

Inhalts-Verzeichniss

des ersten Theils.

Erstes Buch.

Vorbereitungen.

| | Seite |
|---|-------|
| Der Künstler und seine Aufgabe | 3 |
| Glucks Bedeutung. — Tag- und Nachtwechsel im Leben der Kunst. — Händel, Gluck, Mozart, die drei deutschen Sendboten in die fremdländische Kunst. — Beethoven. — Glucks ausschliesslicher Beruf. — Das uralte Problem des musikalischen Drama's. Hellas, Morgenland, Mittelalter, Italien, Frankreich. Gluck, Mozart. — Werkstätte geschichtlichen Lebens und ihr Grundgesetz. — Geschichte, die Lehrerin. — Wesen der Tonkunst und Glucks Zeugniß davon. — Der Geist der Menschheit und seine Organe. — Ihre spezifische Berufung und Begabung. — Glucks Beruf. | |
| Jugend und Schule | 13 |
| Geburt und Familie. Verhältnisse des Vaters. — Kinderleben. — Landschule, Jesuiter-Gymnasium. — Musiklehre. Ausübung der Musik. Prag. — Wandernder Musikant. Konzertgeber. — Vergleich der Entwicklung Glucks mit der Beethovens und Mozarts. — Einfluss der Instrumentenwahl auf die geistige Richtung. Bach. Händel. | |
| Die Ausbildung des Musikers | 22 |
| Haydns Anfang, mit Glucks gleichstehend. — Uebersiedelung nach Wien, dann nach Mailand. — Unterricht in der Komposition bei Sammartini. Wieweit derselbe gegangen. Glucks De profundis. | |
| Grundlagen für die italische Oper | 31 |
| Gluck widmet sich unbedingt der italischen Oper. — Deren weit- anerkannte Herrschaft. — Deren Richtung bei ihren Begründern. Die Maske des Alterthums und die Wiederherstellung desselben. — Die Frage vom Verhältniss der Sprache und Musik in ihrer Verbindung. Galilei, Peri, Caccini, Carissimi, Rossi. Salvator Rosa, Leonardo Leo, Alessandro Scarlatti. | |
| Unterbau der italischen Oper | 43 |
| Wichtigkeit des Operntextes und seiner Betrachtung. — Italische Opernstoffe. Deren wahrer Gehalt. Das Motiv der Liebe. Schauge- pränge. Phaeton und andre Opern. Mythologie und Allegorie. — Häu- fung und Verwicklung des Stoffes. Alessandro Scarlatti's Gri- selda. Händels Admet. — Stellung der Musik dazu. | |

Der musikalische Ausbau

Die Musik, auf Tonspiel zurückgedrängt. Der Sänger, Träger der Oper. — Herrschaft der Sängerinnen. Die Kastraten. Farinelli. Senesino. Caffarelli. — Symphonie statt Ouvertüre. Uebergewicht der Arie. Vernachlässigung des Ensemble und Chors. Ausbreitung des Secco - Rezitativs. Einförmigkeit im Bau der Arien und Duette. Die Arienform und ihr Sinn. Die Koloratur als Ausdrucksmittel und als Virtuosität. Richard Broschi. — Heinse, Chrysaender über Italien und seine Oper.

Lichtpunkte im Nebel 81

Ausbreitung der Oper. — Fruchtbarkeit der Komponisten. A. Scarlatti, Galuppi, Hasse. Schnellschreiberei. Naumann. — Einförmigkeit der Richtung. Paisiello. — Pergolese mit seiner Serva padrona, ein Charaktermaler. — Francesco Majo mit seinem Artaserse. Jomelli's Olimpiade. — Iphigenie in Tauris von Majo und von Traetta. Traetta's Furienchöre in Iphigenia. Heinse. Aeschylus. Unterscheidung der bildenden, Dicht- und Tonkunst an diesem Gegenstande.

Zweites Buch.

Italische Zeit.

Glucks erste Werke 105

Artaserse. Demofonte. Siface. Fedra. — Demetrio (Cleonice). Ipermestra. Artamene. Alessandro dell' Indie (il Rè Poro). — Erste Reise nach Paris. — Arien aus Artamenes. — Reise nach London. La caduta de' Giganti. Burney über diese Oper. — Pasticcio von Gluck. — Rameau. Händel. Arne.

