

## Vorwort des Herausgebers

Die *Edition Stiftung International* widmet sich vor allem kammermusikalischen Werken des 18. und 19. Jahrhunderts. Dabei werden insbesondere Kompositionen berücksichtigt, die bis heute in Bibliotheken und Archiven ein Schattendasein fristen, jedoch aufgrund ihrer immanenten Wertigkeit eine Veröffentlichung rechtfertigen. Im Rahmen der Quellenaufarbeitung werden Kriterien der informierten musikalischen Aufführungspraxis ebenso berücksichtigt wie die Anforderungen einer praktischen Umsetzung im Konzertbetrieb. Ebenfalls stellen bestandssichernde und wissenschaftliche Aspekte wesentliche Grundgedanken dieser Edition dar.

Die Einteilung in sechs Werkgruppen wurde subjektiv vorgenommen. Hier spiegelt sich das weitgefächerte Repertoire des damaligen Musiklebens wider. Die Übertitelung in italienischer Sprache entspricht der im 18. und 19. Jahrhundert verbreiteten Praxis, kleiner besetzte Kompositionen dergestalt zu bezeichnen. Eine Unterteilung in weitere Untergruppen wird nicht vorgenommen. Im Falle von Überschneidungen wird die Zuordnung werkspezifisch entschieden.

Die im Neustich vorgelegten Notenausgaben umfassen jeweils eine Partitur und die für eine Aufführung erforderlichen Einzelstimmen in einfacher Anzahl. Weitere Einzelausgaben können auf Anfrage zusätzlich bestellt werden.

Jedem Einzelband ist ein Vorwort, eine biographische Skizze des Komponisten sowie werkspezifische Hinweise beigelegt, welche, sofern verfügbar, auch Informationen über die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte enthalten. Auf exemplarische Abbildungen von Teilen des Autographs wird grundsätzlich verzichtet. In den Urtextausgaben werden die vom Herausgeber vorgenommenen Ergänzungen im Notentext durch eckige Klammern oder gestrichelte Linien kenntlich gemacht und im Kritischen Bericht kommentiert.

Die Ausgaben wurden zunächst für Aufführungen im Rahmen der Veranstaltungen der *Internationalen Stiftung zur Foerderung von Kultur und Zivilisation* ausgearbeitet. Darüber hinaus sollen die Werke aber Musikinteressierten käuflich zur Verfügung stehen und auf diese Weise eine möglichst weite Verbreitung finden.

Urheber der Idee dieser Edition ist der Stiftungsgründer Erich Fischer, der u.a. die *Aufführung vernachlässigter (wenig bekannter) Kompositionen aller Epochen* in seiner Stiftungssatzung verankerte.

Die *Edition der Stiftung International* wird kontinuierlich erweitert. Der aktuelle Bestand der verfügbaren Bände wird in den Neuausgaben jeweils dokumentiert und ist aktualisiert im Internet einzusehen.

*Wolfgang Antesberger*

## Preface by the editor

The *Edition Stiftung International* is primarily dedicated to chamber music of the 18th and 19th centuries. Particular attention is paid to compositions that have been relegated to a shadowy existence in libraries and archives, but whose intrinsic value justifies their publication. The preparation of the sources takes into account the requirements of informed performance practice as well as the demands of practical realisation in concert performance. Similarly, aspects of continuity and scholarly research have been incorporated into the basic ideas of this edition.

The works have been divided into six distinct groups. This reflects the broad repertoire of musical life at the time. The Italian subtitles correspond to the widespread practice in the 18th and 19th centuries of labelling smaller compositions in this way. There is no further subdivision. In the case of overlap, the categorisation has been decided on a workspecific basis.

The music editions presented in the new edition each contain a score and the individual parts required for performance in a single number. Additional single copies may be ordered separately. There are no exemplary illustrations of parts from the autograph. Each volume contains a preface, a biographical sketch

of the composer, and workspecific notes which, where available, also attempt to provide information on the history of the work's composition and impact. The editor's additions to the musical text of Urtext editions, unless supported by reference sources, are indicated in square brackets and annotated in the Critical Report.

The editions are produced primarily for performances at events organised by the *Internationalen Stiftung zur Foerderung von Kultur und Zivilisation*, which are kindly made possible by the *Edition Stiftung International*. The works are also available for purchase by anyone interested in music and are intended to be distributed as widely as possible.

The idea for this edition originated with the founder of the Foundation, Erich Fischer, who, in his foundation charter, provided, among other things, *for the performance of neglected (little-known) compositions from all eras*.

The *Edition Stiftung International* is constantly being expanded. The current status of the available volumes is documented in the new editions and can be consulted on the Internet.

