

LESUNGSREIHE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
SCHICKSALSJAHRE EINES GROSSEN
KOMPONISTEN

DIE JAHRE 1746 BIS 1752

ZWEITE LESUNG: DIE JAHRE 1747 BIS 1749



RÜCKBLICK

Sehr verehrte Damen und Herren, liebe Freunde Gluck'scher Musik!

Ehe wir uns, bei unserer zweiten Lesung über die Schicksalsjahre Christoph Willibald Gluck's, den Jahren 1747 bis 1749 zuwenden, blicken wir kurz zurück, was sich zuvor ereignet hatte, ab 1746. Diese Jahre waren Gegenstand unserer ersten Lesung:

Mit seinen Studienaufenthalten in Prag, Wien, Mailand und London hatten die Lehrjahre Gluck's geendet und er hatte mit dem Frühherbst 1746 den Sprung in die Selbständigkeit gewagt, als Komponist von Opern, welche sich noch ganz in die Schablone der „*Opera seria*“ italienischer Prägung einpassten. Nachdem sich der 32-jährige Gluck von England aus dem mobilen Ensemble des Impresario Pietro Mingotti angeschlossen hatte, gelang es ihm 1747 erstmalig, sich als freier Komponist mit einer Kurzoper an einem Fürstenhof zu empfehlen.



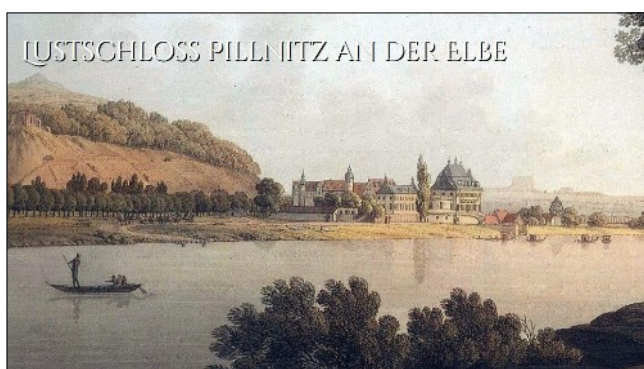
Im Vorjahr hatte sich Christoph Gluck – vermutlich zum ersten Mal in seinem Leben – richtig verliebt und erfahren, was für einen Mann die Liebe einer Frau bedeutete. Allerdings war die Beziehung, die er mit der viel jüngeren und wohl bildhübschen Buffasängerin Gaspera Beccheroni in Hamburg eingegangen war, durch den Ruf nach Dresden jäh unterbrochen worden.



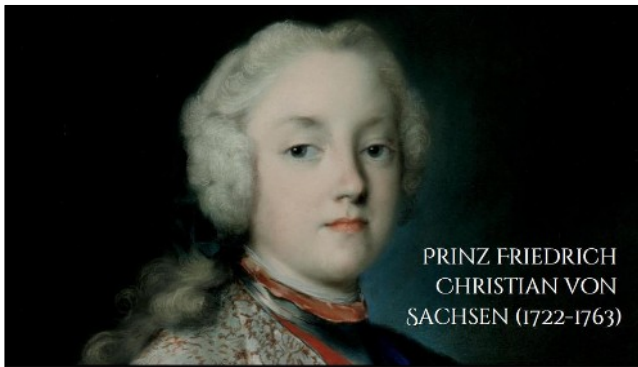
Hören wir nun, wie es weiterging – mit der Oper in Dresden und mit der Beziehung zu Gaspera Beccheroni!

GLUCK IN PILLNITZ

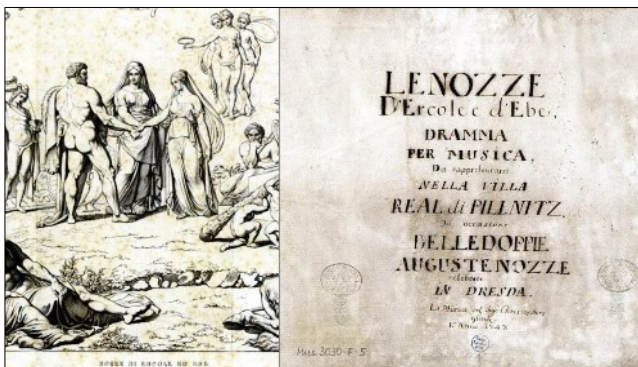
Der 32-jährige Gluck war ein pflichtbewusster, fleißiger Komponist – und es ehrte ihn sehr, dass er im Jahr 1747 unverhofft einen Auftrag erhielt, der ihn seiner Heimat um ein entscheidendes Stück näher brachte.



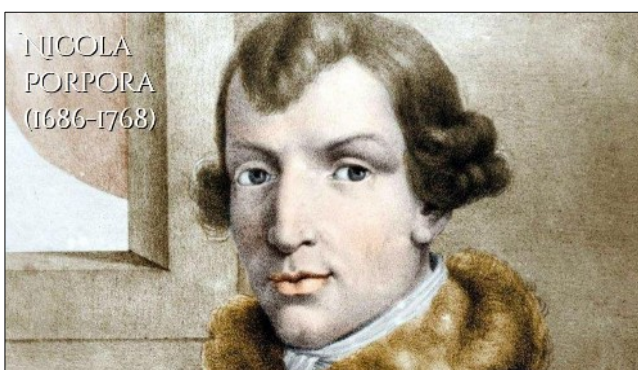
Anlässlich der Doppelhochzeit zwischen den Kurfürstenthümern Bayern und Sachsen sollte Pietro Mingotti vor dem sächsischen Hochzeitspaar und zahlreichen illustren Gästen am 29. Juni 1747 im **Schlosspark von Pillnitz** an der Elbe auf einer provisorischen Bühne eine „*Serenata teatrale*“ auführen, ein heiteres Singspiel in 2 Akten. Zu dieser Kurzoper erhielt Christoph Willibald Gluck den Auftrag zur Komposition, wobei er sich wohlgerne als freier Künstler betätigte und nicht als Angestellter Mingottis.



Der Bräutigam und designierte Kurfürst von Sachsen, **Friedrich Christian** (1722-1763), litt seit der Geburt an einer Beinlähmung und war an den Rollstuhl gefesselt. Ihm hatte schon im Jahr 1733, zum 11. Geburtstag, kein Geringerer als **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) die Kantate „Herkules am Scheideweg“ gewidmet – zur psychologischen Unterstützung des körperlich geschwächten Knabens.



So bot es sich anlässlich der Hochzeit des nunmehr 24-jährigen Fürsten an, die Kraft verleihende Thematik wieder aufzugreifen – mit dem Opernstoff „*Le nozze d’Ercule e d’Ebe – Die Hochzeit des Herkules und der Hebe*“. Diese Oper endete nach Vermählung dieser Halbgeschwister der Antike mit einem Lobgesang auf die Dresdner Hochzeit – wie konnte es auch anders sein.



Das italienische Libretto aus unbekannter Hand war vielleicht vom Neapolitaner **Nicola Antonio Porpora** (1686-1768) zur Verfügung gestellt worden, denn dieser berühmteste Gesangslehrer Neapels, der unter anderen Soprankastraten auch schon einen Caffarelli und Farinelli unterrichtet hatte, weilte damals gerade am sächsischen Hof in Dresden. Porpora hatte die Kurzoper zuvor in Italien bereits vertont und zweifach zur Aufführung gebracht.

Überraschenderweise erhielt aber nicht er den Auftrag zur Inszenierung, was die kurfürstliche Kasse deutlich entlastet hätte, sondern eben Christoph Willibald Gluck. Ihm brachte diese erste Komposition für einen Fürstenhof immerhin 412 Taler und 12 Groschen ein; das war fast ein Viertel der Einnahmen Mingottis und seiner gesamten Truppe. Dazu, wer hinter diesem Auftrag stand, äußern wir sogleich eine Vermutung.



Wenn sich Gluck und Mingotti zur Inszenierung gemeinsam nach Dresden begaben, was wir allerdings nicht genau wissen, dann wird dies frühestens ab Mai 1747 der Fall gewesen sein. Da blieb für Christoph Gluck nicht viel Zeit zum Komponieren, und so setzte er seinem Werk nach Art eines *Pasticcio*, wie damals durchaus üblich, einige Stücke aus seinen früheren Opern und zum Eingang sogar einen Symphoniesatz seines Freundes Sammartini zu.

Um die heitere Stimmung im sächsischen Lustschloss Pillnitz zu erfassen, hören wir einen Augenblick hinein in die Sinfonie, die Gluck dieser pastoralen Idylle vorangestellt hatte. Es handelt sich hier um eine DDR-Produktion des Kammerorchesters Berlin, unter der Leitung von Rudolf Koch, aus dem Jahr 1968. Insofern ist die akustische Qualität etwas eingeschränkt.

[Musikbeispiel Sinfonie Le nozze]



Die schöne Gaspera Beccheroni war in Sachsen nicht mit von der Partie, denn dort benötigte man keine Buffasängerin. Außerdem übernahm in der Elbe-Metropole Pietro Mingotti einen Teil der Truppe seines Bruders Angelo, sodass ein Teil seiner Sänger in Hamburg zurückblieb, darunter eben Signora Beccheroni.

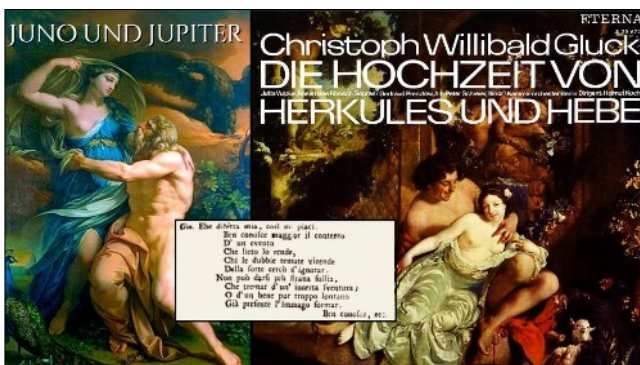


Gluck wird seine geliebte Gaspera dennoch nicht vergessen haben!

Es ist gut möglich, dass sich zwischen beiden ein Liebesbriefwechsel entspannt, der dem erhaltenen Briefwechsel des Hochzeitspaares, von dem noch die Rede sein wird, in nichts nachstand. Leider hat sich davon nichts erhalten.



Dass die Oper Gluck's ein großer Erfolg wurde, war aber nicht nur ihm, sondern auch der italienisch-österreichischen Sopranistin **Regina Valentini** (1722-1808) zu verdanken, welche die Hauptrolle des Herkules übernommen hatte. Sie hieß neuerdings **Regina Mingotti**, da sie kurz zuvor in Hamburg Pietro Mingotti geheiratet hatte. Regina Mingottis weiterer Lebensweg, der schon nach Kurzem nicht mehr an der Seite ihres Gatten verlief und in Neuburg an der Donau endete, ist hochinteressant, er tut aber hier nichts zur Sache.



Den Part der Juno in diesem Stück übernahm die venezianische Kontra-Altistin **Giacinta Forcellini**. Die einzige Arie, die Signora Forcellini sang, ist die von London her bereits bekannte Arie „*Rasseren a il mesto ciglio*“ - nunmehr mit geänderten Text „*Ben conosce maggior il contento ... – Wohl erkennt er mehr das Begnügen ...*“ und mit geänderten Mittelsatz.

Auch hier sind Musikbeispiele rar, aber es ist uns wenigstens gelungen, in der Koch'schen Aufführung von 1968 diese Arie der Juno zu identifizieren – in deutscher Nachdichtung durch Wolfgang Börner und Rudolf Bendel. Hören wir also noch einmal in den 1. Satz dieses Ohrwurms hinein – fast hätte ich gesagt Evergreens, aber das ist ja bei dieser in Vergessenheit geratenen Arie nicht angesagt. Die Arie wurde damals gesungen von Gertraud Prenzlau, mit Orchesterbegleitung und dem deutschen Titel „*Torheit ist es stets ...*“.

[Musikbeispiel: Torheit]

An dieser Stelle halten wir einen Augenblick inne. Es sei ein grundsätzlicher Hinweis erlaubt:



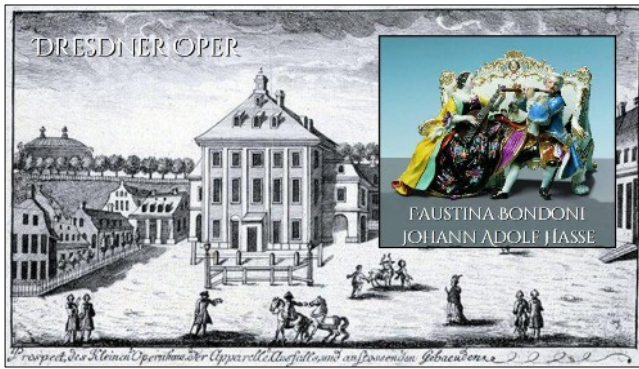
Die Zeit, von der wir erzählen, wird von etlichen Biografen Gluck's mit den Schlagworten „*Wanderjahre Gluck's*“ und „*Wandertruppe der Mingotti-Brüder*“ o. ä. belegt. Diese Begriffe halten wir für gänzlich falsch:

Zu keinem Zeitpunkt zwischen 1736 und 1752 wanderte Christoph Willibald Gluck – womöglich mit offenen Zielen – in Europa herum, sondern er folgte ganz gezielt einem Ausbildungs- und Berufsweg, zu dem ihm die Fürsten von Lobkowitz den Boden bereitet hatten. Nur zuletzt wirkte sich auch die Beziehung zu Gaspara Beccheroni aus.

