

Zur Überlieferung der Werke Christoph Willibald Glucks in Böhmen, Mähren und Sachsen

Während die Betrachtung des Schaffens von Gluck im 19. Jahrhundert vor allem von musikhistorisch interessierten Komponisten und Biographen unternommen und in Schriften fixiert wurde, setzte die eher von wissenschaftlichen Fragen bestimmte Gluck-Forschung erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein, wie am auffallendsten durch den von Alfred Wotquenne erstellten *Catalogue thématique des œuvres de Chr. W. v. Gluck* (Leipzig 1904) dokumentiert. Sein Bestreben, die Vielzahl der Kompositionen Glucks möglichst vollständig zu benennen und zu belegen, spiegelt die Aufgabenschwerpunkte der damals jungen Musikwissenschaft wider. Zugleich mag es aber auch in der seit den 1870er-Jahren vollzogenen editorischen Hinwendung zu einzelnen repräsentativen Werken des Komponisten, die mit der ersten Auswahlausgabe einsetzte, einen wichtigen Anstoß erhalten haben.

Bevor hier der Fokus auf die Gluck-Quellenüberlieferung in Böhmen, Mähren und Sachsen gerichtet wird, seien zunächst einige für die Werküberlieferung Glucks generell gültige Fakten erwähnt. Sie betreffen zum einen den weitgehenden Verlust autographischer Quellen und zum anderen die hohe Bedeutung zeitgenössischer Abschriften unterschiedlicher Zweckbestimmung sowie der Partiturdrucke einzelner Werke. Neben dieser Unterscheidung nach Quellentypus gilt für die erhaltenen Quellen, dass sie über zahlreiche größere und kleinere Bibliotheken mehrerer europäischer und auch außereuropäischer Länder verstreut sind, wobei es deutliche Zentrierungen der Überlieferung, wie etwa in Wien, Paris oder Berlin, gibt.

Voraussetzungen und Recherchen seit Beginn des 20. Jahrhunderts

Gluck wurde nach einer langen Phase des musikalischen Wanderlebens zu Beginn der 1750er-Jahre in Wien ansässig. Hier hatte er seine Ehefrau Maria Anna Bergin, genannt Marianna, gefunden und am 15. September 1750 geheiratet; und hier erhielt er seit Ende 1752 regelmäßig Aufträge als Kapellmeister und Komponist, zunächst vom kaiserlichen Feldmarschall Prinz von Sachsen-Hildburghausen und kurze Zeit später, d. h. ab 1754 zudem vom kaiserlichen Hof. In den 1770er-Jahren, in denen er seine ruhmreichen Opernerfolge in Paris feierte, verlegte er seinen Wohnsitz nicht dorthin, sondern behielt den Lebensraum in Wien und seiner näheren Umgebung bei. Somit war die Voraussetzung dafür gegeben, dass auch sein Hab und Gut sowie die besonders wertvollen autographen Skripte seiner Werke größtenteils in diesem privaten Umfeld blieben, zumal er aufgrund seiner guten wirtschaftlichen Lage keinerlei Notverkäufe tätigen musste. Nach seinem Tod am 15. November 1787 ging sein gesamter Nachlass an seine Witwe Marianna, die weiterhin in Wien lebte; sie zog in ihre Stadtwohnung im Loprestischen Haus am Kärtnerter um. Da das Ehepaar Gluck keine eigenen Kinder hatte und die A-

