

IN DER SONNE GLUCKS

Es ist wie in der Oper: Mit einemmal hebt sich der Vorhang vor dem glänzenden Lebenslauf des Christoph Willibald Gluck. Dies geschieht, als er, zweiundzwanzigjährig, Kammermusiker beim Fürsten von Lobkowitz in Wien wird. Das Vorspiel geschieht im Dunkel. Kindheit und Jugend Glucks sind geheimnisvoll.

Hundert Jahre lang galt Weidenwang bei Berching in der Oberpfalz als Geburtsort Glucks, bis 1914 beim damaligen Jubiläum der zum Festredner bestellte Prälat F. X. Buchner ergründete, daß Gluck 1714 im benachbarten Erasbach zur Welt gekommen war, ein Umstand, der seinerzeit beinahe eine krähwinkelische Revolution verursacht hätte, wenn nicht vorsichtshalber vierzig Gendarmen das Gluck-Denkmal umstanden hätten. Nun – weit wesentlicher ist die Abstammung Glucks, über die es immer noch merkwürdige Meinungsverschiedenheiten gibt. So liest man in der Gluck-Biographie von Alfred Einstein, Gluck sei durchaus kein Oberpfälzer gewesen. Aber nicht nur heimatbeflissene Forscher, sondern auch der gründlichste Gluck-Biograph, Rudolf Gerber, wissen es anders: Die Gluck sind eine im oberpfälzisch-böhmischen Grenzraum ansässige Försterfamilie, in ihren nachweisbaren Vertretern deutschen Geblüts. Glucks Großvater heiratete in Erbdorf eine Bürgerstochter, Glucks Vater holte sich seine Frau höchstwahrscheinlich aus dem Eichstättischen. Die Oberpfalz darf also guten Gewissens auf ihren Gluck stolz sein. Ja, in ihm zeigt sich beispielhaft das fruchtbare Zusammenwirken des Oberpfälzischen und Böhmischen, das schon zwei Jahrhunderte vor Gluck und nach Gluck bis zum heutigen Tag die Eigenart der oberpfälzischen Musikkultur bestimmt. Böhmen ist ein Erzland der Musik, besser gesagt der Musikanten, des Musizierens aus Leidenschaft. Rhythmus und Tanz sind dem Volk eingeboren. In der Oberpfalz wirken naturverbundene Frömmigkeit und grüblerischer Sinn zusammen, um Härte und Kargheit des Lebens in der Musik zu überwinden. Melodie und Lied sind hier vor allem zu Hause. Im 16. Jahrhundert kennen wir die Liedmeister Kaspar Othmayr, Jobst von Brand, Andreas Raselius und andere, und ein sechsstimmiger Liedsatz ist in der berühmten Amberger Tisch-

platte eingemeißelt. Das Böhmisches und Oberpfälzische verbinden sich in Gluck auf ideale Weise, ein göttlicher Funke entzündete daraus ein geniales Feuer, und da eine naturhafte Kraft und ein schicksalhaftes Glück hinzukamen, geht Gluck als der größte Musiker der Oberpfalz und als einer der größten Deutschen in der Musik seinen Weg des Triumphes.

Was ist sein Lebenswerk? Er schafft am Höhepunkt des 18. Jahrhunderts ein neues musikalisches Drama, das die italienische und französische Barock- und Hofoper entthront. Vom Geistigen her gestaltet er sein Werk der künstlerischen Wahrheit, und die Oper ist nicht mehr gesellschaftliche Unterhaltung, sondern Tragedia in musica. In ihrem Dienst findet er zu einer inneren Verknüpfung der bisher getrennten musikalischen Formen des Rezitativs, der Arie, des Chors, des Balletts. Er bedient sich aller vorhandenen Mittel, setzt sie aber nur sinnvoll ein. So bringt Gluck die deutsche Musik zur Weltgeltung. Sein Wirken ist deutsch, sein Werk europäisch.

