

UNBEKANNTE INSTRUMENTALWERKE VON CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK¹

VON RUDOLF GERBER

Als Alfred Wotquenne im Jahre 1904 sein verdienstvolles „Thematisches Verzeichnis der Werke von Ch. W. Gluck“ anlegte, mußte er noch zahlreiche Bezirke der Gluck-Bibliographie in der Schwebe lassen. Im Grunde genommen sind wir auch heute in dieser Hinsicht noch nicht viel weiter, trotz der „Ergänzungen und Nachträge“, die Josef Liebeskind (1911) dem Wotquenneschen Verzeichnis nachgesandt hat, trotz der zahlreichen, aber doch mehr zufälligen Einzelfunde, die Max Arend im Laufe seiner Gluck-Studien machen konnte — und schließlich auch trotz der zeitweisen Wirksamkeit der Gluck-Gesellschaft, die an dieser Fundamentalaufgabe der Gluck-Forschung: der universalen Bestandsaufnahme seiner Werke in erstaunlicher Unbekümmertheit vorbeigegangen ist. Die Forderung nach einem „Catalogue raisonné“ der Quellen muß daher auch heute noch erhoben werden. Nur eine *s y s t e m a t i s c h e* Durchforschung aller in- und ausländischen Bibliotheken und Archive kann hier Wandel schaffen und die Hypothek, die auf der Gluck-Forschung lastet, abtragen. Um bereits vorliegende Teilergebnisse einer solchen Bestandsaufnahme der Gluckschen Werke nicht ungebührlich lange der Öffentlichkeit vorzuenthalten, mögen die folgenden Hinweise auf unbekanntes Glucksches Instrumentalmusik hier Platz finden.

An Gluckschen *Triosonaten* kennen wir die sechs in London (bei Simpson) im Jahre 1746 gedruckten Werke sowie eine handschriftlich in der St.-B. Berlin erhaltene Triosonate in E-dur, die sich stilistisch von jenen in manchen wesentlichen Einzelheiten unterscheidet und eher den Sinfonien als den Sonaten zuzurechnen ist². Daß dies nur Splitter eines größeren Repertoires sind und Gluck in seiner Mailänder Zeit sicherlich eine größere Anzahl solcher Trios verfaßt haben mag, wird man

¹ In seiner ursprünglichen Form bildete der Aufsatz einen Beitrag für die Festschrift, die im Jahre 1947 Professor Dr. Hermann Stephani (Marburg) zu seinem 70. Geburtstag (im Manuskript) überreicht wurde. Über das gleiche Thema berichtete der Verf. auf dem Musikwissenschaftlichen Kongreß in Lüneburg im Juli 1950. Im gegenwärtigen Zusammenhang wird der Aufsatz in erweiterter Fassung vorgelegt.

² Vgl. meine Gluck-Biographie (1950²) S. 70. Die E-dur-„Sonate“ (Wotquenne a. a. O. S. 164, 220 f.) wurde von H. Riemann mit den vorerwähnten sechs Triosonaten in seinem *Collegium musicum* herausgegeben. M. Arend (Zur Kunst Glucks, S. 183) weist darauf hin, daß Wotquennes Angabe, das Werk befinde sich — neben zeitgenössischer handschriftlicher Überlieferung im Conservatoire Brüssel — auch in der Landesbibliothek Dresden, unzutreffend sei. Andererseits ist auch Riemanns (durch Arend mitgeteilte) Bemerkung, daß er die Vorlage zu seiner Neuausgabe der St.-B. Berlin verdanke, fragwürdig, da aus neueren Mitteilungen seitens dieser Bibliothek hervorgeht, daß hier das Werk in zeitgenössischer Hs. nie vorhanden war.

ohne weiteres annehmen dürfen. Die sechs gedruckten Sonaten stellen wohl nur eine Art „Blütenlese“ dar, die Gluck im Angesicht Händels veröffentlicht hat³.

