

GLUCK UND DER GESANG DER KASTRATEN

Konzertabend mit dem Sopranisten Arno Raunig, am Piano begleitet von Prof. Paul Weigold,
in der Pfarrkirche St. Willibald in Weidenwang, am 20. Mai 2023

© Dr. Werner Robl, Berching 2023

Vorrede

Sehr verehrte Besucher dieses Konzertes aus nah und fern, liebe Freunde Gluckscher Musik, liebe Freunde des alten Forsthauses Weidenwang!

Der Gluck-Forscher **Max Arend** traf den Nagel auf den Kopf, als er 1921 schrieb:

„Einen Bühnenblick besaßen nicht alle Komponisten, die ‚Arien setzen‘ konnten. So war das Musiktheater gegen Mitte des 18. Jahrhunderts vielfach das geworden, was es in Ausartung der neapolitanischen Oper werden musste – ein Konzert, für das die Szene nur einen Vorwand darstellt, und weiter ein Konzert, bei dem die Musik der Vorwand ist für das Präsentieren allein der Gesangsvirtuosität ... Dennoch ist das Fehlen einer Dramaturgie nicht das eigentliche Manko dieser Kunst. Denen, die diese törichte Behauptung aufstellen, könnte man mit Recht vorhalten, dass dann das ganze Europa des frühen 18. Jahrhunderts aus vollendeten Idioten bestanden haben müsste. Nein – im Gegenteil: Der Kult der schönen Arien, der himmlischen Klänge, stellt einen absoluten Höhepunkt der Gesangkunst dar. Der Belcanto wirft zwar heute dem Unbedarften gewisse ästhetische Probleme auf, aber technisch ist und bleibt er in der großen Welt des Gesangs die Lehrmeisterin. Was haben wir verloren gegeben!“

Das war vor 100 Jahren. Wenig hat sich geändert, Verlorenes kommt nicht von allein zurück, heute helfen wir bewusst nach: Wir haben den barocken Sologesang neapolitanischer Art zum Ausgangspunkt dieses Abends erkoren, denn dieser „himmlische“ Gesang war jener Fundus, aus dem Christoph Willibald Gluck in seinen ersten Opern schöpfte, und aus dem er noch schöpfte, als er längst zu neuen Ufern aufgebrochen war.

Erfolgsgaranten waren die Sängerinnen und Sänger. Was die Männer anbelangt, so waren es nahezu ausschließlich **Kastraten**. Derer gab es in Italien früher sehr viele, in den Konservatorien Neapels – mit Tausenden von Schülern – über Jahre perfekt ausgebildet. Wenige stiegen in die Riege jener hoch bezahlten Gesangstars auf, die bereits dem jungen Gluck zur Verfügung standen. Die Faszination des Kastratengesangs erklärt uns am besten der französische Musikologe **Abbé François Raguenet**:

„Welche Vorteile haben die Italiener gegenüber uns, durch ihre unzähligen Kastraten, von denen wir in Frankreich nicht einen einzigen haben! Die Frauenstimmen sind bei uns genauso weich und angenehm wie die Stimmen dieser Sorte Mann, aber sie sind weit davon entfernt, genauso stark und durchdringend zu sein. Es gibt weder Männer- noch Frauenstimmen auf der Welt, die so flexibel sind wie die der Kastraten; sie sind klar, sie sind rührend, sie dringen gerade durch ihre Höhe tief in die Seele ... Mal ist es das Tirilieren einer Nachtigall, mal sind es lang gezogene Töne, die einem den Boden unter den Füßen wegziehen und den Atem rauben, unendlich schöne, engelsgleiche Stimmen, ausgeführt über viele Takte ...“

„I castrati“, jene entmannten Sänger und ersten Popstars der Musikgeschichte, gibt es heute nicht mehr; die Kastration als Mittel zur Verhinderung des Stimmbruchs ist seit langem gesetzlich verboten. Die Natur macht es aber in extrem seltenen Fällen möglich, dass ein Mann nach dem Stimmbruch seine hochfrequente Knabenstimme behält. Nicht mehr als eine Handvoll solcher Naturtalente gibt es

auf der Welt, die daraus den Beruf des „*männlichen Sopranisten*“ gemacht haben. Einer von Ihnen weilt heute unter uns – **Arno Argos Raunig** aus Österreich. Herr Raunig ist seit seiner Kindheit, die er als Solist bei den Wiener Sängerknaben verbrachte, ein „*echter*“ Sopranist – also keiner der üblichen, nachträglich antrainierten Countertenöre (in der Falsett-Stimme) oder der Tenöre im *Haute Contre*. Sein Talent hat Herr Raunig – u. a. bei mehreren Tournéeen – in fast alle großen Opernhäuser der Welt gebracht; in Wien arbeitete schon als Sängerknabe mit Koryphäen wie Karl Böhm, Josef Krips und Herbert von Karajan zusammen, er genoss als junger Erwachsener Ausbildung bei so berühmten Kammersängerinnen wie Elisabeth Schwarzkopf oder Ruthilde Boesch, der Lehrerin der legendären Koloratsopranistin Editha Gruberová. Das sind wohlgernekt alles Frauen, denn das Lehrfach „*männlicher Sopranist*“ gab es zu dieser Zeit nicht.

Durch Herrn Raunigs Gesang, der selbst heute noch fast dreieinhalb Oktaven umspannt, erleben wir hier und jetzt, im Frühjahr 2023, am Originalschauplatz der Geburt und Taufe Glucks – die Wiedergeburt des barocken Sologesangs! So verbindet sich der früheste Mensch Gluck, 1714 in Weidenwang geboren, mit dem frühesten Komponisten Gluck, 1741 in Mailand geboren. Und wir vernehmen die schönsten Weisen, die die Kirche St. Willibald in dieser tausendjährigen Urfparrei des Sulzgau je vernommen hat!