Dasselbe gilt für den höchst erfolgreich agierenden Pietro Mingotti und seine Künstlertruppe. Mingotti arbeitete wie sein Bruder mit Holzbühnen, die er mit immensem Aufwand per Schiff transportieren ließ. Das ging nur auf der Elbe. Deshalb waren die Aufführungsorte geografisch limitiert und damit keineswegs ein Produkt des Zufalls oder gar der Ausdruck künstlerischen Vagabundierens!

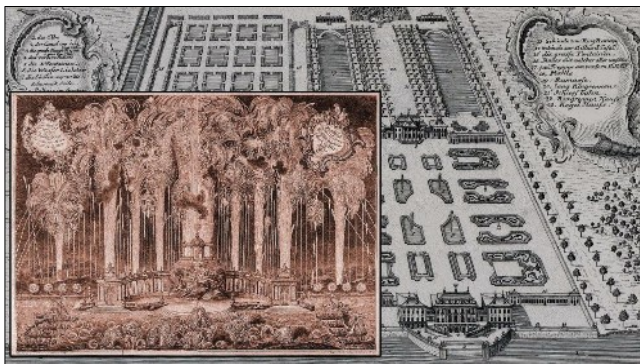
Der Ausdruck „*Wandertruppe*“ oder „*Wanderjahre Gluck's*“ ist also völlig fehl am Platz!

Christoph Willibald Gluck hatte nun im Jahr 1747 erstmals mit einer Komposition Zugang zu einem deutschen Fürsten- und Königshof gefunden. So darf man es nicht als Zurücksetzung werten, wenn er anlässlich der mehrwöchigen Hochzeitsfeierlichkeiten in Dresden als Komponist der Hauptoper nicht infrage gekommen war.



Diese fand im Vorgängerbau der Semper-Oper in der Nähe des Dresdner Zwingers und der Residenz statt. Hier war mit der Oper „*La Spartana generosa*“ etliche Tage vor Gluck's Aufführung **Johann Adolf Hasse** (1699-1783) als langjähriger Hofkomponist gesetzt. Ihm hatten schon zuvor die Italiener wegen seiner Kunst nicht ohne Grund den Ehrentitel „*Il divino sassone – der göttliche Sachse*“ verliehen. Die Folie zeigt Hasses Aufführungsort in Dresden, die Sitzgruppe aus Meißner Porzellan stellt Hasse im Duett mit seiner Gattin **Faustina Bondoni** (16797-1781) dar, welcher in Dresden nunmehr Regina Mingotti alsbald den Rang als führende Sängerin ablief.

Selbst im „*kleinen Theater*“, das Pietro Mingotti als hölzerne Bühne im Garten des Zwingers hatte aufbauen lassen, herrschte nicht Gluck vor, sondern der Mingotti'sche Kapellmeister Paolo Scalabrini, mit seiner Oper „*Merope*“!



Gluck's Kurzoper war also nicht die einzige Veranstaltung dieser Art – und Gluck war beileibe nicht ohne Konkurrenz.

Nichtsdestotrotz muss es ein äußerst gelungenes Fest gewesen sein, welches in den Abendstunden des 29. Juni 1747 im wundervollen Park des Lustschlosses Pillnitz stattfand, direkt an den Ufern der Elbe. Nach Einbruch der Dunkelheit wurde am Ufer ein großes Feuerwerk gezündet – in etwa analog zum „*Kanal in Flammen*“ in Berching, nur mit etwas besserer Musik. Dazu hat sich in den Kunstsammlungen Dresden ein zeitgenössischer Stich (hier links unten im Bild) erhalten.

Vier Wochen später, am 24. Juli 1747, wurde, nachdem auch das zweite Hochzeitspaar aus Bayern eingetroffen war, Gluck's *Serenata* mit demselben Erfolg noch einmal im Schlosspark von Pillnitz wiederholt.

Gluck wird auch hierbei anwesend gewesen sein!



EIN UNIVERSALGENIE

Kurze Zeit später erhielt Gluck einen noch viel ehrenvolleren Auftrag, nämlich im Folgejahr, zum Geburtstag der österreichischen Kaiserin **Maria Theresia** (1717-1780) und zur Wiedereröffnung des Wiener Burgtheaters, eine weitere Oper nach einem Libretto Pietro Metastasio's zu vertonen: „*La Semiramide riconosciuta*“. Damit verarbeitete er musikalisch denselben Stoff, den Johann Adolf Hasse im Januar desselben Jahres im Dresdner Hoftheater neu vertont und in Szene gesetzt hatte.

Die Gluck-Biografen haben sich gefragt, wer von den Pillnitzer Gästen infrage gekommen sei, Christoph Willibald Gluck am Kaiserhof in Wien als Komponist anzuempfehlen, und sie sind auf die außerordentlichen Botschafter Maria Theresias am Dresdner Hof gekommen, Graf Rudolf Chotek und Generalmajor Nikolaus Joseph Esterházy de Galantha.

Wir schließen dies nicht aus, fokussieren aber auf eine ganze andere, und zwar weibliche Persönlichkeit als Vermittlerin, an die bisher niemand so recht gedacht hat.



Es handelt sich um den wichtigsten Gast, für den Gluck die Oper von Pillnitz überhaupt geschrieben hatte, nämlich die frisch vermählte Gattin des designierten sächsischen Kurfürsten, die 22-jährige Prinzessin **Maria Antonia Walpurgis von Bayern** (1724-1780)!

Diese hochstehende Dame, die Gluck beim Dirigieren des Orchesters von Pillnitz zu zwei Gelegenheiten gegenüber saß, sollte sich in den Folgejahren als künstlerisches und insbesondere als musikalisches Genie herausstellen!

Die von ihr geschlossene Ehe mit dem künftigen Kurfürsten von Sachsen, der später in Personalunion auch noch König von Polen wurde, war als rein politische Ehe am Verhandlungstisch ausgehandelt worden. Obendrein war es die Ehe eines jungen Mädchens mit einem schwer körperbe-

hinderten Mann, demnach ohne rechte Chance auf Erfüllung. Allen Unkenrufen zum Trotz gelang es aber Maria Antonia und Friedrich Christian schon lange vor dem persönlichen Kennenlernen, durch einen intensiven Briefwechsel ein echtes Liebesverhältnis aufzubauen. Da flogen Tag für Tag oft mehr als ein Dutzend Briefe hin und her!



Dabei kündigte Maria Antonia mit hoher emotionaler Intelligenz ihrem Cousin 1. Grades und Gatten *in spe* eigene körperliche Nachteile an – u. a. eine rote Nase! – und verhinderte damit bei ihm schwerere Komplexe, sodass er eine echte Zuneigung zu ihr entwickeln konnte. Nach vollzogener Hochzeit in Dresden hinderte die bekannte Beinlähmung des Gatten auch nicht daran, dass Maria Antonia von ihm nicht weniger als 10 Kinder empfing, darunter den künftigen Kurfürsten **Friedrich August III.** (1750-1827). Diese Ehe verlief alle Zeit harmonisch! Wir werden das Paar gleich auf der nächsten Abbildung finden!



Maria Antonia Walpurgis wurde eine gewiefte Politikerin und Unternehmerin, ihr größtes Talent lag allerdings in der Kunst:

Sie lernte persönlich das Schreiben eines Operntextes von **Pietro Metastasio** (1698-1782), dem ungekrönten König des italienischen Libretto! Schon in München hatte sie Kompositions- und Gesangsunterricht bei **Giovanni Battista Ferrandini** (1710-1791) genommen, diesen Unterricht setzte sie in Dresden bei **Nicola Antonio Porpora** und **Johann Adolf Hasse** fort. Inzwischen hatte sie auch das Cembalo-Spiel perfektioniert und ihre Gesangsstimme geübt.

Noch im Hochzeitsjahr 1747 wurde sie von der **Accademia dell'Arcadia** in Rom unter dem Pseudonym „**Ermelinda Talea Pastorella Arcadia**“ – ETPA – aufgenommen, nachdem sie dort die Kantate „**Grande Augusto ricevi**“ zur Prüfung vorgelegt hatte. Dies war ein Gemeinschaftswerk, zu dem sie den Text und Hasse die Melodie beigesteuert hatte. Die **Accademia** war eine seit 1690 bestehende, an der richtigen Antikenrezeption orientierte und hochkarätig besetzte literarische Akademie und Institution für die Opernreform, in welche 1738 bereits ihr Gatte Friedrich Christian aufgenommen

worden war. Dies geschah mithilfe zweier Kurienkardinäle – der eine in Dresden, der andere in Rom – und die Mitgliedschaft in der Akademie diene sozusagen als Sprungbrett für Maria Antonias weitere Karriere als Künstlerin. Wir werden später auf diese Thematik noch ausführlich eingehen.

Das Gemälde hier entstand allerdings viele Jahre später, während des Siebenjährigen Krieges, in Schloss Nymphenburg bei München. Dorthin war die sächsische Herrscherfamilie 1760 vor den Preußen geflohen, deshalb umfasst das Gemälde nahezu alle Mitglieder der wettinischen und wittelsbachischen Kurfürstenfamilie. Maria Antonia sitzt mit entschlossenem Ausdruck ganz zur Rechten, die nebenstehende Laute weist sie als Musikerin aus. Ganz zur Linken findet sich ihr gelähmter Gatte im Rollstuhl. Beide umrahmen sozusagen das doppelte Familienensemble.



Folgendes Selbstbildnis zeigt Maria Antonia als versierte Malerin, ebenfalls mit Mitgliedern ihrer Familie. Sie hinterließ etliche sehenswerte Gemälde, vor allem aber zwei Opern:

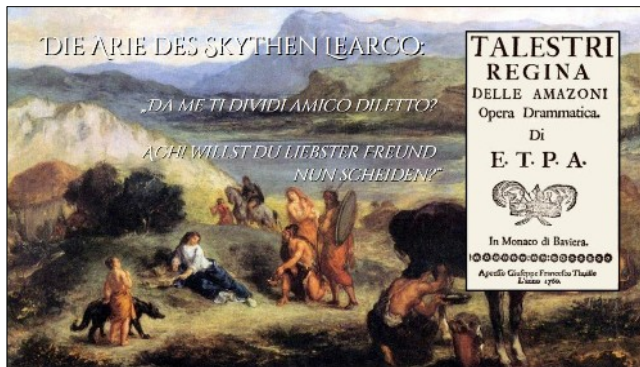
„*Il trionfo della fedeltá*“ wurde unter der Assistenz von Hasse und Metastasio verfasst und 1754 in Dresden uraufgeführt.

Hinzu kam später die geradezu modern-feministisch anmutende, sehr umfangreiche Amazonen-Oper „*Talestri, regina delle Amazzoni*“.



Zu diesem Werk hatte Maria Antonia nicht nur die gesamte Musik und ihre Stimme, sondern auch das Libretto beigesteuert! Die Oper wurde 1760 in der Münchner Residenz ihrer Familie, Schloss Nymphenburg, uraufgeführt und 1763 in Dresden wiederholt. Sie ist heute wieder im Spielplan einzelner Opernhäuser zu finden und steht bekannteren Barockopern in nichts nach. Hören wir in den 1. Satz der Ouvertüre von „*Talestri*“ hinein, damit Sie verstehen, was ich meine.

[Musikbeispiel: Ouvertüre Talestri, 1. Satz]



Es folgt die Arie des Skythen Learco aus dem 3. Akt der Oper, „*Da me ti dividi ...*“, welche ebenfalls eine gewisse Bekanntheit erlangt hat.

[Musikbeispiel: Arie des Learco]

Es war also ein weibliches Universalgenie, das Christoph Willibald Gluck an jenem Sommerabend 1747 im Garten von Pillnitz in der *Andrienne* gegenüber saß und aufmerksam seiner Musik lauschte!



Sie wissen nicht, was eine Andrienne ist? Es war ein leichter Überwurf in französischem Stil, tailliert, im Rücken mit einer Watteauaufalte oder kleinen Schleppe, und diente gegen die abendliche Kühle. Seit ca. 1703 in Mode, war sie in der Kleiderordnung von Pillnitz, die sich erhalten hat, für die adeligen Damen so vorgeschrieben. So kalt, dass man die alternativ zugelassenen „*Manteaux - Mäntel*“ gebraucht hätte, wird es ja zur Sommersonnenwende 1747 nicht gewesen sein.