doptivtochter bereits im jugendlichen Alter verstorben war, gingen die Besitztümer Glucks und somit auch seine Autographe nach dem Tod von Marianna am 12. März 1800 an Carl Gluck, den ältesten Sohn ihres Schwagers Franz Anton Ludwig Gluck. Dieser wohnte im Südwesten von Wien in einem Landhaus (in Kalksburg); hier allerdings fielen die Notenskripte und Dokumente Glucks 1809 bei den napoleonischen Kriegsereignissen Brand und Plünderungen zum Opfer.¹ Autographe von Gluck sind daher nur überliefert, wenn sie bereits damals andernorts aufbewahrt worden waren, sie stellen außerordentliche Raritäten dar. – Umso bedeutsamer sind die professionellen Abschriften seiner für Wien komponierten Werke, teils Partituren, teils Particelle (Melodie- und Basso-Stimme), die zu seinen Lebzeiten als Depositum für die kaiserliche Hofbibliothek angefertigt worden waren. Und als ebenso relevant können in der Regel auch jene zeitgenössischen Abschriften gelten, die jeweils in das Umfeld einer Uraufführung gehörten oder auch als Dedikationsexemplare für den Auftraggeber entstanden. Diese Abschriften (Partituren, Particelle oder Stimmen) sind nicht selten in Bibliotheken oder Archiven des Uraufführungsortes bzw. dessen Nähe aufbewahrt, vielfach sind die Materiale jedoch über verschiedene Bibliotheken und Archive in und außerhalb Europas verstreut. – Als weiterer Quellentypus ist der zeitgenössische Notendruck von Relevanz. Mit Blick auf das Œuvre Glucks bildet die Anzahl der Werke, die im Druck erschienen, einen kleinen Anteil. Allerdings handelt es sich hierbei mit wenigen Ausnahmen um die für Glucks Opernreform repräsentativen Werke, die er beginnend mit *Orfeo ed Euridice* vorlegte. Zu den Ausnahmen gehören einige 1746 in London erschienene Triosonaten und Solonummern aus Opern, in den 1770er- und 1780er-Jahren in deutschsprachigen Ausgaben gedruckte Oden und Lieder sowie drei der Gattung Opéra-comique zugehörnde oder nahe stehende Kompositionen, die in den 1770er-Jahren in Paris gedruckt wurden. Obwohl das in biographischen Schriften des 19. Jahrhunderts dokumentierte Wissen zu Spektrum und Umfang des Gluck'schen Schaffens nahezu alle seiner heute belegbaren Kompositionen umfasst, genügte dieses Wissen allein natürlich nicht, um innerhalb der Rezeption ein angemessenes Gluck-Bild entstehen zu lassen. Denn es waren die repräsentativen gedruckten Werke, die die breitere Kenntnis vom Schaffen Glucks bis weit bis ins 20. Jahrhundert hinein bestimmten, da nur sie eine andauernde Verbreitung und Aufführung erfuhren. So waren es vor allem der für Wien komponierte und für Paris umgearbeitete *Orfeo* bzw. *Orphée* und die französische *Iphigénie en Tauride*, die auch unter Komponisten und Musikhistorikern die Aufmerksamkeit auf sich zogen. Die von Hector Berlioz initiierte und von der Mäzenin Fanny Pelletan geförderte erste Werkausgabe, erschienen zwischen 1873 und 1902, mag dies beispielhaft belegen, sie beschränkte sich auf das Corpus seiner französischsprachigen Reformopern. Mit den auf das gesamte Œuvre gerichteten Arbeiten von Alfred Wotquenne (s. o.) und Josef Liebeskind² än-

¹ Vgl. die biographischen Schriften zu Gluck, insbesondere aus jüngerer Zeit Gerhard Croll, Art. „Gluck, Christoph Willibald, Wilibald; Christoph Willibald Ritter von Gluck“, in: MGG2P, Bd. 7, Kassel, Stuttgart u. a. 2002, Sp. 1100–1160 sowie Gerhard und Renate Croll, *Gluck. Sein Leben. Seine Musik*, Kassel u. a. 2010.

² *Ergänzungen und Nachträge zu dem Thematischen Verzeichnis der Werke von Chr. W. von Gluck von Alfred Wotquenne / Complément et Suppléments au catalogue thématique des œuvres de Chr. W. von Gluck par Alfred Wotquenne*, Übertragung ins Französische von Ludwig Frankenstein, Leipzig 1911.

derte sich jedoch die Herangehensweise, es erfolgte zunehmend eine systematische Suche nach Gluck-Quellenbeständen, die umfassend auch Handschriften einbezog.

