

W. A. MOZART

Zaide

(Das Serail)

Deutsches Singspiel in zwei Akten
von Johann Andreas Schachtner

KV 344 (336^b)

Textfassung nach dem „Bozener Textbuch“
und dem Fragment J. A. Schachtners
bearbeitet von Werner Oehlmann

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the New Mozart Edition by

Heinz Moehn



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 4510a

VORWORT

Über Mozarts erste „Türkenoper“, ein unvollendet überliefertes deutsches Singspiel, das heute unter dem Titel „Zaide“ oder „Das Serail“ bekannt ist, besitzen wir nur wenige authentische Auskünfte. Bereits Mozarts Witwe Constanze geriet in begreifliche Aufregung, als sie im Nachlass ihres Mannes die offensichtlich unvollständige und ohne Titel, Datum und Autorenbezeichnung versehene Partitur eines Werkes fand, von dem sie bis dahin nicht das Geringste wusste. Mit Brief vom 9. August 1799 an den Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel, der sie zuvor um Überlassung einiger einfacher Arien gebeten hatte, die der Verlag als Lieder zu veröffentlichen gedachte, schreibt sie: „Ueberhaupt können Sie nicht glauben, was ich für schöne Sachen in meinem Schatz gefunden habe. So ist ein Werk da, was ich selbst gar nicht kannte, worin wir auch zu suchen anfiengen. [Abbé Maximilian] Stadler fand aber alles so vortreflich, daß er mir abrieth, einzelne Stücke, wovon wir schon passende gefunden hatten, herzugeben. Es ist eine Oper und Melodram; beydes zugleich. Sogar der Text ist schön.“¹

Am 26. August kommt Constanze in einem Brief an Breitkopf & Härtel nochmals auf das neu entdeckte Werk zurück: „[...] unter den hinterlassenen großen Werken meines Mannes findet sich ein teutsches Singspiel, etwa am Ende der 70^{er} Jahre geschriben, ohne Titel, worin folgende Personen vorkommen: Gomaz. Zaide. Alazim. Sultan. Zaram. Soliman. Osmín. Könnten Sie mir nicht auf eine oder andere Art (im Nothfall durch die Gefälligkeit, diese Frage in Ihre Zeitung aufzunehmen) ausfindig machen, wie der Titel davon heist, und wo ich den Text finden kann? Diese Nachricht wird mir dazu dienen zu beurtheilen, ob es ganz ist, wovon ich izt nicht gewiß bin. Abbé Stadler sagt, es sey ganz unvergleichlich“ (Briefe IV, S. 267). Breitkopf ist der Bitte Constanzes nachgekommen, doch blieb die Veröffentlichung der Notiz ohne jegliche Resonanz.

1 Vgl. Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Textbände, Kassel etc. 1962–1963, im folgenden im Haupttext zitiert als „Briefe I–IV“, Briefe IV, S. 262.

Noch zweimal ist Constanze in Briefen an Breitkopf & Härtel auf das Singspiel zurückgekommen, doch hatte sie das Autograph des Werkes zwischenzeitlich am 9. Januar 1800 zusammen mit dem übrigen in ihrem Besitz befindlichen Mozart-Nachlass an den Offenbacher Verleger Johann Anton André (1775–1842) verkauft.

Mozarts Autograph ist, wie gesagt, unvollständig: Es fehlen die Ouvertüre und der Schluss, denn mit der letzten Nummer des Autographs, dem Quartett „Freundin, stille deine Tränen“ (Nr. 15) kann das Werk schon aus inhaltlichen Gründen nicht enden. Da das Autograph von den gesprochenen Dialogen lediglich Stichworte vor den geschlossenen Nummern enthält und nicht den gesamten Text (was im übrigen höchst ungewöhnlich wäre: auch die Autographe der „Entführung“ und der „Zauberflöte“ enthalten nicht die gesprochenen Dialoge) und ein separates Libretto nicht bekannt geworden ist, tappen wir über den Handlungsverlauf im Ganzen und vor allem über den Schluss des Werkes im Dunkeln.

Auch über die Person des Textdichters verrät die musikalische Quelle nichts. Doch unter der Voraussetzung, dass Constanze Mozarts Datierung des Autographs mit „Ende der 70^{er} Jahre“ zutrifft – die Mozart-Forschung hat diese Datierung zu jeder Zeit akzeptiert, und sie ist durch die Papier- und Wasserzeichen-Forschungen des englischen Mozart-Forschers Alan Tyson Anfang der 1990er Jahre voll bestätigt worden –, geben einige zwischen Mozart und seinem Vater gewechselte Briefe aus den Jahren 1780/81 zur Frage nach dem Librettisten wertvolle Hinweise.