*Wolfgang Antesberger*

# Inhaltsverzeichnis / *Table of Contents*

Johann André (1772 – 1807)	(dtsch./ <i>engl.</i> )
	I VI

## Kritischer Kommentar / *Critical Commentary*

Werkspezifische Anmerkungen / <i>Editorial Notes</i>	III VII
Wesentliche Unterschiede zwischen Andrés und Mozarts Vertonungen / <i>The differences between André and Mozart's settings</i>	IV VIII
Rezeption und Veröffentlichung der Oper / <i>Reception and publication of the opera Sources</i>	IV IX
Quellen / <i>Sources</i>	V IX
Editorische Anmerkungen / <i>Editorial notes</i>	X X

## Notenteil / *Score*

Akt I	Ouverture	S. 1
	1. Wer ein Liebchen hat gefunden (Osmin)	S. 10
	2. O wie ängstlich (Belmonte)	S. 14
	3. Singt dem großen Bassa Lieder (Janitscharen)	S. 27
	4. Ach! Ich liebte, war so glücklich (Constanze)	S. 33
	5. Marsch! Marsch! Marsch! (Belmonte, Osmin, Pedrillo)	S. 43
II Akt	6. Durch Zärtlichkeit (Blondchen)	S. 52
	7. Traurigkeit (Constanze)	S. 63
	8. Hoff[fn]ung, Trösterin (Duett Constanze, Blonde)	S. 68
	9. Frisch zum Kampfe (Pedrillo)	S. 76
	10. Vivat Bacchus (Pedrillo, Osmin)	S. 85
	11. Mit Pauken und Trompeten (Constanze, Blonde, Belmonte, Pedrillo)	S. 95
III. Akt	12. Welch ängstliches Beben (Belmonte) und Quintett	S. 108
	Im Mohrenland gefangen (Pedrillo)	S. 120
	Sie öffnet (Quintett)	S. 122
IV. Akt	13. Ach von deinem Arm umschlungen (Constanze, Belmonte)	S. 167
	14. Ah, mit freudigem Entzücken (Constanze)	S. 177
	15. Oft wölkt stürmisch sich der Himmel (Finale)	S. 190

Aufführungsmaterial auf Nachfrage / *instrumental parts on request*



## Johann André (1741– 1799)

Johann André (1741-1799) trug bedeutend mit seinen Werken zur Entwicklung des deutschen Singspiels und der Oper bei. In Offenbach geboren, sah er sich plötzlich bereits im Alter von zehn Jahren in der Verantwortung, die Seidenmanufaktur seines verstorbenen Vaters übernehmen zu müssen. Noch minderjährig wurde er vorerst von seiner Mutter und seinem Onkel darin unterstützt. Rasch vertiefte er seine kaufmännischen Kenntnisse, obwohl seine persönlichen Interessen doch vor allem der Musik galten. Im Jahre 1758 wechselte André für eine kaufmännische Ausbildung nach Mannheim und nutzt dort jede Gelegenheit, um Konzerte, Theater- und Opernaufführungen zu besuchen. Die Darbietungen der angesehenen Mannheimer Hofkapelle mit Werken der italienischen Opera buffa hinterließen bei ihm nachhaltige Eindrücke.

In den Jahren 1760/61 weilte Johann André für ein Volontariat in Frankfurt, das seinerzeit infolge des Siebenjährigen Krieges für einige Jahre von französischen Truppen besetzt war. Dort hatte er Gelegenheit die Darbietungen einer französischen Theatertruppe mit den Opéras comiques von Philidor zu erleben. Auch Grétrys Werke übten auf ihn besondere Faszination aus, da in ihnen musikalischer Witz und emotionale Tiefe in genialer Weise miteinander verbunden schienen. Zudem besuchte er Aufführungen mit Werken von Benda, Hiller und Neefe, in denen er das deutsche Singspiel kennen lernen durfte.

Die genannten Eindrücke inspirierten ihn dazu, Übersetzungen einiger Libretti zu verfassen. Es entwickelte sich eine fruchtbare Zusammenarbeit mit der Theatertruppe von Theobald Marchand, der mit seinem Ensemble die Frankfurter Theaterkultur dominierte. Eines der ersten Werke, das André selbst für die Bühne umzusetzen versuchte, war das einaktige Singspiel *Der Töpfer*, das 1773 in Hanau uraufgeführt wurde. Von Johann Wolfgang von Goethe, der André aus Offenbacher Kreisen schon persönlich kannte, ist sogar eine Beurteilung einer damaligen Aufführung in einem Brief an Carl Friedrich Zelter vom 1. Juni 1809 überliefert:

