

I.

Die erste Begegnung Friedrich Gottlieb Klopstocks mit einem Berufsmusiker ist in einem Gemeinschaftsbrief von Johann Wilhelm Ludwig Gleim und anderen an Karl Wilhelm Ramler vom 27. März 1751 bezeugt: „Hier bin ich in Braunschweig auf Zachariäs Zimmer mit Klopstock, Ebert, Gärtner, Kirchmann, Alberti, Fleischer (ein Orpheus unserer Zeit) und Giesecke.“² Den dort genannten Friedrich Gottlob Fleischer (1722-1806) ließ Klopstock 13 Jahre später durch Johann Arnold Ebert fragen, ob er sich traue, Strophen aus dem *Messias* zu vertonen.³

Das war der Auftakt zu sich in den folgenden Jahren vorübergehend verstärkenden und bis an sein Lebensende andauernden Bemühungen Klopstocks um Komponisten. Anfang März 1766 bat er Gleim, Kontakt zu Christian Gottfried Krause herzustellen.⁴ Friedrich Gabriel Resewitz scheint er anschließend um Vermittlung einer Beziehung zu Johann Adam Hiller gebeten zu haben,⁵ über Pater Michael Denis suchte er 1767 Kontakt zu Johann Adolph Hasse.⁶ Außer den Genannten hatten sich bis zu dieser Zeit bereits Johann Friedrich Agricola, Carl Heinrich Graun, Friedrich Wilhelm Marpurg, Christoph Nichelmann, Christian Ernst Rosenbaum und Georg Philipp Telemann mit der Vertonung von Klopstock-Texten beschäftigt.⁷ Das wachsende Interesse Klopstocks an der Vertonung seiner Lyrik hatte in den 60er Jahren verschiedene Ursachen: 1765 zog Heinrich Wilhelm von Gerstenberg nach Kopenhagen und veranstaltete im Familien- und Freundeskreis Musikaufführungen. Auch Klopstock zählte häufig zu Gerstenbergs

1 Klopstocks Briefe werden zitiert nach der *Hamburger Klopstock-Ausgabe*: Friedrich Gottlieb Klopstock, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe* (Hrsg. Horst Gronemeyer u. a.), Berlin und New York 1974 ff. (im Folgenden: HKA).

2 HKA, *Briefe II: Briefe 1751–1752* (Hrsg. Rainer Schmidt), Berlin und New York 1985, Nr. 23, Z. 3–5. Zu den Personen vgl. „Erläuterungen“ ebd., S. 273 f.

3 Klopstock an Ebert, 18.4.1764, in: HKA, *Briefe IV/1: Briefe 1759–1766*, Bd. 1: *Text* (Hrsg. Helmut Riege), Berlin und New York 2003, Nr. 179, Z. 23–28.

4 Klopstock an Gleim, 1., 4.3.1766; in: ebd., Nr. 199, Z. 16–18, 36–46.

5 Das lässt sich aus Resewitz' Brief an Klopstock vom 17. Juni 1766 schließen in: ebd., Nr. 201, Z. 2–4. Resewitz schreibt: „Weil er [Hiller] sich über den Punkt, ob er dem Rythmus des Verses folgen wolle, in seiner Antwort nicht erklärt hat, so habe ich ihn ersucht, sich selbst gegen Sie in einigen Zeilen darüber zu erklären, und sie meinem Briefe beyzufügen.“ Ebd., Z. 6–9.

6 Klopstock an Denis, 6., 9.1.1767, in: HKA, *Briefe V/1: Briefe 1767–1772*, Bd. 1: *Text* (Hrsg. Klaus Hurlbusch), Berlin und New York 1989, Nr. 1, Z. 41–47.

7 Vgl. Max Friedländer, *Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien*, Bd. 2, Stuttgart 1902, S. 503, 590 f. Vgl. ferner Erläuterungen zu HKA, *Briefe V/1* (wie Anm. 6), Nr. 29, Z. 26.

Gästen und wurde in dessen Hause mit Musik vertraut.⁸ Klopstocks spezifisches Interesse an der Musik entwickelte sich jedoch in Verbindung mit seiner Arbeit am *Messias*, mit den neuen, oft von antiken Mustern abweichenden Versmaßen, die er im XX. Gesang anwandte.⁹ Begleitend plante er eine *Abhandlung vom Sylbenmaasse*, in der er umfassende Fragen der Prosodie und der Metrik zu behandeln beabsichtigte.¹⁰ Diese besonders intensive Auseinandersetzung mit Metrik prägte unübersehbar sein Interesse an der musikalischen Umsetzung der Verse.

Was Klopstock von den Komponisten erwartete, scheint sich für ihn selbst erst nach und nach geklärt zu haben. Gleim gegenüber bekannte er am 27. März 1764: „Sie wissen so gut als ich, daß ich nicht das Abc. der Noten verstehe, u von Takte noch weniger. Das Sylbenmaß ist mein Takt gewesen.“¹¹ Der Zusammenhang mit Musik lag für ihn eindeutig im Rhythmus. So ließ er in dem schon erwähnten Brief, den er nur wenige Wochen später, am 18. April 1764, Johann Arnold Ebert schrieb, Friedrich Gottlob Fleischer empfehlen, Isaac Vossius Schrift *Vom Singen der Gedichte, und von der Kraft des Rhythmus*¹² „durchzustudieren“. Hierauf solle er überlegen: „Ob er sich *den Takt so oft zu verändern* getraut, daß man *den Gang des Verses in der Musik hört?*“¹³ Klopstock, den Laien in musikalischen Dingen, beschäftigte von nun an die Frage, wieweit sein „Sylbenmaß“ mit den gebräuchlichen musikalischen Notierungsverfahren ausgedrückt werden könne. Gleim schickte er schon am 24. Juli „eine Strophe“ – die erste Strophe des Triumphchores (*Der Messias*, XX. Gesang, V. 611–614) –, „die in Hamb. sehr gut dem Inhalte, u dem Gange des Verses gemäß componirt worden“ sei,¹⁴ und fügte dem Brief das metrische Schema, die Verse und ihre Vertonung (Beispiel 1) bei:¹⁵

