

## **Inszenierung des Duett Nr. 9 aus »Die Entführung aus dem Serail« von W. A. Mozart**



Zeichnung: I. Klett, Stuttgart

**III/B**

Klaus Riedel, Köln

---

Inhaltsübersicht

**Begründung und Leitidee des Projekts**

**Didaktisch-methodische Überlegungen**

**Ziele des Projekts**

**Mögliche Projektgestaltung unter Einbeziehung weiterer Fächer**

**Schematische Übersicht über den Projektverlauf**

**Material**

**Infothek**

### *Begründung und Leitidee des Projekts*

Das Musiktheater bildet einen bedeutenden Teilbereich der öffentlichen Musikkultur und muß daher in einem Musikunterricht, der SchülerInnen zur aktiven Teilnahme am Musikleben und zur kritischen Rezeption befähigen soll, angemessenen Raum haben.

Das vorliegende Unterrichtsprojekt, in dem es um die szenische Darstellung eines Ausschnitts aus Mozarts »Entführung« geht, versucht der Tatsache Rechnung zu tragen, daß SchülerInnen zum Thema »Oper/Musiktheater« oft Vorbehalte haben. Die methodische Leitidee des Projekts ist daher, das spielerische Moment des Singspiels, d.h. die szenische Aufführung (das »Theatralische«) in den Vordergrund zu stellen.

Motivationsanreiz für die SchülerInnen ist die Lust am Theaterspielen. Dabei sollten jedoch nicht so sehr die Darsteller als vielmehr die Inszenierung als Ganzes im Mittelpunkt des Interesses stehen. Musiktheater soll aus der Perspektive des Regisseurs, in dessen Rolle sich die SchülerInnen versetzen sollen, kennengelernt werden. Die Betonung dieser Perspektive ist im Hinblick auf die Vermittlungsabsichten vorteilhaft, da bei der Tätigkeit des Regisseurs eine ganzheitliche Sichtweise des Musiktheaters gefordert und gefördert wird, bei der der dramatische und der musikalische Aspekt gleichermaßen berücksichtigt werden. Als Verantwortlicher für den Realisierungsprozeß bzw. für das künstlerische Endergebnis ist der Regisseur nicht nur Reizfigur für die Kulturmedien und Opernfans, über ihn wird auch das Spezifische des Musiktheaters einsehbar.

### *Didaktisch-methodische Überlegungen*

Die SchülerInnen erhalten die Aufgabe, das Duett von Blonde und Osmin (Nr. 9) aus dem Singspiel »Die Entführung aus dem Serail« von W. A. Mozart zu inszenieren, d.h. die Planung der Darstellung mit Hilfe der Musik, szenischer Angaben aus der Partitur und Überlegungen aus dem Gesamtzusammenhang

des Stückes vorzunehmen. Ferner werden Bühnenbild und Kostüme entworfen und ausgeführt. Die anschließende Probenphase mündet in eine Präsentation der erarbeiteten Szene im Playback-Verfahren.

Um die genannten Aufgaben bewältigen zu können, bedarf es bestimmter Fachkenntnisse (z. B. über die Aufgabenverteilung im Opernhaus), diverser Vorarbeiten (wie z. B. der Auseinandersetzung mit dem Libretto, den Besonderheiten von Ort und Zeit der Handlung) sowie detaillierter Kenntnis der Musik zur betreffenden Szene. Aus der Notwendigkeit der genannten Voraussetzungen kann sich – für die SchülerInnen einsehbar – die Strukturierung des Unterrichtsprojektes ergeben.

Im Hinblick auf die Motivation der SchülerInnen ist es wichtig, die eigentliche Unterrichtsaufgabe (Darstellung einer Szene) nie aus den Augen zu verlieren und den »Vorarbeiten« daher keinen unangemessen großen Raum zuzumessen.

Die in der Übersicht vorgeschlagene Strukturierung des Projekts sieht für die Vorarbeiten vier bis fünf Stunden vor, für die Inszenierung fünf bis sechs, so daß sich eine Gesamtarbeitszeit von etwa zehn Stunden ergibt, die auf mehrere Tage verteilt werden kann. Die Inszenierung selbst kann umfassender gestaltet werden, wenn in der Präsentation eine Gestaltung des gesamten Singspiels angestrebt wird.

Die Drehbuchvorlage für die SchülerInnen ist das wichtigste Material für die Probenarbeit. Es muß geklärt werden, in welchen Kostümen die einzelnen Personen auftreten, wie das Bühnenbild gestaltet wird und wie Gestik und Mimik passend zur Musik eingesetzt werden. Für die Interpretation der Charaktere ist dabei die musikalische Analyse besonders wichtig. Die Drehbuchvorlage ist daher so angelegt, daß die Ergebnisse der einzelnen Arbeitsschritte aufeinander beziehbar sind. Die musikalische Analyse kann entweder unabhängig von den übrigen Aufgaben des Projekts oder aber im direkten Bezug auf die Inszenierung durchgeführt werden.

Unter methodischen Gesichtspunkten würden sich drei Aktionsarten anbieten:

- gelenktes Unterrichtsgespräch:  
Die besten Ideen werden zu einem gemeinsamen Konzept vereinigt.
- Selbständige Gruppenarbeit:  
Das beste der erarbeiteten Konzepte wird realisiert oder die besten Ideen zusammengefügt.
- Arbeitsteilige Gruppenarbeit:  
Nach der Absprache eines Grundkonzeptes bearbeitet jede Gruppe einen vorgegebenen Abschnitt des Drehbuches.

