

Inhalt

Danksagung	11
1 Einleitung: Die (französische) Kantate um 1700 als (neuerfundene) europäisch-nationale Zwittergattung	13
1.1 Die Forschungslage und Gattungsdebatte zur Kantate	16
1.2 Die Forschungslage zur französischen Kantate	22
1.3 Italienisch – Französisch: Transfers, Netzwerke, Gattungen, Stile, Ideologien	26
1.3.1 Erst die Oper, dann die Kantate: Italienische Musik gelangt nach Frankreich	26
1.3.2 Die italienische Kantate bis und um 1700	38
1.3.3 Die Rezeption und Adaption der italienischen Kantate in Frankreich und Europa	43
1.3.4 Die Kantate im Kontext der Debatte um den italienischen und französischen Stil	54
1.4 Oper – kleine Oper – Kantate: Zum Verhältnis von Oper und Kantate bis und um 1700	64
1.5 Zu den Quellen und der Eingrenzung des Untersuchungsgegenstands	72
2 Die Wege zur französischen Kantate: Opern, kleine Opern, italienische Kantaten und Instrumentalmusik sowie der ‚italienische‘ und ‚französische‘ Stil um 1700	79
2.1 Begriffsklärungen	79
2.1.1 Ästhetische Begriffe	79
2.1.2 Musikanalytische Begriffe	92
2.2 Verbindende und unterscheidende Gattungskriterien: Italienische und französische Opern und Kantaten im Vergleich	96
2.2.1 Entstehungs- und Aufführungskontexte sowie Besetzungen	98
2.2.2 Textgestaltungen und formale Anlagen	101
2.2.3 Stilistische Umsetzungen der Rezitative und Arien	116
2.2.4 Exkurs 1: Zwei weitere französische (Orpheus-)Opern	139
2.2.5 Exkurs 2: Französische Kantaten mit Opernelementen	142
2.2.6 Zusammenfassung: Oper und Kantate im Vergleich	148
2.3 „Deux rivaux – différents mérites“: Der italienische und französische Stil im Vergleich	152
2.3.1 „Inépuisable pour inventer“ – Der italienische Stil seit der Seconda pratica	153

2.3.2	„La douceur française“ – Der französische Goût im 17. Jahrhundert	167
2.3.3	Harmonik und Tonartcharakteristiken um 1700	180
2.3.4	Exkurs 1: Jean-Baptiste Stucks „mélange“ und „réunion“ im Prolog der Tragédie <i>Méléagre</i> (1709)	184
2.3.5	Exkurs 2: François Couperins „Réunion des goûts“ in den Concerts <i>L'Apothéose de Corelli</i> (1724) und <i>L'Apothéose de Lully</i> (1725)	188
2.3.6	Zusammenfassung: Der italienische und französische Stil im Vergleich	191
2.4	Vor- und Frühformen der französischen Kantaten zwischen 1680 und 1705	199
2.4.1	Antoinette Deshoulières und Sébastien de Brossards ,Kantatenidylle' <i>Les Misères humaines</i>	200
2.4.2	Die ‚Erfindung‘ vor der ‚Erfindung‘: Die <i>Concerts à chanter</i> aus Hannover	202
2.4.3	,Kantatendialoge‘ und ,Kantatenarien‘ in den <i>Recueils d'airs sérieux et à boire</i>	213
2.5	Fazit: Von den Ausgangspunkten zur neuen und eigenständigen Gattung	217
3	Die ‚Erfindungen‘ der französischen Kantate um 1706	221
3.1	Die ‚Erfindungen‘ der französischen Kantatendichtungen und ihre Beziehungen zu den Vertonungen	222
3.1.1	Italienische Kantatendichtungen um 1700	222
3.1.2	Anfänge der Kantatendichtung in Frankreich	225
3.1.3	Von der Ode zur Kantate: Jean-Baptiste Rousseau	239
3.2	Die ‚Erfindungen‘ der Cantate française	252
3.2.1	Die ersten Kantatenkomponisten, ihre Mäzen*innen und Netzwerke	252
3.2.2	Die Widmungen, Verlage und Drucktechniken sowie ihre Bedeutung für die frühen Kantatenbücher	265
3.2.3	Zwei Nationalstile, drei Komponisten, viele Ausdrucksmöglichkeiten: Die drei ersten Kantatenbücher von Nicolas Bernier, Jean-Baptiste Morin und Jean-Baptiste Stuck	272
3.2.4	Eine Dichtung, mehrere Vertonungen: Die Kantaten <i>L'Impatience (amoureuse)</i> , <i>Philomèle</i> und <i>Bachus</i> von Nicolas Bernier, Jean-Baptiste de Bousset, [Pietro Antonio] Fiocco, Jean-Baptiste Morin und Jean-Baptiste Stuck	330
3.3	Fazit: Die französischen Kantaten um 1706 als ‚neuerfundene Werke‘	380
4	Weibliche Impulse und neue ‚Erfindungen‘ für die französische Kantate zwischen 1707 und 1710	385
4.1	Geistliche Kantaten – weibliche Kantaten?	385
4.1.1	Frauenerziehung und Musik im Versailles des ausgehenden 17. Jahrhunderts	387

4.1.2	Von Held*innen, Opfern und Liebesleiden(-schaften): Frauen- und Männerfiguren in den Kantatendichtungen um 1700	389
4.1.3	Die ‚Neuerfindung‘ der geistlichen Kantate von Élisabeth Jacquet de La Guerre und Antoine Houdar de La Motte und Sébastien de Brossards Beitrag	401
4.1.4	Vom Opernlibretto zur Kantatendichtung: Marie de Lourencourts neue Dichtungsform	433
4.1.5	Zwischenfazit: Die Bedeutung des ‚Weiblichen‘ für die französische Kantate	440
4.2	Neue ‚Erfindungen‘ und Impulse in den Kantatenbüchern zwischen 1707 und 1710	443
4.2.1	Die stilistische, formale und instrumentalmusikalische Weiterentwicklung der Kantaten von Nicolas Bernier, Jean-Baptiste Morin und Jean-Baptiste Stuck nach 1706	443
4.2.2	Neue Stilmischungen am Beispiel von Jean-Baptiste de Bousset und André Campra	449
4.2.3	Erweiterte und neue Formen am Beispiel von Brunet de Moland	459
4.2.4	Größere und vielfältige Besetzungsmodelle, stärkere Integration und neuartige Funktionen von Instrumentalmusik am Beispiel von Thomas-Louis Bourgeois, Philippe Courbois, Louis-Nicolas Clérambault und Michel Pignolet de Montéclair	467
4.3	Fazit: Die Ausdifferenzierung der französischen Kantate durch neue Impulse	482
5	Schlussfazit: Die französische Kantate zwischen Kulturtransfer und Neuerfindung	485
	Literaturverzeichnis	491
	Abkürzungen	491
	Musikalische Quellen	491
	Primärliteratur	495
	Sekundärliteratur	499
	Lexikonartikel	514
	Personen- und Werkregister	519