– – ◡ ◡, – – ◡ ◡, – – ◡ ◡, – – –,
 ◡ ◡ – –, ◡ ◡ – –, ◡ ◡ – –,
 ◡ ◡ –, – ◡ –, ◡ ◡ –, – ◡ ◡ –,
 ◡ ◡ – –, ◡ ◡ ◡ – – –,

„Selbständiger! Hochheiliger! Allseliger! tief wirft, Gott!
 Von dem Thron fern, wo erhöht du der Gestirn' Heer schufst,
 Sich ein Staub dankend hin, u erstaunt über sein Heil
 Daß ihn hört Gott in des Gebeinthals Nacht!

[...]

Sie müssen sich den Baß dazusezen lassen.“

8 Davon berichtet Klopstock besonders lebendig in seinem Brief vom 30. oder 31.10.1767 an Anna Cäcilie Ambrosius, in: ebd., Nr. 26, Z. 62–81.

9 Vgl. dazu: Hans-Heinrich Hellmuth, *Metrische Erfindung und metrische Theorie bei Klopstock*, München 1973 (*Studien und Quellen zur Versgeschichte* 4).

10 Zwischen 1768 und 1779 veröffentlichte er verschiedene „Fragmente“ aus dieser Abhandlung. Zum Versmaß im *Messias* vgl. Hellmuth, *Metrische Erfindung* (wie Anm. 9) S. 36–46 und HKA, *Briefe VIII/1: Briefe 1783–1794*, Bd. 1: *Text* (Hrsg. Helmut Riege), Berlin und New York 1994, Erläuterungen zu Nr. 65, Z. 7.

11 HKA, *Briefe IV/1* (wie Anm. 3), Nr. 176, Z. 20–22. Vgl. auch Erläuterungen hierzu.

12 Isaac Vossius' Schrift *De poematum cantu et viribus rythmi* (Oxonii 1673) erschien in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Vom Singen der Gedichte, und von der Kraft des Rhythmus* im 1. Band der *Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (Berlin 1759). Vgl. HKA, *Briefe IV/1* (wie Anm. 3), Erläuterungen zu Nr. 179, Z. 23 f.

13 Ebd., Nr. 179, Z. 23–28. Vgl. auch Erläuterungen hierzu. Hervorhebungen von der Autorin.

14 Ebd., Nr. 188, Z. 48–50. Vgl. auch Erläuterungen hierzu. Wer die Vertonung schrieb, war nicht zu ermitteln.

15 Ebd., Z. 52–59 und 62–70.

Beispiel 1: Friedrich Gottlieb Klopstock, Vertonung der Verse, HKA, *Briefe IV/1* (wie Anm. 3), S. 238.

Lento e grave.

S. st d g H. h l g A s l g t. w. G.
 V. d. Th. f. w. e h. d d. G. st H.
 s. s. e St. d k h u. e. st. ü b s. H.
 d. i. h. G i d G b th. N

Klopstock lenkt den Blick auf die Übernahme des metrischen Schemas, wobei halbe Noten der Hebung entsprechen und betont sind; Viertelnoten entsprechen der Senkung und bleiben unbetont.

Weitere Verse aus dem XX. Gesang des *Messias* schickte er zwischen Ende 1765 und Mitte 1766 an Gerstenberg mit der Bitte, sie nach seinen speziellen Wünschen zu vertonen: „Sie müssen mir *notwendig* den Gefallen thun, u. folgende Zeilen, so wie ich sie gezeichnet habe, componiren.“ Dafür hatte er die Verszeilen diesmal selbst mit Notenwerten versehen und hinzugesetzt, daß es ihm „dabey gar nicht auf die Melodie sondern nur auf die Zeiteintheilung ankömmt“ (Beispiel 2).¹⁶

Auch hier stehen wieder lange Notenwerte für die Hebungen, auf denen ein Akzent liegen sollte, und die kurzen Notenwerte für die Senkungen. Weil Klopstock aber auch noch Taktstriche einfügt, muss er sich mit Ligaturen helfen und außerdem zwischen 3/4- und 4/4-Takten wechseln. Vor allem aber zählt er mit den Taktstrichen nur die Notenwerte zusammen, ohne dabei zu berücksichtigen, dass die Akzente durchweg auf unbetonten Taktzeiten entstehen.

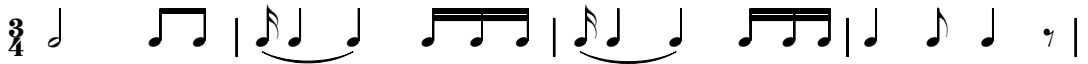
Gerstenberg kam seiner Bitte aus verständlichen Gründen nicht nach, und Klopstock bemühte sich weiter. So am 22. November 1766 in einem Brief an Denis: Es geht Klopstock hier um seine *Abhandlung vom Sylbenmaaße*, genauer um eine darin befindliche *Episode von der metrischen Composition*. Er bittet, „Capellmeister Hasse“ zu fragen, ob er die „Fragmente aus dem XXten Ges. des *Messias*“ erhalten habe und sie vertonen würde, damit er seine Theorie überprüfen könne.¹⁷ Klopstock bezeichnet sich noch immer als „Laye in allem, was musikalische Theorie“ betrifft. Hatte er aber 1764 Gleim noch geschrieben, von Noten nichts zu verstehen „u von Takte noch weniger“, so schreibt er hier, erst vor kurzem „die Lehre vom Takte ein wenig studirt“¹⁸ zu haben. Das Ergebnis

16 Klopstock an Gerstenberg, zwischen Ende 1765 und Mitte 1766, in: HKA, *Briefe IV/1* (wie Anm. 3), Nr. 202, Z. 3–4, Hervorhebung original.