Europäisch ist auch sein Lebenslauf, der sich zwischen Wien und Paris, Neapel und London abspielt. Schon fast fünfundzwanzigjährig war er immer noch bloß Sänger und Musiker, als ihn Fürst Melzi von Wien nach Mailand mitnahm. Hier aber wird er Schüler Sammartinis, vollendet seine Ausbildung als Komponist, bemächtigt sich der Form der italienischen Oper, tritt 1741 mit seinem „Artaserse“ hervor, überrascht und begeistert, und er schreibt in den folgenden vier Jahren gleich zehn Opern für oberitalienische Bühnen. Keine dieser Opern ist reformatorisch. Aber eine neue Kraft und Leidenschaft in Melodik und Rhythmik sind wirksam. Ein Mann, der aus den Wäldern kommt, nicht ein Kavalier, der im Salon aufgewachsen ist, schuf diese Werke.

1745 folgt Gluck der Einladung des Direktors der Londoner Oper. Es ist eine italienische Oper, und Gluck arbeitet wie bisher. Und weiter gehen die Wanderjahre: In Hamburg schließt sich Gluck der Operntruppe Mingotti an, mit der er schließlich bis Kopenhagen kommt. Er spielt, singt, dirigiert, komponiert und macht alles mit, was zu einem Wandertheaterleben dieser Zeit gehört, einschließlich einer Sängerehrentumschaft mit üblen Folgen.

Nun aber scheint es dem Schicksal an der Zeit: 1750 heiratet Gluck in Wien die reiche Marianne Perg, und von dieser Zeit an komponiert er nur noch nach seinem Willen. Von König Karl III. nach Neapel berufen, um eine Festoper zu schreiben, lehnt er das Textbuch des „Arsace“ ab und wählt den „Titus“. „Il divino Boemo“, so heißt er nun in Italien, und 1754 wird „der göttliche Böhme“ kaiserlicher Hofkapellmeister in Wien.

Der Hoftheaterintendant Graf Durazzo hatte gegenüber der erstarrten Barockoper, deren allberühmter König der Textdichter Pietro Metastasio war, viele Vorbehalte. Er tat sich mit Gluck zusammen,



Marmorstandbild Christoph Willibald Glucks
im Vestibül der Großen Oper in Paris

Foto A. Bonnet, Paris

und so konnte das Reformwerk der Oper entstehen, allerdings erst 1761 – Gluck schrieb zunächst seine dramatischen Ballette und deutschen Singspiele –, als Ranieri Calsabigi nach Wien kam. Dieser, zwar ein Abenteurer wie Casanova und seinerzeit Kammerrechnungsrat, war aber der Mann, den Text für „Orpheus und Eurydike“ zu verfassen, für die erste Oper neuen Stils, die 1762 in der italienischen Fassung uraufgeführt wurde und den Ruhm Glucks bei Mit- und Nachwelt begründete. In Wien folgten „Alceste“ 1767, mit dem bedeutenden programmatischen Vorwort, und „Paris und Helena“ 1770. Dann macht sich der schon sechzigjährige Meister daran, mit seinem Reformwerk auch die französische Oper zu erfassen und gemeinsam mit dem Attaché an der Wiener französischen Gesandtschaft, du Roullet, Paris zu erobern. Die „Iphigenie in Aulis“ nach dem Text des Roullet wird nach unerhörten Aufregungen im Theater und am Hof, die Gluck – rücksichtslos um seines Werkes willen – während der Einstudierung verursacht, am 19. April 1774 in der Großen Oper zu Paris sein größter Triumph. „Armide“, „Iphigenie in Tauris“ und „Echo und Narziss“ runden das neue Opernwerk. Glucks Büste wird neben denen Rameaus und Lullys aufgestellt, und auch in der neuen, 1875 eröffneten Großen Oper von Paris ehren Marmorstandbilder die Meister Rameau, Lully, Händel und Gluck.

Glucks Altersjahre klingen in Wien aus. Neue Opernpläne – darunter Klopstocks „Hermanns-Schlacht“ – bleiben unausgeführt. Die Tore des Schattenreichs öffnen sich Gluck am 15. November 1787.