Sowohl das von Wotquenne 1904 vorgelegte erste Thematische Verzeichnis der Werke Glucks, das die überwiegende Zahl seiner Kompositionen durch Incipits und Quellennachweise belegt als auch die nur wenige Jahre später erschienenen Ergänzungen durch Liebeskind gaben zweifellos einen weiteren Anstoß für die unter der Leitung von Hermann Abert angestrebte erste Kritische Ausgabe der Werke Glucks, die unter dem Dach der 1909/10 gegründeten Gluck-Gesellschaft stand. Doch reichte die bis dahin geleistete heuristische Forschung bei weitem nicht als Grundlage für das editorische Ziel. Nur wenige Opern konnten publiziert werden, sie erschienen in den drei Reihen *Denkmäler der Tonkunst in Deutschland, in Österreich und in Bayern*. Die Wirren beider Weltkriege taten ihr Übriges, die begonnenen Forschungen vorzeitig zum Abbruch zu bringen. Trotz der durch Zerstörung oder Verlagerung erheblichen Quellen-Verluste des Zweiten Weltkrieges griff Rudolf Gerber die Bestrebungen des frühen 20. Jahrhunderts schon in den 1940er-Jahren wieder auf und startete eine umfassende Quellen-Recherche. Ihre Ergebnisse liegen in den ersten Bänden der von ihm begründeten Gluck-Gesamtausgabe mit dem Titel *Christoph Willibald Gluck. Sämtliche Werke* (Bärenreiter) vor; sie erschienen in den 1950er-Jahren und zeigen neben großer Sorgfalt offen das Problem der damals weit reichenden Beschränkungen, die nicht nur die Nachweisbarkeit von Quellen, sondern insbesondere auch ihre Zugänglichkeit betraf. Die beiden nachfolgenden Editionsleiter, nach dem früh verstorbenen Friedrich-Heinrich Neumann (1957–1959) vor allem Gerhard Croll (bis 1996), orientierten ihre Arbeiten an den gut ermittelbaren Beständen ausgewählter Bibliotheken und auf Grundlage der Kenntnisse ihrer Vorgänger. Zugleich blieben die Recherchen überwiegend werkbezogen, d. h. dem Bestreben geschuldet, die Quellensituation der jeweils editorisch zu bearbeitenden Komposition zu erfassen. Seit 1996 wird die Gluck-Gesamtausgabe von der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur herausgegeben, doch schon seit den frühen 1990er-Jahren war es ausgehend von dieser Einrichtung und einem erneuerten Herausbergremium unter der Leitung von Christoph-Hellmuth Mahling (bis 2012) gelungen, die Recherchen nach den Quellen der Werke Glucks planvoll zu erweitern.

Neben der Etablierung der Gluck-Gesamtausgabe in der Akademie der Wissenschaften und der Literatur und ihrer Ausstattung mit zwei Personalstellen ab dem Jahr 1994 begünstigten seit den 1990er-Jahren zwei zeitgeschichtliche Entwicklungen diese Quellen-Forschungen: zum einen die Öffnung des Eisernen Vorhanges und die damit verbundene Möglichkeit der Recherche in Mitteleuropa und zum anderen die Entwicklungen der Elektronischen Datenverarbeitung. Die von der Mainzer Arbeitsstelle der Gluck-Gesamtausgabe seit 1990 geleistete Quellen-Arbeit hatte und hat zum Ziel, sämtliche weltweit nachweisbaren Quellen der Werke Glucks, das heißt handschriftliches und gedrucktes Notenmaterial sowie Libretti, zu ermitteln und möglichst genau zu beschreiben. Hierfür wurden die vorhandenen Verzeichnisse und unterschiedlichen Informationssysteme genutzt sowie auch Recherchen in Bibliotheken und Archiven unternommen. Alle Ergebnisse dieser Arbeiten, die eine

breite Basis zur Quellenüberlieferung der Werke Glucks darstellen, sind in einer computergestützten Datenbank erfasst worden. Trotz des nach etwa zehn Jahren erreichten hohen Niveaus der Quellenkenntnis erfolgte und erfolgt im Zuge der jeweiligen Editionsarbeiten oder besonderer Forschungsschwerpunkte auch weiterhin eine kontinuierliche Ergänzung der Angaben und Nachweise. Die fortgesetzte Aktualisierung der verwendeten Software orientiert sich an der Weiterentwicklung entsprechender Instrumente sowie dem Bestreben, mit den Formaten gängiger Internet-Systeme kompatibel zu bleiben. Derzeit verzeichnet die Gluck-Quellendatenbank ca. 2.100 Musikhandschriften, ca. 1000 Notendrucke sowie ca. 540 Libretti.

Quellenrecherchen in Tschechien

Obwohl auch in den ersten vier Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg Forschungskontakte zu Bibliotheken der damaligen Tschechoslowakei gepflegt worden waren, blieben diese innerhalb der Gluck-Forschung doch sehr punktuell. Allerdings genügten sie, um zu erahnen, dass in Archiven und Bibliotheken dieses Landes sehr viele alte Gluckiana liegen müssen. Das Herausbergremium der Gluck-Gesamtausgabe wandte sich daher bereits 1992 an die Fachkolleginnen Zdeňka Pilková und Jitřenka Pešková, um sie für die angestrebte Quellenrecherche in Böhmen und Mähren zu gewinnen. Beide Kolleginnen brachten aufgrund ihrer vorangegangenen musikwissenschaftlichen Arbeiten zur Musik des 18. Jahrhunderts sowie quellenkundlicher Studien in Böhmen und Mähren ausgezeichnete Voraussetzungen für die nur mit Hilfe einschlägiger Vorkenntnisse zu leistende Erschließung von Sammlungen und einzelnen Quellen mit. Im Rahmen von Werkverträgen wurden sie für die Gluck-Gesamtausgabe tätig, indem sie sowohl größere als auch kleine und entlegene Quellen-Sammlungen besuchten und durchsahen. Als Ausgangsbasis diente ihnen der Kenntnisstand zu Gluck-Quellen der Tschechischen Republik, wie er bereits in der Datenbank der Mainzer Arbeitsstelle erfasst war. Ihre Funde erbrachten sowohl Nachweise von Quellen, die der Gluck-Forschung bis dahin nicht bekannt gewesen waren als auch Ergänzungen zu bereits bekannten Quellen. Als Besonderheit der Überlieferungssituation tschechischer Konvolute zeigte sich die große Zahl geistlicher Parodien einzelner Gluck-Arien.³