Zunächst kann dieser Bestand durch zwei Werke erweitert werden. Leider ist das eine davon unvollständig überliefert, es handelt sich um eine Es-dur-Triosonate, die die UB Uppsala aufbewahrt. Auf acht Blättern einer Hs. des 18. Jahrhunderts ist die Baßstimme von sieben Sonaten verzeichnet, von denen Nr. 1—6 eine Kopie der sechs gedruckten Londoner Sonaten darstellen, während die abschließende Nr. 7 bisher unbekannt war. Daß dieses Stück zu der Londoner Gruppe gehört, wird durch mehrere Einzelzüge nahegelegt. Die dreisätzigte Folge ist ähnlich wie bei den Londoner Sonaten: Largo-Allegro-Allegro (Menuett). Auch die Wahrung der Tonarteneinheit in den drei Sätzen hat das Werk mit den Londoner Trios gemeinsam. Die Satzanfänge innerhalb der erhaltenen Baßstimme lauten folgendermaßen:

The image shows three musical staves, each representing the beginning of a different movement. All three are in bass clef and F major. The first staff is labeled 'Largo' and is in 3/4 time. The second staff is labeled 'Allegro' and is in 2/4 time. The third staff is labeled 'Allegro' and is in 3/4 time. Each staff shows the first few measures of the piece, with the first measure starting on a whole note in the first staff, a half note in the second, and a quarter note in the third.

Die zweite der bisher unbekannteren Triosonaten findet sich im ehemals Gräfl. Waldsteinschen Archiv in Hirschberg a. See (bei Böhmischem-Leipa). Dieses Werk, eine F-dur-Sonate in zeitgenössischen handschriftlichen Stimmen, vertritt wieder einen anderen Typus. Sie ist zweisätzig und läßt auf einen langsamen Eingangssatz (Moderato espressivo) einen schnelleren Quasi-Menuettsatz (Allegro) folgen. Es ist dies eine Satzkombination, wie sie für den Großteil der Triosonaten G. B. Sammartinis, Glucks Mailänder Lehrers, und auch für die jüngere italienische Kammermusik (Pugnani, Boccherini) in Betracht kommt⁴. Der erste Satz

³ Es verdient hervorgehoben zu werden, daß die sechs gedruckten Sonaten im 18. Jahrhundert auch handschriftlich verbreitet waren. Schon Wotquenne weist auf eine Hs. im Conserv. Brüssel hin. Ferner besitzt die Kgl. Musikakademie in Stockholm in zeitgenössischen Hss. folgende Sonaten:

- a) Sämtliche sechs Sonaten in Partitur und Stimmen.
- b) Die Sonaten Es-dur (Nr. 5), A-dur (Nr. 3) und g-moll (Nr. 2) in einer Sammelhs. zusammen mit Sonaten des Oboisten Alessandro Besozzi (in Stimmen).
- c) Sonate B-dur (Nr. 4) in Stimmen.
- d) Sonate g-moll (Nr. 2) in Stimmen.

⁴ Vgl. R. Sondheimer in *ZfMw* III, 85.

beginnt in der 1. Violine folgendermaßen:



Dieser Satzanfang weist eine direkte Beziehung zu dem Duett „Lasciami in pace“ in Glucks „Le nozze d’Ercole e d’Ebe“ (Ende des 1. Aktes) auf⁶: das erste Taktmotiv des Duetts wird dem Trio zugrundegelegt und selbständig weitergesponnen, wobei die Triothematik geschmeidiger, empfindsamer stilisiert ist. Vielleicht darf man auf Grund dieser Veränderung das Trio um einige Jahre später ansetzen als die Oper, die 1747 in Dresden entstanden ist, zumal sich nach 1750 in der Umgebung von „La clemenza di Tito“ (1752) erstmals derartige empfindsame Stilelemente bei Gluck finden⁷.