In einem Brief vom 11. Dezember 1780 an seinen Sohn in München legt Leopold Mozart seine Meinung über die Aussicht einer Aufführung in Wien – kurz nach dem Tod von Kaiserin Maria Theresia – dar: „Wegen dem Schachtner: Drama ist itzt nichts zu machen, da die theater stillstehen, und mit dem Kayser, der sich in allem mit dem Theater abgiebt, in dieser Sache nichts zu machen ist. Es ist auch besser, da die Musik ohnehin nicht ganz fertig ist, und sich, wer weis, was für ein Gelegenheit ergiebt seiner zeit wegen so was, nach Wienn zu kommen“ (Briefe III, S. 53).

Am 18. Januar 1781 bittet Mozart in einem der berühmten „Werkstatt-Briefe“ zum „Idomeneo“ den Vater aus München: „ich wünschte auch daß sie die operette von schachtner mitnehmen – ins Cannabichsche haus kommen leute, wo es nicht Mal à propos ist wenn sie so was hören“ (Briefe III, S. 90–91). Und am 18. April 1781 schreibt er dem Vater aus Wien: „wegen dem schachtner seiner operette ist es nichts. denn – – aus der nemlichen ursache, die ich so oft gesagt habe. – der Junge Stephani wird mir ein Neues stück, und wie er sagt, gutes stück, geben, und wenn ich nicht mehr hier bin, schicken. – ich habe dem stephani nicht unrecht geben können. – ich habe nur gesagt, daß das stück, die langen Dialoguen ausgenommen, welche aber leicht abzuändern sind, sehr gut seye, aber nur für Wienn nicht, wo man lieber Commische stücke sieht“ (Briefe III, S. 107–108).

Hinter dem in allen Briefstellen genannten „Schachtner“ verbirgt sich der Salzburger Hoftrumpeter Johann Andreas Schachtner (1731 bis 1795), der mit den Mozarts eng befreundet war. 1792, kurz nach Mozarts Tod, verfasste er für Mozarts Schwester Maria Anna, inzwischen Reichsfreien von Berchtold zu Sonnenburg, Erinnerungen an Mozarts Kindheit und an die ersten Kompositionsversuche des Wunderknaben (Briefe IV, S. 179–183). Schachtner war vielseitig begabt, ein guter Trompeter, der womöglich auch komponierte, vor allem aber ein überaus fruchtbarer Poet aus Leidenschaft. Über den Wert seiner Poesien ist unterschiedlich geurteilt worden. Gottsched hat ihm mildes Lob gespendet, was Schachtner selbst jedoch nicht davon abhielt, seinen eigenen Reimereien kritisch gegenüber zu stehen. Aber „es“ dichtete eben in ihm, und das Dichten war ihm Herzensbedürfnis. Auch über Schachtners Zaide-Text gehen die Meinungen auseinander. Immerhin fand Mozarts selbst das Stück „sehr gut“, ausgenommen die zu lang geratenen Dialoge, die aber leicht zu kürzen gewesen wären. Beurteilen können wir das nicht, denn Schachtners Libretto bleibt unauffindbar.

Damit ist aber auch die Frage nach der Fabel, also dem Inhalt des Ganzen, dem Fortgang über Mozarts letzte Musiknummer hinaus und dem Ende unbeantwortet. Mitte der 1930er Jahre fand der große Mozart-Forscher Alfred Einstein ein anonymes Libretto mit dem Titel: „Ein musikalisches Singspiel, genannt: Das Serail. Oder: Die

unvermuthete Zusammenkunft in der Slavery zwischen Vater, Tochter und Sohn. Botzen, gedruckt bey Karl Joseph Weiß, Stadt- und Mercantil-Buchdrucker, 1779“. Einstein glaubte in diesem „Bozener Serail“ (so benannt nach dem Druckort des Librettos) die „Vorlage“ für Schachtners Libretto gefunden zu haben. Wenn dies zutrifft, muss sich Schachtner mit seiner Dichtung, soweit aus Mozarts Autograph erkennbar, sehr weit von dieser vermeintlichen Vorlage entfernt haben, so weit, dass es schlicht unmöglich ist, Mozarts Musiknummern mit den Texten des „Bozener Serail“ umstandslos zu verbinden, um so des Ganzen habhaft zu werden. Immerhin erlaubt aber das Bozener Textbuch eine Rekonstruktion des Handlungsablaufs (vgl. unten den Abschnitt „Handlung“) und damit auch eine ungefähre Vorstellung vom Ausgang des Stücks.²

Der oben zitierte Brief an den Vater vom 18. April 1781 lässt vermuten, dass Mozart in Aussicht auf ein neues Textbuch von Johann Gottlieb Stephanie d. J. (1741–1800) von der „Schachtner Operette“ innerlich bereits Abschied genommen hatte.

