Einladung zu einem Konzert â?? in eigener Sache

Description

Hin und wieder erlaube ich mir abzuschweifen. So auch jetzt: Ich lade gerne alle in und um Berlin wohnenden Leser meiner Seite zum nÃ¤chsten Konzert des Kammerchors consortium vocale berlin ein, in dem ich mitsinge.

Dieses Konzert findet statt am Freitag, den 14. Juni 2019 um 20 Uhr in der FranzÃ¶sischen Friedrichstadtkirche am Gendarmenmarkt in Berlin.

Wir musizieren â?? eine Berliner ErstauffÃ¼hrung â?? zwei sehr schÃ¶ne StÃ¼cke von Marc-Antoine Charpentier: die Missa Assumpta est Maria und die Litanies de la Vierge. Es begleitet das GÃ¶ttinger Barockorchester. Hier ist der Text, den ich zu dem Programm fÃ¼rs Programmheft geschrieben habe:

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) â?? (k)ein Komponist der zweiten Reihe

Einige Informationen und Gedanken zur Berliner ErstauffÃ¼hrung von Charpentiers Messe â??Assumpta est Mariaâ?? und â??Litanies de la Viergeâ??

Â© Prof. Harald Walach

Marc-Antoine Charpentier ist der Komponist, den die meisten Menschen auf dieser Welt kennen, ohne es zu wissen. Fast jeder hat schon einmal die acht Takte Fanfarenmusik gehÃ¶rt, die die Eurovisions-Sendungen im Fernsehen seit den 50er Jahren einleiten, etwa wenn der Eurovision Song Contest oder internationale Sportereignisse Ã¼bertragen werden. Diese Takte sind die Einleitung einer der sechs Te-Deum-Kompositionen von Charpentier. Die ZuhÃ¶rer waren schon zur damaligen Zeit so beglÃ¼ckt, dass er es zu verschiedenen AnlÃ¤ssen auffÃ¼hrte. Und genau das ist das Typische an diesem Komponisten: Man weiÃ? von ihm, ohne ihn zu kennen. Man kennt ihn, ohne viel von ihm zu wissen. Das war schon zu seinen Lebzeiten so und hat sich kaum verÃ¤ndert.

Nach seinem Tod geriet er rasch in Vergessenheit, und erst Camille Saint-SaÃ«ns fÃ¼hrte 1892 zum ersten Mal wieder neu ein Werk von Charpentier auf. Obwohl er zu den gefeiertsten, begehrtesten, umstrittensten, kontroversesten Komponisten von Paris gehÃ¶rte, ist wenig von seinen Werken zu Lebzeiten gedruckt und daher auch kaum Ã¼berliefert worden. Obwohl ihm seine ZuhÃ¶rer bescheinigten, dass seine Musik â??berÃ¼hrend â?? touchanteâ?? war, geriet sie bald in Vergessenheit. Darum ist es gar nicht verwunderlich, dass dieses Konzert des consortium vocale berlin zusammen mit dem GÃ¶ttinger Barockorchester eine Berliner ErstauffÃ¼hrung ist, dreihundert Jahre nach Entstehung der Werke; die deutsche ErstauffÃ¼hrung fand erst vor wenigen Jahren statt.

Wie kommt das? Wer war dieser Komponist?

Ã?ber Charpentier persÃ¶nlich ist wenig bekannt, nur die grÃ¶bsten Eckdaten seines Lebens. Er selbst hat keine Zeugnisse wie etwa Briefe oder Notizen hinterlassen. Alles, was wir wissen, stammt aus Dokumenten oder der Pariser kulturellen Klatschzeitung der damaligen Zeit, dem Mercure galant.

Um 1643 wurde er geboren als Sohn einer wohlhabenden bÃ¼rgerlichen Familie. Am 24.2.1704 starb er. Er lebte also ziemlich zeitgleich mit dem groÃ?en deutschen Philosophen Leibniz, zu einer Zeit, als sich Mitteleuropa von den schrecklichen Jahren des 30-jÃ¤hrigen Krieges erholte und Frankreich unter dem SonnenkÃ¶nig Ludwig XIV. zu einer groÃ?en, wenn nicht zur grÃ¶Ã?ten politischen Macht wurde.

