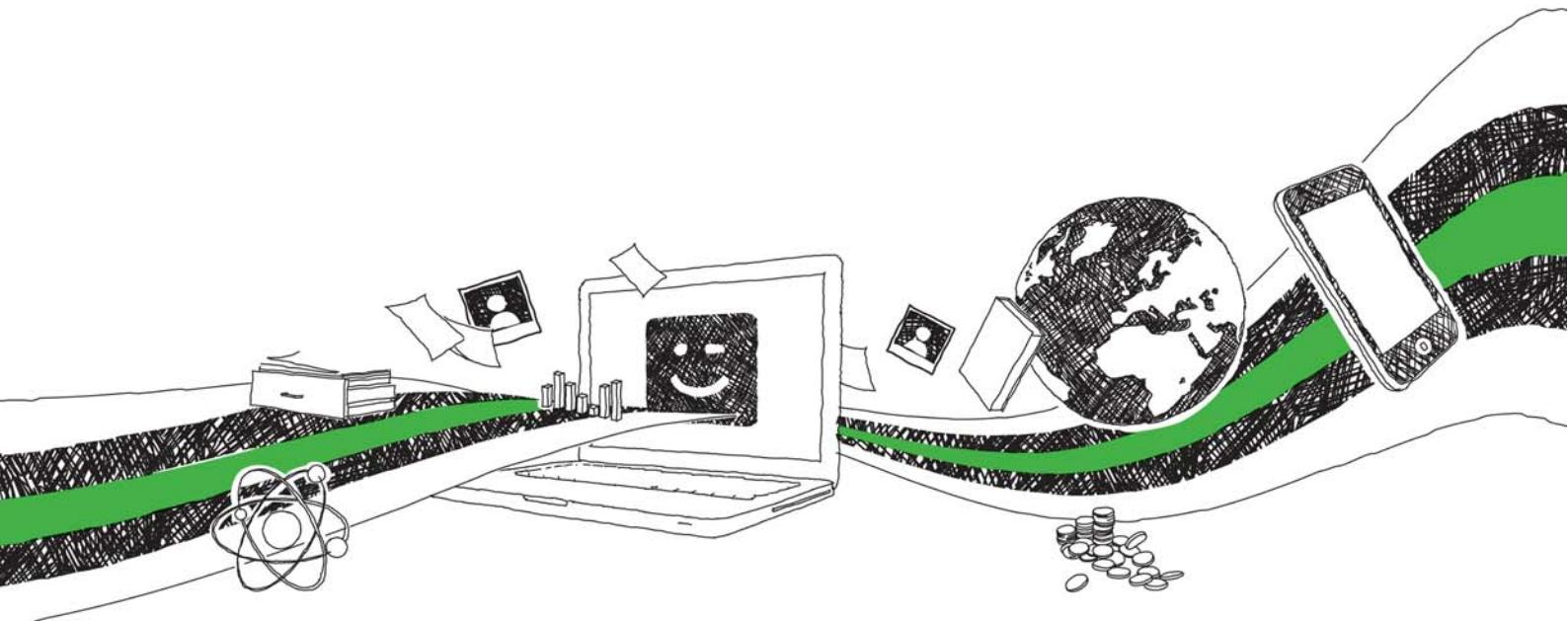


Cecilia Lerg

Orientalismus in der europäischen Kunstmusik. Die Wiege des Exotismus

Studienarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2016 GRIN Verlag

ISBN: 9783668744189

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/428457>

Cecilia Lerg

Orientalismus in der europäischen Kunstmusik. Die Wiege des Exotismus

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

TU Dresden
Philosophische Fakultät
Institut für Geschichte
Seminar: Projektionen des Fremden
- Deutscher Orientalismus im 18. bis 20. Jahrhundert

Orientalismus in der europäischen Kunstmusik
- Die Wiege des Exotismus

eingereicht von: Cecilia Lerg

Studiengang: Musikwissenschaft BA, Geschichte Erg.

Ort, Datum Dresden, 15.04.16

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
Geschichte zweier Welten	
Der barbarische Osmane	3
Der weise Großwesir	5
Auf der Bühne	7
Exemplarisches Beispiel:	
Wolfgang Amadeus Mozart:	
<i>Die Entführung aus dem Serail</i>	11
Handlung	12
Orientalische Merkmale	13
Musikalische Stilistik	14
Orientalistische Charaktere	15
Nachwort	16
Anhang	17
W. A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail Libretto	
Bibliographie	
Hörbeispiele	

Vorwort

Der Orient ist ein uns allen bekannter geographischer Raum, der doch auf keiner Karte zu finden ist. Bemerkenswert ist des weiteren, dass sich die Vorstellungen des Orients, seiner dort lebenden Figuren, Kulturen und Sitten in ihrem Bild seit über 200 Jahren nicht wirklich geändert hat¹.

Das ist nicht nur bei den rein optischen Künsten der Fall, sondern im Besonderen in der Musik. Klassische „orientalische“ Stücke, die im 18. oder 19. Jahrhundert geschrieben worden waren, werden, obwohl ihre Komponisten sich meist nur auf eine gewisse Stilistik stützten und seltenst selber den Orient bereist hatten, heute noch als orientalisch erkannt. Dieser jahrhundertealte Stilistik bedienen sich auch moderne Komponisten insbesondere in Film- und Bühnenmusik um denselben Charakter zu erlangen².

Die klassische Musiktheorie unterscheidet nicht mehr zwischen Orientvertonungen und/ oder auch Chinoserien (Chinesisch anmutende Musik) oder Zigeunerweisen.

Die zu Beginn durch ihr zeitliches Auftreten im musikalischen Europa differenzierten Stilistiken wurden mehr und mehr miteinander verwoben. Durch die Besetzung des Balkans durch das osmanische Reich im 16. Jahrhundert flossen persische Musikstilistiken in die ungarische und Zigeunermusik ein, in Europa angekommen vermochte man zwischen Balkanmusik, türkischer oder persischer nicht mehr zu unterscheiden und so wurde die Zigeunertonleiter³ nach Belieben auch „arabische“ genannt und dementsprechend eingesetzt⁴. Auch heute ist ein Unterschied gerade zwischen arabisch orientalischer Musikadaption und Zigeunerweisen nicht mehr möglich⁵.

Der Begriff Orientalistik ist für Musikbeschreibung daher höchstens für Handlung oder Kostümierung zu gebrauchen, ansonsten wurde die Adaption außereuropäischer

1 Vergl. Stoff und Kostümierung im Kapitel Auf der Bühne mit aktuellen Kinderfilmen (Aladdin, Elephant Princess, Prince of Persia etc.)