*Das Stück existiert um seiner Musik willen, zeugt von der guten, geselligen Seele seines Schöpfers und entspricht ganz dem besonderen Bedürfnis unseres Theaters, dass Schauspieler und Publikum ihm folgen können. Hin und wieder gibt es gute Einfälle; doch ohne die Musik wäre die Einheitlichkeit nicht gegeben. Diese Musik ist mit Verständnis für die heutigen Möglichkeiten unserer Theater komponiert. Der Autor hat versucht, korrekte Deklamation mit leichter, fließender Melodie zu verbinden, und es bedarf keiner größeren Kunst, seine Arien zu singen, als es die beliebten Kompositionen der Herren Hiller und Wolf verlangen. Um das Ohr nicht ganz leer zu lassen, hat er seinen ganzen Fleiß auf die Begleitung gerichtet, die er so vollstimmig und harmonisch zu gestalten suchte, wie es ohne Nachteil für die gesungenen Teile möglich ist. Zu diesem Zweck benutzte er oft Blasinstrumente, die er manchmal im Einklang mit den Gesangsstimmen einsetzte, um sie stark und angenehm zu machen, wie es zum Beispiel durch eine einzelne Flöte im ersten Duett erreicht wurde. Man kann ihm nicht vorwerfen, dass er kopiert oder geklaut hat. Und es ist noch mehr von ihm zu erhoffen.*

(Goethe, Johann Wolfgang von. "Beitrag zu Ignaz Walters Singspiel." In: *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*, Jahrgang 1773, S. 725f.)

Der Erfolg von *Der Töpfer* bestärkte Johann André in seinen Unternehmungen, sowohl als dilettierender Komponist als auch als Musikverleger. Die Veröffentlichung der Partitur unternahm er auf eigene Kosten, zudem gab er zwei Liedersammlungen mit eigenen Kompositionen heraus. Im Folgejahr erfuhr er weitere Anerkennung mit seiner Vertonung von G. A. Bürgers *Lenore*. Von Johann Wolfgang Goethe erhielt er im Jahr 1775 den Auftrag, dessen Schauspiel *Erwin und Elmire* als Singspiel zu vertonen. Die Uraufführung fand im Jahr 1775 in Frankfurt statt.

Bereits 1774 entschied sich André dafür, sich von der Leitung der Seidenmanufaktur zurückzuziehen und die Firma seinem Onkel zu übertragen. Er gründete den Musikverlag Johann André, welcher bis zum heutigen Tage fortbesteht. Im Jahr 1777 nahm er eine Stelle als Kapellmeister der Döbbelin-Gesellschaft in Berlin an.

Damit konnte er sich endlich ganz seiner Leidenschaft, dem Komponieren und Aufführen von Singspielen und Opern, widmen. André war fortan für ein Ensemble von 51 fest angestellten Mitgliedern verantwortlich, darunter waren 16 Orchestermusiker. In Berlin schrieb er eine Vielzahl von Werken, darunter viele heitere aber auch ernste Bühnenwerke. Unter den 16 Singspielen verdienen insbesondere seine Vertonungen von Goethes *Claudine von Villa Bella* und eben Christoph Friedrich Bretzners *Die Entführung aus dem Serail* besondere Aufmerksamkeit, aber auch die deutschen Fassungen von Palissot de Montenoys *Le barbier de Bagdad*, Beaumarchais' *Le barbier de Séville* und seine Bühnenmusiken zu Shakespeares *Macbeth* und *König Lear*.

Nach dem Tod von Andrés Mutter geriet der von ihm gegründete Verlag in eine wirtschaftliche Krise. Eine Verlegung des Unternehmensstandorts von Offenbach nach Berlin war aufgrund des von königlicher Seite ausgesprochenen Exklusivprivilegs von Johann Julius Hummel nicht möglich.

Aus diesem Grund entschied sich André, inzwischen mit dem Ehrentitel *markgräflicher Kapellmeisters von Schwedt* ausgezeichnet, zugunsten des Verlags und damit für seine Rückkehr nach Offenbach.

In der Folge entwickelte sich der Verlag zu einem überaus erfolgreichen Unternehmen, der u.a. später für den Druck zahlreicher Werke Mozarts, aber auch von anderen bekannten Komponisten wie Ignaz Pleyel, Joseph Haydn oder Adalbert Gyrowetz bekannt war. Bereits im Jahr 1797 veröffentlichte man bereits den tausendsten Verlagstitel.

Das Komponieren trat damit bei Johann André immer mehr in den Hintergrund. Das Singspiel *Der Bräutigam in der Klemme* für die Frankfurter Bühne (1796) gehört zu den wenigen späten Beispielen seines Schaffens. 1798 erkrankte André auf einer Geschäftsreise nach Bamberg und starb im folgenden Jahr.

# Kritischer Kommentar

## Werksspezifische Anmerkungen

Die Uraufführung von Andrés *Belmont und Constanze* fand am 25. Mai 1781 im Döbbelinschen Theater in Berlin statt. Das Libretto zeichnet sich aus durch eine einfache Handlung mit wenigen Musiknummern. Der Librettist des Singspiels, Christoph Friedrich Bretzner, zählte damals bereits zu den renommierten deutschsprachigen Theaterautoren seiner Zeit.

