

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Sämtliche Werke

Herausgegeben im Auftrage des
STAATLICHEN INSTITUTS FÜR MUSIKFORSCHUNG / BERLIN
mit Unterstützung der
STADT HANNOVER
begründet von
RUDOLF GERBER

Abteilung I: Musikdramen

Band 6



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

1967

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Orphée et Euridice
Orpheus und Eurydike

(Pariser Fassung von 1774)

Tragédie-opéra (Drame héroïque) in drei Akten
von Pierre-Louis Moline (nach Raniero de' Calzabigi)

Herausgegeben von
LUDWIG FINSCHER



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

BA 2282

Herausgeber-Gremium:

Anna Amalie Abert, Kiel / Adam Adrio, Berlin / Werner Bollert, Berlin / Gerhard Croll, Salzburg (Editionsleiter) /
Wolfgang Rehm, Kassel

Deutsche Übertragung von Hans Swarowsky

Ferner sind erschienen: Klavierauszug (BA 2282-90) käuflich und Aufführungsmaterial leihweise.

© 1967 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Alle Rechte vorbehalten / Dritte, durchgesehene Auflage 2014 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
ISMN 979-006-41955-5

INHALT

Vorwort	VII
Faksimiles: Titel und <i>Épitre à la Reine</i> des Partiturdrucks 1774	XXX
Faksimiles: <i>Argument</i> und erste Notenseite aus dem Partiturdruck 1774 . .	XXXI
Faksimiles: Erste und letzte Seite des Autograph-Fragments A ₁	XXXII
Faksimiles: Erste und letzte Seite des Autograph-Fragments A ₂	XXXIII
Faksimile: Titelseite des ersten Textbuches Paris 1774	XXXIV
Faksimile: Anfang der <i>Anecdotes sur le Chevalier Gluck</i> aus dem Textbuch Paris 1809	XXXIV
Faksimiles: Subskribentenliste und erste Notenseite aus dem Klavierauszug Rellstabs	XXXV
Besetzungs- und Szenenverzeichnis	XXXVI
Ouverture	1
Acte premier	13
Acte deuxième	63
Acte troisième	180
Anhang I	310
Anhang II	310
Anhang III	311
Kritischer Bericht	333

VORWORT

I

Die „Tragédie-opéra“ *Orphée et Euridice*, Glucks zweite französische Reformoper, ist eine Umarbeitung der italienischen „Azione teatrale“, mit welcher der Komponist 1762 seine Opernreform im eigentlichen Sinne in Angriff genommen hatte. Den Plan, der *Iphigénie en Aulide* kein zweites Originalwerk, sondern die Bearbeitung der berühmtesten seiner italienischen Opern folgen zu lassen, hat Gluck vermutlich schon in Wien während der Vorbereitung der Pariser Reise und der Komposition der *Iphigénie* gefaßt; der sicherlich zugrundeliegende Gedanke, die voraussehbare Arbeitslast in Paris ökonomisch zu mindern, vom Ruhm der italienischen Vorlage zu zehren und auf deren Bekanntheit durch den Pariser Partiturdruk von 1764 und eine erste Prosa-Übersetzung des Calzabigi-Textes durch einen Anonymus im selben Jahr¹ zu bauen, paßt gut zu der geradezu strategischen Umsicht, mit der die Eroberung der französischen Opernmetropole geplant wurde². Wann die eigentliche Arbeit am *Orphée* begann, wissen wir jedoch nicht. Direkte Belege für eine Zusammenarbeit Glucks mit seinem Textbearbeiter Pierre-Louis Moline vor der Ankunft des Komponisten in Paris Mitte November 1773 sind nicht bekannt. Die schnelle Folge der Ereignisse macht es jedoch unwahrscheinlich, daß die Zusammenarbeit oder gar die Bekanntschaft der beiden erst in Paris begonnen haben könnte. Vom November 1773 bis über die Jahreswende hinaus wurde das Terrain für *Iphigénie en Aulide* sondiert, wurden Gönner und Fürsprecher gewonnen und