2 Vergl. Hörbeispiel 1: Sadness Waltz aus Dorian Gray

3 Vergl. Hörbeispiel 2: Zigeuner-Dur/ Arabische Tonleiter

4 Betzwieser, Stegemann: Exotismus - MGG

5 Exkurs: Alan Menkens Vertonung der Zigeunergeschichte *Der Glöckner von Notre Dame* bemüht sich szenisch das Klischee der Zigeuner zu bedienen, bedient sich aber komplett orientalischer musikalischer Stilistiken

musikalischer Strömungen im 19. Jahrhundert unter dem Begriff Exotismus zusammengefasst⁶. Dieser lässt sich jedoch differenzieren, bis zur Pariser Weltausstellung 1889 geschah die Komposition im alla-turca-Stil nur auf Berichte und Vorstellungen gestützt. Die Adaption tatsächlicher außereuropäischer Musik war nicht gegeben.

Man könnte vielleicht so weit gehen zu behaupten, dass der Orient, eine Welt, die scheinbar sowohl räumlich nicht festgelegt als auch zeitlos ist, allein in den Köpfen der Europäern besteht. Jedoch muss auch diese Idee ihren Ursprung in einer realen Erfahrung gehabt haben. Im Nachfolgenden will ich mich damit beschäftigen die Diskrepanz zwischen dem Kontakt mit dem tatsächlichen Orient in Kreuzzügen und Belagerungen und der damit verbundenen negativen Einstellung gegenüber seinen Bewohnern und der romantischen Verklärung weiser Figuren und absolut positiven, erstrebenswerten Handlungsräumen aufzuzeigen.

Darüber hinaus erscheint es mir sinnvoll stilistische Merkmale des orientalischen Exotismus, und ihrer Wirkungsweise, sowie musikalische Tricks zum Erstellen eines exotischen Rahmens und deren Rezeption vom Publikum am Beispiel der Oper *Die Entführung aus dem Serail* von Wolfgang Amadeus Mozart zu erläutern.

6 Betzwieser, Stegemann: Exotismus - MGG

Geschichte zweier Welten

Der barbarische Osmane

*„Doch bin ich recht von Herzen froh,
dass man mich lässt von hinnen scheiden.
Man sehe nur das Tier dort an
ob man so'was ertragen kann.“*

(Mozart: Die Entführung aus dem Serail, Finale)

Die Geschichten vom beziehungsweise aus dem Orient haben ihre Wurzeln im 9. Jahrhundert, als die arabische Kultur in Südspanien Einzug erhielt⁷. Die tatsächliche Rezeption der Exoten in Kultur und Medien, die durch Quellen überliefert sind, beginnt erst mit der Zeit der Kreuzzüge⁸.

Einer der ersten populären Geschichten ist die Ballade über die Schlacht von Nikopolis von Peter von Rez, der mit dem christlichen Heer auf den Sultan Bajezit gestoßen war. Rez blieb zurück und verlor sich in der weitläufigen Walachei. Als er zurückkehrte schilderte er seine Irrfahrt voller Grauen und schuf damit einen nicht unerheblichen Beitrag zum Bild, das man sich über die Osmanen machte⁹. Eine der großen Intentionen der Kreuzritter war das heilige Land von den Heiden zu befreien. Zu diesem Zweck wurden die „Heiden“, was in diesem Fall die Türken waren, barbarisch, ungebildet und ohne Gespür für die Heiligkeit Jerusalems, vor allem aber grausam und hasserfüllt gegenüber den ehrbaren und glorreichen Christen gezeichnet. 1095 hielt Papst Urban II eine feurige Rede zum Aufbruch nach Jerusalem, wo es galt, das ruchlose Volk der Türken zu bekämpfen. In seinem Aufruf beschreibt er „das Volk im Perserreich, ein fremdes Volk, ein ganz gottfernes Volk, eine Brut von ziellosen Gemütt und ohne Vertrauen auf Gott (...). Sie beflecken die Altäre mit ihren Abscheulichkeiten.“ (1095, Benediktiner Robert aus Reims, Augenzeuge des Aufrufs, übersetzt von Karl-Friedrich Krieger¹⁰) Dieses starke propagandistische Bild prägte das Orientbild nachhaltiger als viele, zum Teil auch beeindruckend positiven, Reiseberichte, der heimkehrenden Ritter.

7 Betzwieser, Stegemann: Exotismus - MGG

8 Buchmann: Türkensieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkeneinfälle

9 Buchmann: Türkensieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkeneinfälle

10 Kai Brodersen (Hrsg.): Grosse Reden von der Antike bis Heute

Ein anderer wichtiger psychologischer Grund für das negative Bild des Orients, waren die tatsächlichen Kontakte mit dessen Vertretern. Aus den Türkenkriegen und Belagerungen der Kaiserstadt Wien im 16. und 17. Jahrhundert blieben zwar viele Inspirationen für die Kunst, die Janitscharenheere brachten Instrumente, Musikstile und farbenprächtige Kleidung, doch durch den andauernden Kriegszustand überschattet, lassen sich aus dieser Zeit nur Spottlieder oder hasserfüllte Lyrik finden¹¹. Einzelne Niederlagen europäischer Heere wurden durch abenteuerliche Mächte der Osmanen erklärt, unter ihnen seien Magier, die mit Schlangen, Söldnern und allerlei exotischen Giften arbeiten würden¹².

Seit 1535 hatte das französische Königshaus ein mehr oder minder reges diplomatisches Bündnis mit Konstantinopel, das zur Folge hatte, dass der Austausch der Kulturen in Paris am Hofe stattfand¹³. Ende des 16. Jahrhunderts tauchten in Frankreich erste „Türkendramen“ auf, der Orient wurde karikiert und satirisch verspottet. Doch man versuchte bereits die, durch diplomatische Geschenke erlernte, Kleider- wie auch musikalische Kultur nachzuahmen¹⁴. Der große Durchbruch dieser Mode gelang William Shakespeare mit *Othello* und *The Winter's Tale* Anfang des 17. Jahrhunderts¹⁵.