Im Jahre 1665, mit 22 Jahren, finden wir ihn in Italien, wo er mehrere StÃ¤dte bereist und am Ende etwa 3 Jahre in Rom als SchÃ¼ler des groÃ?en Komponisten Carissimi verweilt. FÃ¼r Franzosen wie fÃ¼r Deutsche, Komponisten wie Maler, war Italien damals die Wiege der Kultur und Innovation. Carissimi war einer der berÃ¼hmtesten Komponisten in Rom; Gabrieli war bei ihm in die Schule gegangen. Carissimi lehrte am Collegium Germanicum der Jesuiten und war dort der Leiter der Musik. Er fÃ¼hrte das Oratorium, eine Art religiÃ¶ser Oper, im groÃ?en Stile in die Musikgeschichte ein. Alle verehrten ihn fÃ¼r seine mehrchÃ¶rigen Messen und seine grandiose Musik. Dabei scheint er ein sehr bescheidener, frommer Mann geblieben zu sein â?? auch darin, nicht nur in der Musik, offenbar Charpentiers Vorbild. Und so brachte Charpentier, als er 1669 nach Paris zurÃ¼ckkehrte, den italienischen Stil mit.

Der musikalische Stil in Paris war paradoxerweise eben erst von einem Italiener, Giambattista Lulli, zum â??franzÃ¶sischenâ?? gemacht worden, so wie sich auch Lulli selbst zum Franzosen Jean-Baptiste Lully naturalisieren lieÃ?. Lully war MaÃ®tre de Musique Ludwigs XIV. und schuf fÃ¼r und um ihn diesen berÃ¼hmten franzÃ¶sischen Stil. Zeit seines Lebens sollte er, der Italiener, gegen den italienischen Stil Charpentiers, seines franzÃ¶sischen Rivalen, wettern. In Paris wartete eine gute Stelle auf Charpentier. Die Prinzessinnen de Guise, vermutlich schon FÃ¶rderer seiner italienischen Studien, nahmen ihn in ihren Haushalt auf; wohl weniger als MaÃ®tre de Musique, den hatten sie schon. Sondern eher als Gast und jungen ProtÃ©gÃ©. Im HÃ´tel de Guise komponierte er fÃ¼r die beiden Damen: die Ã¤ltere, genannt Mademoiselle de Guise, Maria von Lothringen, und die jÃ¼ngere, Madame de Guise, Elisabeth von OrlÃ©ans, Witwe des FÃ¼rsten von OrlÃ©ans und damit eine Cousine des KÃ¶nigs.

Â© Prof. Harald Walach

Von 1670 bis 1687, kurz vor Mademoiselle de Guises Tod, blieb er dem Haus treu und komponierte wÃ¤hrend dieser Zeit viele religiÃ¶se StÃ¼cke, die vor allem den Gottesdiensten und Andachten im Hause dienten, aber auch fÃ¼r andere Auftraggeber, sofern die Damen â??ihrenâ?? Komponisten freigaben oder ihn gar selbst beauftragten, wie Ã¶fter geschehen, fÃ¼r den Hof oder verschiedene KlÃ¶ster von Paris, auch die ComÃ©die-FranÃ§aise und damit fÃ¼r MoliÃ¨re und Corneille zu komponieren.

Die AuffÃ¼hrungen im HÃ´tel de Guise â?? zu ihnen gehÃ¶ren auch die 1683 geschriebenen â??Litanies de la Viergeâ?? â?? die Marienlitanei â?? fanden wohl eher in einem intimen Rahmen statt. Es musizierten die acht SÃ¤nger des Hauses, vermutlich sehr musikalische und musikalisch ausgebildete Angestellte â?? Hofdamen und Hofherren â?? und einige Streicher und Basso-continuo-Spieler. Charpentier sang selbst die Alt-Stimme, den Haute-contre, die in unserer AuffÃ¼hrung im Tutti vom Alt und sonst ebenfalls von einem Tenor gesungen wird. Jede der meistens fÃ¼nf bis sieben Stimmen wurde von einem oder zwei SÃ¤ngern vorgetragen. Manchmal dÃ¼rften auch externe Musiker dazu engagiert worden sein.

Aber auch Unterhaltungsmusik gehÃ¶rte zu seinem Repertoire, sowohl fÃ¼r das Haus Guise als auch fÃ¼rs Theater. Mehr als 80 StÃ¼cke schrieb er fÃ¼r diverse AuffÃ¼hrungen, sehr zum Ã?rger seines Rivalen Lully.

Kurz vor ihrem Tod, 1687, scheint Maria von Lothringen Charpentier an die Jesuiten empfohlen zu haben, die das grÃ¶Ã?te religiÃ¶se Haus in Paris leiteten, ein Kolleg und die Kirche Saint-Louis. Seine Kontakte zu MoliÃ¨re und Corneille, beides JesuitenzÃ¶glinge und vor allem sein Studium bei Carissimi, dem rÃ¶mischen Hausmusiker der Jesuiten, empfahlen ihn Ã¼berdies. In dieser Zeit schrieb Charpentier vor allem Oratorien, 15 an der Zahl, groÃ?e Festmusik, etwa das berÃ¼hmte Te Deum, und Messen. Bei den Jesuiten blieb er als Kapellmeister bis 1698.

