

Mitteilungen der Internationalen Gluck-Gesellschaft



Christoph Gluck

Nr. 10
Juli 2014

Mitteilungen der Internationalen Gluck-Gesellschaft

Nr. 9 (Juli 2014)

herausgegeben im Auftrag der Internationalen Gluck-Gesellschaft von

Irene Brandenburg

Universität Salzburg, Abteilung Musik- und Tanzwissenschaft, Unipark –
Erzabt-Klotz-Str. 1, A-5020 Salzburg, gluckgesellschaft@t-online.de

<http://www.gluck-gesellschaft.org/>

Inhalt

IRENE BRANDENBURG	
Vorwort	4
GERHARD CROLL	
Theophil Antonicek (1937–2014) in memoriam	6
CHRISTIAN BAIER	
Gluck 300. Die Internationalen Gluck Opern Festspiele zum 300. Geburtstag des großen Opernreformers	8
RUDOLF EINEDER	
»Glucksmomente« in der Gluckstadt Berching	12
DANIEL BRANDENBURG	
Glucks <i>Orfeo ed Euridice</i> bei der Salzburger Mozartwoche 2014	16
VERA GRUND	
Gluck in Salzburg im Zeichen des Jubiläums. <i>Die Pilger von Mekka</i> im Landestheater und die Gluck-Matinee 2014	18
TANJA GÖLZ	
Aktivitäten der »Gluck-Gesamtausgabe« im Jubiläumsjahr	21
ELISABETH SCHÖNFELD	
Eine Kunstmedaille auf Christoph Willibald Gluck zum 300. Geburtstag	24
THOMAS FREIVOGEL	
Glucks Auftritte in Zürich, worunter einer in einer »dicken Hecke von geschorenem Tannengrün«. Zum 300. Geburtstag des Ritters vom Goldenen Sporn	27
JOSEF-HORST LEDERER	
»Autore ignoto. Soggetto dell'opera: Gluck Christoph Willibald«. Das angebliche Gluck-Porträt von Neapel	48
IRENE BRANDENBURG	
Gluck-Aufführungen 2014	62

Vorwort

Irene Brandenburg

Am 2. Juli 2014 jährt sich der Geburtstag Christoph Willibald Glucks zum 300. Mal – Anlass genug, den Komponisten auf unterschiedlichste Weise zu ehren: mit Veranstaltungen, Aufführungen (bekannter und unbekannter) Werke, mit analogen und digitalen Publikationen, neuen Einspielungen seiner Musik, mit ihm gewidmeten Radio- und Fernsehsendungen, Schulprojekten, Ausstellungen, mit Gedenkmünzen, Medaillen und Briefmarken – vor allem aber mit einem durch die starke mediale Präsenz Glucks im Jubiläumsjahr deutlich gestiegenen Interesse an seiner Person und seinem Œuvre. Anlass aber auch für die Internationale Gluck-Gesellschaft, die laut ihrer Vereinssatzung »die weltweite Förderung des Schaffens von Christoph Willibald Gluck« bezweckt und darauf ausgerichtet ist, »Leben und Werk Glucks zu erforschen und zu erschließen, Aufführungen seiner Werke zu initiieren und zu unterstützen und für die Verbreitung der Kenntnisse über ihn [...] zu wirken«, sich rege, engagiert und mit Freude an den ebenso zahlreichen wie unterschiedlichen Aktivitäten rund um »Gluck 300« zu beteiligen, auch mit den hier vorgelegten *Mitteilungen der Internationalen Gluck-Gesellschaft*.

Zu Beginn gedenkt unser Ehrenpräsident Gerhard Croll des kürzlich verstorbenen Gründungsmitglieds Theophil Antonicek (1937–2014) und seiner Verdienste um die IGG. Weitere Artikel dieses Heftes, zu dem Mitglieder unserer Gesellschaft ebenso beigetragen haben wie Gluck-interessierte Kolleginnen und Kollegen aus Kultur und Wissenschaft, widmen sich dem originellen und abwechslungsreichen Programm der Gluck-Stadt Berching im Jubiläumsjahr, den »Berchinger Glucksmomenten« 2014, sowie den Internationalen Gluck Opernfestspielen Nürnberg. Die Festspiele werden in diesem Jahr bereits zum vierten Mal veranstaltet und bieten an verschiedenen Spielorten der Metropolregion Nürnberg ein spannendes musikalisch-theatrales Gluck-Programm. Darüber hinaus werden Veranstaltungen, Aufführungen und wissenschaftliche Aktivitäten rund um Gluck im Jubiläumsjahr vorgestellt, die vom wissenschaftlichen

Personal der Gluck-Gesamtausgabe (Arbeitsstellen Mainz und Frankfurt) und der Gluck-Forschungsstelle Salzburg angeregt bzw. begleitet wurden. Abgerundet wird das Heft durch zwei wissenschaftliche Aufsätze zu »Gluck in/und Zürich« und zu einem ›angeblichen‹ Gluck-Porträt in Neapel.

Allen Autorinnen und Autoren sei auf diesem Wege sehr herzlich für ihre Beiträge gedankt, von denen – auch über das Gluck-Jahr 2014 hinaus – vielfältige und spannende Impulse für die Beschäftigung mit Christoph Willibald Gluck und seinem Werk ausgehen mögen.



Theophil Antonicek (1937–2014) in memoriam

Gerhard Croll

Die Internationale Gluck-Gesellschaft trauert um eines ihrer Gründungsmitglieder. Als im Vorfeld des 1. Internationalen Gluck-Kongresses Anfang der 1980er Jahre die Gründung einer IGG diskutiert wurde, war Theophil Antonicek in Wien – neben Elisabeth Lafite, Othmar Wessely und Otto Biba – einer ihrer Wortführer. Intensiv beschäftigte er sich mit der Ausarbeitung der Statuten der Gesellschaft und er war als Mitglied des Proponenten-Komitees an der konstituierenden Versammlung der IGG am 12. März 1986 in der Wiener Staatsoper beteiligt, wurde Mitglied des Vorstandes – seine Frau Susanne Antonicek übernahm das Amt des Kassiers – und war ab 1991 2. Vizepräsident der IGG.

Die Vorbereitungen des »ersten und international besetzten Gluck-Kongresses« in Wien 1987 profitierten von Antoniceks langjährigen Erfahrungen mit Wiener Institutionen. Der hervorragende Kenner der österreichischen und speziell der Wiener Kulturgeschichte lieferte mit seinem Referat »Glucks Existenz in Wien« einen ergebnisreichen und anregenden Beitrag. Anregungen zu geben gehörte zu den besonderen Fähigkeiten von Theophil Antonicek, oft in Verbindung mit einer weiterführenden, geduldigen und stets uneigennütigen Unterstützung vor allem junger Fachkollegen.

Im Anschluss an seine Promotion (Dissertation *Ignaz von Mosel (1772–1844: Biographie und Beziehungen zu den Zeitgenossen*, Wien 1962) wurde Theophil Antonicek von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in die Kommission für Musikforschung berufen, eine verant-

wortungsvolle Aufgabe, die sich für die Gluckforschung, für die Gluck-Gesamtausgabe (GGA) und die IGG im Besonderen als folgenreich erweisen sollte.

Mit der GGA war Theophil Antonicek als Mitglied des Herausbergerremiums lange Zeit verbunden. Angesichts seiner Verpflichtungen in Wien musste er schweren Herzens die Verantwortung für den ihm anvertrauten Band *Oden und Lieder* zurückgeben, ab 2003 konnte er auch das Amt des Vizepräsidenten der IGG nicht mehr wahrnehmen. In die Chronik der IGG ist sein Name fest eingeschrieben, mit großem Respekt und Dank.

Gluck 300

Die Internationalen Gluck Opern Festspiele zum 300. Geburtstag des großen Opernreformers

Christian Baier

Dreihundert Jahre wäre er in diesem Jahr geworden – Christoph Willibald Gluck (1714–1787). Dreihundert Jahre – so alt wird kein Mensch. Und doch zählt der in Erasbach in der Nähe von Nürnberg geborene Sohn eines Forstmeisters zu jenen, die mit ihren Visionen schon zu Lebzeiten Zukunft geschrieben haben.

Er ist ausgebrochen und hat, statt Traditionen fortzuschreiben, seine eigene begründet. Er ist aufgebrochen und ist neue Wege gegangen.

»ReFORM und ReVISION« – Unter diesem Motto ehren die Internationalen Gluck Opernfestspiele zwischen dem 14. und 27. Juli 2014 den großen Visionär. Nürnberg, Fürth, Erlangen, Coburg, Freystadt, Berching – historisch bedeutsame Kommunen haben sich unter dem ›Sternbild Gluck‹ zur kulturellen Metropolregion zusammengefunden.

Musiktheater, Tanz, Konzerte und Symposium – Gluck sehen, hören und denken. Stars der internationalen Opern- und Tanzszene zusammen mit den kreativsten Kräften der Metropolregion spüren dem Phänomen Christoph Willibald Gluck nach und schlagen eine künstlerische und kulturelle Brücke vom 18. Jahrhundert in die Gegenwart, von Nürnberg nach China, von der Klassik zum Jazz.

Im Zentrum des reichhaltigen Festivalgeschehens stehen zwei Werke Glucks, die beide von der Vielschichtigkeit seines Schaffens Zeugnis ablegen.

Zur Eröffnung der Festspiele ist *Iphigenie in Aulis* in einer konzertanten Aufführung zu erleben, jenes Werk, mit dem Gluck den legendären Pariser Opernstreit vom Zaun brach. Allerdings steht dieses packende und tiefenscharfe Stück Musiktheater nicht in der originalen Fassung auf dem Programm, sondern in jener, die Richard Wagner 1847 für das Sächsische Hoftheater anfertigte. Weitreichend sind die Eingriffe des Meisters in das Werk seines Kollegen, in dem er seine eigenen Vorstellungen und Visionen des Gesamtkunstwerkes bereits vorexerziert sah. Mit seinem Engage-

ment bewahrte Wagner Christoph Willibald Glucks Schaffen im 19. Jahrhundert vor dem Vergessen. So populär war die Dresdner Fassung, dass man bald schon meinte, es dabei mit einem ›echten Gluck‹ zu tun zu haben. Erst in den Sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts verschwand Wagners Version mit dem Trend zu Originalinstrumenten von den Spielplänen. Die einleitenden Worte zu diesem Festakt spricht die deutsche Schriftstellerin und Essayistin Gisela von Wysocki.

Paris und Helena, Glucks dritte Wiener Reformoper, bildet einen weiteren Höhepunkt im Festivalprogramm. Weiter als bei manch anderer seiner Reform-Opern lehnte sich Gluck in diesem Werk aus dem Fenster. Die Liebe zwischen dem trojanischen Königssohn Paris und der spartanischen Königin Helena wird für ihn zum Ausgangspunkt einer tiefenscharfen Betrachtung der Liebe vor dem Hintergrund des Aufeinanderpralls zweier unterschiedlicher Kulturen: Hier der kleinasiatische schwärmerische Prinz, dort die spröde vernunftbetonte Europäerin. Selten ist dieses Werk auf der Bühne zu erleben, beschränkt sich das Personeninventar doch auf bloß vier Soprane. Allerdings muss jene Sängerin dabei nicht nur ihre ungemein schwierige Partie beherrschen, sie muss auch mit höchstem schauspielerischem Einsatz den Steilvorgaben Glucks hinsichtlich der Annäherung der Oper an das Drama gerecht werden. Mit der englischen Sopranistin Anna Dennis, der österreichisch-polnischen Sängerin Aleksandra Zamojska, dem Ensemble-Mitglied der Moskauer Helikon-Oper Anna Grechishkina und der unvergleichlichen Christiane Oelze treten unter der musikalischen Leitung von Christoph Spering vier profilierte Künstlerinnen an, Glucks atemberaubendes Psychogramm menschlicher Empfindungen auf der Bühne des Nürnberger Opernhauses mit prallem Leben zu erfüllen. Regie führt der Münchner Regisseur Sebastian Hirn, ein Meisterschüler von Luc Bondy.

In die faszinierende Lebenszeit Glucks leuchtet auch die szenische Aufführung von Tommaso Traettas *Iphigenie auf Tauris*, eine Zusammenarbeit der Internationalen Gluck Opern Festspiele mit dem Theater Heidelberg und der Lauttencompagny Berlin. In der Inszenierung des preisgekrönten Regisseurs Rudolf Frey und unter der musikalischen Leitung von Wolfgang Katschner ist jenes Werk kennenzulernen, von dem sich Gluck zu seiner eigenen gleichnamigen Oper inspirieren ließ.

Dass Glucks reformatorische Gedanken keine knochentrockene Theorie, sondern mit Witz, Ironie und Esprit geladen waren, davon kann man sich bei einer Aufführung seiner Oper *Le cinesi* in der Gluck-Stadt Berching überzeugen. In einer Interpretation durch die freie Münchener Operntruppe Opera Incognita führt dieses Werk auf höchst amüsante Art vor Augen und Ohren, dass Gluck künstlerisch in allen Genres beheimatet war. Die große tragische Oper wusste er genauso packend zu gestalten wie die Opera buffa und das um die Mitte des 18. Jahrhunderts sehr beliebte Schäferspiel. Glucks großem Verdienst, der homogenen und zwingenden Integrierung des Tanzes in das musikalische Geschehen, und seiner ersten Reformoper (*Orfeo ed Euridice*) trägt die Uraufführung der neuesten Ballettkreation des chinesischen Starchoreografen Xin Peng Wang Rechnung. *Orpheus* zu Musik von Igor Strawinsky und aus der altchinesischen Ming-Zeit sucht die Verbindung zwischen den beiden Varianten des Mythos rund um den liebenden Menschen, der alle Grenzen – selbst jene von Leben und Tod – überschreitet. Die von den Fachmedien als »Ballettwunder Dortmund« gefeierte Compagnie Wangs verspricht ein Kunsterlebnis zwischen Poesie, Bravour und Perfektion.

Orfeo ed Euridice, ergänzt um die Anfang des 20. Jahrhunderts entstandene Kammeroper *Savitri* des britischen Komponisten Gustav Holst, ist der Beitrag des Landestheaters Coburg zu den Feierlichkeiten rund um den Geburtstag Glucks.

Für alle Freunde des historischen Tanzes haben die Internationalen Gluck Opern Festspiele die berühmte Compagnie de Danse L'Éventail nach Nürnberg eingeladen, die sich seit vielen Jahren um die Rekonstruktion und Revitalisierung der vielfältigen Tanzformen früherer Kunstepochen verdient gemacht hat. Der Abend mit der Choreografin Marie-Genevieve Massé ist die optimale Ergänzung zum Symposium, das die Internationale Gluck-Gesellschaft in diesem Jahr unter das Motto »Gluck, der Reform? Kontexte, Kontroversen, Rezeption« gestellt hat. Neben Aspekten der Gluck'schen Opernreform liegt ein Schwerpunkt der Tagung auch auf dem Tanz.

Gluck und seinem weitreichenden Einfluss auf die nachfolgenden Komponistengenerationen ist das abwechslungsreiche Konzertgeschehen der Festspiele gewidmet.

Gleich zweimal steht Glucks nahezu unbekanntes Liedschaffen im Mittelpunkt zweier Abende. Die Mezzosopranistin Gerhild Romberger und der Pianist Manuel Lange nehmen sich der Klopstock-Vertonungen Glucks an und setzen sie in Beziehung zu jenen Franz Schuberts, spannen dabei aber den Bogen bis in die Moderne Arnold Schönbergs.

Der international renommierte österreichische Jazz-Komponist und Flügelhornist Franz Koglmann huldigt zusammen mit seinem »trio all'alba« Gluck bei der Uraufführung seiner Komposition *Early Graves*. Klangmaterial aus Glucks Liedern wird zum ›Werkstoff‹ einer zeitgenössischen und zeitgemäßen Auseinandersetzung mit dem Schaffen des Meisters und zeigt die ungeheure Modernität Glucks auf.

2014 feiert nicht nur Christoph Willibald Gluck, sondern auch Niccolò Jommelli seinen dreihundertsten Geburtstag. Aus diesem Anlass erklingt in der Nürnberger Stadtkirche St. Lorenz dessen berühmtes Requiem, das dereinst auch die Trauerfeier Glucks untermalte.

Gluck, Beethoven und Wagner – und mit diesem Dreigestirn verbunden: die Widerspiegelung menschlicher Gefühle in der Musik – ist ein Konzert unter dem Titel »Musik im Affekt« mit dem Jungen Orchester Bayreuth unter Manfred Jung und der Pianistin Olga Gollej.

Einen zu Unrecht nahezu vergessenen Gluck-Zeitgenossen und Gluck-Landsmann, Jean-Egide Martini, ruft die Musica Franconia unter Leitung von Wolfgang Riedelbauch in der stimmungsvollen Wallfahrtskirche von Freystadt mit seiner *Messe solemnelle* (entstanden zu den Hochzeitsfeierlichkeiten Napoleons I.) ins Gedächtnis.

Auf der Nürnberger Kaiserburg finden die Internationalen Gluck Opern Festspiele mit einer Festgala ihren Abschluss. Das L'Orfeo Barockorchester unter Michi Gaigg und die Sopranistin Christiane Oelze widmen sich Gluck und seinen Zeitgenossen. Zu genießen sind dabei Werke von Niccolò Piccinni, Giovanni Battista Pergolesi und Jean-Philippe Rameau. Das Musiktheater und Schauspiel des Staatstheater Nürnberg, das Stadttheater Fürth, das Markgrafentheater Erlangen und das Landestheater Coburg sowie erlesene geschichtsträchtige Orte sind Austragungsstätten dieser Hommage an einen Künstler, der zu genau wusste, was er wollte, um sich von seinem Weg abbringen zu lassen.

Dreihundert Jahre – so lange lebt kein Mensch. Doch seine Vision ist unsterblich.

»Glucksmomente« in der Gluckstadt Berching

Rudolf Eineder

Berching, die wunderschöne mittelalterliche Stadt in der Oberpfalz, hat nicht nur eine komplett erhaltene, teilweise begehbare Stadtmauer mit 13 Türmen und vier Tortürmen, liegt nicht nur im reizvollen Naturpark Altmühltal, sondern ist auch Geburtsstadt von Christoph Willibald Gluck, der am 2. Juli 1714 im Ortsteil Erasbach geboren und zwei Tage später im benachbarten Weidenwang getauft wurde. Die sehr wechselvolle Geschichte um den Geburtsort ist heute noch daran zu erkennen, dass sich sowohl in Erasbach als auch in Weidenwang ein Geburtshaus und in beiden Dörfern ein Denkmal mit dem Hinweis befindet, dass der Komponist nur hier – am jeweiligen Ort – geboren worden sei. Seit der Gebietsreform in den 1970er Jahren gehören die beiden Orte zur Stadt Berching, die versucht, die Erinnerung an ihren berühmtesten Sohn wachzuhalten.

So finden seitdem regelmäßig Konzerte mit Werken des Komponisten statt, kleinere Opern wie *La danza* wurden schon »Open-Air« aufgeführt, ein Wanderweg zwischen den beiden Geburtsorten mit vielen Informationstafeln gestaltet und in der Stadt ein kleines, aber hübsches Museum zum Leben von C. W. Gluck mit einer Multimediaschau unter wissenschaftlicher Beratung des damaligen Präsidenten der IGG, Prof. Dr. Gerhard Croll, eingerichtet. Im Jahr 2012 wurde ein Verein gegründet, der »Freundeskreis Christoph Willibald Gluck e. V.«, der in enger Zusammenarbeit mit und durch finanzielle Unterstützung der Stadt Berching ein umfangreiches Programm für 2013 und vor allem für das Jubiläumsjahr 2014 aufgestellt hat. Unter dem Begriff »Berchinger Glucksmomente« sind viele Veranstaltungen entstanden, die sich durch eine sehr hohe Besucherbeteiligung auszeichnen. Ein Theater oder gar ein Opernhaus findet man in Berching nicht. Trotzdem gibt es genügend spektakuläre Aufführungsorte. Bei der jährlich stattfindenden »Landpartie«, einer musikalischen, theatralischen und kulinarischen Wanderung in den Wäldern des Oberförsters Alexander Gluck erkennen die Teilnehmer nicht nur die Schönheit der Region, sondern auch die tiefe Verbundenheit C. W. Glucks zur Natur, die in seiner Musik zum Ausdruck kommt. Zeitgenossen Glucks begegnen den

wandernden Gästen und erzählen von der Familie Gluck, eine Fahrt in einem Floß über den Styx begeistert die Teilnehmer ebenso wie Musik aus dem Wald und beim Picknick auf einer Waldlichtung, ein Drei-Gänge-Menü und ein anschließendes Konzert in einer unserer Dorfkirchen machen die Landpartie zu einem unvergesslichen Erlebnis.

Der 299. Geburtstag Glucks im vergangenen Jahr wurde zur Feier für unsere Schüler: Grundschüler brachten Geburtstagsgeschenke, Hauptschüler stellten von ihnen gefertigte Gluck-Anhänger vor, Realschüler führten *Orpheus und Eurydike* auf, und Gymnasiasten ließen mit ihrem Orchester herrliche Musik von Gluck erklingen. Die Bürger Berchings waren begeistert, was man »mit diesem Gluck« alles anfangen kann. Unser Aufruf, nach chinesischem Vorbild zum Fest Mauerbänder zu gestalten, fand schnell bei über 50 Vereinen Interesse.

Bis auf den letzten Platz war der Vortragssaal im griechischen Restaurant gefüllt, als IGG-Mitglied Dr. Daniel Brandenburg seinen Vortrag zur griechischen Mythologie in Glucks Werken unter dem Titel »Zum Gluck gibt's Ouzo« hielt, bei dem Herr Dr. Brandenburg für viel Wissen leicht verpackt und der Grieche für gutes Essen inklusive Ouzo sorgte. Dass beim darauf folgenden Berchinger Weihnachtsmarkt Karten für Veranstaltungen in 2014 als gelungenes Weihnachtsgeschenk guten Absatz fanden, war dann nahezu selbstverständlich.