11 Gradewitz: Musik zwischen Orient und Okzident

12 Buchmann: Türkenlieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung

13 Betzwieser: Orientalismus und „Türkenoper“ in der französischen Musik des Ancient Regime

14 Locke: Musical Exoticism – Images and Reflections

15 Clayton, Zon: Music and Orientalism in the British Empire, 1780s - 1940s

Der weise Großwesir

*„An jedem Ort zu jeder Zeit werd' ich dich
groß und edel nennen.*

Wer soviel Huld vergessen kann, den seh' man mit Verachtung an.“

(Mozart: Die Entführung aus dem Serail, Finale)

In Frankreich bestanden bis ins 16. Jahrhundert hinein politische Beziehungen mit dem Osmanischen Reich, das eine ernst zu nehmende Großmacht war¹⁶. Damit war Frankreich ein Vorreiter im Hinblick auf die Bereicherung durch die andere Kultur und behielt diesen Vorsprung bei, indem es nicht einmal 100 Jahre später begann ernsthaftes wissenschaftliches Interesse am Orient zu zeigen. Es hatte bereits zuvor Forschungsreisen in diese Bereiche gegeben, doch nun begann man sich auch durch Sprachforschungen und einem Wissenschaftsbegriff der Orientalistik diesem Thema zu nähern¹⁷.

Das betont objektive Auge der wissenschaftlichen Forschungsreisenden versuchte den Orient ohne die Erfahrungen mit dessen kriegerischer Seite wahrzunehmen und zeichnete ein neues, positiveres, interessantes Bild¹⁸.

Eine weitere neue Strömung der positiven Wahrnehmung erfolgte aus Italien. Die beiden Städte Venedig und Neapel standen in engen Handelsbeziehungen mit dem Orient. Schiffe, beladen mit Kostbarkeiten wie Kaffee, Seide und Gewürze lagen in ihren Häfen und bescherten den Städten nicht nur kulturelle Inspirationen, sondern auch Vielfalt und Reichtum¹⁹. Der orientalische Einfluss schlug sich deutlich sichtbar nieder in der Architektur und äußereren Wahrnehmung der Städte, so erinnern zum Beispiel die historische Altstadt Neapels oder die Basilica di San Marco in Venedig durch Kuppeldächer und Mosaikkunst deutlich an die persische Architektur.

16 Betzwieser: Exotismus und „Türkenoper“ in der französischen Musik des Ancient Regime

17 Koebner, Pickerodt (Hrsg.): Die andere Welt – Studien zum Exotismus

18 Revers: Das Fremde und das Vertraute

19 Gradewitz: Musik zwischen Orient und Okzident

Bild wurde aus datenschutzrechtlichen Gründen für die Veröffentlichung entfernt

(Basilica di San Marco, Venedig, italia.it)

Das ästhetische Verständnis der Menschen im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts stellte Natur und Naturnähe als göttlich belassen und unberührt paradiesisch auf ein besonderes Podest. Das kam unbewusst plötzlich auch den Menschen des Orients zugute, die man noch immer als ungebildete Wilde betrachtete, doch durch ihre Naturbelassenheit erfuhren sie nun einen Wechsel vom ausgegrenzten Status ins ästhetische Zentrum der Gesellschaft²⁰.

Ungebildet und unaufgeklärt wurde zu Weisheit und der exotische Fremdreiz begann sich zu einer Modewelle, dem „alla-turca“ Stil, aufzubauschen, die zwei Jahrhunderte hindurch Bestand haben sollte²¹.

20 Koebner, Pickerodt (Hrsg.): Die andere Welt – Studien zum Exotismus
21 Gradewitz: Musik zwischen Orient und Okzident

Auf der Bühne

Die Orientalistik der Türkenoper, wie diese Gattung vor dem aufkommenden Begriff des Exotismus im 19. Jahrhundert hieß, lässt sich in drei Gruppen unterteilen, in die Stoffwahl, die Bühnenausstattung, worunter Kostüme und Bühnenbild fällt und schließlich die Verwendung exotischen, musikalischen Materials²².

Bei der Stoffwahl griffen die Librettisten der Klassik auf etablierte Werke zurück, die zum Teil bereits als Drama oder Musiktheater adaptiert worden war. Durch die Übersetzung der Geschichten aus 1001 Nacht Anfang des 18. Jahrhunderts in Frankreich, sowie überlieferte Minnegesänge, Reiseberichte und Koranübersetzungen bot sich den Textern vielseitiger Stoff²³. Besonders gefragt war das enzyklopädische Werk *Bibliothèque orientale* von Bartélemy d'Herbelot aus dem Jahr 1697²⁴.

Man unterscheidet in der Oper hierbei zwischen exotisierenden Ausbruchsstücken und Einbruchsstücken. Ausbruchsstück bezeichnet man ein Werk, das an einem orientalischen Ort spielt, wobei hingegen in einem Einbruchsstück der Orient lediglich durch handelnde Personen repräsentiert wird²⁵. Während in der Zeit des Barocks Einbruchsstücke sich großer Beliebtheit erfreuten, da exotische Figuren mit einer fortschrittlichen europäischen Welt konfrontiert wurden, was zur Unterhaltung und Spott gedacht war, nahm ab der Hochklassik die Zahl der Ausbruchsstücke merklich zu²⁶. Dies lag vor allem am sich ändernden Bild des Osmanen. Während einer Zeit, in der er innerhalb kriegerischer Handlungen wahrgenommen wurde, zeichnete man seine dramatische Figur als grausam bis lächerlich komisch, die Idee seine Heimat auf eine europäische Bühne zu bringen war komplett abwegig. Mit nachlassender politischer Bedrohung aber bestand auf einmal auch die Möglichkeit der Erforschung des Fremden und der Reiz neuer Spielorte suchte sich seinen Weg auf die Bretter der darstellenden Kunst²⁷.

Wiederkehrende Figuren waren, bedingt durch die literarischen Vorlagen, neben dem alten Bild des barbarischen und ungehobelten Muslimen, der dick und meist mit schwarzem

22 Betzwieser, Stegemann: Exotismus - MGG

23 Betzwieser: Exotismus und „Türkenoper“ in der französischen Musik des Ancient Regime

24 Gulrich: Exotismus in der Oper und seine szenische Realisation

25 Koebner, Pickerodt (Hrsg.): Die andere Welt – Studien zum Exotismus

26 Betzwieser, Stegemann: Exotismus - MGG

27 Gulrich: Exotismus in der Oper und seine szenische Realisation

Vollbart dargestellt wurde²⁸, ein neuer Herrscher, der zwar gewisse moralische Grenzen nicht einhielt, doch mit Weisheit und Großmut den Europäern voraus ist²⁹.