17 Ebd., Nr. 211, Z. 29–36. Vgl. dort auch Erläuterungen hierzu.

18 Ebd., Z. 36–39. Vgl. dort auch die Erläuterungen hierzu.

Beispiel 2: Friedrich Gottlieb Klopstock, Silbenschema in einem Brief an Gerstenberg.



Lis - ple mit sink - - - en - dem Ge - wäs - - - ser du o Sil - ber - bach,



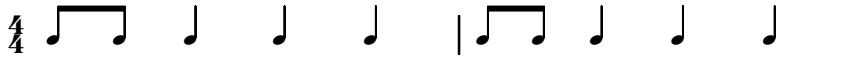
Rau - sche, küh - ler Wald, Säng - - - er - inn des Len - zes, o sing



In mein Lied, u. in der Fern des Ge - birgs



Rufs der ge - leh - - - ri - ge - re Wie - der - hall



Und die Grab - nacht gab die sie weg - nahm her



Da des Ge - richts Ruf tönt' u. das Ge - birg_ ein - sank.



Wie er - scholl der Gang des lau - ten Heers



Von dem Ge - birg in das Thal her - ab



Da zu dem An - griff bey dem Wald - strom das Kriegs - lied



Zu der ver-tilg - - - en-den Schlacht zu dem Sie - ge der Be-fehl rief



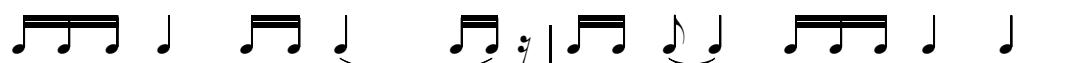
Wie er - scholl der Gang des lau - ten Heers



Von dem Ge - birg in das Thal her - ab



Da zu dem An - - - griff bey dem Wald - strom das Kriegs - lied



Zu der ver - til - gen-den Schlacht zu dem Sie - ge der Be - fehl rief.

dieses Studiums schlug sich in einem später geschriebenen undatierten Brief an seinen Freund Zachariä nieder.¹⁹ Seine „Hauptbitte“ darin ist erneut, einige Strophen, wiederum aus dem XX. Gesang des *Messias* „mir zu componieren, u zwar so wie sie da sind“, das heißt, wie Klopstock sie mit Notenwerten versehen hatte. Wieder fügte er Text bei, in dem er über jeder Zeile Notenwerte eingezeichnet hatte. Die Textstücke²⁰ waren bis auf zwei in Klopstocks *Fragmenten aus dem XXten Gesange des Mess.* [...] zum *Triumphgesange bey der Himmelfahrt*²¹ enthalten. Hinzu kamen die Verse *Messias* XX, 328-331. Die Verse *Messias* XX 974-977 wurden in diesem Brief erstmals vor der Veröffentlichung des XX. Gesangs im Jahr 1773 mitgeteilt. Dabei handelt es sich, wie Hellmuth zeigt, um besonders kühne Rhythmen ohne Beispiel.²² Diese will Klopstock durch Hören überprüfen: „Denn ich will auch den Effekt der Fehler, die ich vielleicht gemacht habe, hören“. Aus diesem Grund will er auch ausdrücklich keine Gegenvorschläge haben: „Sie können mir Anmerkungen darüber machen; aber ich will nicht, daß Sie mir neue Arten, die Füße [Versfüße] auszudrücken, vorschlagen sollen.“ Erklärtermaßen kommt es ihm wieder nicht „auf die Schönheit der Melodie“ an. Vier Beispiele sollen dies illustrieren (Bsp. 3-6).

19 Klopstock an Zachariä, undatiert, vermutlich 1768/69. Hs. in EV-TAu: Mrg. CCLXXXI, Nr. 14. Demnächst in: HKA, *Briefe* XI (Nachtragsband), Nr. V 143a.

20 Es handelt sich um folgende Abschnitte aus dem XX. Gesang des *Messias*: V. 215-218 („Vor dem Reihentanz“ bis „sinkt“), V. 328-331 („Wasser“ bis „Gefild!“), V. 96-99 („Da Vollendung“ bis „herab“), V. 171-174 („Ach“ bis „Heil“), V. 1134-1137 („Begleit“ bis „Thron“), V. 897-900 „Todt“ bis „laut!“), V. 974-977 („Da“ bis „losssprach“) Die letztzitierte Strophe wurde im Brief erstmals vor dem Druck mitgeteilt. Abgedruckt sind hier die Textabschnitte 1-3 und 6-7.

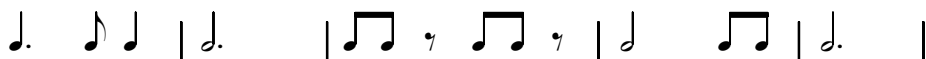
21 Manuskript für Freunde 1764 und 1766.

22 Hellmuth, *Metrische Erfindung* (wie Anm. 9), S. 157 f.

Beispiel 3: Friedrich Gottlieb Klopstock, *Messias* XX, V. 215–218.