Und Stephanie hat Wort gehalten: Mozart ist bekanntlich nach dem berühmten Fußtritt des Grafen Arco vom 8. Juni 1781 nicht in Salzburger Dienste zurückgekehrt sondern in Wien geblieben, wo er Ende Juli 1781 mit der Vertonung des Stephanie-Textbuchs begann und ein knappes Jahr später das neue Werk zur Aufführung bringen konnte, „Die Entführung aus dem Serail“ KV 384, seine zweite „Türkenoper“, deren Handlung mit der der „Schachtner Operette“ einige Parallelen aufweist.

1838 veröffentlichte André in Offenbach, nachdem eine Publikation lediglich des Fragments 1825 nicht zustande gekommen war, die erste Partiturausgabe des Werks mit Ergänzungen der Texte von dem Musik- und Theaterschriftsteller Carl Gollmick (1796–1866); die fehlende Ouvertüre und ein Schlussstück hatte André selbst beige-steuert. In dieser Gestalt erlebte das Werk seine erste Aufführung am 27. Januar 1866, Mozarts 110. Geburtstag, im Frankfurter Opernhaus.

2 Vgl. den Faksimile-Abdruck des „Bozener Librettos“ im Kritischen Bericht zu NMA II/5/10, S. 75–91; zum mutmaßlichen Textdichter des „Bozener Serail“ und zu weiteren Einzelheiten der Überlieferung vgl. im Kritischen Bericht zu NMA II/5/10 den Abschnitt „II. Zur Vorgeschichte der Zaide“, S. 11–26.

Alfred Einstein hielt die Sinfonie in G, KV 318, für die Ouvertüre zur „Zaide“, eine Hypothese, die auf ziemlich schwachen Füßen steht, denn zum einen verwendet Mozart in KV 318 vier Hörner, in dem Fragment aber immer nur zwei, zum anderen wäre es höchst ungewöhnlich, wenn er die Ouvertüre vor Fertigstellung des ganzen Werkes komponiert hätte und nicht, wie sonst fast immer, nach dessen Abschluss. Dies schließt gleichwohl nicht aus, bei heutigen Aufführungen der „Zaide“ ersatzweise auf KV 318 als Ouvertüre zurückzugreifen (vgl. auch unten den Abschnitt „Hinweise zur Anlage des Klavierauszugs“).

Handlung

(Erster Akt, 1. Auftritt, Nr. 1 Coro) Eine Schar Sklaven, abseits von ihnen Gomatz, besingt im Garten des Sultans ihr Schicksal, das angesichts des munteren Tons, den sie anschlagen, so hart nicht sein kann. (2. Auftritt, Nr. 2, Melologo) Gomatz beklagt die „unerforschliche Fügung“, die ihn zwingt, schuldlos unter Verbrechern Sklavenarbeit leisten zu müssen. Er sehnt sich, zunächst vergeblich, nach Schlaf, um seine Qualen für kurze Zeit zu vergessen; schließlich schläft er ein. (3. Auftritt) [Zaide tritt zu dem schlafenden Gomatz, aus dessen Gesichtszügen sie auf einen Europäer schließt. Spontan will sie ihn aufwecken und ihn nach dem Schicksal ihrer Eltern befragen, doch besinnt sie sich und legt ihm als Geschenk einen Beutel in den Schoß.]³ (Nr. 3 Aria) Dem Schlafenden singt Zaide ein Wiegenlied. [Der erwachende Gomatz findet den Beutel mit Juwelen und einem Bildnis, in das er sich sofort verliebt. Auf einem beiliegenden Zettel wird ihm Verschwiegenheit auferlegt, doch solle er sich, wenn ihm das Original des Bildes gefalle, öfter, aber unerkannt, auf dem Platz einfinden. Gomatz schöpft Trost und neue Hoffnung.] (Nr. 4 Aria) Voller Begeisterung will Gomatz, das Bildnis in Händen, dem Schicksal trotzen. [Zaide, tief verschleiert, bezichtigt Gomatz zum Schein des Diebstahls, doch als sie aus seinen Reden die Tiefe seiner Seele erkennt, gibt sie sich ihm zu erkennen. Sie beschließen, als Sklaven frei zu-