Reichhaltiger ist der Zuwachs an unbekanntem Sinfonien, die in zeitgenössischen Quellen unter Glucks Namen auftauchen. Allerdings ist hier in einer ähnlichen Weise wie bei J. Haydn Vorsicht geboten, da manche Werke fälschlich unter Glucks Namen segeln, wie z. B. eine c-moll-Sinfonie (Ouvvertüre), die in der Dresdener Landesbibliothek, oder eine C-dur-Sinfonie „de l’opéra Henri IV ou la bataille d’Ivry“, die im Dresdener Opernarchiv aufbewahrt wurde. Die Echtheit der c-moll-Sinfonie wurde schon von Liebeskind (a. a. O., S. 19) angezweifelt, der auch (ebenda, S. 20) auf die Fragwürdigkeit des G-dur-Flötenkonzerts hingewiesen hat, das in zeitgenössischer Hs. in der Landesbibliothek Karlsruhe vorhanden war (neuere Kopie im Cons. Brüssel) und vor einiger Zeit von H. Scherchen (bei Hug & Co. in Zürich) neu herausgegeben wurde.

Unbekannte Glucksche Sinfonien enthält das bereits genannte Gräfl. Waldsteinsche Archiv in Hirschberg a. S., das überhaupt einen großen Schatz musikalischer Werke des 18. Jahrhunderts sein Eigen nennt⁸. Das Vorkommen so zahlreicher Gluckscher Werke in Waldsteinschem Besitz legt die Frage nahe, auf welchem Wege die Hss. an diesen Ort gelangt sein mögen.

Das alte Geschlecht der Grafen von Waldstein (Wallenstein) zählte seit

⁶ Das Werk war im Jahre 1944 für eine Neuausgabe vorbereitet. Doch wurden sämtliche Unterlagen (Manuskript, Korrektur, Stichplatten) in Leipzig durch Kriegseinwirkung vernichtet, so daß hier nur der Anfang des 1. Satzes aus dem Gedächtnis wiedergegeben werden kann.

⁷ Vgl. Wotquenne S. 31 und DTB XIV, 2 S. 78.

⁸ Einen Zusammenhang mit „Le nozze d’Ercole e d’Ebe“ zeigt auch die von Wotquenne (S. 165) an vierter Stelle genannte zweisätzige D-dur-Sinfonie, deren zweiter Satz (Allegro) die Ercole-Arie „Se al troppo giubilo“ (Wotquenne 31) weitgehend reproduziert.

⁹ Für frdl. Auskünfte und wertvolle Hinweise danke ich seinem früheren hilfsbereiten Archivar, Pater Johannes Richter. Die Hirschberger Musikalien befinden sich seit 1945 in Prag.

dem 17. Jahrhundert auch die Herrschaft Dux mit Oberleutensdorf zu seinen Besitzungen. Hier entfaltete eine Seitenlinie des Geschlechts — die sog. Duxer Linie — im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ein reges geistiges Leben, besonders als die Söhne des Grafen Emanuel Philipp unter der Leitung ihrer verwitweten Mutter, einer geborenen Fürstin Lichtenstein, zeitweise in Dux ihren Wohnsitz hatten. Der berühmte Abenteurer Casanova verbrachte seine letzten Lebensjahre (1785—98) als Bibliothekar und Archivar im Duxer Schloß. Da die Musik zum Lebensstil auf den Schlössern des 18. Jahrhunderts gehörte und der jüngste der Söhne, der aus der Biographie Beethovens bekannte Graf Ferdinand⁹, hervorragend musikalisch begabt war, ist es nicht zu verwundern, daß sich auch in der Waldsteinschen Hofhaltung in Dux bald eine stattliche Musikalienbibliothek ansammelte, in der auch Glucks Werke vertreten waren. Ob eine direkte Beziehung Glucks zur gräflichen Familie bestand, ließ sich nicht ermitteln. Möglich wäre dies immerhin, zumal Glucks Vater in seinen letzten Lebensjahren (vor 1743) Waldsteinscher Untertan war; er wohnte damals in der Neuschänke in Hammer, das zur Ortsgemeinde von Oberleutensdorf und damit zur Duxer Herrschaft gehörte. Vielleicht entwickelte sich auf Grund dieser Gegebenheiten in späteren Jahren ein unmittelbares Verhältnis zwischen Gluck und der gräflichen Familie, so daß das Vorhandensein Gluckscher Kompositionen in der Duxer Bibliothek bis zu einem gewissen Grad in persönlichen Zusammenhängen begründet sein könnte. Als im Jahre 1901 die Duxer Linie ausstarb, ging der gesamte Besitz auf die ältere sog. Münchengrätzer Linie über, die seitdem in Hirschberg ihren Sitz hatte. Dorthin kamen nach 1918 auch die Musikalien, die zunächst noch im Duxer Schloß verblieben waren.