Noch ein Hinweis: Arno Raunig pflegt in seiner Stimme seit jeher ein **natürliches Vibrato**. Obwohl dieses Vibrato der Barockzeit und der Gluckschen Aufführungspraxis am nächsten kommt, war es unter angloamerikanischem Einfluss über lange Zeit verpönt und erfährt erst jetzt eine Renaissance. Das feine Oszillieren zwischen zwei Tonhöhen erreicht ein Sänger nur dann perfekt, wenn er seine stimmbildende Muskulatur, vom Kehlkopf bis zum Zwerchfell, komplett entspannen kann. Das spart Kräfte und erzeugt eine warme, emotionale Stimmlage. Zu Glucks Zeit war das Vibrato der Sänger so allgegenwärtig, dass man auf den Notenblättern erst gar nicht darauf verwies. Was aber speziell Gluck angeht, so wollte er das Vibrato nicht nur gesungen, sondern selbst auf Teile des Orchestersatzes übertragen haben, wie z. B. seine handschriftlichen Kürzel zur Oper „*Alceste*“ belegen.

„Die Menschenstimme zittert schon selbst, aber so – in einem solchen Grad, dass es schön ist – ist es die wahre Natur der Stimme. Man macht es ihr nicht allein auf den Blasinstrumenten, sondern auch auf den Geigen nach, ja sogar auf den Klavieren ...“ Dieses Zitat stammt nicht von Gluck, sondern von keinem geringeren als Wolfgang Amadeus Mozart!

Und noch etwas: Im 18. Jahrhundert unterwarfen sich die Instrumente grundsätzlich der menschlichen Stimme – und nicht umgekehrt wie später, d. h. die orchestrale Begleitung musste in jedem Fall „*cantabile*“, d. h. „*singbar*“ sein! **Prof. Paul Weigold**, der heute Arno Raunig am Piano begleitet, weiß um diese barocke Kantabilität und setzt das barocke Vibrato um, wo notwendig. Da Herr Weigold, der an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover eine Professur für musikalische Szenen- und Ensemblearbeit bekleidet, als Sängercouch, Dirigent und Chefdirigent bereits an einer Reihe von großen Opernhäusern wie Hamburg, Wien, Salzburg, aber auch Paris, Turin, Madrid, Berlin und anderen Städten gearbeitet hat, verfügt er über große berufliche Erfahrung. Er ist wohl einer der wenigen Pianisten, die aufgrund der intensiven Arbeit mit den Gesangsstars großer Opern imstande sind, aus einer mehrstimmigen Orchester-Partitur spontan eine kantable Klavierbegleitung hervorzuzaubern.

Damit Schluss der Vorrede! Vielleicht noch ein kleiner Tipp: Sie dürfen nach jeder Arie, die Sie hören, Beifall klatschen! Und nicht vergessen: Vorher Handys ausschalten!

Ich bitte nun die Künstler, zu mir in den Altarraum zu kommen, um den Vortrag zu beginnen! Herzlich willkommen im Gluckschen Geburts- und Taufort Weidenwang, lieber Arno Raunig mit Gattin Victoria und lieber Prof. Paul Weigold!

1. Gluck, Oper Orfeo ed Euridice, Arie des Orfeo: Que farò senza Euridice ...

Meine Damen und Herren, wir begeben uns zum Auftakt dieses Abends in die Hauptstadt des Habsburgerreichs, nach Wien: Am 5. Oktober 1762 findet im Burgtheater die Uraufführung der Gluckschen Oper „*Orfeo ed Euridice*“ statt. Die Bearbeitung eines antiken Sagenstoffs wird als Startpunkt einer Reform angesehen, welche die erstarrte italienische *Opera seria* aufbricht und ablöst. Die Barockoper ist zu diesem Zeitpunkt ca. 160 Jahre alt: Ihre Wesensmerkmale – Secco-Rezitativ und Da-Capo-Arie – fanden sich zum ersten Mal in Opern, die gerade „*Euridice*“ (1600, von Jacopo Peri) und „*Orfeo*“ (1607, von Claudio Monteverdi) hießen. Doch nicht diese Namenszufälle, auch nicht die plötzlichen Eingebungen eines Musikgenies geben den Anstoß zur Opernreform, sondern bittere materielle Not: Der Siebenjährige Krieg gegen Preußen ist für Österreich verloren, der Wiener Hof ist pleite, das Volk leidet und darbt! Repräsentation und Prunk, diese Fassaden des sterbenden Absolutismus, das wollen die Habsburger allerdings nach wie vor. So behält man mit leeren Taschen den Opernbetrieb bei – doch um welchen Preis: Er darf nichts mehr kosten – und keinesfalls so viel wie die tradierte Oper Italiens mit ihren sündhaft teuren Kastraten. Sparzwang schließt allerdings Genialität nicht aus: Gluck nimmt die Herausforderung an; seiner Kurzoper „*Orfeo ed Euridice*“ tut die Entschlackung ausgesprochen gut! Akteure und Publikum sind seit langem wieder auf eine verdichtete Handlung konzentriert. Gluck schafft es in der verkürzten Zeit von nur 110 min, mit einem kontinuierlichen Strom an programmatischer Musik, bei der sich kurze Einzelarien, Accompagnato-Rezitative und orchestrale Zwischenspiele für Ballett und Chor nahtlos abwechseln, die Zuhörer und Zuschauer so in den Bann zu schlagen, dass sie am Ende von der Gesamthandlung vereinnahmt, ja tief erschüttert sind! Das ist der eigentliche Sinn und Zweck des Musikdramas! Ein neuer Opern-Prototyp ist geboren – eigentlich wieder-geboren - und er wird Epoche machen!