Zum traditionellen Neujahrsempfang der Stadt Berching am Drei-Königstag 2014 stand sowohl unser Jahresprogramm, präsentiert von den Schülern der Realschule, im Mittelpunkt als auch unser Buch *Gluck und Ich*, in dem Gluck-Freunde und Gluck-Kenner zu Wort kommen. Zum Valentinstag wurde ein Valentins-Dinner mit dem Titel »Gluck und die Liebe« angeboten, ein kulinarisches Glucksmoment, das bei einem Drei-Gänge-Menü schauspielerische Einlagen zu Glucks Leben und Werken brachte. Im Februar war auch Weltgästeführertag. In Berching hieß das Thema »Feuer und Flamme – Barock und Gluck«. Im März gab es in unserem Kino einen Oskar nominierten Film, der mit der Musik Glucks Geschichte schrieb. Die über 60 Mauerbänder wurden an unserer Stadtmauer der Bevölkerung vorgestellt. Kurz darauf eröffnete die Kunstgilde ihre Jahresausstellung, natürlich zum Thema »Gluck«.



Im Mai dann der erste große Höhepunkt: Tief beeindruckt von der Aufführung verließen die Besucher *Don Juan*, das Vertikal-Ballett am Frauenturm, ein vielschichtiges Erlebnis, das mehrere Sinne gleichermaßen bediente. Die unwiderstehliche Kombination von Barockmusik und Tanz, ergänzt mit schauspielerischen Einlagen und Texten von Molière, verfehlte ihre Wirkung nicht. Was das Erleben aber so intensiv machte, war der besondere Ort, an dem das Ballett aufgeführt wurde: Die immer wieder in Licht getauchte Wehrmauer und der Frauenturm bildeten eine zauberhafte Kulisse, welche kein Bühnenbauer nachahmen kann. Der künstlerische Leiter Raymund Maurin, beraten auch durch IGG-Mitglied Prof. Dr. Dahms, hatte, durch die Akteure fantastisch umgesetzt, eine teilweise mehr als waghalsige Choreografie geschaffen, welche die Zuschauer die an diesem Abend sehr kühlen Temperaturen vergessen ließ.

Weiter geht es mit einer Lesung »Was g'wen waa, wenn da Gluck dou blim waar«, Überlegungen unseres Heimatschriftstellers und Mundartautors Josef Fechner, was wohl aus Gluck, wäre er Berchinger geblieben, geworden wäre. Den Sommer begleiten verschiedene Konzerte in unseren schönen Dorfkirchen.

Am Mittwoch, den 2. Juli begehen wir den 300. Geburtstag Glucks in seinem Geburtsort Erasbach. IGG-Ehrenpräsident Prof. Dr. Gerhard Croll, mit seiner Frau Renate seit Jahren intensiv mit der Gluckstadt Berching verbunden, wird die Festansprache halten, bevor MdB Hartmut Koschyk, Parlamentarischer Staatssekretär a. D., die Gluck-Jubiläumsbriefmarke überreichen wird. Es ist selbstverständlich, dass im Anschluss daran ein Festkonzert zu Ehren unseres Jubilars in der Kirche Mariä Heimsuchung von Musikschaaffenden aus der Region gegeben wird.

Das letzte Wochenende im Juli ist ganz einem Barockfest gewidmet, dem als Vorlage eines der letzten großen Barockfeste 1754 auf Schloss Hof bei Wien dient, an dem Gluck maßgeblich beteiligt war. Ein traditioneller Handwerkermarkt wird das Fest umrahmen, musikalische, theatralische und künstlerische Aufführungen das bunte Treiben begleiten. Am Samstagabend kommt die Oper *Le cinesi* zur Aufführung, deren Inszenierung das Ensemble Opera Incognita übernimmt. Wie in Wien auch, endet der Abend in einem großen Feuerwerk. Der nächste Morgen beginnt mit einer Matinee in Weiß. Im Park vor dem Gluckmuseum lädt man ein zu einem fröhlichen, stilvollen Picknick, untermalt von professioneller Musik.

Das Gluckjahr geht im August mit der schon traditionellen Landpartie allmählich zu Ende, bevor während der Berchinger Literaturwoche ein großes Resümee zum Jubiläumsjahr mit Gluck gezogen wird.

Der Freundeskreis Christoph Willibald Gluck e. V. mit Ursula Lindl an der Spitze hat mit herausragendem ehrenamtlichen Engagement versucht, die Feierlichkeiten im Jubiläumsjahr zum 300. Geburtstag Glucks so zu gestalten, dass dieser vor allem den Menschen vor Ort in vielerlei Hinsicht erlebbar wird. Möge die Gluckstadt Berching auch künftig das Andenken an ihren berühmtesten Sohn in Ehren halten und weiterhin für zahlreiche »Glucksmomente« sorgen.

Glucks *Orfeo ed Euridice* bei der Salzburger Mozartwoche 2014

Daniel Brandenburg

Auch die Salzburger Mozartwoche kam dieses Jahr nicht umhin, Mozarts Zeitgenossen Christoph Willibald Gluck zu gedenken. Sie tat dies u. a. mit einer Bühnenproduktion des sicherlich am meisten gespielten Werks des Jubilars, *Orfeo ed Euridice*, die am 23. Januar Premiere feierte. Ob der kleinen Besetzung ist es auch in kleinen Häusern beliebt, wenngleich häufig in arrangierten Versionen der Mischfassung, die Hector Berlioz 1859 aus der italienischen Version von 1762 und der späteren französischen von 1774 angefertigt hat. Mit *Orfeo ed Euridice* versuchten Gluck und sein Librettist Ranieri de' Calzabigi erstmalig, ihre Vorstellungen eines modernen, avancierten Musikdramas auf die Bühne zu bringen: Ein einfacher Handlungsstrang ohne Nebenhandlungen, von drei Personen getragen, Unmittelbarkeit großer Gefühle wie Trauer, Angst, Sehnsucht und die Überwindung des Todes durch die Liebe und die Musik. Dazu stellten sie Orfeo in den Mittelpunkt des Dramas, ließen den Chor mit ihm aktiv interagieren und setzten das Ballett als Teil eines unterweltlichen Schauer-szenarios ein.

Regisseur Ivan Alexandre hatte sich entschlossen, das Bühnengeschehen mit viel Gold und Flitter auf einer Art stilisierter Kulissenbühne stattfinden zu lassen und damit auf die Möglichkeiten barocker Bühnenperspektive anzuspielen – eine von mehreren gelungenen Ideen. Eine weitere war die Einführung des ›Gevatter Tod‹ als stumme Rolle, der das Gluck'sche Liebesdrama fast zum *Jedermann* werden ließ. Durch seine Gegenwart gewann Orpheus' Verzweiflung über den – wie er zunächst meint – nicht rückgängig zu machenden Verlust eine visuell nachvollziehbare Dimension. Dennoch blieb diese Inszenierung im Gesamtergebnis hinter ihren Möglichkeiten zurück. Wie fast immer verzichtete die Regie darauf, die Ballettmusiken ihrer Bestimmung entsprechend auf der Bühne choreografisch-pantomimisch auszugestalten. Das Ergebnis waren eigentlich vermeidbare Längen im Geschehen, mit mehr oder weniger hilflosem Agieren der Protagonisten auf der Bühne. Und auch der Altus Bejun Mehta in der

Rolle des Orfeo konnte trotz großer Bemühungen das Ausdruckspotenzial seiner Partie nicht ausschöpfen: mit kleiner, trompetenhafter Stimme im Dramatischen zu schrill und ohne die Differenzierungsmöglichkeiten, die ein weiblicher Mezzosopran besitzt. Gut besetzt hingegen Ana Quintans als Amor und Camilla Tilling als Euridice. Vorzüglich der Salzburger Bach-Chor, der allerdings in seiner Aktion unter mangelnder Beachtung im Regiekonzept zu leiden hatte. Nur das Orchester *Les musiciens du Louvre*, das an diesem Abend durch das Mozarteumorchester Salzburg verstärkt wurde, vermochte unter der Leitung von Marc Minkowsky durch spannungsreiches Spiel und filigran differenzierten Klang rundherum zu überzeugen.

Gluck in Salzburg im Zeichen des Jubiläums ***Die Pilger von Mekka* im Landestheater und die** **Gluck-Matinee 2014**

Vera Grund

Zur Einstimmung auf das Gluck-Jahr 2014 fand bereits im Oktober des Vorjahres im Salzburger Landestheater die Premiere einer Bühnenrarität des Komponisten statt. Sibylle Dahms, Leiterin der Salzburger Forschungsstelle, war es gelungen, gemeinsam mit Helmut Geil, Mitglied des Aufsichtsrats der NÜRNBERGER Versicherung AG Österreich, bei mehreren Gesprächen den Intendanten Carl Philip von Maldeghem für die Produktion von Glucks Opéra comique *Die Pilger von Mekka* zu gewinnen.

Glucks Werk, im französischen Originaltitel der Premiere *La Rencontre imprévue*, wurde 1764 in Wien uraufgeführt und leistete einen beträchtlichen Beitrag zur Türkenmode in der Habsburger Metropole. Die im Orient angesiedelte Handlung erzählt von der Suche des Prinzen Ali nach seiner Prinzessin Rezia, die entführt und nach Kairo verschleppt wurde. Bevor die beiden Liebenden zueinander finden, müssen sie verschiedene Schwierigkeiten und Verwicklungen überstehen. Zum guten Schluss finden sie zueinander. Der Sultan steht ihrem Glück nicht im Weg, sondern erweist sich mit seinem Wohlwollen für das Paar als weiser und edelmütiger Herrscher. Bereits etliche Jahre zuvor hatte 1758 mit Franz Anton Hilverdings Ballett *Le Turc généreux* ein markantes Bühnenereignis à la turque in Wien stattgefunden. Eine erste Gluck'sche Türkenoper war *Le Cadi dupé*, die 1761 aufgeführt wurde. Als *La Rencontre imprévue* bei seiner Premiere über die Bühne ging, war die Faszination des Orients ungebrochen, und die prachtvolle Aufführung wurde ein voller Erfolg, der nachhaltigen Einfluss auf die folgenden Komponistengenerationen haben sollte: Joseph Haydn brachte mit *L'incontro improvviso* eine Oper auf den Text in italienischer Sprache heraus. Mozart vertonte in seinen Klaviervariationen KV 455 das Thema »Unser dummer Pöbel meint« aus Glucks Werk und ließ sich für seine *Entführung aus dem Serail* davon inspirieren.

Die als Nil-Kreuzfahrt im Stil der 1920er Jahre angelegte Inszenierung des Salzburger Landestheaters setzte ebenfalls auf Opulenz. Bühnenausstat-

tung und Kostüme beschworen nostalgisch die Dekade der Golden Twenties herauf. Für die Inszenierung wurde eine neue Übersetzung der Dialoge der französischen Fassung in deutscher Sprache erstellt, mit der der Autor Jakob Nolte, dessen Theaterwerke bereits mehrfach am Landestheater aufgeführt wurden, beauftragt worden war. Unter der Leitung von Adrian Kelly musizierte das Mozarteumorchester Salzburg engagiert. Das junge Sängersenemble spielte und sang überzeugend unter der Regie von Jacopo Spirei und demonstrierte damit, wie das vernachlässigte Genre Opéra comique wiederbelebt, dem Publikum ein altes/neues Repertoire nähergebracht und zu einem Erfolg für das Theater werden kann.



Foto: © Christina Canaval

Die Salzburger Gluck-Forschungsstelle unterstützte und beriet die Dramaturgie bei den Vorbereitungen der Produktion und veranstaltete gemeinsam mit dem Theater und dem Schwerpunkt »Wissenschaft und Kunst« der Paris Lodron-Universität und der Universität Mozarteum Salzburg mehrere Einführungsveranstaltungen, die auf die Aufführung einstimmten. Die Premierenfeier wurde durch die NÜRNBERGER Versicherung ausgerichtet. Vor wenigen Wochen wurde die Produktion auch im Rahmen der

5. Internationalen Opernfestspiele Istanbul im Süreyya Opernhaus in der Türkei gezeigt, zum vollen Erfolg: Die Aufführung, die zugleich die Erstaufführung des Werks auf dem asiatischen Kontinent war, wurde vom Istanbuler Publikum mit Standing Ovationen gefeiert.

Während diese Veranstaltung im letzten Jahr die übliche Gluck-Matinee ersetzte, wird die Forschungsstelle gemeinsam mit ihrem Sponsor 2014 wieder dazu einladen. Der Termin ist der 23. November 2014 um 11:00 Uhr an neuem Ort, dem Konzertsaal Solitär der Universität Mozarteum. In Kooperation mit dem Musikum Salzburg wird die Gluck-Matinee im Zeichen des Jubiläums stehen. Unter dem Titel »Opernfeste/Festoper« wird Musik aus Werken Glucks gegeben werden, die für höfische Anlässe wie Geburtstagsfeiern, Hochzeiten oder ähnliche Ereignisse komponiert wurden. Im Anschluss daran werden in einer kurzen Präsentation die neuesten Arbeiten der Forschungsstelle vorgestellt werden. Wir bitten darum, den Termin bereits vorzumerken. Wie jedes Jahr sind die Mitglieder der Internationalen Gluck-Gesellschaft herzlich dazu eingeladen.

Aktivitäten der »Gluck-Gesamtausgabe« im Jubiläumsjahr

Tanja Gölz

Auch das Editionsprojekt »Gluck-Gesamtausgabe« (GGA) würdigt den 300. Geburtstag des Komponisten mit vielfältigen Programmpunkten. Die Mitarbeiterinnen der Arbeitsstellen an der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur sowie am Institut für Musikwissenschaft der Frankfurter Goethe-Universität schufen hierbei die Voraussetzungen für einzelne Veranstaltungen oder realisierten diese durch eigene Mitwirkung. Den Auftakt bildete ein Konzert mit Arien aus *Demofonte*. Auf Grundlage der von Tanja Gölz M.A. vorgelegten Edition dieser dritten Opera seria Glucks, die als Band III/3 der GGA im Jubiläumsjahr erscheinen wird, wurde am 24. Januar beim Konzert *Barocke Helden* im Schwetzingen Rokokothater musiziert. Der Countertenor Valer Sabadus gab Kostproben aus dem Repertoire des berühmten Kastraten Giovanni Carestini und sang u. a. zwei Arien des Timante (»Sperai vicino il lido« und »Gemo in un punto e fremo«), welche Gluck für den Star seiner *Demofonte*-Produktion 1743 in Mailand komponierte. Eine konzertante Aufführung des gesamten Werkes wird Alan Curtis mit seinem Ensemble *Il complesso barocco* am 23. November im Theater an der Wien realisieren und damit die Oper 270 Jahre nach der Uraufführung wieder auf die Bühne bringen.

Ebenfalls aus dem Dornröschenschlaf geweckt wurde Glucks *Atto d'Orfeo*, einer der vier Teile der 1769 für Parma komponierten Festa teatrale *Le feste d'Apollo*. Die von Dr. Gabriele Buschmeier erarbeitete Edition dieser für den Soprankastraten Giuseppe Millico geschaffenen Fassung der Gluck'schen Reformoper *Orfeo ed Euridice* hat der Bärenreiter-Verlag auf Anfrage des Dirigenten Laurence Cummings vorab publiziert und somit die erste Darbietung einer Gluck-Oper an der Göteborg Opera am 8. Februar ermöglicht. Konzertant wurde der *Atto d'Orfeo* am 21. Mai vom Ensemble *recreationBAROCK* unter der Leitung von Michael Hofstetter in Graz aufgeführt.

Am 24. April fand im Forschungskolleg Humanwissenschaften der Goethe-Universität ein »Abend der Musikwissenschaft« statt, der die Präsentation von musikphilologischen Forschungsergebnissen und die Auffüh-

rung der so betrachteten Musik miteinander verband. In ihrem Vortrag thematisierte Prof. Dr. Daniela Philippi spezielle »Herausforderungen bei der Edition des späten Schaffens von Christoph Willibald Gluck« und zeigte Probleme sowie auch Lösungen der editorischen Arbeit an der 1775 in Paris uraufgeführten Opéra-ballet *Cythère assiégée* auf. Klingende Beispiele aus diesem Werk wurden von Samantha Gaul und Martha Jordan (Gesang) und Iga Zakrzewska (Cembalo), sämtlich Studierende der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Frankfurt a. M., zu Gehör gebracht.

Der Überlieferungsproblematik der frühen Opere serie Glucks, deren Edition derzeit vorbereitet wird, widmete sich ein Gesprächskonzert der Reihe »Musik im Mainzer Landtag«. Yuliya Shein M.A. trug Arien aus Glucks zumeist nur unvollständig erhaltenen Werken *Artaserse*, *Il Tigrane*, *Poro*, *Ippolito*, *Le nozze d'Ercole e d'Ebe* und *Issipile* vor, die seit ihrer Uraufführung in den 1740er und frühen 1750er Jahren in Oberitalien, Dresden und Prag nicht mehr auf die Bühne gelangt und heute weitgehend in Vergessenheit geraten sind. Die Moderation des Abends übernahm Prof. Dr. Klaus Pietschmann, Vorsitzender des Herausgeber-Gremiums der GGA und Leiter des Instituts für Musikwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, der die Besonderheiten der unterschiedlichen Quellen-situationen erläuterte.

Pünktlich zum Geburtstag des Jubilars eröffnet die Frankfurter Universitätsbibliothek am 2. Juli eine Ausstellung zur Überlieferung und Rezeption der Werke Glucks: Musikhandschriften, Musikdrucke, Literatur und Porträt-Stiche dokumentieren die Rezeptionsgeschichte seit dem späten 18. Jahrhundert, die durch eine Fokussierung auf die Reformopern gekennzeichnet ist. Materialien aus dem 20. Jahrhundert sowie aus jüngster Zeit illustrieren daneben das angewachsene Interesse an Glucks Musik ebenso wie die veränderten medialen Möglichkeiten. Ein lokaler Bezug wird hergestellt durch Exponate aus Stiftungen Frankfurter Bürger, durch Dokumente von Frankfurter Operninszenierungen und durch die an der Goethe-Universität eingerichtete Arbeitsstelle der GGA, welche die inhaltliche Konzeption der bis zum 9. August dauernden Ausstellung maßgeblich mitgestaltet hat.

Ebenfalls in Kooperation mit der Frankfurter Arbeitsstelle findet am 4. und 5. Oktober in Marburg ein Workshop der »Landesarbeitsgemeinschaft

Tanz Hessen e. V.« statt. Im Mittelpunkt des von Jadwiga Nowaczek geleiteten Tanzseminars steht Glucks 1775 in Paris uraufgeführte Balletoper *Cythère assiégée*, deren vielfältige Tanzformen auf Grundlage einer der wichtigsten Tanzquellen dieser Zeit, des *Trattato di Ballo* (1779) von Gennaro Magri, erarbeitet werden sollen. Zum Seminarabschluss ist ein Fest geplant, bei dem die ausgewählten Ballette, eingebunden in ein wenig Szenerie dargeboten werden.

Um auch den wissenschaftlichen Nachwuchs für Gluck zu begeistern, beteiligt sich die GGA an der erstmals vom Musikwissenschaftlichen Institut der Johannes Gutenberg-Universität Mainz durchgeführten Summer School zum Thema *Musikalische Gesamtausgaben: Geschichte – Gegenwart – Zukunft*. Die Veranstaltung findet vom 11. bis 16. August auf dem Mainzer Campus und in den Räumen der Mainzer Akademie statt und bietet Studierenden der Musikwissenschaft einen Einblick in den editorischen Alltag. Gemeinsam mit den Editionsprojekten *Paul Hindemith: Sämtliche Werke* und *OPERA – Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzelditionen* sowie dem Forschungsprojekt *Schauspielmusik im Kontext der europäischen (Musik)Theatergeschichte* werden die Mitarbeiterinnen der GGA jeweils einen Teil der Lehrveranstaltungen durchführen und anhand praktischer Beispiele der aktuell zu edierenden Werke den Teilnehmenden die Anwendung konkreter philologischer Kenntnisse und Techniken vermitteln.

Eine Kunstmedaille auf Christoph Willibald Gluck zum 300. Geburtstag

Elisabeth Schönfeld

Medaillen sind Denkmäler en miniature und können besonders kunstvoll gestaltete Erinnerungsstücke, Auszeichnungen sowie Schmuckobjekte sein. Sie wurden erstmals in der Renaissance hergestellt. Im Laufe der Geschichte gaben nicht nur politische und gesellschaftliche Ereignisse Anlass dazu, Medaillen in Auftrag zu geben, sondern auch beispielsweise die Ehrung von Komponisten und ihres musikalischen Schaffens. Diese Kleinodien sollten an außergewöhnliche Ereignisse erinnern und der Repräsentation dienen; heute sind sie besondere Quellen der Forschung.

In Erinnerung an Christoph Willibald Gluck entstand die erste Medaille wahrscheinlich im Jahr 1818. Das Gepräge wurde von Raymond Gayrard gestaltet und von Amédée Durand in der Reihe *Series Numismatica Universalis Virorum Illustrium* herausgegeben. Ihr folgten bis heute 16 weitere Medaillen (nach derzeitigem Kenntnisstand), die teils aus einem konkreten Anlass wie einem Jubiläumsjahr o. ä., teils aus offenbar persönlichem Impuls des jeweiligen Künstlers heraus entstanden, weshalb sich unter ihnen u. a. Suiten- und Kunstmedaillen finden.