Unter den dem 18. Jahrhundert entstammenden Gluck-Hss. des Hirschberger Waldstein-Archivs finden sich folgende Werke:

- Nr. 1—8 Acht Sinfonien (Stimmen)
- Nr. 9, 10 Zwei Ouvertüren (Stimmen)
- Nr. 11, 12 Zwei Arienpartituren ohne Titel
- Nr. 13 „Intermezzo“ (Stimmen)
- Nr. 14 Trio (Stimmen)

Das zuletzt genannte Trio (Nr. 14) wurde bereits besprochen. Die beiden Arien (Nr. 11, 12): „Alla selva, al prato“ und „Se tu di me fai dono“ stammen aus „Il re pastore“. Bei den übrigen Werken handelt es sich um Orchesterkompositionen. Darunter befinden sich die bereits bekannten Sinfonien zu den Opern: „Il re pastore“, „L’Innocenza giustificata“ (= Antigono)¹⁰, „Tetide“ und „La Danza“¹⁰. Anderwärts überliefert ist schließlich auch die eine der beiden Ouvertüren (Nr. 9), die die Autor-

⁹ Vgl. H. Heer, *Der Graf v. Waldstein und sein Verhältnis zu Beethoven* (Leipzig 1933), sowie P. Nettl, *Musik und Tanz bei Casanova* (Prag 1924, S. 95 ff.).

¹⁰ Diese Sinfonie liegt doppelt vor.

signierung trägt „del Signor Carlo Kluk“¹¹ und bei Wotquenne als Nr. 3 der Ouvertüren-(Sinfonien-)reihe (S. 165) verzeichnet ist. Ihr erster Satz beginnt folgendermaßen:



Es handelt sich hier um eine Sinfonia von konventionellem Zuschnitt, der von jüngerer Hand noch Trompeten zugefügt sind.

Hinter dem „Intermezzo“ (Nr. 13) verbirgt sich eine ebenfalls anderweit überlieferte (zweisätzig) Sinfonie, die in folgender Weise beginnt:



Singulär sind hingegen die zweite „Ouvertüre“ (Nr. 10) und die beiden restlichen Sinfonien, deren Satzanfänge hier Platz finden mögen:

1. Ouvertura del Signor Gluck (Str. und B. c.)



2. Sinfonia del Signor Gluck (Str., 2 Hörner, B. c.)



¹¹ „Carlo“ ist offenbar ein Schreibversehen für „Cavallere“.

¹² Vgl. Wotquenne S. 165 und oben Anm. 7.

Andante affettuoso



Tempo di Menuetto



3. Sinfonia del Signor Gluck (Str., 2 Hörner, B. c.)

Allegro staccato



Largo assai



Vivace



Ob das zuletzt verzeichnete Werk von Gluck stammt, kann fraglich erscheinen, da besonders der 1. Satz mit seiner geräuschvollen Dreiklangsthematik, den sich breit machenden Tremolo- und Oktavenfolgen und der simplen Harmonik allzu konventionell italienisch wirkt. Die ältesten bekannten Opernsinfonien Glucks (zu „Ipermestra“ oder „Semiramide riconosciuta“) zeigen demgegenüber bereits mehr Eigenprofil.

