

Inhalt

Einleitung.....	1
Vorüberlegungen: Einige Aspekte des Problems »Singen und Sprechen« ...	19
1. Kulturelle und historische Divergenzen	21
2. Systematische Differenz von Singen und Sprechen in historischer Perspektive	24
3. Einige Positionen des musikalischen Diskurses (Skizze)	28
I. Der Sprechton: Theorie und Geschichte der Deklamationskunst	37
1. Historischer Kontext: Sprechkultur im 19. Jahrhundert	39
1.1. Entstehung einer bürgerlichen Sprechkultur.....	39
1.2. Theater als Sprechschule der Nation	41
2. Vorgeschichte: Bühnendeklamation im 18. Jahrhundert	44
2.1. Von Gottsched bis zur Hamburger Entreprise.....	44
2.2. Veränderungen des Sprechstils mit Beginn der 1770er Jahre....	48
2.3. Die Deklamationsvirtuosin im Melodrama.....	51
3. Deklamation am Weimarer Hoftheater	53
3.1. Erprobung einer neuen Theaterästhetik.....	53
3.2. Schauspieler als »amphibische« Wesen.....	55
3.3. Stimmliche Einrichtung der Rollen auf der Probe	57
3.4. Wiedereinführung der Verssprache	59
3.5. Rezitation, Deklamation, Rhythmischer Vortrag.....	59
3.6. Deklamation als Modus des ästhetischen Übergangs (Goethe) .	64
Exkurs: Primat der Stimme (Pius Alexander Wolff).....	67
4. Musikalische Elemente der Deklamation ab 1800	70
4.1. Gustav von Seckendorffs <i>Vorlesungen über Deklamation und Mimik</i>	70
4.1.1. Erweiterte Perspektiven für das melodramatische Sprechen....	75
5. Einzelaspekte musikalisierter Deklamation in der Theorie ab 1800...	76
5.1. Musikalische Malerei, malende Deklamation	77
5.2. Melodie der Sprache. Monotonie, Duotonie.....	78
5.3. Grundtöne – Tonleitern – Vokaltheorie.....	80
5.4. Wahrheit und Schönheit der Deklamation	87

5.5.	Wortsprache und Tonsprache	88
5.6.	Be-Tonung, Akzente	90
5.7.	Portament	92
5.8.	Tempo	94
5.9.	»Gleichwie der Tonsetzer«	95
5.10.	Pathos und Primat der Stimme	95
6.	Stichproben: Gegenpositionen; Fortentwicklung	99
6.1.	Synchrone Gegenpositionen (Wötzel, Iffland)	100
6.2.	Differenzierter Primat der Stimme (Immermann)	102
6.3.	Tradition der Deklamationstheorie in der zweiten Jahrhundthälfte	104
6.4.	Tonsprachvertrauen und Wortsprachskepsis beim frühen Nietzsche	105
6.5.	Meininger und Naturalismus	108
II.	Das Bühnenmelodrama im 18. Jahrhundert	111
	Terminologisches Vorspiel	111
1.	Melodram avant la lettre	114
1.1.	Jesuitendrama und Parakataloge der altgriechischen Tragödie ..	114
1.2.	Musikalische Szenenunterlegung in Shakespeares Dramen	117
2.	Rousseaus <i>Pygmalion</i>	119
3.	Bendas <i>Ariadne</i> und <i>Medea</i> als Gattungsmodelle	123
3.1.	Zur dramaturgisch-formalen Anlage	124
3.2.	Zur musikalischen Gestaltung	129
	Exkurs: Deklamation, Musik, Drama: Schubarts Rückblick	136
3.3.	Zeitgenössische Kritik	137
4.	Weiterung, Entgrenzung des Gattungsmodells	140
III.	Gattungsübergreifende Übertragung der melodramatischen Technik ...	145
1.	Melodramatische Lyrikvertonungen	145
2.	Singspiel und Oper	146
	Exkurs: Theoretischer Zwischenertrag	151
3.	Melodramatische Passage und melodramatische Szene im Damentext (Schiller und Goethe)	152
4.	Schauspielmusik (Erste Hinweise)	162