Die gerade erschienene, von der Künstlerin Silvia Klöde gestaltete Gluck-Medaille in *Lettiner Porzellan* entstand anlässlich des 300. Geburtstages des Opernreformers. Sie zeigt auf der Vorderseite einen jungen Gluck – und lehnt sich dennoch an das Gluck-Bildnis von Joseph-Siffred Duplessis von 1775 an. Eingerahmt wird das Porträt von den Jahreszahlen 1714 und 2014. Auf der linken Rockseite ist die Signatur *Christoph Gluck* im Negativ wiedergegeben. Die Rückseite zeigt einen Ausschnitt des Beginns aus dem Autograph der Ouvertüre zu *Armide*¹, an dessen oberem Blattrand weitere Blätter angedeutet sind. Mittig ist eine kleine Bühne mit drei Personen perspektivisch eingefügt. Notensysteme und Bühne sind nicht auf einem Horizont angeordnet, weshalb der Betrachter die Medaille jeweils drehen – eine Bewegung ausführen muss –, um Notensysteme oder Bühne

1 Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. 370, Bl. 1^r; Faksimile in: Christoph Willibald Gluck, *Armide*, hrsg. von Klaus Hortschansky, Kassel etc. 1991 (Christoph Willibald Gluck, *Sämtliche Werke*, Bd. I/8b), S. XXXVII.

horizontal auszurichten bzw. korrekt sehen zu können. Die unglasierte und handgegossene Medaille mit einem Durchmesser von ca. 11 cm erscheint in einer Auflage von 125 Stück, als *Lettin-Medaille* No. 12.

Die Künstlerin Silvia Klöde arbeitete über 25 Jahre für die traditionsreiche und international bekannte Porzellanmanufaktur Meissen, führt seit Anfang 2012 ihr eigenes Porzellan-Studio und ist somit eine ausgewiesene Kennerin des Materials Porzellan. Sie wurde in Wettbewerben mehrfach für ihre Medaillen- und Münzentwürfe ausgezeichnet, hierunter *Arche 2000*, *10 Jahre Deutsche Einheit*, *Museumsinsel Berlin* und *Schneewittchen*, und nimmt bereits seit 1990 regelmäßig an den Biennalen der zeitgenössischen Medaillenkunst der *Fédération Internationale de la Médaille d'Art* (FIDEM) teil. Die Gluck-Medaille ist ihre erste Arbeit für die Marke *Lettiner Porzellan*, für die sie inhaltlich von der Frankfurter Arbeitsstelle der Gluck-Gesamtausgabe unterstützt wurde.

Den Künstlerauftrag zu dieser Gluck-Medaille erteilte Dr. Thomas Steuber (*Galerie Nord*, Halle/S.), welcher die Idee, eine Medaille auf Gluck herauszugeben, von Prof. Dr. Daniela Philippi und Elisabeth Schönfeld M.A. (Akademieprofessur / Gluck-Gesamtausgabe) aufnahm und ihre Realisierung ermöglichte.

Der Besitzer der *Galerie Nord* ist seit 2008 Inhaber der traditionsreichen Marke *Lettiner Porzellan*. Diese geht auf die 1858 gegründete Porzellanmanufaktur *Heinrich Baensch* in Lettin zurück, in der man zunächst nur Tafelgeschirr produzierte, aber schon in den 1870er Jahren die Produktpalette um Tafelservices und bemaltes Geschirr erweiterte. Mit Beginn des 20. Jahrhunderts fokussierte sich die Firma auf die Herstellung von Spezialartikeln, d. h. Luxus-Gebrauchsartikel. Diese wurden in den 1930er Jahren sogar nach Frankreich, England, Spanien, in die Tschechoslowakei sowie nach Nord- und Südamerika exportiert. Um die gestalterischen Qualitäten der Erzeugnisse zu steigern, arbeitete das Unternehmen seit Beginn der 1970er Jahre phasenweise mit der Kunsthochschule Burg Giebichenstein (Halle/S.) zusammen. – Hatte die Manufaktur die schwierigen Zeiten der Weltwirtschaftskrise und der beiden Weltkriege überwunden, so kam es Ende des Jahres 1990 zur Stilllegung der Produktionsstätte Lettin und der Räumung des Werksgeländes.

Mit dem Erwerb der Markenrechte durch die *Galerie Nord* erlebt die Marke *Lettiner Porzellan* einen Neuanfang mit der Produktion von exklu-

siven Objekten in Kleinstauflagen und vor allem Kunstmedaillen, wie diejenige auf Christoph Willibald Gluck. Diese ist im Jubiläumsjahr 2014 eine Chance, den Komponisten einmal in einem etwas anderem Medium einer breiteren Öffentlichkeit in Erinnerung zu rufen, vorzustellen und eine Beschäftigung mit dieser außergewöhnlichen Musiker-Persönlichkeit anzuregen.



Abbildung: Porzellanmedaille auf Christoph Willibald Gluck, zum 300. Geburtstag, gestaltet von Silvia Klöde für *Lettiner Porzellan*.

Glucks Auftritte in Zürich, worunter einer in einer »dicken Hecke von geschorenem Tannengrün« Zum 300. Geburtstag des Ritters vom Goldenen Sporn

Thomas Freivogel

Der Besuch von Wolfgang Amadeus Mozart 1766 in der Limmatstadt ist quellenmäßig belegt und bekannt auch durch Komposition (KV 33B) sowie künstlerische Rezeption (Federzeichnung Salomon Gessners).¹ Christoph Willibald Gluck hingegen scheint sich nie nach Zürich begeben zu haben, und trotzdem wird er öfters hier aufgetreten sein und Spuren hinterlassen haben. Im Zeitalter virtueller Präsenz bereitet es immer wieder Vergnügen, Dingen auf die Spur zu kommen, die scheinbar vergessen, nicht mehr präsent, unwichtig geworden zu sein scheinen. Dafür bietet sich der dieses Jahr zum 300. Male wiederkehrende Geburtstag von Christoph Willibald Gluck perfekt an, und die Bühne, auf welcher der Komponist auftrat respektive immer noch fassbar wird, ist die elektronische Plattform der *Neuen Zürcher Zeitung* NZZ. Das Blatt wird seit dem 12. Januar 1780 zuerst als *Zürcher Zeitung*, später dann ab 1821 unter heutigem Namen herausgegeben und ist die älteste immer noch erscheinende Tageszeitung der Schweiz, an deren Gründung derselbe Salomon Gessner (1730–1788) beteiligt war; Gessner, ein *homme de lettres* mit verschiedensten Begabungen und Ämtern in Politik und Kunst. Was bis vor wenigen Jahren fast als unerreichbare parforce-Tour gegolten hat, kann heutzutage mittels einiger Klicks bequem recherchiert werden. Die Neugierde, eher aus einer Spielerei heraus erwachsen, war da, und siehe da: »Gluck« im elektronischen Archiv der NZZ wird konkret, allerdings mischt sich da auch »Glück« darunter, doch beharrliches Knobeln, Trunkieren und Abbreivieren lieferte tatsächlich eine überschaubare Anzahl von Artikeln, Meldungen und Notizen, die hier zusammen kommentiert vorgestellt werden dürfen in dem speziellen Zeitraum vom 12. Januar 1780 (No. 1, Jg. 1) bis zum 18. Juli 1914, an dem die Berichterstattung zu Glucks 200. Geburtstag im In- wie

1 Vgl. etwa Leonard Caflisch, *Der junge Mozart in Zürich*, Zürich 1952; Lucas E. Staehelin, *Die Reise der Familie Mozart durch die Schweiz*, Bern 1968, S. 57f.; Martin Bircher / Bruno Weber, *Salomon Gessner*, Zürich 1982, S. 14f. (Abb. 7).

auch Ausland ihren Abschluss fand. Heute nun hundert Jahre und mehr darauf sind die verschiedenen Berichte schmunzelnd zu genießen und sollen aus erwähntem Anlass im Folgenden wiedergegeben werden.

Aus dem beobachteten Zeitfenster konnten insgesamt 29 Artikel ermittelt werden, die eine Wiedergabe erlauben und auch einiger Erläuterungen bedürfen. Die Texte sollen nicht chronologisch nach Erscheinen aufgereiht werden, sondern sind in sechs Gruppen eingeteilt zusammengestellt: Vita Glucks (2 Artikel), Rezeption seines Werkes zu und nach seiner Lebenszeit (9), Tod Glucks (2), Wagneriana (2), Plastik als Memoria (4), die Wiederkehr des 200. Geburtstages von Gluck in Zürich und auch anderswo (10). Der runde Geburtstag zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde in Zürich festlich begangen und darf hier rückblickend besonders gewürdigt werden; Gluck ist – nebst jüngerer Reminiszenz etwa im bildlichen Programm der Tonhalle² – fassbar in der Presse seit Erscheinen der NZZ im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.

Zur Biografie von Gluck erfahren wir in der NZZ, oder in der *Zürcher Zeitung*, wie sie damals noch hieß, am 12.4.1783 unter den Mitteilungen aus Frankreich:

»Der König hat den beyden / Tonkünstlern Gluck und Sacchini, jedem jährlich / 6000 Livres Pension ausgeworfen.«³

Soll die von Louis XVI den beiden Komponisten Gluck und Antonio Sacchini gleichermaßen gewährte Rente die Unruhe besänftigend kaschieren, die zwischen den Anhängern Piccinnis, von denen Sacchini vereinnahmt wurde, und Gluckisten herrschte? Eine andere Fundstelle post mortem Glucks vom 12.2.1857 berichtet vergleichsweise:

»Auf der im Juni angetretenen Rückreise über Rom ward ihm [Mozart] / daselbst die Ehre zu Theil, vom Papste mit dem Orden des golde=nen Sporns dekorirt zu werden, demselben, welcher dem ›Ritter‹ / Gluck verliehen worden war, von dem aber Mozart nie so viel We=/sens machte, als dieser. Mehr Ge-

2 Carl Waldvogel, *Denkschrift zur Eröffnung der Neuen Tonhalle in Zürich*, Zürich 1895, S. 45: »Die Decke des Saales schmücken fünf Bilder, von Gastgeb und Beyfuss [Peregrin Gastgeb und Karl Peyfuss] ausgeführt. Im grossen Mittelbilde schwebt Apoll von posaunenden Genien umgeben, [...], zu ihm blicken die Schöpfer der gewandtesten Tonwerke: Bach, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven, Haydn, Wagner, Brahms, empor.« Im damaligen Stadttheater und heutigen Opernhaus finden sich keine Malerei oder Plastik zur Ikonografie Glucks.

3 No. 30 vom Samstag, 12.4.1783. Neben Gluck ist Antonio Sacchini (14.6.1730–6.10.1786) gemeint, ab 1781 in Paris und von den Piccinnisten vereinnahmt (vgl. auch Anm. 5).

wicht legte er auf seine Aufnahme / in die philharmonische Akademie von Bologna, die am 9. Oktober / feierlich und mit Einstimmigkeit erfolgte.«⁴

Über das Werk und Wirken von Gluck wird tagesaktuell an mehreren Daten berichtet, so am 11.3.1780 als veritables Piccinnisten-Credo:

»Verflossenen Montag [28.2.] war die Königin [Marie-Antoinette] bey / der ersten Vorstellung der Oper Atis, wozu / Herr Picini die Musique gemacht hat. Den über=/triebnen Anbethern des Herrn Gluck will noch / immer jede andre Musique die Ohren zerreißen; / aber die unbefangnen Liebhaber finden die Com=/position des Herrn Picini vortreflich, und wün=/schen noch immer, dass die andern Herren an die / Stelle ihrer zerrissenen Ohren neue und bessere / bekommen mögten.«⁵;

am 16.12.1780:

»Vorgestern ist Armide von Gluck zum 132sten / male vorgestellt worden; die Einnahme war / 4500. Livres; Donnerstags trug die 75ste Vor=/stellung des Roland von Piccini 800. Livres ein.«⁶;

am 29.8.1781:

»Zum Empfang des / rußischen Großfürsten und seiner Gemahlinn haben / 6. Cavallerie=Regimenter Befehl, sich an die pohl=/nische Grenze zu verfügen. Ueberhaupt soll diesen / hohen Gästen in den Oestreichischen Staaten die / nämliche Ehre, die des Kaisers Majestät in Ruß=/land wiederfuhr, erzeugt werden, und an Festen / wird kein Mangel seyn. Es wird dabey die grosse / Gluckische Oper Iphigenia in Tauris deutsch auf=/geführt werden, und Mde. Bernasconi, welche / diese Rolle spielen wird, und welche Ritter Gluck / sich hiezu ausgebeten, lernt schon unter dessen Auf=/sicht ihre Rolle.«⁷;

4 No. 43 vom Donnerstag, 12.2.1857. Der Orden vom Goldenen Sporn war eine päpstliche Auszeichnung, die Gluck 1756, also hundert Jahre vor dieser Pressemitteilung, Mozart 1770 verliehen bekam; zu Mozarts Aufnahme in die Bologneser Akademie vgl. am Rande Thomas Freivogel, *Emanuel Handmann 1718–1781*, Murten 2002 (Anm. 204).

5 No. 18 vom Samstag, 11.3.1780; der Bericht kommt aus Paris, am 3. März (einem Freitag); angetönt wird der Streit zwischen den Vertretern von Niccolò Vito Piccinni (16.1.1728–7.5.1800) und denen von Gluck; *Atys* von Piccinni wurde am 22.2.1780 im Theater des Palais Royal uraufgeführt.

6 No. 98 vom Samstag, 16. Christmonat (12.) 1780; *Armide* Wq. 1.A.45; *Roland* von Piccini wurde am 27.2.1778 im Theater des Palais Royal uraufgeführt.

7 No. 69 vom Mittwoch, 29.8.1781; aus Wien, am 18. August; *Iphigenie auf Tauris* Wq. 1.A.47; Antonia Bernasconi-Wagele (1741–1803) war eine der hervorragendsten Sängerinnen ihrer Zeit und setzte sich für Glucks Reformideen ein.

am 31.7.1784:

»Letzten Freytag / war die Königin [Marie-Antoinette] in Gesellschaft des schwedischen / Monarchen [Gustav III.] in der Oper, wo Iphigenie mit / Glucks. Musik ausgeführt ward.«⁸;

am 19.1.1810:

»Berliner=Blätter können, neben Anderm, nicht lebhaft / genug den Jubel zu erzählen, mit welcher am 25. des Kö=/nigs und der Königin Maj. in der Oper empfangen wurde. / Man gab Gluck's Iphigenia in Aulis. Ein Einleitungs=/stück stellte den Herrn und Vater eines Volkes dar, der, / durch Stürme von den Seinigen getrennt, vom Genius / des Friedens geleitet, auf einmal unter ihnen erscheint. / Sie umfassen ihn, ein Altar erhebt sich, alles alles senkt / sich bethend nieder; aus der Ferne tönt leise das Lied: / Den König segne Gott! Ein Regenbogen erscheint / über dem dankenden Volke, das ganze Orchester fällt ein– / Den König segne Gott! Da erhob sich, nicht beredet, / aus voller Brust, einmüthig das ganze anwesende Volk und / sang mit lauter Stimme: Den König segne Gott! Ach! / es war die innigste Liebe und Sehnsucht, die den Namen / des Königs an die Wolken trug, u. s. f.«⁹;

am 14.8.1810:

»Berlin, 7. Aug. Als am Sonnabend das Königl. Na=/tional=Theater wieder geöffnet ward, stand das gesammte / Personale desselben in tiefer Trauer, Iffland an dessen / Spitze. Nach einer von Reichard komponirten klagenden / Einleitung, sprach Iffland eine Ode von Klopstock: / Da Sie– ihr Name wird im Himmel nur genannt, / Ihr brechend Aug' im Tode schloß, u. s. f. / Hierauf folgte eine Ouverture von Gluck, an die sich / Mozarts Requiem anschloß.«¹⁰;

am 12.2.1857 erneut:

»Bei dem damals dort entbrann=/ten Kampfe aber zwischen der italienischen Oper, deren Vertreter / Piccini, und der reformirten französischen Oper, deren Begründer / Gluck war, hatte Mozart den bloßen, ruhigen Zuschauer abzugeben.«¹¹;

8 No. 61 vom Samstag, 31. Heumonath (7.) 1784; Marie-Antoinette war noch zu Wiener Zeiten Schülerin von Gluck; ist *Iphigénie en Tauride* (1779), Wq. 1.A.46, oder die früher entstandene *Iphigénie en Aulide* (1774), Wq. 1.A.40, gemeint?

9 No. 6 vom Freitag, 19.1.1810; *Iphigénie en Aulide*, Wq. 1.A.40. Obschon der Bericht aus Deutschland / Wien am 6. Januar stammt, sind mit den Monarchen Friedrich Wilhelm III. (3.8.1770–7.6.1840) und seine Frau Luise (s. auch folgende Anm.) in Berlin gemeint, die einer Aufführung im königlichen Opernhaus Unter den Linden beiwohnten.

10 No. 65 vom Dienstag, 14.8.1810; August Wilhelm Iffland (1759–1814), Schauspieler, Dramatiker, Intendant, ab 1796 Direktor des Berliner Nationaltheaters, sprach anlässlich des Todes der beliebten Königin Luise von Preußen (10.3.1776–19.7.1810).

11 No. 43 vom Donnerstag, 12.2.1857. Angesprochen wird wiederum der Zwist Piccinni-Gluck und Mozarts Paris-Reise 1778.

besonders ausführlich am 17.3.1858:

»Gluck's Iphigenie auf Tauris.

Sicherem Vernehmen nach soll in einigen Tagen am / hiesigen Theater [in Zürich] Iphigenie auf Tauris von Gluck aufgeführt / werden. Wir machen alle Freunde schöner Musik auf diesen / seltenen Genuß aufmerksam. Iphigenie auf Tauris ist Glucks Meisterwerk. Kraft und / Charakteristik im Ausdruck sind gepaart mit Schönheit und / Fluß des Gesanges. Gluck, welcher den gedankenlosen For=~~malismus~~, die bloß durch glänzende Aeüßerlichkeiten be=~~stechende~~ Oper der Italiener bekämpfte, war ein zu großer, / zu begabter Musiker, um in den entgegengesetzten Fehler zu / verfallen, und durch ein zu kleinliches, zu ängstliches An=~~schmiegen~~ an die Textworte die Conception im Großen, Ein=~~heit~~ und Zusammenhang der Melodie unmöglich zu machen. / Wahrlich, diejenigen, welche heute in seine Fußstapfen zu / treten behaupten, sollten seine herrlichen Arien studiren, / sollten daran lernen, was eigentlich Gesang ist, der, alle / unlautern Reizmittel verschmähend, bei aller Wahrheit des / Ausdrucks dennoch die lieblichste Anmuth athmet. Wir / machen in besonderem Bezug hierauf alle diejenigen, welche / die Oper noch nicht kennen, auf die Arien der Iphigenie, / besonders die herrliche in G Dur im zweiten Akte, auf die / beiden Arien des Pylades in A und B Dur und sein Duett / mit Orest aufmerksam.– Ebenso hervorragend, wenn auch / in anderer Weise sind die Chöre; die der Scythen und / Furien in ihrer Energie und Wildheit (welche allerdings / weder durch Anhäufung entsetzlich dissonirender, namentlich / verminderter Septim=~~Accorde~~, noch durch unmäßigen Lärm / des Orchesters erzielt wird), und die der Priesterinnen in / ihrer göttlichen Ruhe. Auch die Recitative Gluck's sind mustergültig und dem / unsterblichen Mozart ein Vorbild gewesen. Schöne Dekla=~~mationen~~ und kurze charakteristische Zwischenspiele verleihen / ihnen ein ungemein kräftiges Gepräge. Da ist keine Spur / von jener psalmodirenden Halbmelodie, wie sie heut zu Tage / Mode werden soll. Es wechseln, jedes zu rechter Zeit, eigent=~~liches~~ Recitativ und schöner, fließender Gesang, und die / Musik, der wohl Niemand Tiefe der Empfindung und des / Ausdrucke abstreiten wird, gestaltet sich nach ihren eigenen, / inneren Gesetzen zu fertig abgerundeten Stücken, die auch / für sich allein betrachtet immer einen hohen rein musikali=~~schen~~ Werth haben.«¹²;

sowie am 17.10.1865:

»1817. Zu Paris starb der tüchtige Komponist / Etienne Henri Méhül, 54 Jahre alt. Noch / in den ersten Jünglingsjahren stehend ward er schon / Organist der Abtei Valledieu. Bald lernte er den / Ritter Gluck kennen und bildete sich unter seiner Lei=~~tung~~ weiter aus.«¹³ [wiederholt am 17.10.1866].

12 No. 76 vom Mittwoch, 17.3.1858; *Iphigenie auf Tauris* Wq. 1.A.47. Aufgeführt wurde das Werk im sog. Aktientheater der umgebauten Kirche des Barfüsserklosters, dem ersten großen Theater der Stadt Zürich; vgl. Regine Abegg, Christine Barraud Wiener und Karl Grunder, *Die Stadt Zürich III.I Altstadt rechts der Limmat Sakralbauten*, Bern 2007, S. 222f.

13 No. 290 vom Dienstag, 17.10.1865; Etienne-Henri Méhül (24.6.1763–18.10.1817) war Schüler

Aktuell wie auch im Bewusstsein von Jahrestagen berichtet die NZZ auch zum Ableben, aber diesmal demjenigen Glucks, am 5.12.1787 sowie als Erinnerung am 15.11.1871:



»Wien. Samstag den 17. November starb Herr / Ritter Christoph von Gluck in einem Alter von 73 / Jahren. Wer immer den Namen kennt, der kennt / auch den Ruhm, der ihn begleitet, und kann die / Grösse des Verlustes ermessen, den die Tonkunst / durch den Tod eines Mannes erleidet, der ihre / Wirkung auf den höchsten Grad brachte: wo man / diese empfand, wird man über den Verlust trauern.«¹⁴;

und am 15.11.1867 rückblickend: »1787 In Wien starb Ritter Christoph Gluck, der Meister wahrempfundener Opernmusik.«¹⁵

In zwei weiteren Berichterstattungen wird Richard Wagners Stellung interpretiert neben zeitgenössischer wie auch historischer Musikgeschichte:

»Wer aber noch nicht ganz verges=sen hat, daß vor W.[agner] die **Mozart, Beethoven, Gluck, / Spontini, Cherubini, Weber, Meyerbeer** gelebt, und / wer ein Ohr dafür hat, herauszufühlen, wie viel W[agner], diesen Vor=gängern verdankt, wie er sich bald an den Einen, bald den Andern / anschließt, besonders aber, wie Wagner's durch und durch reflek=tirendes Schaffen das eigentlich musikalische Element doch zu=/letzt beeinträchtigt, der wird ihm gerechter Weise seine Stelle nicht über / diesen, sondern neben ihnen anweisen.«¹⁶;

Glucks in Paris.