Dass die Fürstin Maria Antonia von Christoph Willibald Gluck viel hielt, erkennt man daran, dass sie nach dem persönlichen Kennenlernen in Pillnitz mehr als ein Dutzend seiner Kompositionen studierte und dazu Abschriften davon in ihrer Privatbibliothek in Dresden deponierte, neben der Partitur der „*Nozze*“ bekannte Arien aus „*Le Cadi dupé*“, „*La Rencontre imprévue*“, „*La Semiramide riconosciuta*“, „*Il Parnaso confuso*“, „*Le Cinesi*“, „*Tetide*“, „*Ipermestra*“, aus der Münchener Fassung von „*Orfeo ed Euridice*“ (1773), die sie auch inszenierte, und vor allem aus „*La Clemenza di Tito*“, eine Oper, die 5 Jahre nach den Ereignissen von Pillnitz entstand und unsere Vortragsreihe abschließen wird.

Maria Antonia Walpurgis verfolgte also durchaus, so kann man sagen, die weitere musikalische Karriere Gluck's mit Aufmerksamkeit.

Mein Schluss: Vermutlich war sie es persönlich, die 1747 den Ausschlag dafür gegeben hatte, dass Gluck den Kompositionsauftrag für seine Oper „*Le nozze d'Ercule e d'Ebe*“ erhielt und im Anschluss an ihre Hochzeit nach Wien zur Oper „*La Semiramide riconciata*“ berufen wurde!

Was die zweite Oper anbelangt: Immerhin waren sowohl ihre Mutter Maria Amalie als auch die Mutter ihres Gatten Maria Josepha österreichische Erzherzoginnen – da gab es also beste Beziehungen!

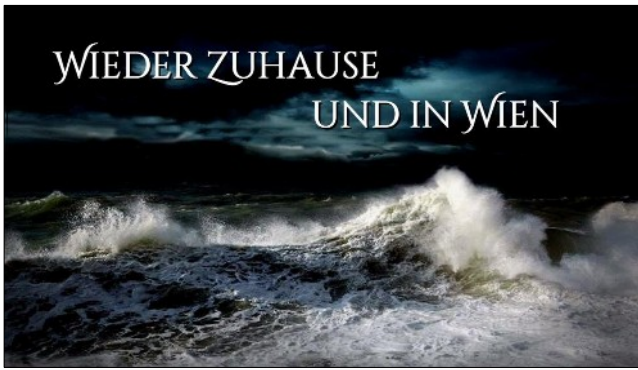
Die Frage, ob dann die österreichischen Botschafter noch zusätzlich vermittelnd einschaltet wurden, erscheint uns vor diesem Hintergrund zweitrangig.



Die bereits betagte Maria Antonia Walpurgis stattete viele Jahre später, nämlich 1772, Padre **Giovanni Battista Martini** (1706-1784), dem berühmtesten Musikhistoriker seiner Zeit, im Franziskanerkloster von Bologna einen Besuch ab und trug ihm zusammen mit dem berühmten Soprankastraten **Carlo Broschi** (1705-1772), genannt **Farinelli** – hier links im Bild – einige Gesangsstücke persönlich vor. Hinterher soll sie laut **Casanova** ausgerufen haben, nach diesem Duett mit dem besten Sänger ihrer Zeit könne sie jetzt glücklich sterben. Singen konnte die hohe Dame also auch – und das noch in höherem Alter! Der Himmel vergönnte ihr übrigens weitere 8 Jahre, ehe sie tatsächlich starb!

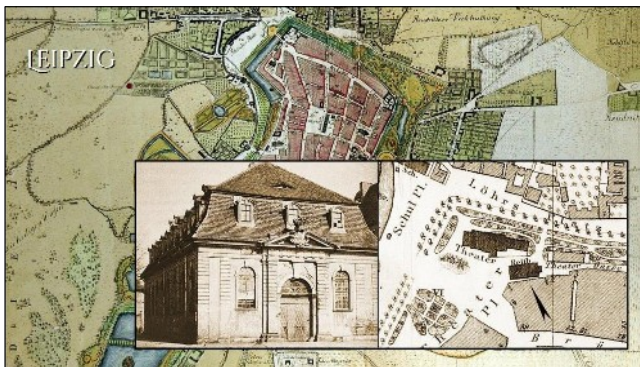
Padre Martini und Farinelli mit seiner Gesangkunst müssen auch auf Christoph Willibald Gluck einen gehörigen Eindruck gemacht haben, sonst hätte er bei einem eigenen Besuch Bolognas im Jahr 1763 nicht mehrfach den beiden seine Aufwartung gemacht!

Soweit zur Dresdner Oper Christoph Willibald Gluck's und zu seiner berühmten Zuhörerin!



WIEDER ZU HAUSE UND IN WIEN

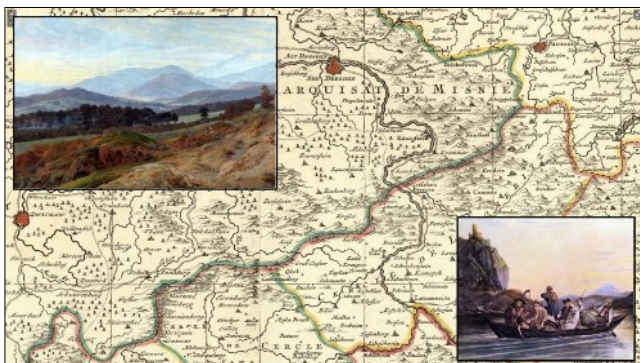
Nach Abschluss der Dresdner Feierlichkeiten trennten sich die Wege Mingottis und Gluck's.



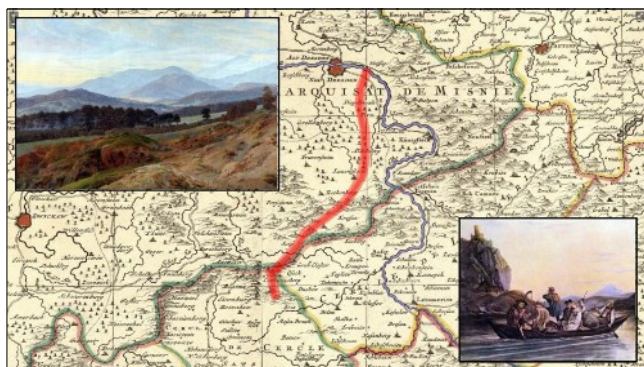
Pietro Mingotti gab im September weitere Vorstellungen in Dresden und wechselte dann im Oktober nach **Leipzig** zu seinem Bruder, um auf einer hölzernen Bühne im **Reithaus am Ranstädter Tor** vier Opern zu spielen – wobei seine Frau Regina schon nicht mehr dabei war, weil sie auf Dauer am Hoftheater Dresden blieb.

Ich zeige Ihnen die historische Aufnahme des Leipziger Reithauses vor allem deshalb, damit sie besser den provisorischen Charakter von Mingottis Holzaufbauten verstehen, die er übrigens von der Elbe nach Leipzig auf dem Landweg transportieren musste. Obendrein wurden an derselben Stelle 4 Jahre später auch zwei Gluck'sche Opern inszeniert, was uns wiederum hilft, Gluck's Lebensschwerpunkt in dieser Zeit festzulegen. Darüber mehr später!

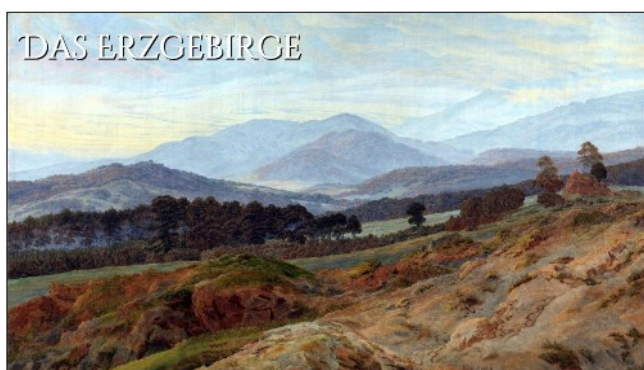
Christoph Willibald Gluck hatte dagegen in diesem Jahr für Leipzig keine Zeit. Er wird so schnell als möglich von Pillnitz oder Dresden aus in sein Elternhaus auf der anderen Seite des Erzgebirges heimgekehrt sein.



Es war für den Erstgeborenen der dezimierten Försterfamilie Gluck, als der er im juristischen Sinn auch der Rechtsnachfolger der verstorbenen Eltern war, dringend geboten, endlich zu Hause nach dem Rechten zu sehen!



Deshalb ist anzunehmen, dass Gluck weitere Verzögerungen vermied! So wird er die 78 km lange, geschichtlich als Salzweg zwischen Halle und Prag bedeutsame Gebirgsroute über Frauenstein, Sayda, Neuhausen und den Grenzort Einsiedel per Kalesche genommen haben – und nicht die Flusstrecke von Dresden oder Pillnitz bis Tetschen per Schiff, da beim langsamen Treideln entgegen der Strömung im Durchbruch der Elbe wertvolle Zeit verloren gegangen wäre.



So in etwa kann man sich die herrlichen Aussichten auf dieser Gebirgstour vorstellen! Der Einsiedler Sattel war mit ca. 700 Höhenmetern und sanften Anstiegen auf sächsischer Seite die am leichtesten zu überwindende Stelle im Hauptkamm des Erzgebirges. Erst von dort ging es über 500 Höhenmeter und etliche Serpentinafen steil bergab bis nach Johnsdorf und Hammer. Dort, am Fuß der böhmischen Berge kurz vor der Stadt Brüx, erwartete Christoph Gluck, direkt am Salzweg liegend, sein Elternhaus, die sogenannte „Neuschänke“, wo wahrscheinlich bereits 4 Jahre zuvor die Arie „Rasserena il mesto ciglio“ entstanden war!



Nun kommen wir endlich dazu, uns etwas näher mit dem Elternhaus Gluck's zu beschäftigen. Die Postkartenmotive zeigen die spätere Lage an der Neuschänke, kurz vor 1900. Es handelt sich bei ihr um den Walmdach-Bau, oben in der Mitte. Das daneben entstandene und inzwischen wieder abgerissene Hotel Weber muss man sich ebenso wegdenken, wie den rauchenden Schlot einer Manufaktur bei nahen Schloss Johnsdorf, heute „*zámek Janov*“. Dieser aus Gluck'scher Zeit stammende Schlossbau steht noch, wenngleich stark heruntergekommen. Die Neuschänke überlebte nicht so lang, sah aber um 1900 noch immer genauso aus wie in jenem Jahr 1747: Ein großer zweigeschossiger Bau mit barockem Krüppelwalmdach, auch Mansarddach genannt.



Dieses Foto zeigt die Neuschänke am 200. Geburtstag des Komponisten, am 4. Juli 1914, als dort sein Geburtstag gefeiert und eine Gedenktafel für ihn enthüllt wurde. Dahinter stand, hier nicht sichtbar, ein fast ebenso großes Wirtschaftsgebäude sowie weitere Beigebäude.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurde dieser wunderschöne barocke Komplex von den Kommunisten abgerissen!

Die Neuschänke hatte bis 1743 den Eltern Gluck's als Alterssitz gedient. Sie stammte von Alexander Glucks Dienstherrin auf Schloss Eisenberg, **Karoline Henriette von Lobkowitz** (1702-1780), bzw. war aus dem Erbe von deren Schwester **Maria Eleonore** vermittelt worden, welche beide geborene **Gräffinnen von Waldstein** waren. Es handelte sich um ein mit partiellen Adelsrechten versehenes, sogenannt „*emphyteutisches*“ Waldstein'sches Freigut mit 3 zinspflichtigen Hintersassen! In dieses respektable Gasthaus mit angeschlossener Hausbrauerei und Metzgerei hatte der hochbetagte Forstmeister a. D. **Alexander Gluck** seine gesamten Ersparnisse gesteckt und er hatte es für seine beiden Töchter nach seinem Tod als weitere Lebensgrundlage vorgesehen, nachdem ihm keiner seiner Söhne ins Eisenberger Forstamt nachgefolgt war, der die Neuschänke hätte übernehmen können.



Zwei Jahre zuvor hatte nun auch die jüngere Schwester **Anna Elisabeth** (1725-?) das Haus verlassen und sich in die böhmische Stadt Dux hinein verheiratet. So war am Ende nur Gluck's älteste und damals noch ledige Schwester **Maria Anna Rosina** (1718-1760) auf dem Gut geblieben und bewirtschaftete es allein. Diese Schwester war übrigens eine Oberpfälzerin! Sie war 1717 im nahen Erasbach gezeugt und im Jahr darauf in Reichstadt in Böhmen zur Welt gebracht und getauft worden!

Zur Hand gehen konnte ihr höchstens Gluck's jüngster Bruder, der 12-jährige **Franz Johann Alexander** (1734-1795). Alle weiteren Brüder hatten die Neuschänke bereits verlassen: Sie befanden sich in auswärtiger Lehre und wurden Förster und Jäger wie der Vater Alexander!