Das Werk besteht mit 1 Ouvertüre, 8 Arien, 3 Duetten, 1 Terzett, 1 Quartett, 2 Ensemble- bzw. Finalestücken und 1 Chor aus folgenden 16 Einzeltiteln:

### Ouvertüre

#### I. Akt

1. Wer ein Liebchen hat gefunden (Osmin)
2. O wie ängstlich (Belmonte)
3. Singt dem großen Bassa Lieder (Janitscharen)
4. Ach! Ich liebte, war so glücklich (Constanze)
5. Marsch! Marsch! Marsch! (Terzett Belmonte, Osmin, Pedrillo)

#### II Akt

6. Durch Zärtlichkeit (Blondchen)
7. Traurigkeit (Constanze)
8. Hoff[fnung, Trösterin (Duett Constanze, Blonde)
9. Frisch zum Kampfe (Pedrillo)
10. Vivat Bacchus (Duett Pedrillo, Osmin)
11. Mit Pauken und Trompeten (Quartett Constanze, Blonde, Belmonte, Pedrillo)

#### III. Akt

12. Welch ängstliches Beben (Belmonte) und Quintett

#### IV Akt

13. Ach von deinem Arm umschlungen (Duett Constanze, Belmonte)
14. Ah, mit freudigem Entzücken (Constanze)
15. Oft wölkt stürmisch sich der Himmel (Finale)

Die Arie des Pedrillo, Nr. 9 (*Frisch zum Kampfe*) ist in unterschiedlichen Fassungen überliefert. In die ursprünglich eingetragene Fassung (im Manuskript S. 74 und S. 87-91) wurde die zweite Fassung (S. 75-85; S. 75 und S. 85 unbeschrieben) eingelegt und die erste Fassung durch Zusammennähen der S. 74/75 und S. 86-91 auf diese Weise unsichtbar gemacht; diese Vernäherung wurde im Zuge der Digitalisierung im Jahr 2019 aufgetrennt.

Zentrales Stück der Oper ist das ausführlich ausgestaltete Quintett im III. Akt, das übergangslos an die Arie des Belmonte anschließt. Hier findet die eigentliche Entführungsszene statt. Im Manuskript wird dies sogar als mögliches Ende des dritten Aktes vorgeschlagen, vermutlich mit dem Hintergedanken, einem IV. Akt mehr Raum zu geben.

Besonders beliebt beim Publikum war das von Constanze und Blonde gesungene Duett *Hoff[fnung, Trösterin im Leiden*. In diesem Rondo zeigt Andrés besondere Kunstfertigkeit, emotionale Tiefe in musikalischer Schlichtheit auszudrücken.

### Partitur

Die Orchesterbesetzung von *Belmont und Constanze* ist unmittelbar den Kapazitäten des Döbbelinschen Orchesters angepasst:

*2 Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauke.*

Offensichtlich waren für die Oboenparts dieselben Musiker zuständig, die auch die Flöten zu spielen hatten. Dies erklärt die Tatsache, dass diese Instrumente an keiner Stelle gleichzeitig paarweise erklingen konnten. Passagen mit einer Flöte und einer Oboe kommen hingegen durchaus vor.

Im Gegensatz zur Wiener Musikszene spielte in Berlin die klangmalerische Ausgestaltung türkischer Musik eine untergeordnete Rolle. In Bretzners Libretto ist nur einmal der Einsatz dieser Klangfarben empfohlen. André setzt dieses dezent im Janitscharenchor, längst nicht in der Farbigkeit, wie man sie später bei Mozart liest, der die entsprechenden Instrumente in der Ouvertüre und auch in vier weiteren Musikstücken einsetzt.

Die Besetzung der Gesangsprotagonisten ist den damaligen Gepflogenheiten angepasst. Die Wahl, Belmonte (Tenor) und Pedrillo (Bass) mit unterschiedlichen Stimmfächern zu besetzen, erlaubt eine klare Profilierung der beiden Charaktere und ist auch in den Ensembles klanglich hilfreich.

## Wesentliche Unterschiede zwischen Andrés und Mozarts Vertonungen

Besonderes musikhistorisches Interesse erwuchs Andrés *Belmont und Constanze* aus heutiger Sicht vor allem durch das von Wolfgang Amadeus Mozart im Auftrag des Kaisers Joseph II. komponierte Singspiel *Die Entführung aus dem Serail*, KV 384, das erstmals am 16. Juli 1782 im Wiener Burgtheater der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Ob Mozart Andrés Fassung bereits kannte, kann nicht ausgeschlossen werden.

Mozarts *Entführung aus dem Serail* besteht aus drei anstatt aus vier Akten, eine Grundstruktur, die einen organischen Handlungsablauf mit einer Einführung, einem Mittelteil und einem abschließenden Akt möglich macht.