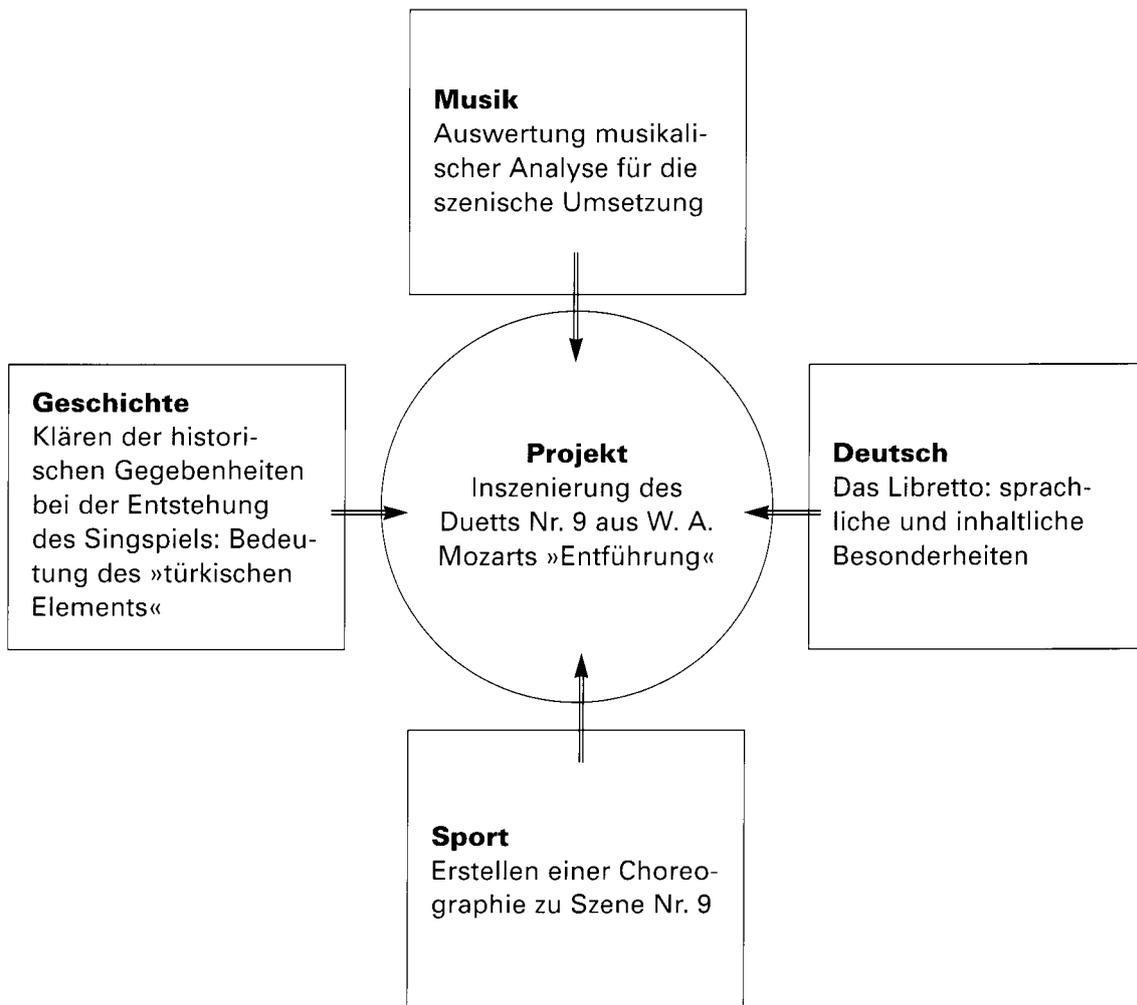
nisse im Bereich Musiktheater zu vermitteln. Dazu gehört die spezifische Fachterminologie, die sowohl außermusikalische (Libretto, Regisseur, Bühnenbildner etc.) als auch musikspezifische Aspekte (Arie, Rezitativ, Stimmregister etc.) berücksichtigt. Hierdurch soll den SchülerInnen der arbeitsteilige Gestaltungsprozess im Opernhaus und vor allem die künstlerischen Besonderheiten einer Musiktheater-Komposition verdeutlicht werden.

### Ziele des Projekts

Das Projekt beabsichtigt einerseits, Einblicke in die Möglichkeiten des künstlerischen Betätigungsfeldes »Musiktheater« durch praktische Erprobung zu geben, andererseits theoretische Einsichten und fachliche Kennt-