14 No. 97 vom Mittwoch, 5. Christm. (12.) 1787; beim erwähnten Datum vom 17. November handelt es sich nicht um den Todes-, sondern um den Beisetzungstag. Der Todestag Glucks war der 15. Dezember, ein Donnerstag.

15 No. 317 vom Freitag, 15.11.1867; hier nun korrekt am Todestag 15. November.

16 Nr. 57 vom Montag, 26.2.1855.

zudem:

»Interessant war uns im Hinblick auf Richard Wagner die / Vorführung einiger Bruchstücke aus Gluck's (seines Vorgängers) / ›Iphigenie auf Tauris‹. Ihre Wirkung war in der Kirche wie / begreiflich nur halb, um so mehr, da sie in ganz zerrissener Weise / einander folgten. Doch erhielt man die klare Anschauung, daß man / hier mit dramatischer Musik zu thun habe. Da war die Poesie / nicht bloße Sklavin der Musik, sondern jedes Wort zum Tone ge=worden, charakteristisch wiedergegeben.

Da wir, ohne weder die Verhimmlichung Wagner's noch seine / Ansicht vom Kunstwerk der Zukunft zu theilen, in ihm gleichwohl / einen der größten Tondichter, den obengenannten ebenbürtig, und / den Erneurer der Oper verehren, da überdies die Schweiz die / zweite Heimat dieses Genius geworden ist, so hätten wir auch ihn / gerne vertreten gesehen, wenn schon die kirchlichen Räume vielleicht / seine Wirkung eben so geschmälert hätten wie die Gluck's.«¹⁷

In vier Artikeln kommen explizit Bildwerke zur Sprache, die Gluck erinnernd würdigen:

»Der Wohlstand, der Glanz und die Bevölkerung dieser / Hauptstadt [München], sind in fortdauerndem Zunehmen. Die Anzahl / der Einwohner schätzt man auf 66,000. Die Gemäldegalle=rie ist nach denen von Paris und Dresden wahrschein=lich die interessanteste in Europa; sie zeichnet sich vorzüglich / durch eine Sammlung von Gemälden der Byzantinischen / oder griechischen Künstler des Mittelalters und durch zahl=reiche und seltene Stücke der deutschen Schule aus. Die / Sammlung der Büsten berühmter Deutschen, welche auf / Befehl des Kronprinzen angefangen wurde, wird fortdauernd / vermehrt. H. Dannecker verfertigt jetzt dazu sieben Bü=sten, worunter die von Gluck ist.«¹⁸;

»12.2.1819: Frankreich. / Der Minister des Innern hat den öffentlichen Bibliothe=ken folgende zum Andenken berühmter Männer geschlagene / Münzen zugeschickt: Linnäus, Lavater, Cervantes, Cimarosa, Rosziusko, Shakespeare, Galilei, Ko=/pernikus, Haydn, Geßner, Baco, Gluck. Sie sind / von Erz, und vortrefflich gearbeitet.«¹⁹;

17 No. 267 vom Donnerstag, 24.9.1857; die Kritik betrifft das Eröffnungskonzert der 1857 in Bern eröffneten schweizerischen Landesausstellung; dramatische Musik passe wie die vorgetragene von Gluck nicht in sakrale Räume, was zu der an diesem Konzert vermissten Musik von Wagner, der sich von 1849 bis 1857 in Zürich aufhielt, ebenfalls nicht gepasst hätte.

18 No. 39 vom Freitag, 15.5.1812; die erwähnte Büste Johann Heinrich Danneckers (16.10.1758–8.12.1841) wurde nicht etwa für die Pinakothek geschaffen, sondern für die Walhalla (vgl. auch Anm. 20 sowie Christian von Holst, *Johann Heinrich Dannecker*, Stuttgart 1987, Bd. »Der Bildhauer«, Nr. 131).

19 No. 13 vom Freitag, 12.2.1819; den an dieser Stelle angedeuteten Sachverhalt gilt es noch aufzuspüren.

»5.7.1865: / 1863 Zweiundsiebzig Jahre alt starb der Bildhauer Jo=Hannes Leeb aus Memmingen. Aus niedrigem / Stande erhob ihn sein Talent und sein Fleiß zum be=/deutenden Künstler empor. Er sollte Strumpfwirker / werden. Der Bau einer Kaserne zu Lindau weckte in / ihm die Lust zum Berufe eines Steinhauers; als Ge=/hülfe eines Bildhauers gewann er hier die ersten Be=/griffe seiner Kunst; in Winterthur, Lausanne, Genf / arbeitete er, besonders aber in Paris. Aber jene / Kriegszeiten drückten schwer auf ihn und seine Ent=/wicklung. Der damalige Kronprinz Ludwig von Bayern / gab ihm 1815 den Auftrag, für die Glyptothek Mo=/delle in Gips nebst Verzierungen auszuführen. Schnell / schritt er zu selbstständigen Arbeiten, seine ›Leda‹ er=/warb ihm ein Reisestipendium und nun bildete er sich / erst recht an den Antiken in Rom und Neapel. Seiner / Werke wurden dann zahlreiche und treffliche. Für eine / Gruftkapelle schuf er einen Matthäus, für die Walhalla die Büsten von Stein, Boerhave, Mozart, Gluck, / Haydn, Mehul, Vogler, für das Giebelfeld der Glypto=/thek die Athene, in die Nischen Perikles und Hadrian. / Seine besondere Neigung wandte er der Plastik in / Anwendung auf Brunnenbauten für öffentliche Plätze / zu, seine Erfindungsgabe war unerschöpflich und seine / Leistungen trefflich, edel und fein.«²⁰;

und schließlich:

»Die Enthüllung des Denkmals, welches dem / Tondichter Christoph v. Gluck in seinem Geburtsort Weiden=/wang in der Oberpfalz errichtet wurde, wird am 4. Juli Nach=/mittags 2 Uhr stattfinden. Die Büste Glucks, modellirt von / Prof. Konrad Knoll, in Erz gegossen in der kgl. Erzgießerei, ist / zur Zeit noch in der Lokalkunstaussstellung zu sehen.«²¹.

Besonders umfangreich und ausführlich fallen die Beiträge in dem Blatt aus, welche aufgrund der Zürcher Feierlichkeiten von Glucks 200. Geburtstag entstanden. Anlass dazu gab ein hiesiges Festspektakel, das vom Lesezirkel Hottingen organisiert, die Stadt in Festlaune versetzte. Der Lesezirkel war ein 1882 gegründeter Verein, der zur gebildeten Unterhaltung eines Quartiers mit höherem Bürgertum beitragen wollte und

20 No. 186 vom Mittwoch, 5.7.1865; Johannes Leeb (1790–1863), vgl. Hans Vollmer (Hg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 22, Leipzig 1928, S. 542; falsch ist der hier angebrachte Hinweis auf die von Leeb ausgeführten Statuen von Méhul und Vogler, die in der Walhalla nicht aufgestellt wurden. Die Statue Haydns stammt von August Robatz, diejenige Glucks von Dannecker 1812 nach einer Vorlage von Jean-Antoine Houdon. Sie ist links neben dem Eingang an prominenter Stelle aufgestellt und stellt die zweite Büste eines Komponisten (nach Haydn, vor Händel) für die erst später 1842 eröffnete Walhalla dar; vgl. Staatliches Hochbauamt Regensburg (Hg.), *Walhalla, amtlicher Führer*, Regensburg 2008, S. 19 (Nr. 10) und Thomas Freivogel, *Porträts Händels*, in: Hans Joachim Marx (Hg.), *Das Händel-Lexikon*, Laaber 2011, S. 577–580, hier S. 579.

21 No. 309 vom Sonntag, 18.6.1871, 2. Blatt; Konrad Knoll (9.9.1829–14.6.1899), deutscher Bildhauer, vgl. *Allgemeine Deutsche Biographie*, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 51 (1906), S. 259–262.

jährlich auch Feste, Umzüge und spezielle Anlässe durchführte.²² Dass gerade die 200. Wiederkehr von Glucks Geburtstag als Grund genommen wurde, eine besondere Aufführung zur Feier eines gedenkwürdigen Anlasses auf die Beine zu stellen, ist bemerkenswert. Gegeben wurde ein Pasticcio von Gluck, oder besser nach Gluck, nämlich *Die Maienkönigin*.²³ Dieses alles andere als von Gluck konzipierte gesicherte Werk wird in der Literatur dementsprechend widersprüchlich rezipiert. So beispielsweise führt die *Neue Biographie* den Titel zwar auf, aber nicht als eigenständiges Werk Glucks, sondern als ein nachträglich aus einzelnen Melodien zusammengefügtes.²⁴ Das Stück entstand nach einem Libretto von Charles-Simon Favart (1710–1792) frei nachverfasst durch Max Kalbeck (1850–1921), mit durch Johann Nepomuk Fuchs (1842–1899) bearbeiteter Musik von Gluck – es wurde »Aus Anlass der Enthüllung des Maria Theresien=Denkmales am 13. Mai 1888 zum ersten Male im k. k. Hof=Operntheater in Wien aufgeführt.« Das zu diesem Anlass zusammengestellte Pasticcio erhielt den sinngemäßen Titel nach der im Mai aufgestellten Königinnen-Statue. Zu diesem komplexen Sachverhalt meint Max Arend im gleichen Zürcher Jahr 1914 kurz und bündig: »Einige [der 14] Nummern der Musik sind Gluckschen Werken entnommen.«²⁵ Wie dem auch sei: Die Zürcher Aufführung des Schäferspiels mit den Huldigungen an Gluck schlugen derart begeistert Wellen, dass auf eine Wiedergabe der vielen Ankündigungen und Rezensionen in der NZZ an dieser Stelle nicht verzichtet werden soll. Den Auftakt dazu bildet ein Hinweis auf eine Nummer der vom Lesezirkel herausgegebenen Zeitschrift:

»Das neueste Heft / (Nr. 10) der vom Lesezirkel Hottingen heraus=/gegebenen kleinen Zeitschrift ›Der Lesezirkel‹ / ist Christoph Willibald Gluck gewidmet, dessen zwei=/hundertsten Geburtstag die musikalische Welt am / 2. Juli dieses Jahres feiert. Das Heft enthält neben / dem wohlgelungenen Porträt des Komponisten einen / Leitartikel von Max Fehr, ferner eine neue

22 Conrad Ulrich, *Der Lesezirkel Hottingen*, Zürich 1981.

23 Bei Irene Brandenburg (Hrsg.), *Christoph Willibald Gluck und seine Zeit*, Laaber 2010, nicht aufgeführt. Vgl. auch unsere Anm. 25.

24 *Neue Biographie*, online Ausgabe: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz21241.html> (Aufruf vom 18.3.2014).

25 Max Arend, *Zur Kunst Glucks. Gesammelte Aufsätze*, Regensburg [1914], S. 176, 185–197, hier S. 193. Im damaligen Stadttheater (heute Opernhaus) wurde bereits 1909 *Die Maienkönigin* aufgeführt; *Die Maienkönigin*, Schäferspiel mit Tanz in einem Aufzuge. Frei nach dem Französischen des Favart von Max Kalbeck, Musik von Gluck, in der Bearbeitung von J. N. Fuchs. Wien [1888].

Ueber=tragung von Glucks berühmtem Credo in der Wid=mung zur ›Alceste‹, kleinere Artikel über die ›Maienkönigin‹ und Glucks / Beziehungen zu den deutschen Klassikern. Dem Heft ist die Ein=ladung und das Programm zum Gluckfest / des Lesezirkels Hottingen am 4. Juli / im Dolderpark beigegeben, an dem Glucks / ›Maienkönigin‹ in einem eigens zu diesem / Zwecke errichteten Rokoko-Naturtheater aufgeführt / werden soll.«²⁶

Und gut eine Woche später präzisierend:

»Für die Feier zum zweihundertsten / Geburtstag Christoph Willibald Glucks, / die der Lesezirkel Hottingen als Auftakt zu / seinen: nächsten Samstag den 4. Juli im Dolder=park stattfindenden Sommernachtfest ver=anstaltet, wird auf der hinter dem Walde gegen den / Adlisberg gelegenen Wiese nach Entwürfen von / Albert Isler ein eigenes Naturtheater im Rokoko=Stil errichtet. Dasselbe erinnert in seiner originellen / Anlage an die berühmten Vorbilder in den Schloß=/gärten von Stuttgart, Salzburg und Schönbrunn, / überragt diese aber an Ausdehnung um ein be=/trächtliches, nimmt es doch bei einer Länge von 35 / Meter und einer Breite von 30 Meter eine Fläche / von nahezu 1000 Quadratmeter ein. Das Theater / besitzt im Innern die Form eines offenen Ovals, an / das sich eine Tribüne mit 500 bequemen, mit Rück=/lehnen versehenen Sitzplätzen anschließt, die in 12 / ziemlich steil ansteigenden Reihen so angeordnet / sind, daß man von jedem Platze aus den vollen Blick / auf die Bühne genießt. Das Ganze wird von einer / 4,5 Meter hohen und 1 Meter dicken Hecke von ge=/schorenem Tannengrün vollständig umschlossen, durch / die eine Anzahl halbrunde Tore führen, welche aus / dem Innern anmutige Durchblicke in den hinter / dem Theater liegenden Wald öffnen. Steinbänke / mit großen Blumenvasen zu beiden Seiten in / grünen Nischen, im Hintergrund die überlebensgroße / Büste Glucks nach Houdon auf einem Postament / vollenden das Bild des trotz seinen Dimensionen / intim wirkenden Bühnenraums, auf dessen grünem / Rasenteppich die reizvolle Oper ›Die Maienkönigin‹ / mit Chor und Orchester sich abspielen soll. Wir sind / überzeugt, daß allein schon dieses male- rische Natur=theaterchen, das eine stilvolle Durchführung der / Feier zur Erinnerung an den Schöpfer des / ›Orpheus‹ gestattet, eine Attraktion für das som- mer=/liche Fest bilden wird.«²⁷

Es erstaunt der Vergleich mit Barockgärten – mit den genannten (bei Stuttgart wird es sich eher um den Park von Schloss Solitude handeln als

26 No. 952 vom Sonntag, 21.6.1914, 2. Sonntagblatt; die vom Verein Lesezirkel Hottingen herausgegebene Zeitschrift *Der Lesezirkel* (1. Jg., 10. Heft, Juni 1914) mit folgenden alle von Max Fehr verfassten Beiträgen: *Christoph Willibald Gluck, zur Feier seines 200. Geburtstages am 2. Juli 1914*, (S. 189–193), *Aus Gluck's Widmung zur Alceste* (S. 194–196), *Gluck und die Maienkönigin, zu den Aufführungen am 4., 5. und 6. Juli im Dolderpark* (S. 196–198), *Gluck und die Dichter des klassischen Zeitalters* (S. 198–200), eingeschoben zwischen S. 196 und 197 eine Tafel mit der Wiedergabe des Porträts von Gluck (Stich von Lazarus Gottlieb Sichling nach dem Gemälde 1775 von Joseph-Siffred Duplessis). Zu Max Fehr vgl. auch unsere Anm. 31.

27 No. 998 vom Montag, 29.6.1914, 2. Mittagblatt; *Orfeo ed Euridice*: Wq. 1.A.30.

um den städtischen Schlosspark, der zu Zeit des Artikels bereits arg verunstaltet war) kann sich die rudimentäre, mit Tannenzweigen verkleidete Kulisse in der Art getrimmter Taxushecken kaum messen. Der Adlisberg, hoch über der Stadt am Zürichberg gelegen, bot für das Schäferspiel den unverbauten, idyllisch-ländlichen Rahmen, wie er sich auch heute noch präsentiert. Die Büste Houdons, welche die Bühne ausstaffierte, wird eine eigens für die Aufführung geschaffene Theaterplastik aus witterungsbeständigem Material (also nicht Gips) gewesen sein, da weder Kunsthaus noch die Abgussammlung des Archäologischen Instituts und der ETH eine Replik besitzen.²⁸



Wiedergabe zeitgenössischer Aufnahmen (Bilderarchiv des Lesezirkels Hottingen, Staatsarchiv Zürich W I 30.51) von R. Breyer, Zürich, Reprofotos durch Th. Freivogel

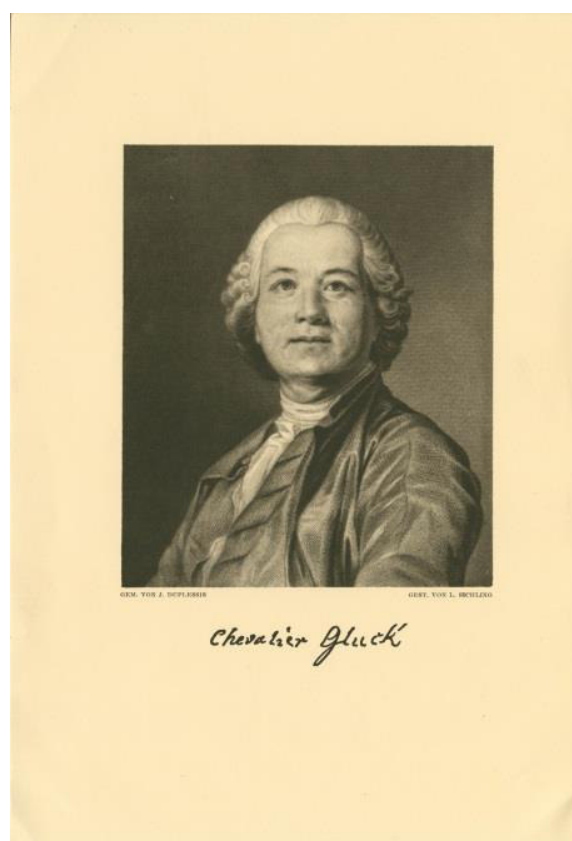
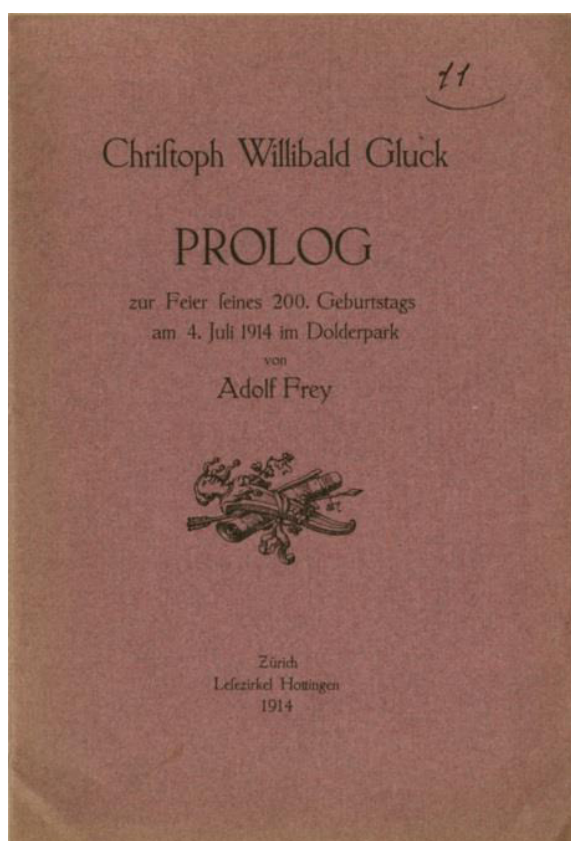
Am Vorabend von Glucks rundem Geburtstag berichtet die Zeitung:

»Das Pro=ogramm der Feier zum 200. Geburtstag von Christoph / Willibald Gluck, die der Lesezirkel Hottin=/gen am nächsten Samstag, 4. Juli, im Dol-der=/park veranstaltet, lautet: Ouverture zu ›Iphigenie / in Aulis‹ (Orchester), Arie der ›Alceste‹ (Frl. Else / Meyer=Verena), An Glucks Büste, Gedicht von Ad. / Frey (Frl. Bertha Schemann vom Stadttheater), / hierauf ›Die Maienköni-gin‹, Schäferspiel / nach dem Französischen des Favard. Musik nach / französischen Motiven von Gluck. Die Partien liegen / in den Händen von [...] / Der Chor der Schäfer und Schäferinnen ist gebildet / aus Mitgliedern des Ge-

²⁸ Zu Houdons Gluck-Büste vgl. Maraike Bückling und Guilhem Scherf (Hrsg.), *Jean-Antoine Houdon, die sinnliche Skulptur*, München 2009, Nr. 26 (S. 170–173); das Portät von 1775, das »auf die grösste Begeisterung in der Öffentlichkeit stiess, [...]« (S. 173), war bekannt für seine realistische Wiedergabe in der Behandlung von Haar, Hemd und Wamstextur.

mischten Chors Zürich, das / Orchester aus zürcherischen Musikfreunden und Mit=/gliedern des Tonhalleorchesters. Die Aufführung / steht unter der künstlerischen Leitung von Herrn / Dr. Alfred Reucker und unter der musikalischen / Führung von Herrn Kapellmeister Max Conrad. Im / ganzen wirken siebzig Personen mit. Das Rokoko=/Naturtheater und die neuen Kostüme sind nach Ent=/würfen von Albert Isler angefertigt. Die Auf=/führung beginnt um 6 Uhr und dauert bis 7 Uhr.«²⁹

Bei dem erwähnten Gedicht von Adolf Frey handelt es sich um eine eigens für den Festanlass geschriebene Ode (vgl. Abb.).³⁰



29 No. 1011 vom Mittwoch, 1.7.1914, 1. Abendblatt; *Iphigénie en Aulide*: Wq. 1.A.40; Arie der Alceste aus dem 2. Akt (3. Szene) der gleichnamigen Oper (auf italienisch der Wiener Fassung Wq. 1.A.37 oder französisch der Pariser Fassung Wq. 1.A.44 ist nicht nachvollziehbar: »Je n'a jamais chéri la vie que pour te prouver mon amour...«, allenfalls auch in deutscher Übersetzung); Alfred Reucker (1868–1958), Schauspieler, Intendant, später Direktor des Stadttheaters (Theaterlexikon der Schweiz online: http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Alfred_Reucker, Aufruf vom 19.3.2014); Max Conrad (1872–1963), Chorleiter, Korrepetitor und erster Kapellmeister am Stadttheater (Theaterlexikon der Schweiz online: http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Max_Conrad, Aufruf vom 19.3.2014); Albert Isler (1847–1933), Bühnen- und Kostümbildner am Stadttheater (<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4025506>, Aufruf vom 19.3.2014).