Vor dem Reihn - tanz trat ich ein - her Am - ra - ma's—



Toch - ter, u. prios: Meer ward, Wü - ter euch Grab



In mäch - ti - ger Wo - ge ver - sank



In dem Schilf - meer, — wie das Bley sinkt.

Beispiel 4: Friedrich Gottlieb Klopstock, *Messias* XX, V. 328–331.



Was - ser um ihn mach - ten ihn groß, u. an Stru - deln



Hub sich sein Wuchs! um den Stamm her des er - hob - nen



Rausch - ten Strö - me! den an - dern Bäu - men



Sen - det er Bäch ins Ge - fild!

Beispiel 5: Friedrich Gottlieb Klopstock, *Messias* XX, V. 897–900.

Todt' er - wacht! die Po - saun _____ halt, Todt er - wacht!

Der Nacht _____ Schooß des Meers _____ Grund u. der Erd - kreis

Bebt dumpf auf! Das Ge - bein _____ hört Herr - scher - ton

Her - ru - fen, Erz - en - gel ru - fen ihn laut!

Beispiel 6: Friedrich Gottlieb Klopstock, *Messias* XX, V. 974–977.

Da ihr Gang Flug, u. ihr Aus - - ruf Me-lo - die _____ ward der Ent - zü - ckung

Da im Ge - fild _____ her _____ sich ihr Tri - umph - zug _____ zu dem Ge - richts - thron

Nun em - por - schwung, nahm zu dem Erb - theil Er, _____ den am Kreuz Gott _____ sah

Und in das Licht - reich auf, _____ die des Al - tars Blut - ruf _____ von dem Ge - richt los - sprach.

Musikalische Kenntnisse erwarb Klopstock möglicherweise von Gerstenberg, vor allem aber von dessen Nachbarn, dem Komponisten Johann Adolf Scheibe (1708–1776). Von ihnen berichtet er: „Scheibe ist beinah so eigensinnig, als ein Pedant; u Gerstenberg, der gut spielt u singt, gesteht mir, daß er sich mit der Theorie der Musik nicht bekannt genug gemacht habe, um mir richtig antworten zu können.“²³ Was er seit dem Brief an Gerstenberg dazugelernt hat, ist offenbar etwas über die Eigengesetzlichkeit des Taktes mit der Betonung am Taktanfang; denn trotz noch immer etlicher Fehler wird sein Bemühen deutlich, die langen Notenwerte, mit denen er Hebungen des Verses und Betonungen hörbar machen will, auch an der dafür vorgesehenen Stelle im Takt zu platzieren. Neu ist die Verwendung des Auftakts, mit dem er experimentiert. Einige seiner Auftakte führen zu unvollständigen Takten. Er nennt sie „Aufschwung“ oder „Aufschlag“ und erbittet Zachariäs Urteil darüber: „Sie sehen, daß ich das gewöhnliche Viertel des Aufschlags theile. Wenn das Ding angeht, so können Sie mir immer danken, mein Herr Dichter nach der grichischen Art, nämlich Dichter u Musikus zugleich, u wenn es nicht angeht, so brauchen Sie mich eben nicht anzufahren. Denn ich ärgere mich ohnedieß genug, daß ich Sie wegen der Musik beneiden muß.“²⁴

Zachariäs Antwort ist nicht bekannt. Klopstock gab die dilettantische Notierung danach vermutlich auf, weitere Beispiele sind nicht überliefert. Die Briefe an Gerstenberg und Zachariä aber machen deutlich, in welchem Maße es ihm einzig um das Hörbarmachen seiner Versmaße ging. Auf seinen Wunsch, das „Sylbenmaß“ in der Musik hörbar zu machen, verzichtete er auch weiterhin nicht, beschränkte sich aber wieder auf das Beifügen von Schemata, sogar im Druck: In der Ausgabe seiner *Oden* von 1771 sind einigen der Dichtungen metrische Schemata (wie Abb. 1) vorangestellt.²⁵ Später eröffnete sich ihm noch eine andere Möglichkeit: „Wenn ich nur ein Paar Wochen hinter Euch am Clavier sitzen“ könnte, hatte er bereits Zachariä geschrieben. Diese Gelegenheit bekam er später in Hamburg bei Christian Friedrich Gottlieb Schwencke, dem Nachfolger des 1788 verstorbenen Carl Philipp Emanuel Bach als Kantor der fünf Hamburger Hauptkirchen. Wie Klopstock diese Möglichkeit nutzte, wurde 1799 in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* beschrieben: „Diese Komposition der Klopstockischen Ode, *der Frohsinn*, ist von Hrn. Musikdirektor Schwenke unter den Augen des Dichters ausgearbeitet, so wie die weit wichtigere Komposition des Klopstockischen *Vaterunsers* [...]. Ehe Hr. Schwenke die Komposition begann, las ihm der Dichter seine Oden mehreremale vor; dann las sie der Komponist dem Dichter. [...] So wie der Komponist eine Stelle nach der andern verfertigt hatte, wurde sie dem Dichter vorgespielt. Machte dieser einige berichtigende Bemerkungen in Hinsicht der Deklamation, des Ausdrucks u. d. gl., so wurde an der Stelle so lange geändert und gebessert, bis Klopstock vollkommen damit zufrieden war.“²⁶ Lange vor der Arbeit mit Schwencke liegt Klopstocks Begegnung mit Gluck, der die strophischen Teile aus *Hermanns-Schlacht* sowie einiger Oden vertonte. Im Folgenden wird dargestellt, wie sich die Beziehung des Dichters zum Komponisten Christoph Willibald Gluck in Klopstocks Briefwechsel niederschlägt.