Die Recherchen erstreckten sich über einen Zeitraum von drei Jahren (1993–1995; 1996/97 Nachträge zu Beständen in den mährischen Städten Kroměříž und Brno) und richteten sich zunächst auf Musikhandschriften und frühe Musikdrucke. Ein weiterer Arbeitsschritt berücksichtigte die nachweisbaren Exemplare von Librettodruckten. Bis Mitte des Jahres 2000 waren alle Quellenbeschreibungen der beiden Kolleginnen in die Mainzer Gluck-Datenbank übertragen.⁴

³ Vgl. hierzu aus jüngerer Zeit Milada Jonášová, Quellen zu Kompositionen von Gluck in böhmischen Archiven, in: Irene Brandenburg und Tanja Gözl (Hrsg.), *Kongressbericht Gluck der Europäer* (= Gluck-Studien 5), Kassel u. a. 2009, S. 295–301.

⁴ Graphische Angaben der Quellenbeschreibungen, wie Skizzen von Wasserzeichen, konnten bislang jedoch nicht in die Datenbank integriert werden, so dass hierfür auf die auf Papier fixierten Notizen zurückgegriffen werden muss.

Bei der Planung der Recherchen war es uns ein Anliegen, dass möglichst alle Archive und Bibliotheken Tschechiens berücksichtigt würden. Daher bestand das Vorgehen zunächst darin, eventuelle Fundorte zu benennen und zu überprüfen, ob dort Quellen von Werken Glucks nachweisbar sind. Im Zuge dieses Ausschlussverfahrens wurden einzelne handschriftliche Quellen in Archiven gefunden, die hinsichtlich der Überlieferung von Musikbeständen als entlegen gelten müssen.⁵ Insgesamt bestätigte sich allerdings die Vermutung, dass die quantitativ wie auch qualitativ bedeutenden Gluck-Bestände in Prag, in Český Krumlov sowie in Brno aufbewahrt werden. Um einige Zahlen zu nennen: von den nahezu 300 Musikabschriften aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert, die unsere Gluck-Datenbank für Tschechien nachweist, liegen etwa 140 in Prag, 80 in Český Krumlov und 50 in Brno. Insbesondere für die in Prag vorhandenen Bestände gilt jedoch zugleich, dass viele Quellen zu Sammlungen unterschiedlicher Provenienz zählen, d. h. aus kleineren Archiven und Bibliotheken zusammengetragen wurden. Neben den Musikhandschriften konnten 119 Exemplare von Musikdrucken sowie 123 Exemplare von Librettodrucken nachgewiesen werden; auch für diese beiden Quellentypen begegnen als Aufbewahrungsorte vor allem die großen Bibliotheken. Für die Musikdrucke gilt, dass sie mit wenigen Ausnahmen aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert stammen, dagegen dokumentieren die Librettodrucke vor allem Aufführungen im 18. Jahrhundert, nur wenige der erhaltenen Exemplare erschienen nach 1800 und hier vor allem im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts.⁶