Als 1687 Lully starb, bot sich Charpentier eine gute Gelegenheit, die hÃ¶chste musikalische Position Frankreichs, die Leitung der kÃ¶niglichen Kapelle, anzustreben. Seit 1683 bezog er eine kÃ¶nigliche Pension als Anerkennung fÃ¼r seine Dienste am Hof, etwa den Kompositionsunterricht fÃ¼r den Dauphin oder StÃ¼cke, die er fÃ¼r Feste bei Hof geschrieben hatte, und so wurde er eingeladen, sich um die Nachfolge Lullys zu bewerben, zusammen mit etwa 30 anderen. Er Ã¼berstand die erste Runde und wurde auch ein zweites Mal, zusammen mit 16 Kandidaten, eingeladen. Allerdings erkrankte er offenbar so schwer, dass er sich auÃ?er Stande sah, die gewÃ¼nschte Komposition zu schreiben, und zog seine Bewerbung zurÃ¼ck. Statt seiner wurde Delalande Hofmusikus und Charpentier musste die etwas weniger illustre, aber sicher nicht schlechte Stelle bei den Jesuiten antreten.

Eine neue Gelegenheit, in kÃ¶nigliche Dienste zu treten, ergab sich, als der Kapellmeister an der Sainte-Chapelle starb, einer der religiÃ¶s bedeutendsten Kirchen. Sie war nicht nur die Hofkapelle, sondern auch seit ihrem Bau zu Zeiten Ludwigs des Heiligen um 1250 Aufbewahrungsort der heiligsten Reliquien des religiÃ¶sen Frankreich: der Dornenkrone Jesu. Entsprechend bot die Sainte-Chapelle eine der drei groÃ?en Musikerstellen bei Hofe, und Charpentier wurde 1698 als deren Kapellmeister gewÃ¤hlt. Dort blieb er bis zu seinem Tod 1704. Er komponierte, hatte die jungen SÃ¤nger zu unterrichten und die Musik zu leiten. Dort entstand auch als eines seiner letzten und vollendetsten Werke die Missa â??Assumpta est Mariaâ?? zum Festtag Aufnahme Mariens in den Himmel am 15. August. Es war ein Werk, das nach zeitgenÃ¶ssischen Berichten die ZuhÃ¶rer zu TrÃ¤nen rÃ¼hrte. In ihm verwob er Altes und Neues, Kontrapunkt und geniale Homophonie.

Charpentier war enorm produktiv. Ã?ber 550 StÃ¼cke komponierte er in seiner etwa 35-jÃ¤hrigen Laufbahn. Pro Jahr fÃ¼llte er um die 200 Folioseiten mit seiner minutiÃ¶sen Schrift. Kaum etwas davon ist im Druck erschienen. Aber Charpentier fÃ¼hrte gewissenhaft Buch und kopierte alle seine Kompositionen in seine FoliobÃ¤nde und nummerierte sie; arabisch fÃ¼r die Werke im Dienste seiner Geldgeber, rÃ¶misch fÃ¼r die Auftragswerke. Nur weil sein Neffe, der Alleinerbe, versuchte, noch etwas Geld aus dem Erbe zu schlagen und

Â© Prof. Harald Walach

sÃ¤mtliche Charpentier-Hefte der Nationalbibliothek verkaufte, sind uns die meisten Kompositionen erhalten geblieben: eine Vielzahl von Motetten, Messen und anderen StÃ¼cken fÃ¼r den kirchlichen Gebrauch, 15 Oratorien, Ã¼ber 80 UnterhaltungsstÃ¼cke, meistens fÃ¼rs Theater, und eine groÃ?e Oper, Medea, die er offenbar zusammen mit dem hochmusikalischen Dauphin, dem Duc dâ??OrlÃ©ans gemeinsam als UnterrichtsstÃ¼ck komponierte.

So bekannt er zu Lebzeiten auch war, kÃ¼mmerte er sich, anders als Lully und andere Komponisten, wohl mehr um die Kunst als um seine Selbstvermarktung, und er scheint von seinen Zeitgenossen hÃ¶her bewertet worden zu sein. Dass ihm an seiner eigenen Person nicht sehr viel gelegen war, kÃ¶nnen wir vielleicht daraus erschlieÃ?en, dass er nie ein PortrÃ¤t oder ein Bildnis von sich in Auftrag gab. Auch andere hatten offenbar an seiner Musik genug. Das wundert niemand, der sie hÃ¶rt oder auffÃ¼hrt.

Literatur:

Cessac, C. (1988). Marc-Antoine Charpentier. Fayard: Centre Marc-Antoine Charpentier.
Thompson, S. (Ed.). (2010). New Perspectives on Marc-Antoine Charpentier. Farnham: Ashgate.

Date Created
28.05.2019

Â© Prof. Harald Walach