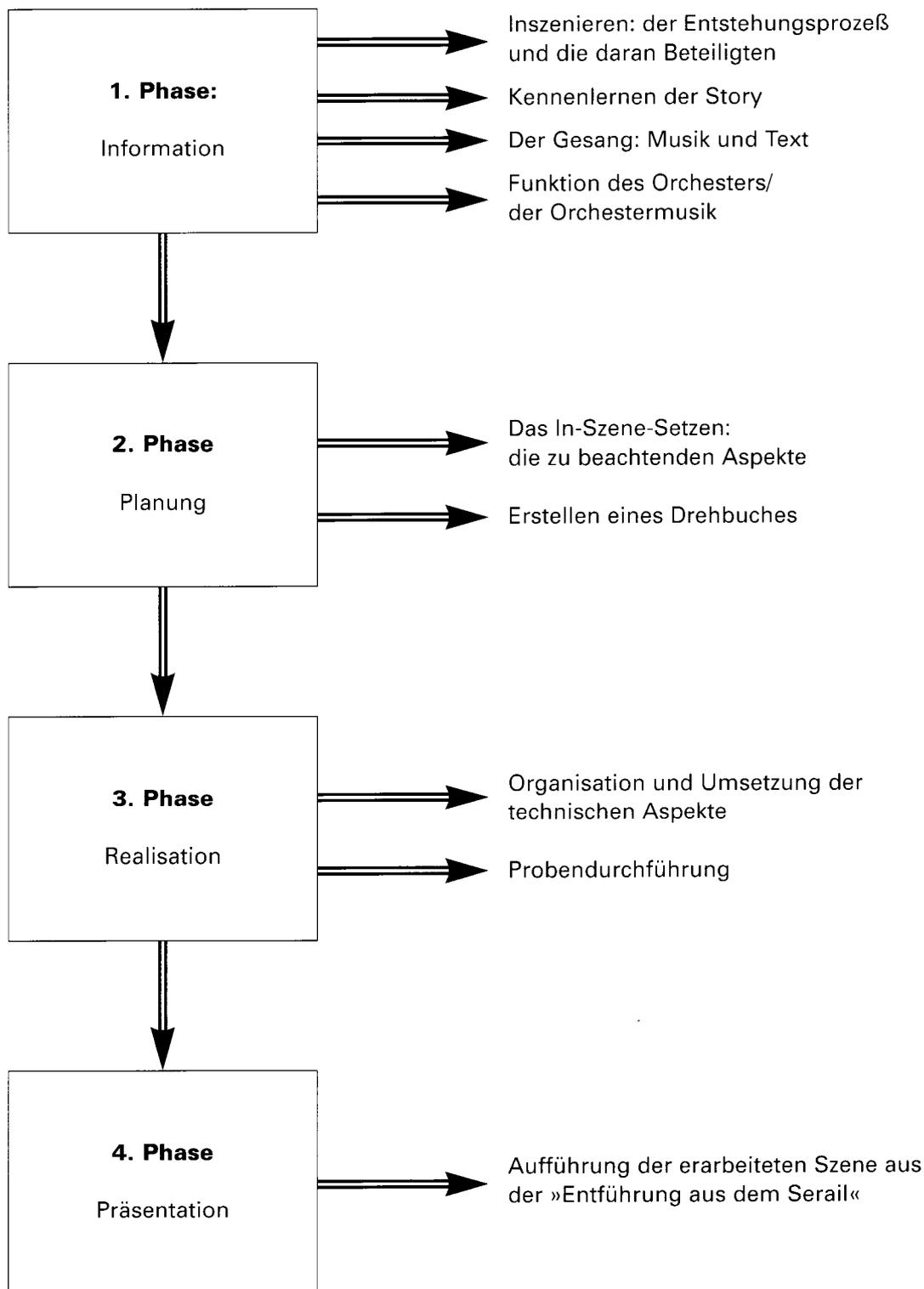
In der thematisch orientierten Zielsetzung enthalten ist die Vermittlung von Grundbegriffen der Allgemeinen Musiklehre, ohne daß dies dezidiert zum Thema erhoben wird. Über die Aneignung einer Reihe von neuen Begriffen hinaus werden bereits erarbeitete angewendet, transferiert, erweitert und geübt.

### Mögliche Projektgestaltung unter Einbeziehung weiterer Fächer



III/B

### Schematische Übersicht über den Projektverlauf



**III/B**

Je nach zeitlichen und räumlichen Gegebenheiten kann die Aufführung innerhalb der Klasse, bei einem Elternabend, Schulfest o.ä. stattfinden. Es wäre auch denkbar, das Projekt bis zu einer Kurzfassung des gesamten Singspiels auszuweiten.

## Materialübersicht

### 1. Phase: Information

- M 1 (Tx) Interview mit Ponelle
- M 2 (Tb) Die Arbeit des Regisseurs
- M 3 (Tb) Hierarchie und Arbeitsteilung im Opernhaus
- M 4 (Tx) Inhalt des Librettos
- M 5 (Ab) Vom Sprechen zum Singen
- M 6 (Ab) Die Funktion der Orchestermusik

### 2. Phase: Planung

- M 7 (Ab) Drehbuch zu Szene Nr. 9

### 4. Phase: Präsentation

- M 8 (Bd) Szenenaufnahmen

**III/B**

## M 1

Interview mit Ponelle

»Herr Ponelle, sie arbeiten hier in Hamburg als Regisseur und Bühnenbildner an der Oper ›Don Carlos‹:

Was heißt das: ›Eine Oper inszenieren‹?«

»Erstmals müssen die Leute am richtigen Platz sein. Wenn man z. B. Chor und Statisterie und Solisten auf der Bühne hat – das sind manchmal bis zu 300 Leute – und keine ordnende Hand da ist, dann ist da immer ein totales Durcheinander. Abgesehen davon muß genau geregelt sein, daß die Leute im richtigen Licht stehen, weil man die Scheinwerfer nicht alle bewegen kann. Zweitens müssen bei einer Oper Sänger und Chor immer den Dirigenten sehen können, sonst geraten sie aus dem Takt im wörtlichen Sinn des Wortes – also auch das muß berücksichtigt werden.

Aber das ist, würde ich sagen, fünf Prozent der Arbeit oder der Verantwortung des Regisseurs. Viel wichtiger ist in Zusammenarbeit mit den Sängern natürlich die Interpretation ihrer Rolle. Die Musik kann nämlich, obwohl sie in den Noten festgelegt ist, verschieden interpretiert werden. Wenn z. B. ein »forte« angegeben ist, dann heißt das laut, und wenn ein »piano« dasteht, heißt das leise: man kann leise flüstern, aber man kann auch leise wütend sein: man kann laut brüllen vor Lachen, man kann aber auch laut schreien vor Schmerzen. Das sind eben Dinge, die genauso wie beim Schauspiel in der Oper inszeniert werden müssen.«

»Welches sind die wichtigsten Arbeitsschritte?«

»Jeder Regisseur hat seine eigene Technik. Bei einer Oper ist für mich persönlich der erste Arbeitsschritt die Analyse der Partitur; d.h. erstmal muß ich eine Ahnung vom Text haben, von der Story, ganz primitiv gesagt. Dann analysiere ich die Partitur, d.h. ich lerne sie auswendig wie der Dirigent, so daß ich die Instrumentation genau kenne. Bei sehr vielen Komponisten ist die Instrumentation wahnsinnig wichtig: bei Mozart ist der Unterschied zwischen einem Fagott, das ja fast immer ironisch oder zynisch benutzt wird, und einer Klarinette riesig. Speziell bei Mozart sind die Tonarten sehr wichtig. Es ist ein großer Unterschied, ob er ein Stück in C-Dur oder eine Arie in g-Moll macht. Wenn ich das alles weiß, dann fange ich an, an meinem Bühnenbildkonzept zu arbeiten, und konzentriere mich dann sehr auf das Bühnenbild. Das muß ja gebaut werden, die Werkstätten brauchen ihre Zeit dafür, d.h. es muß Monate im voraus geliefert werden. Sechs Wochen vor einer Premiere komme ich dann ins Theater und fange an, zu inszenieren.«