Frauen gab es fast durchgängig mehrere, in einem Harem zusammengefasst³⁰, die den Stand von Sklavinnen hatten. Dementsprechend folgten die Figuren des Sklavenhändlers und der Piraten, die den Menschenhandel betrieben³¹.

Aus 1001 Nacht waren Geister und Dämonen überliefert worden, die die Librettisten dazu veranlasste dem Orientalen magische Kräfte oder am Hof angestellte Magier zuzuschreiben³².

Erwähnenswert ist ebenfalls die Figur des Derwisch, der in klassischen Türkendramen keine Rolle spielt, dafür aber stark im Ballett frequentiert wurde³³.

Die Bühnenausstattung leitete sich von den direkten Importen aus dem Orient ab. Venedig, Sizilien und Neapel waren exemplarische Beispiele für die Farbenpracht und architektonische Kunst dieser Kultur³⁴, eingeschiffte Stoffe und zum Teil fertiggestellte Kleidung, sowie Zeichnungen und Überlieferungen Orientreisender trugen den restlichen Teil dazu bei³⁵ Kostüme und Bühnenbilder zu entwerfen, die uns noch heute als typisch orientalisch anmuten³⁶. Die typischen Pluderhosen, oder auch Haremshosen genannt, die sowohl Männer als auch Frauen kleideten, kombiniert mit weiten, farbenprächtig gemusterten und bestickten Gewändern und Mänteln rührten von den mitgebrachten Stoffen und Kleidung der diplomatischen Gesandten her³⁷. Das Tragen von Turbanen, goldenen Helmen und muslimischen Bärten waren ursprüngliche Beobachtungen der Uniform und äußereren Merkmale der Janitscharen³⁸.

28 Siehe Gemälde von Alfred Einstein in Kapitel Exemplarisches Beispiel Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail, Orientalistische Charaktere

29 Gulrich: Exotismus in der Oper und seine szenische Realisation

30 Koebner, Pickerodt (Hrsg.): Die andere Welt – Studien zum Exotismus

31 Locke: Musical Exoticism – Images and Reflections

32 Buchmann: Türkenlieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung

33 Betzwieser, Stegemann: Exotismus - MGG

34 Gradewitz: Musik zwischen Orient und Okzident; Siehe Bild der Basilica di San Marco im Kapitel Der weise Großwesir

35 Koebner, Pickerodt (Hrsg.): Die andere Welt – Studien zum Exotismus

36 Vergl. Bild der orientalischen Tänzerin mit Kostümierung der Fernsehserie Bezaubernde Jeannie aus dem Jahr 1965

37 Lee, Segal: Opera, Exoticism and Visual Culture

38 Gulrich: Exotismus in der Oper und seine szenische Realisation



(Orientalische Tänzerin von Francesco Ballesio (1860 – 1926),
der selbst nie den Orient bereist hatte.)

Am Aufwendigsten war hingegen wohl die Kreation eines musikalischen Materials, dass dem Orientbild entsprechend war, den Fremdrez in der Musik zum Tragen brachte, aber gleichzeitig gewisse europäische ästhetische Standards und Instrumentierung behielt.

Mit der ersten populären Oper, die eine „Türkenszene“ beinhaltete, dem 1670 uraufgeführten Werk *Le Bourgeois gentilhomme* von Molière und Jean-Baptiste Lully, hatte der Komponist Lully bereits einige Grundsteine für eine türkisch-persische Charakterisierung seiner Musik gelegt³⁹. Über einem Marschrhythmus in der Tonart g-moll erklang eine schlichte Melodie, die mit figurativen Umspielungen kleiner Tonabstände und stereotypen Akzenten ausgeschmückt war⁴⁰ und übergangslos zwischen laut und leise wechselt, eine Technik, die sich auch in Mozarts Ouvertüre der *Entführung aus dem Serail*⁴¹ wiederfinden lässt.

Die Rhythmisierung des Marsches, sowie der Einsatz verschiedenster und vielzähliger Schlaginstrumente, die im Gegensatz zu den bisher verwendeten Pauken, keine genaue Tonhöhe hatten, sondern lediglich Geräusche produzierten, etablierte sich zum Fundament des allat-turca Stils⁴². Die „Türkische Abteilung“ beinhaltete Kesselpauken, die auch

39 Bestzwieser, Stegemann: Exotismus - MGG

40 Bestzwieser, Stegemann: Exotismus - MGG

41 Hörbeispiel 3: Ouvertüre

42 Gulrich: Exotismus in der Oper und seine szenische Realisation

„Timpani turchesi“ (Türkische Pauken) genannt wurden, Triangeln und Handtrommeln, in speziellen Fällen wurde sogar ein Schellenbaum entwickelt und eingesetzt, der an die Militärkapellen der Janitscharen angelehnt war⁴³.

Melodisch arbeitete man neben der arabischen Tonleiter⁴⁴, mit sequenzierenden kurzen Motiven, die nicht moduliert wurden und mit einem „Plapperstil“, der oft Silben und Worte wie „Allah-halahala“ als „mohammedanische Sprache“ verkaufte, was man sich von den Gebeten der Janitscharen vor Wien und im maurischen Spanien abgeguckt hatte⁴⁵.

Ebenfalls charakteristisch ist der Einsatz von sehr hohen Instrumenten, wie der Piccoloflöte, der Triangel oder auch dem Glockenspiel zur Unterstreichung des Marschcharakters und der Oboe, die den Klang der Mizma und den Ruf des Muezzins kopieren sollte⁴⁶.

Mozart selbst schuf auf in der Spieltechnik des Exotismus einige neue Affekte. In seinem Violinkonzert Nr. 5, KV 219, lässt er die Bässe mit dem Bogen auf die Seiten schlagen und nennt diese Technik „col legno“⁴⁷. Darüber hinaus steht in der *Entführung aus dem Serail* die Anweisung an das Schlagwerk die Trommel mit der flachen Hand zu spielen, was einen weiteren Schritt in der exotischen Spieltechnik darstellt⁴⁸.