Gluck hatte einen Landsmann als Zeitgenossen, der mit seinen geistsprühenden Schriften „Omphale“ und „Le petit Prophete de Boehmisch Broda“ in Paris das Reformwerk des Meisters vorbereiten half. Es war der Regensburger Pastorssohn Melchior Grimm, der in der Reihe der französischen Enzyklopädisten ebenso berühmt wurde wie Diderot, Voltaire und Rousseau. Seine Schriften waren der Erneuerung des Musiktheaters gewidmet, wie sie Gluck zwanzig Jahre später vollzog. Merkwürdig ist die Ähnlichkeit der Lebensbahnen dieser seinerzeit „Böhmen“ genannten Oberpfälzer. Sie spiegelt sich auch in der Ähnlichkeit zweier Anekdoten. Durante sagt im Hinblick auf Gluck: Wenn ich diese Note geschrieben hätte, würde ich mich für einen großen Mann halten! – und Voltaire über Grimm: Dieser Böhme wagt es, mehr Geist zu haben als wir!

Noch zu Lebzeiten Glucks steigen zwei andere Landsleute als seine Nebensonnen auf, und wenn diese auch sonst nicht mit ihm in Beziehung zu setzen sind, erweisen sie doch das Musikalische der Oberpfalz, das zum Musikantischen des Böhmerlands Gluck mitbekommen hat – und gerade sie, denn beide stammen aus der westlichen, aus der Jura-Oberpfalz. Es sind dies Johann Paul Ägid Martin, geboren 1741 in Freystadt bei Neumarkt, und Simon Mayr, geboren 1763 in Mendorf bei Riedenburg. Martin wird in Paris berühmt, Mayr in Italien.

Der eine – Luigi Cherubinis Vorgänger – als Oberintendant der Königlich Französischen Hofkapelle, dem die ersten Künstler Frankreichs Ehre erweisen, als er 1816 in Paris stirbt – der andere als Lehrer Donizettis und Komponist von siebenundfünfzig Buffo- und Seria-Opern, in denen das alte italienische Opernideal eine Wiederauferstehung feiert und die sich bis zu des Komponisten Tod in Bergamo 1845 allüberall größter Beliebtheit erfreuen.

Im 19. Jahrhundert wurde in Parkstein in der Oberpfalz der Kammermusiker Franz Josef Strauß, der Vater von Richard Strauß geboren, und es treten zwei berühmte oberpfälzische Kirchenmusiker auf: Franz Xaver Witt, der Begründer des Cäcilienvereins und wie Gluck ein Reformator – Michael Haller, der Palestrina des 20. Jahrhunderts. Sie gehen um eine Generation dem zweiten Genie voraus, das die Oberpfalz der musikalischen Welt schenkte, Max Reger, 1873 in Brand an der oberfränkischen Grenze geboren und in Weiden aufgewachsen, der in der Zeit des Umbruchs von der Romantik zur Moderne sein polyphones Werk gestaltet, das in den Orgelkompositionen gipfelt. Reger und Gluck bieten die größten Gegensätze dar: Hier die Liturgie – dort die Oper, hier die aufgetürmte Polyphonie – dort die klassische Harmonie, hier ein sich selbst verzehrendes, kurzes Leben – dort ein souverän voranschreitendes, erfülltes Dasein, hier ein Mann, der wie ein Besessener eine elfstimmige Orchesterpolyphonie in Partitur niederschreibt, während im Zimmer Leute durcheinanderreden, Kinder lärmen und draußen eine Militärkapelle „Tannhäuser“ spielt – dort ein Chevalier, der mit Überlegung eine Arie skizziert, allein in seinem Hotel de ville, das kaum ein rücksichtsvoller Diener leise zu betreten wagt. Aber eines verbindet die beiden Musikgenies der Oberpfalz doch ganz auffällig: Beide waren „wilde Männer“, unerbittlich kämpfend für künstlerische Echtheit und Wahrheit, und als „wilde Männer“ waren sie beide gleich echte Söhne ihrer oberpfälzischen Heimat.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Hoffmann u. Campe-Verlags, Hamburg, aus dem MERIAN-Heft „Oberpfalz“