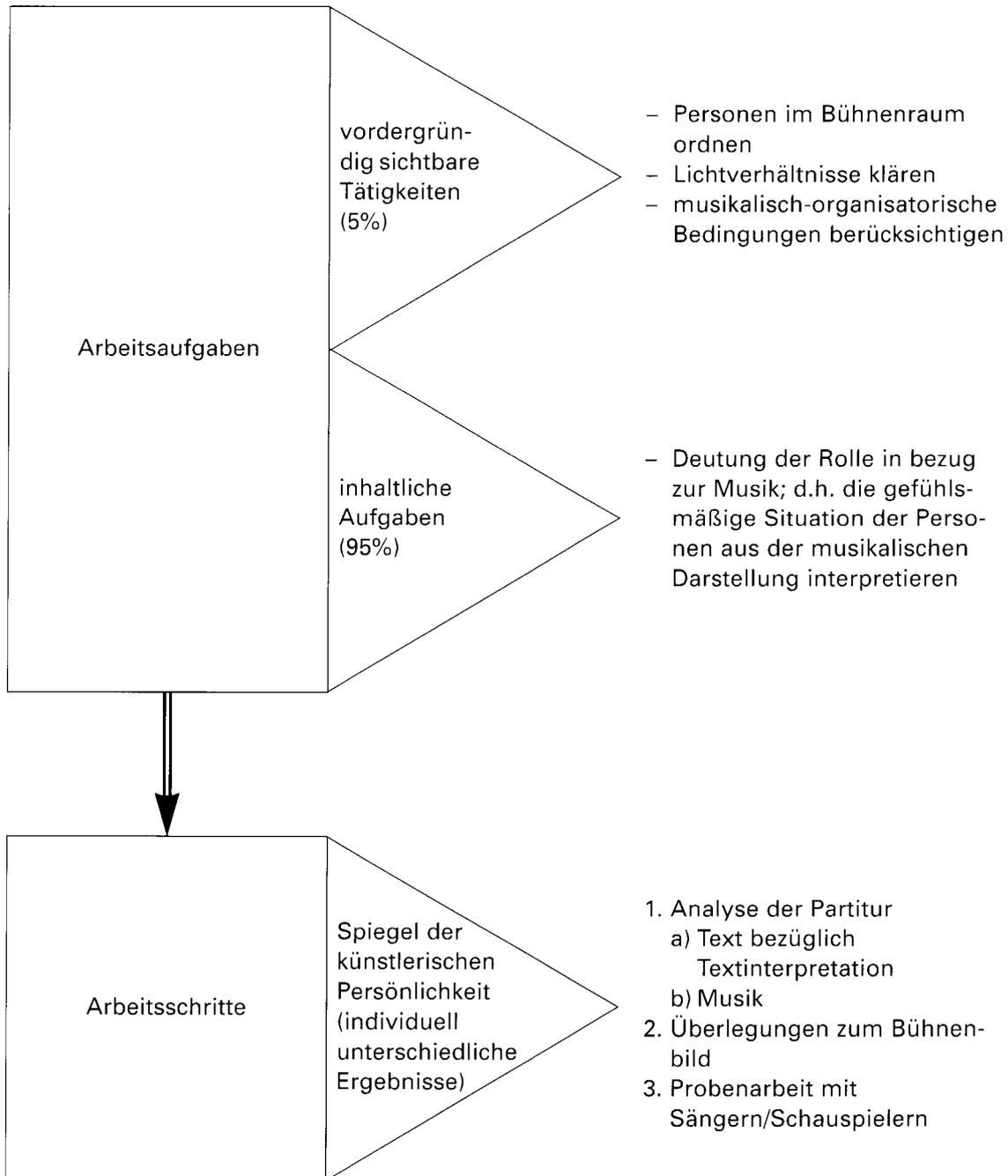
In: Günter Noll und Hermann Raue (Hg.): Musikunterricht Sek. I. Mainz 1979. S. 186.  
© Schott Verlag, Mainz 1979

### Aufgaben (M 1)

1. Was heißt »inszenieren« nach den Worten des Regisseurs Ponelle?
2. Welches sind die wichtigsten Arbeitsschritte?
3. Fasse die Aussagen in einer graphischen Übersicht zusammen.