IV. Sprechton und Tonkunst: Melodramatische Formen und melodramatische Stimmdramaturgie im 19. Jahrhundert	167
A. Schauspielmusik	167
1. Schauspielmusik in der ersten Jahrhunderthälfte	167
1.1. Schauspielmusik und melodramatische Szene	167
1.2. Rhythmisierte Deklamation und melodramatischer Polylog: Webers Musik zu Wolffs <i>Preciosa</i>	170
1.3. Differenzierungs-dramaturgie der Stimme: Radziwills <i>Compositionen zu Göthe's Faust</i>	174
1.4. Weitere Adaption bis zur Jahrhundertmitte	182
2. Ausblick: Zweite Jahrhunderthälfte	184
2.1. Melodramatische Episode und melodramatischer Chor (Pierson)	186
3. Tendenzen ab 1870: Musik im integralen Inszenierungskonzept	187
Exkurs: Edvard Griegs Musik zu <i>Peer Gynt</i>	191
4. Schauspielmusik zu altgriechischen Tragödien	194
B. Oper	203
1. Deutsche Oper in der ersten Jahrhunderthälfte	203
1.1. Einflußfelder	203
1.2. Variable Stimmdramaturgie: Melodramatische Technik in der ›Deutschen romantischen Oper‹ (Hoffmann, Weber, Marschner, Lortzing)	208
2. Ausblick: Zweite Jahrhunderthälfte	216
3. Sonderfall: Melodramatisches Lesen	220
4. Emotionaler Kontrollverlust – Ausbruch der Stimme aus dem Gesang	220
C. Angrenzende Bereiche	223
1. Operette und Volkstheater	223
2. Konzertmelodram	228
2.1. Musikalische Verfahren (Hinweise)	230
2.2. Koordination von Musik und Deklamation	234
2.3. Popularisierung: Trivialmelodramen, melodramatische Festspiele	236
3. Übertragung: Podiumsvortrag als theatrales Grenzphänomen (Kabarett)	240
4. Szenisch-konzertante Formen und szenisches Großformat	243

5. An der Nahtstelle zwischen Schauspiel und Oper, zwischen Sprechen und Singen: Engelbert Humperdincks <i>Königskinder</i>	246
V. Konvergenzen und Umformulierungen:	
Die melodramatische Stimme im Theater 1900 bis 1930	251
1. Noch einmal: Singen und Sprechen.....	252
2. Stimme und Musik im Theater Max Reinhardts.....	256
2.1. Melodramatische Schauspielmusik bei Reinhardt	260
2.2.1. Humperdincks Shakespearemusiken.....	261
2.2.2. Weingartners <i>Faust</i> -Musik.....	264
2.3. Musikalisches Sprechen der Reinhardt-Schauspieler(innen)	268
3. Zwischen Ausdruck und Distanz: Schönbergs <i>Pierrot lunaire</i>	271
4. Anti-Illusionismus im Musiktheater und melodramatische Stimme. ...	276
4.1. Schönbergs Drama mit Musik <i>Die glückliche Hand</i>	276
4.2. Der souveräne Harlekin spricht (Sprechstimme bei Busoni) ...	278
4.3. Musiktheater ohne Gesang: Strawinskys/Ramuz' <i>Histoire du Soldat</i>	281
4.4. Melodramatisches Sprechen im antikulinarischen Musiktheater	283
5. Der Tanz der Stimme: Mischdramaturgie (der Stimme) in der Operette	287
6. Die melodramatische Stimme in der Literaturoper	291
7. Die Menschenstimme, die nicht singen-und-sagen kann (Schönbergs <i>Moses und Aron</i>).....	297
Resümee	299
Literatur	303