23 Klopstock an Zachariä (wie Anm. 19).

24 Ebd.

25 [Friedrich Gottlieb Klopstock], *Oden*, Hamburg 1771. Bey Johann Joachim Bode. Das betrifft nur die frühen Oden, die auch schon im Erstdruck mit einem metrisches Schema erschienen waren. Für diese wird das metrische Schema allerdings auch in der Ausgabe der Werke 1798 bei Göschen übernommen.

26 AmZ 1799, Nr. 47 (21.8.), Sp. 783 f.

II.

Briefe sind ohne Frage besonders lebendige und authentische Zeugnisse zwischenmenschlicher Beziehungen. Aber selbst bei einem vollständig überlieferten Briefwechsel beleuchten Briefe eine Beziehung nur ausschnitthaft, bedingt unter anderem durch das je aktuelle Anliegen des Schreibers sowie das Vorwissen des Adressaten, um das der Schreiber wusste, das aber dem heutigen Leser unbekannt ist. Ferner setzt immer dann, wenn der Kontakt am intensivsten ist, nämlich im direkten Umgang, der Briefwechsel aus. Zeitlich begrenzte persönliche Begegnungen können andererseits Reflexe in einem später erneut aufgenommenen Briefwechsel oder in Briefen an Dritte haben. Lücken können durch Erinnerungen von Menschen, die Zeugen einer Begegnung waren, gefüllt werden. Wie ungenau und selektiv das Gedächtnis von Autobiographen funktioniert, ist in der Forschung unumstritten.

Dies alles ist auch für den sehr lockeren Briefwechsel Klopstocks mit Gluck von Bedeutung. Hinzu kommt, dass Klopstock den Kontakt zu anderen, insbesondere zu Komponisten, oft über Dritte herzustellen pflegte. Dies lässt im Glücksfall Einblicke in das Zustandekommen von Vertonungen zu. Der großen Zahl im Briefwechsel bloß *erwähnter* zeitgenössischer Musiker (etwa 50) stehen verhältnismäßig wenige direkte Briefkontakte gegenüber. Erhalten sind fünf Briefe von Komponisten *an* Klopstock, vier von Gluck und einer von Neefe.²⁷ *Von* Klopstock gibt es vier erhaltene Briefe an Komponisten, drei an Reichardt und einen an Gluck.²⁸ Die Briefwechsel Klopstocks mit Gluck und Reichardt haben geringe Kontinuität. Briefe Reichardts an Klopstock fehlen völlig, was sich durch die häufigen und langen Aufenthalte Reichardts in Hamburg erklären lässt. Anders verhält es sich bei dem Briefwechsel Klopstocks mit Gluck. Neben vier Briefen Glucks ist wenigstens ein Brief Klopstocks an Gluck erhalten. Dazu ist die indirekte Kontaktaufnahme hier sehr weit getrieben. Das bereichert diesen Briefwechsel und lässt gelegentlich auf die Existenz weiterer, leider nicht erhaltener Briefe beider Briefpartner schließen.

Klopstock hatte offensichtlich in einem verschollenen Brief an einen seiner Wiener Korrespondenten, Ignaz Matt oder Joseph von Sonnenfels, gefragt, ob diese einen Komponisten kennen, der fähig sei, unter seinen speziellen Bedingungen einige Bardengesänge aus *Hermanns Schlacht* zu vertonen; denn am 24. August 1768 schrieb Matt an Klopstock: „schicken Sie mir nach Wien einige Lieder aus Hermannsschlacht. Ich habe mit dem Sonnenfels darüber geredt, und ich glaube, daß wir ihren Mann gefunden haben.“²⁹ Dieser Mann war Gluck (1714–1787).³⁰ Am 29. September 1768 schickte Klopstock, wohl zusammen mit einem verschollenen Brief, zwei Bardengesänge an

27 Gluck an Klopstock, 14.8.1773 und 24.6.1775, in: HKA, *Briefe* VI/1: *Briefe 1773–1775*, Bd. 1: *Text* (Hrsg. Annette Lüchow), Berlin und New York 1998, Nr. 79 und Nr. 214. Neefe an Klopstock, 21.12.1775, in: ebd., Nr. 229. Gluck an Klopstock, 10.5.1776 und 10.5.1780, in: HKA, *Briefe* VII/1: *Briefe 1776–1782*, Bd. 1: *Text* (Hrsg. Helmut Riege), Berlin und New York 1982, Nr. 27 und Nr. 157.

28 Klopstock an Gluck, 16.3.1778, in: ebd., Nr. 80. Klopstock an Reichardt, 30.3.1779 und 24.7.1780, in: ebd., Nr. 97 und Nr. 158. Klopstock an Reichardt, zwischen dem 25.5. und 6.6.1784, in: HKA, *Briefe* VIII/1 (wie Anm. 10), Nr. 41.

29 Matt an Klopstock, 24.8.1768, in: HKA, *Briefe* V/1 (wie Anm. 6), Nr. 59, Z. 77–79; vgl. auch Erläuterungen hierzu.

30 Matt an Klopstock, 19.10.1768, in: ebd., Nr. 69, Z. 10–12.

Matt, deren Identität nicht überliefert ist. Gluck scheint ohne Aufschub an die Arbeit gegangen zu sein. Damit nahm die produktive Beschäftigung des Komponisten mit den Werken des Dichters ihren Anfang.