## M 2

Die Arbeit des Regisseurs



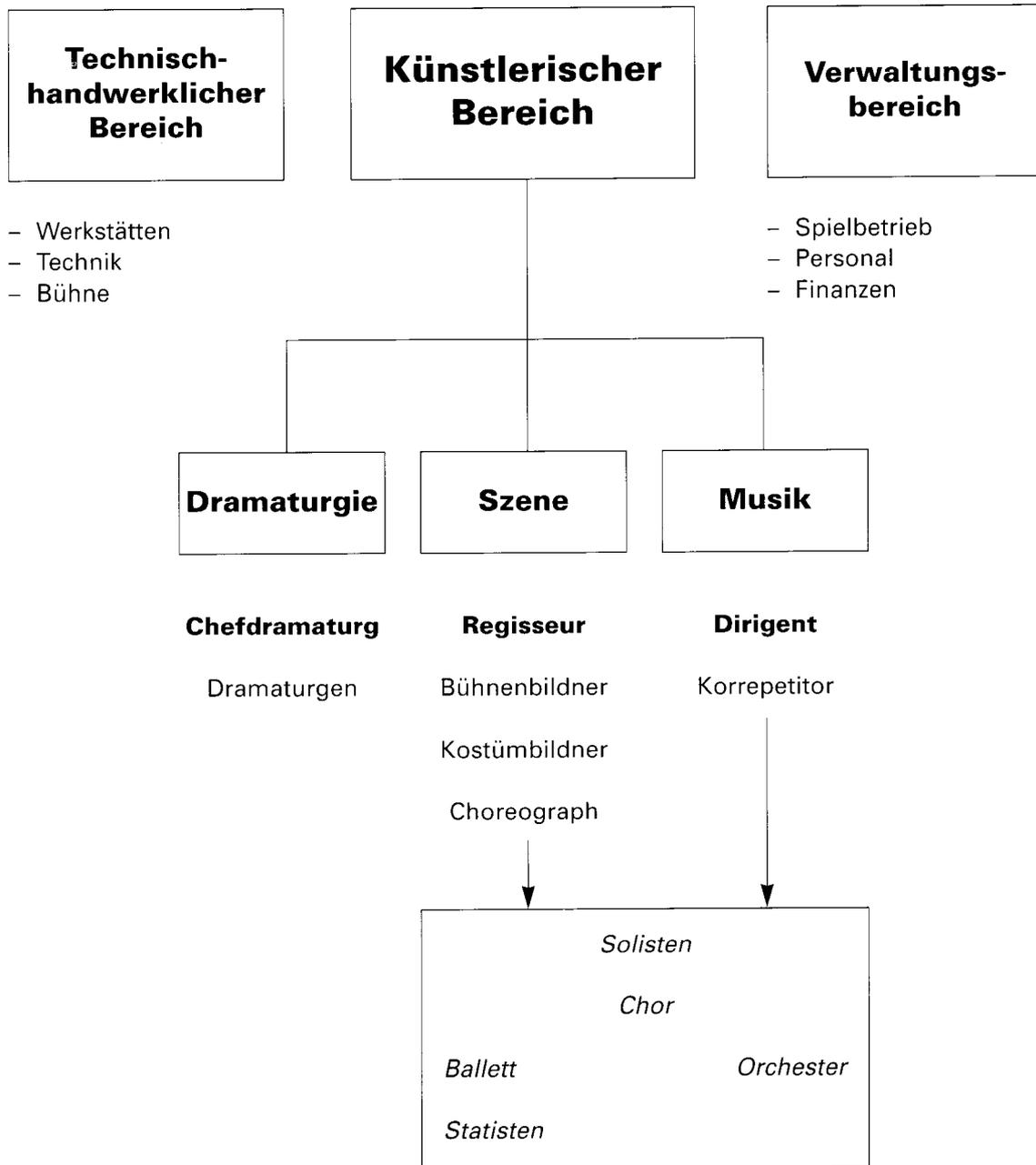
### Erläuterung (M 2)

Die Übersicht faßt Ponelles Aussagen (s. »Interview mit Ponelle«, M 1) über die Arbeit eines Regisseurs zusammen und kann entweder im Laufe der Textarbeit (M 1)

sukzessive als Tafelbild entstehen oder aber als Folie zur Ergebnissicherung nach der Textarbeit verwendet werden.

### M 3

Hierarchie und Arbeitsteilung im Opernhaus



**III/B**

## M 4

Inhalt des Librettos

Bassa Selim, ein türkischer Fürst, hat einen guten Fang gemacht: In seiner Gefangenschaft befindet sich eine hübsche Edelfrau mit Namen Konstanze und ihre beiden Bediensteten, Pedrillo und Blonde. Bassa ist verliebt in Konstanze und will sie in seinen Harem aufnehmen, doch diese hat ihr Herz schon an Belmonte vergeben, ein junger Edelmann, und erwidert seine Liebesbekundungen nicht. Osmin, der Gefängnisaufseher, hat mit Duldung des Fürsten ein Auge auf Blonde geworfen, doch diese ist außerordentlich zickig und darüber hinaus auch noch in Pedrillo verliebt. Eine heikle Ausgangslage für den Beginn des Singspiels: Belmonte kommt, um Konstanze zu befreien. Er schleicht sich als Baumeister in den Hof des Bassa ein, nimmt Kontakt mit Pedrillo und Blonde auf, sieht endlich seine Konstanze wieder und sein Fluchtplan ist geschmiedet: Osmin mit einem Schlaftrunk außer Gefecht setzen und dann mit einer Leiter die Geliebte befreien. Leider mißlingt das Unternehmen. Osmin wacht zu früh auf und kann alle vier rechtzeitig ins Gefängnis werfen. Das Ende scheint fürchterlich, wo auch noch klar wird, daß Belmonte der Sohn des Erzfeindes des Bassa ist. Doch keiner hat mit der Güte des Bassa Selim gerechnet: »Nimm Deine Freiheit, nimm Konstanze, segle in Dein Vaterland, sage Deinem Vater, daß Du in meiner Gewalt warst, daß ich Dich freigelassen, um ihm sagen zu können, es wäre ein weit größeres Vergnügen, eine erlittene Ungerechtigkeit durch Wohltat zu vergelten, als Laster mit Lastern zu vertilgen«.<sup>1</sup>

