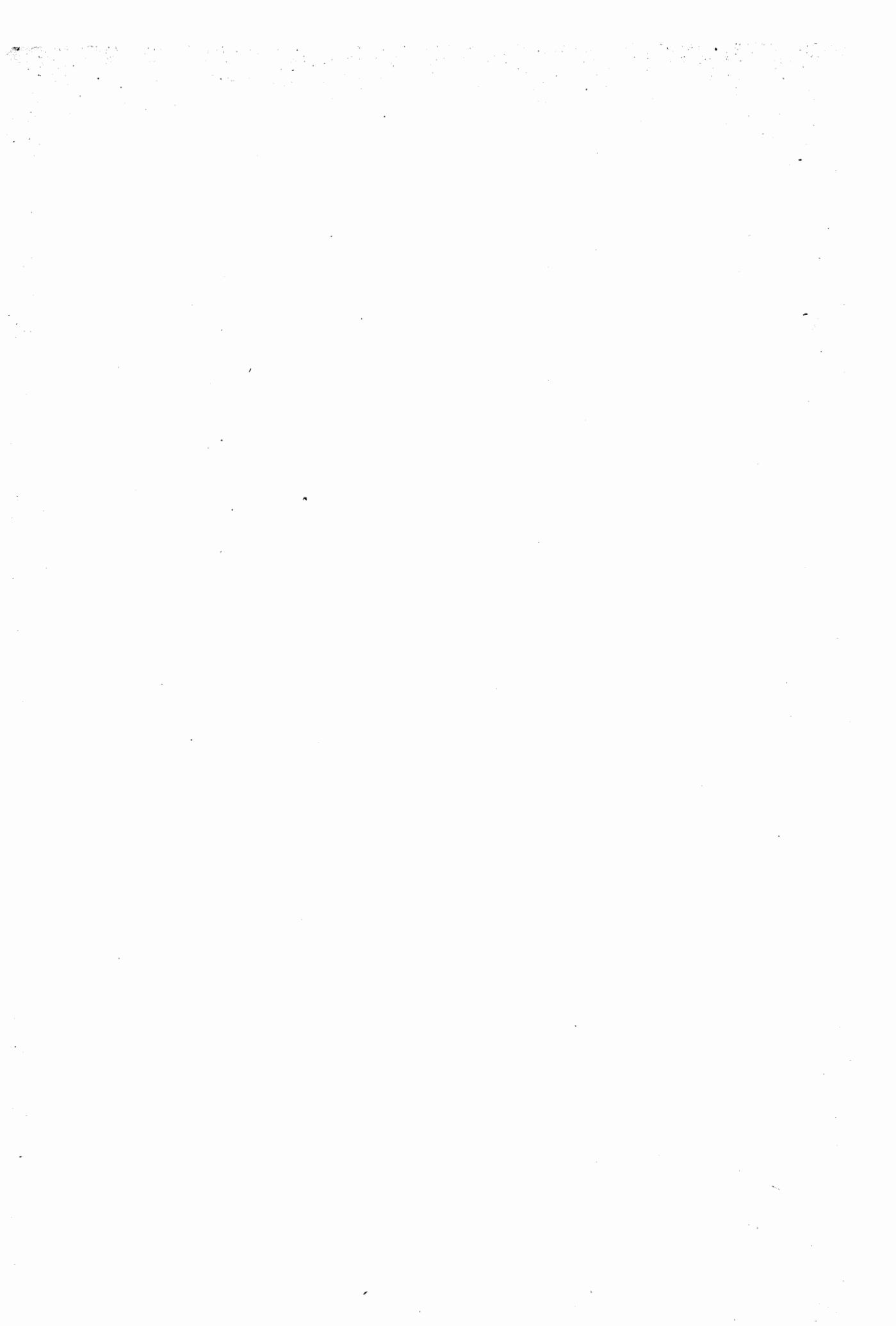


Klaus Speer
Berlin
Juni 1934



6445.



Die Entführung aus dem Serail.