Mit Hilfe von Ignaz Matt und Pater Michael Denis in Wien entwickelte sich zwischen Gluck und Klopstock zunächst ein indirekter Briefwechsel. Am 3. Dezember 1768 bekräftigt Matt in einem Brief an Klopstock, wie glücklich die Wahl Glucks war und dass es ihn verwundert habe, „den Mann sogleich darüber *raisoniren* zu hören, und ihre Absichten, als wenn Sie sie ihm gesagt hätten, so daher zu sagen. Er faßte es den Augenblick, wie Sie es verlangen, und ich wollte fast glauben, daß der vielleicht der einzige ist, der so was machen kann.“³¹ Doch ganz so glatt, wie diese Zeilen glauben machen, ging es zunächst nicht. Klopstock hatte die abgeschickten Texte der Bardengesänge zwar nicht mit Noten versehen, aber „nachdrückliche“ Stellen markiert. Daraus erwachsen Gluck, wie Matt weiter mitteilt, „eine Menge Schwierigkeiten“; zum Beispiel „müßte jede Stroffe sich selber gleich seyn, das heißt, die musikalischen Nachdrucke müßten in dem zweyten Verse einer Stroffe auf die nemliche Syllbe kommen, als in dem ersten, und weil alle Musick bey allen Völkern auf die letzt allemal fiel: so könnte auch kein solcher Nachdruck auf die letzte Syllbe einer Stroffe kommen, ja es müßten so gar aus eben der Ursach, alle männlichen Ausgänge, so viel möglich, verhütet werden, es wäre dann, setzte er hinzu, Sie wollten alles in Rezitatif haben, und das würde er ihnen nie rathen.“³²

Man vergegenwärtige sich das darin an Klopstock gerichtete Ansinnen. Von ihm, der nichts wollte, als dass sein Silbenmaß zum Tragen komme, der die Bereitschaft forderte, dafür „den Takt so oft zu verändern“ wie nötig, und sich Vorschläge zur Änderung der Versfüße verbat, erwartet der Komponist, dass er „den Gang des Verses“ überdenkt, wo er den Gesetzen der Musik zuwider läuft. Ob und wie sich Klopstock darauf einließ, wissen wir nicht, denn Klopstocks Antwort ist verschollen und die Komposition nicht überliefert. Dass Klopstock sich dazu äußerte, geht aus einem Brief Matts vom 20. Februar des folgenden Jahres 1769 an Klopstock hervor. Matt schreibt: „dem Gluck habe ich ihre Anmerkungen gegeben, er hat mir sie auch beantwortet, und so, daß ich glaube, Sie werden den Mann für etwas mehrers, als nur glattweg einen Musiksreiber halten.“³³ Möglicherweise hatte Gluck Vorschläge zu einem anderen Gang der Verse unterbreitet, der sich musikalisch besser umsetzen ließ, und Klopstock willigte ein, denn Gluck komponierte. Glucks Beantwortung der Anmerkungen Klopstocks, die ihm Matt mit seinem Brief vom 13. April 1769 schickte, ist ebenfalls nicht erhalten.³⁴ So entgeht uns möglicherweise ein ungewöhnliches Sich-aufeinander-zu-Bewegen des Dichters und des Musikers, das einige ihrer Zeitgenossen mitverfolgen konnten. Der Musikkenner Gustav Georg von Völckersahm, neugierig darauf, ob der Komponist die Wünsche des Dichters bezüglich des Silbenmaßes erfüllen werde, sagt von Gluck: „Er ist unter unsern Componisten vielleicht der einzige Poet.“³⁵ Wie stark für einige Zeitgenossen der Eindruck einer Art Geistesverwandtschaft zwischen Gluck und Klopstock war, drückt Friedrich Just Riedel aus. Ihm war Gluck „ungefähr der Klopstock für die Musik, so wie

31 Matt an Klopstock, 3.12.1768, in: ebd., Nr. 71, Z. 59–69.

32 Ebd., Z. 83–90.

33 Matt an Klopstock, 20.2.1769, in: ebd., Nr. 90, Z. 26–39.

34 Matt an Klopstock, 13.4.1769, in: ebd., Nr. 96, Z. 156–158.

35 Völckersahm an Klopstock, 22.7.1769, in: ebd., Nr. 114, Z. 35–39.

Klopstock der Gluck für die Poesie“.³⁶ Hier muss an den musikgeschichtlichen Kontext erinnert werden, an Glucks Opernreform und die musiktheoretische Diskussion, die von Gluck und Mozart fast gleichzeitig über die Frage geführt wurde, ob in Textvertonungen die Musik oder die Poesie das Primat haben solle. Diese Diskussion kam Klopstocks Wünschen entgegen, indem sie zugunsten der Poesie entschieden wurde.

Inzwischen hatte Gluck einzelne Bardengesänge vertont und vorgetragen.³⁷ Nachdem *Hermanns Schlacht* Ende 1769 erschienen war und Gluck das Drama in seiner Gänze gelesen hatte, ließ er noch im Dezember durch Matt übermitteln, er werde es vertonen, nur „müsse man ihm Gedult lassen“.³⁸

Dreieinhalb Jahre später, nachdem am 30. Juli 1773 Denis in einem Brief an Klopstock Glucks Komplimente und eine Einladung nach Wien übermittelte,³⁹ schrieb Gluck am 14. August 1773 den ersten erhaltenen direkten Brief an Klopstock.⁴⁰ Strophen von *Hermanns Schlacht*, erklärt er, wolle er nicht schicken, sie vielmehr selbst dem Dichter bei einer erhofften persönlichen Begegnung vortragen. Dennoch fügte er dem Brief die Vertonung einiger Oden bei.⁴¹ Klopstock versäumt es, sich zu bedanken. Boie zitiert in seinem Brief an Klopstock vom 18. November einen an ihn gerichteten Brief Riedels zu Gluck: „Der alte gute Mann war ganz ungehalten, daß er für seine Mühe nicht einmal einen Dank bekam“,⁴² und fährt fort: „Allerdings hat Gluck alles Sangbare aus Hermannsschlacht komponiert. Vielleicht kann ich ihn nach seiner Zurückkunft von Paris dahin bringen, daß er's schreibt. Denn jetzt steht die Composition nur in seinem Kopfe.“⁴³ Obwohl von komponierten Teilen von *Hermanns Schlacht* schon einige Aufführungen stattgefunden hatten, ist nach diesem Bericht zu vermuten, dass Gluck sie noch nicht zu Papier gebracht hatte, sondern auswendig vortrug.