¹ Vgl. Band I/1 dieser Gesamtausgabe (*Orfeo ed Euridice*), Vorwort (A. A. Abert), S. IX und Kritischer Bericht, S. 202. — Die Übersetzung wurde in den *Affiches, Annonces et Avis divers* vom 28. 11. 1764 angezeigt. Sie ist anonym („par Mr. M***“ — hiernach die Titelaufnahme in Band I/1, S. 202 zu korrigieren). Als Verfasser identifizierte J. G. Prod'homme (*Le Menestrel* 1928, S. 315) Morambert, nachdem er zunächst an Moline als Urheber seiner Übersetzung gedacht hatte (*Gluck's French Collaborators*, MQ III, 1917, S. 258—260, ebenso noch A. Einstein, *Gluck. Sein Leben — seine Werke*, Zürich-Stuttgart o. J., S. 203—204). Ob die Identifizierung endgültig ist, steht dahin. Ebenfalls eine Übersetzung soll nämlich Mathon de la Cour 1765 veröffentlicht haben. Vgl. R. Guiet, *L'évolution d'un genre: Le livret d'opéra en France de Gluck à la Révolution (1774—1793)*, Northampton/Mass. [1936—37], S. 63—64 (Smith College Studies in Modern Languages XVIII), dort nach Quérard, *La France littéraire*, Artikel *Calsabigi*. Ebenso im *Dictionnaire des lettres françaises*, 4, *Le dix-huitième siècle*, Bd. II, Paris 1960, Artikel *Mathon de la Cour*, ohne Quellenangabe. Weder die Bibliothèque Nationale Paris noch das British Museum London noch die Library of Congress Washington besitzen ein Exemplar dieses angeblichen Drucks von 1765, doch spricht einiges dafür, daß er identisch mit demjenigen von 1764 (der vielleicht um die Jahreswende 1764/65 erschien) und daß dessen Verfasser Mathon de la Cour ist. Mathon hat 1763—1765 anonym in Paris veröffentlicht, u. a. beim Verleger der Übersetzung 1764, Bauche, und war Mitarbeiter des *Almanach des Muses* und des *Journal de Musique* vom Juli 1764 bis zum August 1768 (frdl. Mitteilungen von Herrn Dr. J. Schlobach, Saarbrücken).

² Am 8. Juni 1772 war Marie Antoinette, Glucks Gönnerin, in Paris eingetroffen; am 1. Oktober 1772 veröffentlichte der *Mercure de France* du Roulets anonymen Brief an d'Auvergne; am 1. Februar 1773 eröffnete Glucks Brief an den Herausgeber der Zeitschrift den direkten Angriff, d'Auvergne verhandelte, der Komponist erbat sich in Wien Urlaub für ein Jahr, und im November traf das Ehepaar Gluck mit der Nichte Marianne in Paris ein. Ähnliche Zielstrebigkeit und ähnliches Geschick (wie es sich auch in den exakt auf Wirkung berechneten Formulierungen der beiden Schreiben im *Mercure de France* zeigt) wird man schwerlich bei einem anderen der großen Meister finden.

den üblichen Hof- und Theater-Intrigen und den Widerständen in der Académie Royale eine geschickte und wirksame Gegen-Intrige mit Hilfe der Dauphine entgegengestellt. Erst Anfang 1774 setzte Marie Antoinette endgültig die Aufführung der *Iphigénie* durch, so daß mit den Proben begonnen werden konnte; am 19. April 1774 fand die Uraufführung statt. Während der offenbar schwierigen und turbulenten Proben blieb für den *Orphée* sicherlich keine Zeit. Die praktische Vorbereitung seiner Aufführung konnte überhaupt erst nach dem 19. April beginnen und mußte wahrscheinlich während der Schließung der Theater wegen der Krankheit und des Todes Louis XV. (1. Mai bis 15. Juni 1774)³ unterbrochen werden. Am 2. August fand die Uraufführung des *Orphée* statt, fast gleichzeitig lag die gestochene Partitur vor. Alles deutet also darauf hin, daß Gluck und Moline schon vor dem November 1773 ihre Arbeit und Zusammenarbeit am *Orpheus*-Drama begannen⁴.