Damit, dass Christoph Willibald Gluck 1747 nur noch seine Geschwister Rosina und den Nachzügler Alexander in der Neuschänke antraf, korreliert auch die Tatsache, dass sich gerade diese beiden Geschwister viel später erneut in der Nähe Christoph Willibald Gluck's wiederfinden, in Wien.



Im Frühherbst 1747 war der Komponist also endlich wieder daheim.

Das stattliche Forsthaus am Fuß des Schlosses Eisenberg, von wo aus Gluck als 15/16-Jähriger ausgerissen war, lag nicht weit entfernt. Gluck dürfte allerdings die Neuschänke nicht gänzlich neu gewesen sein, da es triftige Indizien dafür gibt, dass Gluck schon in einem Vorjahr, wahrscheinlich nach dem Tod des Vaters, kurz zu Hause gewesen war.

Nun war Alexander Gluck, jener gestrenge Herr, der seinem Sohn Christoph einst die Karriere als Musiker hatte verbieten wollen, schon vier Jahre tot und wie die 1740 verstorbene Mutter Walburga im benachbarten Friedhof von Obergeorgenthal begraben. Wir nehmen an, dass Gluck, der seinerzeit im Bösen von seinem Vater geschieden war, diesem wegen der Ähnlichkeit der Wesensart dennoch großen Respekt zollte. So wird er als Erstes das Elterngrab aufgesucht haben, um seinem Vater im Gebet *posthum* Abbitte für seine Flucht zu leisten, und gleichzeitig Blumen für seine geliebte Mutter niederzulegen.

Der Friedhof von Obergeorgenthal, in dem beide Eltern bestattet waren, ist heute aufgelöst, die Grabsteine sind nicht erhalten, ein Hügel hinter dem Chor der Wallfahrtskirche „*Mariae Himmelfahrt*“ enthält lediglich einige steinerne Überreste. Doch auf diesem Hügel blühen im Sommer wilde Blumen und erinnern so an die einstige Situation! Und unten im Tal stehen noch einige Skulpturen aus Gluck'scher Zeit.

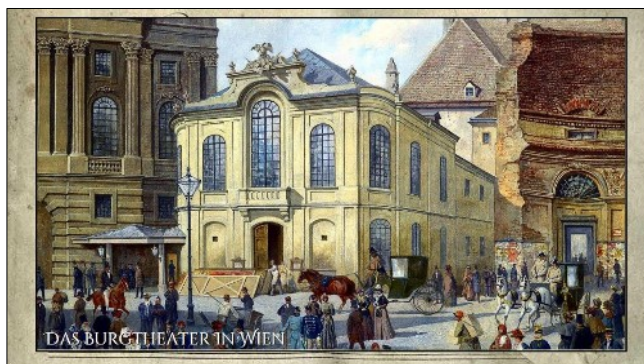
Im Weiteren wissen wir nichts Konkretes über diesen ersten längeren Aufenthalt Gluck's in seiner alten böhmischen Heimat.

Es ist gut möglich, dass er sich in der schönen Natur und in der guten Luft, die vom Erzgebirge herab wehte, besonders geborgen fühlte – vor allem dann, wenn er an jener Krankheit litt, auf die wir noch zurückkommen, die wir allerdings etwas später datieren!

Die Freude, daheim zu sein, sollte allein deshalb groß gewesen sein, da er hier vermutlich noch all diejenigen Musikinstrumente vorfand, die er 1730 bei seinem Weggang hatte zurücklassen müssen, u. a. sein erstes Violoncello, auf dem er in Kreibitz gelernt hatte, oder die Zither, auf der einst seine Eltern mitunter zur Sitzweil aufgespielt hatten.

Ohne stringente Beweise gehen wir auch davon aus, dass Christoph Willibald Gluck bei seinen Geschwistern Weihnachten und Neujahr 1747/48 verbrachte – in einer gewissen Wehmut, denn inzwischen war klar geworden, dass die Neuschänke verkauft werden musste, da in dem viel zu großen Anwesen weder für Gluck noch seine beiden Geschwister auf Dauer ein Verbleib war. Aber noch blieb vorerst alles beim Alten.

Im zeitigen Frühjahr 1748 erreichte Gluck dann in Nordböhmen der schon erwähnte Ruf ins österreichische Herrscherhaus, dem er sich natürlich nicht entziehen konnte. Für diesen Ruf zeigte sich vermutlich – ich wiederhole mich – die Kurfürstin Antonia Maria Walpurgis in Dresden verantwortlich!



Es kam wohl zu einem raschen Abschied von den Geschwistern, denn Gluck muss hinterher, als er in Wien eingetroffen war, noch genügend Zeit gefunden haben, den schon vielfach vertonten, nunmehr aber von Metastasio nochmals überarbeiteten Stoff „*Die erkannte Semiramis*“ von Grund auf neu zu vertonen, d. h. ohne Wiederverwendung früherer Kompositionen. Wahrscheinlich hatte er die Arbeit auch schon in der Neuschänke begonnen! Angekommen in Wien, studierte er die Oper im nagelneuen Burgtheater selbst ein, bis am 14. Mai 1748, dem Tag nach dem Geburtstag der Kaiserin, endlich die Premiere stattfinden konnte.

Wie das Gemälde zeigt, befand sich dieses „*neue*“ Burgtheater noch immer am Michaelerplatz, direkt neben dem Eingang zur Hofburg. Es hat mit dem heutigen Burgtheater, einem ungleich größeren Bau von 1888, nichts zu tun.



Diese Aufnahme zeigt das Titelblatt einer späteren Bearbeitung der Oper für das Clavicembalo, direkt aus dem Fundus Christoph Willibald Gluck's, wie an den Stempeln zu ersehen ist.

Wir wollen uns an dieser Stelle nicht mit der relativ komplizierten Handlung und der exzellenten Besetzung der Oper beschäftigen. Sie muss so prachtvoll inszeniert und von Franz Hilverding so originell mit Tanzeinlagen versehen worden sein, dass Pietro Metastasio hinterher dieser Aufführung „*einen himmelstürmenden Erfolg, dank der hervorragenden Mitwirkenden und der Pracht der Dekorationen*“ bescheinigte. Nur am Komponisten ließ Metastasio wegen gewisser Animositäten kein gutes Haar: Er kanzelte Gluck's Musik als „*erzvandalisch und unerträglich*“ ab. Diese Einschätzung, zu der ihm schon damals wohl niemand beipflichtete, sollte sich später deutlich ändern!

Wichtiger für uns ist das Folgende:



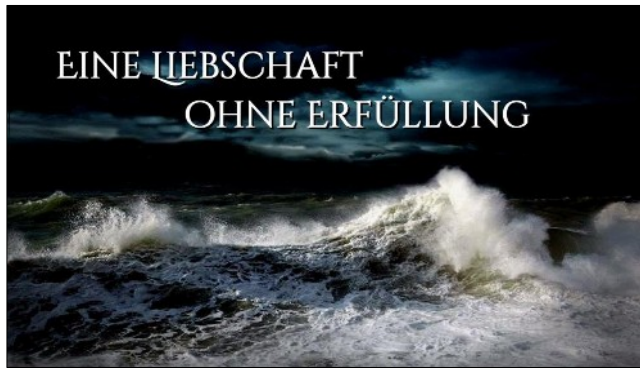
Zur Zeit dieser erfolgreichen Oper wurde Gluck – vermutlich durch Vermittlung des neuen Impresario **Rocco di Lopresti** (1704-1770) – in eine kulturell interessierte Schicht von Familien italienisch-savoyardischen Ursprungs in Wien eingeführt. Dies fiel ihm insofern leicht, als er seit seiner Zeit in Mailand und Oberitalien, zu dem damals mit Turin auch ein Teil des Königreichs Savoyen gehörte, fließend Italienisch sprach.

Bei dieser Gelegenheit scheint Gluck, der immer noch die in Hamburg zurückgelassene Gaspara Beccheroni – ebenfalls eine Italienerin! – im Herzen trug, seine künftige Frau **Maria Anna Bergin** (1732-1600) erstmals kennengelernt zu haben.

Der Vater dieses blutjungen, damals gerade erst 16-jährigen Mädchens, ein Savoyarde namens **Joseph Bergin** (1686-1738) aus dem Auswanderer-Ort Magland in den französischen Westalpen, hatte es in Wien als Geschäftsmann und Bankier zu einem größeren Vermögen gebracht, war aber schon 1738 verstorben. Als Gluck 10 Jahre später in Wien weilte, lernte er deshalb neben dessen Töchtern nur noch die Mutter **Maria Theresia Bergin**, geb. **Chini** (1701-1756), kennen, ebenfalls eine Italienerin.

Marianne Bergin schätzte möglicherweise schon damals Gluck als Komponist, gleichwohl hinterließ dieses Kennenlernen zweier ungleicher Menschen – Gluck war mit 34 Lebensjahren mehr als doppelt so alt wie Marianne! – bei keinem von beiden einen so nachhaltigen Eindruck, dass sich sogleich der Lebensweg änderte.

Aber man tauschte damals Briefadressen aus. In diesem Punkt bin ich mir ziemlich sicher!



EINE LIEBSCHAFT OHNE ERFÜLLUNG

Trotz dieser Begegnung in Wien zog es Christoph Willibald Gluck stark nach Hamburg zurück, zu seiner angebeteten Gaspera, mit der er nach wie vor in Briefkontakt stand. Er beeilte sich zunächst, nach Hause zurückzukehren, zumal ihn in Wien keine weiteren Aufträge mehr erwarteten.



Danach suchte er in Dresden Anschluss an Pietro Mingotti und er begleitete diesen gegen Ende August 1748 zunächst nach Hamburg – mit seiner ganzen Habe, inklusive der besagten musikalischen Gläser.

Dort weilte seine geliebte Gaspera Beccheroni und wartete ungeduldig auf ihn! So glaubte er zumindest!

Erstmalig hatte Gluck nun ein etwas regelmäßigeres Gehalt zu erwarten, denn Mingotti übertrug ihm den vakanten Posten als leitender Kapellmeister seiner Truppe, nachdem Scalabrini im Februar des Vorjahres am Kopenhagener Hof fest angestellt worden war. Obendrein winkte Gluck für das Folgejahr ein weiterer Kompositionsauftrag, nunmehr für das dänische Thronfolgerpaar in Kopenhagen! Ob ihn dieser Auftrag schon in Hamburg erreichte, ist indes ungewiss.



Vor allem wollte er endlich seine Gaspera wiedersehen!

Auf der Anreise über die Elbe scheint es keine Zwischenfälle oder Verzögerungen gegeben zu haben. Ab September 1748 hatte Gluck als Mingotti'scher Kapellmeister in Hamburg alle Hände voll zu tun: Er musste für die Herbstspielzeit binnen weniger Wochen 8 *Opere serie*, dazu eine komische Oper, einige Intermezzi, Pantomimen und Kantaten einstudieren.



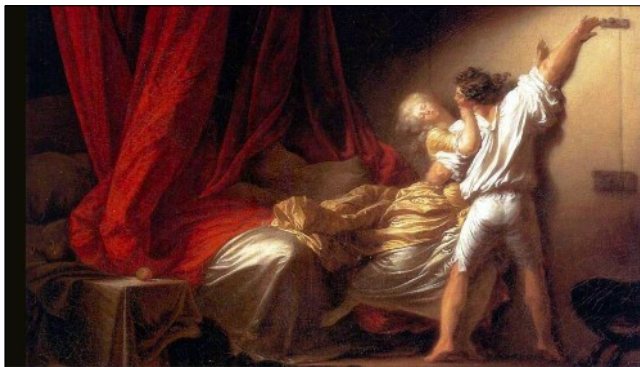
Trotz der vielen Arbeit, welche sich bis Anfang November hinzog, entwickelte sich in dieser Zeit zwischen Christoph Willibald Gluck und Gaspera Beccheroni eine stürmische Liebesaffäre. In diese erhalten wir durch den Briefwechsel zwischen der österreichischen Sopranistin **Marianne Pirker** (1717-1782) und ihrem in London weilenden Mann, den Geiger und Komponisten **Joseph Franz Pirker** (1700-1786), derb-plastische Einblicke.



Pietro Mingotti unterhielt seit dem Vorjahr sehr gute Beziehungen zum dänischen Königshaus und hatte inzwischen im Festsaal von **Schloss Charlottenborg** (in der Kopenhagener Innenstadt) eine provisorische Bühne aufschlagen lassen. Wegen der anstehenden, vierten Niederkunft der Königin **Louise von Großbritannien** (1724-1751) erhielt er Anfang November durch **König Friedrich von Dänemark** (1723-1766) den Auftrag, seinen Kapellmeister Gluck eine 2-aktige *Serenata* komponieren und einstudieren zu lassen – ähnlich wie in Dresden, nach einem Libretto von Metastasio: „*La contesa de' numi – der Wettstreit der Götter*“.



Während Pietro Mingotti, Marianne Pirker und der Sänger Christoph von Hager mit dem Großteil der Truppe am 22. und 23. November 1748 nach Kopenhagen übersetzten – wobei ihr Schiff wegen Sturms beinahe gekentert wäre –, ließen sich der Kapellmeister Gluck, Signora Beccheroni und ein paar andere Sänger etwas mehr Zeit, ehe sie nach Kopenhagen aufbrachen.