Wir hören zum Auftakt von Arno Raunig und Paul Weigold aus dieser berühmtesten Oper Glucks das beliebteste Stück, die Arie des „*Orfeo*“ aus Akt 3, Szene 1: „*Que farò senza Euridice ... - Was soll ich ohne meine Eurydike tun, wohin soll ich gehen ...*“. Bei der Premiere wurde sie vom „*Schönsten aller Kastraten*“ gesungen, **Gaetano Guadagni** aus Lodi.

Worum geht es in dieser Arie? Der Rhodopesänger Orpheus hat beim Aufstieg aus dem Orkus zum zweiten Mal seine geliebte Gattin Eurydike verloren und er ist verzweifelt. Die Arie steht zwischen zwei in Moll-Tonart gesetzten, vor Schmerz schreienden Rezitativen, zum Tod der Eurydike selbst und zum Selbstmordversuch des Orpheus im Anschluss! Trotz der Dramatik hat Gluck die Zwischenarie in die eher weiche C-Dur-Tonart gesetzt! Der Gesang wirkt damit eigenartig abgeklärt und sanft. So mancher Premierenbesucher, aber auch viele spätere Kritiker haben deshalb Glucks Musik in dieser Arie als „*deplatziert*“ geißelt – sie sei nicht situationsgerecht und drücke viel zu wenig Verzweiflung aus.

In Wirklichkeit repräsentiert sie perfekt eine sogenannte „*Übersprungshandlung*“. Das Umschlagen in ein scheinbares Widerspruchsverhalten, in ein „*behaviour out of context*“, wird erst 211 Jahre später von der Verhaltenspsychologie als wichtiges Phänomen der Stressbewältigung entdeckt werden, als besonderes Zeichen eines quälenden inneren Konfliktes: Nicolaas Tinbergen und Konrad Lorenz, der Vater der „*Graugänse*“, erhalten 1973 dafür den Nobelpreis für Medizin! Unseres Wissens gibt es nur einen einzigen Vertreter der bildenden Kunst, der es Gluck in diesem Punkt gleichgetan hat: Der Florentiner Bildhauer Filippo Brunelleschi (1377-1446), der Erfinder der Zentralperspektive, hat 1401 in einer Szene auf seinem Bronzerelief „*Die Opferung des Isaak*“ ebenfalls eine Übersprungshandlung als solche künstlerisch festgehalten.

Fühlen wir uns nun in die Liebeserklärung des Orpheus an die tote Eurydike hinein!

[1. Arie: Wien, 5. Oktober 1762, Chr. W. Gluck: Oper Orfeo ed Euridice, Arie des Orfeo in Akt 3, Szene 1, einst gesungen vom Altkastraten Gaetano Guadagni: Que farò senza Euridice ...]

2. Händel, Oper Alcina, Arie des Ruggiero: Verdi prati, selve amene ...

Wir machen einen großen Sprung auf der Zeitachse zurück und begeben uns nach England im Jahr 1735. In London herrscht ein Krieg der besonderen Art: Die „*Opera of the Nobility*“ hat auf politisches Geheiß hin gegen den „*Platzhirsch*“ Georg Friedrich Händel und die „*Royal Academy of Music*“ Stellung bezogen – mit dem Neapolitaner Nicola Porpora als Starkkomponisten und dem Kastraten „*Farinelli*“, seinem Schüler, als Gesangsstärker. Es entwickelt sich ein erbitterter Kampf um die musikalische Oberhoheit in London, auf eine große Oper folgt die nächste, von beiden Seiten – bis nach einigen Jahren zermürender Konkurrenz beiden Unternehmen die Luft ausgeht und sie 1737 Konkurs anmelden müssen!

Schon im Jahr 1735 verliert Händel das „*Kings Theatre*“ als Aufführungsort der italienischen Oper an die Gegenseite. Doch seine Zauberoper „*Alcina*“ im neuen Theater am „*Covent Garden*“ wird der Hit des Jahres! Im Sänger-Ensemble Händels ist der Mezzosoprankastrat **Giovanni Carestini** der große Star, er singt die Hauptrolle des Ritters Ruggiero. Carestini ist zu diesem Zeitpunkt allerdings verbittert, denn der jähzornige Händel hat ihn zuvor als „*Hund*“ tituliert, weil er sich zunächst geweigert hatte, die folgende schlichte Arie zu singen. Elf Jahre später wird auch Christoph W. Gluck dem impulsiven Altmeister der Barockoper in London begegnen – und vernimmt gottseidank wohlwollendere Töne.

Die Details der fantasievollen, von üppigen Szenen nur so strotzenden Oper „*Alcina*“ sollen hier nicht weiter interessieren. Die Oper weist übrigens auch einige Gluck-Bezüge auf, die wir beiseite lassen. Uns kommt es auf eine visionäre Szene im 2. Akt an: Der Held Ruggiero besingt in einer schlichten Sarabande wehmütig die Schönheiten der Natur auf Alcinas Insel, Sie werden bald verschwinden, so ahnt er, wenn der Bann der Zauberin gebrochen ist: „**Verdi prati, selve amene, perderete la beltà ...** – *Grüne Wiesen, erholsame Wälder, ihr werdet eure Schönheit verlieren. Hübsche Blumen, fließende Bächlein, eure Lieblichkeit und Anmut wird schnell vergeh'n ...*“

Die einst von Carestini gesungene Arie zeugt von seltener Reife und Tiefe, die Klangfarben gehen von melancholisch trüb bis schmerzlich glühend und zeichnen in dynamischer Variation das Bild einer Naturlandschaft, die mit den verwendeten Begriffen unserem schönen Sulzgau hier um Weidenwang und Erasbach durchaus gleicht, die aber gefährdet ist, wenn Klimawandel und Raubbau an der Natur ungebremst weitergehen!