30 Adolf Frey (1855–1920), Ordinarius für Germanistik an der Universität Zürich, Lyriker und Romancier (Historisches Lexikon der Schweiz: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11796.php>, Aufruf vom 19.3.2014); Adolf Frey, *Christoph Willibald Gluck, Prolog zur Feier seines 200. Geburtstags am 4. Juli 1914 im Dolderpark*, Zürich 1914.

Christoph Willibald Gluck

O steig hernieder von der Ätherburg,
Die Sternglanz überspinnt und Quelle süßen
Wohllauts umschwirlt und wo Du Dich ergiebst,
In ewige Weiten Deinen Blick gerichtet!
Wir trugen hier Dein Bildnis in das Grüne
Am Tage, da Dich einst die Welt empfing,
Und rufen Deinen hohen Namen an,
Und alle Nymphen dieses Bergs und Tals,
Vorstaunend zwischen Stämmen und Gelfäud,
Erhoben freudig holden Weihesang,
Da sie Dein Haupt erblickt, das einen Reigen
Von unverwelkten Weisen ausgehnen.

Das Nymphenlied, das ins Kristallgehäule
Der Sommerlüfte wohlrig aufgeschaukelt,
Und unser frommer Anruf locken ihn,
Von Wolkenwarten erdenwärts zu blicken!
Er kommt! Er steigt herab die Ätherstufen!
Er tritt auf diese Hügelstufe! tritt
In unsre Runde! Tiefes Feuer fällt
Die Augen ihm wie einst in Erdentagen,
Wenn ihm die Muse gütig sich geneigt
Und selige Melodien zugehaucht!
Er tritt zu seinem Bildnis! Seht, er regt
Die Lippen! Still! Der Hohe spricht zu uns!

«Nur Eins vermag von unweglamen Höhen
Des ungebrochenen Schweigens den Geschiednen

3

Flüchtig herabzubannen auf den Erdkreis,
Der ihm, ein dünnig und nicht mehr begehrtes
Traumbild, im Ferneduft zerfließt – nur Eins:
Daß jene Flamme, die in seinem Busen
Ihm über Not und Bangnis vorgeleuchtet,
Unalternd in der Enkel Seele lodert
Und sie mit reinen Schauern überprüht.

Prometheus, den der Götterfürst am Felsfries
Des Kaukasusgebirges eingeschmiedet,
Verlieh dem menschlichen Geschlecht das Feuer,
Daß es vor Frost den blöden Körper schirme
Und Holz und Erz in seine Dienste zwingt.
Jedoch die Kunst verleihe Unsterbliche
Dem Sterblichen, des Daleins enge Klause
Wohnwürdig auszuschmücken, Lust und Freude
Sinnvoll zu adeln, über Leid und Sterben
Gelassen ernste Schleier auszubreiten
Und Fittiche der Seele anzuzaubern,
Die durch den Wolkendunst zu Sternen tragen.
Und von den Künsten allen übermannt
Mit ungefümter Herrschgewalt das Herz
Musik, das liebste Kind der Leidenschaft. Sie
Entfesselt Stürme und befähigt Stürme
Der Menschenbruft. Sie wirft das Tamburin
Mit goldenen Schellen jauchzend in die Luft,
Sie haucht die Sehnsucht in die Hirtenflöte,
Sie schreit und schreiet kühnbeherzt dem Sturmschritt
Geharnischter Heerführer übers Feld

4

Voran und schüttet an der Totenbahre
Des Abschieds unstillbaren Jammer aus.
Doch mählich ebbt die rauhe Zeit zurück,
Die Rosenranke rinnt um sichere Hütten,
Und ruhsam streckt auf glattgewobnem Pfahl
Der Prunkgemächer sich das fette Leben.
Des Heldenstammes Mark und Geist zerging,
Ein weidliches Geschlecht zerdelnt die Tage.
Die Kunst vergift die stolzen Atemzüge
Und klügelt unerhörte Launen aus,
Behängt den Leib mit klingelndem Geschmeide
Und schlüpfst entnervt in bunten Flitterand.
Doch stürmisch tritt der Lenz in seine Rechte:
Der alte, ewig junge Menschenbaum
Erstwillt und grünt, das Menschenherz befinnt
Sich wieder auf sich selbst, die Kunst springt auf
Und schüttelt den erborgten Zierrat ab,
Sie redt den freien Leib in Frühlingstürme,
Und von der heißen Lippe springt ein Schrei
Der Leidenschaft!

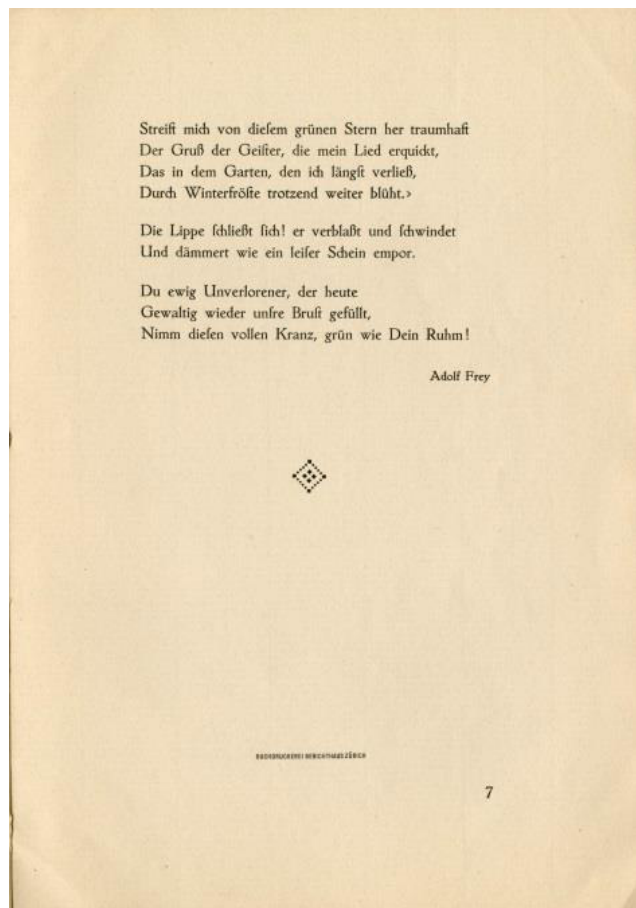
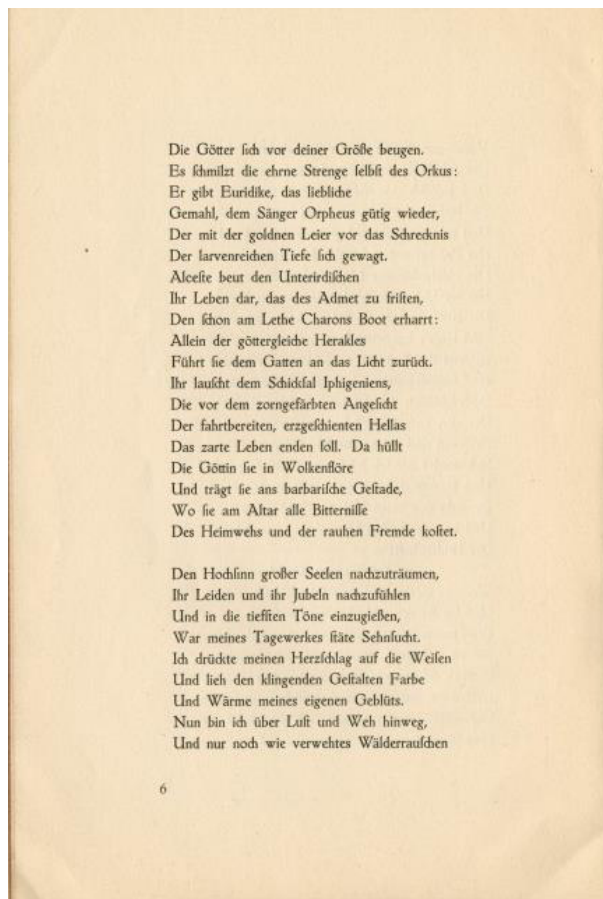
O, herrlich ist das Meer,
Wenn es ingrimmig Dämme niederpült
Und bis zu den erbleichenden Gestirnen
Die schaumzeretzten Wogen wirft. Doch schöner
Bist du, o Menschenbruft, wenn dich ein mächtig
Geschick erfaßt und dich von Grund aus aufwühlt
Und wenn dem grenzenlosen Schmerz und selbst
Der drohenden Vernichtung noch dein Adel
Und deine Stärke standhält, daß fogar

5

Voran und schüttet an der Totenbahre
Des Abschieds unstillbaren Jammer aus.
Doch mählich ebbt die rauhe Zeit zurück,
Die Rosenranke rinnt um sichere Hütten,
Und ruhsam streckt auf glattgewobnem Pfahl
Der Prunkgemächer sich das fette Leben.
Des Heldenstammes Mark und Geist zerging,
Ein weidliches Geschlecht zerdelnt die Tage.
Die Kunst vergift die stolzen Atemzüge
Und klügelt unerhörte Launen aus,
Behängt den Leib mit klingelndem Geschmeide
Und schlüpfst entnervt in bunten Flitterand.
Doch stürmisch tritt der Lenz in seine Rechte:
Der alte, ewig junge Menschenbaum
Erstwillt und grünt, das Menschenherz befinnt
Sich wieder auf sich selbst, die Kunst springt auf
Und schüttelt den erborgten Zierrat ab,
Sie redt den freien Leib in Frühlingstürme,
Und von der heißen Lippe springt ein Schrei
Der Leidenschaft!

O, herrlich ist das Meer,
Wenn es ingrimmig Dämme niederpült
Und bis zu den erbleichenden Gestirnen
Die schaumzeretzten Wogen wirft. Doch schöner
Bist du, o Menschenbruft, wenn dich ein mächtig
Geschick erfaßt und dich von Grund aus aufwühlt
Und wenn dem grenzenlosen Schmerz und selbst
Der drohenden Vernichtung noch dein Adel
Und deine Stärke standhält, daß fogar

5



Am Tag von Glucks Geburtstag schrieb Max Fehr im Feuilleton der NZZ eine über sämtliche Spalten gehende Geburtstags-Laudatio.³¹

31 No. 1013 vom Donnerstag, 2. Juli 1914, Erstes Morgenblatt, S. 1–2. Der Länge wegen wird der Artikel nicht transkribiert, sondern als Abbildung hier wiedergegeben. Max Fehr (1887–1963) war in seiner Eigenschaft als Zentralpräsident der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft SMG 1919–1932 auch Musikkritiker (vgl. Edwin Nievergelt, *Max Fehr 1887–1963*, Zürich 1968).

Neue Zürcher Zeitung

und schweizerisches Handelsblatt.

Abonnementspreise.	3 Monate	6 Monate	12 Monate
Deutschland wenn die Zeitung abgeholt wird	Fr. 5.50	10. —	20. —
do. ins Haus gebracht	• 6.50	12. —	24. —
Schweiz Belohnung beim Bestellen	• 6.50	12.50	25. —
do. mit Fracht unter Postschiffen	• 8. —	15. —	30. —
Deutschland Bestellung beim Postamt	Fr. 6.05		
Schweiz	Fr. 7.17		
St. Gallen	Fr. 8.15	15.50	30.85
Wärlent	Fr. 8.08	6.12	12.24
Belohnung erhalten bei Bestellung	Fr. 12.50	24. —	48. —

Insertionspreise:
 Der einseitige Rufentwurf über einen Raum 25 Sp., für 14 Tage für 1.00 Schweizer Franken 40 Sp., Bestellen Fr. 1.00 per Seite.
 Direction und Bureau der Annoncen-Abteilung:
 5 Kramstrasse / Gesellschaftstr. 10.

Redaktion (Teleph. 650) und Druckerei (Teleph. 6733): Ballenstrasse 11. Administration (Teleph. 2000) und Expedition (Teleph. 10163): Gesellschaftstr. 10. Inseraten-Nachnahme (Teleph. 2534): Theaterstrasse 5 / Gesellschaftstr. 10.

Feuilleton.

Christoph Willibald Gluck.

(2. Juli 1714 bis 15. November 1787.)

„Er hat ein wunderbares, aber tolles Feuer.“ (Metastasio).
 Der moderne Musikhistoriker, der sich eingehend mit Gluck befaßt, ist sich bewußt, daß er mit seinem Thema nicht mehr auf dem Boden der absoluten Musik steht und daß die Grenzgebiete der Kunst hier anfangen, eine Bedeutung zu erlangen, die nicht ungetreut übersehen wird. So erklärt er sich, daß von seinen der engeren Musikforschung Gluck erst spät das Objekt eingehender Untersuchung geworden ist. Keiner von den Zeitgenossen des Meisters hat sich die Mühe genommen, um sein Werden und Schaffen vorzustellen, und wir gelangen bis ins Jahr 1854, ohne a. B. nur Glucks richtiges Geburtsdatum zu kennen, das wir heute feiern. Im selben Jahre 1854 aber, da Anton Schmid seine auf breitem Quellenstudium beruhende Lebensgeschichte Glucks herausgab, veränderte Wagner von Zürich aus den musikalischen Welt, daß er es für das Berninische hielt, „wenn wir von Gluck und Konjorten gar nichts mehr aufschreiben, unter anderem auch aus dem Grunde, weil ihre Schöpfungen meist so gelöst aufgeführt werden, daß ihr Eindruck, verbunden mit dem von Jugend auf gelehrtem Missethore vor ihnen, und nur wenig mehr machen und unserer letzten Produktivität herabsetzen müßte.“
 Demnach war auch das Verständnis der Werke Glucks, nicht nur die Kenntnis seines Lebens, um

die Mitte des vergangenen Jahrhunderts nicht sonderlich weit gediehen. Das zweibändige Werk von Marx über „Gluck und die Oper“ kam zwar wenige Jahre später, um solches Verständnis bedeutend zu fördern, doch bezeichnete diese Arbeit leider gewissermaßen einen Rückschlag der Gluckforschung, da sie für die nähere Kenntnis Glucks etwas Bedeutendes geleistet wurde. Damit stehen wir in unseren Tagen, die mit dem praktischen thematischen Verständnis der Werke Glucks (herausgegeben von A. Wolquart) und den von der Gluckgesellschaft und der Gluckgemeinde in Aussicht genommenen Arbeiten und Veröffentlichungen eine neue Area einleiten, die mehr als eine wichtige Erkenntnis als Zielsetzer dienen wird.
 Vor allem ist die erstmals von Reichmann aufgestellte Behauptung, daß es sich bei der Gluckischen Reform in erster Linie um die textliche, und erst in zweiter Linie um die musikalische Seite der Operngattung handle. Von der Höhe dieser Erkenntnis aus gelangt es ohne Mühe, Glucks Reform dahin zu definieren, daß er als Opernkomponist von Bach, obgleich gehörenden im höflichen Operntrieb der Italiener, die Komplexität einseitig, die traditionelle Oper in ihrer Struktur umzuformen, sollte daraus die erste Musiktragödie entstehen, das stilkonforme Gesamtsummwert. Ersehnt? Seit wann? Auch dies eine Frage, auf die uns die Forschung nur dürftige Auskunft gibt. Man neigt indessen heute allgemein zur Annahme, daß der Begründer jener ersten Reformdramen, wie „Orpheus“ (1769), „Alceste“ (1767) und „Pamena“ (1770), Niccolò de' Calzabigi, ein ge-

wichtiges Wort mitgeredet bei der Festlegung der Prinzipien, aus denen die Gluckische Musiktragödie hervorging.
 Heber die Stellung der Musik zum Drama besitzen wir eine vielfach nicht ganz glückliche, aber doch beachtenswerte Aufzählung von Gluck in dessen Vorrede zur „Alceste“-Partitur: „Ich glaube“, heißt es da von der Opermusik, „daß sie die gleiche Wirkung zu erzielen habe, wie auf einer Karzelle und auf disponierten Zeichnung die Schönheit der Formen, sowie der gut verteilte Gegensatz von Licht und Schatten, die dazu dienen, die Figuren zu beleben, ohne deren Linien zu verändern.“ Die Figur mit ihren scharfen Konturen wird also auch in Glucks Dramen vom Dichter und dessen Wort geflossen, während die Musik eine eigene Aufgabe erfüllt, womit jene getraute „Verschmelzung von Wort und Ton“, die Gluck so oft ausgesprochen wird, nach seinen eigenen Worten dahin fällt. Man weiß hingegen, daß Calzabigi, der Dichter, dem Komponisten für den „Orpheus“ und die „Alceste“ den deklamatorischen Akzent, Hebungen, Schattierungen des Stimme usw. mit allerhand Zeichen ins Libretto eintrug, damit Gluck bei der Vertonung sich darnach richtete. Da aber das Ideal einer solchen „dramatischen“ Musik schließlich die gesprochene Rede selbst waren, wollen wir es Gluck verdanken, daß er sich genug einsehe, daß auf die dem Wege die Oper nicht zur Musiktragödie geworden wäre. Als bei den ersten Aufführungen der „Orpheus“ von zahlreichen Autoritäten der Oper beanstandet wurde, ließ Gluck den Fehler Calzabigi in die Schuhe, der ihn zu weit herabgezogen auf das Gebiet der Deklamation, wie er trivialerweise meinte. Viel deut-

licher aber als die Worte aus der Widmung zur „Alceste“ ist die von Goussier (1788 Reakteur des „Journal de Paris“) mitgeteilte Äußerung Glucks über die Ausdrucksfähigkeit der Musik: „On cherchera en vain dans la combinaison des notes, qui composent le chant, un caractère propre à certaines passions, il n'en existe point. Le compositeur a la ressource de l'harmonie, mais souvent elle-même est insuffisante.“ Mit offenkundigen Bedauern bekennt sich Gluck hier zu einem idealistischen Musikästhetik, während gerade seine Anhänger und Jünger in ihm fast ausschließlich einen Meister der Imitationsmusik verehren. Worin bestand nun musikalisch das Neue in Glucks Reformoper. Außer dem Mittel der Deklamationsmusik bleibt dem dramatischen Komponisten nur noch eines, nämlich die Situationsmalerei. Das erste Mittel hatte er als unzulänglich erkannt, das zweite erlosb er zum Hauptmittel musikalischer Ausdrucks.
 Daß nun hier als malendes, kommentierendes Element die Musik unbeschränkt in ihre Rechte trat, bedingte eben gegenüber dem früheren Operntypus eine radikale Umgestaltung. Zu dem von Jeno Sing erfundenen, von Gibani, Stampiglia, Variati, Notti und Metastasio unüberändert übernommenen Texttypus, der das breitausgetretene Welt jenes Stromes italienischer Opernmusik bildete, war alles Dramatische sorgfältig von der Musik losgelöst und diese fast ausschließlich in die jeder Szene angehängte Arie verdrängt worden. Die Ouvertüre war ein selbständiges Singspiel ohne jeden Zusammenhang mit dem Drama. Gluck schrieb in seiner berühmten Widmung, es sei ihm die Idee gekommen, daß die Ouvertüre schon vom Grundthema der Handlung

bezeichnet sein müsse; sie sollte die Vorgeschichte des Dramas entrollen. Diesen Schritt wagte er zwar erst in der „Alceste“, während die Ouvertüre zum „Orpheus“ — wenigstens für moderne Ohren — noch nicht viel von der Trauer des „Orpheus“ verrät. Dafür war aber die Oper selber in der Gesamtanlage eine einseitige künstlerische Tat geworden. Kurze, durchkomponierbare Rezitative, teilnehmende Chöre, bei deren Verwebung sich der seine Sinn Glucks und Calzabigis für das innere Miterleben des Zuschauers verrät; keine Tracour-Arien, sondern natürliche Ergüsse der frohlockenden oder gepeinigten Menschenseele; Herbeziehung choreographischer Hilfsmittel (wie der Tanz im Festkleid der Seligen, das allmähliche Verschwinden und Wiederauftauchen des Chors bei der Meldung des Orakels, daß Admet sterben müsse, in der „Alceste“ usw.). Und diese stilisierte, abgemessene Darstellung der szenischen Vorgänge wirkte auf die Vertonung im Sinne einer monumentalen rhythmischen Einfachheit der Themen. Wertheimns erst schreitende Symme an die Freude findet in den Chören der „Alceste“ (besonders „Oh come rapida, nel suo bel fiore“) oder der „Kulidischen Iphigenie“ („Welche Anmut, welche Reize“) unterkennbare Vorgänger.
 Innere und äußere Gründe drängten es mit sich, daß die Grundthemen von Glucks Liederdramen tragischen Stoffen entlehnt wurden. Es entsprach dies zugleich der besonderen Künstleratur Glucks, der mit dem zeitgenössischen musikalischen Optimismus der jüngeren Neapolitanerschule nie in ein engeres Verhältnis hatte treten können. Dazu fehlte ihm die Gabe des frohen Jubilirens, der leichtfüßigen Weise eines Piccini und Mozart. Seine Arien, gerade wo sie eine starke Stimmung ausdrücken,

atmen ernste Rührernheit. Umgekehrt aber ist seine tragische Kantilene dermaßen echt und tief empfunden, daß sie sich ihm in verschiedenen Werken schlechthin gleichzeitig aufdrängt, und er a. B. nicht anders kann, als in dem Duett: „Ah perchè con quelle lagrime“ aus der „Alceste“ einen melodisch mit dem Trauerchor des „Orpheus“ identischen Einsatz zu verwenden. Der Fall ist interessant, da er einen neuen, nicht unwesentlichen Vergleichspunkt mit Wagner bietet, der bekanntlich das Erlösungsstigma im Lannhäuser und im Parsifal trotz verschiedener harmonischer Verkleidung mit verblüffender melodischer Ähnlichkeit in Töne gesetzt hat.
 Doch der Hinweis auf Wagner bietet mir Gelegenheit, die Bestrebungen Glucks aus dem engeren Rahmen des musikalischen 18. Jahrhunderts, in dem sie so begrenzten Anklang fanden (ganz Italien blieb seiner Reform gegenüber gleichgültig und verständnislos), herauszulösen und auf eine höhere Warte zu stellen. Dazu eignet sich mir vortrefflich eine Seite aus dem Geseitwort des ersten Gluckjahrbuches (1913), worin der verdiente Musikforscher Hermann Abert aus Halle mit inbalsamischen Worten der Forschung jene weitere Basis anweist, auf der allein die monumentale Gestalt Glucks zu rechter Geltung kommen kann und wird. Abert sagt (Seite 5), daß die Reform Glucks „nur in stetem Zusammenhang mit den allgemeinen geistigen Strömungen des 18. Jahrhunderts erfasst werden kann, wie sie sich in verwandter Weise auch in den andern Künsten widerspiegeln. Von diesem Standpunkt aus betrachtet gewinnt aber nicht allein die Kunst Glucks, sondern auch die seiner italienischen Zeitgenossen und unmittelbaren Vorgänger... ein ganz anderes Aussehen. Der Neapolitaner Tommelli zum Beispiel,

der oft mit dem Namen des italienischen Gluck bezeichnet wurde, war ein Mitglied des Kreises des Kardinals Albani, des Fürstlichen Bindelmanns, und in derselben Atmosphäre sind die Trajetta, di Rago und Genossen und schließlich auch Calzabigi und Algarotti groß geworden. Sie alle sind berührt vom Geist des sogenannten „risorgimento“, jener neuen italienischen Renaissance, die nicht nur für Bindelmann, sondern namentlich auch für den idealistischen Klassizismus Schillers und Goethes wichtig geworden ist. Die Erörterungen, die damals gepflegt wurden, sind bis in die Tage Wagners hinein nicht zur Ruhe gekommen. Immer wieder erneuern sich die Versuche auf einer Idealisierung des tragischen Stils. Schiller gelangte dabei zu seinem Eposdrama, Gluck zu seinen Musikdramen, Wagner wiederum erstet den idealisierenden Chor durch sein Orchester. Alle drei aber sind mit ihren Gesinnungsgenossen — das wollen wir vor allem auch bei Gluck nicht vergessen — Erscheinungen einer langdauernden Bewegung, deren feinste Aweige in die allerweitestgehenden Gebiete hineinreichten.“ Max Febr.