Rameau 115

Rameau's Castor et Pollux, von Gluck geschätzt. Lully und das Drame lyrique. — Ludwig XIV. und seine Franzosen. Der Staatsgott, sein Hof und seine Kunst. — Rameau. Seine Zeit. Sein Kastor und Pollux. Glucks Urtheil.

Händel 131

Glucks Verehrung für Händel. Zusammentreffen Händels und Glucks. Händels Charakter und Rath. — Händels Standpunkt in der italischen Oper. — Seine Polyphonie und die dramatische Diktion. — Händels Agrippina, Rinald, Admet. — Glucks Gewinn an seinem Begegnen mit Händel.

Gluck in Deutschland 151

Glucks Aufenthalt bei Pietro Mingotti in Hamburg. — Sein Festspiel Le Nozze d'Ercole für Dresden. — Der Charakterzug der Dienstlichkeit in Gluck. — Zustand Deutschlands. — Glucks Festsetzung in Wien. — Charakter Wiens. Frühere Musikzustände. — Maria Theresia und ihr Haus. Glucks Oper La Semiramide riconosciuta. — Die Klaue des Löwen. Der erste dramatische Moment. — Vernunft, die Lenkerin der Kunst. Der schöpferische Augenblick. — Gluck, nicht Denker, sondern Künstler. — Gluck in Kopenhagen. Sein Konzert auf dem Verillon. — Das dänische Festspiel Tetide. Spuren deutschen Charakters.

Das Erwachen zum Fortschritt 184

Das Urtheil der Zeitgenossen und seine Bedeutung. — Zergliederung desselben. Burney. — Glucks Werbung um Marianne Pergin. — Seine Oper Telemach. — Vorversuch der Opernreformation. Fund-

grube für die spätern Werke. — Gebrauch der Entlehnungen aus frühern Werken bei Gluck und seinen Zeitgenossen. Reminiszenzenjagd. — Glucks Vermählung mit Mariaaune. — Seine Oper *La clemenza di Tito*. Sein Zusammentreffen mit Caffarelli in Neapel. Seine Kritiker und Durante. — Seine Verbindung mit dem Prinzen von Sachsen-Hildburghausen. Sein Festspiel *Le Cinesi*. Das Ballet *L'orfano della Cina*. — Glucks Anstellung als Kapellmeister am Hoftheater. Seine Leistungen. — Seine Opern *Il Trionfo di Camillo* und *Antigono*. Römische Reise. — Er wird Ritter vom goldnen Sporn. Bedeutung dieses Ordens, besonders für Gluck. — Sein Pastorale *La danza*. — Seine Oper *L'innocenza giustificata*. — Der Stoff musikalisch, nicht dramatisch. — Das Aufrichten zum Fortschritt. — Das Streben nach Charakteristik in der Symphonie. — Orchesterbehandlung. — Die erste tragische Scene.

Hofdienst 230

Rückwendung in die italische Weise. — Bach und Beethoven. — Glucks Oper *Il Rè Pastore*. — Ouvertüre, statt Symphonie. — Gluck bei der Aufgabe, innern Widerspruch zu zeichnen. Mozart. — Glucks Festspiel *Tetide* aus dem Jahre 1760. — Sein Ballet *Don Juan*. — Seine Oper *Il trionfo di Clelia*. — Glucks Rücksichtnahme auf das Personal. — Gluck als Direktor.

Anklänge aus Frankreich 257

Glucks „*Airs nouveaux*“. — Sein *L'arbre enchanté*. — Piccini, Galuppi, Paisiello, Cimarosa. Pergolese. — Glucks *La rencontre imprévue*. — Mozart. — Die Komik des achtzehnten Jahrhunderts. — Glucks Streben nach erweiterter Bildung.

D r i t t e s B u c h .

Reformation der Oper.