Der Zeit ihrer Entstehung nach ist „Die Entführung aus dem Serail“ oder „Belmonte und Constanze“ von W. A. Mozart (geb. 27. Januar 1756, gest. 5. Dezember 1791) die erste seiner beiden einzigen deutschen Opern. Sie ist vom Komponisten selbst als „Singspiel“ bezeichnet worden, darf jedoch mit Recht, da sie sich in ihrer künstlerischen Anlage und Ausführung weit über das Niveau dieser Gattung erhebt, als komische Oper betrachtet werden. Innerhalb dieser Litteratur, soweit es sich um deutsche Werke handelt, bedeutet sie geradezu den Ausgangspunkt. In dramatischer und zugleich lebens-warmer Gestaltungskraft, in Frische und Anmut der Empfindung, wie nicht minder in der Wiedergabe feiner Komik überragt sie alle bis dahin in Deutschland hervorgebrachten musikalischen Schausstücke. Die reichere und sorgfältigere Ausarbeitung im Einzelnen, die natürlich fliessende Melodiebildung, die vortrefflichen Ensembles und die individualisierende Behandlung des Orchesters, das sich in bisher gänzlich unbekannten Bahnen bewegt, sichern dieser Oper eine epochemachende Bedeutung. Dass die „Entführung“, wie nur natürlich, auch mancherlei Züge der damals üblichen Auffassungsweise enthält und teilweise sogar dem Stile italienischer Setzart folgt — so in den mit reichem Passagenwerk versehenen Arien Constanzes —, wird durch die Zugeständnisse erklärlich, die Mozart sowohl an die zeitgenössische Geschmacksrichtung, wie an die Wünsche der darstellenden Künstler zu machen genötigt gewesen ist.

Die Komposition der „Entführung“ wurde durch einen Mozart erteilten Auftrag des Kaisers Joseph II. veranlasst. Der kunstliebende Monarch hatte das Wiener Theater, an dem — wie an den meisten damaligen fürstlichen Bühnen — die italienische Oper zu fast ausschliesslicher Herrschaft gelangt war, 1776 zum Hof- und Nationaltheater umgewandelt in der edlen Absicht, durch Aufführungen guter deutscher Schauspiele den weitesten Schichten seines Volkes ein Bildungsmittel zu bieten. An die Stelle der aufgehobenen italienischen Oper und des Ballets trat das vom Kaiser selbst so benannte „National-Singspiel“. Leider hielt sich dasselbe nur bis zum März 1783. Ist also jener Umgestaltung der Wiener Theaterverhältnisse nur eine kurze Lebensdauer beschieden gewesen, so fällt doch in die Zeit ihres Bestandes ein Ereignis, dass ihr zu höchstem Ruhme gereicht: die erste Darstellung der „Entführung“.

Der Text der Oper ist, der Hauptsache nach, einem unter dem Titel „Belmont und Constanze, oder die Entführung aus dem Serail“ erschienenen Drama von Christoph Friedrich Bretzner entnommen worden, das mit der Musik von Joh. André durch die Döbelinische Schauspielergesellschaft in Berlin bereits im Mai 1781 an die Öffentlichkeit getreten war. Mozart, der sich mit der abermaligen musikalischen Behandlung des Stoffes einverstanden erklärte, erkannte jedoch sehr bald, dass dem Bretznerschen Werke Mängel anhafteten, und dass das Ganze für seinen Zweck eine durchgreifende Änderung und Kürzung erfahren müsse. Es erbot sich dafür der Wiener Inspicent der Oper, Gottlob Stephanie (genannt der Jüngere), der spätere Textverfasser zu Mozarts „Schauspiel-direktor“ und zu Dittersdorfs „Doktor und Apotheker“. Stephanies Umarbeit betrifft zumeist den zweiten und dritten Akt und vermeidet namentlich einige Unwahrscheinlich-

keiten der ursprünglichen Fassung, wonach z. B. Selim in Belmonte den eigenen Sohn wiederfindet. Ist sie auch keineswegs hervorragend, noch viel weniger das Original verbessernd (Bretzner selbst verwahrte sich später sehr energisch durch öffentliche Kundgebungen, dass „ein gewisser Mensch, Namens Mozart in Wien“ sein „Drama zu einem Operntexte gemissbraucht“ habe), so bietet sie doch dem Komponisten, trotz ihrer schablonenhaften Charakteristik, eine brauchbare Unterlage. Am 30. Juli 1781 erhielt Mozart den fertigen Text, allein derselbe musste im folgenden November einer nochmaligen Revision unterworfen werden. Für die ganze Redaction erhielt Stephanie 100 Gulden.