Richtet man den Blick auf die Frage, welche Werke zur Überlieferung zählen und ob diese vollständig oder auszugsweise tradiert sind, zeigen sich charakteristische Unterschiede: So dominieren in Český Krumlov (Státní oblastní archiv v Třeboni, pobočka Český Krumlov) Handschriften von Balletten und Opéras-comiques, hierbei handelt es sich größtenteils um Stimmenmateriale. In der Musikabteilung des Prager Nationalmuseums (Národní muzeum, České muzeum hudby, hudebně-historické oddělení) findet sich hingegen eine breite Streuung unterschiedlicher Werke Glucks mit einer leichten Tendenz zu dem auch andernorts üblichen Übergewicht der Musikdramen aus den 1760er- und 1770er-Jahren. Spezifisch ist hier daneben die bereits erwähnte große Zahl geistlicher Parodien einzelner Arien aus verschiedenen Opern Glucks; sie weist zweifelsohne auf die klösterliche Provenienz vieler Materiale hin, die in der Musikabteilung des Prager Nationalmuseums zusammengeführt wurden. – In jüngerer Zeit werden einzelne Bestände jedoch auch wieder an ihre ursprünglichen Aufbewahrungsorte bzw. in die entsprechenden Sammlungen zurückverlegt. – Für die gedruckten Musikalien ist festzuhalten, dass vollständige Werke in der Regel in Form von frühen Nachdrucken (etwa aus Berlin oder Wien) erhalten sind und Werkauszüge meist in Sammlungen mit Arien oder auch Ouvertü-

⁵ Beispielsweise in Karlovy Vary, Archiv symfonického orchestru (drei Instrumentalsätze aus *Orfeo ed Euridice*) oder in Plzeň, Archiv města (eine Klavierbearbeitung der Musette aus *Armide*, eine Messe und eine späte Parodie einer Arie aus *Paride ed Elena*); hierbei handelt es sich sämtlich um Material (Partituren wie Stimmen) aus dem 19. Jahrhundert.

⁶ In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass eventuell vorhandene Exemplare moderner Notenausgaben (aus dem 20. Jahrhundert) nicht berücksichtigt wurden, da sie für ein editorisches Projekt zur Musik des 18. Jahrhunderts nicht relevant sind.

ren vorkommen; bei beiden Publikationsformen dominieren nahe liegender Weise die bereits zu Lebzeiten des Komponisten gedruckten Musikdramen.

Bei den überlieferten Librettodrucken dominieren zwei Werkgruppen, zum einen Glucks Musikdramen aus den 1760er- und 1770er-Jahren, zum anderen seine späten Wiener Opéras-comiques. Das Überlieferungsspektrum der Libretti ähnelt also den Beständen der Österreichischen Nationalbibliothek oder auch der Staatsbibliothek zu Berlin. Daneben sind jedoch auch Textbücher der früheren Werke erhalten; hierbei fällt der recht hohe Anteil der Ballette bzw. ihrer Szenare sowie auch der frühen Opéras-comiques auf. Generell handelt es sich bei den Libretto-Nachweisen um Textdrucke, für die noch weitere Fundorte (oftmals in Wien) auszumachen sind. Bislang allein in Prager Beständen nachgewiesen ist allerdings das Libretto zu *Issipile*, ein Drama per musica, das Gluck 1752 für Prag komponierte und von dessen Musik uns lediglich vier Nummern überliefert sind, sowie das Textbuch zur Ballettpantomime *Citera assediata* von Gasparo Angiolini, die 1762 in Wien aufgeführt und bei van Ghelen gedruckt wurde und vermutlich auf Glucks Musik zu seiner Opéra-comique *Cythère assiégée* beruht.⁷

Quellen zum Schaffen Glucks in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB)

Da die in der SLUB erhaltenen Musikbestände aus dem 18. Jahrhundert für die höfische Musikpflege in Dresden und im sächsischen Umfeld als repräsentativ angesehen werden können,⁸ konzentriert sich der auf die Musikalien und Libretti von Werken Glucks gerichtete Blick auf eben jene zentrale Sammlung. Der digitalisierte Zettelkatalog der SLUB verzeichnet 152 handschriftliche und gedruckte Gluck-Quellen, wobei diese zum älteren Bestand zählenden Musikalien teils aus dem 18., teils aus dem 19. Jahrhundert stammen. Von Seiten der Gluck-Gesamtausgabe führte die Kollegin Tanja Gölz von der Mainzer Arbeitsstelle im Jahr 2003 in der Musikabteilung der SLUB Recherchen durch, wobei sie einzelne Gluck-Quellen des 18. Jahrhunderts studierte und den nicht online verfügbaren Standortkatalog der Textbücher auf Werke hin durchsah, die von Gluck vertont worden sind. Diese Durchsicht bezüglich der Libretto-Bestände erbrachte lediglich Nachweise auf auch andernorts erhaltene Ausgaben; die gut 20 Librettodrucke umfassen sehr verbreitete Werke wie *Iphigénie en Tauride* und *Orfeo ed Euridice* sowie auch weniger stark rezipierte, wie etwa die Opéras-comiques *Le Diable à quatre*, *Le Cadi dupé* und *La Rencontre imprévue*. Während von erstgenannter Gruppe Nachdrucke vorliegen,

⁷ In der Titelei des Textbuches sind für die Musik Glucks die Bezeichnung „Citera assediata, opera comica“ sowie das Jahr 1757 angegeben, wobei die italienische Schreibweise als Anpassung an den Titel des vorgestellten Balletts angesehen werden kann.