### Anmerkung

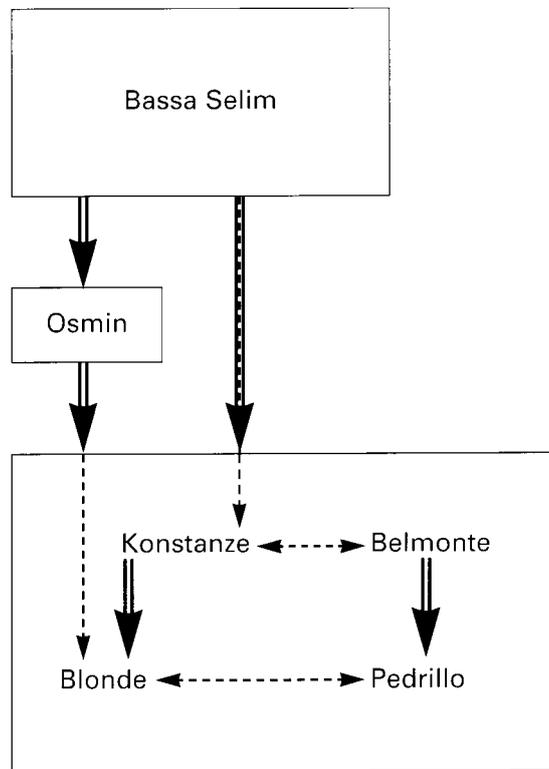
1 In: Mozart, W. A.: Die Entführung aus dem Serail. Klavierauszug. Kurt Soldau (Hg.). C. F. Peters. Frankfurt. S. 165.

### Aufgaben (M 4)

1. Lies die Inhaltsangabe des Librettos und arbeite die Beziehungskonstellationen der an der Handlung beteiligten Personen heraus.
2. Welche Beziehungsebenen lassen sich unterscheiden?
3. Stelle Deine Ergebnisse in einer (graphischen) Übersicht dar.
4. Welche Position haben Osmin und Blonde innerhalb der Gesamtpersonengruppe?

**Erläuterung (M 4)**

**III/B**



Die Übersicht gibt Aufschluß über die für die Handlung maßgeblichen Machtstrukturen (⇒⇒), die Beziehungen auf der Gefühlsebene (---->) sowie über die Kombination der beiden Ebenen (⇒⇒).

## M 5

Vom Sprechen zum Singen

Sprechmelodie:



Erst ge-köpft, dann ge han gen, dann ge spießt auf hei-ße Stan-gen, dann ver-brannt, dann ge-

Sprechmelodie:



bun-den und ge-taucht, zu-letzt ge-schun den, erst ge-köpft, dann ge-han-gen, dann ge-spießt auf hei-ße

Sprechmelodie:



Stan-gen, dann ver-brannt, dann ge-bun-den und ge-taucht, zu-letzt ge-schun-den, ge-schun-den, ge-

Sprechmelodie:



schun-den, erst ge köpft, dann ge han-gen, dann ge spießt auf hei-ße Stan-gen, dann ver-brannt, dann ge-

Sprechmelodie:



bun-den und ge-taucht, zu-letzt ge schun - den!

### **Aufgaben (M 5)**

1. Übertrage den Tonhöhenverlauf der Textvertonung in eine ungefähre Sprechmelodie und benutze dazu graphische Zeichen (Beispiel siehe Anfang des Arbeitsblattes).
2. Überlege Dir Situationen, in denen man die herausgearbeitete Sprechmelodie verwenden würde.
3. Welche Rückschlüsse lassen sich daraus auf die Situation und Stimmung Osmins in der vorliegenden Arie ziehen?
4. Gib detaillierte Vorschläge zur gestisch-mimischen Darstellung des Arienausschnitts (mit Playback).

**III/B**

### **Erläuterung (M 5)**

Bei dem Notenbeispiel handelt es sich um den letzten Teil (Allegro assai) aus der Arie Nr. 3 (Osmin). In diesem Beispiel wird ein Aspekt des Singens deutlich, der für das Inszenieren besonders wichtig ist: die Darstellung des Gefühlsgehalts von gesprochener Sprache – oder umgekehrt betrachtet: der Sprachgestus des Gesanges. »Aus Sprache wird Gesang« könnte das Motto für diese Arbeitsphase lauten. Die dabei gewonnenen

Erkenntnisse können viele Anregungen und Ideen für gestische und mimische Regieanweisungen liefern.

Zur Bearbeitung der vierten Aufgabe sollte die Klasse in Gruppen eingeteilt werden. Die Präsentation der verschiedenen Ergebnisse erfolgt dann im Plenum, wobei es nicht notwendig ist, die sogenannte »beste Version« zu ermitteln.

**M 6**

Die Funktion der Orchestermusik

Nr. 4 Arie

III/B

Rezitativ ①

Belmonte  
Kon-stante, Kon-stante, dich wieder-zu-sehen, dich!

Orchester  
Str. *sotto voce* Ob. *dolce* Flg. *sf*

Andante ⑤ ⑨

Belmonte  
O wie ängst-lich, o wie feu-rig klopft mein lie-be-vol-les

Orchester  
Str. *p* *f* *pp*

Gesangs-stimme  
O wie ängst-lich, o wie feu-rig klopft mein lie-be-vol-les

Dynamik  
(Orchester)

Artikulation  
(Orchester)

Belmonte  
Herz, klopft mein lie-be-vol-les Herz, klopft mein lie-be-

Orchester  
Str. *sf* *p*

Gesangs-stimme  
Herz, klopft mein lie-be-vol-les Herz, klopft mein lie-be-

Dynamik  
(Orchester)

Artikulation  
(Orchester)

Nr. 4 Arie (2)

Belmonte

Orchester

Gesangs-  
stimme

vol

les Herz!

17

Dynamik  
(Orchester)

Artikulation  
(Orchester)

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters. Frankfurt.

### Aufgaben (M 6)

1. Untersuche die Beziehung zwischen Singstimme und Orchester in Takt 1-4.
2. Setze diese vier Takte schauspielerisch um (mit Playback).
3. Ergänze das Arbeitsblatt zu den Takten 5-13.