Allein an diesem Umstand erkennt man, dass beide buchstäblich unter einer Decke steckten und vermutlich vor der Überfahrt noch ein oder zwei heiße Liebesnächte in Hamburg verbrachten. Böse Zungen behaupteten sogar, sie hätten heimlich in Hamburg geheiratet, was wir allerdings nicht verifizieren können.

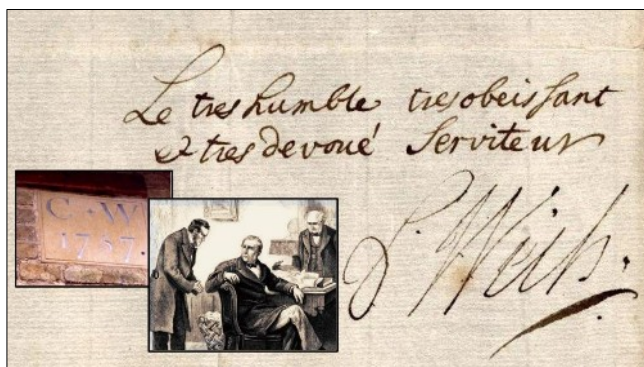
Was Gluck jedoch zu diesem Zeitpunkt noch nicht wusste, aber vielleicht schon ahnte und nun alsbald erfuhr, war, dass die nunmehr 20-jährige Gaspera Beccheroni mit ihm ein unwürdiges Doppelspiel trieb.



GASPERA BECCHERONI - DIE MÄTRESSE SIR CYRIL WICH (1694-1756)

Denn ehe sie in Hamburg erneut unter Pietro Mingotti auftrat, war sie die Mätresse des britischen Gesandten in den Hansestädten und im Niedersächsischen Kreis, **Sir Cyril Wich** (1694-1756), gewesen! Von diesem Witwer, der sage und schreibe 34 Jahre älter war als sie, ließ sich Gaspera aushal-

ten und nach dessen Abreise nach London sogar eine monatliche Rente von 100 Mark auszahlen – als Dank für geleistete Liebesdienste! Im Bild – mit einiger Fantasie – die durchtriebene Gaspera, daneben Wich!



Was Christoph Willibald Gluck anbelangt, so war ihm in diesem Wich – oder Wyche mit Ypsilon und E am Ende geschrieben – ein wahrer Nebenbuhler erwachsen. Der Engländer war zwar 20 Jahre älter als er, aber im Gegensatz zu ihm war er nicht nur steinreich und von hohem politischem Einfluss, sondern obendrein Anteilseigner des Gänsemarkt-Theaters und ein begnadeter Cembalo-Spieler, der wie Gluck selbst in Hamburg Barockmusik studiert hatte – unter anderem bei Johann Mattheson und beim großen Händel!

In St. Petersburg hatte ihm 1743/44 bei einem improvisierten Solo-Auftritt am Cembalo der ganze russische Hof Beifall gezollt, und gerade zur Melpomene-Oper des Jahres 1746/47, bei der sich Gluck und Gaspera kennengelernt hatten, hatte Wich einige selbst komponierte Arien beigesteuert! Wir haben das bereits erwähnt!

Leider hat sich kein Ölportrait von Gluck's Nebenbuhler erhalten. Seine Unterschrift auf einzelnen Dokumenten, ein fraglich authentisches Bild aus einem Bericht über seine Besitzungen im Yorkshire und seine Initialen auf einem Torbogen des Wedderkop'schen Gutes in Tangstedt, in das er hineingeheiratet hatte – das ist alles, was wir aktuell von ihm haben.

In fachlicher Hinsicht stand Cyrill Wich dem Christoph Willibald Gluck in nichts nach – und es war dessen Glück, dass diesen Engländer inzwischen Geschäfte nach London zurückbeordert hatten!



Irgendwann kam durch eine Indiskretion Gaspera Beccheronis unwürdiges Doppelspiel mit den beiden Männern auf – und Gluck muss vor Wut und Enttäuschung nur so geschäumt haben, als er seiner Gespielin auf die Schliche kam und vom früheren und fortgesetzten Liebesverhältnis erfuhr!

Der Keim des Misstrauens und der Verachtung war gesät!

An diesem Knackpunkt der Beziehung zwischen Christoph Willibald Gluck und der trotz ihrer Jugend doch ziemlich durchtriebenen Gaspera angekommen, sollte man sich klar machen, dass dieses Mädchen schon mit 15/16 Jahren als Tänzerin in die laszive und sexuell relativ freizügige, daher ziemlich promiske Welt des Musiktheaters eingetreten war (1741 „*Demofonte*“ in Lucca, 1742 Pergolesis „*Il maestro di musica*“ in Florenz, ihrer Heimatstadt).

Durch die in den Zwischenspielen der Mingotti-Opern eingenommene Rolle einer raffinierten, mit allen Wassern gewaschenen und erstaunlich anspruchsvollen „*Lolita*“, die nun obendrein auch noch verführerisch sang, mögen bei dem charakterlich noch unausgereiften Mädchen die Grenzen zwischen Spiel und Realität zunehmend verwischt sei.



So hatte z. B. Gaspera, kurz bevor sie Gluck kennenlernte, im Intermezzo „*Der Herr von Porsugnac, hintergangen von Grilletta*“ als „*Grilletta – die kleine zirpende Grille*“ dem lüsternen Freier Porsugnac solange den Kopf verdreht und diesen verführt, bis er von der Brautwerbung bei ihrer Herrin abließ. Woraufhin Grilletta den Genashörnten ihrerseits eiskalt abservierte und seinem Dilemma überließ. (Intermezzo von Giuseppe Maria Orlandini, Hamburg 5. November 1745, mit unzähligen Wiederholungen in den 50er Jahren).

Und im Intermezzo „*Die Eifersucht zwischen Grullo und Moschetta*“ spielte Gaspera als „*kleine Stechmücke*“ eine „*Jungfrau*“ – wer es glaubt, wird selig -, die den schwer verliebten Soldaten „*Grullo*“ so unter Druck setzte, bis er von seiner Eifersucht abließ und Moschetta für die damalige Zeit geradezu revolutionär-emanzipatorische Freiheiten zugestand. (Intermezzo von Domenico Paredes, Hamburg, 10. Januar 1746).

Glücklicherweise haben sich von beiden Intermezzi die Libretti erhalten, sogar mit deutscher Übersetzung und online verfügbar, so kann man einen Teil der Dialoge nachlesen und relativ zwanglos direkt auf die Beziehungskrise zwischen Gaspera Becheroni und Christoph Gluck rückschließen, wobei auch noch der Gesprächsstil der damaligen Zeit gewahrt bleibt:

Ich zitiere zunächst aus dem „*hintergangenen Porsugnac*“ – übrigens nach einem Lustspiel mit Ballett von 1669, aus der Hand von Molière, vertont von Lully:

P: „*Du hast versichert, du lebstest einsam!*“ G: „*Mag sein – oder auch nicht. Versprochen, oder auch nicht!*“ P: „*Hast Du nicht versprochen, du wolltest mit mir – schau und hör mich an! - den Aufputz sein lassen und ganz fromm sein?*“ G: „*Pfhh! Damals war ich eine Dienstmagd, jetzt bin ich eine Frau: Du glaubst vielleicht, ein dumme, einfältige Närrin vor Dir zu haben. Du hast Dich geirrt, du armer Tropf, glaub es mir! Schön klein wolltest Du mich halten, nicht wahr? Ich versichere Dir, Du verstehst nichts. Ich könnte noch hundert andere Männer an der Nase herumführen, die durchtriebener sind als Du!*“ Usw. Usw.



Und in einer Phase, in der unser Gluck schwach wurde, könnte es sich seitens der Beccheroni in etwa so angehört haben, wie im „Grullo“:

M: „Die Eifersucht musst Du komplett abstellen ... Ich will einer Einladung zu Mittagessen oder zum Abendessen mit voller Freiheit folgen können ... Ohne dass Du suchst, mit wem und wohin ich gehe ... Mit einem Wort: Der Freiheit nach will ich als Witwe angesehen werden, nur so kann ich Deine Braut sein ...“ Und wenige Zeilen später wiederholte Moschetta: „Nur unter dieser Bedingung bin ich Deine Braut!“, woraufhin der weichgeklopfte Grullo resignierte: „Ich gestehe Dir alles zu, wenn Du nur meine Hand nimmst...!“

Lesen Sie selbst diese Textbücher, dann – so meine ich - kommen Sie dem O-Ton Gluck's und der Beccheroni von 1749 erstaunlich nahe!

Doch wie könnte es konkret thematisch abgelaufen sein?



Christoph Gluck verbot Gaspere Beccheroni unverzüglich jeden weiteren brieflichen Kontakt mit Sir Wich – und es scheint so, als sei sie auf dieses Ansinnen eingegangen, denn Cyrill Wich teilte später mit, er hätte von seiner Hamburger Mätresse nur ganz am Anfang und am Ende ihrer Zeit in Kopenhagen je ein Schreiben erhalten – und sonst nichts von ihr gehört.

Die zerstörerische Saat des Misstrauens ging aber auf jeden Fall auf – und in Gluck's Augen war nun die Italienerin, die ihn zuvor so sehr begeistert und verzaubert hatte, nichts anderes als ein Freudenmädchen – und obendrein ein ziemlich billiges!

Und als solches war sie u. U. auch noch ansteckend!



Am 3. Dezember 1748 schrieb Marianne Pirker wegen Gluck's Bestellung zweier Uhren in London ihrem dort befindlichen Mann, von Gluck sei zurzeit kein Geld zu erwarten, „dann er ist sehr krank, indem ihn unsere Buffa angesteht ...“ Da man ihr inzwischen – und vielleicht gerade deswegen – am Hof eine andere Buffasängerin vorgezogen hatte, meinte Frau Pirker, „... es geschieht der Sau recht, warum hat sie den armen Kluck so ruinirt. Wann dieses der Waiz [Wich] wüste, er würde ihr die hundert Mark, so er ihr alle Monath gibt, auf die Naßen scheißen. Es wäre gut, wann er es wüßte, aber absolute nicht von uns auß, nimm dich also in Acht, obwohl ich den Klug gerne rächen mögte ...“



Die Worte der Pirkerin waren ebenso deftig wie unmissverständlich. Wenn es sich um eine Geschlechtskrankheit handelte, dann konnte von all diesen nur eine Syphilis/Lues im Stadium II Gluck niederwerfen. Er sollte sich demnach bei der Beccheroni schon bald nach seinem Eintreffen in Hamburg, im September 1748, angesteckt haben.

Gluck befand sich also gerade in der Zeit, in der er die Oper „La contesa de' numi“ für den dänischen Hof zu komponieren hatte, in einem schlechten – und, falls es wirklich die Lues war, wofür wir alsbald noch ein weiteres Indiz erschließen – sogar in einem lebensgefährlichen Zustand, da die Krankheit zur damaligen Zeit nur in ca. einem Drittel der Fälle spontan ausheilte.

Aber sollte sich Gluck als Mann wirklich Frau Pirker gegenüber bezüglich einer Geschlechtskrankheit eröffnet haben?

Bei genauerer Überlegung halten wir das doch für relativ unwahrscheinlich. Jedenfalls bereute Frau Pirker die Indiskretion ihrem Mann gegenüber bald und bekannte in einem weiteren Schreiben vom 17. Dezember:

„Es reuet mich 1000-mal, daß ich dir die Krankheit des Klugs beschrieben, um gotteswillen sage niemand nichts, ich habe meine Ursachen, er ist schon um vieles besser ...“

Es kann gut sein, dass der von den Toten wiederauferstandene Gluck inzwischen Frau Pirker gegenüber eine Geschlechtskrankheit sogar dementiert und ihr verboten hatte, darüber zu reden.

Woran aber hatte er dann zuvor gelitten?



Vieles spricht für eine schwere Depression und Sinnkrise in seinem Leben! Wahrscheinlich hatte er sich deshalb in seine Privatgemächer verkrochen, weil er das Elend mit seiner Geliebten nicht länger ertragen konnte!

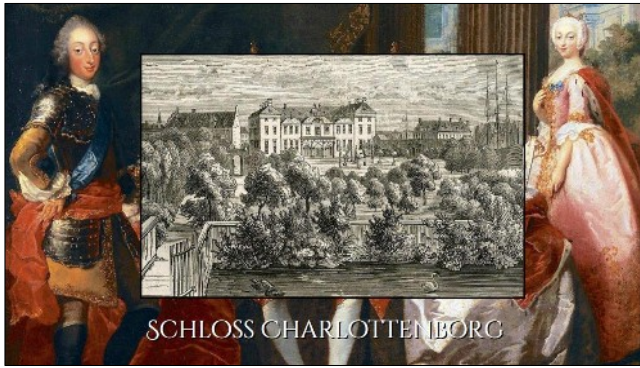
Gluck's Vertrauen war dahin – und seine große Liebe war zerbrochen bzw. das Verhältnis in eine Hassliebe umgeschlagen!

