

## Der Reformator der Oper.

### 1. Der arme Försterbube.

Nichts geht im Künstlerleben verloren und nichts, was einmal in das Innerste des kindlichen Herzens eingezogen, bleibt so leicht für immer verschwiegen. Das in den Tagen der Jugendzeit Erlebte kehrt später auch in den Kunstgebilden wieder.

Wenn wir im „Orpheus“ und in anderen Schöpfungen des Tonmeisters Christoph Wilibald Gluck die Sprache der Natur vernehmen, so denken wir des armen Försterbuben, der im Dunkel des Waldes, in der Armuth und Dienstbarkeit des väterlichen Hauses aufwuchs und von einem Wohnsitz zum andern mitwandern mußte. Nicht seinen Geburtsort, Weidenwang, konnte der Kleine als seine Heimat empfinden lernen; seine Heimat war der Wald mit seinen träumerischen Schatten, mit den märchenhaft durchzitternden Streiflichtern; sein trauriger Tummelplatz war der Wald mit seinen Verstecken, wo man dem Vogelgesang lauschen, dem Wild nachspüren, wo der Knabe in seiner Einsamkeit träumerisch jenem Rauschen und leisen Halle nachhängen konnte, die unter dem Hauche der erwachenden Abendlüfte so ahnungsvoll durch den Wald ziehen. Als er längst aus dem heimlichen Forst in das Getreibe und Geräusch der Städte, aus dem Schoße des Naturlebens in die naturferne Hof- und Theaterwelt übergesiebelt war: da sind jene Waldhalle, jene leisen und so übermächtig das naturtreue Herz rührenden Rufe in ihm von Neuem wach geworden und er hat sie seinen Schöpfungen eingehaucht, wenn es galt, unsre Urreinheit mit der Mutter Natur wieder herzustellen.

Gluck's Vater war ein Forstmann. Wie oft mußten seine Buben, der Christoph und der Anton, im strengsten Winter den in den Forst reitenden Vater barfuß begleiten und ihm Jagd- und Meßgeräthe nachtragen! Noch im spätern Alter hat Gluck in traulichen Stunden seinen Freunden und Besuchenden in Wien davon erzählt und sich dabei in die ununterste Lanne geplaudert. Scheint er doch von der Höhe, die er erreicht, mit Behagen auf den niedern Anfang zurückgeblickt zu haben!

Das Jahr 1732 führte Gluck als talentvollen Jüngling nach Prag. Unterstützt von den spärlichen Beiträgen aus dem Elternhause, widmete er sich seiner tonkünstlerischen Auszubildung; als sein Vater aber keine Zuschüsse mehr nachsenden konnte, mußte er selbst für seinen Lebensunterhalt sorgen.

Er ertheilte Unterricht im Gesang und Violoncellspiel, sang und spielte Violine und Violoncell in verschiedenen Kirchen und hatte auch dazu eine „monatliche Bestallung“, wenngleich die damit verbundenen Einkünfte nicht allzu reichlich ausgefallen sein werden. War der Magen des hoch aufschießenden, starkknochigen Burschen, der vom Forst her Geduld bei schmalen Bissen, aber auch heroischen Appetit gelernt hatte, allzuschwer zu befriedigen, so zog er, zumal in den Ferien und den zahlreichen Festtagen des katholischen Landes, auf Dörfern und Flecken als wandernder Musikant umher, sang den Alten launige Weisen, trug auch manch dörfliches Lied heim, das in seinen lustigen und volksmäßigen komischen Singspielen später wieder auftauchen konnte, spielte gelegentlich den schwarzäugigen Dirnen und den fröhlichen Burschen zum Tanz auf und brachte Jedem etwas Behagendes. Gern wurde er gesehen, der launige, stets muntere Musikant mit den klugen, hin und her flackernden Augen unter der hohen Stirn; gern wurde er gehört und gern bezahlt. Nur das Geld fehlte oft in den Dörfern. So bezahlte man ihn in — frischen Eiern. Die sammelte er dann im Quersacke, schritt mit seinen langen Beinen und stählernen Knien weiter zum nächsten und dritten Dorfe, bis er die Eier gegen Brot umsetzen und am ersten Waldsaume vergnügten Sinnes sein reichlich Mahl halten konnte.