[2. Arie: London, 16. April 1735, G. F. Händel: Oper Alcina, Arie des Ruggiero in Akt 2, Szene 1?, einst gesungen vom Mezzosoprankastraten Giovanni Carestini: Verdi prati, selve almene]

3. Gluck, Oper Artaserse, Arie des Arbace: Mi scacci sdegnato ...

Wir schreiben das Jahr 1741 und kommen nun zum ganz jungen Komponisten Christoph Willibald Gluck in Mailand. Im Kulturkampf zwischen Österreich und Spanien hat sich der vom spanischen Königreich Neapel und vom Kirchenstaat gesetzte Komponist Niccolò Jommelli eingeschaltet und er macht mit Opern in Bologna und Venedig dem habsburgischen Mailand den Rang als österreichische Kulturmetropole streitig! Da steigt in Mailand nicht zufällig ein „Boemo“ namens Christoph Willibald Gluck aus dem Nichts auf, wie einst der Wundervogel Phönix aus der Asche. Hören wir einen Zeitgenossen, der seine Informationen von Gluck selbst hatte:

„Als er, Gluck, Musiker im Haus des Prinzen Melzi in Mailand war, riet man ihm, eine große, ernste Oper für das Mailänder Theater zu komponieren. Gluck sagte zu und entfernte sich, den Eingebungen seines Genies folgend, aus der üblichen Routine anderer Komponisten seiner Zeit und schuf eine ausdrucksstarke Musik, mit der er in der Folge brillierte, deren Schöpfer er sozusagen war ...“

Bis 1745 liefert Gluck in den Städten der Poebene 8 Opern ab, wobei ihn der besagte Jommelli an konkurrierenden Häusern mit 12 Opern geradezu vor sich her treibt! Glucks erste Oper – nach einem Libretto von Pietro Metastasio – heißt „Artaserse“. Für die Besetzung haben die Habsburger tief in die Taschen gegriffen: Den „*primo uomo*“ Arbace singt der Mailänder Altkastrat **Giuseppe Appiani**, genannt „*Il Pianino*“. Er verdient mit seinen 29 Jahren ca. das 8-fache des 2 Jahre älteren Komponisten Gluck! Wenige Monate danach ist Appiani tot – er hat auf die Seite von Jommelli gewechselt. Der berühmte Casanova liefert in seinen Memoiren Indizien für einen nicht natürlichen Tod!

Bei den Proben straft das Publikum Gluck und seine Musik noch mit Verachtung: Wenigstens eine letzte, noch ausstehende Arie solle der „*Nobody*“ gefälligst im gewohnten Belcanto-Stil komponieren! Gluck gibt nach, aber hinterher, als die Oper uraufgeführt ist, hat sich der Publikumsgeschmack um 180° gedreht: Vom Ernst und der Tragik des Gluckschen Werkes durchdrungen, empfindet man die besagte Arie jetzt als oberflächlich und banal. Gluck und sein Freund Sammartini schmunzeln; sie haben es vorausgesehen – und hatten es darauf ankommen lassen!

Was heißt das? Gluck ist, selbst wenn er damals noch formal die Regeln der *Opera seria* einhält, von Anfang das, was er bis zu seiner letzten Stunde bleibt: als Autodidakt ein stilistisch wenig beeinflussbarer, innovativer Geist, ja ein Sturkopf, der kompositorische Freiräume sucht. Dabei hat er immer die Gesamtwirkung seiner Opern im Auge und weniger den Einzelvortrag der Sänger. In der Oper neapolitanischer Art ist das Gegenteil der Fall! Obendrein ist Gluck der erste Komponist der Musikgeschichte, der jede seiner Opern persönlich einstudiert und ihr – nicht selten zum Leidwesen der Sänger - seinen eigenen, unverwechselbaren Stempel aufdrückt.

Wir hören nun von Arno Raunig und Paul Weigold aus der Oper „Artaserse“ die einzige Kastratenarie und zugleich die früheste Da-Capo-Arie Glucks, die sich erhalten hat. Ihr Entdecker Max Arend nannte die **Arie des Arbace** aus Akt 2, Szene 2 „*tumultuarisch, hochpathetisch und hochdramatisch, ein großes Seelengemälde*“. Zum Auftakt der Karnevalsaison am 2. Weihnachtsfeiertag 1741 wurde sie im *Teatro Regio Ducale* in Mailand von Giuseppe Appiani gesungen und seitdem vor Publikum nie mehr. Es handelt sich also im Folgenden um eine **Weltpremiere – natürlich der Jetztzeit!**

Die Arie trägt autobiografische Züge: In der Oper klagt Arbace im Gefängnis über seinen Vater Artabanos, der Mörder des Königs Xerxes. Einen ähnlichen Vater-Sohn Konflikt erlebte Gluck um 1730, als sein Vater, der strenge Forstmeister Alexander Gluck, seinen 16-jährigen Stammhalter in die Laufbahn eines Försters zwingen wollte. Am Ende suchte Gluck sein Heil in der Flucht von zuhause, während der Arbace in der Oper gerade nicht flieht. Aber beiden geht es um dasselbe: Sich selbst treu und bei der eigenen Berufung zu bleiben, das geht der Sohnespflicht gegenüber dem Vater vor!