Die „Entführung“, die in ihrem musikalischen Teile bereits am ersten August, also nur zwei Tage nach erfolgter Textübergabe, in drei Nummern des ersten Akts komponiert war, sollte bei Gelegenheit eines fürstlichen Besuchs zum ersten Male über die Bühne gehen. Allerlei Hindernisse aber, wie die Beschaffung hervorragender Gesangskräfte, die verschiedensten textlichen Mängel, nicht zuletzt aber auch die Mozart feindlichen Machenschaften der italienischen Hofpartei, vereitelten ihre Erstaufführung als Festoper nicht nur, sondern stellten ihrer Veröffentlichung überhaupt mancherlei Schwierigkeiten in den Weg.

Es bedurfte eines ausdrücklichen kaiserlichen Befehls, dass endlich die neue Oper in Scene gehen konnte. Inzwischen hatte Mozart die Komposition in Ruhe und Musse vollendet und zwar den ersten Akt schon am 22. August 1781 und am 7. Mai 1782 (nach einer Pause von mehreren Monaten) den zweiten. Das Ganze war gegen Ende desselben Monats schon soweit vorgeschritten, dass die Proben ihren Anfang nehmen konnten. Die erste Vorstellung fand im Wiener Burgtheater am 16. Juli 1782 statt (nicht schon am 12. Juli, wie zumeist angegeben wird). Das übervolle Haus nahm das neue Werk, das dem Komponisten ein Honorar von 100 kaiserlichen Dukaten (ungefähr 426½ Gulden) eintrug, mit so begeistertem Beifalle auf, dass die meisten Nummern mit stürmischem Verlangen nach Wiederholung aufgenommen wurden. Mozarts künstlerische Grossthat, der auch Glück die wärmste Anerkennung zollte, verbreitete sich bald über die ganzen deutschen Bühnen. Noch heute nimmt sie daselbst eine ehrenvolle Stelle ein, obwohl die Zahl ihrer Aufführungen derjenigen der späteren Mozartischen Opern bei weitem nicht gleichkommt. Was sie aber, trotz des Rückganges ihres äusseren Erfolges für die Kunst bedeutet, hat einst Karl Maria von Weber, gelegentlich der ersten Dresdener Darstellung, geäussert: „Meinem persönlichen Künstlergefühl ist diese heitere, in vollster, üppiger Jugendkraft lodernde, jungfräulich zart empfindende Schöpfung besonders lieb. Ich glaube in ihr das zu erblicken, was jedem Menschen seine frohen Jünglingsjahre sind, deren Blütenzeit er nie wieder so erringen kann, und wo beim Vertilgen der Mängel auch unwiederbringliche Reize fliehen. Ja, ich getraue mir, den Glauben auszusprechen, dass in der Entführung Mozarts Kunsterfahrung ihre Reife erlangt hatte und dann nur die Welterfahrung weiter schuf. Opern wie Figaro und Don Juan war die Welt berechtigt, mehrere von ihm zu erwarten. Eine Entführung konnte er mit bestem Willen nicht wie ler schreiben.“

Emil Vogel.

Durch nachstehende Anzeige wurde die erste Aufführung angekündigt:

Die k. k. National-Hofschauspieler werden heute, Dienstag den 16. Juli 1782
aufführen:

(Zum ersten Mahle)

Die Entführung aus dem Serail.

Ein Singspiel in drey Aufzügen nach Bretznern frei bearbeitet und für das
k. k. National-Hoftheater eingerichtet.

In Musik gesetzt von Herrn Kapellmeister Mozart.

Dem damaligen Gebrauche entsprechend, enthält der Zettel weder ein Rollenverzeichnis noch eine Namensangabe der darstellenden Personen. Unsere Kenntnis der ersten Besetzung verdanken wir lediglich den die Entstehung dieser Oper behandelnden Briefen Mozarts. Darnach waren die einzelnen Rollen folgendermassen verteilt:

Selim, Bassa (Sprechpartie).

Constanze, Geliebte des Belmonte Mlle. Catharina Cavalieri.

Blonde, Mädchen der Constanze Mlle. Therese Teyber.

Belmonte Herr (Valentin) Adamberger.

Pedrillo, Bedienter des Belmonte und Aufseher über die

Gärten des Bassa Herr Dauer.

Osmin, Aufseher über das Landhaus des Bassa Herr Ludwig Fischer.

Ein Anführer der Wachen.

Klaas, ein Schiffer.

