

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	11
II.	Das Libretto - eine nicht mehr ganz so unbekanntere literarische Größe	18
	1. Ein Versuch der Gattungsdefinition	18
	2. Das Libretto und sein Umfeld	20
	2.1. Semiotische Interaktion einer musikalisch-literarischen Mischgattung	20
	2.2. Subgattungen des Librettos	22
	2.3. Institutionelle Bindungen und Selbstverständnis des Librettisten	23
	2.4. Libretti im staatlichen Auftrag	27
	3. Drama und Libretto - Ansätze zur Annäherung und Abgrenzung	29
	4. Charakteristika einer Gattung	32
	4.1. Knappheit oder Verknappung?	32
	4.2. Oper als „Affektdrama“	34
	4.3. Simultaneität	35
	4.4. Stillstand und Fortgang	36
	4.5. Formenbestand des Librettos	39
	4.6. Überlagerung verschiedener Rezeptionsmuster	40
	4.7. Stimmverteilung und Personenkonstellation	42
	4.8. Komponibilität und ihre Anforderungen an das Libretto	44
	4.9. Visualisierung und Sinnfälligkeit	47
	5. Die Adaptation literarischer Vorlagen zum Opernlibretto in der Forschung	49
III.	Rückbindung an die Tradition: Die „tragédie lyrique“	61
	1. Institutionelle Rahmenbedingungen der „tragédie lyrique“ im 19. Jahrhundert	61
	2. Die „tragédie lyrique“	62
	2.1. Begriff und Entwicklung	62
	2.2. Charakteristika	63
	3. Jean-Gaspard Dubois-Fontanelle, <i>Ericie ou la Vestale</i>	67
	3.1. Jean-Gaspard Dubois-Fontanelle	67
	3.2. <i>Ericie ou la Vestale</i>	68
	3.3. Zwischen klassischer Tragödie und „drame“	69
	3.4. Rückzug ins Innere und äußere Welt	73
	3.5. Die klassische Antithese von „passion“ und „devoir“ in Zeiten der Aufklärung	77
	3.6. Das Ancien régime im Dämmerlicht	81
	4. Etienne de Jouy, <i>La Vestale</i>	86
	4.1. Etienne de Jouy	86

4.2.	<i>La Vestale</i>	88
4.3.	Tradition und Innovation	91
4.4.	Der klassische Stil	95
4.5.	Die „tragédie lyrique“ als verbindliches Modell	98
4.6.	Seelische Dramatik in den Ausdrucksmedien von Text und Musik	105
4.7.	<i>La Vestale</i> - Aushängeschild des Empire	111
IV.	Triumph der Bourgeoisie: Der „grand opéra“	117
1.	Institutionelle Rahmenbedingungen des „grand opéra“	117
2.	Der „grand opéra“	119
2.1.	Begriff und Anfänge	119
2.2.	Charakteristika	120
2.3.	Literaturgeschichtliche Einflüsse	126
3.	Paul-Henri Foucher, <i>Don Sébastien de Portugal</i>	129
3.1.	Paul-Henri Foucher	129
3.2.	<i>Don Sébastien de Portugal</i>	130
3.3.	Politische Komplotte und private Idylle	133
3.4.	Held - verfolgte Unschuld - Bösewicht	137
3.5.	Zwischen Klassizismus und Romantik	141
3.6.	„Der arme König“ - Selbstbescheidung und Konsoli- dierung des Status quo	143
4.	Eugène Scribe, <i>Dom Sébastien, roi de Portugal</i>	147
4.1.	Leben und Werk Eugène Scribes	147
4.2.	<i>Dom Sébastien</i>	151
4.3.	Kontraste	155
4.4.	Wirkung ohne Ursache	158
4.5.	Spektakel	163
4.6.	Blaue Helden und schillernde Gestalten	166
4.7.	„Un auteur dénué de poésie“	171
4.8.	„Der gute König“ - das „juste milieu“ und die Bedrohung durch Extremismus und Fanatismus	175
V.	Rückzug in die Innerlichkeit: Das „drame lyrique“	179
1.	Institutionelle Rahmenbedingungen der Oper im Second Empire	179
2.	Das „drame lyrique“	181
2.1.	Begriff und Entwicklung	181
2.2.	Charakteristika	182
3.	Michel Carré, <i>Faust et Marguerite</i>	185
3.1.	Michel Carré	185
3.2.	<i>Faust et Marguerite</i>	185
3.3.	<i>Faust</i> als spannende Boulevardunterhaltung	187
3.4.	Verführer und Opfer	191