sammen zu leben und zu sterben, doch ist Gomatz fest entschlossen, sie beide zu retten.] (Nr. 5 Duetto) Zaide und Gomatz besingen zusammen das Glück ihrer Begegnung. (4. Auftritt) [Alazim tritt hinzu und stellt Gomatz wegen der offensichtlichen Fluchtpläne zur Rede. Doch Gomatz erinnert Alazim daran, dass auch er, ungeachtet seiner herausgehobenen Stellung am Hof des Sultans, selber Sklave ist und bittet ihn bei der Flucht um Unterstützung. Alazim, der sich zu den beiden auf merkwürdige Weise hingezogen fühlt, verspricht Hilfe.] (Nr. 6 Aria) Gomatz dankt Alazim überschwänglich, doch drängt es ihn heftig zu der geliebten Zaide. (5. Auftritt) [Alazim rät nun eiligst zur Flucht über See.] (Nr. 7 Aria) Er spricht sich Mut zu, auch sein eigenes Schicksal bei Gelegenheit zu wenden. (6. Auftritt) [Alazim verabschiedet Zaide und Gomatz und verspricht, den Sultan über den Verlust Zaides hinweg zu trösten; sollte ihm dies nicht gelingen, will er den beiden folgen.] (Nr. 8 Terzetto) Zaide, Gomatz und Alazim geben gemeinsam ihrer Freude Ausdruck, die allerdings vorübergehend durch böse Ahnungen Zaides getrübt wird, doch siegt am Ende die Sehnsucht nach Ruhe und Frieden.

(Zweiter Akt, 1. Auftritt, Nr. 9 Melologo ed Aria) Sultan Soliman ist über die Flucht von Zaide, Gomatz und Alazim außer sich vor Wut und schwört blutige Rache. [2. Auftritt: Der Sklavenhändler Osmin versucht den Sultan zu besänftigen, indem er ihm eine neue Sklavin präsentiert, doch Soliman treibt beide unter Androhung von hundert Peitschenhieben hinaus.] (3. Auftritt) [Osmin zieht sich schleunigst zurück,] macht sich jedoch (Nr. 10 Aria) über das seiner Meinung nach närrische Verhalten des Sultans lustig. [4. Auftritt:⁴ Zaide und Gomatz werden vom Leibwächter Zaram als Gefangene hereingeführt. Zaide ist sicher, dass sie sterben muss, und auch Gomatz will dem Tod mutig ins Auge sehen, wenn er ihn nur mit Zaide zusammen erleiden kann. 5. Auftritt: Der Sultan droht den Gefangenen furchtbare Strafen an] und bietet ein bemerkenswertes Beispiel von Selbsteinschätzung (Nr. 11 Aria), indem er sich als „so böse“ als

3 Der aus dem „Bozener Textbuch“ erschlossene Handlungsablauf steht in eckigen Klammern.

4 Dieser nur aus gesprochenen Dialogen bestehende Auftritt ist in Mozarts Autograph und damit in der NMA nicht vorgesehen; ab dem V. Auftritt weicht darum die Zählung der Auftritte in der vorliegenden Bühneneinrichtung von der in der NMA ab.

gut“ bezeichnet, Verdienste reich belohnend, das Laster (oder was er dafür hält) jedoch hart bestrafend. [6. Auftritt: Zaide will nicht begreifen, dass sie einzig aus dem Grunde, dass sie die Freiheit der Sklaverei vorzieht, sterben soll.] (Nr. 12 Aria) Klagend vergleicht sie ihr Schicksal mit dem einer in einen Käfig eingesperrten Nachtigall. [7. Auftritt: Zaram verkündet das Urteil des Sultans: Tod für beide, doch muss Gomatz zuvor zusätzlich die Pein der Folter über sich ergehen lassen. 8. Auftritt: Wütend bezichtigt Zaide den Sultan der Tyrannei, doch werde es ihm nicht gelingen, Hass und Verachtung in Blut zu ersticken.] Für sie ist Soliman (Nr. 13 Aria) ein bestialischer Tiger; zwar beklagt sie ihr Schicksal, doch am Ende obsiegt ihre Wut: Tiger! [9. Auftritt: Zaram führt Alazim herein, den er ebenfalls gefasst hat. Nachdem Soliman auch ihm den Tod angekündigt hat, lüftet Alazim das Geheimnis seiner Identität: Er war es, der als Admiral eines europäischen Schiffes den Sultan einst aus den Händen von Seeräubern befreite, dann jedoch selbst in Gefangenschaft geriet. (Nr. 14 Aria) Alazim nimmt das alles zum Anlass, über das Verhältnis zwischen den Mächtigen und den Sklaven nachzudenken, [doch der Sultan begnadigt ihn und fordert ihn auf, sein Freund zu werden. Alazims Bitte um Gnade auch für Zaide und Gomatz weist Soliman jedoch brüsk zurück.] (Nr. 15 Quartetto) Bei dieser Haltung bleibt Soliman und stellt sich taub gegen Zaires Bitten, nur sie und nicht auch Gomatz umzubringen und gegen die Bitten um Gnade des gramgebeugten Alazim: Ihr Tod ist beschlossene Sache. [Doch ehe sie sterben soll, offenbart sich Zaide als Tochter des Fürsten Ruggiero, der in Gefangenschaft geriet. Ihre Mutter begab sich mit ihr und dem drei Jahre älteren Bruder auf die Suche nach dem Vater und starb in der Sklaverei. In diesem Augenblick erkennt Gomatz in Zaire seine eigene Schwester, und Alazim gibt sich nunmehr als der verschollene Fürst Ruggiero zu erkennen. Nun endlich schenkt Soliman allen die Freiheit und lässt sie in ihr Vaterland zurückkehren.]