Handlung und Libretto sind in beiden Fassungen des Singspiels nahezu identisch. Neben einigen textlichen Varianten hat sich Mozarts Librettist Stephanie der Jüngere für den dritten Akt einen anderen Ausgang der Geschichte einfallen lassen. Christoph Friedrich Bretzner zeigte sich mit den angebrachten Änderungen allerdings nicht einverstanden und mahnte 1782 in der *Leipziger Zeitung* öffentlich sein Urheberrecht an, für das es seinerzeit allerdings keine Regularien gab:

*Ein gewisser Mensch, Namens Mozart, in Wien hat sich erdreistet, mein Drama „Belmont und Constanze“ zu einem Operntexte zu missbrauchen. Ich protestiere hiermit feierlichst gegen diesen Eingriff in meine Rechte und behalte mir Weiteres vor.*

C. F. Bretzner, Verfasser des „Räuschchen“.

(Deutsch, Otto Erich: Mozart. Die Dokumente seines Lebens. Kassel, 1990. S. 187)

## Rezeption und Veröffentlichung der Oper

Die im Rahmen der Berliner Aufführungen von Andrés *Belmont und Constanze* äußerst positiv entfallene Resonanz führte dazu, dass André in eigener Regie neun der fünfzehn Musiknummern als Klavierauszug

Mozart schafft mit insgesamt 25 Musiknummern einen höheren Musikanteil gegenüber den gesprochenen Texten. Die Stücke teilen sich auf in Ouvertüre, 5 Arien für Constanze, 2 Arien für Belmonte, 2 Arien für Blonde, 1 Arie für Osmin, 2 Duette (Constanze, Belmonte und Blonde, Pedrillo), 1 Terzett (Blonde, Pedrillo, Osmin), 1 Quartett (Constanze, Blonde, Belmonte, Pedrillo), 2 Chöre und 1 Finale.

Auch das Orchester ist in Mozarts *Entführung aus dem Serail* größer besetzt und bietet dadurch mehr Möglichkeit farbenreicher und klanglich differenzierter Ausgestaltung. Neben der Option Flöten und Oboen gleichzeitig und paarweise verwenden zu können, sind zusätzlich 2 Klarinetten und 2 Bassethörner in den Orchesterapparat integriert. Im dritten Akt kommt sogar eine Piccoloflöte zum Einsatz. Auch das Schlagwerk ist mit Hinzunahme von Becken, Triangel, Militärtrommel und großer Trommel erweitert. Einen zusätzlichen Part komponiert Mozart für ein Tasteninstrument, der seinerzeit wohl auf einem Pianoforte ausgeführt wurde.

Deutlichster Unterschied ist die Besetzung der Rollen des Osmin und des Pedrillo. Während die beiden Rollen bei André von einem Tenor und einem Bariton gesungen wird, wählt Mozart – in gleicher Abfolge – dafür einen Bass und einen Spieltenor, besetzt die Protagonisten also rollenvertauscht.

veröffentlichte. Diese Ausgabe erwies sich ebenso als kommerzieller Erfolg und machte die Musik einem breiteren Publikum zugänglich.



## Quellen

Der vorliegenden modernen Ausgabe von Andrés Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* liegen zwei Partituren aus dem 18. Jahrhundert zur Grundlage, die jeweils in der *Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz* in Berlin unter den Signaturen D B Mus.ms. 608 (RISM ID Nr.: 452002358; Abschrift ca. 1785; aus der Poelchau-Sammlung; 137 Seiten] und D B Mus.ms. 608/1 [RISM ID Nr.: 452002359; Abschrift ca. 1785; ursprgl. Königliche Theater-Bibliothek, Berlin; 112 und 88 Seiten] aufbewahrt werden.

Die Signatur mus. ms. 608 wurde 1985 als Band 6 der Schriftenreihe *German opera 1770-1800* beim *Garlan Publishing Verlag* als Photoreproduktion veröffentlicht (André, Johann, und Thomas Bauman: *Belmont und Constanze*. [Partitur]; New York, 1985). In diesem Manuskript gibt es Unstimmigkeiten in der Paginierung (S. 149, 154 und 155 fehlen; die Seitenzahlen 273 und 274 werden doppelt verwendet). Auf S. 267 fehlt in der Arie der Constanze die letzte Silbe "[Ge-]sang".

In beiden Manuskripten sind die gesprochenen Dialoge nicht enthalten. Um weitere Aufführungen des Werkes zu vereinfachen, wurden diese Lücken in dieser Ausgabe geschlossen und das Libretto vollständig integriert. Als textliche Vorlage diente Bretzners Libretto *Belmont und Constanze, oder: Die Entführung aus dem Serail: Eine Operette* verwendet (André, Johann: *Belmont und Constanze oder: Die Entführung aus dem Serail eine Operette in drey Acten*. München, 1781.) (<https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb00055501?page=%2C>, letzter Zugriff: 22. August 2024.)

Abänderungen des originalen Notentextes, die sich im Rahmen der Proben und Aufführungen von *Belmont und Constanze* im Februar 2017 in Offenbach als notwendig erwiesen haben, sind ebenfalls in diese Ausgabe übernommen worden. Sie sind in der Partitur entweder durch gestrichelte Linien oder durch besondere Anmerkungen gekennzeichnet.