Ein Stummer.

Wachen, Sklaven, Sklavinnen.

Die Scene ist auf dem Landgute des Bassa.

Personen.

Selim, Bassa		Osmin, Aufseher über das Landhaus
Constanze	<i>Sopran.</i>	des Bassa <i>Bass.</i>
Blonde, ihr Kammermädchen . . .	<i>Sopran.</i>	Klaas, ein Schiffer.
Belmonte	<i>Tenor.</i>	Ein Stummer.
Pedrillo, Bedienter Belmontes und Aufseher über die Gärten des Bassa	<i>Tenor.</i>	Janitscharen, Frauen des Bassa, Wachen, Sklaven.

Ort der Handlung: Landgut des Bassa. — Zeit: Mitte des 16. Jahrhunderts.

Inhalt.

Ouverture	3
---------------------	---

Act I.

No. 1. Arie. (Belmonte.) Hier soll ich Dich denn sehen — <i>Qui rivederti io debbo</i>	8
No. 2. Duett. (Osmin und Belmonte.) Wer ein Liebchen hat gefunden — <i>Chi trovò una bella amante</i>	10
No. 3. Arie. (Osmin.) Solche hergelauf'ne Laffen — <i>Ah! che questi avventurieri</i>	23
No. 4. Recitativ und Arie. (Belmonte.) Constanze! Constanze! Dich wiederzusehen — <i>Constanza! Costanza! Torno a vederti</i> . O wie ängstlich, o wie feurig — <i>Quanto ansioso son giammai</i>	31
No. 5. Chor der Janitscharen. Singt dem grossen Bassa Lieder — <i>Al Bascià cantate Evviva</i> . .	36
No. 6. Arie. (Constanze.) Ach ich liebte, war so glücklich — <i>Ah! che amando era felice</i> . . .	40
No. 7. Terzett. (Belmonte, Osmin und Pedrillo.) Marsch! marsch! marsch! Trollt Euch fort! — <i>Là! là! là! via di quà!</i>	47

Act II.

No. 8. Arie. (Blonde.) Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln — <i>Con vezzi e con lusinghe</i> . . .	55
No. 9. Duett. (Blonde und Osmin.) Ich gehe, doch rate ich Dir — <i>Io vado, ma ti vorrei dir</i> . . .	59
No. 10. Recitativ und Arie. (Constanze.) Welcher Kummer herrscht in meiner Seele — <i>Qual cangiamento regna in alma mia</i> . Traurigkeit ward mir zum Lose — <i>Quanto fù la sorte ingrata</i>	67
No. 11. Arie. (Constanze.) Martern aller Arten — <i>Che pur aspro al core</i>	74
No. 12. Arie. (Blonde.) Welche Wonne, welche Lust — <i>Oh che gioja, che piacer</i>	83
No. 13. Arie. (Pedrillo.) Frisch zum Kampfe! frisch zum Streite! — <i>Sù a guerra! sì a lotta!</i> .	88
No. 14. Duett. (Pedrillo und Osmin.) Vivat Bacchus! Bacchus lebe! — <i>Viva Bacco, Bacco viva!</i> .	93
No. 15. Arie. (Belmonte.) Wenn der Freude Thränen fliessen — <i>Se di gioja gronda il pianto</i> .	98
No. 16. Quartett. (Belmonte, Blonde, Constanze und Pedrillo.) Ach Belmonte, ach mein Leben! — <i>Ah Belmonte! Caro bene!</i>	102

Act III.

No. 17. Arie. (Belmonte.) Ich baue ganz auf Deine Stärke — <i>Solo in te, amor, confido</i> . . .	122
No. 18. Romanze. (Pedrillo.) Im Mohrenland gefangen war — <i>Schiava restò benchè gentil</i> . .	128
No. 19. Arie. (Osmin.) O! wie will ich triumphieren — <i>Ah! che voglio trionfare</i>	133
No. 20. Recitativ und Duett. (Constanze und Belmonte.) Welch' ein Geschick! — <i>Oh qual destin!</i> Ha! Du solltest für mich sterben — <i>Sì, tuccido, sì, ti perdo</i>	141
No. 21. Finale. (Ensemble.) Nie werd' ich Deine Huld erkennen — <i>Non scorderò la tua clemenza</i>	153

Diese Ausgabe enthält den Dialog, wie er auf den deutschen Bühnen gesprochen wird, und im Opernbuch von Ph. Reclam jun. enthalten ist. Mit Genehmigung des Letzteren.