Was tut ein Mann in diesem Fall? Sobald er sich wieder gefangen hat, stürzt er sich auf seine Arbeit!



Und genauso geschah es: Nicht weniger als 6 neue Opern und einige Pantomimen inszenierte Christoph Willibald Gluck in Kopenhagen, während sich Scalabrini auf die symphonische Tondichtung zurückzog.

Schon Anfang Dezember hatte Frau Pirker berichtet, dass eine „*Rebellion wieder die Buffa*“ im Gange sei. Gaspera Beccheroni war also bei der Truppe Mingottis nicht beliebt – zumindest nicht bei ihren weiblichen Mitgliedern. Kein Wunder, wenn der übel gelaunte und überarbeitete Gluck in dieser Zeit sein Mütchen auch an seinen anderen Sängern kühlte, z. B. an der dicken **Teresa Pompeati**, welche aber damals nicht adipös, sondern vermutlich nur schwanger war (*1723).

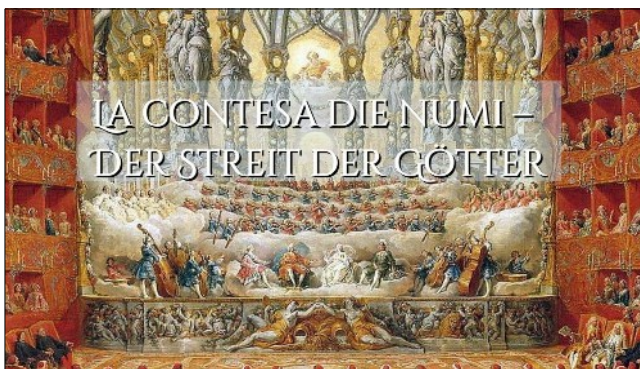


Nichtsdestotrotz mussten er und Marianne Pirker an musikalischen Nachmittagen der ebenfalls schwangeren Königin in ihren Privatgemächern heitere Arien vorspielen und vorsingen.

Das Bild zeigt Schloss Charlottenborg in der Innenstadt von Kopenhagen, wo dies stattfand, und zu beiden Seiten sehen wir das dänische Herrscherpaar: König Friedrich V. von Dänemark und seine Frau, Louise von Großbritannien.

An den Vormittagen und Abenden stellte der böhmische Kapellmeister dagegen seine Oper fertig. Wir stellen uns vor: in aufgewühlter Stimmung, in einem Hin und Her widerstreitender Gefühle!

Dieses Wechselbad der Gefühle lässt sich musikalisch nachempfinden:



Die neue Oper begann mit einer Innovation Glucks: Er ersetzte die übliche dreisätzige Eingangssinfonie durch eine instrumentale „*Introduzione*“ stürmischen Charakters, mit orchesterbegleitetem Rezitativ am Ende, in dem Jupiter eine gereizte Stimmung im Götterhimmel registriert und tadelnd: *„Qual ira intempestiva v'infiamma, o numi ... – Welch unzeitgemäßer Zorn entflammt Euch, ihr Götter, und stört die Gelassenheit des friedlichen Olymp!“*

[Musikbeispiel *Introduzione* und Rezitativ]



Manchmal aber besänftigte sich Gluck auch – und in diesen Augenblicken tat ihm vermutlich Gaspera Beccheroni von Herzen leid.



In der Oper findet auch dies ein Korrelat – z. B. in der berühmten Besänftigungsarie „*Oggi per me non sudi*“, die der stürmischen „*Introduzione*“ unmittelbar nachfolgt – und in der die Gefühle ebenfalls hin- und herwogen.

[Musikbeispiel Arie]

Unabhängig vom antiken Stoff und der kompositorischen Aufbereitung ist in beiden Stücken die seelische Erschütterung Gluck's in diesen Tagen gut nachzuvollziehen!

Erst am 29. Januar 1749 war es so weit: Königin Louise entband von einem gesunden Stammhalter, der auf den Großvater-Namen **Christian** getauft wurde. Da das nachfolgende Wochenbett in die musikfreie Fastenzeit fiel, kam Gluck's *Serenata* erst nach Ostern 1749 zur Aufführung – im Italienischen Theater des Schlosses Charlottenborg und unter „*großem Beifall*“ der königlichen Hoheiten.



Im Frühjahr 1749 war also Gluck's Beziehung zu Gaspera Beccheroni äußerst schwierig geworden. Wahrscheinlich gab es das geschilderte Auf und Ab der Gefühle auf beiden Seiten, mit viel Streit und gegenseitigen Vorwürfen, mit Trauer und Zorn, mit Beschimpfungen und Tränen!

Irgendwann war dann Gluck über das Schlimmste hinweg. Seine *Ratio* hatte zeitweise schon zuvor wieder die Oberhand gewonnen. Ein Brief Marianne Pirkers an ihren Mann stellt schon gegen Mitte Januar 1749 eine abgekühlte Beziehung zwischen den beiden in den Raum.



Diesem Brief hatte die Sopranistin einen von Gluck und der Beccheroni gemeinsam geschriebenen Zettel beigelegt, aus dem hervorging, dass Gluck seine Uhren-Pläne in London nicht aufgegeben hatte. Die Beccheroni bat nun ihrerseits ihren früheren Geliebten, Sir Wich, hierfür eine gewisse Summe vorzustrecken. Es hatte sich also der Spieß umgedreht, und Gluck machte sich die Buffasängerin zunutze – und nicht umgekehrt! Dieser Zettel ist übrigens der erste Autograph, den wir von Gluck haben.

Dieses Verhalten ist ein besonders anschauliches Beispiel für den notorischen Geschäftssinn Gluck's, den Franz Pirker seiner Frau gegenüber schon an anderer Stelle beklagt hatte: Gluck sei „plump, aber geschickt wie ein Bär ... denn er ist fähig, für einen Schilling Christus ans Kreuz zu schlagen, wie er es mit Monticelli gegen mich tat ...“ Und: „Pfui der Schand', dass der gute Gluck sich durch das Interesse so verderben lässt ...“ Dieses Urteil fiel aber vielleicht nur deshalb so unerbittlich aus, weil Franz Pirker in Gluck einen Nebenbuhler sah, und es ihn störte, dass seine Frau für ihn soviel Mitgefühl an den Tag gelegt hatte. Da war es eben opportun, Gluck schlecht zu machen. Aber immerhin: Gluck's Geschäftssinn ist sprichwörtlich und findet sich an vielen Stellen seiner Biografie. Nicht ohne Grund wurde er einer der reichsten Berufsmusiker seiner Zeit!

Die ambivalente Beziehung, welche Gluck mit der Beccheroni eingegangen war, zog sich noch eine ganze Weile hin – bis weit in das Jahr 1749 hinein.

Die Zeit der heißen Liebe und der aufrichtigen Gefühle war aber endgültig vorbei!

Spätestens, als Gluck am Samstag, den 19. April 1749, um einiger Zusatzeinnahmen willen in Kopenhagen noch einmal ein Konzert auf seiner Glasharmonika gegeben hatte – das zweite innerhalb weniger Wochen -, war die gelebte Beziehung des ungleichen Paares zu Ende.



Ca. eine Woche später löste sich die Mingotti-Truppe in Dänemark auf, Gluck trat von seiner Funktion als Kapellmeister zurück, er nahm das nächste Schiff und machte sich auf den Weg nach Süden!

Gaspara Beccheroni verließ ihrerseits Skandinavien nicht mehr.

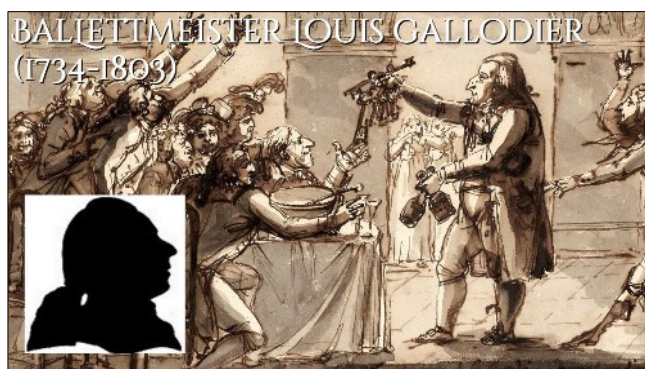
Und hier hätte bis vor wenigen Wochen die Geschichte der beiden geendet – wenn uns nicht inzwischen noch weitere Information zur Beccheroni erreicht hätte. Verfolgen wir also noch ein gutes Stück ihren weiteren Weg, denn auch er hat am Ende mit Glück zu tun!



Einige Jahre später, in den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts, stieß zu Mingottis Truppe der italienische Kapellmeister und Komponist **Francesco Antonio Uttini** (1723-1795). Dieser wurde 1754 von der kunstsinnigen und musikbegeisterten schwedischen **Königin Louise Ulrike von Preußen** – eine Schwester Friedrichs des Großen – nach Stockholm berufen und im Jahr darauf zum Hofkapellmeister im neu errichteten Operntheater des Schlosses Drottningholm ernannt.

Uttini brachte eine Menge Künstler mit sich, u. a. den Tenor **Giovanni Croce**, der später große Erfolge in Stockholm feierte. Da Uttinis Gattin, die Opernsängerin **Rosa Scarlatti** (Mezzosopran, 1727-1775), eine Nichte des berühmten Komponisten Alessandro Scarlatti, wie Gaspara Beccheroni aus Florenz stammte und nahezu gleich alt wie diese war (1727 versus 1726), befreundeten sich die beiden Frauen so eng, dass sich Gaspera den Uttinis bei ihrem Umzug nach Schweden anschloss und ab 1757 in Stockholm und Drottningholm wie die Scarlatti als tanzende Opernsängerin fungierte – nunmehr auf Dauer (Alt, nicht mehr Sopran).

Als Gaspara Beccheroni 6 Jahre später, am 20. November 1762, in Stockholm den 12 Jahre jüngeren, spanisch-französischen Balletttänzer und Choreografen **Louis Gallodier** (1734-1803) heiratete, fungierte das Ehepaar Uttini als Trauzeugen, was die freundschaftliche Verbundenheit der beiden Paare belegt.



Louis Gallodier war ein Noverre-Schüler und – relativ ungewöhnlich für einen Balletttänzer - nicht nur ein stämmiger Mann - obendrein mit krummer Nase, wie die Karikaturen von Tobias Sergel belegen - , sondern auch in anderer Hinsicht ein Schwergewicht, nämlich als Ballettmeister, als Komponist und als Protagonist und Organisator der sich allmählich entwickelnden Staatsoper in

Schweden. Schon seit 1758 hatte er, noch unter König **Adolf Friedrich von Schweden** und seiner Frau **Luise Ulrike von Preußen** - der König übrigens Cellist, die Königin Cembalistin - im neuen Theater von Schloss Drottningholm mit seinen 13 Tänzern erste Erfolge aufzuweisen.

Nachdem der neue König **Gustav III. von Schweden** im Jahr 1771 nach seinem Amtsantritt quasi in einem Staatsstreich den schwedischen Hochadel zugunsten der normalen Bürgerschaft entmachtet hatte, machte er sich sogleich daran, das Kulturleben in seinem Land zu heben. Dies schlug sich ab 1773 in regelmäßigen Theater- und Opernaufführungen im sogenannten „*Bollhuset*“ von Stockholm nieder. So markiert das Jahr 1773 sozusagen die Geburtsstunde des schwedischen Musiktheaters. Verfestigt wurde diese Entwicklung 1775 mit der Erbauung und Einweihung eines großen Opernhauses in der Stockholmer Innenstadt, nahe am königlichen Schloss. Es ist eine Ironie des Schicksals, dass Gustav III. gerade in dieser königlichen Oper 20 Jahre später ermordet wurde.



Im Rahmen dieser Opernreform entließ der König die gesamte französische Schauspieltruppe seiner Eltern, um sie nach und nach durch gebürtige Schweden zu ersetzen. Nicht davon betroffen war jedoch Louis Gallodier, den er zum „*Königlich Schwedischen Ballettmeister*“ ernannte, und auch nicht die beiden Uttinis und Gaspera Beccheroni, da sie ihm alle geeignet erschienen, die Qualität von Ballett und Oper in Schweden weiter zu heben und den Übergang in die neue Zeit zu erleichtern. Gallodier war nun nicht nur leitender Kapellmeister, sondern auch so etwas wie ein staatlich bezahlter Intendant des neuen Opernhauses in Stockholm, neben seiner Arbeit in den Theatern im königlichen Lustschloss Drottningholm und dem Theater Confidencen bei Schloss Ulriksdal.