„Mi scacci sdegnato, mi sgridi severo, pietoso, placato vederti non spero ... - Du zürnst mir, o Vater, du schmähest mich im Eifer, wann konnte Erbarmen und Rücksicht ich hoffen, wenn jetzt zu verstoßen den Sohn Du vermagst? Wie unrecht die Strenge, wie grausam Dein Wollen! Das Herz eines Vaters versagt sich dem Sohne, dem elenden Sohn, den schuldlos Du siehst ...“

[3. Arie: Mailand, 26. Dezember 1741, Chr. W. Gluck: Oper Artaserse, Arie des Arbace in Akt 2, Szene 2, einst gesungen vom Altkastaten Giovanni Appiani (Il Pianino) : Mi scacci sdegnato]

4. Gluck, Oper Cleonice, Arie des Demetrio: Non so frenare il pianto ...

Die Oper „*Artaserse*“ wird in Mailand zu einem grandiosen Erfolg! Gluck erhält nach seinem ersten Opernerfolg sofort einen Ruf in die freie Republik Venedig. Die „*Serenissima*“ ist in die Kriegshändel nicht involviert – und ein Hort blühender Opernkultur, mit mehreren Theatern! Hier den Fuß in die Tür zu bekommen, ist Gluck ein Anliegen, denn zuvor hat Jommelli vor Ort bereits seine Oper „*Merope*“ gegeben. Am 2. Mai 1742 findet im *Teatro San Samuele* von Venedig die Uraufführung von Glucks Oper statt, nach der weiblichen Hauptrolle „*Cleonice*“ genannt. Wieder zeigt Gluck in Venedig laut Rudolf Gerber „*eine völlige Vertrautheit mit Technik und Stil der italienischen Opera seria, andererseits einen wachsenden Eigencharakter*“.

Die im Vergleich zu „*Artaserse*“ viel lieblichere, von Mord, Verrat und Schauerszenen freie Oper, die die beiden Hauptdarsteller Demetrio und Cleonice nach seelischem Hin und Her zusammenführt, hebt den Ruhm Glucks „*alle stelle – zu den Sternen*“, wie die Venezianer damals sagten.

Es haben sich nur 6 Arien aus dieser Oper erhalten. Wir hören die **Arie des Demetrio** aus Akt 2, Szene 7, vor 281 Jahren vom berühmten Soprankastraten **Felice Salimbeni** gesungen. Salimbeni war wie Appiani einst Schüler beim berühmten Nicola Porpora in Neapel gewesen, seit Sommer 1733 stand er in Diensten des Kaiserhofes in Wien und verfügte über eine große berufliche Erfahrung.

„Non so frenare il pianto ... Ich kann beim Abschied die Tränen nicht zurückhalten, Liebste, doch dieses mein Weinen ist nicht nur Kummer, es ist Wunder, Liebe, Reue und Hoffnung. Tausend Zärtlichkeiten, die sich im Herzen versammeln ...“

Meine Damen und Herren, beachten Sie bitte bei der instrumentalen Begleitung dieser Arie den Wechsel zwischen zwar leisen, aber ruckartigen Schluchzern – und dann das befreiende Herabfließen der Tränen! Gluck als penibler Seelenbetrachter!

[4. Arie: Venedig, 2. Mai 1742, Chr. W. Gluck: Oper Demetrio/Cleonice, Arie des Demetrio in Akt 2, Szene 7, einst gesungen vom Soprankastraten Felice Salimbeni: Non so frenare il pianto]

5. Gluck, Oper Poro, Arie des Poro: Senza procelle ancora ...

In den Folgejahren reißt der Erfolg nicht mehr ab: Hintereinander komponiert Christoph Willibald Gluck 6 weitere Opern für Mailand, Crema, Venedig und Turin, mit den Spitzenkastraten Carestini, Salimbeni, Gallieni, Gherardi und den weiblichen Sopranen Aschieri, Pompeati und Tesi-Tramontini. Die feine Sahne der italienischen Gesangskultur dieser Zeit!

Im Herbst 1744 erreicht Gluck der Ruf in das vormals feindlich gesonnene Turin. Unter hohem Zeitdruck komponiert er für das *Teatro Regio* eine Oper, die bereits im Vorjahr unter Giuseppe Brivio in Mailand und im selben Jahr von Nicolò Jommelli in Ferrara in eigenen Fassungen aufgeführt worden war: „*Alessandro nell'Indie*“, nach einem Libretto von Pietro Metastasio. Gluck stellt sich seiner Konkurrenz mit einer eigenen Version entgegen, er brennt vor Ehrgeiz, es besser zu machen! Da Georg Friedrich Händel die Oper schon 1731 „*Poro*“ nannte und Nicola Porpora im Theater von Turin ebenso, bleibt Gluck bei diesem Namen!

Aus dem Eifersuchtsdrama, das am 2. Weihnachtsfeiertag 1744 in Turin im Beisein des Königs von Sardinien-Piemont uraufgeführt wird, hören wir die allegorische **Largo-Arie des Königs Poro** aus Akt 2, Szene 4. Es handelt sich erneut um eine **Weltpremiere!**

„Senza procelle ancora si perde quel nocchiero sognava il suo pensiero ... – Auch ohne Sturm verunglückt der Schiffer leicht, wenn er träge am Steuerruder döst ...“

Ein Kuriosum: Der Part des Poros wurde vom Kastraten **Mariano Nicolini** aus Brescia gesungen. Noch im Vorjahr hatte dieser als Impresario des *Teatro Obizzi* in Padua gearbeitet und dort gegen eine Aufführung von Glucks Oper „*Demofonte*“ opponiert. Jommelli erhielt damals mit seiner Version den Zuschlag. Ob Gluck 1744 mit diesem Querkopf Nicolini in trauter Eintracht die Turiner Oper einstudiert hat, das müssen wir offen lassen.