### Erläuterung (M 6)

Am Beispiel der sehr sanglichen und motivisch einprägsamen Arie des Belmonte (Nr. 4) kann gezeigt werden, daß die Aufgabe des Orchesters über das reine Begleiten der Singstimme hinausgeht. Deutlich erkennbar spiegelt die Musik des Orchesters das Seelenleben des Sängers (in diesem Fall Bel-

monte) wider. Die innere Handlung tritt an die Stelle der äußeren. Dies wird besonders in den Takten 5-13 offenbar, wenn das »klopfende Herz« Belmontes in den »Staccati« der Instrumente auftaucht und seine »schwelende Brust« durch ein langangelegtes Crescendo des Orchesters »abgebildet« wird.

III/B

**M 7**

Drehbuch zu Szene 9

- Sprich den Satz, wie Osmin ihn singt (beachte Rhythmus und Tonhöhen).
- Beschreibe Osmins Gefühlslage.
- Woran erinnert Dich das Motiv im Gesang?

Fragen und Tips

Klavierauszug

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters. Frankfurt.

Musikanalyse

Durchgehende Achtel; Taktbetonungen auf »gehe«, »rate«, »dir«; Betonung der Rhythmik durch Tonhöhenverlauf: jede Achtel ein anderer Ton mit jeweils größeren Tonabständen; der Ambitus erstreckt sich insgesamt über eine None: großer Melodie-Gestus. Zweitton-Motiv im Quartabstand (Jagd-Motiv); Wiederholung im Quintabstand; Achtelbetonung weiterführend, jeweils endend auf »meiden« (besondere Betonung).

Zur szenischen Gestaltung

Aggressive Bedrohlichkeit mit übertriebenem Nachdruck; psychologische Deutung durch Musik: Rivalität (»Jagd«) zu Pedrillo.

III/B

Fragen und Tips

Zeichne Blondes Aufregung anhand des Tonhöhenverlaufs nach.  
– Welche »Schlüsselwörter« findest Du?

**III/B**

Klavierauszug

Blonde

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters. Frankfurt.

Musikanalyse

Gleichbleibende Achtel-Rhythmik mit kurzem Halt auf »mir« (Viertel); Spannungsabbau durch zweifache Wiederholung des Schlußmotivs; durch melodischen Sprung aufwärts (große Sexte) und langes Aushalten (4 Achtel) mit *fp* starke Hervorhebung von »weißst«; leichter Spannungsabbau durch Wiederholung einen Ton tiefer. Schlußmotiv wird zweifach höhersequenziert: erneute Spannungssteigerung.

Zur szenischen Gestaltung

Aufgebrachte, nervöse, hysterische (»wie ein gackerndes Huhn«) Äußerung mit emotionalen Ausbrüchen auf »du weißt«.

III/B

Fragen und Tips

- Setze die Orchesterbegleitung in bezug zu Osmins Gesang.
- Wie reagiert Osmin auf Blondes Worte?

Klavierauszug

Blonde  
Was fällt dir da ein! Fort, laß mich al-

Osmin  
Ver-sprech mir, zum Hen-ker! Wahr-  
-heit!

Ob., Fg.  
*fp* *p* *fp*

Blonde  
ein!

Osmin  
haf-tig, kein Schritt von der Stel-le, kein Schritt von der Stel-le, kein Schritt von der Stel-le.  
Al-läh, ich war - de nahe ich - kein, ich war - de nicht ich - kein, ich war - de nahe ich - kein

Hrn. VI. *f*

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters. Frankfurt.

Musikanalyse

Orchester: aus dem Rahmen fallendes Tonleiter-Motiv im Baß; *fp*-beginnend, staccato aufwärts gerichtet; jeweils den Einwürfen Osmins zugeordnet.  
Schlußmotiv wird im Terzabstand nach unten sequenziert: Spannungsabbau, Beruhigung.

Zur szenischen Gestaltung

Verstärkt das polternde Ins-Wort-Fallen Osmins;  
»kein Schritt von der Stelle« läßt in der Befehlswirkung nach, verliert seine Nachdrücklichkeit.

Fragen und Tips

- Versuche, diese Takte nachzusingen.
- Welchen Aufschluß gibt der Tonhöhenumfang über Osmins innere Befindlichkeit?
- Informiere Dich über den Stimmumfang eines Bassisten.

**III/B**

Klavierauszug

Osmin

Osmin

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters. Frankfurt.

Musikanalyse

Langgezogene Melodielinie über 6 Takte; schrittweise nach unten bis zum Grenzton Es; jedes Wort wird betont, bekommt Gewicht.  
Dreiklangmelodik nach oben gerichtet (bis zum f'); Kontrast zur vorhergehenden Phase durch große Spannungsintensität.

Zur szenischen Gestaltung

Osmin spielt seine Männlichkeit über seine tiefe Stimme aus.  
Er nimmt seinem »Trick« die Wirkung durch Aufgreifen des bekannten Bedrohungstons.

**III/B**

Fragen und Tips

- Warum die Textwiederholungen?
- Begründe die dynamischen Kontraste im Orchester.

Klavierauszug

Blonde

Nicht so viel, nicht so viel, nicht so viel, nicht so viel, nicht

Blonde

so viel, nicht so viel, nicht so viel, du ar mer Ge sel - le, du selbst mer du baid se - hen]

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters. Frankfurt.

Musikanalyse

Großer Spannungsaufbau: Zweiton-Motiv im Gesang mit sechsfacher Höhersequenzierung kombiniert mit dem Orchester; Verkürzung der dynamischen Wechsel von f und p nach vier Takten mit einem Abschluß-Crescendo in den letzten Takten.

Zur szenischen Gestaltung

Sich langsam vollziehender, beschleunigender emotionaler Ausbruch als Reaktion auf Osmin.

Fragen und Tips

- Versuche, diese Takte nachzusingen.
- Welchen Aufschluß gibt der Tonhöhenumfang über Osmins innere Befindlichkeit?
- Informiere Dich über den Stimmumfang eines Bassisten.

**III/B**

Klavierauszug

Osmin

Osmin

bis du zu ge hor chen mir schwörst.