Seine Chronik.
 — Paris. — Das große Morgenblatt „Re Journal“, das seinen bisherigen literarischen Leiter Jules Claretie durch den Tod verloren hat, wird an die Stelle des ehemaligen Administrators der Comédie Française den bekannten Akademiker Henry de Régnier setzen, der nicht nur ein erfolgreicher Dichter und Romanschriftsteller, sondern auch ein geschätzter Kritiker ist. Régniers Schwiegervater J. Mario de Crevela hat übrigens seinerzeit im Journal dasselbe Amt mit großem Erfolg bekleidet.

Die Vorführung der *Maienkönigin* samt Fest fand jedoch nicht an diesem Datum statt, sondern erst zwei Tage darauf am 4. Juli. Am Tag zuvor erschien nochmals eine lange vorfreudige Berichterstattung zum geplanten Festakt:

»Die Vorbereitungen für das Sommer=
 nachtfest des Lesezirkels Hottingen,
 Samstag den / 4. Juli, im Dolderpark nehmen einen günstigen /
 Verlauf. Am Donnerstag abend fand in dem am /
 Waldrand nach dem Adlisberg hin gelege-
 nen stil=
 vollen Naturtheater unter der Leitung der /
 Herren Direktor Alfred Reucker und Kapellmeister /
 Conrad die erste Chor=
 und Orchesterprobe von /
 Glucks Schäferspiel ›Die Maienkönigin‹ /
 statt, das bekanntlich den Schmuck
 der das Fest ein=
 leitenden Feier zum 200. Geburtstag Christoph /
 Willibald Glucks bildet. Die Einrichtung des ganz /
 à la Watteau gehaltenen, aus ge-
 schnittenen Grün=
 hecken erbauten Theaters hat sich dabei ausgezeichnet /
 bewährt. Geradezu wundervoll ist die Akustik, die /
 durch den hinter der Bühne
 aufsteigenden Wald /
 mächtig gefördert wird. Jedes Kammerspielhaus /
 könnte dieses improvisierte Freilichttheater hierum /
 beneiden. Daß die bis in die
 Nacht hinein dauernde /
 Probe auch alle die feinen Stimmungsreize auslöste, /
 über die eine im Freien aufgeschlagene offene Bühne /
 in ganz anderer Weise
 als die geschlossene verfügt, /
 wird jeder sagen, der bis zuletzt, als der Mond /
 hinter dem Waldkamm aufstieg, auf einer der Stufen /
 des kleinen Amphithea-
 ters saß. Schade, daß das /
 allerliebste Theaterchen nicht stehen bleibt, schade /
 auch, daß das Schäferspiel, des mitwirkenden Ton=
 halleorchesters wegen, das
 um 8 Uhr samt seinem /
 neuen Leiter dem gewohnten Engagement folgt, nicht /
 zu noch späterer Stunde stattfinden kann. Es würde /
 wohl noch viel schöner
 und poetischer ausfallen, als /
 es gestern schon gewesen. /
 Das gute Gelingen
 der Probe hat übrigens den /
 leitenden Kreisen die Idee einer weiteren Veran-
 stal=
 tung im Naturtheater in Verbindung mit dem nach=
 folgenden Sommer-
 nachtfest, das im Waldinnern /
 beim chinesischen Turm vor sich geht, nahege-
 legt. Es /
 ist geplant, wenn das Abendessen in dem durch elek=
 trische Bogen-
 lampen und farbige Lampionsgirlanden /
 illuminierten Hochwald eingenom-
 men ist und auf /
 dem 100 Quadratmeter großen Tanzboden nach den /
 Klän-
 gen des auf einer Baumkanzel sitzenden Orche=
 sters die ersten Tänze getanzt
 sind, ein *Retraite aux* /
flambeaux durch den ganzen, durch Hunderte von /
 Feuerbecken erleuchteten Wald zu machen und im /
 Theater eine sommer-
 nächtliche Spukszene zu im=
 provisieren. Dazu soll das weite Wiesental hinter
 /
 dem Dolderwald in farbigem Licht erstrahlen. /
 Das ganze Fest verspricht so
 viel des Schönen /
 und Eigenartigen, daß es sich die große Gemeinde, /
 die all-
 winterlich dem Rufe des Lesezirkels zu folgen /
 pflegt, sicherlich nicht nehmen
 lassen wird, statt in /
 den glänzenden, goldstrotzenden Räumen der Ton=
 halle
 einmal in dem herrlichen grünen Dom des /
 Dolderparks im Freien unter dem
 gestirnten Nacht=
 himmel sich Rendezvous zu geben. Hoffentlich ist /
 das
 Wetter dem Unternehmen hold.«³²

Am Aufführungstag selbst sind dann nochmals im Mittagsblatt praktische
 und auch euphorische letzte Hinweise zur Vorstellung zu lesen:

32 No. 1023 vom Freitag, 3.7.1914, 1. Abendblatt; »à la Watteau« meint nach der Art von Antoine
 Watteau (1684–1721), franz. Maler, bekannt u. a. für seine Schäferidyllen der *fêtes galantes*.

»Morgen / Sonntag findet in dem nach Plänen von Albert / Isler erbauten reizenden Rokoko=Naturtheater im / Dolderpark die erste Wiederholung des Schäferspiels / »Die Maienkönigin« mit der nach / französischen Motiven komponierten Musik von / Gluck statt. Die Solopartien liegen in den Händen / der Damen Anrig vom Stadttheater (Helene), Eugster / (Philint), Heberlein (Lissette) und der Herren / Conseili vom Stadttheater (Marquis von Monsoupir) / und Hegar aus Basel (Richard). Der Chor der / Schäfer und Schäferinnen ist aus 32 Damen und / Herren des Gemischten Chors Zürich gebildet. Das / 40 Mitwirkende umfassende Orchester besteht zur / Hälfte aus zürcherischen Musikfreunden, meist Eleven / des Konservatoriums, zur Hälfte aus Mitgliedern / des Tonhalleorchesters. Die im schäferlichen Stil / Watteaus gehaltene Aufführung steht unter der / künstlerischen Leitung des Herrn Dr. Alfred Reucker / und unter der musikalischen Direktion des Herrn / Kapellmeister Max Conrad. Die neuen Kostüme / sind nach Entwürfen von Albert Isler angefertigt. / Die Aufführung beginnt um 6 Uhr und dauert etwa / eine Stunde. Das am Waldrand auf der Dolder=/wiese gelegene, 500 nummerierte Sitzplätze umfassende / Naturtheater ist von allen Seiten her bequem zu er=/reichen. Zugänge befinden sich bei beiden Dolder=/hotels. Wer den Anstieg vom Waldhaus aus scheut, / tut am besten, das von hier aus zum Grand Hotel / fahrende elektrische Tram zu benützen. Beim Theater / ist eine Waldwirtschaft eingerichtet. Wenn wegen / ungünstiger Witterung das Sommernach[t]fest / des Lesezirkels Hottingen, an dem die / Maienkönigin ihre erste Aufführung erlebt, ver=/schoben werden muß, oder wenn am Sonntag selbst / ungünstige Witterung herrscht, findet die erste Wie=/derholung des Schäferspiels am Montag, bzw. am / nächsten schönen Tage um die gleiche Stunde (abends / 8 Uhr) statt. Die Kassen beim Waldhaus Dolder und / beim Grand Hotel sind von 5 Uhr an geöffnet.«³³

Am 7. Juli erst kommt die eigentliche Aufführungsbesprechung resp. -vorstellung in die Presse, da wegen fehlender Wetterallianz die Premiere ins Wasser fiel... Erste Aufführung der *Maienkönigin* war also erst am Sonntag, 5. Juli:

»Die Gluckfeier des Lesezirkels Hottingen. / (5. Juli.) / Der Wettergott hatte sich diesmal mit dem Lese=/zirkel nicht verbündet, und das Risiko, das mit allen / Freiluftveranstaltungen verbunden zu sein pflegt, / trat wieder einmal lediglich zu Tage. Das Fest am / Samstag mußte abgesagt werden. Der Sonntag / hielt sich dann so wacker, daß das ganze Programm / abgewickelt werden konnte: die Huldigung für Gluck, / dessen zweihundertsten Geburtstag die letzten Tage / gebracht haben, und das an sie sich anschließende / Sommernachtfest im Walde bei Lampionschein und / elektrischem Licht. / Ein aller-

33 No. 1027 vom Samstag, 4.7.1914, 1. Mittagblatt; die erwähnten Sängerinnen und Sänger können leider im *Theaterlexikon der Schweiz online* des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Bern (noch) nicht nachgewiesen werden bis auf eine Ausnahme: Idalice Anrig-Denzler (1894–1974) (Theaterlexikon der Schweiz online: http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Idalice_Anrig-Denzler, Aufruf vom 20.3.2014).

liebstes Theäterchen hatte unser treff=licher Theatermaler Hr. Albert Isler auf der Dolder=wiese ins Leben gezaubert. Der Rasen war die Bühne. / In Stufen stieg das Holzgerüst mit den Zuschauer=plätzen empor, so daß von jedem Platz aus freier / Ausblick auf die Szene in der Tiefe sich ergab. / Alles war von hohen immergrünen Hecken umzogen, / die durch Pylonen gegliedert wurden. In der die / Szene abschließenden tannengrünen Wand waren / zwei Nischen angebracht mit steinfarbenen Bänken; / auf zwei Postamenten, die von grünem Moos leise / überhaucht schienen, prangten in Schalen Sträuße / üppi-ger gelber Rosen; in der Mitte, zwischen den / Bänken, das geistige Zentrum der Szene markierend, / hatte die Büste Glucks, die Houdon geschaffen, Auf=stellung gefunden – das Ganze ein Szenarium von / einfach=vornehmer Art. / Bald nach 6 Uhr ertönten hinter der Tannen=hecke die herrlichen Klänge der Ouvertüre zur auli=schen Iphigenie, schön gespielt, unter Direk-tion des / die ganze musikalische Seite der Veranstaltung / leitenden Hrn. Kapellmeister Max Conrad, von Mitgliedern / des Tonhalleorchesters und Di-let=tanten. Dem feierlichen Introitus folgte / auf offener Szene der Vortrag der großen / herrlichen Arie der Alceste, die von dem / freudigen Opfer der Liebe singt und diese höchste Göttergabe preist, durch Frl. Else Meyer=Verena, / eine warmbeseelte Leistung, die der Sängerin ver=/dienten Beifall eintrug. (Koloris-tisch sehr fein war / die Wirkung des violetten Gewandes inmitten des / Klangs von Grün und Gelb.) Und nun hatte die / hohe Poesie das Wort: Frl. Schemann vom Stadt=theater sprach ausdrucksvoll und dramatisch belebt / die von Adolf Frey gedichtete Huldigung an / Glucks Büste. Die reichen Verse mögen im Wort=/laut für sich selbst zeugen. / [...] / Bei den letzten Versen waren aus den Hecken=/Kulissen Schäfer und Schäferinnen getreten, die um / das Postament mit der Büste eine Girlande aus / gelben Rosen hängten. Unmittelbar an diese feine / Ovation schloß sich die Aufführung des Schäferspiels / ›Die Maienkönigin‹ an. Es ist ein liebliches, / munteres Oeperchen, das Glück da aus ver-schiedenem / musikalischem Gut kontaminiert und für eine / Gelegenheitsauf-führung musikalisch zugerichtet hat. / Mit den unverwelklichen Ruhmestiteln Glucks hat es / nichts zu schaffen. (Im übrigen sei auf das hinge=wiesen, was Dr. M. Fehr, der sich um das Musik=/programm der Gluckfeier mannigfach verdient ge=/macht hat, im Juni=Heft des ›Lesezirkel‹ zum Thema / ›Maienkönigin‹ sagt.) Aber eine hübsche, reizvolle / Sache ist dieses Schäferspiel mit dem harmlos / amourösen Inhalt, und das Ohr kommt bei den / süßen Melodien ebenso auf seine Rechnung wie das / Auge, vor dem sich die neckische Hand-lung dieser / niedlichen schäferlichen Welt abspielt, in die ein / derber Bauer und ein eitler aristokratischer Laffe / als etwelche Störefriede hineintappen. Die Personen /– wir lassen einem musikalischen Referenten hier / das Wort– singen und sprechen ihre Monologe, / Dialoge, Liedchen und Duette usw. zu einer Musik, / der es bei aller Harmlosigkeit an feiner Charakte=/ristik ebenso wenig fehlt, wie an entzückenden / rhythmischen und harmonischen Reizen. Wirkli-che / Anmut geht von diesen zierlichen Klängen aus, die / sich nicht selten auch zu stärkerer Eigenart erheben, / wie etwa in einem schön gesetzten Quar-tett und ganz / besonders in dem Liebesduett am Schlusse, in dem / das glück-

lich vereinte Paar seinen Jubel in einer / vorwiegend im Moll-Charakter und in Terzgängen / gehaltenen rührenden Melodie ausströmen läßt / (>Die trüben Zweifel zerstreuen sich, die entschwundenen / Zeiten erneuen sich usw.<). Frl. Anrig (Hel=/ene) mit ihrem warmen Sopran und Frl. Eugster / (Philint) mit ihrem jugendlich reizvollen, satten Alt / sangen es sehr schön und krönten damit ihre hübschen / Leistungen. Frl. Heberlein, als piffige, schalkhafte / Schäferin Lisette, war erfolgreich die Dritte im / Bunde. Mit lustiger Beweglichkeit und in guter ge=/sanglicher Durchführung bot Herr Conselli den Gecken / Mousoupir, und Herr P. Hegar (aus Basel) wurde / dank seinen vorzüglichen stimmlichen Eigenschaften / und seinem humorvollen Spiel der Bufforolle des / Pächters Richard bestens gerecht. Sehr gut gelangen / auch die von Mitgliedern des Gemischten Chors ge=/sungenen Chöre zu Anfang und Schluß des Werk=/chens, und Kapellmeister Conrad wußte die Sänger / und das hinter der Bühnenrückwand untergebrachte / von Zürcher Musikfreunden und Tonhalle=Musikern / gebildete Orchester trotz den erschwerenden Umständen / der getrennten Aufstellung mit sicherer Hand zu=/sammenzuhalten. Die Regie Dr. Alfred Reuckers stellte / malerische Bildchen in den von Albert Isler ge=/schaffenen stimmungsvollen Bühnenrahmen, von / dessen dunklem Grün sich die ebenfalls von Isler / entworfenen farbenfreudigen Kostüme wirkungsvoll / abhoben. / Herzlicher Beifall zeichnete die sämtlichen Mitwirkenden / aus. Es ist zu hoffen, daß am Mitt=/woch (6 Uhr) der Himmel gestatte, diese so rund / geratene Wiedergabe zu wiederholen; sie verdient / die regste Beachtung unserer Musikfreunde; denn in / einem dem Werke so kongenialen Rahmen wird man / diese Pastorelle nicht so bald wieder zu sehen be=/kommen. Eine Stileinheit ist hier erzielt worden, wie / sie in einem modernen Theater wohl nie zu erreichen / sein wird, und wie sie jeden Kunstverständigen mit / Entzücken erfüllen muß. [...]«³⁴.

Es war also ein veritables Festprogramm mit verschiedenen Darbietungen: Ouverture zu *Iphigénie en Aulide*, Arie der Alceste aus der gleichnamigen Oper, Rezitation von Adolf Freys Ode »Christoph Willibald Gluck«, und zum Abschluss das Pasticcio *Die Maienkönigin*. Musik von Gluck, eine an ihn, den zwar verstorbenen, aber durch musikalische Wiedergabe erlebbaren Komponisten gerichtete Hommage in Versform und die augenfällige Porträtbüste stellten den Geehrten in die Mitte des Geschehens mittels Musik, Wort und bildender Kunst. Die Figur Glucks erhielt dadurch überirdisch-numinosen Glanz ähnlich der Herrscher-Effigies, die stellvertretend von andauernder Macht, Glanz und Ruhm der Verstorbenen *hic et nunc* künden sollten. Nicht nur Zürich beging Glucks runden Geburtstag 1914 feierlich, sondern wie drei weitere Berichte melden auch andere Orte dazu:

34 No. 1045 vom Dienstag, 7.7.1914, 2. Abendblatt; vgl. auch Anm. 29.

»Das Städtchen Hammer bei / Brüx in Böhmen, wo Gluck seine Jugendzeit ver=/lebte, beging letzte Woche den 200. Geburtstag / Glucks mit einer Reihe großer Festlichkeiten und / Aufführungen, deren Höhepunkt die Enthüllung / einer von Kammerbildhauer Anton Grath in Wien / geschaffenen Bronzeporträttafel bildete.«³⁵;

»Die Gluckfeier in Weidenwang. / (Nl.=Korr. vom 8. Juli.) Im Herzen des Bayern=/landes, fernab vom Schienenstrang einer oberpfälzischen / Sekundärbahn, liegt das dreihundert Seelen / zählende Dörfchen Weidenwang. Friedlich hinge=/bettet an die Ausläufer des Jura entzückt der Ort / durch die Unregelmäßigkeit seiner Anlage, die ihn / wie aus der Spielzeugschachtel aufgebaut erscheinen / läßt. Dort, wo das Dörfchen mit den waldumrausch=/ten Höhen zusammenwächst, lugt, von Ahorn- und / Lindenbäumen fast versteckt, der Giebel eines einstufigen / Häuschens hervor, an dem eine Gedenktafel / kurz und schlicht die Geburt des Förster=/sohnes Christoph Willibald Gluck im Juli 1714 verkündet. / Wie das unaufdringlich und bescheiden ver=/zierte Gebäude, so stammen noch eine Anzahl / Bauernhöfe Weidenwangs aus dieser Erinnerungs=/zeit. Drunten im Dorf am Platz steht das im Jahr / 1871 errichtete Gluck=Denkmal, das durch die / opferwilligen Weidenwanger und den Kunstsinne=/ger Fürstlichkeiten zustande gekommen ist. Kränze / der Gluckgesellschaft in Leipzig und der Weidenwan=/ger sowie der Oberpfälzer sind heute an seinem / Sockel niedergelegt. Fahnen wehen, Böller krachen, / die Stadtkapelle Neumarkt intoniert Musikstücke / Glucks, allerdings stark mit Gassenhauereinschlag; / dazu die üblichen behördlichen Deputationen aus der / Oberpfalz, festlich gekleidete Kinder u. a. m.: in / diesen Tagen nämlich, wo die musikalische Welt den / 200. Geburtstag eines Mannes feiert, welcher der / Oper neue Wege gewiesen hat, wollte auch Weiden=/wang, die Wiege des Meisters, nicht zurückstehen. / Erfreulich war es zu sehen, wie herzlich die ein=/fachen von nah und fern trotz ungünstigem Wetter / herbeigeströmten Landleute der stimmungsvollen, / wenn auch anspruchslosen Feier folgten und Opern=/chören Glucks lauschten, die in ihrer Wiedergabe / allerdings das Heroische vermissen ließen. Bot schon / die Rede eines Oberlehrers am Denkmal des Ton=/dichters wesentlich ein trockenes Zahlenpotpourri, so / brachte es der Pfarrer aus Sulzbürg in seiner Rede / fertig, im Anschluß an die Wiener Stellung Glucks / die Ermordung des österreichischen Thronfolger=/paares anzureihen, den gemeinsamen Glauben / Bayerns und der Habsburger Monarchie hervorzu=/heben und seine ›Festrede‹ mit der Aufforderung zu / einem dreimaligen Hoch auf den Landesfürsten Kö=/nig Ludwig III. und seine apostolische Majestät von / Oesterreich=Ungarn zu schließen.«³⁶,

35 No. 1033 vom Sonntag, 5.7.1914, 4. Sonntagblatt; heute Hamr bei Most in Tschechien; Anton Grath (1881–1956), österreichischer Bildhauer und Medailleur, schuf 1914 von Gluck ebenfalls eine Medaille, vgl. *Allgemeines Künstlerlexikon*, München/Leipzig 2008, S. 504.