Hinweise zur Anlage des Klavierauszugs

Dieser Klavierauszug basiert auf der von Friedrich Heinrich Neumann 1957 vorgelegten Edition des fragmentarischen Deutschen Singspiels „Zaide“ im Rahmen der „Neuen Mozart-Ausgabe“ (NMA II/5/10, Kritischer Bericht 1963) und der Bühneneinrichtung des Werks von Werner Oehlmann. Das Vorwort zum Notenband und der Kritische Bericht der NMA behandeln Entstehungs- und Vorgeschichte des Werks, ferner die Überlieferung und Einzelheiten der Textgestaltung. Die Textfassung in den Musiknummern entspricht, allerdings in modernisierter Schreibweise, dem Gesangstext und den gesprochenen Texten der Melologe Nr. 2 und 9 dem in Mozarts Autograph überlieferten Text von Johann Andreas Schachtner.

In Ergänzung zur NMA-Edition wurden die Dialogtexte zwischen den einzelnen Musiknummern, von denen das Autograph nur einige Stichworte enthält, von Werner Oehlmann für die vorliegende Bühneneinrichtung auf der Basis des „Bozener Textbuchs“ (vgl. hierzu oben) bearbeitet und modifiziert.

Die sparsam angebrachten Appoggiaturen – in kleinerem Stich über den Gesangssystemen – sind Vorschläge und als solche nicht verbindlich, sondern sollen die Sänger zu eigenschöpferischer Improvisation anregen. Der Gebrauch von Appoggiaturen muss stets dem guten Geschmack des Sängers überlassen bleiben.

Als Ouvertüre, die im Autograph fehlt, kann die Sinfonie-Ouvertüre in G, KV 318 (BA 5351), gespielt werden, die allerdings vier statt der zwei Hörner im übrigen Werk verlangt. Um dem Singspiel im Anschluss an dem nach dem „Bozener Textbuch“ gestalteten Schlusssdialog auch einen musikalischen Abschluss zu geben, ohne dabei ein stilfremdes Stück aus einer anderen Oper Mozarts zu übernehmen, wurde in der vorliegenden Bühneneinrichtung der Eingangsschor Nr. 1 als „Finale“ (Nr. 16) für Soli und Chor mit einem neuen Text und voll ausinstrumentiert (mit Flöten, Oboen, Fagotten, Hörnern, Trompeten und Pauken) wiederholt.

Dietrich Berke
Zierenberg, im Januar 2003

PREFACE

Very little first-hand information has survived about Mozart's first "Turkish opera", a fragmentary German singspiel known today by the name of *Zaïde* or *Das Serail*. Even Mozart's widow, Constanze, became quite understandably excited when she discovered among her husband's posthumous papers, without title, date or composer's name, the obviously incomplete score of a work whose existence was until then entirely unknown to her. Writing on 9 August 1799 to the Leipzig publishers Breitkopf & Härtel, who had previously asked her to provide them with some simple arias for publication as songs, she exclaimed: "Indeed, you would not believe what beautiful things I have found in my treasure. There is, for example, a work that I myself was completely unaware of. When we set about examining it, [Abbé Maximilian] Stadler found everything so excellent that he advised me not to part with any of its numbers, although we found several of them to be suitable. It is an opera and a melodrama, both at once. Even the libretto is lovely."¹ On 26 August Constanze once again touched on the newly discovered work in a letter to Breitkopf & Härtel: "One of the large works left behind in my husband's papers is an untitled German singspiel, written toward the end of the 1770s, in which the following characters appear: Goma[t]z, Zaïde, Alazim, Sultan, Zaram, Soliman [and] Osmin. Couldn't you find out in one way or another (if necessary by being so kind as to publish this query in your magazine) what the title of the work is and where I can find its libretto? This information will help me to determine whether it is complete, which I rather doubt at present. Abbé Stadler says that it is quite beyond compare" (*Briefe* IV: 267). Breitkopf agreed to Constanze's request, but the published notice did not produce a response.