Um so bemerkenswerter sind die beiden ersten Werke, die D-dur-Ouvertüre und die F-dur-Sinfonie, die vor kurzem in Neuausgabe vorgelegt werden konnten¹³. Die Ouvertüre ist eine schmissige Theatersinfonie von grazilem Wuchs und beachtlicher motivischer Konzentration. Gehaltvoller ist die F-dur-Sinfonie, die vermutlich aus jüngerer Zeit (1760er Jahre?) stammt. Schon der 1. Satz wächst sichtbar über die galante Stilistik hinaus, besonders in dem gedankenvollen Durchführungsteil, der bereits an den reifen Gluck-Stil anklingt. Das Andante ist von zarter Empfindsamkeit, ebenso das Quasi-Menuetto, dessen bedeutendes d-moll-Trio geradezu auf gewisse Alceste- und Armida-Stellen (z. B. „Trop malheureuse Armide“ V 4) vorausweist:

¹³ Partitur und Stimmen im Bärenreiter-Verlag (Kassel).

Dolce

Im Andante und Trio des Menuetts fallen ferner die durchbrochene Arbeit und melodische Selbständigkeit der Mittelstimmen besonders auf. Bemerkenswert ist schließlich die andeutungsweise zutagetretende motivische Verknüpfung der drei Satzanfänge.

Eine weitere Sinfonie unter Glucks Namen (für Streichorchester) bewahrt das Museum Regni Bohemiae (Landesmuseum) in Prag auf. Es handelt sich um ein handschriftliches Stimmenmaterial aus dem 18. Jahrhundert, das reichlich fehlerhaft ist (Signatur XXII D 5). Die Satzanfänge lauten:

Allegro

Andante

senza Basso

Presto

Sollte das noch recht unentwickelte Werk wirklich von Gluck sein, so müßte es wohl in eine frühe Schaffensphase (etwa die Prager Lehrzeit) fallen. Doch sind andererseits etwaige Zweifel an seiner Echtheit nicht unbegründet. Keineswegs von Gluck stammt jedoch — dies darf vielleicht in diesem Zusammenhang kurze Erwähnung finden — das „Oratorium“ in g-moll, das das gleiche Prager Institut unter IX E 55 aufbewahrt,

obwohl es im Titel und in den Einzelstimmen ausdrücklich mit Glucks Namen signiert ist.

Besonders nachdrücklich sei auf die reichhaltige Musikaliensammlung der Thurn- und Taxisschen Hofbibliothek in Regensburg hingewiesen, die einige beachtenswerte Gluck-Werke besitzt. Abgesehen von drei zeitgenössischen Partituren der komischen Opern: „Le Cadi dupé“, „Le diable à quatre“, sowie der deutschen Fassung von „La rencontre imprévue“¹⁴, besitzt diese Sammlung von Gluck noch neun Sinfonien in zeitgenössischen Stimmen. Unter ihnen gehören Nr. 1, 2, 6—9 zu folgenden Opern: „Semiramide riconosciuta“, „La Danza“, „Ezio“, „L’Innocenza giustificata“ (= Antigono), „Tetide“, „Alceste“ und sind auch anderwärts im Zusammenhang mit diesen Opern erhalten. Von besonderer Bedeutung ist Nr. 5, die Ouvertüre zu „L’arbre enchanté“, weil die hier vorliegende Fassung nicht vollkommen mit der Ouvertüre in der 2. Gestalt der Oper von 1775 (Wotquenne 119) übereinstimmt. Die Satzanfänge laufen:

Allegro



Andante



Tempo di Menuetto



Tatsächlich hat man es hier mit der bisher unbekanntenen Ouvertüre zu der **Erstfassung** des Werkes von 1759 zu tun, was durch das vollständige Stimmenmaterial dieser Fassung in dem ehemals Fürstl. Schwarzenbergischen Zentralarchiv in Krummau a. d. Moldau (Tschechoslowakei) bestätigt wird. Der erste Satz ist in beiden Fassungen identisch. An zweiter Stelle steht in der ersten Fassung ein kleineres Zwischensätzchen, und den Beschluß bildet hier das „Tempo di Menuetto“, das in der zweiten Fassung als Mittelsatz figuriert. Das Finale der zweiten Fassung wurde 1775 neu komponiert.