Die Entführung aus dem Serail.

OUVERTURE.

W. A. Mozart.

Presto.



4

Viol.

f. Orch.

p Quart. Ob. u. Fag.

Viol.

Vcllo. u. Fag.

G. Orch.

Viol.

Fag. u. Ob. in Oct.

Quart.

Fag. u. Clar. in Oct.

G. Orch. ohne Schlagzeug.

mit Schlagzeug

This page contains eight staves of musical notation. The top staff features woodwind parts (Violin, Oboe, Bassoon) with dynamic markings 'f' and 'p'. The second staff shows bassoon and double bass parts. The third staff includes a bassoon part with dynamics 'f' and 'p'. The fourth staff features bassoon and double bass parts. The fifth staff shows bassoon and double bass parts. The sixth staff includes a bassoon part with dynamics 'f' and 'p'. The seventh staff features bassoon and double bass parts. The eighth staff shows bassoon and double bass parts. Various instrument names and dynamics are written above the staves.

Allegro.
p Str. Quart.
f G. Orch.
p Str. Quart.
f G. Orch.

Allegro.
p Viol. Quart.
f Ob. Cl. Fag.
p Fl. H. Bläser. Viol. Quart. u. H. Bläser.
cresc. Viol.

Ob.

H. Bläser.

Fl. u. Clar.

Viol.

Str. Quart.

Ob.

Clar. u. Fag.

Quart.

Presto.

Viol. u. Clar.

Str. Quart.

f G. Orch.

Viol. u. Clar.

f G. Orch.

Viol.
 p Quart. u. H. Bläs.

G. Orch.
 Quart. u. H. Bläs.

G. Orch.

G. Orch.

ACT I.

Platz vor dem Palast des Bassa Selim am Ufer des Meeres.

Den Hintergrund nimmt eine Terrasse ein. Rechts ist ein Flügel des Palastes sichtbar, zu dessen Eingang einige Stufen führen. Auf der linken Seite ein Feigenbaum mit einer daran gelehnten Leiter.

Nº 1. ARIE.

Andante.

Belmonte (tritt von rechts hinten auf).

Hier soll ich dich denn se-hen, Con stanze, dich, mein Glück! O
Qui ri ve-derti io debbo, Co stanza! mio te - sor! Sa

Him - mel, hör' mein Flehen: gieb mir die Ruh' zu - rück! gieb mir die Ruh' zu -
rä che il ciel qui do ni al sen pa ce ed a mor, al sen pa ce ed a

rück! Ich dul-de-te der Lei den, o Lie be, ich dul-de-te der
mor! Fù barba-ra già trop po la leg ge, fù barba-ra già

Clar. u. Fag. in Oct.

Lei den, o Lie be, o Lie be, all zu viel, all zu viel.
trop po la leg ge, la leg ge del de stin, del de stin!

Viol. Quart.

B. Gieb mir da-für nun Freu-den, nun Freu-den, und brin-ge mich an's Ziel, und brin -
Co-minci omai la cal-ma, la cal-ma, *ah! cessi il pianto al-fin, ah! ces-*

Viol. L.

p St. Quart. *mf* *p* *sf*

B. - ge mich an's Ziel. Gieb mir da-für nun Freuden, nun Freuden, und bringe mich an's
si il pianto al-fin. *Co-minci omai la cal-ma, la cal-ma,* *ah! cessi il pianto al-*

p *mf* *p*

B. Ziel, und brin - fin, ah! ces -
ge mich an's Ziel, und brin - si il pianto al-fin, ah! ces -

Clar. Str. Quart. Clar. Tutti.

sf *p* *Fag.*

Hörn.

B. - ge mich, und brin-ge mich an's Ziel, und brin - - ge mich,
- si ah! ces - si il pianto al-fin, ah! ces - se, ah! ces -

Tutti.

B. und brin - - ge mich an's Ziel.
- si ah! ces - si il pianto al-fin! Tutti.

Clar. Quart. Fag. cresc. *f* *p* *fr.*

Hörn.

Aber wie soll ich in den Palast kommen? Wie rechts hinten nahenden Osmin und zieht sich beobachtend sie sehen? Wie sprechen? (Er bemerkt den sich von nach rechts vorn zurück.)