Der Gedanke der Reformation 283

Rückblick auf Glucks bisherigen Standpunkt. Die Vorzeichen des Fortschritts. Das Ungenügen am Bisherigen und für das Bisherige. Glucks Koloratur. Der Vortheil der Italiener und der seinige. — Der erste Blick vorwärts. Fördernde Momente. Die Erkenntniss. — Gluck steigt auf den Grund der Sache. Die Operndichtung. — Neuer Grundsatz für sie. — Calzabigi wird gewonnen. — Die Fabel des Orpheus wird gewählt. Politiano, Peri, Caccini, Monteverde. — Der Chor der Oper. Das Rezitativ. Der lyrische Theil der Dichtung. — Zweifel an der Urheberschaft Glucks bei der Reformation. Gretry. Schmidt. Gluck. Calzabigi. Widerlegung des Zweifels.

Die Oper Orpheus 294

Vorbereitungen. Aufführung. — Das Gedicht und die Scene. — Erfolge der Oper. — Der Antheil Glucks und Calzabigi's am Drama. Beurtheilung des Drama's.

Die Komposition 305

Schöpfung des grossen Rezitativs. — Umwandlung der Arie und Arienform. — Einheit der Komposition. Das Orchester als Chor des Drama's und Träger der Einheit. — Kritik der Komposition. — Physiologische Charakteristik des Kastratengesangs. — Naturklang im Orchester. — Zur Charakteristik der Akkorde. — Bedeutung der Ouvertüre.

Nach Orpheus 330

Erfolge des Orpheus. Glucks weiteres Verhalten. — Die Oper *Ezio* und das wiener Diarium. — *La rencontre imprévue*. — Gluck und Kaunitz. — *Il parnasso confuso*. — *La corona*.

- Die Oper Alceste** 337
 Calzabigi, der Dichter. Wer den Stoff gewählt. — Händels Admet. Alceste von Aureli. Wieland über die italische Oper. — Euripides Alceste giebt den Stoff für die Oper. Das euripideische Drama. — Drama und Erzählung. — Darstellung des Operngedichts Alceste. — Beurtheilung. Das Drama. Die Charaktere. Der Bruch der Handlung. — Der Gränzpunkt für die Kraft der Musik.
- Die Komposition** 355
 Treue und Grossheit, die Eigenschaften Glucks. — Feier der Dichtung. — Glucks Verfahren bei der Opernkomposition. — Die Ouvertüre. — Die Einleitung. Antike Ordnung. — Charakter der Tonarten. — Malerei. — Die Tempelscene. — Im Haine des Todes. — Mozart. — Secco-Rezitativ. — Der verhängnissvolle Moment der Oper. Psalmödien. Einfluss des antiken Gedichts. — Feier der Dichtung abermals. — Die Ausführenden. Die Verständniss. Nikolai. Erfolg.
- Die Oper Paris und Helena** 396
 Orpheus und Alceste. Der Fortschritt zu Paris und Helena. — Der Dichter. — Der Stoff. — Die klassische und die moderne Auffassung. — Das Gedicht und Glück.
- Die Komposition** 405
 Hauptmoment für dieselbe der Gegensatz in den Charakteren. Phrygien und Sparta, Paris und Helena. — Gerechter Maassstab für Glück. — Die erste Charakterouvertüre. — Drei Liebesarien statt einer. — Singgedanke im Instrumentale wiederkehrend. — Ironie in der Musik. — Rameau's und Glucks Athleten. Idealität. — Glucks Rhythmik. — Deklamation und Komposition. — Die erste Durchführung eines Charakters in der Oper. — Die erste Benutzung des Ouvertüreninhalts für die Oper.
- Gluck selber spricht** 334
 Rückblick auf die Reformschritte. Die italische Oper, — Orpheus. Die Schöpfung der dramatischen Musik. — Alceste. Fortschritt zum Drama. — Helena. Handlung und Charakterzeichnung. — Fétis chronologische Ordnung. — Glucks Zueignungsschrift zu Alceste. — Dessen Zueignungsschrift zu Paris und Helena. — Prüfung der Aechtheit und des Inhalts. — Glucks Aeusserung über die Aufgabe der Musik in der Oper. Widerlegung. — Ob er Reflexionsmusiker gewesen. — Sein höherer Standpunkt. — Wo ihm Reflexion gemangelt. — Er und seine Nachfolger. — Jahns Urtheil. — Reflexion und Naivetät. — Prüfung an Gluck. Mozart. — Das Rezitativ und Jahns Urtheil. — Die Chöre. — Die Solo-Melodie. — Glucks stolzes und richtiges Selbstbewusstsein, gegenüber Friedrich II., Nikolai und Jahn. — Die beiden Standpunkte des Komponisten.

