

**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](http://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.d-nb.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 Verlanges. 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](http://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](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

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

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 orientalisches erkannt. Dieser jahrhundertealte Stilistik bedienen sich auch moderne Komponisten insbesondere in Film- und Bühnenmusik um denselben Charakter zu erlangen<sup>2</sup>.

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 Zigeunertonleiter<sup>3</sup> nach Belieben auch „arabische“ genannt und dementsprechend eingesetzt<sup>4</sup>. Auch heute ist ein Unterschied gerade zwischen arabischer orientalischer Musikadaption und Zigeunerweisen nicht mehr möglich<sup>5</sup>.

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 zusammengefasst<sup>6</sup>. 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 erhielt<sup>7</sup>. Die tatsächliche Rezeption der Exoten in Kultur und Medien, die durch Quellen überliefert sind, beginnt erst mit der Zeit der Kreuzzüge<sup>8</sup>.

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 machte<sup>9</sup>. 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 Gemüt und ohne Vertrauen auf Gott (...). Sie beflecken die Altäre mit ihren Abscheulichkeiten.“* (1095, Benediktiner Robert aus Reims, Augenzeuge des Aufrufs, übersetzt von Karl-Friedrich Krieger<sup>10</sup>) 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: Türkenlieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung

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

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 finden<sup>11</sup>. Einzelne Niederlagen europäischer Heere wurden durch abenteuerliche Mächte der Osmanen erklärt, unter ihnen seien Magier, die mit Schlangen, Söldnern und allerlei exotischen Giften arbeiten würden<sup>12</sup>.

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 stattfand<sup>13</sup>. 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 nachzuahmen<sup>14</sup>. Der große Durchbruch dieser Mode gelang William Shakespeare mit *Othello* und *The Winter's Tale* Anfang des 17. Jahrhunderts<sup>15</sup>.

---

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 Ancien Régime

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 war<sup>16</sup>. 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 nähern<sup>17</sup>.

Das betont objektive Auge der wissenschaftlichen Forschungsreisenden versuchte den Orient ohne die Erfahrungen mit dessen kriegerischer Seite wahrzunehmen und zeichnete ein neues, positiveres, interessantes Bild<sup>18</sup>.

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 Reichtum<sup>19</sup>. Der orientalische Einfluss schlug sich deutlich sichtbar nieder in der Architektur und äußeren 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 Gesellschaft<sup>20</sup>.

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 sollte<sup>21</sup>.

---

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 Materials<sup>22</sup>.

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 Texten vielseitiger Stoff<sup>23</sup>. Besonders gefragt war das enzyklopädische Werk *Bibliothèque orientale* von Bartélemy d'Herbelot aus dem Jahr 1697<sup>24</sup>.

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 wird<sup>25</sup>. 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 zu<sup>26</sup>. 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 Kunst<sup>27</sup>.

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 wurde<sup>28</sup>, ein neuer Herrscher, der zwar gewisse moralische Grenzen nicht einhielt, doch mit Weisheit und Großmut den Europäern voraus ist<sup>29</sup>.

Frauen gab es fast durchgängig mehrere, in einem Harem zusammengefasst<sup>30</sup>, die den Stand von Sklavinnen hatten. Dementsprechend folgten die Figuren des Sklavenhändlers und der Piraten, die den Menschenhandel betrieben<sup>31</sup>.

Aus 1001 Nacht waren Geister und Dämonen überliefert worden, die die Librettisten dazu veranlasste dem Orientalen magische Kräfte oder am Hof angestellte Magier zuzuschreiben<sup>32</sup>.

Erwähnenswert ist ebenfalls die Figur des Derwisch, der in klassischen Türkendramen keine Rolle spielt, dafür aber stark im Ballett frequentiert wurde<sup>33</sup>.

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 Kultur<sup>34</sup>, eingeschiffte Stoffe und zum Teil fertiggestellte Kleidung, sowie Zeichnungen und Überlieferungen Orientreisender trugen den restlichen Teil dazu bei<sup>35</sup> Kostüme und Bühnenbilder zu entwerfen, die uns noch heute als typisch orientalisch anmuten<sup>36</sup>. 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 her<sup>37</sup>. Das Tragen von Turbanen, goldenen Helmen und muslimischen Bärten waren ursprüngliche Beobachtungen der Uniform und äußeren Merkmale der Janitscharen<sup>38</sup>.