## Johann André (1741– 1799)

Johann André (1741-1799) made a significant contribution to the evolution of both the German Singspiel and opera, particularly in the Berlin area. He was born in Offenbach and was abruptly thrust into the role of proprietor of his late father's silk manufactory at the tender age of ten. Because of his age, he was initially supported by his mother and uncle. In 1758, André moved to Mannheim to pursue commercial training, making use of every opportunity to attend concerts, theatre performances, and opera, because his personal interests were primarily in music. A particularly deep impression on him made the prestigious Mannheim court orchestra and their performances of Italian opera buffa.

In the years 1760/61, Johann André was engaged as a volunteer in Frankfurt, which had been occupied by French troops for several years during the Seven Years' War. In Frankfurt, he attended performances by a French theatre company that presented Philidor's Opéras comiques. Similarly, he was captivated by Grétry's compositions and for his brilliant combination of musical wit and deeply emotional depth. Additionally, he had the chance to see performances of works by Benda, Hiller and Neefe, through which he became acquainted with the German Singspiel.

These impressions prompted him to compose his own translations for some libretti. A fruitful collaboration developed with the theatre company of Theobald Marchand, who exerted a dominant influence over Frankfurt's theatre culture with his ensemble. One of the earliest theatrical works that André's first attempt to perform on stage was the one-act Singspiel *Der Töpfer*, which had its premiere in Hanau in 1773. Johann Wolfgang von Goethe, who had probably already met André in Offenbach, even wrote a review of a performance at this time.

*Das Stück existiert um seiner Musik willen, zeugt von der guten, geselligen Seele seines Schöpfers und entspricht ganz dem besonderen Bedürfnis unseres Theaters, dass Schauspieler und Publikum ihm folgen können. Hin und wieder gibt es gute Einfälle; doch ohne die Musik wäre die Einheitlichkeit nicht gegeben. Diese Musik ist mit Verständnis für die heutigen Möglichkeiten unserer Theater komponiert. Der Autor hat versucht, korrekte Deklamation mit leichter, fließender Melodie zu verbinden, und es bedarf keiner größeren Kunst, seine Arien zu singen, als es die beliebten Kompositionen der Herren Hiller und Wolf verlangen. Um das Ohr nicht ganz leer zu lassen, hat er seinen ganzen Fleiß auf die Begleitung gerichtet, die er so vollstimmig und harmonisch zu gestalten suchte, wie es ohne Nachteil für die gesungenen Teile möglich ist. Zu diesem Zweck benutzte er oft Blasinstrumente, die er manchmal im Einklang mit den Gesangsstimmen einsetzte, um sie stark und angenehm zu machen, wie es zum Beispiel durch eine einzelne Flöte im ersten Duett erreicht wurde. Man kann ihm nicht vorwerfen, dass er kopiert oder geklaut hat. Und es ist noch mehr von ihm zu erhoffen.*

(Goethe, Johann Wolfgang von. "Beitrag zu Ignaz Walters Singspiel." In: *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*, Volume 1773, pp. 725f.)

The commercial success of *Der Töpfer* encouraged Johann André to proceed with greater confidence in his activities as a composer and music publisher. He financed the publication of the score himself and also published two collections of songs that included his own compositions. In the following year, he received further recognition for his setting of G. A. Bürger's *Lenore*. In 1775, he was commissioned by Johann Wolfgang von Goethe to compose a musical setting of his play *Erwin and Elmire*, which was to be performed as a Singspiel. The première took place in Frankfurt in 1775.

As early as 1774, André decided to retire from managing the silk manufactory and thus handed over the business to his uncle instead. He founded the *Johann André Verlag*, which still exists today.

In 1777, he assumed the role of Kapellmeister of the Döbbelin Society in Berlin. This enabled him to finally pursue his passion in its entirety, namely the composition and performance of singspiels and operas. In Berlin, André undertook the role of leader for an ensemble comprising 51 permanent members, including 16 musicians in the orchestra. He produced a considerable corpus of works in Berlin, encompassing a diverse range of styles, including both light-hearted and serious stage works. Of the resulting 16 singspiels, the settings of Goethe's *Claudine von Villa Bella* and Christoph Friedrich Bretzner's *Die Entführung aus dem Serail* are of particular note, as are the German versions of Palissot de Montenois's *Le barbier de Bagdad*, Beaumarchais' *Le barbier de Séville* and his incidental music for Shakespeare's *Macbeth* and *King Lear*.

Following the death of André's mother, the publishing house founded by André experienced a significant economic downturn. He was not authorised to

relocate the company from Offenbach to Berlin due to Johann Julius Hummel's exclusive royal privilege. Consequently, André, who had been granted the title of Margravian Kapellmeister of Schwedt, elected to return to Offenbach.