Die Übersetzung des Textes gelang nicht auf den ersten Anhieb und nicht ohne Schwierigkeiten. Die autographen Partiturfragmente zeigen nicht nur Änderungen einzelner Worte, die als Eingriffe des Komponisten in einen fertigen Text erklärt werden könnten, sondern auch einige größere und einschneidende Korrekturen, die ohne engste Zusammenarbeit zwischen Gluck und Moline kaum vorstellbar sind⁵. Außerdem stimmt das erste gedruckte Libretto, das sicherlich zur Uraufführung erschienen sein mußte, in einigen wesentlichen Punkten nicht mit dem Text des Partiturdruks überein: die Pantomime in I/1 steht vor, nicht nach dem ersten Rezitativ, das Ritornell I/1 T. 137—154 und der Furientanz in II/1 T. 33—56 sind nicht vorgesehen, das „Trio“ (Terzett) „*Tendre Amour*“ steht und stand noch in der Premiere am Schluß der vorletzten Szene, nicht mitten im Schlußballott (vgl. unten), und — vor allem — der Duett-Mittelteil in „*Fortune enemie*“ in III/1 (also ein Zusatz, keine Übersetzung aus dem Italienischen) fehlt noch ganz. Gerade diese Abweichung, die wohl kaum auf ein Versehen des Setzers oder seiner Vorlage zurückgeführt werden kann, deutet darauf hin, daß noch im letzten Moment vor der Premiere oder jedenfalls vor der Veröffentlichung der Partitur Änderungen am Werk vorgenommen wurden.

³ Diese Daten stehen nach der Notiz des *Mercure de France*, Juli 1774, S. 158, eindeutig fest. Vgl. Théodore de Lajarte, *Bibliothèque Musicale du Théâtre de l'Opéra. Catalogue Historique, Chronologique, Anecdotique . . .*, Paris 1878, Bd. I, S. 276 sowie Klaus Hortschansky, *Parodie und Entlehnung im Schaffen Christoph Willibald Glucks*, Diss. Kiel 1965 (maschinenschr.), S. 243 (frdl. Mitteilung von Herrn Dr. Hortschansky, Kiel). Die in der Sekundärliteratur häufig auftauchenden abweichenden Daten dürfen also falsch sein.

⁴ Andererseits ist es auffällig, daß Gluck in seinem Brief an Padre Martini vom 26. Oktober 1773 zwar *Iphigénie en Aulide* und *Orfeo*, nicht aber *Orphée* erwähnt und daß auch Burney in seinem detaillierten Bericht über seinen Besuch bei Gluck in Wien kein Wort über etwaige *Orphée*-Pläne verliert. Vgl. Hortschansky, a. a. O., S. 317—318, der zu der Annahme neigt, Gluck habe den *Orphée*-Plan erst in Paris gefaßt. Jedenfalls ist aber Mannlichs Erzählung von der jungen Pariser Tapeziererin mit den hübschen Beinen, die das „*Didterlein*“ aus dem vierten Stock bei Gluck eingeführt haben soll, doch wohl zu hübsch, um wahr zu sein. Vgl. *Ein deutscher Maler und Hofmann. Lebenserinnerungen des Jh. Christian v. Mannlich 1741—1822*. Nach der französischen Originalhandschrift hrsg. von E. Stollreither, Berlin 1910, S. 257.

⁵ Vgl. hierzu und zum Folgenden die Einzelnachweise im Kritischen Bericht. Das *Journal des Beaux-Arts et des Sciences* schreibt im August 1774 (Tome III, Juli—September 1774, S. 329—330), daß die Übersetzung „*sous les yeux de M. le Chevalier Gluck*“ entstanden sei.