So hörte sie auch Klopstock, als er sich im November 1774 am badischen Hof in Karlsruhe aufhielt⁴⁴ und Gluck auf der Durchreise nach Paris dort Station machte. Seit Gluck mit der Komposition begonnen hatte, waren sechs Jahre vergangen. Nun löste

36 Friedrich Just Riedel, *Über die Musik des Ritters Christoph von Gluck verschiedene Schriften gesammelt und herausgegeben* [...], Wien 1775, S. VIII.

37 Klopstock schrieb Gleim am 2.9.1769: „Gluck in Wien [...] hat einige Strophen aus den Bardengesängen mit dem vollen Tone der Wahrheit ausgedrückt. Ich habe zwar die Composition noch nicht; aber alle, die sie gehört haben, sind sehr dafür eingenommen“. In: HKA, *Briefe* VI/1 (wie Anm. 6), Nr. 126, Z. 27–32. Vgl. dort auch Erläuterungen hierzu.

38 Matt an Klopstock, 28.12.1769. Er fährt fort: „Auch sollten Sie ihm sagen lassen, was eigentlich die alten Deutschen für musikalische Instrumenten gehabt – er will alles nach ihrem Sinne nach den Zeiten richten.“ In: ebd., Nr. 143, Z. 56–79. Es ist fraglich, ob Klopstock sich zu den Instrumenten geäußert hat. Reichardt, der Gluck im Sommer 1783 besucht hatte, berichtet in seiner bruchstückhaft überlieferten Autobiographie, dass Gluck zwischen den Gesängen aus *Hermanns Schlacht* den Hörnerklang und den Ruf der Fechtenden nachahmte und auch erklärt habe, „daß er zu dem Gesange noch erst ein eigenes Instrument erfinden müsse.“ *Bruchstücke aus Reichardts Autobiographie*, in: AmZ 15, 1813, Sp. 670.

39 Denis an Klopstock, 30.7.1773, in: HKA, *Briefe* VI/1 (wie Anm. 27), Nr. 72, Z. 18–27.

40 Gluck an Klopstock, 14.8.1773, in: ebd., Nr. 79.

41 Die beigelegten Manuskripte der Vertonungen von sechs Gedichten Klopstocks sind verschollen. Vgl. hierzu Erläuterungen zu ebd., Nr. 79, Z. 20–24: HKA, *Briefe* VI/2: *Briefe 1773–1775*, Bd. 2: *Apparat/Kommentar/Anhang* (Hrsg. Annette Lüchow unter Mitarbeit von Sabine Tauchert), Berlin und New York 2001, S. 425.

42 Boie an Klopstock, 18.11.1773, in: HKA, *Briefe* VI/1 (wie Anm. 27), Nr. 101, Z. 29–31.

43 Ebd., Z. 35–37.

44 Zu Klopstocks Aufenthalt in Karlsruhe, wo er auf Einladung des Markgrafen Carl Friedrich von Baden mit dem Rang und Gehalt eines markgräflichen Hofrates lebte, vgl. Klaus Hurlebusch: *Friedrich Gottlieb Klopstock*, Hamburg 2003. Darin das Kapitel: *Ein neuer Mäzen: Am badischen Hof*, S. 78–80.

er das Versprechen ein, das er in seinem ersten Brief an Klopstock gegeben hatte, und sang aus *Hermanns Schlacht* vor. Einige der Odenvertonungen trug Glucks Nichte Maria Anna, genannt Nanette, vor, die er an Kindesstatt aufgenommen hatte. Zu einer weiteren Begegnung kam es im März 1775 in Rastatt. Klopstock war von Nanette Glucks Vortrag begeistert. Über diese Begegnung schrieb er Voss am 24. März 1775: „Gluk u seine Niece haben uns auf ihrer Rükreise nach Wien 4 Tage hintereinander hohe Wollüste der Musik geniessen lassen.“⁴⁵ Laut Cramer zählte Klopstock die gemeinsamen Tage mit Gluck „zu den seeligsten seines frohen Lebens“.⁴⁶

Nach ihrer Begegnung entwickelte sich ein lockerer Briefwechsel. Noch im selben Jahr schrieb wieder einmal Gluck und berichtete aus Wien.⁴⁷ Ein Jahr später, am 10. Mai 1776, schrieb er einen erschütternden Brief aus Paris. Dort hatte er erfahren, dass Nanette während seiner Abwesenheit gestorben war.⁴⁸ Er wendet sich an Klopstock: „Die mitweinende Freundschaft gewährt dem Unglücklichen den kräftigsten Trost; diesen Trost verspreche ich mir von Ihnen, werthester Freund!“ Und er erbittet von ihm eine Ode zum Andenken an die Verstorbene, die er vertonen könne.⁴⁹ Klopstock kam dieser Bitte Glucks nicht nach, verletzte ihn dadurch möglicherweise, enttäuschte ihn mindestens, schrieb überhaupt erst wieder nach zwei Jahren, am 16. März 1778. Den Brief gab er dem Schauspieler Brokman mit, der von der Ackermanschen Gesellschaft in Hamburg an das Burgtheater in Wien wechselte.⁵⁰ Nur mit einem Satz nimmt er auf Nanettes Tod Bezug: „Sie haben Ihre Liebe Kleine gewiß noch nicht vergessen, u werden’s nie, ich auch nicht.“ Dann lädt er Gluck nach Hamburg ein: „Wie wärs, wenn Sie auf ihren ferneren Reisen einmal über Hamburg nach Paris gingen? Wir wolten Sie was rechts pflegen, mit junger unverdorbnen Aufmerksamkeit, wenn Sie uns sängen, u nebenzu auch mit altem Weine.“⁵¹ Nach Paris reiste Gluck im November 1778 zum letzten Mal, doch nahm er weder auf der Hinreise noch im Oktober 1779 auf der Rückreise den Weg über Hamburg.