Dies Treiben sättigte nicht nur, es übte zugleich den jungen Musikanten auf seinem Instrumente. Bald konnte er sich in die größern Städte wagen; er gab vor gebildeten Zuhörern Konzerte, in denen er mit seinem Violoncell Beifall und bessere Einnahmen erwarb. Er fand auch bei dem Adel, der damals überwiegende Geltung in allen Angelegenheiten hatte, Gunst und Unterstützung, besonders bei der Familie der Lobkowitz, der viele seiner Vorfahren im Forste gedient hatten und die nun in dem geschickten Musiker einem ihrer Zugehörigen gern freundliche Aufnahme gewährten.

Bis zum Jahre 1736, also bis in sein zweiundzwanzigstes Jahr, lebte Gluck in diesen Verhältnissen, ohne Ahnung einer größern Zukunft, seiner Lage, so froh und so liebewarm für Alles, was ihm geschah, dankbar, daß er lebenslänglich Böhmen sein eigentliches Vaterland, die Böhmen seine Landsleute und Wohlthäter nannte.

Der lombardische Fürst von Melzi, der Gluck im fürstlich Lobkowitz'schen Palaste singen und spielen gehört und hohes Wohlgefallen an ihm gefunden hatte, ernannte ihn zu seinem Kammermusikus und nahm ihn mit nach Mailand, wo er seinen Schützling dem damals sehr beliebten und berühmten Kapellmeister, Organisten und Tonsetzer Giovanni Battista Sammartini, zur weitem musikalischen Ausbildung übergab.

## 2. Die erste Oper.

Nach einem vierjährigen eifrigen Studium fühlte Gluck sich im Stande, für das Theater zu schreiben und mit den damals ausgezeichnetsten italienischen Meistern den Wettkampf zu wagen.

Bald bot sich dazu Gelegenheit dar.

Da Gluck in dem Hause des Fürsten, in welchem er als Tonkünstler besoldet wurde, schon verschiedene Beweise seiner höheren musikalischen Gaben abgelegt hatte, so wurde er eines Tages aufgefordert, für das Hoftheater in Mailand eine große Oper zu setzen. Gluck nahm, seiner Fähigkeiten sich bewußt, die Aufforderung an, und, indem er sich den Eingebungen der Muse ganz überließ, wagte er es, von der gewohnten, breitgetretenen Bahn der italienischen Tonsetzer seiner Zeit soviel als möglich abzuweichen und eine dem musikalischen Ausdruck sich annähernde Musik zu schreiben, eine Gattung, der er später seinen unsterblichen Ruhm verdankte.

Diese erste Oper war „Artaserse“ von Metastasio; sie gelangte im Jahre 1741 zur Aufführung und es ereignete sich bei dieser Gelegenheit Folgendes:

Gluck war aus Sammartini's Schüler bald dessen vertrautester Freund geworden. Er unternahm seine Arbeit, ohne Jemand dabei zu Rathe zu ziehen, und beendete die bei ihm bestellte Oper bis auf eine Arie, die einer andern Wortunterlage bedurfte und deshalb noch ungesetzt geblieben war.

