

Musik-Konzepte

92/93/94

**Alexander
Zemlinsky**

Der König
Kandaules

HLuHB Darmstadt



13870071

Uwe Sommer

Alexander Zemlinskys Oper

Der König Kandaules

Analyse und Deutung

Vorwort	5
I. Einleitung	7
II. <i>Der König Kandaules</i> : Stoffgrundlage und Libretto	20
1. Alexander Zemlinsky und die Suche nach Opernstoffen	20
2. André Gide und das Drama	30
2.1. Zum Stellenwert des Dramas bei Gide	30
2.2. Biographie und Poetik bei Gide	32
2.3. Gides Konzeption des dramatischen Charakters	34
3. André Gide: <i>Le Roi Candaule</i>	37
3.1. Entstehung und Rezeption	37
3.2. Die Handlung	39
3.3. Aspekte der Stoffgeschichte	41
3.4. Form, Sprache und Dramaturgie	43
3.5. Glück, künstlerische Existenz und Moral	49
4. <i>Le Roi Candaule</i> als Opernstoff für Zemlinsky	56
4.1. Zemlinskys späte Werke und Gides Poetik	56
4.2. Inhaltliche und dramaturgische Konstanten in Zemlinskys Opern	60
4.3. <i>Le Roi Candaule</i> : Perspektiven für Zemlinskys letzte Oper	66
5. Das Libretto	69
5.1. Franz Bleis Übersetzung von <i>Le Roi Candaule</i>	69
5.2. Die Entstehung des Librettos	71
5.3. Zemlinskys Kürzung des Dramentextes	73
III. <i>Der König Kandaules</i> : die Musik	78
1. Die Entstehung der Oper	78
1.1. Die musikalischen Manuskripte	78
1.2. Die Chronologie der Entstehung	79
2. Die formale Konzeption	85

3. Analyse dramaturgisch-ideeller Einheiten	90
3.1. Melodram und Exposition: der Prolog	90
3.1.1. Zur Harmonik	95
3.1.2. Themen und Motive	98
3.2. Motivische Integration und <i>stile antico</i> : der »sokratische Dialog« in I/1	111
3.3. Pose und Identifikation: die Auftrittsszene des Kandaules in I/2	119
3.4. Verinnerlichung: der Auftritt Nyssias in I/3	128
3.5. Ritual und Wirklichkeit: das Festmahl in I/3	136
3.6. Lied und Katastrophe: das Lyrische in I/4 Exkurs: zur Bedeutung einzelner Tonarten im <i>Kandaules</i>	145 151
3.7. Kunst des Übergangs I: die Bühnenmusik in II/1	154
3.8. Kunst des Übergangs II: Singen, Sprechgesang und Sprechen in II/1	166
3.9. Täuschung und Leidenschaft: das Rondo in II/2	175
3.9.1. Form	175
3.9.2. Motivisch-thematische Disposition	182
3.9.3. Handlung und Musik im Liebesduett	185
3.9.4. Das Rondo im <i>Kandaules</i> und das Alwa-Rondo in Bergs <i>Lulu</i>	187
3.10. Programmmusik: das Vorspiel zum III. Akt	191
3.11. Beschleunigung und Explosion: die Bekenntnisszene in III/4	196
3.12. Reprise und Abgesang: Finalstrukturen in III/5	206
4. Fazit: Aspekte des Spätstils in <i>Der König Kandaules</i>	214
 IV. <i>Der König Kandaules</i> : das »integrative Spätwerk« Zemlinskys	 222
1. Oper als Bekenntnis	222
1.1. Zemlinskys musikalische Deutung des Dramentextes	222
1.2. <i>Der König Kandaules</i> und <i>Der Traumgöрге</i>	227
1.3. <i>Der König Kandaules</i> und Bergs <i>Lulu</i>	233
2. Geschichtliche Perspektiven in Zemlinskys »integrativem Komponieren«	237
3. »Der Schleier ist zerrissen«: <i>Der König Kandaules</i> im Schatten des Nazismus	246
Literaturverzeichnis	253