

Inhalt

1. Einleitung	11
1.1. Oper im Roman oder Roman als Oper?	11
1.2. Intermedialitätsforschung und <i>interarts studies</i>	24
1.2.1. Systematisierungen musikalisch-literarischer Beziehungen	25
1.2.2. Probleme der Terminologie	28
1.2.3. Forschungsansätze zu Literatur, Musik und Oper	30
1.2.4. Oper und Opernanalyse in der Musikwissenschaft	33
1.3. Methode und Vorgehensweise	36
2. Die kleine Stadt und ihre Interpreten	41
2.1. „Hohes Lied der Demokratie“ oder „unerhört neuartiges Kunstgebilde“? Zur zeitgenössischen Rezeption	43
2.2. Richtungen der Forschungsliteratur zur <i>Kleinen Stadt</i>	49
2.2.1. Politische und ideologische Kritik	49
2.2.2. Historische und ideelle Kontexte	51
2.2.3. Die kleine Stadt in Italien: Topographisches, Soziologisches, Psychologisches, Quellen	53
2.2.4. Formale und stilistische Analysen	56
2.2.5. <i>Die kleine Stadt</i> als Schaubühne und Klangwelt: Theater, Musik und Oper im Roman	59
2.2.6. Ästhetik und Politik	64
3. Heinrich Mann und die Musik	71
3.1. Der leidenschaftliche Rezipient	72
3.2. Opernsubstrate im narrativen Werk	81
3.3. Musikalische Konzepte in Sprache und Poetik	85
3.4. Korrespondenzen der Künste	92
4. Sinnlichkeit und Demokratie: Die Musik als Experimentierfeld der Wirkungsästhetik	101
4.1. <i>Sinnliche Erkenntnis</i>	101
4.2. Erotische Demokratie	105
4.3. Italien contra Deutschland: Musik als Medium der Demokratie	108
4.4. Giacomo Puccini: „wohllautende Leidenschaft“ und „Musik für ein ganzes Volk“	122

5. Operntöne im Roman: <i>Die kleine Stadt</i>	133
5.1. Eine Oper und ihre Folgen	133
5.1.1. ‚Die arme Toniaetta‘ als Initiation	136
5.1.2. Das Nachspiel: ‚Belebende‘ Begegnungen	148
5.1.3. Der Tag danach: Melodien im ‚Bürgerkrieg‘	155
5.1.4. Erotisches Feuer, Apokalypse und neues Leben oder Der Untergang Babylons als Geburtsstunde der Menschheit	159
5.2. <i>Die kleine Stadt</i> als Oper	175
5.2.1. Strukturparallelen zu Sprech- und Musiktheater	176
5.2.1.1. Dialoge und Nebentexte	178
5.2.1.2. Strukturierungsvarianten der Makroebene	182
5.2.2. Der Schauplatz als Bühne	193
5.2.2.1. Bühnenbild und Raumsemantik	193
5.2.2.2. Licht und Schatten	199
5.2.2.3. Requisite	202
5.2.2.4. Farbakzente	206
5.2.3. Theatralik und Inszenierung	208
5.2.4. Tempo, Bewegung und Choreographie	213
5.2.5. Kommunikationsformen der Opernsprache	222
5.2.5.1. Imitation von Arienformen	223
5.2.5.2. Ensemblerede und Ensemblegespräch	228
5.2.5.3. Chorische Strukturen und Formen der Kollektivrede	234
5.2.6. Klangbilder und Dynamik	239
5.2.6.1. Instrumentierung	239
5.2.6.2. Geräusche	242
5.2.6.3. Lautstärke	244
5.2.7. Wortmusik	247
5.2.7.1. Interjektionen als klingende Laute	247
5.2.7.2. Alliteration, Assonanz und Reim	249
5.2.8. Musikalische Strukturen	253
5.2.8.1. Repetitive Strukturen	253
5.2.8.2. Rekurrente Motive	258
5.2.8.3. Semantische Unbestimmtheit	265
5.2.9. Die Figuren	266
5.2.9.1. Stimmen und Lachen	271
5.2.9.2. Gesprächsstrukturen	274
5.2.9.3. Vielschichtige Figurencharakterisierung: drei Beispiele	279
5.2.9.4. Individuum und Gruppe	282
5.2.10. Der ‚Opernroman‘: Gesamtkunstwerk jenseits von Wagner	285

6. Die kleine Stadt und die italienische Operntradition	299
6.1. Verismus	299
6.1.1. Probleme des Verismus in der Musik	299
6.1.2. ‚Die arme Tonietta‘ und der Verismus	303
6.1.3. Kunst und Leben im ‚realistischen Theater‘: <i>Pagliacci</i>	310
6.1.4. Vom Verismus zur Commedia dell’arte: <i>Cavalleria rusticana</i> und <i>Le maschere</i>	313
6.2. Dichtung und Wahrheit: Das Vorbild Giacomo Puccini	318
6.2.1. Meister der Melodie und der Dramaturgie	326
6.2.2. Poetologische Parallelen	332
6.2.3. Enrico Drolenghi alias Giacomo Puccini?	337
6.2.4. <i>Die kleine Stadt</i> und der Kompositionsstil Puccinis	341
6.2.4.1. Chor und Ensemble	342
6.2.4.2. Überwindung tradierter Formen	344
6.2.4.3. Instrumentierung, Genre und Atmosphäre	345
6.2.5. Tonietta und Tosca	351
6.2.5.1. Rom, seine Glocken und ein Gebet	352
6.2.5.2. Das Eifersuchtsmotiv	354
6.2.5.3. Zur Selbstsetzung der Kunst in der Moderne	359
7. Musikalisches Erzählen: Das französische Modell	367
7.1. Erneuerung der Erzählkunst nach dem Vorbild der Oper	367
7.1.1. Stendhal und die Wirkungsästhetik der <i>Vie de Rossini</i>	368
7.1.2. Deutsche oder italienische Oper: Ein Streitfall	369
7.1.3. Korrelation von Roman und Oper	371
7.2. Heinrich Mann und die <i>Vie de Rossini</i>	372
7.2.1. Eine italienische Opernsaison	373
7.2.2. Traditionelle Melodien und progressive Harmonien	376
7.2.3. Sinnliche Rezeption	378
7.2.4. Kunst, Leben und Politik	380
7.3. Individualistische Musikrezeption: <i>Madame Bovary</i> und <i>Der Untertan</i>	381
8. Schlusswort	385
Anhang – Heinrich Mann: Die arme Tonietta	393
Literaturverzeichnis	397
Siglen	417
Register	419