Auch seine Frau **Gasparine Gallodier** – nunmehr treffen wir den Namen der Beccheroni *en langue française* an – wurde noch eine Zeit lang als staatlich bezahlte Sängerin fest verpflichtet, wie die Rosa Scarlatti auch. Zugegebenermaßen zog diese königliche Maßnahme in Stockholm einige Kritik nach sich. So wird in der verfassten schwedischen Musikgeschichte ein späterer Kritiker mit folgender Anmerkung zitiert:

„Die italienischen Sängerinnen Gallodier und Uttini wurden vom Staat bezahlt, aber ihr Alter, ihre Figur, ihre Sprache – alles sprach gegen sie ... Und eine Deutsche, Frau Kaiser, die einst in ihrer Jugend auch bei Mingotti gesungen hatte, wurde selbst dann noch als Sängerin von der Staatskasse bezahlt, als sie schon 70 Jahre alt und damit gänzlich unbrauchbar geworden war ...“

Nun – das waren drastische Worte und wir erfahren ganz nebenbei: Dem guten Leben in Schweden hatten die beide Freundinnen Gaspera Beccheroni und Rosa Scarlatti inzwischen Tribut gezollt – sie waren fettleibig geworden!

Diese Kritik stellt in den Raum, dass es für die Gallodiers und Uttinis vielleicht auch Gründe der weiteren Beschäftigung gab, die nichts mit ihrem musikalischen Vermögen zu tun hatten.

Von Gasparine Gallodier z. B. wissen wir, dass sie 3 Kindern das Leben schenkte, von denen wenigstens ein Sohn Charles das Erwachsenenalter erreichte. Dies war aber ihrer Gesangskarriere und Figur sicherlich nicht förderlich.



Interessanterweise beschäftigte Frau Gallodier, als ihre Kinder noch klein waren, ein Hausmädchen namens **Anna Stina** alias **Sophie Hagman** (1758-1826), eine verwaiste Bürgerliche aus einfachen Verhältnissen. Diese Sophie lernte von Louis Gallodier das Tanzen und von Gasparine das „Anbändeln“ und stieg später als Kurtisane bis in höchste Adelskreise auf!

Zunächst wurde sie Mätresse des österreichischen Botschafters, Graf Joseph Kaunitz, danach begab sie sich für lange Zeit in die Arme des Königsbruders, Kronprinz **Friedrich Adolf von Schweden**, und lebte mit ihm von 1778 bis 1793 in wilder Ehe auf Schloss Tullgarn, ehe man sich einvernehmlich wieder trennte.

Ob Gasparine Gallodier bei der Anbahnung der genannten Verhältnisse eine Kuppler-Rolle spielte? Wir trauen es ihr angesichts der Vertrautheit mit Sophie Hagman zu, wissen es aber nicht genau.

Jedenfalls lebten die Gallodiers – und das ist nun sicher – in sehr guten finanziellen Verhältnissen und sozusagen unter dem Schirm des Königshauses.

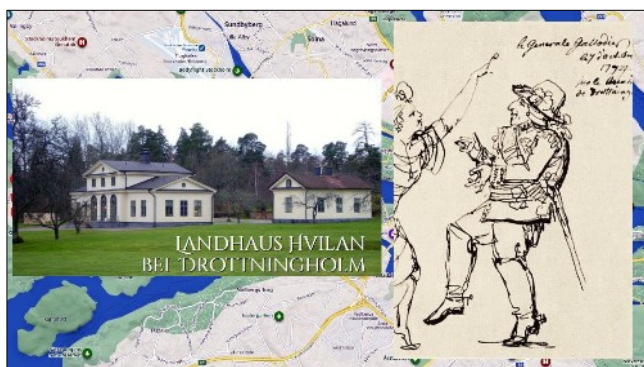
Gasperas Ehe mit Louis Gallodier dauerte 22 Jahre, dann verstarb Gluck's ehemalige Geliebte im Alter von 56 Jahren in Stockholm, genau im Jahr 1784, und wurde wenig später im Friedhof der katholischen Diasporakirche von Stockholm, St. Eugenia, zur letzten Ruhe gebettet.

Sollte sie in den Jahren 1748/49 eine Lues gehabt haben, so war sie jedenfalls später ausgeheilt, sonst wäre sie nicht so alt geworden – was für Christoph Willibald Gluck ebenfalls zutrifft.

Die Ehe der Gaspera Beccheroni mit Louis Gallodier scheint ein relativ gute gewesen zu sein, denn der Witwer ließ sich nach ihrem Tod viel Zeit, ehe er ein zweites Mal heiratete.



Die Gallodiers hatten von 1773 bis 1786 das Anwesen „*Tolvöresholmen*“, auf einer kleinen Halbinsel in der Nähe des heutigen Manilla auf Djurgården (große Insel im Osten der Altstadt) bewohnt, zumindest im Sommer. Wenn sie im Winter in der Innenstadt von Stockholm logierten, dann direkt auf der Zentralinsel, der „*Stadt zwischen den Brücken*“, nur einen Steinwurf von der Oper und dem Königsschloss entfernt. Bei sommerlichen Einsätzen in Drottningholm lebten sie auch in einem kleinen Haus in der nordwestlichen Ecke des englischen Parks von Drottingholm. Dass Gaspera Beccheroni noch den Einzug der Familie in den errichteten Palast „*Hvilan*“ am Rande des Schlossparks von Drottingholm erlebte, ist ungewiss. Dies stellt zwar der neoklassizistische Bautyp, ein nobles Landhaus – gerade im italienischen Stil, den Gaspera so liebte - in den Raum, allerdings soll es vom Architekten Jean Louis Desprez (1743-1804) erbaut worden sein, der erst im Todesjahr der Beccheroni nach Stockholm kam. Erst 1792 wurde dieser kleine Palast Louis Gallodier und seinen Kindern aus erster Ehe „*als Stipendium auf Lebenszeit*“ übereignet (eine Art von Erbpacht, die dann sogar bis 1869 reichte). Dies war gerade der Zeitpunkt, zu dem er sich am 6. März 1792, 23 Tage vor dem Tod des Königs Gustav III., ein zweites Mal verhehelichte:



Seine zweite Frau, die schwedische Ballerina **Judith Christina Brelin** (1770-1794) wurde leider nur 24 Jahre alt. Hier Gallodiers Darstellung aus ihrem Sterbejahr; er erscheint dabei relativ fidel!

Im Jahr 1796 ging Louis Gallodier dann auch noch eine dritte Ehe mit **Marie Louise du Londel** (1776-1847) ein, einem weiblichen Nachkömmling der französischen Schauspielersippe du Londel, die König Gustav III. ein Vierteljahrhundert zuvor entlassen hatte.

Louis Gallodier selbst ging 1795 in Rente; er verstarb am 6. Juni 1803, 19 Jahre nach seiner ersten Frau Gasparine.

Soweit zum späteren Schicksal von Gluck's Geliebten der Jahre 1746 bis 1749, und ihrer Familie.

Der seelischen Trennung der beiden war im Jahr 1749 auch die räumliche Trennung gefolgt: Die eine ging nach Norden, der andere ging nach Süden, und so gesehen, war es ein Abschied für immer!

Galt also für beide: Aus den Augen, aus dem Sinn?

So sollte man meinen – und so meinen es auch alle Biografien Gluck's und noch vor kurzem hätten wir uns dem angeschlossen und eine komplette Trennung für immer mit Überzeugung bejaht!

Doch nun, nach weiterer Recherche, müssen wir das überraschenderweise zurücknehmen – zumindest in gewisser Hinsicht!

Warum?

Für Gaspera Beccheroni alias Gasparine Gallodier war nämlich in den letzten Lebensjahren ihr einstiger Geliebter Christoph Willibald Gluck allgegenwärtig, selbst wenn er *in corpore* im fernen Wien weilte!

Welcher Komponist war es denn, der das Stockholmer Publikum in der neuen Oper zu Beifallstürmen hinriss? Es war - in großer Dominanz, um nicht zu sagen ausschließlich – eben **Christoph Willibald Gluck!** Graun, Hasse u. a. waren inzwischen abgelöst; es entstand nach den Pariser Erfolgen Gluck's in Schweden ein förmliches Gluck-Fieber! Nur zweimal setzte man interessehalber Piccinis „*Roland*“ entgegen und spiegelte damit die Pariser Verhältnisse!

Neben der Fülle an Aufführungsmaterial in den schwedischen Musikarchiven und Bibliotheken belegen folgende Operaufführungen Gluck's Popularität in Schweden:

- Während Uttini, der sich selbst sehr um die Aufführung von Gluck's Werken verdient machte, indem er dessen Musik der schwedischen Übersetzung anpasste, mit seiner eigenen Oper „*Thetis und Pelleus*“ die Königliche Oper in Stockholm eröffnete, fand Gluck's „*Orfeo ed Euridice*“ nahezu zeitgleich statt, im Stockholmer Bollhuset am 25. November 1773, damit ca. 1 Jahr früher als in Paris und ohne Kastrat, sondern mit einem Tenor in der Hauptrolle. In der Folge kam es in Stockholm bis 1780 zu 50 Aufführungen, damit zu mehr Wiederholungen als z. B. in Wien. Und ab 1786 wurde in der französischen Version auch Paris noch getoppt!
- Im selben Jahr 1773 fand auch ein sommerliches „*Divertissement*“ mit Gustav III. und der Hofgesellschaft statt; zur Musik von Gluck gestaltete gerade Louis Gallodier die Ballette!
- Am 28. Dezember 1778 erfolgte in Stockholm die Aufführung von „*Iphigenie auf Aulis*“, in schwedischer Version, anlässlich der Geburt des Kronprinzen. Das Ballett wurde wiederum von Louis Gallodier gestaltet.
- Am 22. Juli 1779 wurden bei einem Pferdeballett in Drottningholm mit 4 Quadrillen Partien aus Gluck's Oper „*Armide*“ gespielt. In diesem Jahr fand übrigens auf provisorischer Bühne auch eine komische Oper „*Les trois sultanes ou Soliman second*“ statt, deren Vertonung neben Uttini neuerdings auch Gluck zugeschrieben wird (ohne letzte Sicherheit).
- Am 26. Februar 1781 wurde in Stockholm die Oper „*Alceste*“ von Gluck uraufgeführt. Diese Oper wurde vom Publikum sehr geschätzt, Gallodiers Ballette jedoch nicht, sie seien „*unbedeutend und einschläfernd*“ gewesen, schilderte ein Zuschauer.
- Im Jahr 1783 kam es zur Aufführung der Oper „*Iphigenie auf Tauris*“ in Stockholm, erneut mit den Balletten Gallodiers, nach der Musik eines gewissen Gossec (?), 4 Jahre nach der Pariser Uraufführung!
- Am 20. Juli 1783 wurde Gluck's Oper „*Alceste*“ auch in Drottningholm aufgeführt. Louis Gallodier schrieb hier nach der Kritik von 1781 alle Ballettnummern neu!
- Ab 1784 gehörte die Oper „*Alceste*“ auch zum festen Repertoire des Neuen Königlichen Opernhauses in Stockholm!
- Am 6. und 13. August 1786 fand in Drottningholm Gluck's „*Iphigenie auf Aulis*“ statt, am 14. August „*Iphigenie auf Tauris*“.
- Am 3. und 10. September 1786 folgte in Drottningholm Glucks Oper „*Alceste*“.

- Am 24. Januar 1787 wurde schließlich auch die Oper „*Armide*“ inszeniert, eine Oper der ganz besonderen Art, speziell in Bezug auf die bereits verstorbene Gaspera Beccheroni. Davon werden wir gleich hören! Gallodier steuerte dazu jedoch nur die Ballette von Akt 2 und 4 bei!
- Außerdem treffen wir in Stockholm die komische Oper „*Le rencontre imprévue*“ von Gluck an; sie wurde allein zwischen 1786 und 1796 37 Mal gegeben!

Es war also geradezu ein jahrelanges Gluck-Festival, das damals in Schweden stattfand. Und in all diesen Opern hatte Louis Gallodier die Ballettszenen komponiert.

In der Bilanz waren es wenigstens 8 von insgesamt 12 Inszenierungen Gluck'scher Opern, welche noch zu Gaspera Beccheronis Lebzeiten stattfanden!

Auch wenn Gaspera selbst als Sängerin und Tänzerin nicht mehr zur Verfügung stand, so war es doch ihr Mann Louis Gallodier und ihr Freund Francesco Uttini, die intensiv damit beschäftigt waren und sicherlich zuhause oder bei familiären Treffen viel davon erzählten!

Gluck war also für Gaspera Beccheroni alias Gasparine Gallodier über viele Jahre in Stockholm sehr präsent! Und wer weiß, ob sie nicht selbst bei seiner Beliebtheit einen entscheidenden Einfluss ausübte und die treibende Kraft bei seinen Inszenierungen war!?

Mit anderen Worten: Wir halten es für gut möglich, ja sogar wahrscheinlich, dass Gaspera Beccheroni selbst den Anstoß dazu gab, das musikalische Vermächtnis ihres einstigen Geliebten in Stockholm zu verankern und damit seine Berühmtheit zu steigern!

Welche Gefühle mögen sie dabei begleitet haben?