Die erste Probe wurde im Theater vor einer großen Zuhörer Menge abgehalten, die von der Neugierde geleitet war und vor Ungeduld brannte, den ersten Versuch eines jungen Tonsetzers zu vernehmen und zu beurtheilen. Die Gehörwerkzeuge dieser Leute waren jedoch an diese neue Gattung nicht gewöhnt; Alle lachten mit hämischer Schadenfreude und spotteten des deutschen Künstlers. Gluck, der es merkte, verlor kein Wort und blieb seinem Streben getreu. Die noch ungesetzte Arie schrieb er in der gewöhnlichen italienischen, nur dem Ohr schmeichelnden Weise, ohne dabei auf den Zusammenhang mit den übrigen Theilen des Werkes Rücksicht zu nehmen. Sie war ganz nach dem Wunsche jener Italiener, die nur ein oberflächliches Vergnügen in den Klängen des Theaters suchen, ohne den Werth einer Arbeit zu ergründen und den Gesamteindruck zu beachten.

Die Hauptprobe zog noch eine weit größere Menschenzahl herbei, und als die Zuhörer das neue, liebliche Gesangstück vernahmen, brachen sie in den lautesten Beifall aus und flüsterten sich ins Ohr, daß diese Arie von Sammartini sei. Gluck sah und hörte Alles und schwieg. Jedermann drängte sich zur ersten Vorstellung, und siehe da — der Erfolg der Musik war ein

vollkommener; die von den übrigen Tonstücken so verschiedene Arie ward als flach und zu dem Ganzen so unpassend befunden, daß man allgemein ausrief, sie entstelle die ganze Oper.

In dieser unschuldigen Weise rächte sich Gluck nachdrücklich an dem vor-eilig richtenden Volke.

Da Gluck's erste Oper den allgemeinen Beifall errungen hatte, so war auch der große Wurf gelungen, nach welchem der junge Tonsetzer viele Jahre hindurch sehnlichst gestrebt hatte, denn Gluck war jetzt auch ein Meister geworden, und zwar nicht einer vom gewöhnlichen Schlage. Er ward nun von einer Stadt Italiens zur andern gerufen, um alle mit seinen Opern zu versehen und überall Gold und Ruhm zu ernten.

Wie reiflich Gluck über alle Künste, besonders über Musik und Dichtkunst, nachgedacht und welch ungewöhnlichen Grad von Bildung er sich erworben hatte, möge die nachstehende Mittheilung erläutern.

Als eines Tages Jemand im Zimmer die Arie aus der dritten Scene des ersten Actes der Oper „Iphigenie“ sang, bemerkte ein Zuhörer, daß das Wort „Je“ das erste Mal durch eine Viertelnote, bei der Wiederholung aber durch ein Achtel ausgedrückt war. Der Zuhörer sagte zu Gluck, daß ihm die lange Note auf dem Worte „Je“ unangenehm aufgefallen wäre und daß er sich umsomehr wundere, da sie in der Folge mit einer kurzen vertauscht sei, woraus hervorzugehen scheine, daß er selbst kein großes Gewicht darauf lege.

„Hat wol“, fragte Gluck, „diese lange Note, die Ihnen hier im Zimmer unangenehm fällt, auch im Theater einen gleichen Eindruck auf Sie gemacht?“

„Nein!“

„Nun, so könnte mir die Antwort genügen, und da ich nicht immer bei Ihnen bin, so bitte ich, diese Frage sich in jedem ähnlichen Falle selbst zu beantworten. Habe ich auf dem Theater gefallen, so ist meine Absicht erreicht, und ich versichere Sie, daß mir wenig daran liegt, ob meine Musik in einem Salon oder in einem Konzerte Beifall findet. Wie es sich oft trifft, daß eine gute Konzertsmusik auf dem Theater keine Wirkung macht, so ist es auch in der Natur der Sache begründet, daß eine gute dramatische Musik im Konzerte häufig mißfällt. Ihr Einwurf ist der eines Menschen, der sich auf der Kuppel eines hohen Gebäudes befindet und dem unten stehenden Maler zurufen würde: „Mein Herr, was machen Sie da? Ist das eine Nase? Ist das ein Arm? Wahrlich, das gleicht keinem von Beiden!“ Aber der Maler würde ihm mit größerem Rechte zurufen: „Steigen Sie herunter, mein Herr! Sehen Sie erst und dann urtheilen Sie!“ — Was