3.5. Stilistische Anspruchslosigkeit und lyrische Höhenflüge	195
3.6. Ein verbürgerlichter <i>Faust</i>	196
4. Jules Barbier / (Michel Carré), <i>Faust</i>	198
4.1. Jules Barbier	198
4.2. <i>Faust</i>	199
4.3. Goethe als Vorbild oder Sakrileg am deutschen Dichterkönig?	201
4.4. Rückzug aus dem öffentlich-politischen Leben in die Innerlichkeit	207
4.5. Opernformen im Wandel	211
4.6. Vom naiven Mädchen zur „femme rédemptrice“	214
4.7. Sprache als Ausgangspunkt der Komposition	220
4.8. Ein <i>Faust</i> des Second Empire	224
VI. Die Entwicklung des komischen Genres - Im Umfeld des „opéra-comique“	229
1. Der „opéra-comique“	229
1.1. Begriff und Entwicklung	229
1.2. Charakteristika	231
2. Eugène Scribe / Charles Gaspard Delestre-Poirson, <i>Le Comte Ory</i>	234
2.1. <i>Le Comte Ory</i>	234
2.2. Künstlerische Anspruchslosigkeit	235
2.3. Zwischen Musik- und Sprechtheater	240
2.4. Dramatische Notwendigkeit in der „pièce bien faite“	243
2.5. Ein Don Juan des Vaudevilles	246
2.6. Fröhliche Feier der bürgerlichen Doppelmoral	249
3. Eugène Scribe / Charles Gaspard Delestre-Poirson, <i>Le Comte Ory</i>	252
3.1. <i>Le Comte Ory</i>	252
3.2. Eine Aufführungsstätte und ihre Ansprüche	254
3.3. Musiktheater in Reinform	259
3.4. Dramatische Notwendigkeit im „livret bien fait“	263
3.5. Ein sympathischer Bösewicht	267
3.6. Restauration auf der Opernbühne	271
VII. Gesellschaft im Zerrspiegel: Der „opéra-bouffe“	275
1. Der „opéra-bouffe“	275
1.1. Begriff und Entwicklung	275
1.2. Charakteristika	277
2. Prosper Mérimée, <i>Le Carrosse du Saint-Sacrement</i>	279
2.1. Prosper Mérimée	279
2.2. <i>Le Carrosse du Saint-Sacrement</i>	280
2.3. Die Ideale der Einfachheit und Klarheit bei Mérimée	282
2.4. Der Vizekönig und seine Mätresse	284

2.5. Das Wort als zentrales Element im Lesedrama	289
2.6. Spanisches Vizekönigtum und französische Restaurationsgesellschaft	291
3. Ludovic Halévy / Henri Meilhac, <i>La Périchole</i>	294
3.1. Ludovic Halévy / Henri Meilhac	294
3.2. <i>La Périchole</i>	296
3.3. Vom Einakter zum abendfüllenden „opéra-bouffe“	297
3.4. Die Périchole zwischen Amor und Mammon	303
3.5. Ein witzglänzendes Wortfeuerwerk	309
3.6. Hofnarren des Second Empire	311
3.7. Zwischen Revolution und Affirmation	317
VIII. Vom Sprechdrama zum Libretto	323
1. Knappheit und nicht Verknappung	323
2. Selektion als interpretatorischer Akt	327
3. Orte der Simultaneität	332
4. Abbild der Realität in einer unrealistischen Gattung	335
5. Autonomie der Teile und Einheit des Ganzen	336
6. Die Dauer des Augenblicks	341
7. Das Libretto - eine Gattung mit Stil	343
8. Wege zum Textverständnis	346
9. Die dramatis personae des Librettos	350
10. Sinnfälligkeit und Episierung	356
11. Apolitische Unterhaltung mit politischer Funktion	362
IX. Das Libretto - ein ungeratener Sprößling des Sprechdramas?	365
Literaturverzeichnis	366