The publishing house subsequently developed into an extremely successful company, which was later known for printing numerous works by Mozart and other wellknown composers, such as Ignaz Pleyel, Joseph Haydn and Adalbert Gyrowetz. By 1797, the company had already published its thousandth title.

Next to that, composing became less of a priority for Joseph André. One examples of the late of his works is the Singspiel *Der Bräutigam in der Klemme* for the Frankfurt stage, which was completed in 1796. André fell ill on a business trip to Bamberg in 1798 and died the following year.

## Critical Commentary

### *Editorial Notes*

The premiere of Andrés *Belmont und Constanze* took place on 25 May 1781 at the Döbbelin Theatre in Berlin. The libretto, consisting of 15 musical pieces, is notable for its straightforward and cohesive narrative. The librettist of the Singspiel, Christoph Friedrich Bretzner, was a seminal figure in German-language theatre during his lifetime, and is regarded as one of the most significant contributors to the development of German theatre.

The work comprises one overture, eight arias, three duets, one trio, one quartet, two ensembles, and two final pieces, as well as one chorus. These elements are collectively titled as follows:

With 1 overture, 8 arias, 3 duets, 1 trio, 1 quartet, 2 ensemble and final pieces and 1 chorus, the work has the following 16 individual titles:

#### Ouvertüre

#### I. Akt

1. Wer ein Liebchen hat gefunden (Osmin)
2. O wie ängstlich (Belmonte)
3. Singt dem großen Bassa Lieder (Janitscharen)
4. Ach! Ich liebte, war so glücklich (Constanze)
5. Marsch! Marsch! Marsch! (Terzett Belmonte, Osmin, Pedrillo)

#### II Akt

6. Durch Zärtlichkeit (Blondchen)
7. Traurigkeit (Constanze)
8. Hoff[un]gung, Trösterin (Duett Constanze, Blonde)
9. Frisch zum Kampfe (Pedrillo)
10. Vivat Bacchus (Duett Pedrillo, Osmin)
11. Mit Pauken und Trompeten (Quartett Constanze, Blonde, Belmonte, Pedrillo)

#### III. Akt

12. Welch ängstliches Beben (Belmonte) und Quintett

#### IV Akt

13. Ach von deinem Arm umschlungen (Duett Constanze, Belmonte)
14. Ah, mit freudigem Entzücken (Constanze)
15. Oft wölkt stürmisch sich der Himmel (Finale)

The duet "Hof[f]nung, Trösterin im Leiden" (no. 8), sung by Constanze and Blonde, was met with particular enthusiasm by the audience. In this rondo André demonstrates an exceptional capability to express profound emotional nuances through the application of uncomplicated musical techniques.

Pedrillo's aria no. 9 (Frisch zum Kampfe) has been handed down in different versions. The original version (In the manuscript pp. 75-85; p. 75 and p. 85) was altered by inserting an adapted version and hiding the old version by sewing together pp. 74/75 and pp. 86-91; This sewing was undone during digitisation in 2019.

The central section of the opera is the extended quintet in the third act, which follows the aria sung by Belmonte seamlessly (no 12). This is the scene in which the abduction occurs. The manuscript even suggests this scene as a possible conclusion to the third act, presumably with the intention of giving the fourth act more space.

#### *Musical score*

The dimensions of André's composition are contingent upon the instrumentation of Döbbelin's orchestra. It is clear that the same musicians were responsible for both the oboe and flute parts. This is

why it was not feasible to perform these instruments in pairs simultaneously at any point. Nevertheless, there are instances where a single flute and oboe are employed simultaneously.

In André's composition, the size of the orchestra is as follows:

*2 violins, a viola, a violoncello and a double bass, 2 flutes, 2 oboes, 2 bassoons, 2 horns, 2 trumpets and timpani.*

In contrast to the Viennese music scene, the tone painting of Turkish music played a relatively minor role in Berlin. It is noteworthy that Bretzner's libretto only makes a recommendation for the use of such tonal colours on a single occasion. In a relatively subtle manner, André employs this approach in the Janissary chorus, in stark contrast to the colourfulness that Mozart applied later on.

The choice of vocal parts is based on conventions and is not uncommon in operas with exotic or oriental themes. The casting of the roles of Belmonte (tenor) and Pedrillo (bass) with contrasting vocal ranges enables the two characters to be clearly differentiated.

### *The differences between André and Mozart's settings*

The work of Andrés *Belmont und Constanze* attracted the attention of music historians above all through Wolfgang Amadeus Mozart's singspiel *Die Entführung aus dem Serail*, KV 384, which he composed for Emperor Joseph II. The inaugural performance of this composition took place on 16 July 1782 at the Burgtheater in Vienna. It seems plausible to suggest that Mozart was aware of André's version as André's printed scores were available for purchase.

Mozart's *Entführung aus dem Serail* is comprised of three acts. This structural format is not uncommon for operas of this period. The structure comprises an introduction, a middle section and a final act, which allows for an organic and dramatic development of the plot.