Hervorzuheben sind weiterhin die Sinfonien Nr. 3 und 4 der Regensburger Bestände. In Nr. 3, einer Sinfonie „del Signor Cluch“ für Streicher, 2 Oboen und 2 Hörner, hat man es mit einem zweifellos echten Werk zu tun, dessen erster Satz Wiener Marschweisen aufklingen läßt, während der Anfang des zweiten Satzes motivisch an den Mittelsatz der Sinfonie

¹⁴ Vgl. S. Färber „Verzeichnis der vollständigen Opern, Melodramen . . . der Fürstl. Thurn- und Taxisschen Hofbibliothek Regensburg“ in: Verhandlungen des Historischen Vereins von Oberpfalz und Augsburg. Bd. 86 (1936).

zu „Semiramide riconosciuta“ erinnert. Der letzte Satz ist vollends identisch mit dem Sinfoniefinale von „La Danza“:

Allegro



Andante



Allegro



Problematischer ist Nr. 4. Der ursprüngliche Titel lautet: „Sinfonia del Signor Galuppi“, wobei von zeitgenössischer Hand der Name Galuppi durchgestrichen und durch Gluck ersetzt wurde. Hier ist also Vorsicht geboten, zumal das auffallend konzertante Wesen und die damit verbundene Durchbrochenheit des Tonsatzes (besonders im ersten Satz) sowie die Pizzicato-Spielerei im zweiten Satz nicht überzeugend Gluckisch anmuten. Andererseits klingt ein Motiv des ersten Satzes (Takt 3) vernehmlich an die miteinander verwandten Kopfmotive der Semiramide- und Ipermestra-Sinfonien an. Auch die Urwüchsigkeit mancher Gedankenprägungen weist das charaktervolle Werk in den Gluckschen Empfindungsraum:

Allegro



Andante



Viol. I pizz.

Presto



Schließlich sei noch auf die schon eingangs erwähnte Bibliothek der Kgl. Musikakademie in Stockholm hingewiesen¹⁵. Hier finden sich zwei Sinfonien, eine in D-dur für Streicher und Hörner (die Hornstimmen sind verschollen), die andere in G-dur für Streicher allein, beide in handschriftlichen Stimmen des 18. Jahrhunderts (die D-dur-Sinfonie trägt auf der äußeren Umschlagsseite das Kopistendatum: 3. November 1773):

Sinfonie D-dur

Allegro

Andante

Allegro

Sinfonie G-dur

Allegro

Viol. I

Viol. II

Andante

espressivo

Presto

¹⁵ Die in der UB Modena (unter E 62 und 63) aufbewahrten 4 „Quintetti“ (teils für Streicher und Oboe, teils für Streicher und Flöte) sowie ein „Sestetto“ (für Streicher, Oboe und Flöte) sind keine selbständige Instrumentalmusik, sondern Transkriptionen von Vokalstücken aus „La rencontre imprévue“ (Die Pilgrime von Mekka), wobei z. T. die Oboen- bzw. Flötenstimme die deutschen Textanfänge der betreffenden Gesänge als Überschriften verzeichnen. Für die freundliche Vermittlung der Indizes in Modena sage ich Frau Dr. Emilia Baroffio (Novara) verbindlichen Dank.

Von konventionellerem Gepräge ist die D-dur-Sinfonie, doch überraschen die beiden ersten Sätze durch charakteristische Seitenthemen, denen man in dieser Stilisierung in den 1740er Jahren nicht eben häufig begegnet. Im ersten Satz der G-dur-Sinfonie mutet die imitatorische Fassade ungewöhnlich an, im letzten weist der frische, volkstümliche Tanzcharakter unverkennbar auf Gluck.