Later Constanze twice returned to the subject of the singspiel in letters to Breitkopf & Härtel.

1 See *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe*, edited by the International Mozarteum Foundation, Salzburg, collected and annotated by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, 4 vols. of correspondence (Kassel, 1962–3); referred to below as *Briefe* I–IV. Here *Briefe* IV: 262.

By then, however, she had sold the autograph on 9 January 1800 to the Offenbach publisher Johann Anton André (1775–1842), along with the remaining Mozart manuscripts in her possession.

Mozart's autograph, as mentioned above, is incomplete: it lacks not only an overture but also a conclusion, for the final number in the autograph, the quartet "Freundin, stille deine Tränen" (No. 15), cannot possibly serve as the work's dénouement, if only for internal reasons. As for the spoken dialogue, the manuscript only contains cues to the musical numbers rather than complete texts (this was, of course, anything but unusual: the autograph scores of *Abduction* and *Magic Flute* likewise omit the spoken dialogues). Since no separate libretto is known to exist, we find ourselves constantly groping in the dark for the plot, and especially so for the ending.

Nor does the musical source have anything to say about the identity of the librettist. However, provided that Constanze's dating of the manuscript to the "end of the 1770s" is correct (Mozart scholars have never questioned this date, and the English Mozart expert Alan Tyson fully confirmed it in the early 1990s by analyzing the paper and the watermarks), valuable light on the question of the librettist can be gleaned from several letters that Mozart and his father exchanged in 1780 and 1781.

On 11 December 1780 Leopold Mozart, writing to his son in Munich, expressed his thoughts on the prospects of a Viennese performance shortly after the death of Empress Maria Theresa: "As for Schachtner's drama it is impossible to do anything at the moment, for the theaters are closed and there is nothing to be got out of the emperor, who usually interests himself in everything connected with the stage. It is better to let things be, as the music is not finished. Besides, who knows but that this opera may later give you an opportunity of getting to Vienna?" (*Briefe* III:53). Mozart mentions the same piece in one of his famous "workshop letters" on *Idomeneo*. Writing to his father from Munich on 18 January 1781, he asks him "to bring along the Schachtner operetta too. Some of the people who

come to the Cannabichs might profitably hear a thing of this kind" (*Briefe* III: 90–91). Finally he wrote to his father from Vienna on 18 April 1781: "As for the Schachtner operetta, there is nothing to be done – for the same reason which I have often mentioned. Stephanie junior is going to give me a new libretto, a good one, as he says; and, if in the meantime I have left Vienna, he is to send it to me. I could not contradict Stephanie. I merely said that save for the long dialogues, which can easily be altered, the piece was very good, but not suitable for Vienna, where people prefer comic pieces" (*Briefe* III:107–8).

The "Schachtner" mentioned in all these passages was the Salzburg court trumpeter Johann Andreas Schachtner (1731–1795), a close friend of the Mozart family. In 1792, shortly after the composer's death, he wrote a memoir of the childhood and the first compositional essays of the boy genius for the benefit of Mozart's sister Maria Anna, by then Baroness von Berchthold zu Sonnenburg (*Briefe* IV:179–83).

Schachtner was a man of many talents, a good trumpet player who possibly dabbled in composition as well, and above all a passionate and voluminous poet. Opinions differ as to the value of his poetry: Gottsched bestowed upon him some words of mild praise, which however were not enough to prevent Schachtner himself from being critical of his own versifying. But poetry simply welled up within him and became for him a vital need. Opinions are no less divided on his libretto for *Zaïde*. Whatever the case, Mozart himself pronounced the piece to be "very good" apart from its overly long dialogues, which, however, would have been easy to shorten. We are unable to form our own verdict as Schachtner's libretto can no longer be traced.

The questions regarding the plot – i. e. the play's story line, its continuation beyond Mozart's last number, and the final dénouement – thus remain unanswered. In the mid-1930s the great Mozart scholar Alfred Einstein discovered an anonymous libretto for a singspiel entitled *The Seraglio, or: The Unexpected Encounter in Slavery of Father, Daughter and Son*, which had been published in Bolzano by the "town and mercantile book printer" Karl Joseph Weiss in 1779. Einstein believed that this "Bolzano Seraglio" (as he called it from its place of publication) was the "model" for Schachtner's libretto. If so, Schacht-

ner, to judge from Mozart's autograph, must have departed very far indeed from his alleged model, so far that it is patently impossible to get our hands on the overall piece by unceremoniously matching Mozart's musical items with the "Bolzano Seraglio". Nonetheless, the Bolzano libretto at least enables us to reconstruct the opera's story line (see "The Plot" below) and thus to gain an inkling of how the piece was meant to end.²