[5. Arie: Turin, 26. Dezember 1744, Chr. W. Gluck: Oper Poro, Arie des Poro aus Akt 2, Szene 4, einst gesungen vom Soprankastraten Mariano Nicolini: Senza procelle ancora ...]

6. Gluck, Oper Artamene, Arie des Artamene: *Rasserena il mesto ciglio* ...

1745 eskaliert in Oberitalien der Krieg – das österreichische Heer wird am Ende fast aufgerieben. Als Gluck Anfang des Jahres in Mailand seine 8. Oper „*L’Ippolito*“ inszeniert, ist die Stadt und die Lombardei bereits schutzlos dem Angriff der Spanier preisgegeben.

Wie mag sich Christoph Willibald Gluck bei solcher Kriegsgefahr gefühlt haben? Kann er überhaupt noch schöpferisch arbeiten? Oder droht ihm etwa die Einberufung – zur Verteidigung der Stadt?

Nun – bei Wintereinbruch wechselt Gluck mithilfe seines Jugendfreundes Ferdinand Philipp von Lobkowitz von Mailand nach London, mit den Kastraten Angelo Maria Monticelli und Giuseppe Jozzi im Schlepptau. Im Dezember 1745 fällt die Stadt Mailand dann wieder einmal in Feindeshand. Gluck und seine Sänger sind gerade noch mit einem blauen Auge davon gekommen! In London inszeniert Gluck – unter erneuter Kriegsgefahr, denn inzwischen haben sich die Schotten unter Bonnie Prince Charlie gegen England erhoben – zwei Opern, darunter am 4. März 1746 das Pasticcio „*Artamene*“. Daraus haben sich 6 Arien erhalten.

Die Arie „*Rasserena il mesto ciglio* – *Helle Deinen traurigen Blick auf!*“ geht unter die Haut und ins Herz! Gesungen vom Mezzosopran-Kastraten **Angelo Maria Monticelli**, muss sie in London am Ende jeder Vorstellung auf Anruf des Publikums mehrfach wiederholt werden! Gluck hatte den Text schon einmal für Crema im üblichen Belcanto-Stil vertont, nun erklingt sie wie eine böhmische Volksweise, in einer Version, die vermutlich 1743 beim Tod des Vaters in der böhmischen Heimat entstand und während der „*missa cantata*“ vor der Beerdigung von Chr. W. Gluck persönlich auf der Kirchenorgel von Obergeorgenthal gespielt wurde. So nehmen wir es an, denn der Melodienwechsel muss seinen besonderen Grund haben, darüber ist sich auch die Musikwissenschaft einig! Das Londoner Publikum war an derart anheimelnde Töne nicht gewohnt, umso mehr liebte es dieses Stück – und verlangte Wiederholungen am Ende jeder Vorstellung! Gluck selbst hat die schlichte Arie 1772 aus dem Stegreif Charles Burney auf dem Cembalo vorgespielt, als ihn in Wien besuchte!

„Non è ver, non è ver, non vado a morte... – Es ist nicht wahr, es ist nicht wahr, ich gehe nicht in den Tod, ich sehe froh meinem Schicksal ins Auge ...“

Mit diesem beschwörenden, immer gleich wiederholten Ausruf tröstet in der Oper der todgeweihte Held Artamene seine verzweifelte Frau Kleopatra - anstatt umgekehrt, so wie vermutlich drei Jahre zuvor Glucks sterbender Vater Alexander seine Kinder getröstet hat!

Diese **Trauer- und Trost-Arie mit Heimatbezug** liegt bislang nur in einer Studio-Einspielung vor, in unserem Konzert ertönt sie als dritte **Weltpremiere** zum ersten Mal seit 1746 wieder vor einem öffentlichen Publikum. Schließen Sie ein wenig die Augen und fühlen Sie sich in das wunderbar schlichte Rührstück hinein! Das ist der Gemüts- und Heimatmensch Gluck in Reinform!

[6. Arie: London, 4. März 1746, Chr. W. Gluck: Oper Artamene, Arie des Artamene in Akt 3, Szene 2, einst gesungen vom Mezzosoprankastraten Angelo Maria Monticelli: *Rasserena il mesto ciglio* ...]

7. Gluck, Oper Paride ed Elena, Arie des Paris: Le belle immagini ...

Nach diesem Zyklus durch die frühen Arien Glucks kehren zur sogenannten „Opernreform“ Glucks zurück – nunmehr in das Jahr 1770. In der Reformoper „Paride ed Elena“, die ebenfalls Sparzwängen unterliegt, nimmt Gluck eine erstaunliche Kehrtwendung: Es gelingt ihm, entgegen der veröffentlichten Meinung in Wien, die Rolle des Paris erneut mit einem Soprankastraten zu besetzen – zum letzten Mal, aber immerhin. Es handelt sich um seinem Freund, den 23 Jahre jüngeren **Giuseppe Millico** (1737-1802). Dieser singt vermutlich für „Papa Gluck“, der Millico wiederum „den vollendeten Sänger“ nannte, die Oper zum Nulltarif. Dank seines verbindlichen Wesens und seines didaktischen Geschicks bringt Millico nicht nur der Gluck'schen Adoptivtochter „Nanette“ das Singen bei – sie stirbt leider bald an den Pocken -, sondern später in Neapel auch einer gewissen Lady Hamilton, der berühmte Mätresse Lord Nelsons. Beide Damen kamen durch Millico bis zur Konzertreihe!