Inhalts-Verzeichniss

des zweiten Theils.

Viertes Buch.

Die französische Zeit.

| | Seite |
|---|-------|
| Nieder und hoch | 3 |
| Gluck, gegenüber seiner Zeit und seinem Vaterlande. — Seine Unbefriedigung. Seine Kritiker. Die Kritik über Mozarts Don Juan. — Neue Festmusiken. Le Feste d'Apollon, Bauci e Filemone, Aristeo. — Gluck öffnet Salieri die Bahn. — Klopstock. — Seine Oden und Lieder, von Gluck komponirt. — Seine Herrmannschlacht. Gluck unternimmt ihre Komposition. Bedeutung des Unternehmens. Reichardts Nachricht über die Komposition. — Gluck denkt auf eine neue Komposition des Alexanderfestes. Glucks Häuslichkeit. Seine Nichte Marianne. Burney. | |
| Nach Frankreich | 22 |
| Was Gluck bewogen, sich nach Frankreich zu wenden. — Die geistige Bewegung in Frankreich. Die französische Oper. Fétis. — Glucks Meinung von den Kastraten. Du Rollet. Sein Brief. — Glucks Brief. — Ob er Glucks Gedanken enthält? Nachahmung der Natur. — Rousseau. Nationalmusik und allgemein-menschliche Musik. — Marie Antoinette. Annahme der Oper. | |
| Die antike Iphigenie | 37 |
| Die drei Dichter Rollet, Racine, Euripides. — Bedeutung der Oper Iphigenie in Aulis als Anknüpfung mit Frankreich. Bedeutung des Stoffes als eines gemeinschaftlichen für antike und moderne Tragödie und für die Oper. — Die Dichtung des Euripides. — Ihr Kern. Die Charaktere. — Ob neuere Dichter, ob die Oper an der Antike festhalten müssen und können. Prüfung am Kern und den Charakteren der euripideischen Tragödie. — Wesentlicher Unterschied der Antike und der Natur der Musik. — Versuche, zur Antike zurückzukehren. | |
| Das Operngedicht Iphigenie | 50 |
| Racine's Tragödie. — Rollets Gedicht. — Der typische Charakter des Priesters bei den Franzosen. — Der Anhang zur Oper. — | |

Vergleich mit der euripideischen Tragödie. — Rollets Verdienst. Charakterzeichnung. Schlagfertigkeit der Handlung. — Mangel an Gipfelung. Bedeutung der Gipfelpunkte. Die Gipfelung fehlt der Oper im Ganzen und jedem Akte besonders.

Die Komposition 63

Worin das Gedicht den Komponisten gefördert. Schlagfertigkeit der Darstellung. Schnellkraft des Rhythmus. Die glucksehe Melodiebildung. — Jahn. — Die Ouvertüre. Rhythmisches. — Die Oper. — Betheiligung des Chors an der Oper. — Gluck über Mannigfaltigkeit. — Charakterzeichnung. — Rhythmisches. — Charakterbilder. — Marie Antoinette. — Gretry über Achills Arie. Gluck über dieselbe. Schmidt. — Rhythmisches. — Der prophetische Schlussgesang. Marie Antoinette. Glucks Antheil.

Gluck in Paris 104

Karakter der Franzosen in Bezug auf Musik. Lully und Rameau. — Die französische und italienische Partei. Gluck zwischen Beiden. — Rousseau. Gretry. — Ludwig XVI. und Marie Antoinette. Antheil der letztern an allen Berühmtheiten. — Beschaffenheit des ausübenden Personals an der grossen Oper. — Glucks Reform an ihm. — Krieg mit dem Ballet. Vestris, der Gott des Tanzes. — Gluck lehnt den remplaçant ab. — Erste Darstellung der Oper. Erfolg. — Die Presse. Der neue Musikstreit. Rousseau. Grimm. Die neuen Poloniusse. Laharpe. Arnaud. Suard. — Marie Antoinette nimmt für Gluck Partei. — Ihr und Glucks gemeinsamer Triumph. — Célébrous la Reine! jetzt und künftig. — Die Gesellschaft und der Genius.

