

## INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung .....	9
Chronik .....	20
1. KAPITEL	
Das Problem der französischen Revolution in der Musikgeschichtsschreibung .....	29
I. Zur Geschichte der Musikgeschichtsschreibung der französischen Revolution .....	31
a) Um das Jahr 1889 .....	31
b) Die Zeit um den ersten Weltkrieg .....	32
c) Der Rollentausch französischer und deutscher Musikhistoriker in den 1950er und 60er Jahren .....	34
d) Die Internationalisierung der Forschung .....	36
II. „Revolutionäre“ Musik im langen Schatten der Wiener Klassik und die Voraussetzungen der Forschung .....	39
a) Archivarbeit in originären Dimensionen .....	39
b) 1789 – Der Beginn einer musikgeschichtlichen Epoche? .....	42
c) Versuch, das „revolutionäre“ Moment in der Musik des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts begrifflich zu erfassen .....	44
d) Methodologische Prämissen in der Geschichtsschreibung der Musik der französischen Revolution .....	49
III. Drei Komponisten im Prozeß der französischen Revolution .....	51
a) Gegen eine Geschichte der Anfänge .....	51
b) Grétrys Vorstellung des „Chaos“, Méhuls „Réflexions“ und Cherubinis „Nachruf“ .....	52
2. KAPITEL	
Orientierungsversuche im Begriffsfeld „Oper“: Rousseaus <i>Dictionnaire de Musique</i> (1768) .....	58
a) Opéra .....	61
b) Récitatif .....	70
c) Air .....	74
d) Unité de mélodie .....	76
e) Mélodie – Imitation .....	83
f) Expression .....	86
g) Schlußfolgerungen .....	91

3.	KAPITEL		
		Die Dialektik der „Imitation des accents de la passion“ in Diderots <i>Le Neveu de Rameau</i> .....	98
4.	KAPITEL		
		Französische Opernästhetik im Bann Rousseaus.....	114
	I.	Chabanon .....	115
		a) Chabanons Ablehnung von Rousseaus Begriff musikalischer Nachahmung.....	115
		b) Chabanons „embarras“ .....	118
		c) Das Urteil der Menge und das Schicksal des „wahren Schönen“	124
	II.	Lacépède .....	127
	III.	Zum Begriffsfeld „Oper“ in der <i>Encyclopédie méthodique. Musique</i>	129
		a) Air .....	129
		b) Duo .....	131
		c) Expression .....	137
5.	KAPITEL		
		Cherubinis <i>Démophon</i> (1788): Ein Tyrann erzieht seine Empfindungen	141
		a) Die ‚traditionelle‘ Dramaturgie und additive Kompositionstech- nik in Desriaux’/Vogels <i>Démophon</i> .....	145
		b) Retardation und Akzelleration als dramatisch-musikalische Techniken in Marmontels/Cherubinis <i>Démophon</i> .....	150
6.	KAPITEL		
		Parodie, szenische Illusion und „Musique d’effet“ in <i>Lodoïska</i> (1791)...	164
	I.	Parodistische Aspekte des Librettos .....	164
		a) Die Romanvorlage: Louvet de Couvray <i>Les Amours du chevalier de Faublas</i> .....	164
		b) Fillette-Loroux’ Adaptation der ‚Polen-Episode‘ .....	168
		c) Kriterien einer „Comédie-héroïque“ in ihrem Verhältnis zur „Opéra-comique“ .....	171
	II.	Zu Cherubinis Kompositionstechnik im 1. Akt .....	175
		a) Dramatische und musikalische Verzögerungstechniken im 1. Akt (Nr. 1–6) .....	176
		b) Illusionäre Ferne und Nähe im Finale des 1. Aktes von <i>Lodoïska</i>	179
	III.	Zu Cherubinis Kompositionstechnik im 2. Akt .....	185
		a) 2. Akt. Musikalisch-dramatische Übersicht.....	187
		b) Lodoïskas Arie „Hélas! dans ce cruel asile“ .....	188
		c) Floreskis Arie „Rien n’égale sa barbarie“ .....	193
		d) Das Finale des zweiten Aktes.....	197
	IV.	Pantomime und Tableau im 3. Akt .....	203
		a) 3. Akt. Musikalisch-dramatische Übersicht.....	204
		b) Lodoïskas Arie „Tournez sur moi votre colère“ .....	204
	V.	„Musique d’effet“ .....	207

7. KAPITEL	
Literarische Motive, musikalische Form und die Suche nach dem	
„Erhabenen“ in <i>Eliza, ou le Voyage aux glaciers du Mont St. Bernard</i>	
(1794).....	217
I. Das Textbuch und seine Kontexte .....	217
II. Zur Kompositionstechnik der Lawinenszene .....	228
III. Marginalien zum musikalisch Erhabenen in <i>Eliza</i> .....	236
8. KAPITEL	
Der unerledigte Mythos der <i>Médée</i> (1797) .....	241
I. Die Geschichte der Vorgeschichte .....	241
II. Dramaturgie, Kompositionstechnik und die Rolle des Rezipienten	
in François-Benoît Hoffmans und Cherubinis <i>Médée</i> .....	251
a) Das korinthische Königshaus ringt um Ruhe .....	255
b) Das „stolze Ressentiment einer verschmähten Gattin“ .....	262
c) Die „Verzweiflung einer wütenden Mutter“ .....	269
d) „Nichts ist dem Grauen der entsetzlichen Verwirrung	
vergleichbar, die mich verzehrt“ .....	283
III. Schlußfolgerungen .....	292
9. KAPITEL	
Auf der Suche nach der Komischen Oper .....	296
I. <i>L'Hôtellerie portugaise</i> .....	299
II. Romance .....	302
III. Das Trio „Que faire?“ in <i>L'Hôtellerie portugaise</i> .....	306
IV. Einfachheit und Parodie in <i>La Puniton</i> und <i>La Prisonnière</i> .....	308
10. KAPITEL	
Nostalgie zum Patriarchat – <i>Les Deux Journées</i> (1800) .....	315
11. KAPITEL	
Musikalische Gesten und Klangfarben in einem erotischen Spiel:	
<i>Anacréon, ou l'Amour fugitif</i> (1803) .....	332
I. Zur Geschichte des Begriffs „Ballet“ in der zweiten Hälfte des 18.	
Jahrhunderts .....	334
II. Die Attraktivität der Figur des Anakreon um 1800 und <i>Epicure</i> .....	344
III. Die Dramaturgie des Textbuches zu <i>Anacréon, ou l'Amour fugitif</i> ...	352
IV. <i>Anacréon, ou l'Amour fugitif</i> – eine politische Allegorie? .....	355
V. Musikalische Analyse des <i>Anacréon</i> .....	356
VI. Der Fehlschlag des <i>Anacréon</i> und der Erfolg des <i>Achille à Scyros</i> ...	366
Nachwort .....	373
Bibliographie .....	382
Personenregister .....	403
Sachregister .....	407