Gluck setzt seine 3. Reformoper „Paride ed Elena“ bewusst zu den Dramen „Orfeo“ und „Alceste“ in Kontrast, so wie zu Beginn seiner Karriere die Opern „Artaserse“ und „Cleonice“. Hören wir ihn selbst:

„Das Schauspiel des Paris bietet nicht jene starken Leidenschaften, großartigen Gemälde und tragischen Situationen, welche in Alceste die Gemüter der Zuschauer erschütterten ... Man wird hier dieselbe Kraft und Stärke der Musik ebensowenig erwarten können, wie man von einem Maler in einem im hellen Licht gemalten Bild die Kraft des Halbdunkels und grelle Gegensätze erwarten kann ... Bei Paris handelt es sich um einen liebenden Jüngling, der mit der Sprödigkeit einer zwar edlen, aber stolzen Frau zu kämpfen hat und diese endlich mit allen Künsten erfinderischer Leidenschaft besiegt ...“

Das ist jener Gluck, der nach eigenem Bekunden immer „mehr Maler und Dichter als Musiker“ sein wollte. Aus der Reihe wunderschöner Liebesarien des Paris hören wir nun die wehmütige F-Moll-Arie „**Le belle immagini**“, aus Akt 2, Szene 3. Sie wurde 1770 im Burgtheater Wien nur von 4 Violinen und einem Fagott begleitet. Als einer der Höhepunkte Gluckscher Kompositionskunst imponiert dieses Stück durch kontrapunktischen Reichtum und Schönheit der Melodieführung. Ich zitiere den ersten Gluck-Biografen Anton Schmid: „Das Tonstück hat ein schwermütiges Gepräge, glänzt aber durch schönen Gesang und meisterliche Begleitung ...“

Mit diesem Gefühlsausbruch des Paris erfindet Gluck nebenbei die „**Cabaletta**“! Das ist jene einstrophige Kurzarie, derer sich im 19. Jahrhundert ein Gioachino Rossini und andere Komponisten extensiv bedienen werden. Die Cabaletta gewinnt allein durch zunehmend virtuosen Gesang an Wirkung, mit instrumentaler Begleitung klingt das Hauptmotiv wieder aus. Sie sehen: Gluck ist auch in diesem Detail ein Trendsetter, weit seiner Zeit voraus!

„Le belle immagini d'un dolce amore – Die schönen Bilder einer süßen Liebe sehe ich, ängstlich klopfenden Herzens, schwinden und vergeh'n. Doch sobald in meiner Seele wieder Hoffnung keimt, die hehre Gabe der Venus, fasse ich standhaft Mut ...“

[7. Arie: Wien, den 3. November 1770, Chr. W. Gluck: Paride ed Elena, Arie des Paride in Akt 2, Szene 3, einst gesungen vom Soprankastraten Giuseppe Millico: Le belle immagini Le belle immagini ...]

8. Händel, Oper Rinaldo, Arie der Almirena: Lascio ch'io pianga ...

Im Jahr 1783 – 4 Jahre vor seinem Tod – zeigt der hochbetagte Christoph Willibald Gluck dem jungen irischen Tenor Michael Kelly in seinem Schlafzimmer in Wien ein lebensgroßes Ölportrait Georg Friedrich Händels: *„Hier, Sir, ist das Portrait des begnadeten Meisters unserer Kunst. Wenn ich morgens die Augen öffne, schaue ich in Ehrfurcht und Anerkennung seiner Meisterschaft zu ihm auf. Höchstes Lob gebührt ihrem Land, das seinen gewaltigen Genius erkannte und in Ehren hielt ...!“*

27 Jahre zuvor hatte der 61-jährige Händel den 32-jährigen Gluck in London empfangen und ihm nach Vorlage einer Partitur folgenden Rat erteilt: *„Ihr habt Euch mit der Oper zu viel Mühe gegeben; das ist hier gar nicht so angebracht. Für die Engländer müsst Ihr etwas Frappantes ersinnen, eine Weise, die so recht auf das Trommelfell wirkt ...“* Damit rennt Händel allerdings bei Gluck offene Türen ein, wie uns die Trauer- und Trostarie *„Rasserena il mesto ciglio“* bereits gezeigt hat. Viel später rekurriert Gluck seinerseits auf Händel, wenn er meint: *„Die planen und simplen Stellen erzielen tatsächlich die meiste Wirkung ...“*

Wir erteilen nach diesem Arien-Reigen Glucks seinem großen Vorbild Händel sozusagen das letzte Wort.

Im Jahr 1711 bezieht hier in Weidenwang der frisch gebackene Unterförster Alexander Gluck ein notdürftig hergerichtete Kämmerchen im ruinösen Forsthaus - 3 Jahre vor Geburt und Taufe seines ersten Sohnes Christoph Willibald. Sie sehen hier übrigens nicht nur das originale Altarblatt, das schon zur Zeit der Geburt Glucks bestand, mit dem heiligen Bonifatius und den Diözesanheiligen Willibald und Walburga, sondern auch das originale Taufbecken Glucks aus der Zeit um 1700!