36 No. 1043 vom Dienstag, 7.7.1914, 2. Mittagblatt; zum Denkmal von Konrad Knoll (1829–1899) von 1871 vgl. oben Anm. 21 sowie http://www.weidenwang.de/html/100_jahre_denkmal.html (Aufruf vom 18.3.2014).

und:

»Gluck in Turin. Aus Turin wird uns ge= / geschrieben: Bei Anlaß des zweihundertsten Geburts= / tages Glucks erinnert der hiesige Musikschriftsteller / Ferrettini an den Turiner Aufenthalt und Triumph / des deutschen Tondichters. Nach den Er= / folgen seines ›Artaserse‹ in Mailand nahm Gluck / die Vertonung des Buches ›Alexander in Indien‹ / an, die ihm die Unternehmung des Turiner Teatro / Regio aufgetragen hatte. Im folgenden Jahre fand / die Erstaufführung des Werkes statt, von der zeit= / genössische Berichte melden, das Theater sei von Ein= / heimischen und Fremden überfüllt gewesen, und es / hätten zahlreiche Wiederholungen der Oper statt= / gefunden, denen auch der sehr berühmte Ritter / Gluck beigewohnt habe. Die Partitur des Werkes ist / vollständig verloren gegangen. Der Eindruck der / Oper war so bedeutend, daß der Herzog von Savoyen / dem Meister den Auftrag erteilte, eine Arbeit reli= / giösen Charakters zu schreiben, ein achtstimmiges / ›Miserere‹ ohne Instrumentalbegleitung. Aber nicht / nur die Musik Glucks gefiel den Turinern, auch / seine Persönlichkeit fesselte so manches Frauenherz / der piemontesischen Hauptstadt, und als der Meister / nach London reiste, folgte ihm eine Turiner Dame / aus vornehmstem Hause.«³⁷

Meinte der Korrespondent mit der Turiner Dame etwa Teresa Cornelys (1723–1797), die als italienische, zwar schon verheiratete Opernsängerin 1744 in Turin Dircea in *Demoofonte*³⁸ sang und ab 1745 in London als Sängerin und Impresaria wirkte?

Mit diesem legendenhaft anmutendem Schluss endet unsere Wiedergabe zu Zeitungsnotizen und Berichterstattungen der NZZ über Gluck. Von Zürich als einer Gluck-Stadt sprechen zu wollen, wäre vermessen. Anzumerken bleibt allenfalls aber noch, dass in Zürich auch einige Titel zur Gluck-Literatur erschienen sind, darunter auch solche namhafter Musikwissenschaftler.³⁹ Geriet vor hundert Jahren die Presselandschaft ob der opulenten

37 No. 1106 vom Samstag, 18.7.1914, 3. Mittagblatt. Anlass zu diesem Artikel gab die neue Publikation von Ferrettini: Ernesto Ferrettini, *Cristoforo W. Gluck*, Torino 1914; *Artaserse*: Wq. 1.A.1; *Alessandro nell'Indie* (=Poro): Wq. 1.A.8, Uraufführung am 26.12.1744 im Teatro Regio in Turin; *Miserere*: Wq. deest. Zur erwähnten verlorenen Partitur des *Alessandro nell'Indie*: partiell erhalten, vgl. Brandenburg, *Gluck und seine Zeit* (wie Anm. 23), S. 375, zum *Miserere* vgl. ebd., S. 377.

38 Wq. 1.A.3.

39 Ohne Anspruch auf Vollständigkeit wären etwa zu nennen: Christoph Willibald Gluck, *Briefe*, ausgewählt und eingeleitet von W[ilhelm] M[ichael] Treichlinger, Pan-Verlag, Zürich 1951; Alfred Einstein, *Gluck – sein Leben, seine Werke*, Pan-Verlag, Zürich / Stuttgart [1954?]; Johann Friedrich Reichardt, *Ungeschriebene Gesänge, Christoph Willibald Gluck 1714–1787*, in: *Gespräche mit Komponisten, von Gluck bis zur Elektronik*, hrsg. von Willi Reich, Manesse Verlag, Zürich 1965, S. 9–13; Kurt Pahlen, Christoph Willibald Gluck, in: *An die Freude. Das Leben von Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven Schubert*, Diogenes Verlag, Zürich 2005.

Feier zu Glucks rundem Geburtstag schier aus dem Häuschen, dürfte sich 2014 die Sachlage (leider) etwas anders verhalten, da unseres Wissens weder Feiern noch spezielle Festaufführungen im Konzert oder Theater geplant sind.⁴⁰ Dass die Presse einen Beitrag zu Glucks hohem Geburtstag bringt, ist anzunehmen.⁴¹ Der Blick zurück dürfte also aufgezeigt haben, wie in Zürich mit dem international gestreuten Blatt der NZZ an den dem Vorabend zum Ersten Weltkrieg folgenden Tagen an einen seit Glucks Lebzeiten immer wieder erwähnten, gelobten, rezensierten und in weiteren Kontext gestellten Komponisten erinnert wurde, welchem es mit seiner Musik und speziell der Gattung der Reformoper um zu erstrebende Werte wie Einfachheit, Wahrhaftigkeit und Natürlichkeit (*la semplicità, la verità, e la naturalezza*⁴²) ging – Werte, in künstlerischer und menschlicher Hinsicht, die es immer noch mehr denn je zu verinnerlichen und pflegen gälte. Auch noch heute erscheint Zürichs Festlaune jener Tage vor exakt hundert Jahren als bemerkenswert, da bereits knapp ein Vierteljahr davor der Bau der Universität mit einem riesigen Fest und einer vertonten Festhymne von demselben Adolf Frey, der die Ode auf Gluck verfasste, gefeiert worden war – man würdigte einen Komponisten, der grenzüberschreitende verbindende Reformen anzubringen gewusst hatte.

Adresse des Autors:

Dr. Thomas Freivogel, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich, Bibliothek, Rämistr. 73, CH-8006 Zürich, e-mail: thomas.freivogel@khist.uzh.ch

40 In den regulären Konzertbetrieb eingebettet dagegen etwa: am 16.11.2014: 300. Geburtsjahr Christoph Willibald Gluck – Ein Glückstag mit Gluck, Kirche Enge: Musikgottesdienst mit geistlichen Chören, Kirchengemeindehaus Enge: Kurzoper *Der bekehrte Trunkenbold* (= *L'Ivrogne corrigé*, Wq. 1.A.28); Konzert des Zürcher Kammerorchesters am 24.6.2014: *Orpheus, Eurydike und der Bär*, Akte 2 und 3 aus: *Orphée et Eurydice*, Version Hector Berlioz – konzertant.

41 Diese Annahme fußend auf einem Beitrag zu Carl Philipp Emanuel Bachs 300. Geburtstag; vgl. NZZ Nr. 56 vom Samstag, 8.3.2014.

42 Glucks Widmung zur *Alceste*, vgl. Treichlinger, *Briefe* (wie Anm. 39), S. 15, und Fehr, *Gluck's Widmung zur Alceste* (wie Anm. 26), S. 195. Italienischer Originaltext online abrufbar unter <http://www.uni-graz.at/michael.walter/downloads/Alceste.PDF> (Aufruf vom 25.3.2014).

»Autore ignoto. Soggetto dell'opera: Gluck Christoph Willibald«

Das angebliche Gluck-Porträt von Neapel

Josef-Horst Lederer

Wie immer, wenn es bedeutender Persönlichkeiten aus Kunst und Wissenschaft in besonderer Weise zu gedenken gilt, findet dies in diversen Fachtagungen sowie in zahlreichen Publikationen zu Leben und Werk seinen Niederschlag. In vorliegendem Beitrag soll das diesjährige Gluck-Jubiläum zum Anlass genommen werden, auch die Ikonographie dieses Komponisten wieder einmal in den Blickpunkt des Interesses zu rücken und auf ein diesem speziellen Forschungsbereich bislang verborgen gebliebenes, Gluck ›zugeschriebenes‹ Porträt¹ aufmerksam zu machen.

Anstoß dazu gab eine im Rahmen eines schon einige Jahre zurückliegenden Studienaufenthalts in Neapel durchgeführte Recherche, die den Autor im digitalen Katalog des Conservatorio di musica San Pietro a Majella (eher zufällig) auf die Abbildung eines Öl auf Leinen gemalten, sofort sein Interesse erweckenden Gluck-Porträts stoßen ließ, das damals (2007) ebenda noch mit dem hier auch als Titelzitat verwendeten Vermerk »Autore ignoto. Soggetto dell'opera: Gluck Christoph Willibald« versehen war. Dieses somit bereits seit längerem im Internet ›abrufbare‹ Porträt wird in einem intern erstellten, mit 5. Oktober 2000 datierten und dem Autor von der Leitung des Archivs an Ort und Stelle in Kopie zur Verfügung gestellten *Livello di ricerca*² beschrieben, wie folgt:

»Ritratto di Christoph Willibald Gluck
No. di identificazione: 506979
Materia e tecnica: dipinto in olio su tela
Misura: 60.00×50.50

1 Dasselbe findet sich weder bei Bernd Vogelsang (*Zur Rezeption der Bildnisse des Komponisten Christoph Willibald Ritter von Gluck [1714–1787]*, in: Johann Anton de Peters. *Ein Kölner Maler des 18. Jahrhunderts in Paris*, hrsg. vom Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1981, S. 109–125), noch lässt sich dazu bis dato eine wissenschaftliche Untersuchung nachweisen.

2 Ein (die wichtigsten Daten anführendes) Formblatt, angelegt im Auftrag des ›Ministerio per i beni e le attività culturali: Ufficio centrale per i beni ambientali architettonici archeologici artistici e storici Istituto centrale per il catalogo e la documentazione soprintendenza per i beni artistici e storici di Napoli‹.

Appartenenza: ex convento di S. Pietro A Maiella Chiostro Grande, vetrata (ora sala Spontini)

Cronologia generica: Sec. XX inizio

Fotografia allegata: Diapositiva colore

Stato di conservazione: mediocre (ristaurato nel 2001)

Osservazioni: il dipinto sembra derivare dal ritratto di Gluck di Vincenzo Migliaro citato nel testo di E. Santagata (Il museo storico musicale..., Napoli, 1930, p. 28, No93)

Non identificabile con questo ne' con nessun'altra tela attualmente conservata in conservatorio.«

Soweit die wichtigsten Angaben in diesem *Livello*, die allerdings keine Beschreibung der Porträt-Rückseite und dort allfällig aufscheinender besonderer Merkmale beinhalten. Dies ist umso bedauerlicher, als dem Autor (aus unerklärlichen Gründen) bei seinem Besuch nicht gestattet wurde, das Porträt in die Hand zu nehmen und einer genaueren Überprüfung zu unterziehen, sondern nur die Erlaubnis erteilt wurde, dasselbe aus einigen Metern Entfernung an der Wand zu betrachten. Hing das Portrait damals noch in der sogenannten ›Sala Spontini‹, dient ihm heute als Aufbewahrungsort die ›quadreria‹ des Archivs, in deren Katalog sich dazu folgender neuer (mit Stand von 2014) letztgültiger, nach wie vor auf Gluck verweisender Eintrag findet: »Cristoph Willibald Gluck (Erasbach, Alto Palatinato, 1714 – Vienna 1787) Ignoto pittore della fine [sic!] del sec. XIX – inizio del sec. XX 60 x 50,50; OA506979« (s. Abb. 1).

Wie aus Voranstehendem hervorgeht, stellt Abb. 1 das Porträt nach der oben im *Livello* genannten Restaurierung im Jahre 2001 dar. Wie es sich zuvor präsentiert hat, zeigt ein ebenda beigelegtes ›diapositivo colore‹, das dem Autor zwar nur als Schwarz-weiß-Kopie zur Verfügung stand (s. Abb. 2), aber insofern von besonderer Bedeutung ist, als es die einzige Quelle darstellt, die das Bildnis namentlich mit Gluck in Zusammenhang bringt. Gemeint ist damit ein am unteren Rande eines vor 2001 noch vorhandenen, reich verzierten (Doppel-)Rahmens eingelegtes Etikett, das die Aufschrift »94 GLUCK CHRISTOFARO« trug (s. Abb. 3).

Was es mit diesem Porträt auf sich hat, wann es entstanden sein könnte, ob es tatsächlich Gluck darstellt und welche Aussagen anhand der aus der Überlieferungsgeschichte resultierenden Fakten sowie aus einer kunsthistorischen Beurteilung insgesamt getroffen werden können, darauf soll nachfolgend eingegangen werden.

Erstmalige Erwähnung findet das Portrait in den Aufzeichnungen des bekannten Archivars des Conservatorio San Pietro a Majella, Francesco Florimo, der in seinem 1869 publizierten *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* 18 von ihm im Laufe der Zeit gesammelte Musikerporträts aufgelistet,³ unter ihnen auch eines hier (als Nr. 7) mit »GLUCK CRISTOFARO Weidenwang 1714 – Vienna 1787« ausgewiesenes Bildnis, von dem (wie schon gesagt) der Maler unbekannt ist, aber auch die Herkunft nicht näher benannt wird.⁴ Kein Zweifel besteht jedoch, dass es sich dabei um das hier zur Diskussion stehende (in Abb. 1 wiedergegebene) Porträt handelt.

Elf Jahre später erfahren wir schließlich vom selben Autor aus dessen *Scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori* nicht nur, dass die hier neuerlich aufgelisteten 18 Porträts (unter ihnen nach wie vor jenes von Gluck) dem »Collegio di musica del conservatorio« bereits als Geschenk überlassen worden waren⁵, sondern dass dieselben auch von bekannten neapolitanischen Malern und Akademiemitgliedern, wie Vincenzo Morani und Consalvo Carelli, überprüft worden seien und diese bestätigt hätten, dass sie »tutti originali, tratti dal vero [!]« seien⁶. Ferner heißt es hier, dass er [Florimo] alle Bilder restaurieren hätte lassen⁷ und dass mittlerweile (1880) die Sammlung sogar schon auf 114 Portraits angewachsen sei, ja sogar laufend bekannte Maler (darunter so berühmte Meister wie Francesco Saverio Altamura) von ihm gebeten würden, für diese Samm-

3 Francesco Florimo, *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, Neapel 1869, S. 180; neben Gluck werden hier Scarlatti, Händel, Durante, Porpora, Leo, Pergolesi, Jommelli, Guglielmi, Piccinni, Haydn, Sacchini, Maio, Cimarosa, Zingarelli, Mozart, Mayr und Bellini genannt.

4 Wie der überwiegende Teil der in Anm. 3 genannten Meister.

5 Francesco Florimo, *La Scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii con uno sguardo sulla storia della musica in Italia*, 4 Bde., Neapel 1880–1881; in einer ebd., Bd. 2 auf S. 139 erfolgten Wiedergabe eines Schreibens des Segretario del Governo, Francesco Bonito, an Florimo heißt es: »[...] intorno alla rara ed interessante collezione di ritratti di celebri maestri di Musica dalla S.V. donata al Collegio, ha incaricato il Governo stesso di ringraziarla a nome del Ministero dello splendido dono fatto, al che col massimo piacere si adempie colla presente.«

Mit dieser Schenkung bereicherte Florimo (s. ebd., S. 69) die ohnehin schon große Sammlung an »quadri« des Konservatoriums, die ihren Ursprung im *Conservatorio dei poveri di Gesù Christo* und im *Conservatorio Sant'Onofrio a Porta Capuana* hatte. Nach beider Zusammenlegung mit dem *Conservatorio di Santa Maria Loreto*, welches 1806 wiederum mit dem *Conservatorio dei Turchini* vereinigt wurde, landete der Bestand schließlich dort, wo er auch heute noch verwahrt wird: im *Conservatorio di musica San Pietro a Majella*.

6 Ebd., S. 69 vollständig zitiert: »[...] tutti originali, tratti dal vero da valente pittori, e pregevoli anche come ottimi dipinti«.

7 Gluck betreffend, ersichtlich in Abb. 2.

lung Komponistenporträts anzufertigen und sie dem Conservatorio als Geschenk zu überlassen.⁸

Nimmt man Florimo mit seiner etwas ›kryptischen‹ Formulierung beim Wort, er habe auf seinen Reisen (nur?) die Bildnisse der »compositori stranieri«⁹ in verschiedenen (nicht näher bezeichneten) europäischen Städten erworben, würden sich für die Herkunft des Gluck zugeschriebenen Porträts unzählige Möglichkeiten innerhalb und außerhalb Italiens anbieten. Zieht man allerdings die auf dessen Rahmen-Etikett aufscheinende italienische Schreibung von Glucks Vornamen in Betracht, ergibt sich von selbst eine Einschränkung auf Italien, da eine italienisierte Namensgebung (am Porträt) eines ›deutschen‹ Komponisten außerhalb Italiens wenig wahrscheinlich erscheint. Ja, man könnte sogar noch einen Schritt weiter gehen und hinsichtlich der auffälligen Schreibung dieses Vornamens mit *Christofaro* (statt recte *Christoforo*) sogar einen besonderen Bezug zu Neapel selbst herstellen, zumal Gluck seit seinem 1752 erfolgten sensationellen Debüt an San Carlo¹⁰ hier nicht nur in den dazu überlieferten Primärquellen¹¹, sondern auch in allen seinen weiteren, aus dem 18. Jahrhundert stammenden und an San Pietro a Majella verwahrten Libretti und Partiturabschriften¹² stets unter diesem Vornamen aufscheint.¹³

8 Ebenda, S. 70; vgl. dazu auch Dinko Fabris, *I volti di Piccinni: un catalogo problematico*, in: Alessandro di Profio und Maria Grazia Melucci (Hrsg.), *Niccolò Piccinni. Musicista Europeo*, Atti del Convegno Internazionale di studi Bari, settembre 2000, Bari 2004, S. 292–293.

9 Florimo, *Scuola musicale*, Bd. 2, S. 69.

10 *La clemenza di Tito*: Spezielles Aufsehen erregte der »divino boemo« damals bekanntlich mit der Aria »Se mai senti spirarti sul volto«, deren harmonische Kühnheit einen heftigen Disput auslöste und von der berühmten neapolitanischen Komponistenautorität Francesco Durante in bekannt »salomonischer« Weise kommentiert wurde. Siehe Anton Schmid, *Christoph Willibald Ritter von Gluck, dessen Leben und tonkünstlerisches Wirken*, Leipzig 1854, S. 49, ferner Christoph Willibald Gluck, *La clemenza di Tito*, hrsg. von Franz Giegling, Kassel etc. 1995 (Christoph Willibald Gluck, *Sämtliche Werke*, Bd. III/16), Vorwort, S. IX sowie Helga Lühning, *Titus-Vertonungen im 18. Jahrhundert*, Laaber 1983 (Analecta musicologica 20), S. 219–220.

11 Gedrucktes Libretto und abschriftlich überliefertes Notenmaterial zu *La clemenza di Tito*; siehe Beilage zu Christoph Willibald Gluck *La clemenza di Tito*. Faksimile des Uraufführungslibrettos, Neapel 1752, hrsg. von Franz Giegling mit einer Vorbemerkung von Christine Heyter-Rauland, Kassel etc. 2004, Vorwort, S. V, VIII und X bzw. Beschreibung der Quellen N, P und Mc in Gluck, *La clemenza di Tito* (GGA III/16), S. 435f.

12 Drei Partiturabschriften von *Paride ed Elena*, das *Paride*-Libretto von 1775, die mit 1779 datierte Partiturabschrift der *Alceste* sowie selbst die von Königin Maria Carolina von Wien mitgebrachten und in Neapel neu beschrifteten Partituren von *Telemacco*, *Orfeo ed Euridice* sowie *Il Parnaso confuso*.

13 Dass man in Italien die Schreibung von Glucks Schreib- und Vornamen sehr unterschiedlich und ›freizügig‹ handhabte, ist dem Autor selbstverständlich bekannt, doch ist die Bezeichnung *Christofaro* außerhalb Neapels tatsächlich kaum einmal anzutreffen. Als seltenes Beispiel dafür

Für die Provenienz des Porträts selbst lassen sich daraus natürlich keine weiteren Schlüsse ziehen, doch könnte man darin zumindest eine (noch anzusprechende) mögliche Erklärung für die genannte orthografische ›Abweichung‹ auf dessen Etikett sehen.