43 Gradewitz: Musik zwischen Orient und Okzident

44 Siehe Vorwort, Hörbeispiel 2: Zigeuner-Dur/ Arabische Tonleiter

45 Betzwieser: Exotismus und „Türkenoper“ in der französischen Musik des Ancient Regime

46 Gulrich:Exotismus in der Oper und seine szenische Realisation

47 Betzwieser, Stegemann: Exotismus - MG

48 Preibisch: Quellenstudien zu Mozarts „Entführung aus dem Serail“ - Ein Beitrag zur Geschichte der Türkenoper

Exemplarisches Beispiel

Wolfgang Amadeus Mozart:

Die Entführung aus dem Serail

Die 1782 uraufgeführte Oper *Die Entführung aus dem Serail* von Wolfgang Amadeus Mozart, ein Ausbruchsstück, das als Paradigma des Türkischen in der Musik und als etabliertes Beispiel einer Türkenoper gilt⁴⁹

Zwei Jahre zuvor hatte Mozart zusammen mit dem Salzburger Hoftrumpeter Johann Andreas Schachtner bereits an einem Singspiel über die Flucht aus einem orientalischen Sultanspalast gearbeitet, das Werk mit dem Namen *Zaide* ist jedoch nur in Fragmenten erhalten und kam zu Mozarts Lebzeiten nicht zur Aufführung⁵⁰. Das Sujet entstammt vermutlich aus dem viel zitierten Werk des barocken Librettisten Giovanni Ambrogio Migliavacca, *Solimano*, ein Werk, was auf den Überlieferungen des Historikers Michel Baudier aus dem 16. Jahrhundert beruht⁵¹. Der direkte Vorgänger der *Entführung aus dem Serail* war allerdings Christoph Friedrich Bretzners 1781 uraufgeführte Operette *Belmont und Constanze oder Die Entführung aus dem Serail*⁵².

Kaiser Joseph II hatte bei Mozart ein Werk in Auftrag gegeben, welches in deutscher Sprache eine Pendant zur italienischen Oper darstellen sollte und bekam eine Oper, die im Orient spielt, doch die Rezeption war durchweg positiv⁵³ und der Kaiser deklarierte die Entführung als einer der ersten deutschen Nationalsingspielen⁵⁴.

49 Gulrich: Exotismus in der Oper und seine szenische Realisation

50 Preibisch: Quellenstudien zu Mozarts „Entführung aus dem Serail“

51 Gulrich: Exotismus in der Oper und seine szenische Realisation

52 Preibisch: Quellenstudien zu Mozarts „Entführung aus dem Serail“

53 Betzwieser: Exotismus und „Türkenoper“ in der französischen Musik des Ancient Regime

54 Gradewitz: Musik zwischen Orient und Okzident

Handlung

Die Handlung des Stücks spielt etwa in Mozarts Zeit am Hofe des Bassa Selim, eines orientalischen Fürsten. Zuvor waren vier Engländer, wohl auf einer Expeditionsreise, in die Fänge von Piraten geraten, die drei der Europäer als Sklaven an den Bassa verkauft hatten. Typisch für den Opernstoff der Klassik ist ein Heldenpaar, was in diesem Stück Belmonte und seine Verlobte Constanze darstellen und ein Buffo-Paar, die zur Unterhaltung des Publikums miteinander agieren. Hier sind es Pedrillo und Blonde. Die verbreitete Meinung die Europäer seien Spanier ist falsch, das Libretto des Duetts *Ich gehe doch rate ich dir* spricht von englischen Gebräuchen.

Belmonte ist zur Rettung seiner Gefährten am Schloss des Bassas angekommen, wo er auf den Haremshüter Osmin trifft⁵⁵. Dieser erweist sich als ruppig und unfreundlich, der dem Engländer unterstellt, er sei gekommen um die Mädchen des Harem zu stehlen und ihm Gewalt und Hinrichtung androht. Belmonte findet Pedrillo, der ihn in den Hof einschleust und beobachtet auch Constanze, die der Bassa in seinen Harem aufgenommen hat und um ihre Liebe ringt. Die beiden Männer versuchen in den Harem einzudringen, werden allerdings von Osmin daran gehindert und verjagt. Daraufhin lernt man Blonde kennen, die vom Bassa als Sklavin Osmin geschenkt worden ist und mit deren burschikoser, europäischer Einstellung von Freiheit und Selbstbestimmung Osmin stark zu kämpfen hat. Ebenso ergeht es Constanze, die vom Bassa um ihr Herz gedrängt wird. Als er ihr Gewalt androht, trotzt sie ihm und biete ihm die Stirn.

Pedrillo verführt währenddessen den Wärter Osmin mit einer Flasche Wein und die Paare finden zu einander und planen ihre Flucht. Beim Umsetzen ihres Plans werden sie allerdings erneut von Osmin überrascht und gefangen gesetzt. Man erfährt, dass Belmontes Vater dem Bassa etwas angetan hat, weshalb er sein Vaterland verlassen musste. Er zieht sich zurück um zu entscheiden, was er mit den Gefangenen machen soll, Belmonte und Constanze wähnen sich zum Tode verurteilt, was Osmin hoch erfreut. Ihrer Befürchtungen entgegen lässt der Bassa sie jedoch frei und erweist sich als gnädig und großmütig.

55 Siehe Hörbeispiel 4: Wer ein Liebchen hat gefunden

Orientalische Merkmale

Orientalische Merkmale beginnen bei diesem Stück bereits in den Rollennamen. Bassa bedeutet auf italienisch tief oder niedrig, ist aber hier nicht als das gemeint, sondern ist eher eine Verfremdung des Titels Pascha. Die eigentliche Bedeutung des Wortes Bassa, die so gegensätzlich zu ihrer gemeinten Bedeutung im Werk ist, zeigt wie unbedarf und zum Teil unüberlegt diese Namensgebungen sind. Es geht hierbei nur um den orientalischen Klang des Namens, nicht um seine eventuelle Bedeutung.

Die Anfangssituation im Allgemeinen arbeitet schon mit vielen Klischees, die man über den Orient hatte. Pedrillo und die beiden Frauen sind von Piraten an den Bassa als Sklaven verkauft worden. Piraten arbeiten im Exotismus oft und gern mit dem Orient zusammen, sie sind quasi die Seemacht der Fürsten dort, die selber eher wenig außerhalb ihrer Paläste anzutreffen sind⁵⁶. Das Bild vom Sklavenmarkt, wo neben Menschen auch mit Stoffen und Gewürzen gehandelt wird taucht hier ebenfalls wieder auf ebenso wie der fortschrittliche Kontrast zwischen hier, das den Sklavenhandel bereits überwunden hat, und dort. Im Duett zwischen Blonde und Osmin, in dem er versucht ihr zu befehlen ihn zu lieben⁵⁷, mit seiner Erwartung, dass sie als Sklavin gehorcht, sie aber durch ihre Kultur ohne Sklavenhandel geprägt, diese Erwartungshaltung zerstört, wird das deutlich. Bemerkenswert bleibt trotzdem, dass sowohl Blonde als auch Pedrillo als Diener unter ihren Herrschaften Constanze und Belmonte stehen. Dieser Umstand wird als völlig selbstverständlich angesehen, schließlich lebte Mozart ebenfalls in einer Feudalzeit, die Betitelung der Diener als Sklaven wird jedoch als rückständig verurteilt.