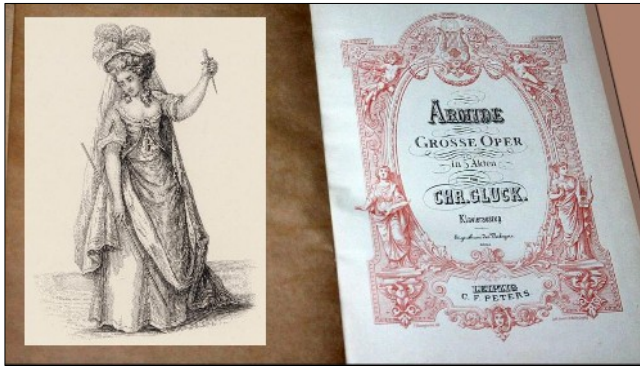
War da doch noch ein Rest von Liebe, wenn der Satz stimmt, dass die erste Liebe diejenige ist, welche nie vergeht?

Wie gut, dass man heute vieles, aber nicht alles klären kann. So lassen wir der gealterten Gaspera Beccheroni ihr letztes Geheimnis! Sie hat es mit ins Grab genommen!

Und Christoph Willibald Gluck? Hat er sich seiner geistigen Geliebten im Alter erinnert?

Stutzig gemacht hat uns bereits die Tatsache, dass Gluck im August 1773 in einem Schreiben an den Dichter Friedrich Gottlieb Klopstock das Angebot machte, ihn wegen der Vertonung der Hermannsschlacht in Hamburg aufzusuchen. Klopstock war soeben von Kopenhagen nach Hamburg, den Geburtsort seiner Frau gezogen und er starb 1803 auch dort. Zu dieser für das Jahr 1774 geplanten Rückkehr Gluck's in Deutschlands Norden kam es nicht.

Aber immerhin war der fast 60-jährige Gluck 1773 bereit gewesen, an den alten Tatort zurückzukehren, also an jenen Ort, der ihn gerade mit Gaspera Beccheroni verband!



Ganz sicher wurden wir, dass Gluck gegenüber Gaspara Beccheroni nicht ohne Erinnerung und Nachhall blieb, als wir uns näher mit seiner 5-aktigen Oper „Armide“ von 1777 beschäftigten, der wichtigsten und „besten seines Lebens“, wie er selbst sagte; „mit der er sein Lebenswerk abschließen wollte“. An dieser Oper feilte Gluck in Wien mehr als zwei Jahre lang, mit ihr setzte er sich bewusst über die Unantastbarkeit eines französischen National-Opus hinweg und befeuerte damit den Streit, an dem er selbst gar nicht teilnahm, den man aber hinterher in Frankreich den Streit zwischen Piccinisten und Gluckisten nannte.

Was änderte Gluck an dem sakrosankten Werk grundsätzlich?

Im Gegensatz zu Lully 90 Jahre vor ihm, der den Schwerpunkt seiner Oper auf die pure Handlung verlegt hatte, nämlich auf die Überwindung der Zauberkünste der damaszenischen Prinzessin Armide durch den Kreuzritter Renaud und seine Kampfgefährten, ging es Gluck bei seiner Version ausschließlich um das Gefühls- und Seelenleben der Titelheldin Armide! Das offenzulegen gelang ihm ausschließlich mit musikalischen Mitteln, wobei sich in der Oper kaum größere Musiknummern finden, sondern eher kurze Arien, Ariosi und Rezitative, die sozusagen wie am Fließband ablaufen.

Um es auf den kleinsten Nenner herunter zu brechen:

Bei Gluck beginnt Armide mit unerbittlichem Hass auf den Ritter Renaud, den sie nicht haben kann, weil er sie zuvor verschmäht hat, und nach einem Wechselbad der Gefühle, das sie ständig in Selbstzweifeln zwischen Hass und Liebe hin und her schwanken lässt, endet Armide zum Schluss wieder in blindwütigem Hass, und es bleibt ihr als letztes Mittel nur die Rache!

In diesem Werk ging es Gluck nach eigenem Bekunden nicht um den Publikumsgeschmack! Um was ging es ihm dann?

Wir sind uns ziemlich sicher, dass Gluck hier musikalisch ein Psychogramm seiner einstigen Geliebten Gaspara Beccheroni entwarf!

Wahrscheinlich hatte er der gealterte Gluck zuvor von Gasperas Leben und ihrem Aufstieg in Stockholm erfahren und mit Verwunderung zur Kenntnis genommen, wie sich gerade dort ihre Freunde und ihr Ehemann um seine Anerkennung und sein Andenken bemühten.

Dies dürfte ihn verwirrt haben, denn unter Umständen war gerade dies ein heimliches Liebeszeichen!

Der an sich glücklich verheiratete Gluck konnte zu dieser Zeit alles andere brauchen als dieses Signal, das ihn vielleicht an eigene Schuld erinnerte!

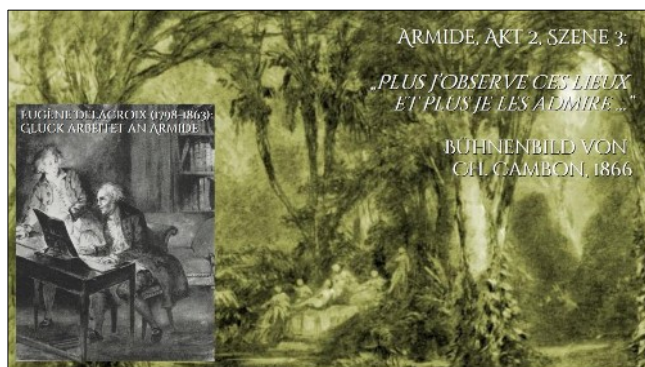
Also wehrte er diesen Gedanken ab, arbeitete sich mit dieser Oper geradezu frei, indem er in Person des Ritters „Renaud“ quasi die Schuld an der einstigen Trennung auf sich nahm und

gleichzeitig die schöne Zauberin „*Armide*“ alias Gaspera Beccheroni zur schicksalhaft und alternativlos Hassenden machte! Was dann *ex post* sein früheres Verhalten gegenüber ihr rechtfertigte!

Wie kommen wir auf diesen Gedanken?

Allein der „*dänische Ritter*“ im *Armide*-Libretto von Philippe Quinault sollte Gluck's Gedanken zurück nach Kopenhagen geführt haben - und zur persönlichen Tragödie, die er in den Jahr, in dem wir uns im Rahmen der Lesung gerade befinden, 1749, dort erlebte.

Doch abgesehen davon finden sich in dieser Oper „*Armide*“ noch ein gutes Dutzend weitere Analogien zum Jahr 1749, darunter viele Stücke aus dem „*Telemaco*“, einer verkannten Gluck-Oper von 1749, die sehr wohl mit Gaspera Beccheroni zu tun hat, und weitere Arien aus den Opern, die unmittelbar darauf folgten, so dass geradezu ein biographischer Lebensquerschnitt Gluck's entstand. Wir werden in der nächsten Lesung noch ausführlich darauf eingehen!



Trotz aller Tragik seines Spätwerkes „*Armide*“ lässt der sich zurück erinnernde Gluck an einer Stelle auch seinen eigenen, grundsätzlich sehr zärtlich gewesenen Gefühlen freien Lauf. Er erinnerte sich dabei vermutlich daran, wie sehr er sich von der jungen Gaspera Beccheroni verzaubert fühlte, ehe sie ihm den Dolch der Untreue ins Herz stieß. Dazu beachte man jene schöne Passage in der Mitte der Oper, in Szene 3 und 4 des 2. Aktes, mit Titel „*Plus j'observe ces lieux et plus je les admire...*“. Das ist die Favorit-Arie der Oper, in der Gluck mit musikalischen Mitteln in einer Art von Tagtraum quasi dahinschmilzt und in einem Ritornell mit Soloflöte und Violine selbst die Blumen zum Blühen und eine Nachtigall zum Zwitschern bringt. Welch schöner Beleg dafür, wie glücklich er einst mit Gaspera gewesen war.

Erneut kommen also hier seine eigenen innersten Gefühle zum Ausdruck - gerade so, wie wir es bereits in der Trostarie „*Rassarena*“ kennengelernt haben und in der dritten und vierten Lesung an weiteren wundervollen Beispiel-Arien noch eindrucksvoller erfahren werden.

Prof. Croll hat sich ausführlich mit der Oper „*Armide*“ beschäftigt, ohne von den wahrscheinlichen Zusammenhängen mit Gluck's tragischer Liebe in Dänemark und ihrem Nachhall in Schweden zu wissen:

Trifft er bei der endgültigen Trennung nicht dennoch den Nagel genau auf den Kopf, wenn er die innewohnende Dramatik schreibt: „*Renaud (= Gluck) entsagt ihrer (Beccheronis) Liebe, um (via Wiener Hof und Gluck's Frau, von der wir in der nächsten Lesung hören werden) den Verlockungen des Ruhms zu folgen. Vergebens erbieht sie sich, ihm als Sklavin in den Kampf zu folgen, vergebens droht sie damit, ihr furchtbarer Schatten werde ihn überall unerbittlich verfolgen; (Er lehnt ab und) sie steigert sich in verzweifelte Raserei und verliert schließlich die Sinne. Als sie allein gelassen, erwacht, befiehlt sie den Dämonen, ihren Palast zu zerstören und entschwindet durch die Lüfte...*“

Demnach hat eindeutig Gluck einst die Beziehung zu Gaspera Beccheroni beendet und nicht umgekehrt - und das steht ja mit dem Londoner Uhren-Deal auch genauso im Raum!

Und eine späte Liebe derselben wies er nun wie in einer Art von Triebabfuhr bei sich selbst ab und beseitigte damit latente Selbstzweifel: Die gute Seite von Gaspera hätte ihn zwar verzaubert, aber die schlechte Seite hätte seine Verletzungen nicht verzeihen und deshalb ihm gegenüber immer wieder im Hass enden müssen ...

Noch ein Zitat aus der Croll'schen Biografie:

„Die damaszenische Prinzessin Armida hat zwar die Gabe, durch ihre Schönheit und Zauberkraft ihres Blicks alle Männer zu besiegen, schätzt aber selbst die persönliche Freiheit und Unabhängigkeit als höchstes Gut...“.

Hier erfasste der Biograf intuitiv eine weitere Facette des Konfliktes von 1749, nämlich genau den Sachverhalt, den Gaspera Beccheroni im Hamburger Intermezzo „Grullo und Moschetta“ von 1746 auf der Bühne ausgelebt hatte: Ein „leichtes Mädchen“ wollte sie sein, keine feste Bindung eingehen und am Ende tun, was sie will!

Einem Gluck konnte das nie genügen, dazu hatte er viel zu viel Tiefgang!

Schließen wir mit einem Urteil Hector Berlioz' über diese „biografische“ Oper:

„Die Schönheit der... Musik liegt in der Melodie, in der Harmonie, im Ausdruck unbestimmter Unruhe und zärtlicher Sehnsucht..., in allem Schönsten, was die dramatische und musikalische Eingebung schaffen kann ...“

Viel gäbe es noch zu diesen Thema zu sagen, aber damit wollen wir uns an dieser Stelle begnügen, denn wir überschreiten mit der „Armide“ weit den zeitlichen Rahmen dieser Lesungsreihe.

Bevor wir zum Abschluss ein Stück in die Gluck's Tagtraum aus „Armide“ hineinhören - wobei Sie vor allem auf das Zwitschern der Nachtigall achten sollen -, ziehe ich kurze Bilanz:

Christoph Willibald Gluck sollte Gaspera Beccheroni nach seinem Abschied aus Kopenhagen nie mehr von Angesicht zu Angesicht wiedersehen, denn in den Norden kehrte er nicht mehr zurück! Vor dem geistigen Auge war ihm jedoch die erste große Liebe seines Lebens bis ins Alter präsent geblieben – und dies geschah auch umgekehrt in Stockholm!

[Musikbeispiel Armide: „Plus j'observe ces lieux et plus je les admire ...“]

Damit beenden wir diesen aufregenden Lebensabschnitt Gluck's und sind nun gespannt, wie, wann und wo er sich von dieser enttäuschten Liebe und von seiner Lebenskrise wieder erholte – ob seelisch oder körperlich, sei an dieser Stelle dahingestellt!

Mehr dazu in den beiden Lesungen morgen, am Sonntag, den 9. Oktober 2022!

Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen noch einen angenehmen Nachmittag/Abend! Wenn noch Fragen geblieben sind, können wir sie anschließend aufarbeiten!

ENDE DER ZWEITEN LESUNG

A dramatic photograph of a stormy sea with white-capped waves crashing under a dark, cloudy sky. The water is dark and turbulent, with bright white foam from the breaking waves.

DER AUSFÜHRLICHE SCHRIFTLICHE TEXT ZU DIESEN
LESUNGEN FINDET SICH UNTER DER INTERNET-ADRESSE:

[HTTP://WWW.ROBL.DE/GLUCK/GLUCK.HTML](http://www.robl.de/gluck/gluck.html)

A dramatic photograph of a stormy sea with white-capped waves crashing under a dark, cloudy sky. The water is dark and turbulent, with bright white foam from the breaking waves.