The plot and libretto of the Singspiel are almost identical in both versions. In addition to a few textual

variations, Mozart's librettist Stephanie the Younger devised an alternative ending to the narrative, particularly for the third act. However, Christoph Friedrich Bretzner was not in agreement with the alterations that had been made and proceeded to assert his copyright in the *Leipziger Zeitung*, despite the absence of any regulations pertaining to this matter at the time.

*Ein gewisser Mensch, Namens Mozart, in Wien hat sich erdreistet, mein Drama „Belmont und Constanze“ zu einem Operntexte zu missbrauchen. Ich protestiere hiermit feierlichst gegen diesen Eingriff in meine Rechte und behalte mir Weiteres vor.*

*C. F. Bretzner, Verfasser des „Räuschchen“.*

(Deutsch, Otto Erich: Mozart. Die Dokumente seines Lebens. Kassel, 1990. p. 187)

In *Die Entführung aus dem Serail* Mozart composed 25 musical numbers, distributed as follows: overture, 5 arias for Konstanze, 2 arias for Belmonte, 2 arias for Blonde, 1 aria for Osmin, 2 duets (Konstanze, Belmonte and Blonde, Pedrillo), 1 trio (Blonde, Pedrillo, Osmin), 1 quartet (Konstanze, Blonde, Belmonte, Pedrillo), 2 choruses and 1 finale.

Moreover, the orchestration of Mozart's settings is notably more expansive, thus affording greater potential for the creation of vibrant and sonorous arrangements. Additionally, the orchestral ensemble comprises two clarinets and two bass horns, with the option of including flutes and oboes in pairs. In addition, the third act makes use of a piccolo flute.

## *Reception and publication of the opera Sources*

The favourable reception of André's *Belmont und Constanze* in Berlin prompted him to publish nine of the fifteen musical pieces as a piano reduction under

### *Sources*

Two scores from the eighteenth century were used as sources in the preparation of this modern edition of André's singspiel, *Belmont und Constanze*. Both are archived at the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin and can be accessed under the shelfmarks D B Mus.ms. 608 [RISM ID no.: 452002358; ca. 1785; from the Poelchau collection; 137 pages] and D B Mus.ms. 608/1 [RISM ID no.: 452002359; ca. 1785; originally from the *Königliche Theater-Bibliothek*, Berlin; 112 and 88 pages].

Additionally, volume mus. ms. 608 was published in 1985 as volume 6 of the series *Deutsche Oper 1770-1800* by Garland Publishing as a photographic reproduction (André, Johann, and Thomas Bauman. *Belmont und Constanze*. [Score]. New York 1985). The pagination of this manuscript is inconsistent, with pages 149, 154 and 155 missing and page numbers

Furthermore, the third act employs the use of a piccolo flute. The percussion section has been significantly expanded with the inclusion of additional instruments, namely cymbals, a triangle, a military drum, and a bass drum. Additionally, Mozart composed a part for a keyboard instrument, which was likely performed on a pianoforte.

One decisive difference is the casting of the roles of Osmin and Pedrillo. In contrast to André's *Singspiel*, which features a tenor and a baritone, Mozart chooses a bass and a tenor for this work, thus swapping the two roles.

his own direction. This edition also proved to be commercially successful, facilitating wider audience access to the music.

273 and 274 used twice. On page 267, the syllable '[Ge-]sang' is missing in Constanze's aria.

It should be noted that the dialogues are not included in André's manuscripts. In order to facilitate further performances of the work with this edition, the existing gaps in the score have been filled and the libretto has been fully integrated into the score. The text was sourced from Bretzner's original libretto *Belmont und Constanze* (<https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb00055501?page=%2C>, last accessed: 22 August 2024).

Furthermore, this edition includes enhancements to the score that were identified as necessary during rehearsals for two performances of *Belmont und Constanze* in Offenbach in 2017. The aforementioned alterations are indicated in the score by the use of dotted lines or special annotations.

## Editorische Anmerkungen / *Editorial notes:*

Johann André verzichtet in seinen Manuskripten auf die Verwendung von Phrasierungsbögen bei Vorhaltsnoten, wie sie heutzutage üblicherweise verwendet werden. Im Rahmen dieser Edition werden verkürzte Notationsweisen vernachlässigt und fehlende Phrasierungsbögen ergänzt.

Zusätzlich ergänzte Phrasierungen oder Artikulationen sind entweder in Klammern gesetzt oder als gestrichelte Linien dargestellt.

Musikalische Anmerkungen des Herausgebers sind lediglich in der Partitur zu finden und sind nicht in die Stimmauszüge mit aufgenommen.

## Editorial notes:

In the autograph manuscript, Johann André omits the notation of accidentals as they are commonly used today for phrasing. In this edition, we have omitted the abbreviated notation and added the missing phrasing slurs.

The text contains additional phrasings or articulations in round brackets or as dotted lines.

Individual musical annotations by the editor are only notated in the score, not in the instrumental parts.