

## CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

### „Almae sedes laeta pacis“ & „Voces cantate“

Zwei lateinische ‚Motetten‘ mit „Musik von Gluck“

In der Abteilung „Kirchenmusik“ findet sich in den bisher vorliegenden Verzeichnissen der Werke von Christoph Willibald Gluck nur wenig: Neben dem *De profundis clamavi* - für vierstimmigen Chor, sechs solistisch besetzte Bläser (Oboe, Fagott, Horn und drei Posaunen), Streicher (ohne Violinen!) und Orgel - wird nur eine Motette *Alma(!) sedes* angeführt, beide in zeitgenössischen Drucken überliefert.

Darüber hinaus finden sich Hinweise auf verschollene Kompositionen des 8. und 50. Psalms und auf eine (unbekannt große) Zahl geistlicher Parodien aus seinen Opern, darunter auch eine *Messa funebre* (1784) mit Musik der italienischen *Alceste*.

Umso erfreulicher die Ankündigung einer Aufführung der genannten „Motette“ im Rahmen eines Festkonzerts zur 300-Jahrfeier der Wallfahrtskirche „Maria Hilf“ in Freystadt in der Oberpfalz, Glucks Heimat. (vgl. den Beitrag von Marie Luise Karl). Überliefert ist sie - zusammen mit einer zweiten lateinisch textierten Komposition - unter Glucks Namen („Par Monsieur le Chevalier Glouk“) in einem bei Lemarchand in Paris erschienenen Stimmen-Druck, der im Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Glucks „vor 1779“ datiert ist.

Dass es sich um eine (geistliche) Parodie einer Ariette aus der anlässlich des Besuchs von Erzherzog Maximilian in Versailles Anfang 1775 aufgeführten Opéra comique *L'arbre enchanté* (2. Fassung) von Gluck handelt, wurde von Lemarchand tunlichst verschwiegen und blieb unseres Wissens bisher unbemerkt.

Jedenfalls ist das im genannten Druck als „Motette“ bezeichnete liebenswerte Stück eine lateinisch-geistlich textierte Bearbeitung der ‚Ariette‘ (Nr. 6) des Lubin („Du jeune objet que j'adore“) aus der 3. Szene dieser Opéra comique und gehört demzufolge nicht in die - nun noch spärlicher besetzte - Abteilung ‚Kirchenmusik‘ des Gluck'schen Oeuvres.

Der mit Gluck - nicht ohne dessen eigenes Verschulden - damals bereits zerstrittene Verleger Lemarchand hat sich offensichtlich den Namen des in Paris gefeierten Komponisten zunutze gemacht. Er pries auf dem Drucktitel die Komposition - ohne die Herkunft aus Glucks Opéra comique zu erwähnen - als ein von Gluck „in einem ganz neuen Genre“ komponiertes Werk an und fügte noch eine Widmung „aux Monastères qui ont Pensionnaires“ hinzu, wohl um noch mehr Aufmerksamkeit (und Abnehmer) zu finden, in Klosterschulen vor allem, die er zuvor mit einer Veröffentlichung derselben Musik mit dem ‚originalen‘ französisch-weltlichem Text nicht erreicht hatte.

Gluck selbst hat auf Lemarchands Veröffentlichung der lateinischen Bearbeitung seiner französischen Ariette nicht reagiert, zumindest nicht öffentlich. Verärgert über Lemarchands selbstherrliche verlegerische Praxis mit der ihm anvertrauten Partitur seiner Opéra comique *L'arbre enchanté*, hatte Gluck schon im Sommer 1776 erklärt, er wolle „niemahl mehr von Ihme (Lemarchand) Etwas hören.“

## CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

### „Almae sedes laeta pacis“ & „Voces cantate“

Zwei lateinische ‚Motetten‘ mit „Musik von Gluck“

// Fortsetzung

Auch die zweite von Lemarchand in dem eingangs genannten Stimmen-Druck veröffentlichte Komposition *Voces cantate* (sie wird in den Gluck-Werkverzeichnissen nicht genannt) ist keine originale Kirchenmusik von Gluck. Es handelt sich – auch das blieb bisher unbemerkt – um Nr. 11 aus der zweiten Szene des zweiten Aktes in Glucks letztem Beitrag zur Opéra comique in Wien, *La rencontre imprévue*, die Arie des Ali „Vous ressemblez à la rose naissante“. In Verbindung mit dem Namen des Sängers dieser Partie bei der Wiener Erstaufführung (1764), Monsieur Godard, war diese Arie schon kurz danach ebenfalls bei Lemarchand in Paris im Klavierauszug erschienen, als letzte von sechs Airs aus *La rencontre imprévue*.

In beiden Pariser Ausgaben finden sich Änderungen gegenüber der Wiener „Urfassung“ vor allem in der Singstimme. Hier sind die häufigen punktierten („lombardischen“) Rhythmen besonders auffallend, aber auch eingefügte Triller, Triolen und kantabel ausgestufte große Intervallsprünge, offensichtlich sogenannte Sängermanieren, die sehr wahrscheinlich auf Godard zurückzuführen sind, der nachweislich in Paris dem Verleger Lemarchand zur Seite stand, so dass mit guten Gründen anzunehmen ist, dass wir hier Auszierungen der Singstimme in zeitgenössischer (und von Gluck sanktionierter?) Aufführungspraxis vor uns haben.

In beiden Pariser Ausgaben finden sich Änderungen gegenüber der Wiener „Urfassung“ vor allem in der Singstimme. Hier sind die häufigen punktierten („lombardischen“) Rhythmen besonders auffallend, aber auch eingefügte Triller, Triolen und kantabel ausgestufte große Intervallsprünge, offensichtlich sogenannte Sängermanieren, die sehr wahrscheinlich auf Godard zurückzuführen sind, der nachweislich in Paris dem Verleger Lemarchand zur Seite stand, so dass mit guten Gründen anzunehmen ist, dass wir hier Auszierungen der Singstimme in zeitgenössischer (und von Gluck sanktionierter?) Aufführungspraxis vor uns haben.

Die in Alis Air hervortretende Soloflöte findet sich auch in der Bearbeitung als lateinisch textierte Motette *Voces cantate*. Die Ali-Arie erfreute sich offensichtlich besonderer Beliebtheit: Sie ist in mehreren Drucken und Handschriften des 18. und frühen 19. Jahrhunderts überliefert, auch mit deutschem Text („Schönste, dein Reiz“) und mit dem Vermerk „Gesungen von Hrn. Adamberger“ (Mozarts erster Belmonte); Gluck selbst soll sie, wie glaubwürdig überliefert ist, deutsch textiert an die Freundin Klopstocks geschickt haben.

Beide ‚Motetten‘ mit lateinisch-geistlichen Texten sind mit der von Gluck komponierten ‚weltlichen‘ Musik eine schöne Bereicherung für besondere Konzertprogramme.

Gerhard Croll