die Viertelnote auf dem „Jo“ betrifft, als es Agamemnon zuerst ausspricht, so wollen Sie erwägen, daß gerade in diesem Augenblicke zwei feindliche Mächte, Natur und Religion, in ihm kämpfen. Die Natur trägt endlich den Sieg davon, aber ehe er das schreckliche Wort, womit er den Göttern trost, ausspricht, muß er zaudern; dieses Zaudern wird durch eine lange Note ausgedrückt. Nun aber, da das Wort einmal seinen Lippen entflohen ist, mag er es wiederholen, so oft er will, es findet kein Zaudern mehr statt; hier wäre also eine lange Note ein großer Fehler!“



Gluck und Kaiser Josef.

### 5. Der gestrenge Herr Dirigent.

Wenn Gluck in das Orchester trat, wo Alles seines Winkes gewärtig war und seiner Offenbarungen harpte, so fühlte er sich unter den Seinigen, gleichsam im Schoße seiner Künstlerfamilie. Nun legte er Hut und Stock ab, entledigte sich, um volle freie Bewegung zu haben, des Ueberrotes, nahm zuletzt noch die Ferrücke ab und bedeckte sein Haupt mit einer leichten schwarzseidenen Mütze. Dann leuchteten die Blicke, flogen Winte, Befehle rechts und links und überall hin. Alles hatte er im Auge, den letzten Choristen wie den ersten Helden, den Ripienisten an der zweiten Geige wie

die großen Entwicklungen auf der Bühne, die feinste Geberde der Sängerin, die auf ein Haar mit jedem Tonfall des Rezitativs stimmen mußte, wie die Sturmschläge des Orchesters. Sein Sinn hatte Alles vorempfunden, Alles geschaffen; sein Gedanke, sein Lehrwort, sein Befehl bestimmte Alles. Es war ein merkwürdiges und interessantes Schauspiel vor dem Schauspiel.

So anziehend übrigens die Proben für die Zuschauer waren, so ärgerlich gestalteten sie sich, besonders anfänglich, für die verwöhnten und oft gar hoffärtigen Mitwirkenden. Man stelle sich so eine französische Opernsängerin vor, von Geld und Diamanten strogend, von Prinzen und dem ganzen Pariser Publikum gefeiert, zu der so ein deutscher Tonsetzer kommt und die nun mit ihrer siegenden Miene ganz stolz an den Flügel tritt, um ihren Gesang von ihm bewundern zu lassen. Und als sie gesungen, erschallt statt des „Bravo“ ganz kalt sein „Mademoiselle, il faut bien recommencer!“ — Die Opernprinzessinnen fühlten sich beleidigt, bißen sich in die Lippe, aber es half ihnen nichts, Gluck erklärte ihnen mit runden deutschen Worten:

„Sehen Sie, Mademoiselle, man hat mich kommen lassen, um die „Iphigenie“ aufzuführen; wollen Sie singen, so ist's gut; wollen Sie nicht, so steht das bei Ihnen. Nur gehe ich dann zur Königin und sage: „Ich kann die Oper nicht auführen“, setze mich in meinen Wagen und reise morgen wieder nach Wien zurück.“

Solchen Worten gegenüber mußten sich die Damen bequemen, den Wünschen des deutschen Tonmeisters zu entsprechen.

Einmal kroch Gluck in einer Opernaufführung unter den Pulten hinweg zu einem Kontrabaßisten hin, der in der Irre ging und auf des Meisters Ruf und Wink nicht achtete; er kniff ihn so derb in die Waden, daß jener hoch aufschrie und die Riesengeige unter heftigem Gepolter hinwegwarf.