The above-mentioned letter of 18 April 1781 to Leopold suggests that Mozart, faced with the prospect of a new libretto from Johann Gottlieb Stephanie the Younger (1741–1800), had already inwardly taken leave of the "Schachtner operetta". Stephanie kept his word: Mozart, after the famous kick in the pants from Count Arco on 8 June 1781, remained in Vienna rather than returning to his duties in Salzburg. He began to set the new libretto at the end of July, and in little more than a year he was able to put the new piece on the boards: *The Abduction from the Seraglio* (K. 384), his second "Turkish opera", and one whose plot has several points in common with that of the "Schachtner operetta".

In 1838 André in Offenbach, having failed to publish the fragment alone in 1825, issued the first edition of the work in score. This print had additional dialogue by Carl Gollmick (1796–1866), a writer on music and the theater, and an overture and finale by André himself. It was in this form that the piece received its première performance at the Frankfurt Opera on 27 January 1866, the 110th anniversary of Mozart's birth.

Alfred Einstein felt that the Symphony in G major, K. 318, was the overture to *Zaïde*. This hypothesis rests on fairly weak foundations. First, Mozart used four horns in K. 318 whereas the fragment never calls for more than two. Second, it would have been highly unusual for Mozart to write the overture before finishing the work rather than after its completion, as was almost invariably his practice. All the same, this does not preclude the possibility of using K. 318 as a

2 A facsimile of the "Bolzano libretto" can be found in the critical report of the *Neue Mozart-Ausgabe*, II/5/10, pp. 75–91. The presumed author of the "Bolzano Seraglio" and other aspects of the source tradition are discussed in section 2 of the same critical report ("The Preliminary History of *Zaïde*", pp. 11–26).

substitute overture in present-day performances (see also “Notes on the Layout of the Vocal Score” below).

The Plot

(Act 1, Scene 1, No. 1, *Coro*) A group of slaves, with Gomatz standing apart, bemoan their fate in the Sultan’s garden, although the cheerful tone they strike suggests that this fate is not all that difficult. (Scene 2, No. 2, *Melologo*) Gomatz laments the “inscrutable dispensation of Providence” that forces him to do slave’s work among criminals although he is guiltless of any crime. He longs, at first in vain, for sleep in order to forget his torments, if only for a moment. Finally he falls asleep. (Scene 3) [Zaïde approaches the sleeping Gomatz and concludes from his facial features that he must be a European. Her first impulse is to awaken him and inquire about the fate of her parents. But she then thinks better of it and places a small bag in his lap as a gift.]³ (No. 3, *Aria*) Zaïde sings a lullaby to the sleeping Gomatz. [Gomatz awakens and discovers the present. Besides some jewels it also contains a picture, with which he promptly falls in love. An enclosed note enjoins him to secrecy, but adds that if the original of the picture gives him pleasure, he should often come incognito to the square. Gomatz draws consolation and fresh hope.] (No. 4, *Aria*) Clutching the portrait, Gomatz ecstatically resolves to defy his fate. [Zaïde, heavily veiled, pretends to accuse Gomatz of theft. His protestations show her the loftiness of his spirit, and she decides to disclose her true identity. They resolve to live and die together freely as slaves, but Gomatz is firmly determined to rescue them both.] (No. 5, *Duetto*) Zaïde and Gomatz sing of the happiness of their meeting. (Scene 4) [Alazim enters and accosts Gomatz on his obvious plans of escape. But Gomatz reminds Alazim that he too is a slave, despite his high position at the Sultan’s court, and asks for his support in their flight. Alazim feels strangely attracted to the young couple and promises to assist them.] (No. 6, *Aria*) Gomatz offers effusive thanks to Alazim but feels a pressing need to re-

turn to his beloved Zaïde. (Scene 5) [Alazim advises them to escape at once by sea.] (No. 7, *Aria*) He steels himself to take his own fate in his hands when the opportunity arises. (Scene 6) [Alazim pays farewell to Zaïde and Gomatz, promising to comfort the Sultan over the loss of Zaïde. If he should fail, he will follow them both.] (No. 8, *Terzetto*) Zaïde, Gomatz and Alazim give mutual expression to their joy. Though temporarily dimmed by Zaïde’s dark forebodings, their longing for peace and tranquillity wins out in the end.