Am 10. Mai 1780, auf den Tag genau vier Jahre nach seinem Brief aus Paris, schrieb Gluck den letzten Brief, der aus der Korrespondenz zwischen ihm und Klopstock überliefert ist. Es geht erst um die alten Themen. Dann kommt Gluck auf seine vergebliche Bitte um eine Ode auf Nanettes Tod zurück und berichtet, er habe nun stattdessen Klopstocks Ode *Die todte Clarissa*⁵² vertont. Auch diese Komposition ist nicht erhalten. Zuletzt schreibt Gluck noch über die Absicht, mit einer Vertonung von *Hermanns Schlacht* seine „Musicalischen Arbeiten [zu] beschliessen“. Sie werde, so glaube er, nicht die unbedeutendste unter seinen Produktionen sein, zumal er den Hauptstoff dazu gesammelt

45 Klopstock an Voss, 24.3.1775, in: HKA, *Briefe* VI/1 (wie Anm. 27), Nr. 194, Z. 20–22.

46 Carl Friedrich Cramer, *Individualitäten aus und über Paris*, H. 1, Amsterdam 1806, S. 89.

47 Gluck an Klopstock, 24.6.1775, in: HKA, *Briefe* VI/1 (wie Anm. 27), Nr. 214.

48 Gluck an Klopstock, 10.5.1776, in: ebd., Nr. 27. Nanette war während Glucks Abwesenheit am 22. April 1776 in Wien an den Blattern gestorben. Sie wurde nur 16 Jahre alt. Die Nachricht von ihrem Tod ereilte Gluck in Paris. Dass sie während seiner Abwesenheit starb, schmerzte Gluck zusätzlich.

49 Ebd., Z. 3–5 und 15–25.

50 Brokman spielte am 5. März 1778 zum letzten Mal in Hamburg und debütierte in Wien am 30. April. Vgl. Erläuterungen zu HKA, *Briefe* VII/1 (wie Anm. 27), Nr. 80, Z. 2.

51 Klopstock an Gluck, 16.3.1778, in: ebd., Nr. 80, Z. 4–8. Vgl. auch Erläuterungen hierzu.

52 Die Ode *Die todte Clarissa* schrieb Klopstock Ende 1751. Vgl. Franz Muncker, Jaro Pawel (Hrsg.), *Friedrich Gottlieb Klopstocks Oden*, Bd. 1, Stuttgart 1889, S. 89 f.; HKA, *Briefe* VII/1 (wie Anm. 27), Nr. 147, Z. 23 f.

habe, ehe ihm das Alter die Denkkraft schwächte.⁵³ Zur Ausführung diese Planes kam es nicht mehr. 1781 erlitt Gluck einen zweiten Schlaganfall, der ihn längere Zeit rechtsseitig lähmte. 1783 besuchte Reichardt den schwer kranken Gluck und zeichnete nach dem Gehör die Vertonung der Ode *An den Tod* auf.⁵⁴ Als Gluck sich langsam etwas erholte, schrieb er am 11. November 1783 an Reichardt, wie sehr er sich wünsche, mit diesem und Klopstock einige Zeit gesellig zu verbringen. Doch traf ihn 1784 erneut ein schwerer Schlaganfall, durch den ihm das weitere Schaffen unmöglich wurde. Er starb 1787. Vieles, was Gluck aus dem Gedächtnis vorgetragen hatte, wurde nie zu Papier gebracht; anderes mag verloren sein. Überliefert sind nur die Vertonungen einiger Oden in der Sammlung *Klopstocks Oden und Lieder beym Clavier zu singen*, darin: *Die frühen Gräber*, *Der Jüngling*, *Schlachtgesang*, *Sommernacht*, *Vaterlandslied* und *Wir und Sie*.⁵⁵

Für Klopstock blieb Gluck bis zuletzt einer der höchst geschätzten Komponisten. Er ist wohl zugleich der Komponist, dem er die wenigsten Vorschriften gemacht hat; vielleicht der einzige, dem er sogar mit seinem Versmaß entgegengekommen ist. Aber das bleibt – verlorener Zeugnisse wegen – Vermutung.

53 Gluck an Klopstock, 10.5.1780, in: ebd., Nr. 147, Z. 22–34.

54 *An den Tod*, in: *Musikalischer Blumenstrauß*, hrsg. von Johann Friedrich Reichardt, Berlin 1792 (von Reichardt 1783 nach dem Hören aufgezeichnet).

55 Die Sammlung *Klopstocks Oden und Lieder beym Clavier zu singen* entstand bereits 1773 und erschien in Wien 1785. Vgl. dazu auch HKA, *Briefe* VI/2 (wie Anm. 41), S. 425 f. (Erläuterungen zu Nr. 79, Z. 20–24).