Ein andres Mal blies ihm die Trompeter bei einem kriegerischen Gesichte nicht stark genug; Gluck wurde ungehalten und schrie zuletzt aus vollem Halse: „Mehr Blech! mehr Blech!“

Beide Anekdoten hatte der Kaiser Josef dem Kapellmeister Reichardt mitgetheilt. Mit Wohlgefallen erzählte der Kaiser auch einen Zug, der Gluck's Aufrichtigkeit und des Kaisers humane Schätzung bezeugt.

Eines Tages unterhielt sich der Kaiser mit seinem Bruder mit der Ausföhrung von Gesängen aus „Iphigenie in Tauris“; sie sangen in Begleitung eines Klaviers und ein paar Geigen. Plötzlich kam Gluck dazu. Er schüttelte mit dem Kopfe und zupfte ängstlich an seiner Berrücke. Der Kaiser bemerkt es und fragt: „Wie? Sind Sie nicht mit uns zufrieden?“ Gluck, der in seinem Alter kein starker Fußgänger war, antwortete mit seiner gewöhnlichen Freimüthigkeit: „Ich wollte lieber zwei Meilen Post laufen,

als mein' Oper so — — aufführen hören!" Der Kaiser lächelte und sagte: „Sein's ruhig, Sie sollen Ihre Oper nicht länger mißhandelt hören. Da, setzen's sich selbstens ans Klavier und geben's uns etwas Bessers, als wir Ihnen bieten können.“

Mit der Unbeugsamkeit seines Charakters verband Gluck Geistesgegenwart und hohen Muth. Er gerieth in so mancherlei Lagen des Lebens, in denen er beide Eigenschaften zu bewähren Gelegenheit hatte.

Als Gluck in Wien eine seiner Opern am Flügel leitete, ergriff am Ende des ersten Ballets das Feuer eine Kuffe. Es entstand ein großer Tumult im Theater; die Tänzer zogen sich zurück und die Zuschauer suchten sich zu retten. Das Feuer wurde indessen gelöscht und man befahl, den zweiten Akt der Oper zu beginnen. Gluck widersetzte sich aber, weil der Kärm sich noch nicht ganz gelegt hatte, und verlangte, das Ballet solle noch einmal gegeben werden. Darüber entstand ein heftiger Streit. Da stieg Gluck auf einen Stuhl und rief in Gegenwart des Hofes über das Theater hin: „Entweder das Ballet wird noch einmal getanzt, oder die Oper ist für heute zu Ende!“ Man war gezwungen, das Ballet noch einmal zu beginnen, worauf die Oper mit großem Beifall fortgespielt wurde.

Als „Iphigenie“ das erste Mal aufgeführt werden sollte, wurde gemeldet, daß der erste Sänger plötzlich erkrankt sei und daß dessen Rolle an diesem Abend von einem Andern vorgetragen werden müsse. Gluck witterte dahinter eine Kabale, um den Fall der neuen Oper herbeizuführen; er verlangte daher den Aufschub der Aufführung. Man versicherte ihn, das sei unmöglich, das Stück sei bereits angekündigt, dem Hofe gemeldet und die plötzliche Verschiebung einer erwarteten Vorstellung ohne Beifall; das Stück müsse also nothwendig so gut als möglich gegeben werden. Gluck erklärte dagegen, er würde seine Oper lieber ins Feuer werfen, als eine verstümmelte Vorstellung gestatten; er blieb unerschütterlich in seinem Beschlusse. Man unterrichtete den Hof davon und die Vorstellung wurde wirklich verschoben.

Am 15. November 1787 bewirthete Gluck in seinem Hause „Auf der alten Wieden“ in Wien zwei Freunde. Nach der Mahlzeit sollte eine Spazierfahrt unternommen werden. Das Ehepaar steigt in den Wagen, die Fremden werden gebeten, sich im Garten zu unterhalten, in einer halben Stunde wollte man zurück sein. Kaum ist das Paar eine Viertelstunde gefahren, so trifft Gluck der dritte Schlaganfall. Man fährt schnell nach Hause — schon war die Besinnung verloren. Nach wenigen Stunden ist der Meister todt.