

INHALT

Vorwort	x
Anmerkungen zu den Quellen	xii
Abkürzungen	xiii
Einleitung	1
1. Die Dialogoper – eine Gattung sui generis?	1
2. Phänomenologie versus Historiographie	15
3. Denkmodelle und Methode: Motivation und Kommunikation	19
I. Denkmodelle und Gattungskonzeptionen der Dialogoper im 18. und 19. Jahrhundert	31
1. Ästhetik und Theorie der Opéra comique	31
1.1 Die Opéra comique im 18. Jahrhundert: Vaudeville versus Ariette	31
1.2 Eine neue Denkfigur: die Existenz drameninhärenter Musik	38
1.3 Positionen im Kontext musikdramatischer Transformationsprozesse	43
1.4 Die Gattung als ästhetisches Problem: die Frage nach der Funktionalität von Musik	51
1.5 Eine Opernästhetik aus dem Geist drameninhärenter Musik	62
1.6 Französische Operntheorie unter dem Einfluß Wagners	66
2. Denkmodelle in der deutschen Opernästhetik	70
2.1 Die Singspielästhetik des 18. Jahrhunderts	70
2.2 Die frühromantische Epoche	76
2.3 Dialogoper und durchkomponierte Oper	86
2.4 Ein Manifest für die Dialogoper	96
II. Dialogoper und Operntheorien	103
1. Wesensformen der Oper mit gesprochenem Dialog	103
2. Musikdramatische „Realitäten“	105
3. Bühnenmusik und drameninhärente Musik	114
4. Musiktheatrale Kommunikation in der Dialogoper	118
4.1 Musik als Zeichen	122
4.2 Musikalische Kommunikation und Illusion	124
4.3 Musik als vermittelndes Medium oder in konkreter Erzählfunktion?	125

5. Drameninhärente Musik als Vermittlung zwischen Sprechen und -Singen	131
6. Die Darstellung drameninhärenter Musik	134
III. Motivation und Performance: das Bühnenlied als Paradigma drameninhärenter Musik	139
1. Klassifikation von Sologesängen in der Dialogoper	141
2. Die französische Romance	147
2.1 Die Ästhetik der Romance	147
2.2 Die Ballade in Frankreich	150
2.3 Erscheinungsformen der Romance	153
2.4 Die musikalische Gestalt der Romance	158
3. Die deutsche Romanze und Ballade	160
3.1 Romanze und Ballade im Kontext der Liedästhetik	165
3.2 Performance der Romanze: der „Romanzenton“	169
4. Die Funktion des Nummerntypus Lied in der (Dialog-)Oper	173
4.1 Der Nummerntyp aus der Sicht der Musiktheorie	176
4.2 Das deutsche Modell drameninhärenter Musik	183
4.3 Das französische Paradigma drameninhärenter Musik	187
IV. Zwischen Schauspiel und Oper: das Problem der Motivation von Musik	194
1. Schauspielmusik	194
2. Motivation aus dem Geist der Schauspielmusik	206
2.1 Schauspiel oder Oper: <i>Ida</i> von Holbein und Gyrowetz	206
2.2 „Motivierte Musik“ als dramaturgisches Konzept: Kotzebues <i>Deodata</i>	210
3. Ein dramaturgischer Ausweg: das Liederspiel	217
3.1 Die Ästhetik des Liederspiels	217
3.2 Theorie und kompositorische Praxis im Widerstreit	224
3.3 Motivation durch Musik: <i>Die Heimkehr aus der Fremde</i>	227
4. Dramaturgische Motivation und romantische Konfiguration	238
4.1 Nicht-existente Motivation: das Wiener Singspiel	238
4.2 Lied-Dramaturgie versus Lied-Komposition: <i>Das Donauweibchen</i> und die Derivate der Zauberoper	239
4.3 Motivation durch musikalische Realität: <i>Die Schwestern von Prag</i>	247
4.4 Musikalische Realität als romantisches Agens: <i>Die lustigen Musikanten</i>	252