Der Harem ist eine weitere Selbstverständlichkeit, die dem orientalischen Hof unterstellt wird und in der jede Sklavin gezwungen wird, notfalls mit Gewalt, ihrem Herrn zu Diensten zu sein. Für den Bassa ist es bereits großzügig den Frauen ein wenig Freiheit zu geben, er sagt im ersten Akt: „*Ich könnte befehlen, könnte grausam mit dir verfahren, dich zwingen, aber nein, Constanze (...) du weißt, wie sehr ich dich liebe, wie viel Freiheit ich dir vor allen meinen Weibern gestatte. Dich wie meine einzige schätze.*“ (Mozart: Entführung aus dem Serail, Szene 5) Seine, wie auch Osmans Ohnmacht allerdings über Blondes und Constances Befehlsverweigerungen zeigt ebenfalls auf, dass sie es nicht

56 Buchmann: Türkenlieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung

57 Siehe Hörbeispiel 5: Ich gehe doch rate ich dir

gewohnt sind Widerspruch zu erhalten.

Ein weiterer klischeeträchtiger Punkt sind Osmans Arien über Hinrichtungen. Sowohl die Tatsache für Vergehen durch schwere körperliche Züchtigung und sogar Hinrichtungen bestraft zu werden erscheint ebenso befremdlich wie die teilweise exotischen Arten der Hinrichtung⁵⁸. Strenge körperliche Strafen und keine Scheu auch vor Folter und Gewalt gegen Frauen entstammen wiederum dem alten Begriff des barbarischen Osmanen aus dem 17. Jahrhundert⁵⁹.

Der Chor der Oper wird in der Rollenbeschreibung als „Chor der Janitscharen“ betitelt⁶⁰. Er tritt jedoch nur zweimal auf um das Erscheinen des Bassas anzukündigen und ihm Lobeshymnen darzubieten. Die Ähnlichkeit mit der klassischen Verwendung eines Chores als Hofstaat und zur Verdeutlichung der hierarchischen Stellung des darauffolgenden Charakters ist hier weit mehr gegeben, als ein tatsächlicher Soldatenchor⁶¹.

Musikalische Stilistik

Am Offensichtlichsten ist sicherlich der Gebrauch einer anderen Instrumentierung als bisher im 18. Jahrhundert üblich war. Durch den Einsatz der „Türkischen Abteilung“⁶², also Trommeln, Becken und Triangel, die man normalerweise sonst nur in Militärkapellen antraf, und einen fast schon chaotisch anmutenden Einsatz dieser Instrumente⁶³ schafft der Komponist die erste Charakterisierung einer fremden Welt. Eine einschlägige Terrassendynamik bezeichnet ebenfalls den Orient, der Wechsel zwischen abrupt laut und abrupt leise steht dem europäischen an- und abschwellenden Dynamiken gegenüber. Osmans erstes Lied *Wer ein Liebchen hat gefunden*⁶⁴ steht im typischen g-moll, der Orienttonart des 18. Jahrhunderts⁶⁵. Erwähnenswert sind ebenfalls die kleineren Verzierungen am

58 „Erst gespießt auf heißen Stangen, dann verbrannt und gebunden, dann getaucht, zuletzt geschunden.“ (Mozart: Entführung aus dem Serail, Arie 3 Solche hergelauf'n Laffen)

59 Vergl. Kapitel: Der barbarische Osmane; Buchmann: Türkenlieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung

60 Preibisch: Quellenstudien zu Mozarts „Entführung aus dem Serail“

61 Siehe: Hörbeispiel 6: Singt dem großen Bassa Lieder

62 Betzwieser, Stegemann: Exotismus - MGG

63 Vergl. Hörbeispiel 3: Triangeleinsatz in der Ouvertüre

64 Hörbeispiel 4: Wer ein Liebchen hat gefunden /Verwünscht seist du samt deinem Liede

65 Gradewitz: Musik zwischen Orient und Okzident

Schluss des Trallalalera und die Läufer innerhalb der arabischen Tonleiter in der dritten Strophe. Diese Verzierungen werden von Holzbläsern übernommen, was ebenfalls charakteristisch für das orientalische Klangideal ist.⁶⁶.

Orientalistische Charaktere

Die Freilassung der Europäer durch den Bassa am Ende des Stückes ist ebenso bezeichnend für die Großmütigkeit und Weisheit, die den Menschen der dortigen Gegenden angerechnet wurde⁶⁷, wie auch die derbe Brutalität des Osmin, der zwar karikiert dargestellt, aber doch sehr genau das Bild des ungebildeten Barbaren bedient⁶⁸. Diese beiden Figuren wurden im krassen Kontrast zu den Europäern kostümiert, was durch ein Gemälde des Malers Alfred Einstein über die Uraufführung der Oper in London 1827 deutlich sichtbar gemacht wird.



The first performance of Mozart's „Entführung“ in London – Alfred Einstein (1880 – 1952)

66 Buchmann: Türkenlieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung; Scholz: Das musikalisch geprägte Türkensymbol

67 Lee, Segal: Opera, Exoticism and Visual Culture

68 Vergl. Kapitel: Der barbarische Osmane; Lee, Segal: Opera, Exoticism and Visual Culture

Nachwort

Ein Künstler strebt nach immer wieder neue Arten sich auszudrücken und vielfältigeren Wegen zu unterhalten. So ist es in der heutigen zeitgenössischen Kunst und so war es in den vergangenen Jahrhunderten. Die klassische Musik und gerade das (Musik-)Theater bildeten im 17. und 18. Jahrhundert die Plattform für Kultur, Unterhaltung und auch Bildung⁶⁹ und berichteten somit auch über ein exotisches Reich im Osten.