⁸ Vgl. Ortrun Landmann, Art. „Dresden. VIII. Das 20. Jahrhundert“, in: MGG2S, Bd. 2, Kassel, Stuttgart u. a. 1995, insbesondere Sp. 1556 f.; hier: Sp. 1557: „Heute konzentrieren sich in der Sächsischen Landesbibliothek nahezu die gesamte am Ursprungsort erhalten gebliebene Überlieferung der Dresdner Hofmusikpflege und ein repräsentativer Teil ihres sächsischen Umfeldes.“ Vgl. auch die Informationen der Sächsischen Landesbibliothek (insbesondere in: *SLUB-Kurier*, 1998/3, S. 12–14 und 2002/2, S. 17 sowie unter www.slub-dresden.de/sammlungen/musikabteilung).

sind es von der zweitgenannten Gruppe Exemplare der Uraufführungslibretti. Die im Vergleich zu den Musikalien geringe Werkauswahl und Menge hat ihre Ursache in dem Verlust, den die Bibliothek 1946 durch den von der sowjetischen Besatzung vollzogenen Abtransport der italienischen und französischen Libretti erlitten hat.⁹

Bei den Musikdrucken, von denen die Quelldatenbank der Gluck-Gesamtausgabe 30 dokumentiert, bilden die französischsprachigen Musikdramen, die in zeitgenössischen Ausgaben erhalten sind, einen hohen Anteil. Ebenso zahlreich sind die nur kurz nach 1800 in Wien und Berlin erschienenen Nachdrucke der italienischsprachigen Reformopern. Für beide ist hier die vollständige Werküberlieferung die Regel, wobei sowohl Partituren als auch Klavierauszüge begegnen. Als Besonderheit ist die geistliche Komposition *De profundis* zu erwähnen, die in der Sächsischen Landesbibliothek in Druckausgaben und Abschriften aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert erhalten ist. Zu diesen Quellen zählen sowohl Partituren als auch Stimmen,¹⁰ wodurch eine rege Rezeption des Stückes belegt ist. Der Anteil handschriftlicher Musikalien von Werken Glucks, der acht Titel der im CD-Rom-Katalog des „Dresdner Opernarchivs“ verzeichneten Bestände einschließt,¹¹ ist im Vergleich zu den gedruckten Quellen umfassender, d. h. die Quelldatenbank der Gluck-Gesamtausgabe führt 47 Musikabschriften auf. Wie bereits angedeutet, dokumentieren zahlreiche dieser Abschriften die Gluck-Pflege des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Sie repräsentieren eine den Musikdrucken ähnliche Werkauswahl. Daneben ist für die älteren Abschriften, also jene aus Glucks Lebzeiten, wiederum eine breitere Mischung der Werkauswahl zu beobachten; zudem begegnen in Konvoluten des älteren Quellenbestands gelegentlich auch einzelne Nummern.

Auf die Werküberlieferung der Oper Glucks, die im engeren Bezug zu Dresden steht, sei hier besonders hingewiesen: Anlässlich der sächsisch-polnisch-bayerischen Doppelhochzeit,¹² die der Hof im Sommer 1747 feierte, hatte Gluck den Auftrag für eine Opernserenade erhalten. Er komponierte *Le nozze d'Ercole e d'Ebe* auf ein Textbuch eines nicht bekannten Dichters. Die Uraufführung fand im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten des kursächsischen Hofes am 29. Juni 1747 in Pillnitz statt. In der Sächsischen Landesbibliothek blieb eine vollständige Partiturabschrift des Werkes erhalten, die auf das Entstehungs- und Uraufführungsjahr zu datieren ist. Zugleich ist in Dresden eine unvollständige moderne Abschrift dieser Quelle überliefert.¹³ Wie für höfische Aufführungen üblich, wurden auch für die Uraufführung von *Le nozze d'Ercole e d'Ebe* zwei unterschiedliche Librettodrucke angefertigt: ein zweisprachiger (italienisch / deutsch) und ein einsprachiger (italienisch). Während für den zweisprachigen Librettodruck vier Fundorte ausfindig zu machen sind, ging das einzige noch zu Beginn

⁹ Vgl. Landmann, a. a. O., Sp. 1556.

