

INHALT

Vorwort	VII
Einleitung	
1. Aufgabenstellung	1
2. Die Parodie in der italienischen Oper der Zeit	5
3. Zur Bestimmung der Begriffe »Parodie« und »Entlehnung«	7
4. Ästhetische Voraussetzungen der Entlehnung im Schaffen Glucks ..	12
Kapitel I: Bedingungen der Entlehnungspraxis im Schaffen Glucks	
1. Der Auftrag	18
2. Das Publikum	26
3. Der Text	31
4. Der Sänger	41
Kapitel II: Die Entlehnungspraxis in den frühen und mittleren Werken	
1. Die Opern der Wanderjahre (1741–1752)	47
2. Die Opern der ersten Wiener Zeit (1754–ca. 1764)	57
Kapitel III: Die Entlehnungspraxis in den Werken der Reifezeit	
1. Die Ballett-Pantomimen (1761–1765)	66
2. <i>Il Trionfo di Clelia</i> (1763)	68
3. Die Neufassung des <i>Ezio</i> (1763)	79
4. Die Werke für die Hochzeitsfeierlichkeiten 1765: <i>Il Parnaso confuso</i> , <i>Telemaco</i> und <i>Semiramis</i>	84
5. <i>Il Prologo</i> (1767)	108
6. <i>Le Feste d'Apollo</i> (1769)	115
Appendix — Die Entlehnung der Arie » <i>Nocchier che in mezzo all'on-</i> <i>de</i> « im <i>Atto d'Aristeo</i>	142
7. Die Reformopern <i>Orfeo ed Euridice</i> (1762), <i>Alceste</i> (1767) und <i>Pa-</i> <i>ride ed Elena</i> (1770)	146
Kapitel IV: Die Entlehnungspraxis in den späten französischen Werken	
1. Die Originalopern	
a) <i>Iphigénie en Aulide</i> (1774)	159
b) <i>Armide</i> (1777)	182
c) <i>Iphigénie en Tauride</i> (1779)	202
d) <i>Echo et Narcisse</i> (1779)	220

AV 221

© 1973 by Arno Volk Verlag Hans Gerig KG Köln

Alle Rechte vorbehalten

Gesamtherstellung: Druckerei Karl Hart KG, Volkach

Printed in W.-Germany · ISBN 3-87252-058-X

2. Die Bearbeitungen	
a) <i>Orphée et Euridice</i> (1774)	224
b) <i>Cythère assiégée</i> (1775)	230
c) <i>Alceste</i> (1776)	232
Zusammenfassung und Ausblick	235
Anhang	
I. Um- oder Nachdichtungen	252
II. Zur Chronologie einzelner Werke	261
III. Zur Echtheit einzelner Werke	264
IV. Tabellen zur Entlehnungspraxis im Schaffen Glucks	270
Verzeichnisse	
I. Literatur	328
II. Benutzte Quellen	334
III. Werkregister	337
IV. Namenregister	339

VORWORT

Das Parodieverfahren gehört — in den verschiedenen Schattierungen seiner formalen Handhabung — zu den eigentümlichsten und auch schillerndsten, weil definitorisch so vieldeutigen Erscheinungen der abendländischen Kompositionspraxis. Die im Verfahren implizierte mehr- und vielfache Verwendung musikalisch geformten Materials in toto oder in parte ist Ausdruck einer Musikrezeption und damit auch -produktion, die den Sündenfall des musikalischen Eigentums als eines intentional einmaligen, kompositorisch unwiederholbaren Werkes noch vor sich haben. Die Anwendung des Verfahrens durch Gluck geschah in einer Endphase, in der Parodie zumindest in dem seit Mitte des 17. Jahrhunderts traditionellen Sinnverständnis noch möglich war, aber auch zugleich schon in Frage gestellt wurde. Daß sich Gluck dieses Zwiespaltes bewußt war, erhellt aus der Tatsache, daß er das auf ihn tradierte Verfahren zu einem Zeitpunkt in ein quasi-kompositorisches Mittel umfunktionierte, als er die Bahnen hergebrachten Opernschreibens verließ. Er nutzte damit — zweifellos auch aufgrund personalpsychologischer Schaffensvoraussetzungen — ein Verfahren in einer letzten Konsequenz aus, wie es wohl wenige Komponisten vor und kurz nach ihm getan haben.

Musikgeschichtsschreibung erscheint dann einen Sinn zu erfüllen, wenn sie die in einem geschichtlichen Moment angebotenen Möglichkeiten der kompositorischen wie auch gesellschaftlich-funktionalen Weiterentwicklung musikalischer Stil- und Darstellungsmittel zu behandeln sucht. Die Untersuchung des Parodieverfahrens im Schaffen Glucks möchte einen solchen Beitrag leisten.

Zu besonders herzlichem Dank fühle ich mich meiner verehrten Lehrerin, Frau Professor Dr. Anna Amalie Abert, verpflichtet, die die vorliegende Arbeit mit wertvollen Anregungen und Ratschlägen förderte. Diese lag in einer ersten Fassung 1966 der Philosophischen Fakultät der Universität Kiel als Dissertation vor; alle seitdem erzielten Forschungsergebnisse konnten eingearbeitet werden, ohne daß das methodische Konzept einer Revision bedurft hätte.

Tatkräftige Unterstützung erfuhr die Arbeit durch Herrn Professor Dr. Gerhard Croll (Salzburg), der mir lebenswürdigerweise die für das Unternehmen der