

Inhalt

Vorwort	1
A. Einleitung	3
I. Was sind ‚Funktionen der Musik‘?	7
II. Was ist eine ‚Oper‘?	10
B. Opernmusik	13
I. Funktionen ‚am Wegesrand‘	13
II. Funktionen im Fokus	15
1. Leitmotiv	16
a. Motive als Doppelung	17
b. Motive als Zusatzinformation	18
c. Motive als Stilprinzip	19
d. Anderweitige musikalische Wiederholungen	20
e. Das wiederkehrende Realitätsfragment	21
2. Drameninhärente Musik	23
a. Definition ‚drameninhärent‘	23
b. Jenseits der Funktionalität	24
c. Vermittelnde Musik	26
3. Der Ansatz von Petersen	28
III. Zwei Denkmodelle von Cone	31
1. The Composer’s Voice	31
2. The World of Opera	34
C. Theaterwissenschaft	39
I. Kommunikationsmodelle	39
1. Modell für narrative Texte	40
2. Modelle für dramatische Texte	42
3. Die Musik im Kommunikationsmodell	45
a. Das Orchester als ‚narrator‘?	45
b. Adaptionen von Pfisters Modell	47
4. Ansatz von Cone	54
II. Varianten der Erzählsituation	58

III. Theatersemiotik	62
1. Musik im theatersemiotischen System	64
2. Semiotik der Oper	67
D. Schauspielmusik	73
I. Autorschaft im Zentrum	74
II. Rubriken	75
III. Funktionen in Bezug auf das Drama	76
E. Filmmusik	81
I. Fünf Funktionen von Filmmusik	82
1. Bildton und Fremdton	82
2. Diegetische und extradiegetische Musik	85
3. Drei »livelli« und die »epifania degli artefici« (Miceli)	88
4. Der »degree of musical reality« (Van der Lek)	92
II. Filmmusik und Narratologie	94
III. Funktionssysteme	100
1. La Motte-Haber/Emons	100
2. Pauli	102
3. Maas/Schudack	103
4. Bullerjahn	106
5. Retter	109
6. Kloppenburg	114
IV. Weitere Modelle	115
F. Funktionssystem für Musik in der Oper	119
I. Metafunktionen	119
1. Genre- und zeitspezifisch	120
2. Intertextuell	120
3. Binnentextuell	122
4. Sinnlich-persuasiv	123
5. Ökonomisch	125
II. Dramatische Funktionen	126
1. Extradiegetisch	128
a. Strukturell	128
b. Inhaltlich	131

2. Diegetisch – Grad der Vermitteltheit	134
a. Unhörbares als Musik	135
b. Geräusche als Musik	142
c. Drameninhärente Musik	142
III. Tabellarische Darstellung	148
G. Analysen im Lichte der Funktionen	151
I. Drameninhärente und motivische Polyvalenz: Die ‚Singschule‘ aus Lortzings <i>Zar und Zimmermann</i>	152
1. Die Kantate und die Funktion des Orchesters	153
2. Motive als Stilprinzip?	164
a. Aktivierendes Motiv	164
b. Personalmotiv des Chores	172
II. Verschleierung der Verhältnisse: <i>Die Opernprobe</i> von Lortzing	179
III. Drameninhärente Musik als Öffentlichkeit: Das Finale des I. Aktes aus Lortzings <i>Zar und Zimmermann</i>	184
IV. Gespräche als Musik: Das Sextett aus Lortzings <i>Zar und Zimmermann</i>	194
V. Politische Kommentierung durch Motive: Lortzings <i>Casanova</i>	202
1. Freiheitsmotiv	203
2. Rocco-Motiv	210
VI. Ein monofunktionales Finale? Baculus‘ »Fünftausend-Taler«-Arie aus Lortzings <i>Wildschütz</i>	216
1. Die Arie in analytischer Sicht	217
2. Das Solo-Finale	229
3. Metafunktion der Dramaturgie	232
H. Resümee und Ausblick	235
Literatur	239
Musikalische Quellen	261
Index	263
Abkürzungen	267