Verfolgt man die weitere Überlieferungsgeschichte unseres Porträts nach dessen Übergabe durch Florimo an das Conservatorio, gilt es dabei insbesondere auf ein damit eng verbundenes zweites, gleichfalls aus der Privatsammlung des bekannten Archivars stammendes und später ebenso dem Conservatorio als Geschenk überlassenes Gluck-Bildnis einzugehen. Die Rede ist von einem Porträt, das Florimo wesentlich später erwarb bzw. in Auftrag gab und das nachweislich ein Werk des bekannten neapolitanischen Landschafts- und Porträt-Malers Vincenzo Migliaro (1858–1936) darstellt (s. Abb. 4), wie aus der Legende zu dessen fotografischer Wiedergabe in einer Bestandsaufnahme des ›Museo storico musicale‹ des *Conservatorio* aus dem Jahre 1930, im sogenannten *Catalogo Santagata*¹⁴ hervorgeht. Es heißt hier: »Gluck Cristoforo Vilibaldo, celebre compositore drammatico (Weidenwang in Bavaria. 1714-1787, Vienna) Ritratto ad olio dipinto da Vincenzo Migliaro. Donazione Francesco Florimo«¹⁵. Dieses um 1880 entstandene Bildnis, für das Migliaro als Vorlage offenbar das Joseph-Siffred Duplessis zugeschriebene Gluck-Porträt von 1774/75 diente,¹⁶ ist in jenem *Catalogo Santagata* allerdings das einzige, das Gluck darstellt. Und dies kann nur bedeuten, dass Florimo vor seinem Tode

lässt sich der Theaterzettel zu der anlässlich der Eröffnung des »nuovo publico teatro di Bologna« aufgeführten Gluck-Oper *Il trionfo di Clelia* aus dem Jahre 1763 anführen. Es heißt hier: »La musica sarà del Signor Cavaliere Cristofaro Gluk al servizio delle MM. LL. II. RR.«; siehe Christoph Willibald Gluck, *Il trionfo di Clelia*, hrsg. von Angela Knapp, Kassel etc. 2008 (Christoph Willibald Gluck, *Sämtliche Werke*, Bd. III/23), Vorwort, S. XXVIII; in den italienischen Primärquellen zu diesem Werk ist jedoch (recte) die Rede von *Christoforo* Gluck (siehe ebenda A Quellen, S. 401f.).

Vor *La clemenza di Tito* scheint *Christofaro* in den Libretti und Quellen zu den ab 1742 in Italien aufgeführten Opern Glucks überhaupt nicht auf, und man stößt vielmehr auf *Christofano*, wie z. B. der Fall bei *Poro* (Turin 1745).

14 Ettore Santagata, *Il Museo storico musicale di S. Pietro a Majella (con 155 fotografie fuori testo)*, Neapel 1930, S. 28.

15 Ebd., S. 28; das Bildnis wird ebd. auf S. 29 unter Nr. 93 der laufenden Porträt-Zählung wiedergegeben.

16 Vgl. Vogelsang, *Zur Rezeption der Bildnisse*, S. 116; wie wenig professionell oben genanntes *Livello di ricerca* erstellt wurde, zeigt, dass das hier diskutierte angebliche Gluck-Porträt als ein Derivat von Migliaros Bildnis beschrieben wird (»il dipinto sembra derivare dal ritratto di Gluck di Vincenzo Migliaro«) und als Entstehungszeit Anfang 20. Jahrhundert aufscheint (»inizio sec. XX«).

(1888) zwar insgesamt zwei Bildnisse Glucks dem *Conservatorio* als Geschenk überlassen hat, von diesen beiden aber für Ettore Santagata im Jahre 1930 nur noch das von Migliaro, nicht aber jenes, hier im Zentrum der Betrachtung stehende verfügbar war.

Als Ursache dafür wäre denkbar, dass mit beginnendem 20. Jahrhundert die Porträtsammlung des *Conservatorio* so sehr angewachsen war, dass man aus Platzmangel auf ›Duplikate‹ verzichten musste,¹⁷ dieselben (vor allem jene unbekannter oder zweifelhafter Autorschaft) in Depots auslagerte und somit auch das alte Gluck-Bild ›Opfer‹ dieser Maßnahme wurde, d. h. im »Chioostro grande del convento« (siehe oben) landete. Dort hing es versteckt und ›vergessen‹ bis zu jenem Zeitpunkt, da (laut mündlicher Auskunft der ›Soprintendenza per i beni artistici e storici di Napoli‹) in den 1970er Jahren bei einem Brand des Konzertsaals des Konservatoriums das Migliaro-Bild völlig zerstört wurde und dessen Archiv somit überhaupt kein Gluck-Porträt mehr zu besitzen schien. Spätestens zu diesem Zeitpunkt hat man sich aber wohl an das alte (vermeintliche) Gluck-Bildnis im Konvent erinnert und dasselbe bis zu seiner Restaurierung im Jahre 2001 in (noch) ursprünglicher Form, d. h. mit Rahmen und Namensetikett, neuerlich zur Schau gestellt. Danach wanderte es (rahmenlos und unbezeichnet) vom Konzertsaal in die ›Sala Spontini‹, um heute (wie erwähnt) in der ›quadreria‹ des Archivs aufbewahrt zu werden.

Gilt es schließlich auf die zentrale Frage nach Maler, Entstehungszeit, eventueller Vorlage sowie auf die Art der bildlichen Persönlichkeitsdarstellung auf unserem Porträt einzugehen, wären zuallererst größte Bedenken anzumelden, dass es sich bei diesem überhaupt um ein Abbild eines Musikers handelt, zumal alle (in der Regel) dabei anzutreffenden Merkmale, wie abgebildete Noten bzw. Notenrollen, Instrumente oder andere musikalische ›Ingredienzien‹ fehlen und die vorliegende Darstellung für Musikerporträts des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts weitgehend untypisch wäre.¹⁸ Und was die Physiognomie der porträtierten Person betrifft, ließe sich zwar eine entfernte Ähnlichkeit mit Gluck – spe-

17 Wie erinnerlich (s. oben), war Florimos Sammlung im Jahre 1880 bereits auf 114 (!) Exemplare angewachsen.

18 Man vgl. diesbezüglich nur die bekannten italienischen Musikerporträts aus dieser Zeit, geschaffen von Meistern wie Giuseppe Bonito, Gaspare Traversi, Diego Pesco, Pompeo Batoni, oder auch (Padre Martinis ›Hausmaler‹) Angelo Crescimbeni etc., in: Giorgio Taborelli (Hrsg.), *Tre collezioni di ritratti di musicisti*, Mailand 1990, S. 155–178.

ziell mit dem 1756 von diesem Komponisten in Rom nachweislich angefertigten Porträt¹⁹ – konstatieren, aber allein daraus auf ein »Derivat« desselben schließen zu wollen bzw. sich »ungesichert« auf Gluck festzulegen, müsste wissenschaftlich wohl als »unseriös« gelten.

Aber, wenn nicht Gluck oder ein anderer Musiker: Wer sonst könnte sich hinter diesem Porträt verbergen? Entscheidende Hinweise dazu kommen von kunsthistorischer Seite: Hatten schon der damalige Grazer Ordinarius für Kunstgeschichte, Götz Pochat, sowie die Salzburger Kunsthistorikerin Karoline Czerwenka (entgegen der Angabe in der aktuellen Katalogbeschreibung²⁰) das Bildnis einhellig als eine Arbeit aus dem späten 18. Jahrhundert charakterisiert, erkennt der bekannte Wiener Kunsthistoriker Wolfgang Prohaska²¹ zweifelsfrei darin eine von englischer Hand angefertigte Teil-Kopie eines Gemäldes von Sir Joshua Reynolds (1723–1792), das zwischen 1779 und 1780 entstand und den berühmten englischen neoklassizistischen Architekten Sir William Chambers (1723–1796) vor dem Hintergrund der von ihm in London erbauten Royal Academy of Arts, dem sogenannten Somerset House zeigt (s. Abb. 5).²² Wie sehr diese konkrete Zuweisung berechtigt erscheint, verdeutlicht eine Gegenüberstellung von Kopie und (auf das Antlitz Chambers‘ fokussiertem) Original, die nicht nur durch die Ähnlichkeit der Physiognomien, wie leicht aufgeworfene mittlere Lippenpartie, heruntergezogener Mundwinkel und Nasenform, sondern auch durch die Übereinstimmung in äußeren Details, wie Kopfhaltung, roter Samtrock, weiße Halsschleife, Lockenfall der Perücke oder der Kontrast von Licht und Schatten überzeugt und an der Identität der beiden dargestellten Personen nicht zweifeln lässt (s. Abb. 6).

Nimmt man das Ergebnis dieser kunsthistorischen Expertise als Ausgangspunkt für Überlegungen zum möglichen weiteren Schicksal dieser

19 »Il mio ritratto fatto in Roma [...]«, heißt es bei Gluck selbst, was Gerhard Croll zum Titel eines diesbezüglichen Aufsatzes gemacht hat; siehe ders., »*Il mio ritratto fatto in Roma...*«. Ein neues »frühes« Gluck-Bild, in: Österreichische Musikzeitschrift 42 (1987), S. 505–512.

20 Es heißt hier: »fine del sec. XIX – inizio del sec. XX«; vgl. dazu auch das oben aufgelistete *Livello*.

21 Herrn Dr. Prohaska sei an dieser Stelle für seine ausführliche und bereitwillige Stellungnahme, die er (unter Bereitstellung von Bildmaterial) im Schreiben vom 27. April 2006 dem Autor zukommen ließ, herzlich gedankt. Mein Dank gilt ferner Prohaskas Wiener Kollegen Karl Schütz sowie dem bekannten neapolitanischen Kunsthistoriker Nicola Spinosa, die beide in die Interpretation dieses Bildnisses involviert waren.

22 Zu diesem heute noch ebd. verwahrten Gemälde siehe Nicholas Penny (Hrsg.), *Reynolds*, New York 1986, S. 284f.

(Teil-)Kopie, wäre davon auszugehen, dass jener unbekannte englische Maler sein ›Artefakt‹ nach 1780 (aber wohl noch zu Lebzeiten Chambers‘) direkt vom Reynolds’schen Original in London ›abgenommen‹ hat, zumal letzteres im ›Assembly Room‹ des die Royal Academy of Arts von Anbeginn beherbergenden und (wie gesagt) von Chambers selbst erbauten Somerset House hing. Wie und wann dieses Porträt in weiterer Folge nach Italien gekommen sein könnte, entzieht sich selbstverständlich unserer Kenntnis, doch wäre denkbar, dass es noch durch seinen Schöpfer selbst (als einem der zahlreichen malenden, damals Italien bereisenden englischen ›milordi‹) dorthin gelangte.

Wie dem auch sei, außer Frage steht jedenfalls, dass bei diesem, auf seiner weiten Reise nach bzw. durch Italien durch unzählige Hände gegangenen unsignierten Bild im Laufe der Zeit das Wissen um die darauf dargestellte Person verloren gegangen sein muss, da es anderenfalls nicht zu dessen späterer ›Identifizierung‹ mit Gluck gekommen wäre. Ob diese Gleichsetzung mit dem berühmten Komponisten dann aus Überzeugung oder spekulativ erfolgte, wäre müßig zu fragen, doch wurde damit auf jeden Fall eine international bekannte Künstlerpersönlichkeit ›ins Bild gerückt‹, die das Interesse an diesem Porträt fraglos erheblich zu steigern vermochte. Immerhin scheint dasselbe gemäß der ›applizierten‹ (Bestands?-)Nummer »94« (siehe oben) als ›Gluck-Porträt‹ ganz offensichtlich für Wert befunden worden zu sein, in einer öffentlichen oder privaten Sammlung zur Schau gestellt zu werden, was bei einem ›namenlosen‹ Portrait wohl kaum der Fall gewesen wäre.

Bei der Frage, wo und wann die ›Mutation‹ zu Gluck erfolgt ist, glaubt der Autor in der auf dem Namensetikett des Porträtrahmens aufscheinenden, schon angesprochenen charakteristischen Schreibung von Glucks Vornamen mit *Christofaro* einen möglichen, auf Neapel verweisenden Anhaltspunkt zu sehen. Wie erinnerlich war diese Schreibung ja bis in das 19. Jahrhundert hinein für die in Neapel überlieferten, Glucks Namen tragenden Schriftzeugnisse kennzeichnend und könnte daher auch für unser Portrait zutreffen, d. h. als Hinweis auf Ort und Zeit der ›Etikettierung‹ verstanden werden. In diesem Falle hieße dies aber auch, dass sich dasselbe bereits relativ lange in Neapel befunden haben muss, ehe es von Florimo entdeckt und seiner Sammlung einverleibt wurde.

Soweit einige Überlegungen bis zu genanntem Zeitpunkt der Übernahme durch Florimo, die überwiegend spekulativer Natur sind –, ganz im Gegensatz zur weiteren, (wie gezeigt) bis in die heutige Zeit gut dokumentierbaren und keine wesentlichen Fragen offen lassenden Überlieferungsgeschichte unseres Porträts. Mag sein, dass eine (dem Autor ja leider verwehrt) ›examinatio manibus facta‹ noch einige weitere Details zu Tage fördert, doch kann die zentrale Frage nach der Echtheit dieses Bildes als geklärt betrachtet werden. Und dies (um es abschließend nochmals zu bekräftigen) bedeutet, dass gemäß den speziell dazu erzielten Ergebnissen vorliegender Untersuchung das unter *OA 506979* im Conservatorio di musica San Pietro a Majella in Neapel aufbewahrte Porträt zwar noch zu Lebzeiten Glucks entstand, aber nicht diesen Komponisten, sondern vielmehr den Erbauer der Royal Academy of Arts in London, Sir William Chambers, darstellt.

Abbildungen



Abb. 1: Gluck ›zuschriebenes‹ Porträt (Neapel, Conservatorio di musica San Pietro a Majella, OA 506979)



Abb. 2: Gluck »zugeschriebenes« Porträt vor der Restaurierung im Jahre 2001 (Neapel, Conservatorio di musica San Pietro a Majella, OA 506979)



Abb. 3: Vergrößerte Aufschrift des Rahmen-Etiketts von OA 506979



Abb. 4: Nicht mehr existentes Gluck-Portrait von Vincenzo Migliaro (s. S. 51f.)



Abb. 5: Joshua Reynolds: *Sir William Chambers* 1779/80 (London: Royal Academy of Arts)



Abb. 6: Gegenüberstellung der Porträts von Neapel (OA 506979) und London (Royal Academy of Arts)

Gluck-Aufführungen 2014*

Irene Brandenburg

Januar 2014

23.01.2014 – Salzburg, Haus für Mozart

Orfeo ed Euridice

Musikalische Leitung: Marc Minkowski, Regie: Ivan Alexandre

Februar 2014

17.02.2014 – Theater Lübeck

Armide

Musikalische Leitung: Christoph Spering, Regie: Michael Wallner

27.02.2014 – Madrid (Teatro Real)

Alceste (frz.)

Musikalische Leitung: Ivor Bolton, Regie: Krzysztof Warlikowski

März 2014

06.03.2014 – Ulm

Iphigénie en Tauride

Musikalische Leitung: Daniel Montané, Regie: Igor Folwill

12.03.2014 – Hong Kong (Arts Festival)

Iphigenie auf Tauris

Tanztheater Wuppertal, Musikalische Leitung: Jan Michael Horstmann,
Choreografie: Pina Bausch

12.03.2014 – Göteborg (Opera)

Orfeo ed Euridice

Musikalische Leitung: Laurence Cummings, Regie: David Radok

* Die folgende Übersicht, die ausdrücklich keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, beruht auf den Angaben der Websites der jeweiligen Theater sowie folgender weiterer Websites: <http://www.alkor-edition.com>, <http://www.gluck-gesellschaft.org/> und <http://www.operabase.com/> [Stand: 03.06.2014]. Die Daten beziehen sich auf die jeweilige Premiere.

16.03.2014 – Manchester (Royal Northern College of Music)

Orfeo ed Euridice und *L'Ivrogne corrigé*

Musikalische Leitung: Roger Hamilton, Regie: Stefan Janski, Choreografie: Bethan Rhys Wiliam

16.03.2014 – Berlin (Komische Oper)

Iphigenie auf Tauris

Musikalische Leitung: Konrad Junghänel, Regie: Barrie Koskys

19.03.2014 – Kaiserslautern (Pfalztheater)

Iphigénie en Aulide

Musikalische Leitung: Markus Bieringer, Regie: Benjamin Schad

22.03.2014 – Krakow (Opera Krakowska)

Orpheus und Eurydike (Ballettoper)

Musikalische Leitung: Marek Toporowski, Regie und Choreografie: Giorgio Madia

29.03.2014 – Lecce (Teatro Politeama Greco)

Orfeo ed Euridice

Musikalische Leitung: Sergio Rendini, Regie: Carlo Antonio De Lucia, Choreografie: Fredy Franzutti

April 2014

13.04.2014 – Moskau (Bolschoi-Theater)

L'Ivrogne corrigé und *Le cinesi*

Musikalische Leitung: Peter Aidu, Regie: Anatoly Ledukhovsky (*L'Ivrogne corrigé*), Georgy Isaakyan (*Le cinesi*), Choreografie: Yury Ageniy (*L'Ivrogne corrigé*)

14.04.2014 – Warschau (Beethoven Easter Festival)

Iphigenie auf Tauris (konzertant)

Polska Orkiestra Narodowa, Musikalische Leitung: Lukasz Borowicz

17.04.2014 – Cottbus (Staatstheater)

Orfeo ed Euridice

Musikalische Leitung: Marc Niemann, Regie: Martin Schüler

Mai 2014

03.05.2014 Paris (Opéra)

Orpheus und Eurydike (Tanzoper)

Balthasar-Neumann Ensemble & Chor, Musikalische Leitung: Thomas Hengelbrock, Choreografie: Pina Bausch

04.05.2014 – Stuttgart (Oper)

Orphée et Euridice

Musikalische Leitung: Nicholas Kok, Regie und Choreografie: Christian Spuck

11.05.2014 – Wien (Festwochen)

Orfeo ed Euridice

B'Rock, Musikalische Leitung: Jeremie Rhorer, Regie: Romeo Castellucci

21.05.2014 – Graz (Helmut-List-Halle)

Orfeo ed Euridice (Parma-Fassung) (konzertant)

recreationBAROCK, Musikalische Leitung: Michael Hofstetter

22.05.2014 – Moskau (Tschaikowsky-Konzertsaal)

Orphée et Euridice (konzertant)

Moskauer Kammerorchester, Musica Viva, Musikalische Leitung: Peter George

23.05.2014 – São Paulo (Theatro São Pedro)

Iphigénie en Tauride

Musikalische Leitung: Alessandro Sangiorgi, Regie: Gustavo Tambascio

24.05.2014 – Trier

Orfeo ed Euridice

Musikalische Leitung: Victor Puhl, Regie: Birgit Scherzer

29.05.2014 – Krakow (Teatr im. Juliusza Slowackiego)

Paride ed Elena

Capella Cracoviensis, Musikalische Leitung: Tomasz Adamus

31.05.2014 – Berching

Don Juan (Vertikalballett)

Inszenierung und Choreografie: Raymund Maurin

Juni 2014

01.06.2014 – Altenburg

Iphigenie auf Tauris

Musikalische Leitung: Laurent Wagner, Regie: Elmar Gehlen

08.06.2014 – Florenz

Orphée et Euridice

Musikalische Leitung: Federico Maria Sardelli, Regie: Denis Krief

17.06.2014 – Brüssel (La Monnaie)

Orphée et Euridice (Fassung H. Berlioz)

Musikalische Leitung: Hervé Niquet, Regie: Romeo Castellucci

22.06.2014 – Landestheater Coburg

Orfeo ed Euridice

Musikalische Leitung: Anna-Sophie Brüning, Regie: Magdolna Parditka,
Alexandra Szemerédy

27.06.2014 – Wuppertal (Auferstehungskirche)

Don Juan (konzertant)

Sinfonietta Wuppertal, Musikalische Leitung: Christoph Mayer

Juli 2014

12.07.2014 – Madrid (Teatro Real)

Orpheus und Eurydike (Tanzoper)

Balthasar-Neumann Ensemble & Chor, Musikalische Leitung: Thomas
Hengelbrock, Choreografie: Pina Bausch

13.07.2014 – Buxton (Festival)

Orfeo ed Euridice

Musikalische Leitung: Stuart Bedford, Regie: Stephen Madcalf

14.07.2014 – Nürnberg (Internationale Gluck Opern Festspiele)

Iphigenie in Aulis (Fassung von Richard Wagner), konzertant

Musikalische Leitung: Philippe Auguin

18.07.2014 – Bampton

Il parnaso confuso

Musikalische Leitung: Thomas Blunt, Regie: Jeremy Gray

22.07.2014 – Budapest (Ungarische Staatsoper)

Iphigénie en Tauride

Musikalische Leitung: György Vashegyi, Regie: Róbert Alföldi

24.07.2014 – South Creak (St Mary's Parish Church)

Armide

International Opera Ensemble and Sinfonia, Musikalische Leitung: Darren Hargen

24.07.2014 – Nürnberg (Internationale Gluck Opern Festspiele)

Paride ed Elena

Musikalische Leitung: Andreas Spering, Regie: Sebastian Hirn

25.07.2014 – Stuttgart (Oper)

Iphigénie en Aulide

Musikalische Leitung: Willem Wentzel, Regie: Andrea Moses

26.07.2014 – Berching

Le cinesi

Musikalische Leitung: Ernst Bartmann, Regie: Andreas Wiedermann

August 2014

31.08.2014 – Bremen (Musikfest)

Orfeo ed Euridice

Les Musiciens du Louvre, Musikalische Leitung: Marc Minkowski, Regie: Ivan Alexandre

September 2014

12.09.2014 – Paris (Opéra)

Alceste (frz.)

Musikalische Leitung: Marc Minkowski, Regie: Olivier Py

19.09.2014 – Schärding (Schlosshof)

Le cinesi

Cappella Istropolitana, Musikalische Leitung: Gerhard Lessky, Regie: Lenka Horinkova

27.09.2014 – Dresden (Hochschule für Musik)

L'Ile de Merlin

Musikalische Leitung: Franz Brochhagen

28.09.2014 – Bern

Armide

Musikalische Leitung: Mario Venzago, Regie: Anna Sophie Mahler

Oktober 2014

16.10.2014 – Wien (Theater an der Wien)

Iphigénie en Tauride

Musikalische Leitung: Harry Bicket, Regie: Torsten Fischer

18.10.2014 – Leonberg (Stadthalle)

Orphée et Euridice

Concerto Tübingen, Musikalische Leitung: Till Weibel

25.10.2014 – Didam (Mariakerk)

Orphée et Euridice (konzertant)

Opera Gelderland-Oost, Musikalische Leitung: Frank Litjens

Dezember 2014

Kassel (Staatstheater)

Iphigénie en Tauride

Musikalische Leitung: Jörg Halubek, Regie: Reinhild Hoffmann