In diesem Jahr 1711, in dem der Förster Alexander Gluck den Sulzgau betritt, integriert Händel am Beginn seiner 30-jährigen Laufbahn in London eine schon zuvor entworfene Melodie als Klagearie *„Lascia ch'io pianga“* in seine erste Londoner Oper *„Rinaldo“*. In diesem Kreuzzugsdrama gerät das christliche Mädchen *„Almirena“* in die Hände des Sarazenenkönigs *„Argante“* und fleht in Akt 2, Szene 4, ihre verlorene Freiheit beweinen zu dürfen:

„Lascia ch'io pianga mia cruda sorte, e che sospiri la libertà.– Lass mich in Tränen mein Los beklagen, Ketten zu tragen, welch hart' Geschick! Ach, nur im Tode find' ich Erbarmen, er gibt mir Armen die Ruh' zurück.“

Die klassische Sarabande im langsamen Dreiertakt wird 1711 von der Sopranistin Isabella Girardeau gesungen, also nicht von einem Kastraten. Sie repräsentiert wie kaum eine andere Arie das, was Händel Gluck gegenüber mit *den Worten „frappant, auf das Trommelfell wirkend“* beschrieben hat. Neben *„Ombra mai fu ...“* ist sie die berühmteste Arie Händels und eine der meist gesungenen auf der Welt – inzwischen auch von männlichen Sopranisten und vielen Countertenören vorgetragen (u. a. von Farinelli im Film *„Farinelli“*)!

Arno Raunig und Paul Weigold wollen sich am Ende dieses barocken Arien-Feuerwerks mit diesem Stück von Ihnen verabschieden!

[8. London, 24. Februar 1711, G. F. Händel: Oper Rinaldo, Arie der Almirena in Akt 2, Szene 4, einst gesungen von der Sopranistin Isabella Girardeau: Lascio ch'io pianga ...]

9. Zugabe Alessandro Stradella, Aria di chiesa: Pietà, signore

Als Zugabe vernehmen wir eine Arie, die zu den 100 schönsten der Musikgeschichte zählt. Sie wird dem 1643 in Bologna geborenen Komponisten **Alessandro Stradella** (1643-1682) zugeschrieben: „**Pietà, signore ...** – *Erbarme Dich meiner, oh Herr, in meinem Schmerz*“! Es handelt sich um ein inbrünstiges Gebet; das Stück wird deshalb auch „*Aria di chiesa – Kirchenarie*“ genannt. Stradella lebte fast 100 Jahre vor Gluck und war nicht nur ein hochbegabter Komponist, sondern auch ein Haudegen und Schwerenöter, auf den zwei Attentate verübt wurden. Das erste 1677 überlebte er – zum Dank soll die besagte Arie entstanden sein, dem zweiten fiel er zum Opfer.

Für uns ist die wunderbare Arie „*Pietà signore ...*“ **Dank und Bitte** zugleich:

Der Dank geht zunächst an den eigentlichen Hausherrn dieser Kirche, an unseren Herrgott – dafür, dass er diesem unvergesslichen Konzert seinen Segen erteilt und uns allen bis *dato* ein Leben in gesicherten Verhältnissen und relativem Wohlstand ermöglicht hat! In Zeiten ungebremster Aufrüstung und der weit verbreiteten Angst vor einem Atomkrieg verbinden wir damit die inständige Bitte, Gott möge der Ukraine den „*Frieden auf Erden*“ schenken und uns noch möglichst lange erhalten!

Wir danken auch allen Helfern im Hintergrund, ohne die dieses Konzert nicht möglich gewesen wäre, in Weidenwang, Erasbach und Kerkhofen. Sie verzeihen uns sicher, wenn wir sie jetzt nicht alle namentlich aufzählen. Hinzu kommt Herrn Pfarrer Francesco Benini, der uns bereitwillig als Vorstand der Kirchenverwaltung diese Kirche als Vortragsraum zur Verfügung gestellt hat. Er stammt wie Alessandro Stradella aus Bologna!

Des Weiteren danken wir Ihnen, liebes Publikum, für Ihr Interesse, ihre Konzentration und ihre Ausdauer. Mit Ihrem Besuch haben Sie dem berühmtesten Weidenwanger aller Zeiten eine große Ehre erwiesen!

Last not least gilt unser aufrichtigster Dank unseren beiden Künstlern Arno Raunig mit Frau Victoria und Paul Weigold: Für das Wohlwollen und die Zustimmung, die sie dem wiederentdeckten Geburtshaus Glucks in Weidenwang entgegengebracht haben! Wir hoffen, Sie waren gern da und haben sich ein wenig vom „*genius loci*“ anstecken lassen! Da sie weder Mittel noch Wege scheuten, um nach Weidenwang zu kommen und uns heute Abend mit einem grandiosen Bouquet an Gluck'schen und Händel'schen Arien in die Welt des hohen Barock zu entführen, zeigen wir uns mit einem kleinen Buch- und Blumengruß erkenntlich und bitten nochmals das Publikum um Applaus!

[Überreichung von Blumen + Buchgeschenk] [Arie Stradella: Pietà, Signore]

Meine Damen und Herren, zwei Hinweise zuletzt:

Für das Konzert haben wir bewusst keinen Eintritt verlangt. Da wir aber Auslagen im vierstelligen Bereich haben, würden wir uns freuen, wenn Sie die Künstler und uns mit einer freiwilligen Spende unterstützen würden! Ein entsprechendes Körbchen finden Sie am Ausgang – desgleichen auch CD's und Bücher von Herrn Raunig zum Verkauf!

Wer von Ihnen jetzt – und das betrifft auch die auswärtigen Gäste – noch Lust und Laune hat, mit uns zum Gluckhaus zu einem kleinen Plausch bei einem Glas Sekt hinaufzugehen, ist herzlich eingeladen!

Ansonsten: Kommen Sie alle gut und wohlbehalten nach Hause – und lassen sie die vernommenen himmlischen Klänge und Töne in sich nachschwingen! Gute Nacht – und ein herzliches „**Gluck auf**“!