Pariser Leben 134

Pariser Ehrensold. — Belohnung aus Wien. — Orpheus in Paris. — L'arbre enchanté in Versailles. — Voltaire. — Enthusiasmus der Pariser für Gluck. Die Opernproben. — Bilder von Gluck. — Seine Strenge in den Proben. Gräfin Genlis. — Rückreise und Zusammentreffen mit Klopstock. Glucks Brief an denselben.

Künstler und Geschäftsmann 146

Beruf der Genien. Die Reinen. Die Wankenden. — Glucks Zweiseitigkeit. — La Cythère assiegée als Ballet-Oper. Die Kunst als Gradmesser der Volksbildung. — Erfolg der Oper. — Beschäftigungen Glucks in Wien. — Piccini in Paris. — Die Oper Roland Gluck und Piccini übertragen. Glucks Brief darüber. — Umarbeitung der Alceste für Paris. Quinault und Rollet.

Umwölkter Horizont 171

Rückkehr nach Paris. — Aufführung der Alceste. Ungünstige Aufnahme. Die Sängerin Arnould und ihre angebliche Anfeindung. — Mariane Glucks Tod. Wielands Brief. — Piccini nach Paris berufen. Sein Standpunkt, Gluck gegenüber. — Gluck ihm gegenüber. Roland und Roländchen. — Piccini, schon unter Ludwig XV. durch Laborde berufen. Singlehrer Marie Antoinette's. — Marmontel, sein Dichter und Gehülfe. — Solennes Mahl für ihn und Gluck. — Gluck steht ihm bei. Berton's Machinationen.

Armida 184

Gluck, jugendstark im Alter. Sein Selbstgefühl. Marie-Antoinette und die Höflinge. — Quinaults Armida. Warum Gluck das alte Gedicht beibehalten, — Stoff der Oper, Armida, nicht Liebes-

heldin. — Inhalt des Operngedichts. — Die Zahl von fünf Akten. — Die Häufung des Wunderbaren. — Ungünstige Anlage für Musik.

Die Komposition 195

Entlehnungen. — Die Ouvertüre. Ihre Romantik. — Armida-Maria-Antoinette und die Romantik. — Armida, von Reichardt charakterisirt. — Glucks spätere Aeusserung in Bezug auf Armida. — Hydrants Bild. — Gluck, gestraft für die Annahme des Operngedichts. — Der Künstler erwacht. Dichter und Schauspieler im Komponisten. — Der Geist ergänzt die Technik. Jahn. — Glucks Enthaltbarkeit in der Orchestration. Beethoven und Napoleon I. Spontini und Friedrich Wilhelm IV. — Eine Schulfrage: Glucks Quinten. — Die Schlammerscene bei Lully und Gluck. — Allegorie auf der Bühne. — Nochmals Reichardt. Anschauung und Erkenntniß. — Zauberbild im Orchester. Erinnerung an Beethoven. — Notre Général L'arrivée.

Gluck, der Schriftsteller 229

Gluck lehnt um Armida die Komposition einer Oper für Mailand ab. — Aufnahme der Armida. — Armida in Berlin. — Parodien auf Alceste und Armida. — Streit um Gluck. — Eigentlicher Streitpunkt. Wie er zu entscheiden. Plänkeleien. — Gluck nimmt Theil. Sein schriftstellerischer Standpunkt. — Die Aechtheit seiner Schriften erwiesen. — Framery und Glucks Schreiben an ihn. — L'harpe's Kritik der Armida und Glucks Entgegnung. — Gluck über das Verhältniß von Poesie und Musik. — Die Verschiedenheit seines Styls.

Der Federkrieg 241

Arnaud und seine Gewährsmänner. — Wieland sucht unter den Fürsten einen Perikles. — Martini's Brief über Gluck. — Suard. Glucks Schreiben an ihn. — Marmontel. Wie der künftige Besieger Glucks beschaffen sein müsse. — Glucks Rückkehr nach Wien. — Fortführung des Kriegs. Suard's petites lettres. Allgemeine Parteilung. Epilog eines Unparteiischen. — Gluck und die Musikfreunde. Houdon's Büste.