VI.

fp

fp

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters. Frankfurt.

Musikanalyse

Langgezogene Melodielinie über 6 Takte; schrittweise nach unten bis zum Grenzton Es; jedes Wort wird betont, bekommt Gewicht.  
Dreiklangmelodik nach oben gerichtet (bis zum f'); Kontrast zur vorhergehenden Phase durch große Spannungsintensität.

Zur szenischen Gestaltung

Osmin spielt seine Männlichkeit über seine tiefe Stimme aus.  
Er nimmt seinem »Trick« die Wirkung durch Aufgreifen des bekannten Bedrohungstons.

Fragen und Tips

- Was fällt Dir an Blondes Gesang auf? Interpretiere Deine Feststellung.
- Kläre den Begriff »Großmogul«.

**III/B**

Klavierauszug

Blonde

und wenn du der Großmogul wärs.

Blonde

und wenn du der Großmogul wärs, wenn du der Großmogul wärs.

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters. Frankfurt.

Musikanalyse

Siehe entsprechende Stelle Osmins (S. 15).  
Zweifache Wiederholung wie bei Osmin, nur wird der Schluß abgebrochen und nochmal angesetzt.

Zur szenischen Gestaltung

Sie antwortet mit seinen Mitteln: was er könne, könne sie auch.  
Tonmalerische Darstellung des »Großmogul«. Die Lächerlichkeit entsteht durch Aufgreifen von Osmins Gesangsmotivik und durch die Hervorhebung der Silbe »Groß-«.  
Der Ausschnitt zeigt deutlich Blondes Hysterie.

III/B

Fragen und Tips

1. Wieviele Musiker werden benötigt, um die Orchestermusik im 2. Takt nachzuspielen?
2. Wer von ihnen ist besonders gefordert?
3. Wer steht im Vordergrund, wer im Hintergrund?
4. Höre Dir die Selbstgespräche von Blonde und Osmin an! Fällt Dir etwas auf? Wenn nicht, geh noch mal die ersten 3 Fragen durch und analysiere Takt 10 genauer.

Klavierauszug

Osmin (für sich)  
Andante

O Eng-län-der, seid ihr nicht To-ren, ihr laßt eu-ern Wei-bern den Wil-len!

Ob.

Str.

Blonde (für sich)

Ein Herz so in Frei-heit ge-bo-ren, läßt nie-mals sich skla-visch be-han-deln.

VI.

Blonde

bleibt, wenn schon die Frei-heit ver-lo-ren,

Osmin

Wie ist man ge-plagt und ge-scho-ren, wenn

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters, Frankfurt.

Musikanalyse

Tempo-Wechsel von Allegro zu Andante, Tonart-Wechsel von Es-Dur zu c-Moll.  
Struktur des Orchestersatzes entspricht der melodischen Struktur des Duetsatzes; Unterstimme: gleichförmige staccatierte Achtel-Begleitung in einfachster Dreiklangmelodik. Oberstimme: weitschweifige Sechzehntel-Bewegung mit Abschluß kleine Sexte aufwärts, durchsetzt mit Seufzer-Motiven.

Zur szenischen Gestaltung

Erschöpft vom Streit, begeben sich beide in ein besinnliches, fast melancholisches Selbstgespräch, wobei Blonde sich kunstvoll in den Vordergrund hebt und Osmin lediglich »Begleitfigur« ist.

Fragen und Tips

- Blonde und Osmin singen gleichzeitig verschiedene Texte. Welche Worte hört man trotzdem heraus?

**III/B**

Klavierauszug

Blonde  
noch stolz auf sie, la- chet der Welt. Ein Herz so in Frei-heit ge - bo - ren, läßt nie-mals sich skla-visch be-

Osmin  
solch ei - ne Zucht, ei - ne Zucht man er - hält! O Eng-län - der, o Eng-län-der, o Eng-län-der, seid ihr nicht

han - deln, bleibt, wenn schon die Frei - heit ver - lo - ren, noch stolz auf sie,

Osmin  
To - ren! Wie ist man ge - plagt und ge - scho - ren, wenn solch ei - ne Zucht, ei - ne

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters. Frankfurt.

Musikanalyse

Betonung der Wörter »Engländer« und »Toren« durch Oktavsprung abwärts und »geboren« und »verloren« durch Vorhaltsbildungen, »lacht der Welt« durch markante Melodieführung.

Zur szenischen Gestaltung

In der Gleichzeitigkeit des Singens treten Reiz-Vokabeln hervor, die als Stichworte die jeweilige Gefühlssituation benennen.

III/B

Fragen und Tips

- In welchem Tempo singen Blonde und Osmin hier, in welchem haben sie vorher gesungen? Bestimme das Tongeschlecht.
- Erkläre folgenden Sachverhalt: Das Duett klingt »harmonisch«, obwohl Blonde und Osmin nichts miteinander zu tun haben wollen.

Klavierauszug

Blonde  
la - chet der Welt, bleibt, wenn schon die Frei - heit ver - lo - ren.

Osmin  
Zucht man er - hält, wie ist man ge - plagt und ge - scho - ren, wenn

Blonde  
noch stolz auf sie, la - chet der Welt, noch stolz auf sie, la - chet der Welt.

Osmin  
solch ei - ne Zucht, ei - ne Zucht man er - hält, wenn solch ei - ne Zucht ei - ne Zucht man er - hält!

Noten aus: EP 745. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von C. F. Peters, Frankfurt.

Musikanalyse

Melodieführung ähnlich wie in der vorhergehenden Passage, stellenweise identisch; breit-angelegte Schlußkadenz.

Zur szenischen Gestaltung

Osmin scheint ob seiner schwierigen Aufgabe zu resignieren; Blondes Stolz und innere Unabhängigkeit festigen sich.

## M 8

Szenenaufnahmen



**III/B**



Photos: Klaus Riedel