

INHALT

| | | |
|-----|---|-----|
| I | EINLEITUNG | 9 |
| II | VORAUSSETZUNGEN UND HINTERGRÜNDE..... | 19 |
| | A Ursprünge und Traditionen..... | 19 |
| | 1 Jacques Offenbach: Von Köln nach Paris | 21 |
| | 2 Die Opéra-Comique und die Napoleonische Theatergesetzgebung..... | 26 |
| | 3 Foire, Vaudeville und <i>opera buffa</i> : die Ursprünge der <i>opéra-comique</i> | 29 |
| | B Ästhetik und Entwicklung der <i>opéra-comique</i> im 19. Jahrhundert..... | 35 |
| | 4 Vom 4. zum 5. Pariser Musiktheater: das <i>Troisième Théâtre Lyrique</i> | 36 |
| | 5 <i>Grand opéra</i> und <i>petit-opéra</i> : „ <i>chanter</i> und <i>parler</i> “ als Merkmal der <i>opéra-comique</i> | 41 |
| | 6 Der gattungsästhetische Diskurs in Lexikographie und Enzyklopädie..... | 48 |
| | C Die Gattungsphilosophie Jacques Offenbachs | 60 |
| | 7 Die Gründung der Bouffes-Parisiens | 61 |
| | 8 Der <i>Concours pour une opérette en un acte</i> und die <i>Causeries musicales</i> | 67 |
| | 9 Das „ <i>genre primitif et vrai</i> “ und die „ <i>mélodies argent comptant</i> “ | 75 |
| | D Offenbachs Anfänge am Théâtre de l'Opéra-Comique | 81 |
| | 10 <i>Citrouillard au désert</i> und <i>L'Alcôve</i> (1846) | 81 |
| | 11 <i>Barkouf</i> (1860)..... | 86 |
| | 12 <i>Fédia ou la Baguette</i> (1861/62) | 94 |
| | E Zusammenfassung: Neue Entwicklung vor alter Tradition (1864) | 100 |
| III | OFFENBACHS WERKE FÜR DIE OPÉRA-COMIQUE..... | 105 |
| | A Quellsituation und Hintergründe..... | 105 |
| | <i>Die Quellen der Contes</i> | 117 |
| | B Transformationsprozess der <i>opéra-comique</i> bei Jacques Offenbach..... | 125 |
| | 1 <i>Robinson Crusoé</i> (1867) | 125 |
| | a) <i>Opéra-comique und</i> <i>Drame lyrique</i> : <i>Gattungsvarietäten</i> <i>zur Ausprägung sozialer Strata</i> | 131 |
| | b) <i>Exotismus als ‚drittes Element‘</i> | 143 |
| | c) <i>‚Erkennungsmelodie‘ und</i> <i>‚Entr’acte symphonique‘</i> : <i>Musikalische Semantik als Mittel der Dramaturgie</i> | 149 |
| | 2 <i>Vert-Vert</i> (1869) | 158 |
| | a) <i>‚Historismus‘ und</i> <i>Genreparodie</i> | 164 |
| | b) <i>Spiegelung, Similanz und</i> <i>Kontrast als Darstellungseffekte</i> | 177 |
| | c) <i>Musikalische Topoi als funktionalisierter Sprachcode</i> | 184 |

| | |
|--|-----|
| 3 <i>Fantasio</i> (1872) | 196 |
| a) <i>Folklorismus und ‚Revolutionsoper‘</i> | 203 |
| b) <i>Dramaturgischer Schematismus und musikalisches Klischee</i> | 209 |
| c) <i>Soli und Chöre: Aufbruch zur ‚multimedialen Faktur‘</i> | 216 |
| 4 <i>Les Contes d’Hoffmann</i> (1881) | 230 |
| a) <i>Motivierte Musik in funktionaler Identität:</i> | |
| <i>Olympia/Antonia/Giulietta</i> | 235 |
| b) <i>Parametrische Dichotomie als figuraler Charakter: Hoffmann–Lindorf</i> | 258 |
| c) <i>Verkleidung und Verwandlung: Die Rolle der Muse</i> | 270 |
| C <i>Rezeption und Entwicklung</i> | 283 |

IV ASPEKTE

| | |
|---|-----|
| A <i>Darsteller und Direktoren an Offenbachs Opéra-Comique</i> | 301 |
| B <i>Librettisten und Komponisten an Offenbachs Opéra-Comique</i> | 311 |
| C <i>Kritiker und Freunde an Offenbachs Opéra-Comique</i> | 319 |

V ZUSAMMENFASSUNG – EINORDNUNG – BEURTEILUNG

Ursprung und Wahrhaftigkeit.

Identität und Entwicklung in der Opéra-Comique Jacques Offenbachs

| | |
|------------|-----|
| DANK | 338 |
|------------|-----|

ANHANG

| | |
|--|-----|
| Quellennachweis und Verzeichnis der Notenbeispiele | 339 |
| Bibliographie | 343 |