V. Sprechen und Singen: Librettistische Strukturen und musik-dramatische Strategien	256
1. Versifizierte Dialogopern	256
2. Opern mit Prosadialog: Theorie und Praxis	270
2.1 Möglichkeiten dramatischer Konstruktion in der Opéra comique	274
2.2 Das Paradigma einer Dialogoper: <i>Le Domino noir</i>	277
2.2.1 Die Verwendung drammeninhärenter Musik	277
2.2.2 Sprechen und Singen: der Faktor Zeit	280
2.2.3 Textliche und musikalische Kontinuitäten	282
2.2.3 Sprechen oder Singen?	285
2.3 Das exemplarische Scheitern einer Dialogoper: <i>Der Templer und die Jüdin</i>	290
3. Das Melodram: Bindeglied zwischen Sprechen und Singen	293
3.1 Das Melodram in der Opéra comique	294
3.2 Das Melodram in der deutschen Dialogoper	301
4. Der Sänger-Schauspieler als Komponist	313
4.1 Pierre Gaveaux	313
4.2 Albert Lortzing	317
Exkurs: Dialogopern im Vergleich von Doppelvertonungen	329
1. Das Lied im nord- und süddeutschen Singspiel: <i>Die Geisterinsel</i> von Reichardt und Zumsteeg	330
2. Veränderung der Dramaturgie durch Musik: <i>Aline, Reine de Golconde</i> von Berton und Boieldieu	345
VI. Kontinuität von Sprechen und Singen im inneren Kommunikationssystem	363
1. Nicht-drammeninhärente Modelle	364
1.1 Musik als Antwort auf den Dialog	364
1.2 Die Romanze als Medium des Narrativen	367
1.3 Narrative Kohärenz von Musiknummer und Dialog	371
1.4 Das Lied im musikalischen Szenengefüge: „Romance mêlée d'autre chant“	384
1.5 Sprechen – Singen – Pantomime: ein Sonderfall theatraler Kommunikation	389

2. Drameninhärente Modelle	392
2.1 Reale Präexistenz: das Vaudeville – ein Spezialfall	392
2.2 Fiktionale Präexistenz	398
2.2.1 Das Volkslied	398
2.2.2 Widerspiegelung im Lied	401
2.3 Die Öffnung des drameninhärenten Nummerntyps	405
2.3.1 Differenzierung verschiedener Stimmlagen	406
2.3.2 Die musikalische Trennung von Erzählebenen	410
2.3.3 Die musikalische Überlagerung mehrerer Erzählebenen	413
3. Die musikalische Dramatisierung des drameninhärenten Liedes	417
3.1 Der Sänger als Bühnenfigur: das „genre troubadour“	418
3.2 Die Ballade: präexistentes Lied und musikalischer Kommentar	428
3.3 Musikalisches Erzählen in Gestalt einer Parodie	435
3.4 Modell und Nachahmung	438
VII. Reminiszenz und Erinnerung: Musik als narratives Zeichen im inneren und äußeren Kommunikationssystem	448
1. Die Wegbereiter	448
1.1 Musik in Signalfunktion: Zitat ohne Referenz	448
1.2 Reminiszentes drameninhärentes Liedzitat	450
1.3 Orchester-Melodie als Fortsetzung der Figurenrede	454
2. Dramaturgische und musikalische Modelle	457
2.1 Lied-Exposition und Erinnerung	457
2.2 Der Wendepunkt: musikalisch autonome Erinnerung	463
Exkurs: Adaption der Modelle in der deutschen Oper	472
2.3 Erinnerungtes Lied als dramatische Realität	479
2.4 Erinnerungde Figurenrede	490
3. Die Anfänge des „wissenden Orchesters“	494
3.1 Partizipation und Antizipation	494
3.2 Klangchiffre als dramatisches Signum	498
3.3 Musik als Erinnerung an das Unaussprechliche	503
VIII. Resümee und Ausblick: Die Dialogoper – historische und phänomenologische Perspektiven	511
Literaturverzeichnis	538
Anhang: Musikbeispiele	563
Index	603