

Inhalt

1. Orpheus, 1600	15
1.1. Mimesis versus Rhetorik	18
1.2. Oper und antikes Theater	31
1.3. <i>Euridice</i> (Rinuccini/Peri) und die Theorie des <i>stile recitativo</i>	36
1.4. Die unmögliche Tragödie	52
1.5. Striggio/Monteverdi: <i>L'Orfeo</i>	68
1.6. Orpheus: Mimesis und Affektrhetorik	82
2. Poetik der Lizenz: Karneval und Regelbruch im 17. Jahrhundert	87
2.1. Römische Experimente	87
2.1.1. Radikalisierung des tragikomischen Modells	91
2.1.2. Giulio Rospigliosi – vom musikdramatischen Aufführungsmodus zur Gattung	95
2.2. Venedig: Karnevalisierung und Gattungsmischung	99
2.2.1. Oper als öffentliches Spektakel	99
2.2.2. Die Poetik des Staunens im venezianischen Opernlibretto	102
2.2.3. Arien und Gesangskunst	112
2.2.4. Stationen der poetologischen Entwicklung im Spiegel der Pastoraloper	118
2.2.5. Karneval und Karnevalisierung am Beispiel von <i>Xerse</i> (Minato und Cavalli)	124
2.2.6. Geschichte und Eros: <i>L'Incoronazione di Poppea</i> (Busenello und Monteverdi)	133
2.2.7. Gattungsmischung, Gattungskontakt: Steigerung und Variation	145
2.3. Phänomene des Wandels am Ende des 17. Jahrhunderts	149
3. Mimesis und Simulation: Die Oper der Philosophen	153
3.1. Gegen den gemischten Geschmack	155
3.1.1. Crescimbeni	156
3.1.2. Gravina	159

3.2. Probleme der Darstellung: Natur, Simulation, Illusion	161
3.2.1. Saint-Évremond	161
3.2.2. Crescimbeni	164
3.2.3. Muratori	166
3.2.4. Gravina	167
3.2.5. Martello	170
3.2.6. Dubos	182
3.3. Die ›drei Einheiten‹ und Händels <i>Orlando</i>	190
3.3.1. Martello	191
3.3.2. Anonym/G.F. Händel: <i>Orlando</i>	193
3.4. Szene, Orchester, Stimme: Entwicklungen jenseits des Textes im 18. Jahrhundert	200
3.5. Metastasio (Sarro, Vivaldi): Mimesis und Balance	203
3.5.1. Metastasios Poetik der Oper	205
3.5.2. <i>Didone abbandonata</i>	209
3.5.3. <i>Olimpiade</i>	217
3.6. Buffonistenstreit: Natur als Kampfbegriff (Pergolesi)	222
3.6.1. Zur impliziten Poetik des Intermezzos	223
3.6.2. Pergolesis <i>Serva padrona</i>	225
3.6.3. Positionen des Buffonistenstreits	232
3.7. Algarotti	237
3.7.1. Libretto	238
3.7.2. Musik	240
3.8. Reformen und Wandlungen des <i>Dramma per musica</i> (Traetta, Gluck, Calzabigi)	246
3.9. Innovativer Neoklassizismus: Cesarotti, Bettinelli, Alfieri	252
4. Oper als komische Reflexion: Opera buffa	263
4.1. Formen der komischen Oper; <i>Il mondo della luna</i>	263
4.2. Selbstreflexion der Opera buffa: Luxus, Theater und Müßiggang in <i>L'Arcadia in Brenta</i>	267
4.3. <i>La buona figliuola</i> – Opera buffa und Empfindsamkeit	278
4.4. Ausblick auf die Opera buffa bis Donizetti	282

4.5. Selbstreflexion des Liebesdiskurses in der Opera buffa: Mozart und Da Ponte	285
5. Am Rande der Romantik, im Zentrum der Operngeschichte	305
5.1. Von der Gattungstrennung zur neuen Gattungsmischung	305
5.1.1. Da Ponte: Gattungsmischung aus zweiter Hand	306
5.1.2. Mischformen im frühen 19. Jahrhundert	309
5.2. Von der Opera seria zum Melodramma serio: Rossinis <i>Tancredi</i> und der schöne Gesang	311
5.3. Dreimal Mondschein oder Klassizismus und Romantik (Lamartine, Leopardi, Bellini/Romani)	325
5.4. Romantische Gesangkunst	341
5.5. Theoretische Positionen der italienischen Romantik (Leopardi, Manzoni, Mazzini)	346
5.6. Giuseppe Verdi und die Literatur	355
5.6.1. Die Essenz des Dramas	356
5.6.2. Verdi und das romantische Theater	364
5.6.3. Neue Impulse	375
6. Medusa, 1900	379
6.1. Lucia di Lammermoor. Donizetti und Flaubert	379
6.2. Wissenschaft, Illusion, Manipulation. Zum Verismus in der Oper	386
6.3. Giacomo Puccini: Poesie, Sentimentalität, Faszination	394
6.4. D'Annunzios Theatralik des Medusenhauptes in <i>Il fuoco</i>	405
6.5. Medusa: Von der Bannkraft des Kitsches	421
Literaturverzeichnis	423