Heute erscheint uns der Orient als eine fremde Exotik, doch im 17. Jahrhundert war man sich in den musikalischen Zentren Italien und Wien deutlicher um seine politische, wirtschaftliche und kulturelle Stellung bewusst. Dass er also als Sujet in die Ende des 16. Jahrhunderts geschaffene Gattung Oper⁷⁰ schon von Beginn an einfloss, ist naheliegend. Das anfängliche Bild des Orientalen vom blutrünstig barbarischen Osmanen war die erste Wahrnehmung der Europäer, die das osmanische Reich als kriegerischen Feind kennenlernte. Der Wandel dieses Bildes zu einem verspotteten Narren, der ungebildet und unzivilisiert dem fortschrittlichen Europa gegenüberstand, war ein psychologisch nachvollziehbarer Prozess, der dem finsteren Bild zuvor zwar die Schärfe nahm und den Osmanen nicht mehr als gefährlich einstuft, jedoch einer gewissen Arroganz verfiel und sich dadurch weiterhin abgrenzte.

Als Ursache für den Reichtum südlicher Handelsstädte und Händler von Luxusgütern wie Gewürze und feine Stoffe begann man den Orient Anfang des 18. Jahrhunderts mit einer wissenschaftlich entdeckerischen Neugier zu betrachten. Durch die Andersartigkeit und den Reiz des Fremden zog er nicht nur Forscher, sondern auch Künstler und Abenteurer an, aus deren Geschichten und Mitbringseln eine völlig neue Kultur geschaffen wurde, die wie eine Hysterie um sich griff. Die alla-turca Mode des 18. Jahrhunderts bewegte Komponisten, wie Schriftsteller zu fantasievollen Werken über ein geheimnisvolles, märchenhaftes, fremdes Land, das noch heute seine Wirkung entfaltet.

69 Gradewitz: Musik zwischen Orient und Okzident

70 Betzwieser, Stegemann: Exotismus - MGG

Anhang

W. A. Mozart: Die Entführung
aus dem Serail – Libretto:
Johann Gottlieb Stephanie

Nr. 2 Lied und Arie: Osmin,
Belmonte

OSMIN
Wer ein Liebchen hat gefunden,
Die es treu und redlich meint,
Lohn' es ihr durch tausend Küsse,
Mach' ihr all das Leben süsse,
Sei ihr Tröster, sei ihr Freund.
Trallalera, trallalera!

BELMONTE
He Freund, ist das hier das Landhaus
des Bassa Selim?

OSMIN
Doch sie treu sich zu erhalten,
Schliess' er Liebchen sorglich ein:
Denn die losen Dinger haschen
Jeden Schmetterling, und naschen
Gar zu gern von fremdem Wein.
Trallalera, trallalera!

BELMONTE
He Alter, hörst du nicht?
Ist hier des Bassa Selim Palast?

OSMIN
Sonderlich beim Mondenscheine,
Freunde, nehmt sie wohl in acht!
Oft lauscht da ein junges Herrchen,
Kirrt und lockt das kleine Näßchen,
Und dann Treue, gute Nacht!
Trallalera, trallalera!

BELMONTE
Verwünscht seist du samt deinem
Liede!
Ich bin dein Singen nun schon müde;
So hör doch nur ein einzig Wort!

OSMIN
Was Henker läßt ihr euch gelüsten,
Euch zu ereifern, euch zu brüsten?
Was wollt ihr? Hurtig! ich muß fort.

BELMONTE
Ist das des Bassa Selim Haus?

OSMIN
He?

BELMONTE
Ist das des Bassa Selim Haus?

OSMIN
Das ist des Bassa Selim Haus.

BELMONTE
So wartet doch -

OSMIN
Ich kann nicht weilen.

BELMONTE
Ein Wort -

OSMIN
Geschwind denn ich muß eilen.

BELMONTE
Seid ihr in seinen Diensten Freund?

OSMIN
He?

BELMONTE
Seid ihr in seinen Diensten Freund?

OSMIN
Ich bin in seinen Diensten, Freund.

BELMONTE
Wie kann ich den Pedrill' wohl
sprechen,
der hier in seinen Diensten steht?

OSMIN
Den Schurken? - der den Hals soll
brechen?
Seht selber zu; wenn's anders geht.

BELMONTE
Was für ein alter grober Bengel!

OSMIN
Das ist just so ein Galgenschwengel!

BELMONTE
Ihr irrt, es ist ein braver Mann.

OSMIN
So brav, daß man ihn spießen kann.

BELMONTE
Ihr müßt ihn wahrlich nicht recht
kennen.

OSMIN
Recht gut; ich ließ' ihn heut'
verbrennen.

BELMONTE
Es ist fürwahr ein guter Tropf.

OSMIN
Auf einen Pfahl gehört sein Kopf.

BELMONTE
So bleibt doch!

OSMIN
Was wollt ihr noch?

BELMONTE
Ich möchte gerne ...

OSMIN
So hübsch von ferne
Ums Haus 'rum schleichen
Und Mädchen stehlen? -
Fort, eures gleichen
Braucht man hier nicht.

BELMONTE
Ihr seid besessen!
Sprecht voller Galle
Mir so vermessn
Ins Angesicht!

OSMIN
Nur nicht in Eifer!
Ich kenn' euch schon.

BELMONTE
Schont euren Geifer.
Laßt euer Drohn.

OSMIN
Schert euch zum Teufel
Ihr kriegt, ich schwör
Sonst ohne Gnade die Bastonade:
Noch habt ihr Zeit.

BELMONTE
Es bleibt kein Zweifel
Ihr seid von Sinnen
Welch ein Betragen
Auf meine Fragen
Seid doch gescheit.

Nr. 9 Duett: Osmin, Blonde

OSMIN

Ich gehe, doch rathe ich dir
Den Schurken Pedrillo zu meiden.

BLONDE

Es ist um die Augen geschehen,
Wofern du noch länger verweilst.

BLONDE

O pack' dich, befiehl' nicht mit mir,
Du weist ja, ich kann es nicht leiden.

OSMIN

Nur ruhig, ich will ja gern gehen,
Bevor du gar Schläge erteilst.

OSMIN

Versprich mir - -

BLONDE

Was fällt dir da ein!

OSMIN

Zum Henker - -

BLONDE

Fort, lass mich allein.

OSMIN

Wahrhaftig kein Schritt von der Stelle,
Bis du zu gehorchen mir schwörst.

BLONDE

Nicht so viel, du armer Geselle,
Und wenn du der Grossmogul wärst.

OSMIN

O Engländer! seid ihr nicht Toren,
Ihr lasst euren Weibern den Willen,
Wie ist man geplagt und geschoren,
Wenn solch' eine Zucht man erhält!

BLONDE

Ein Herz, so in Freiheit geboren,
Lässt niemals sich sklavisch behandeln;
Bleibt, wenn schon die Freiheit
verloren,
Noch stolz auf sie, lachet der Welt.

