

INHALT

| | |
|--|----|
| Danksagung | XI |
| Einleitung | 1 |
| I Spielplanstatistik: Die Aufführungsgeschichte der „Stummen“ in Zahlen | 7 |
| I.1 Methodischer Ansatz und Forschungsstand | 7 |
| I.2 Zu den Quellen | 10 |
| I.2.1 Quellenlage | 10 |
| I.2.2 Quellenauswahl | 11 |
| I.3 Der Pariser Rezeptionsverlauf der „Stummen von Portici“ | 16 |
| I.3.1 Aufführungen der „Stummen“ an der Pariser Opéra | 16 |
| I.3.2 Französische Grand Opéra und ihre Erfolge im Paris des 19. Jahrhunderts | 21 |
| I.3.3 Aubers Werke und ihre Präsenz auf den Spielplänen von Opéra und Opéra-Comique | 23 |
| I.4 Verlauf der deutschsprachigen <i>Muette</i>-Rezeption | 26 |
| I.4.1 Aufführungen der „Stummen“ im deutschen Sprachraum | 26 |
| I.4.2 Die „Stimme von Portici“ im Kontext der deutschsprachigen Auber-Rezeption | 42 |
| I.4.3 <i>La Muette</i> und die deutschsprachige Grand Opéra-Rezeption ... | 48 |
| I.5 Resümee und Ausblick | 52 |
| II Pariser Aufführungsgeschichte und deutschsprachige Bühnenrezeption bis zum Zweiten Weltkrieg | 55 |
| II.1 Forschungsstand | 56 |
| II.2 Methodische Überlegungen | 59 |
| II.3 Zu den Quellen | 60 |

| | | |
|---------|--|-----|
| II.4 | Die Pariser Aufführungsgeschichte von <i>La Muette de Portici</i> (1828–1882) | 68 |
| II.4.1 | Entstehungshintergründe und Werkkonzeption | 68 |
| II.4.2 | Die Uraufführung von <i>La Muette de Portici</i> im Spiegel der zeitgenössischen Meinung | 83 |
| II.4.3 | Wesentliche Stationen der Pariser Aufführungsgeschichte | 101 |
| II.4.4 | Der Wandel der Aufführungsgestalt im Überblick | 135 |
| II.5 | Die deutschsprachige Bühnenrezeption der „Stummen“ | 142 |
| II.5.1 | Die „Stumme von Portici“ erobert die deutschsprachigen Bühnen: Die Phase der ersten großen Beliebtheit | 142 |
| II.5.2 | Exkurs: Die politische Wirkung des Werkes im Rahmen der Bühnenrezeption | 160 |
| II.5.3 | Weitere Phasen der deutschsprachigen Bühnenrezeption | 164 |
| II.5.4 | Die Zwischenkriegszeit als Spätphase der deutschen Werkrezeption | 176 |
| II.5.5 | Der Wandel der Aufführungsgestalt im Überblick | 189 |
| II.5.6 | Die Besetzung der Fenella-Rolle: Eine Besonderheit der deutschsprachigen Aufführungskonvention | 193 |
| II.5.7 | Inszenierungskonventionen | 195 |
| II.6 | Kapitelzusammenfassung | 205 |
| III | Deutsche Librettoübersetzungen der „Stummen“ im 19. Jahrhundert | 209 |
| III.1 | Forschungsstand | 211 |
| III.2 | Theoretische Positionierung | 217 |
| III.2.1 | Übersetzungswissenschaft versus historisch-deskriptive Übersetzungsforschung | 217 |
| III.2.2 | Die Analyseperspektive: Der Göttinger Ansatz | 218 |
| III.2.3 | Der Untersuchungsgegenstand: Die Opernübersetzung | 221 |
| III.2.4 | Die Analysemethode | 223 |
| III.3 | Die Quellen | 227 |
| III.3.1 | Das deutsche Quellenkorpus | 227 |
| III.3.2 | Deutsche und französische Librettodrucke: textnormative Differenzen | 231 |

| | | |
|---------|--|-----|
| III.4 | Diachroner Querschnitt durch die deutsche Übersetzungsgeschichte der „Stimmen“: Der Wandel der Textgestalten... | 234 |
| III.4.1 | Kürzungen | 237 |
| III.4.2 | Vermischungen der verschiedenen Übersetzungen | 240 |
| III.4.3 | Neuübersetzungen | 246 |
| III.5 | Die vier frühen Übersetzungen: Lichtenstein – Haupt – Ritter – Lewald | 248 |
| III.5.1 | Die Übersetzungen und die Übersetzer | 249 |
| III.5.2 | Verbreitungswege deutscher Librettoübersetzungen | 252 |
| III.5.3 | Ausgangstexte: Quellengrundlage | 254 |
| III.5.4 | Analyse | 259 |
| | 1. <i>Textnormative Äquivalenzrelation: Textgrundlage – Textpräsentation</i> | 259 |
| | 2. <i>Formalästhetische Äquivalenzrelation</i> | 263 |
| | 3. <i>Mediale Äquivalenzrelation</i> | 270 |
| | 4. <i>Inhaltliche Äquivalenzrelation</i> | 282 |
| III.6 | Kapitelzusammenfassung | 298 |
| IV | Die Rezeption des Werkes außerhalb der Opernbühne..... | 305 |
| IV.1 | Forschungsstand, Konzeption und Methodik | 306 |
| IV.2 | Zu den Quellen | 312 |
| IV.3 | Rezeptionsebenen im zeitgenössischen Musikleben | 314 |
| IV.3.1 | Werkrezeption im öffentlichen Konzertleben | 314 |
| | 1. <i>Konzertsaal</i> | 314 |
| | 2. <i>Freiluftkonzerte (dargestellt am Beispiel der Militärkapellen)</i> | 331 |
| IV.3.2 | „Ballvergnügen“: Tanzmusikbearbeitungen der „Stimmen“ | 339 |
| IV.3.3 | Musikpflege in musikalischen Vereinigungen: Die „Stimme“ im Repertoire der Männergesangsvereine | 360 |
| IV.3.4 | Rezeption der „Stimmen“ in der Sphäre von Schule und Kirche.. | 367 |
| | 1. <i>Werkrezeption im schulischen Bereich</i> | 368 |
| | 2. <i>Rezeption der Oper im kirchlichen Bereich (Frankreich)</i> | 374 |
| IV.3.5 | Bearbeitungen der „Stimmen“ für das Musizieren im privaten Kreis | 379 |

| | |
|---|---------|
| 1. <i>Transkriptionen</i> | 382 |
| 2. <i>Fantasie und Potpourri</i> | 398 |
| 3. <i>Exkurs: Aspekte der Vermarktung</i> | 403 |
| IV.3.6 Wirkung des Werkes auf politischer Ebene | 409 |
| 1. <i>In politischem Kontext rezipierte Einzelnummern</i> | 410 |
| 2. <i>Masaniellos Barcarole: Parodien im Bereich des histo- risch-politischen Liedes</i> | 414 |
| IV.4 Die Werkrezeption außerhalb des Bühnenrahmens: Zu- sammenfassung und wirkungsgeschichtliche Bedeutung | 426 |
| Schlussbetrachtung | 431 |
| Literatur | 437 |