¹⁰ Vgl. die Quellen D1, D3, D4 und D4a unter der Signaturengruppe Mus. 3030.

¹¹ Der Katalog erfasst Musikquellen aus der Zeit von 1765 bis 1900. Bei den acht hierin genannten Gluck-Quellen handelt es sich um Partiturabschriften aus dem 19. Jahrhundert (zu *Armide*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Orfeo ed Euridice*), die anlässlich von Aufführungen angefertigt wurden.

¹² Hochzeit des sächsischen Kurprinzen Friedrich Christian und der Prinzessin Maria Antonia Walpurga von Bayern sowie die Hochzeit des bayerischen Kurfürsten Maximilian III. Joseph und der Prinzessin Maria Anna von Sachsen.

¹³ Vgl. hierzu die Quellenangaben des Kritischen Berichts in: *Le nozze d'Ercole e d'Ebe* (= *Christoph Willibald Gluck. Sämtliche Werke* III/11), hrsg. von Tanja Gölz, Kassel u. a., 2009, S. 212 und S. 214.

des 20. Jahrhunderts in Dresden nachweisbare Exemplar des italienischsprachigen Librettos in den Wirren des Zweiten Weltkrieges verloren bzw. gehörte zu dem Auslagerungsgut (Signaturengruppe „*Lit. ital.*“), das 1946 in die Sowjetunion abtransportiert wurde. Bis heute ist es nicht gelungen, das Exemplar wieder aufzufinden; alle Nachforschungen und Nachfragen in Bibliotheken der ehemaligen Sowjetunion blieben ohne Erfolg.¹⁴

Exkurs: Gluck in Prag und in Dresden

Wie einleitend bereits angedeutet, ist die Überlieferung der Quellen zu Glucks Kompositionen nicht an nur wenige Orte gebunden, sondern zeigt eine recht weite Streuung. Dies bedeutet hinsichtlich der hier besonders im Blick stehenden Orte Prag und Dresden auch, dass seine dort nachweisbaren Aufenthalte und Tätigkeiten nur bedingt Einfluss auf entsprechende Gluck-Bestände hatten bzw. haben. Dennoch seien die einschlägigen Daten aus der Biographie des Komponisten kurz erwähnt.¹⁵ Der 1714 im oberpfälzischen Erasbach¹⁶ geborene Gluck verbrachte seine Kindheit ab Herbst 1717 in verschiedenen Orten Nordböhmens¹⁷ und ging für seine höhere Ausbildung nahe liegender Weise zunächst nach Prag, wo er allerdings nur 1731 durch einen Immatrikulationsvermerk der Karls-Universität nachweisbar ist. Ungefähr drei Jahre später zog er nach Wien weiter und etwa 1737 nach Mailand, wo er vermutlich dem musikalischen Umkreis Giovanni Battista Sammartinis nahe stand. Aus den 1730er-Jahren sind keine Kompositionen Glucks erhalten und auch die wenigen geistlichen Stücke für die es Hinweise gibt, sollen erst in den 1740er-Jahren entstanden sein.¹⁸ Seine ersten Opern, sämtlich Opereserie, stammen aus den frühen 1740er-Jahren, die er in Oberitalien verbrachte. In der Spielzeit 1745/46 folgte ein Londonaufenthalt, der Gluck sowohl in Konzerten als auch auf der Opernbühne große Erfolge einbrachte. Im Anschluss erhielt er Kompositionsaufträge verschiedener europäischer Höfe und Opernspielstätten; diese Aufträge sowie Glucks zeitweilige Verbindung zu den Operntruppen Angelo und Pietro Mingottis sowie Giovanni Battista Locatellis führten ihn in Städte wie Dresden, Wien, Kopenhagen und Prag. Während Glucks Tätigkeiten und Aufenthaltszeiträume weiterhin überwiegend im Dunkeln bleiben, sind die Operaufführungen durch zeitgenössische Dokumente sowie den beinahe vollständigen Erhalt der Werke belegbar. Die mit Dresden in Zusammenhang stehende Opernserenade *Le nozze d'Ercole e d'Ebe*, auf die bereits hingewiesen wurde, blieb Glucks einziges Auftragswerk für diesen Ort der höfischen Opernpflege. In Prag wurden zwei seiner Opern uraufgeführt, 1750 (vermutlich im Januar) *Ezio* und zu Beginn des Jahres 1752 *Issipile*. Als Spielstätte stand dort das nicht höfisch, sondern privat getragene Kotzen-Theater zur Verfügung.

¹⁴ Vgl. hierzu Tanja Gölz, a. a. O., S. 215.