Iphigenie in Tauris 254

Rückkunft Glucks nach Paris. — Anekdote vom zerrissenen Orpheus. — Rückblick auf Tractta's und Piccini's Iphigenie. — Dramatische Schlagfertigkeit. Aeschylus. Shakespeare. Viktor Hugo, der Romantiker. — Euripides Iphigenie in Tauris. — Der Gesichtspunkt des musikalischen Drama's. — Glucks Iphigenie. Der Dichter Guillard. — Die Exposition der alten Tragödie und der Oper. — Dramatische Gipfelung. — Wahlverwandschaft zwischen Stoff und Künstler. — Rückblick auf die italische Partei.

Die Komposition 269

Entlehnungen aus ältern Opern. — Physiognomie der tauridischen Komposition. Die Chöre der Priesterinnen. Die Arien. — Die Einleitung. — Der Gegensatz in Thoas und Orest. — Le calme rentre. Die Genlis und die Wahrheit. Die Unterirdischen in drei Opern. Aeschylus. Gluck. — Der Oktavengang und sein Sinn. — Anklang an die aulidische Jugendzeit.

Abschied von Frankreich 283

Gluck und Mehül. — Aufführung der Iphigenie. Erfolg. Kritik. Widmung an die Königin. Hammans Bild. — Die Oper Echo und Narciss. Ihr Fall und Glucks Aeusserung. — Die Oper Hypermnästra oder die Danaiden. Gluck und Salieri. — Der Marschall Noailles hat das letzte Wort.

F ü n f t e s B u c h .

Der Ausgang.

| | Seite |
|---|-------|
| Letzte Zeit | 297 |
| Ruhe. — Gluck und Mozart. — Reichardts Besuch. — Kaiser Joseph erzählt von Gluck. — Schlagfluss. Abschied von Salleri. — Letzte Künstlerliebe. — Tod. | |
| Gluck | 306 |
| Piccini bei der Nachricht von Glucks Tode. — Was Deutschland für ihn gethan. — Grundgehalt des gluckschen Lebens. Musiker. Künstler, nicht Denker. Gemüth. — Erkenntniß. — Wahrhaftigkeit. — Wille. — Charakter. | |
| Und die Oper | 324 |
| Wahrhaftigkeit, Glucks Grundkraft. — Wie sie seiner Popularität hinderlich wird. — In ihm Anfang und Gipfel der grossen Oper. — Wieland und Herder. — Ob Gluck sein Werk vollbracht? — Missverständige Auffassung seiner Aufgabe. — Mozart. Seine Mittelstellung zwischen der italischen und gluckschen Oper. — Glucks Einfluss auf ihn. — Mozarts eigenthümlicher Beruf. — Abweichende Auffassung O. Jahn's. — Glucks unerreichte Grossheit. | |
| Oper und Tragödie | 340 |
| Ob Gluck die griechische Tragödie wiederherstellen wollte? — Ob neben der Tragödie die Oper Bedeutung findet? A. W. Schlegel. — Gervinus. Verderblicher Einfluss der Musik. — Wie weit beide Recht haben. Die Belehrung der Geschichte. — Glucks Beispiel. — Die Zukunft. | |

Ende.

A n h a n g .

| | |
|---|-----|
| Ueber den Charakter der Tonarten | 347 |
| Vorbemerkung. — Theoretische Betrachtung. — Charakteristik der Tongeschlechte. — Charakteristik der Durtonarten nach Höhe und Tiefe. — Das Gesetz der Polarität. — Kunsterfahrung und Kunstgesetz. — Der spezifische Charakter der Tonarten. — Die einzelnen Durtonarten. — Die Molltonarten. — Nachbemerkung. — Anwendung auf Gluck, Orpheus. Alceste. Paris und Helena. Iphigenie in Aulis. | |
| Nachtrag zu Theil I. | 383 |
| Verzeichniß der gluckschen Kompositionen | 385 |
| Autograph von Gluck. | |
| Notenbellagen. | |