---

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 Fremdreiz 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 gelegt<sup>39</sup>. Über einem Marschrhythmus in der Tonart g-moll erklang eine schlichte Melodie, die mit figurativen Umspielungen kleiner Tonabstände und stereotypen Akzenten ausgeschmückt war<sup>40</sup> und übergangslos zwischen laut und leise wechselt, eine Technik, die sich auch in Mozarts Ouvertüre der *Entführung aus dem Serail*<sup>41</sup> wiederfinden lässt.

Die Rhythmik 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 Stils<sup>42</sup>. 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 war<sup>43</sup>.

Melodisch arbeitete man neben der arabischen Tonleiter<sup>44</sup>, 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 hatte<sup>45</sup>.

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 sollte<sup>46</sup>.

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“<sup>47</sup>. 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 darstellt<sup>48</sup>.

---

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 - MGG

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 gilt<sup>49</sup>

Zwei Jahre zuvor hatte Mozart zusammen mit dem Salzburger Hoftrompeter 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 Aufführung<sup>50</sup>. 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 beruht<sup>51</sup>. 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*<sup>52</sup>.

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 positiv<sup>53</sup> und der Kaiser deklarierte die Entführung als einer der ersten deutschen Nationalsingspielen<sup>54</sup>.

---

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 Stückes 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 trifft<sup>55</sup>. 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 wännen sich zum Tode verurteilt, was Osmin hoch erfreut. Ihrer Befürchtungen entgegen lässt der Bassa sie jedoch frei und erweist sich als gnädig und großmütig.

---

<sup>55</sup> 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 unbedarft 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 sind<sup>56</sup>. 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 lieben<sup>57</sup>, 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 Osmins Ohnmacht allerdings über Blondes und Constanzes Befehlsverweigerungen zeigt ebenfalls auf, dass sie es nicht

---

<sup>56</sup> Buchmann: Türkenlieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung

<sup>57</sup> Siehe Hörbeispiel 5: Ich gehe doch rate ich dir

gewohnt sind Widerspruch zu erhalten.

Ein weiterer klischeeträchtiger Punkt sind Osmins 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 Hinrichtung<sup>58</sup>. Strenge körperliche Strafen und keine Scheu auch vor Folter und Gewalt gegen Frauen entstammen wiederum dem alten Begriff des barbarischen Osmanen aus dem 17. Jahrhundert<sup>59</sup>.

Der Chor der Oper wird in der Rollenbeschreibung als „Chor der Janitscharen“ betitelt<sup>60</sup>. 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 Soldatenchor<sup>61</sup>.

### **Musikalische Stilistik**

Am Offensichtlichsten ist sicherlich der Gebrauch einer anderen Instrumentierung als bisher im 18. Jahrhundert üblich war. Durch den Einsatz der „Türkischen Abteilung“<sup>62</sup>, also Trommeln, Becken und Triangel, die man normalerweise sonst nur in Militärkapellen antraf, und einen fast schon chaotisch anmutenden Einsatz dieser Instrumente<sup>63</sup> 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. Osmins erstes Lied *Wer ein Liebchen hat gefunden*<sup>64</sup> steht im typischen g-moll, der Orient-tonart des 18. Jahrhunderts<sup>65</sup>. 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 hergelaufen 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.<sup>66</sup>.

### **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 wurde<sup>67</sup>, wie auch die derbe Brutalität des Osmin, der zwar karikiert dargestellt, aber doch sehr genau das Bild des ungebildeten Barbaren bedient<sup>68</sup>. 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 Türkenbild

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 Bildung<sup>69</sup> 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 Oper<sup>70</sup> schon von Beginn an einfluss, 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 finsternen Bild zuvor zwar die Schärfe nahm und den Osmanen nicht mehr als gefährlich einstufte, 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 entdeckenden 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,  
Kirt und lockt das kleine Närrchen,  
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 laßt 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 speißen 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 bleibet 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 vermessen  
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 schwöre  
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, befehl' 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 Türkenbild 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](http://www.GRIN.com) hochladen  
und kostenlos publizieren