¹⁵ Zu dem hier relevanten biographischen Zeitraum vgl. auch Croll, Art. „Gluck“, a. a. O., Sp. 1100–1110.

¹⁶ Heute eingemeindet in die Stadt Berching.

¹⁷ Reichstadt bei Böhmisches-Leipa [Zákupy u České Lípy], Ober-Kreibitz (Böhmisch-Kamnitz) [Horné Chřibská (Česká Kamenice)], Eisenberg bei Komotau [Jezeří u Chamotov]. – Seit den 1730er-Jahren war Gluck wohl nur noch selten und aus privaten Gründen in der Region, so möglicherweise im Herbst 1745 zur Regelung von Erbangelegenheiten; vgl. Croll, *Gluck*, a. a. O., S. 40 f.

¹⁸ Hierzu zählt ein „Miserere“ für achtstimmigen Chor (ca. 1744–1745, Turin).

In Bezug auf Glucks Leben haben die Regionen Böhmen und Sachsen für seine frühe, d. h. bis in die 1750er-Jahre reichende Schaffenszeit Relevanz. Die hier erhaltenen Gluck-Quellen zeigen jedoch, dass es nur sehr eingeschränkt eine Relation zwischen Uraufführungsort und Überlieferung eines Werkes gibt, d. h. der Erhalt des zur Aufführung notwendigen musikalischen Materials (Partiturabschrift und Stimmen) in den hier berücksichtigten Zentren ist nur selten anzutreffen. Bezüglich der Stimmen hat dies seine Ursache in der kaum üblichen Archivierung solcher Materiale,¹⁹ bezüglich der Partiturabschriften gilt dagegen, dass sie nur dann erhalten blieben, wenn in der Nähe eine Bibliothek oder ein Opernarchiv gepflegt wurde, was meist eine höfische oder auch kirchliche Trägerschaft voraussetzte.

Überlegungen zu den Gründen für die Unterschiedlichkeit der überlieferten Bestände in Böhmen, Mähren und Sachsen

Quantität und Menge der erhaltenen Gluck-Quellen in Archiven und Bibliotheken der genannten Regionen belegen die Rezeption eines breiten Spektrums der Werke des Komponisten. Hierbei wirken die Aspekte Repertoire, Quellenart, Original und Bearbeitung sowie Entstehungszeit der Quellen vielfach ineinander. Neben den durchaus vorhandenen Übereinstimmungen der Gluck-Überlieferung in den betrachteten Bibliotheken Böhmens, Mährens und Sachsens treten einige signifikante Unterschiede hervor. Die Vielzahl der erhaltenen geistlichen Parodien in Böhmen und Mähren verweist auf die in zahlreichen Klöstern verbreitete Musikpflege des 18. Jahrhunderts. Sie stellt darüber hinaus aber auch bezogen auf Gluck ein singuläres Phänomen dar. Das heißt aus keinem anderen Land, keiner anderen Region sind so viele Bearbeitungen dieser Art erhalten.²⁰ Die weitreichend vollständige Werke bewahrende Sammlung der SLUB verweist daneben auch in Bezug auf Gluck auf das Repertoire der Opernpflege dieses Standortes, das in Prag nicht vergleichbar umfassend war, d. h. dort ist der Anteil der Einzelüberlieferung höher. Dahingegen ist die vergleichsweise umfangreiche Sammlung von Opéras-comiques und Balletten vor allem in Český Krumlov mit der kulturpolitischen Nähe zu Wien zu erklären, und zwar im Sinne des Musik-Transfers, der einzelne Musikstätten miteinander verband und auch die Musikpflege mitprägte. Unabhängig davon, dass die Niederschrift und Sammlung von Quellen in Böhmen, Mähren und Sachsen jeweils eigenen Dynamiken folgte, stellen jedoch auch die divergierenden Überlieferungschancen einen Faktor dar, wie die kriegsbedingten Verluste in Dresden zeigen.

¹⁹ Die Bestände in Český Krumlov bilden hier eine Ausnahme; Stimmenmaterialie zu Auszügen aus Werken Glucks und auch zu einzelnen Opern finden sich aber durchaus in einzelnen Sammlungen, wie insbesondere in der Bibliothèque nationale de France in Paris (F-Pn) oder der Kungliga Musikaliska Akademiens Biblioteket in Stockholm (S-Skma).

²⁰ Die große Zahl der in Bibliotheken Italiens erhaltenen Einzelarien aus Gluck'schen Werken ist insofern nicht vergleichbar als hier die originale Gestalt beibehalten und die sängerische Komponente in den Vordergrund gerückt ist.