

Inhalt

Vorwort.....	8
--------------	---

1. Theoretischer Rahmen und Methodik..... 9

1.1 Oper: Ein multimediales Phänomen	9
1.2 Aufbau und Methodik der Arbeit	11
1.3 Ästhetische Semiotik.....	17
1.3.1 Zeichenklassen: Ikon, Index und Symbol	18
1.3.2 „Das Spannungsfeld semiotischer Energien“	21
1.3.3 Denotate, Bedeutung und <i>cultural units</i>	22
1.3.4 Die Interaktion von Denotation und Exemplifikation	26
1.3.5 „Ausdruck“ durch metaphorische Exemplifikation	29
1.3.6 Wirkungsbedingungen: <i>markedness</i> und Code	33
1.4 Exkurs: Musik und (analytische) Sprache – eine ungleiche Zweck- Gemeinschaft.....	38
1.5 Fazit: Der theoretische Kontext für die folgende Analyse	41

2. Das Libretto: Ausgangspunkt der semantischen Polyphonie.. 42

2.1 Zur Einleitung: Text als (unzuverlässiger) Informationslieferant.....	42
2.2 Die Plurimedialität des Librettos	44
2.3 Grundthemen und Metaphoriken im Traviata-Libretto	47
2.3.1 Die Stoffgenese: zwischen Realität und Fiktion.....	47
2.3.2 Die wichtigsten <i>cultural units</i> und Metaphoriken: Liebe, Tod, Blumen, Religion.....	51
2.4 Librettotext als Katalysator: Strukturelle und semantische Grundbedingungen	55
2.4.1 Kürze und Reduktion.....	55
2.4.2 Oppositions- und Kontrastprinzip	56
2.4.3 Zeit als diskontinuierlicher Parameter.....	58
2.4.4 Leer- und Unbestimmtheitsstellen	60
2.5 Exkurs: Die <i>solita forma</i>	63
2.6 Semantisierungs- und Desemantisierungsstrategien	68
2.6.1 Semantisierung von Versmaß	68
2.6.2 <i>Parole sceniche</i> vs. Text als Klangmaterial	71
2.6.3 Semantische Fenster und die Organisation von Simultaneität	73
2.7 Fazit: Das Libretto als „Ermöglichungsstruktur“	75

3. Erste Mehrstimmigkeit: Zeichensysteme in der Partitur 76

3.1 Zur Einleitung: „Skelett“ und „Fleisch“ – das semantische Potenzial von Musik	76
3.2 Tonartencharakteristik.....	80
3.2.1 Architektur und/oder Semantik? Der Diskurs um Tonartencharakteristik	80
3.2.2 Alle Wege führen zum Tod: Die Tonarten in „La Traviata“	87
3.3 Musikalische Gesten	100
3.3.1 Zwischen Authentizität und Artifizialität: Der Diskurs um musikalische Gestik	100
3.3.2 Das Spektrum der Gesten in „La Traviata“	108
3.4 Instrumentation und Klangsymbolik	124
3.4.1 „Autonomer“ oder „akzessorischer“ Wert? Der Diskurs um Instrumentation.....	124
3.4.2 Verdis Orchesterbehandlung in „La Traviata“	130
3.5 Erinnerungsmotive	142
3.5.1 Werkübergreifende Semiose: Der Diskurs um Leit- und Erinnerungsmotive.....	142
3.5.2 Das „Liebes-Thema“ in „La Traviata“	148
3.5.3 Das „Todes-Thema“ in „La Traviata“	153
3.6 Tänze, Märsche, Karneval: Musikalische Topoi in „La Traviata“	159
3.6.1 Walzermusik: von Schwindel, Sünde und Liebe	167
3.6.1.1 Dramaturgischer Kontext der Walzer-Szene.....	167
3.6.1.2 Die Zeichen des Topos	171
3.6.1.3 Das Bedeutungsspektrum des Topos	175
3.6.2 Der Trauermarsch: Brücke zwischen Diesseits und Jenseits	180
3.6.2.1 Dramaturgischer Kontext der Trauermarsch-Szene.....	180
3.6.2.2 Die Zeichen des Topos	182
3.6.2.3 Das Bedeutungsspektrum des Topos	189
3.6.3 „Bacchanal“ und Karneval: Orgien des Lebens (und des Todes) ...	195
3.6.3.1 Dramaturgischer Kontext der „Bacchanal“-Szene	195
3.6.3.2 Die Zeichen des Topos	198
3.6.3.3 Das Bedeutungsspektrum des Topos	201
3.6.4 Das Lied der „falschen“ Zigeunerinnen	207
3.6.4.1 Dramaturgischer Kontext der Zigeunerinnen-Szene.....	207
3.6.4.2 Die Zeichen des Topos	210
3.6.4.3 Das Bedeutungsspektrum des Topos	213
3.7 Fazit: Die semantischen Mittel der Musik	217

4. „Verräumlichung, Verzeitlichung, Vermenschlichung“: „Traviata“-Inszenierungen.....	219
4.1 Zur Einleitung: Interaktionskonzepte in der Oper.....	219
4.2 Theatralische Zeichensysteme	221
4.3 Systematisierungsversuche von Zeichenrelationen in der Oper	225
4.4 Die Inszenierungen: Regiekonzepte und Dominantensetzungen.....	229
4.4.1 Verortung in einer Topologie des Opernregietheaters.....	229
4.4.2 London, 1994: Historischer Ansatz.....	231
4.4.3 Salzburg, 2005: Schablonenhaftes Inszenieren	233
4.4.4 Berlin/Aix en Provence, 2003: Gefangen in der Opferrolle	236
4.4.5 Hannover, 2011: „Liebesautismus“	239
4.5 Interaktionsmuster und Wirkungszusammenhänge.....	243
4.5.1 Voraussetzung der Interaktion: Mobilität der Zeichen	243
4.5.2 Dominantensetzungen	246
4.5.3 Auffüllen von Leerstellen	248
4.5.4 Präsenz und Latenz, das Vage und das Konkrete	252
4.5.5 Analogien und Verstärkungen	256
4.5.6 Diskrepanzen, Widersprüche und Dekonstruktion	259
4.5.7 Kollision der Zeiten	264
4.5.8 Verräumlichung des Klangs.....	269
4.5.9 Ablösung aus Funktionskontexten	275
4.5.10 „Third Meanings“: Metaphorik und <i>troping</i>	278
4.5.11 Ziel der Zeicheninteraktionen: Musikdramatische Fiktion	285
4.5.12 Verständnis-Krisen und Erneuerungen des Opern-Codes.....	287
5. Zusammenfassung und Schluss	289
Literatur- und Abbildungsverzeichnis.....	292