Andrés Lebensweg pointiert zusammenfasste:

Er war ein Mann von angeborenem lebhaften Talente, eigentlich als Techniker und Fabrikant in Offenbach ansässig; er schwelte zwischen dem Kapellmeister und Dilettanten; in Hoffnung jenes Verdienst zu erreichen bemühte er sich ernstlich in der Musik gründlichen Fuß zu fassen. Als Letzterer war er geneigt seine Kompositionen ins Unendliche zu wiederholen.⁹¹

⁸⁵ Jg. 1784, 2. Theil, Nr. 16 vom 17. 4. 1784, »Vom hiesigen Theater«, S. 39.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Stauder, »Johann André«, S. 344.

⁸⁸ Der Sterbe-Eintrag im Kirchenbuch der Französisch Reformierten Kirchengemeinde Offenbach ist abgebildet bei Ute-Margrit André und Axel Beer, *Zeittafel zur Geschichte des Hauses André*, S. 8.

⁸⁹ Ebd., S. 323.

⁹⁰ Robert Steiger, *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik*, Bd. II: 1776–1788, Zürich/München 1983, S. 157.

⁹¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, Bd. 16: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, hrsg. von Peter Sprengel, München/Wien 1985, S. 734.