(Act 2, Scene 1, No. 9, *Melologo ed Aria*) Sultan Soliman is livid with rage at the escape of Zaïde, Gomatz and Alazim and swears bloody revenge. [Scene 2: The slave-dealer Osmin tries to calm the Sultan by presenting him with a new female slave. But Soliman drives both of them away, threatening them with a hundred lashes of the whip.] (Scene 3) [Osmin precipitously withdraws] but makes fun (No. 10, *Aria*) at what he considers the Sultan’s foolish behavior. [Scene 4:⁴ Zaïde and Gomatz are led in as prisoners by the bodyguard Zaram. Zaïde is convinced that she is about to die; Gomatz too will look death fearlessly in the eye as long as he can share it with Zaïde. Scene 5: The Sultan threatens the prisoners with horrible punishment] and launches into a remarkable exercise in self-analysis (No. 11, *Aria*) by referring to himself as “evil and good in equal measure”, richly rewarding meritorious service while severely punishing vice, or what he regards as vice. [Scene 6: Zaïde cannot understand why she should be made to die for the sole reason that she prefers freedom to servitude.] (No. 12, *Aria*) She dolorously compares her fate to that of a nightingale trapped in a cage. [Scene 7: Zaram announces the Sultan’s verdict: both shall die, but not before Gomatz has suffered the pains of torture. Scene 8: Enraged, Zaïde accuses the Sultan of tyranny. Never will he be able to stifle hatred and contempt in blood!] To Zaïde (No. 13, *Aria*) Soliman is a fierce tiger; she laments her fate, but in the end her anger emerges triumphant: Tiger! [Scene 9: Zaram enters escorting Alazim, whom he has likewise captured. Soliman sentences him to death as well. Alazim thereupon reveals the secret of his

3 Sections of the plot extracted from the “Bolzano libretto” are enclosed in square brackets.

4 There is no evidence of the existence of this scene, consisting entirely of spoken dialogue, in Mozart’s autograph and is thus not indicated in the NMA. Accordingly, our stage adaptation numbers the scenes differently from the NMA volume from Scene 5 on.

identity: it was he who once freed the Sultan from the hands of pirates while serving as admiral of a European ship, only to fall into captivity himself. (No. 14, *Aria*) Alazim takes these events as an occasion to muse on the relation between the mighty and the enslaved. [Soliman pardons him, however, and invites him to be his friend. Yet he summarily rejects Alazim's request for clemency for Zaïde and Gomatz.] (No. 15, *Quartetto*) Soliman remains adamant. He turns a deaf ear to Zaïde's request to die in Gomatz's stead and to Alazim's distraught pleas for clemency: her death has been decreed. [Before she is brought to execution, however, Zaïde reveals that she is the daughter of Prince Ruggiero, who was taken captive. In an effort to find him, her mother set out with Zaïde and her brother, who was three years her senior, only to die in slavery. At this moment Gomatz recognizes in Zaïde his own sister, and Alazim now announces that he is the lost Prince Ruggiero. Soliman grants liberty to all and allows them to return to their native land.]

Notes on the Layout of the Vocal Score

Our vocal score is based on Friedrich Heinrich Neumann's edition of the fragmentary German singspiel *Zaïde*, published in 1957 in the *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA II/5/10; critical report 1963), and on Werner Oehlmann's stage adaptation of the same piece. The preface and critical report to the NMA volume discuss the opera's genesis and preliminary history as well as its source tradition and some details concerning the

treatment of the libretto. The words in the musical numbers and the spoken melologues (Nos. 2 and 9) correspond to Johann Andreas Schachtner's text as preserved in Mozart's autograph, though with modernized orthography. For our stage adaptation Werner Oehlmann, taking the "Bolzano libretto" as his starting point (see above), has expanded the NMA volume by editing and modifying the dialogues between the musical numbers. Only a few cues from these dialogues are preserved in Mozart's score.

A small number of appoggiaturas have been added in small type above the vocal staves; they should be regarded as suggestions and are therefore not mandatory, being intended instead to inspire singers to attempt their own improvisations. The use of appoggiaturas must always be left to the taste and discretion of the singer.

Mozart's autograph lacks an overture. This role can be taken by the Symphony-Overture in G major, K. 318 (BA 5351), which, however, requires four horns instead of the two called for in the rest of the work. Our stage adaptation adopts the opening chorus (No. 1) as a "Finale" for solo voices and chorus (No. 16), adding new words and a full orchestration complete with flutes, oboes, bassoons, horns, trumpets and timpani. This has allowed us to give the singspiel a musical conclusion following the final dialogue (taken from the "Bolzano libretto"), but without having to adopt a number in a conflicting style from a different Mozart opera.

Dietrich Berke

Zierenberg, January 2003

(translated by J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter