

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT.....	XI
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	XV
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	XVI
EINLEITUNG: OPER ALS EREIGNIS	1
FRAGESTELLUNG UND GLIEDERUNG DER ARBEIT	1
FORSCHUNGSSTAND.....	5
Gattungsgeschichtliche Forschung.....	5
Regionalgeschichtliche Forschung.....	10
Biografische Forschung	17
QUELLEN.....	23
Libretti.....	24
Musikalische Texte.....	25
Schriften zur Oper	26
Presse.....	28
Briefe, Reiseberichte, Memoiren	30
Archivalische Quellen.....	33
Zur Textübertragung.....	36
METHODISCHE BEMERKUNGEN	37
ZUR SITUATION DER ITALIENISCHEN OPER IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS	39
ZUR GATTUNGSSITUATION DER OPER IN ITALIEN.....	43
Opera seria und Opera buffa	44
Zur Verwendung der Gattungsbegriffe.....	52
Das Intermezzo: Eine veraltete Gattung?.....	56
Das Gattungssystem der italienischen Oper in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Versuch einer Synthese	58
Die Oper auf der Bühne	60

ÜBER DAS VERHÄLTNIS VON INSTITUTIONELLEN VORAUSSETZUNGEN UND AUFFÜHRUNGSPRAXIS.....	66
Zur Aufführungspraxis der Zwischenakte.....	66
1. Oper – Ballett – Schauspiel – Oratorium – Konzert: Kombinationen der Gattungen im Theater.....	68
2. Zur Bedeutung des Balletts	70
3. Balletttypen und ihre Kombination	78
Oper im gesellschaftlichen Leben der Zeit.....	84
1. Theater als Ort und Spiegel staatlicher Repräsentation	88
2. Theater als Forum für Gesellschaftskritik.....	91
3. Zur Bildungsfunktion des Theaters	102
4. Musiktheater in der Öffentlichkeit: Zur Berichterstattung in der zeitgenössischen Presse.....	106
5. Musikalisches Theater und Karneval	114
6. Theaterleben in der Provinz	131
ZUM FLORENTINER THEATERLEBEN UM 1780.....	137
Organisationsstrukturen des Florentiner Theaterbetriebs.....	139
1. Akademien als Trägerinstitutionen	140
2. Proben- und Spielbetrieb im Hoftheater in Poggio a Caiano	143
Der Beginn der Regierungszeit Pietro Leopoldos	146
1. Vor der Einsetzungszereemonie	148
2. ›Traetta-Mode‹	149
Pietro Leopoldos Theatergesetzgebung.....	156
1. Das erste Dezennium.....	156
2. Die Theaterfreiheit 1776 und ihre Auswirkungen.....	157
3. Einschränkungen des Theaterbetriebs in den 1780er Jahren	161
Der Ablauf des Theaterlebens am Beispiel der Jahre 1779 und 1783.	165
1. Das Jahr 1779: Überangebot an Theatervorstellungen?.....	165
2. Das Jahr 1783: ›Grundversorgung‹ mit Theater.....	187
Der Hof und die Theater	193
1. »Unter dem Schutz Seiner Königlichen Hoheit«	193
2. Geburt, Krankheit und Tod.....	196
3. Staatliche Subventionen versus ökonomischen Liberalismus.....	199
4. Feste für den Großherzog	201
Das Teatro della Pergola als Institution	202
1. Der Träger: Die Accademia degli Immobili.....	203

Inhalt	VII
2. Die Impresari	205
3. Die Personalentwicklung	207
4. Zur Repertoiregestaltung in den 1770er und 1780er Jahren	210
CHERUBINIS ENTWICKLUNG ALS OPERNKOMPONIST	
BIS ETWA 1790	216
LEHRZEIT	219
Musikalische Prägung durch die Familie	222
1. Bartolommeo Cherubini als Musiker	223
2. Unterricht beim Vater	227
Unterricht in Florenz	228
Praktisches Lernen: Der junge Cherubini als ausübender Musiker	233
1. Die Florentiner Hofkapelle zur Regierungszeit Pietro Leopoldos	234
2. Im Orchester des Teatro della Pergola	247
3. Aspekte der Universalität in Cherubinis musikalischer Praxis	258
Der junge Cherubini als Komponist	261
1. Kirchenmusik	265
2. <i>La felicità pubblica</i>	270
3. Intermezzi	273
Cherubini als Schüler Giuseppe Sartis	276
1. Sartis Opernproduktionen 1778–1781	280
2. <i>Giulio Sabino</i> : Lehrer und Schüler im Vergleich	282
3. Erste Opernversuche	290
4. Abschluss des Unterrichts	295
CHERUBINIS OPERE SERIE FÜR DAS TEATRO DELLA PERGOLA	297
<i>Armida abbandonata</i> : Cherubinis erste Opera seria für Florenz	300
1. Der Stoff	301
2. Zur musikalischen Darstellung der Protagonisten	304
3. Die Aufführung	314
4. <i>Armida abbandonata</i> von Michele Mortellari: Ein Vergleich	316
Herbst 1782: <i>Mesenzio</i>	321
1. Der <i>Mesenzio</i> -Stoff als Ballett und als Oper	323
2. Metastasianischer Librettotypus	327
3. Musikalisch-dramaturgische Gestaltung des Opernbegins	329
4. Zur Doppelbesetzung der Tenorpartie	333
5. <i>Semiramide riconosciuta</i> : Cherubinis Beitrag zum Pasticcio	335

6. Eine Florentiner Oper außerhalb von Florenz: <i>Mesenzio</i> in Cremona und Treviso	338
Karneval 1784: <i>Idalide</i>	341
1. Das Sujet: Die Eroberung Amerikas	342
2. Hören – Sehen – Fühlen: Dramaturgische Konzeption.....	347
3. Instrumentation.....	350
4. Ballette für die »Augustissima Casa d’Austria«	351
Entwurf eines idealtypischen Opernabends.....	357
ZU DEN AUSSERFLORENTINISCHEN ITALIENISCHEN OPERN	362
Die Eröffnung des Teatro dagli Armeni in Livorno mit <i>Adriano in Siria</i>	364
1. Bau und Einweihung des neuen Theaters	365
2. Cherubinis Eröffnungsooper: Formale Disposition	368
3. Bemerkungen zum Sängersenemble	377
Römisches Abenteuer: Die Zweitfassung des <i>Quinto Fabio</i>	378
1. Onorato Viganò als Impresario am Teatro Argentina	379
2. Umarbeitung oder Neukomposition?	381
3. Gesangsstar Marchesi.....	382
Mantua – Cremona – Livorno: <i>Alessandro nell’Indie</i>	384
1. Vergleich der drei Fassungen	385
2. Doppelte Eifersucht: Poro und Cleofide	387
Über London nach Frankreich.....	402
1. <i>Ifigenia in Aulide</i> : Konsequenz aus London und Paris?	407
2. Der Übergang zur französischen Oper	415
3. »Vive la France«: Cherubinis Aufgabe der italienischen Oper....	426
 DAS WERK ALS ›EREIGNIS‹ – REFLEXIONEN ZUR GATTUNGSÄSTHETIK DER ITALIENISCHEN OPER VOR DER FRANZÖSISCHEN REVOLUTION	430
EBENEN TEXTLICH-MUSIKALISCHER DRAMATURGIE	436
VISUALITÄT.....	442
GATTUNGSVIELFALT	447
DER THEATERABEND IM GESELLSCHAFTLICHEN LEBEN.....	452
ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK	454

Inhalt	IX
QUELLENVERZEICHNIS	459
MANUSKRIPTE	459
Archivalien.....	459
Briefe.....	463
Notenhandschriften	464
GEDRUCKTE QUELLEN.....	467
Libretti.....	467
Periodika	494
Werkausgaben, Reiseberichte, Memoiren, Briefe, Schriften zum Musiktheater, Unterrichtsliteratur etc.....	498
Notendrucke	500
BILDMATERIAL	502
LITERATURVERZEICHNIS	503
BIBLIOGRAFISCHE HILFSMITTEL.....	503
WEITERE SEKUNDÄRLITERATUR.....	503
INDEX	535
ANHANG (CD-ROM)	