BLONDE

Nun troll' dich.

OSMIN

So sprichst du mit mir?

BLONDE

Ich kann nicht anders.

OSMIN

Nun bleib ich erst hier.

BLONDE

Ein andermal, jetzt musst du gehen.

OSMIN

Wer hat solche Frechheit gesehen!

Bibliographie

Primärliteratur:

Benediktinermönch Robert vom Remigiuskloster in Reims, Karl-Friedrich Krieger (Übs., Kommentar), Kai Brodersen (Hrsg.): *Grosse Reden von der Antike bis Heute*, Primus Verlag, Darmstadt, 2002

Sekundärliteratur:

Thomas Betzwieser: *Exotismus und „Türkenoper“ in der französischen Musik des Ancient Régime*, Laaber Verlag, Laaber, 1993

Thomas Betzwieser, Michael Stegemann, Ludwig Finscher (Hrsg.): *Exotismus, Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), 20 Bände in zwei Teilen, Sachteil 3, Kooperation Bärenreiter Verlag Kassel und J. B. Metzler Stuttgart, 1995

Bertrand Michael Buchmann: *Türkenlieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung*, Hermann Böhlaus Nachf. Graz, 1983

Martin Clayton, Bennett Zon (Hrsg.): *Music and Orientalism in the British Empire, 1780s – 1940s*, Ashgate, Hampshire, 2007

Peter Gradewitz: *Musik zwischen Orient und Okzident*, Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshafen, 1977

Ragnhild Gulrich: *Exotismus in der Oper und seine szenische Realisation (1850 – 1910) unter besonderer Berücksichtigung der Münchner Oper*, Verlag Ursula Müller-Speiser, Salzburg, 1993

Thomas Koebner, Gerhart Pickerodt (Hrsg.): *Die andere Welt – Studien zum Exotismus*, Athenäum, Frankfurt (Main), 1987

Hyunseon Lee, Naomi Segal: *Opera, Exoticism and Visual Culture*, Peter Lang Verlag, Bern, 2015

Ralph P. Locke: *Musical Exoticism – Images and Reflections*, Cambridge University Press, New York, 2009

Walther Preibisch: *Quellenstudien zu Mozarts „Entführung aus dem Serail“ - Ein Beitrag zur Geschichte der Türkenoper – Inaugural Dissertation*, Ehrhardt Karras (Druck), Halle (Saale), 1908

Peter Revers: *Das Fremde und das Vertraute – Studien zur musiktheoretischen und musikdramatischen Ostasienrezeption*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 197

Margret Spohn: *Das musikalisch geprägte Türkensymbol aus Orient- und IslamBilder : interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*, Iman Attia (Hrsg.), Unrast-Verlag, Münster, 2007

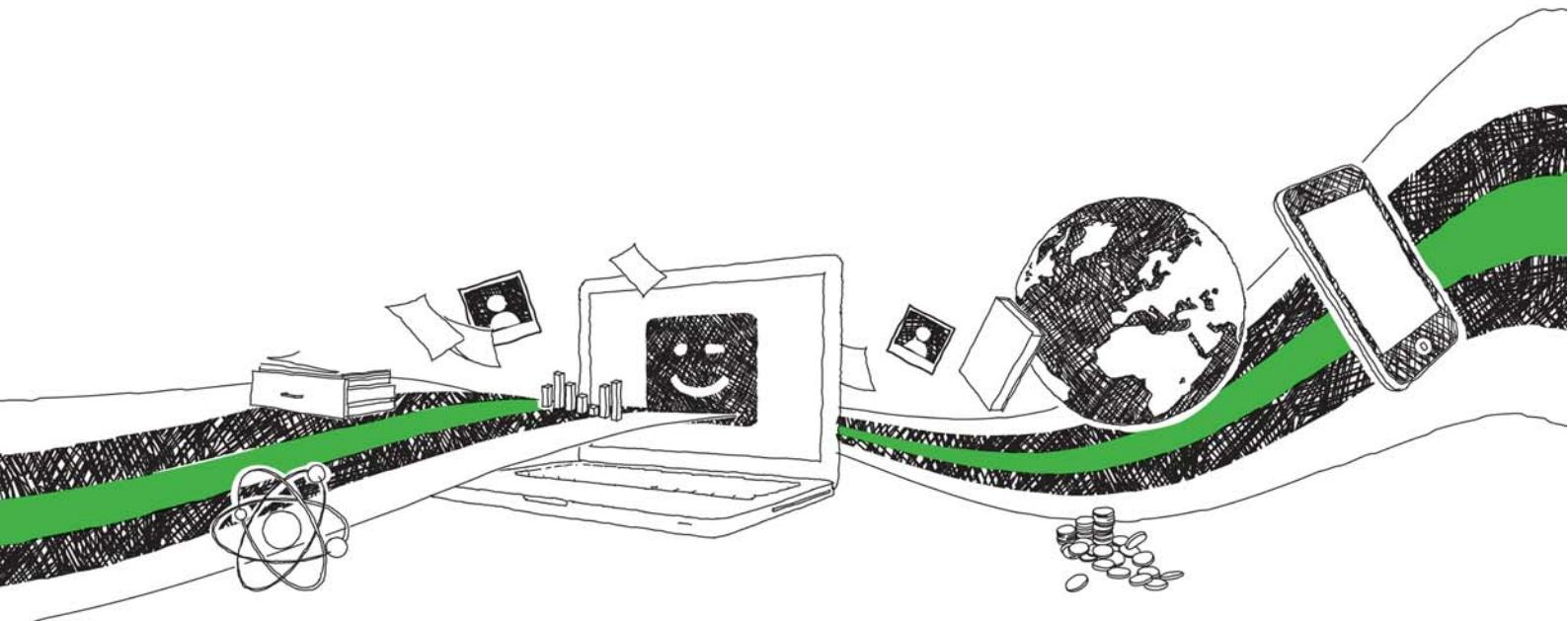
Hörbeispiele

Charlie Mole: *Sadness Waltz*, Das Bildnis des Dorian Gray Original Soundtrack, 2009

Zigeuner-Dur bzw. Arabische Tonleiter, Hörbeispiel des Wikipediaeintrags „Zigeunertonleiter“
<https://de.wikipedia.org/wiki/Zigeunertonleiter>

Wolfgang Amadeus Mozart: *Die Entführung aus dem Serail (Gesamtaufnahme)*, Decca (Universal Music), 1991 Künstler: Editha Gruberova, Kathleen Battle, Georg Solti

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren