

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	I
1.	Methodik	4
1.1.	Das Libretto als Forschungsgegenstand	4
1.2.	Zur Soziologie des Librettos	6
1.3.	Zur Struktur des Librettos	8
1.4.	Goethes Libretti	12
2.	Gliederung der Untersuchung	24
II.	Historische Voraussetzungen	27
1.	Die europäischen Opernformen und ihre Verbreitung in Goethes Umfeld	27
1.1.	Die Verbreitung des Musiktheaters an den deutschen Bühnen bis 1800	27
1.2.	Die französische opéra comique	30
2.	Vorgeschichte des Norddeutschen Singspiels	34
3.	Form und Gehalt des frühen Singspiels	37
4.	Goethes Kontakte zum Musiktheater bis 1770	43
4.1.	Exkurs: Wielands ›Alceste‹	51
4.2.	Zu Goethes Kritik an Wielands ›Alceste‹	54
III.	Goethes frühe Singspiele	59
1.	›Erwin und Elmire‹, Ein Schauspiel mit Gesang	59
1.1.	Handlung und dramatische Struktur	61
2.	›Claudine von Villa Bella‹, Ein Schauspiel mit Gesang	68
2.1.	Handlung und dramatische Struktur	70
3.	Opernwesen in Weimar	79
4.	›Lila‹ – ein Festspiel	82
4.1.	Handlung und Struktur der beiden Spätfassungen	84
5.	Das Melodrama	91
5.1.	Entwicklung des Melodramas	95
5.2.	›Proserpina‹ und ›Der Triumph der Empfindsamkeit‹	99
6.	Goethe und die opera buffa I	101
7.	›Jery und Bätely‹	103
7.1.	Handlung und dramatische Struktur	104
7.2.	Die Italienische Fassung	112
7.3.	Goethes Briefe an Kayser – eine erste Poetologie des Singspiels	114

7.4.	›Jery und Bätely‹ – Gelegenheitswerk oder musikdramatischer Idealtypus?	123
8.	Exkurs: Zu Goethes Liedästhetik	124
9.	›Die Fischerin‹ – Goethes Konzeption eines Liederspiels	126
9.1.	Handlung und dramatischer Struktur	128
10.	Der Themenkreis der frühen Singspiele	131
IV.	Exkurs: Das Musiktheater in den Schauspielen	135
V.	Die erste Oper	139
1.	Exkurs: Die Genese der italienischen komischen Opernformen Intermezzo und opera buffa	139
2.	Goethe und die opera buffa II	148
3.	›Scherz, List und Rache‹	155
3.1.	Briefwechsel Goethe-Kayser	155
3.2.	Handlung und Struktur	168
VI.	Die opera buffa	185
1.	Goethes erste opera buffa: ›Die Ungleichen Hausgenossen‹	185
1.1.	Dramatische Struktur	189
2.	Musiktheater im Spiegel der ›Italienischen Reise‹	198
3.	Goethes Umarbeitungen der Singspiele unter dem Einfluß der italienischen opera buffa	217
3.1.	›Claudine von Villa Bella‹	225
3.2.	›Erwin und Elmire‹	234
3.3.	Die Italienischen Fassungen: Primat des Textes versus Autonomie der Musik?	238
4.	Die reine Opernform als die günstigste aller dramatischen: ›Die Mystifizierten‹ (›Groß-Cophta‹)	241
5.	Reichardts Vertonungen der Italienischen Fassungen	247
VII.	Zwischenbilanz: Goethes Ästhetik des Musiktheaters 1770–1800	253
VIII.	Große Oper	257
1.	Goethes Opernintendanz	257
1.1.	Goethes Bearbeitung italienischer Operntexte	259
1.2.	Goethe und Christoph Willibald Gluck	265
2.	Die Pluralität der Opernformen um 1800 im Spiegel des Weimarer Spielplans	270
2.1.	Süddeutsches Singspiel	273
2.2.	Die Opern W.A. Mozarts	279
2.3.	Die Opern Salieris	283
2.4.	Die klassizistische opera seria unter Napoleon	293
3.	Die Ankunft der grand opéra: ›Der Zauberflöte zweyter Theil‹	299
3.1.	Handlung und dramatische Struktur	302

IX.	Die Oper als episches Drama	315
1.	Der Goethe-Schiller-Briefwechsel	315
2.	Die Oper als episches Drama	324
X.	Exkurs: ›Rameaus Neffe‹	333
XI.	Das Musiktheater in ›Faust I‹	345
1.	Die Präludiumsszenen	346
2.	Die Gesänge in ›Faust I‹	358
2.1.	›Nacht‹	359
2.2.	›Vor dem Tor‹	364
2.3.	›Studierzimmer‹	365
2.4.	›Auerbachs Keller‹	368
2.5.	›Hexenküche‹	371
2.6.	›Abend‹	372
2.7.	›Gretchens Stube‹	373
2.8.	›Zwinger‹	374
2.9.	›Nacht‹	376
2.10.	›Dom‹	378
2.11.	›Kerker‹	378
3.	Die Lieder der Gretchentragödie	380
4.	›Walpurgisnacht‹	383
5.	Das Musiktheater ›Faust I‹	387
5.1.	Die Chöre	389
6.	Das Intermezzo ›Walpurgisnachtstraum‹ – die Keimzelle des zweiten Teils	391
6.1.	Die Genese allegorischer Verhältnisse – und deren Herkunft aus dem Musiktheater	398
7.	Die Verfahrensweisen der Oper als Folie des Schauspiels ›Faust‹	404
XII.	Auf dem Weg zum Universaltheater – ›Proserpina‹ um 1815	407
XIII.	›Faust I‹ – Aufführungsversuche	411
XIV.	Goethes Festspielkonzeption	417
1.	›Pandora‹	423
2.	›Des Epimenides Erwachen‹	427
XV.	Goethes letzte Opern – die Fragmente ›Der Löwenstuhl‹ und ›Feraddedin und Kolaila‹	447
XVI.	Funktion und Bedeutung des Musiktheaters in ›Faust II‹	455
1.	Goethes Universaltheater	458
2.	›Anmutige Gegend‹	460

3.	›Mummenschanz‹	463
3.1.	Vom Maskenzug zur ›Mummenschanz‹	475
4.	›Klassische Walpurgisnacht‹	476
4.1.	›Felsbuchten des ägäischen Meeres‹	484
4.2.	Das dramma eroicomico per musica als Integrationsmodell ›klassischer Bildung‹	488
5.	Der Helena-Akt: Eine klassisch-romantische Oper	493
6.	Musik als dritte Dimension: Melodramatik und Zwischenmusiken im vierten Akt	523
7.	Das lieto fine in ›Bergschluchten‹	527
XVII.	Schlußbetrachtung: die ›günstigste aller dramatischen Formen‹ . . .	539
	Anhang	547
1.	Verzeichnis der Goethe nachweislich bekannten Opern	547
2.	Literaturverzeichnis	556
3.	Werkverzeichnis	568
4.	Personen und Werke	571