Zum Schluß sei noch auf zwei Glucksche Ballette hingewiesen, die bisher teils unbekannt, teils nur unvollständig bekannt waren. Zunächst handelt es sich um das verhältnismäßig kurze Alexander-Ballett, dessen musikalischer Teil mehrfach (Darmstadt, Berlin, Dresden, Brüssel) überliefert ist, während das Szenarium fehlt. Dies hat sich nun in der Öffentlichen Bibliothek in Leningrad feststellen lassen. Aloys Mooser, der zuerst darauf aufmerksam gemacht hat¹⁶, gibt Einzelheiten an. Das Ballett wurde im Sommer 1767 in Moskau in der Oper „La cameriera spiritosa“ von B. Galuppi aufgeführt (vermutlich am Ende der Oper), sein Textbuch, das jetzt in einem Exemplar in Leningrad liegt, wurde im gleichen Jahr in Moskau gedruckt. Der russische Titel lautet: „Lioubof Alexandra ili vécélié i salva“ (Mooser: „Un amour d'Alexandre ou Plaisir et Gloire“). Man darf wohl annehmen, daß Angiolini der Verfasser der Handlung war. Er wurde 1766 von Wien nach St. Petersburg berufen und tanzte 1767 mit großem Erfolg vor dem kaiserlichen Hof in Moskau, bei welcher Gelegenheit u. a. auch das Glucksche Ballett aufgeführt wurde. Leider ließ sich bisher noch keine Photokopie des Szenariums beschaffen, so daß trotz nunmehriger Kenntnis des Fundorts der Inhalt immer noch verschlossen bleibt¹⁷. Wenn sich meine Vermutung¹⁸ bestätigen sollte, daß das Glucksche Werk mit dem Ballett „Alexandre et Roxane“ identisch ist, das Fürst Khevenhüller-Metsch in seinen Memoiren erwähnt und das am 21. Mai 1765 in Laxenburg aufgeführt wurde — eine Nachprüfung kann erst nach Einsichtnahme des Leningrader Librettodrucks erfolgen —, so würden sich die ersten Aufführungsdaten einigermaßen überschauen lassen. Das Ballett wäre demnach 1765, einem besonders fruchtbaren Jahr des Gluckschen Schaffens, zwischen „Telemacco“, dem Semiramis-Ballett und „Il Parnasso confuso“ auf der einen Seite und „La corona“ andererseits entstanden und zum ersten Mal aufgeführt und weiterhin 1767 von Angiolini unter dem erwähnten geänderten Titel in Moskau von neuem dargeboten worden¹⁹. Sobald es möglich sein wird, das Leningrader

¹⁶ Vgl. A. Mooser, *Opéras, Intermezzos, Ballets, Cantates, Oratorios joués en Russie durant le XVIIIe siècle* (Genf 1945) S. 4. Das Werk ist S. 80 (unter russischem Titel) versehenlich Starzer zugeschrieben.

¹⁷ Nach Auskünften aus Leningrad soll das Original z. Zt. unzugänglich bzw. unauflindbar sein.

¹⁸ Gerade dieses Werk ist bisher höchst widersprechend datiert worden: von Wotquenne auf 1775, von M. Arend (S. 198) auf 1770, von R. Haas zuerst (StzMW X 29 f.) auf 1772 oder 1773, dann (JP 1938) auf „vor 1764“, während er in seinem inhaltsreichen Buch „Gluck und Durazzo“ (1925, S. 175) mit einem Zitat aus dem Wiener Diarium von 1766, in dem das Ballett erwähnt ist, den terminus ante quem gefunden hatte und dem vermutlichen Entstehungsdatum (s. o.) nahe kam.

Tanzlibretto auszuwerten, werden wir im Besitz eines weiteren vollständigen Gluck-Balletts sein, das bühnenmäßig dargestellt werden kann. Ein zweites, bisher völlig unbekanntes Ballett unter Glucks Namen fand sich in dem schon erwähnten ehemals Fürstl. Schwarzenbergischen Zentralarchiv in Krummau a. d. Moldau (CSR). Es handelt sich, wie die Überschrift besagt, um einen Ballo Achille, von dem im Gluck-Schrifttum bisher noch nirgends die Rede war, der hier singulär in zeitgenössischen Stimmen überliefert ist. Das Orchester setzt sich aus Streichern, 2 Oboen, Fagott und 2 Hörnern zusammen. Das ganze Ballett besteht aus 17 Einzelsätzen, von denen nur der Schlußsatz, „Passacaillo“ genannt, mit der prächtigen Ciaconna am Ende des 3 Aktes von „Paris und Helena“, die als Passecaille auch in „Iphigenie in Aulis“ und „Cythère assiégée“ II wiederkehrt, identisch ist. Die übrigen Sätze einschließlich der Sinfonia lassen sich zwar mit keinem bekannten Gluck-Satz identifizieren, klingen aber vereinzelt so unverkennbar Gluckisch, daß ein Zweifel an der Echtheit des Werkes unmöglich erscheint. Leider fehlt vorläufig noch jede Nachricht über die Entstehungszeit (vielleicht um 1770?), über den Autor der Tanzdichtung und über den Inhalt der Handlung selbst. Die thematischen Anfänge der 1. Violine mögen ein vorläufiges Bild von der musikalischen Substanz vermitteln.

Sinfonia (Allegro)



Andante



Marcia



Allegretto



Maestoso andante



Moderato



Tempo giusto



Maestoso



Allegro moderato



Allegretto



Moderato



Andantino



Passacallo (sic)



Ergaben schon diese ersten systematischen Nachforschungen einen ansehnlichen Zuwachs an bisher unbekannter Gluckscher Instrumentalmusik, so steht zu erwarten, daß weitere Bemühungen, insbesondere im dramatischen Bereich, von einem ähnlichen Erfolg begleitet sein werden.

AUFGABEN UND ZIELE DER MONTEVERDI-FORSCHUNG

ZU LEO SCHRADES MONTEVERDI-BUCH¹

VON HANS F. REDLICH

I.

Die letzten dreißig Jahre internationaler Forschungsarbeit haben Monteverdis schöpferisches Vermächtnis der Vergangenheit entrissen. Eine Gesamtausgabe der erhaltenen Werke ist entstanden,² der einige praktische Bearbeitungen musikdramatischer und kirchlicher Kompositionen teils vorangegangen, teils gefolgt sind.³ Gleichzeitig stellten zahlreiche Abhandlungen wie auch populärer gehaltene Aufsätze den Künstler und

¹ „Monteverdi — creator of modern Music“, W. W. Norton & Co., Inc. New York, 1950.

² Tutte le Opere di Cl. Monteverdi . . . novamente data in luce da G. F. Malipiero, 16 Bände, Asolo, 1926—1942.

³ Praktische Bearbeitungen der „Favola d’Orfeo“ von d’Indy, Orefice, J. A. Westrup, Orff, Respighi, G. Benvenuti, H. F. Redlich u. a. m. Praktische Bearbeitungen der „Incoronazione di Poppea“ von d’Indy, v. d. Borren, Westrup, Malipiero, E. Krenek, G. Benvenuti, H. F. Redlich u. a., sowie des „Ritorno d’Ulisse“ von d’Indy, Dalla-piccola u. a. Praktische Bearbeitung der „Vesper von 1610“ von H. F. Redlich und des kleinen Magnificat von 1610 von K. Matthaer; endlich zahlreiche Bearbeitungen der kleineren dramatischen Werke und der Continuo-Madrigale. Einzelheiten nachgewiesen in H. F. Redlich „Cl. Monteverdi — Leben und Werk“, Olten, 1949.