

Blick hinter die Fassade

Foto: Bibliothèque Nationale de France



Vor dreihundert Jahren starb **Marc-Antoine Charpentier**. Der Anfang seines „Te Deum“ ist heute als Eurovisionsfanfare in aller Ohren, doch nur wenige wissen, dass dieser barocke Pomp die Pforten zu einer überaus feinsinnigen und nuancenreichen musikalischen Welt öffnet. Von Matthias Hengelbrock.



Dieser Mann (Ausschnitt) ist vermutlich Marc-Antoine Charpentier. Im Hintergrund tanzt Ludwig XIV. mit Maria-Theresia von Österreich. Das Bild stammt aus einem Almanach von 1682.

das besondere Geschick, in jeder Situation das richtige Register zu ziehen: So tiefsinnig viele seiner für den privaten Gebrauch geschriebenen geistlichen Werke waren, so leicht und unterhaltsam kamen seine Divertissements daher.

Blickt man heute in den Katalog, so fällt zunächst auf, wie wenig bisher von einem Komponisten aufgenommen ist, der in seinem Leben ungefähr so viele Notenblätter beschrieben hat wie Georg Friedrich Händel. Dies hat verschiedene Gründe. Zum einen lässt sich über Charpentiers Gesamtwerk, von dem nach Zählung von H. Wiley Hitchcock 551 Stücke erhalten sind, weitaus schwerer ein Überblick gewinnen als bei Bach oder Händel, weil die Gattungsgrenzen zu fließen scheinen. So ist nach heutigem Verständnis ein Werk wie „David et Jonathas“ wegen seiner Thematik eher ein Oratorium, während es bei seiner Uraufführung ausdrücklich als „tragédie en musique“ bezeichnet wurde, obwohl es mit dem von Lully standardisierten Typus nichts zu tun hat, sondern nur den Prolog und fünf Intermedien zu einer lateinischen Sprechtragödie liefert. Zum anderen wurde französische Barockmusik viel später wiederbelebt als die deutsche oder italienische, weswegen sie lange Zeit keinen festen Platz in Konzertprogrammen und Schallplattenkatalogen finden konnte. Zum dritten können Charpentiers Kompositionen ihre eigentlichen Qualitäten erst in einer stillkundigen Interpretation entfalten, und um die Entwicklung einer solchen Kom-

Charpentier war kein Außenseiter des Pariser Musiklebens, aber immer eine Besonderheit. Geboren 1643 und zunächst im Familienkreis musikalisch unterwiesen, hielt er sich Mitte der 1660er Jahre für längere Zeit in Rom auf, wo er bei Giacomo Carissimi Unterricht nahm. Diese Begegnung sollte sein weiteres Leben entscheidend prägen. Carissimi hatte nämlich in seinen geistlichen Historien eine besondere Mischung aus Dramatik und Kontemplation entwickelt, die in deutlichem Kontrast zu den französischen Gattungskonventionen stand.

Man mache sich die Situation klar: Ausgerechnet ein Italiener, Giovanni Battista Lulli, war es gewesen, der entscheidend zur Ausformung eines französischen Na-

tionalstils beigetragen hatte und nach seiner Einbürgerung als Jean-Baptiste Lully im Reich des Sonnenkönigs streng auf die Einhaltung der vom Tanz und von der Sprechdeklamation abgeleiteten musikalischen Normen achtete. Nun kehrte gegen 1668 ein gebürtiger Franzose von seinem Auslandsstudium heim und brachte aus Rom eine geschmeidigere Melodik sowie eine expressivere, von Chromatik und Dissonanzen geprägte Harmonik mit. Es verwundert nicht, dass Charpentier mit diesem recht italienisch anmutenden Stil einerseits nie eine offizielle Stelle am königlichen Hof bekleiden konnte, dass er andererseits aber immer als interessante Alternative zum gängigen Stildiktat gehandelt wurde. Überdies verfügte er über

petenz haben sich gerade französische Musiker lange Zeit viel zu wenig gekümmert. So war es ein Amerikaner, William Christie, der den Franzosen wieder beibrachte, ihre Barockmusik angemessen aufzuführen. Dessen eigenes Ensemble, Les Arts Florissants, ist nach einem Bühnenwerk Charpentiers benannt, und bis heute hat sich niemand quantitativ wie qualitativ so verdient um diesen Komponisten gemacht wie Christie.

Viele Wege führen zu Charpentier. Will man ihn von seiner dramatischen Seite kennen lernen, empfiehlt sich „Médée“, seine einzige große Oper im heutigen Sinne: Was das psychologisch gut aufgebaute Libretto von Thomas Corneille an Erwartungen weckt, wird von der sehr subtilen und farbigen Musik bestens erfüllt. Hier ist die Zauberin Medea weniger Agierende als vielmehr Reagierende und letztlich ein Opfer des Geschehens, was Christie in seiner zweiten Einspielung dieser „tragédie en musique“ ungemein packend zur Geltung bringt. Während dieses große Werk relativ spät, nämlich 1693, über die Bühne der Académie royale ging, existieren aus früherer Zeit zahlreiche Stücke, die als Miniaturoperen bezeichnet werden können und zur Unterhaltung der adligen Damen und Prinzen geschrieben wurden, die Charpentier nicht nur finanziell ausstatteten, sondern zeitweise sogar in ihr Haus aufnahmen. „Actéon“ ist ein solches Werk, in dem der Komponist die Dramaturgie seiner „Médée“ im Kleinen zu üben scheint; Christies Aufnahme ist, wie die meisten seiner älteren Harmonia-Mundi-France-Einspielungen, inzwischen in der preiswerten Serie „Musique d'abord“ wieder veröffentlicht. Dass aber auch dieser Dirigent sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt hat, zeigt seine 13 Jahre nach „Actéon“ entstandene Aufnahme von „La Descente d'Orphée aux Enfers“, in der die dramaturgische Spannung noch konzentrierter herausgearbeitet wird.

Stehen die bisher genannten Werke klar in der Tradition des französischen Musiktheaters, so wird der immense Einfluss, den Carissimi auf Charpentier ausübte, zwar auch in dem bereits erwähnten Zwitterwerk „David et Jonathas“ deutlich, aber noch stärker in den „histoires sacrées“, die Charpentier zunächst für das Adelshaus der Guisen, später für den Jesuitenorden und schließlich für die Sainte-Chapelle komponierte. Drei von ihnen hat Gérard

Lesne mit seinem Seminario Musicale eingespielt, und hier beeindruckt nicht nur das dramatische Potenzial, das der Komponist und die Interpreten den Texten des Alten Testaments abgewinnen, sondern auch die emotionale Tiefe, die sich in den kommentierenden Chorpartien offenbart.

Etwas spezieller, indes noch ergiebiger ist Gérard Lesnes Projekt der „Tenebrae“-

Nur bei der Eurovisionsfanfare kann der Kunde ausgiebig wählen

Musiken. Während der Karwoche musste das weltliche Musikleben ruhen, und die Offizien, in denen Klagelieder sowie entsprechende Responsorien gesungen und allmählich die Kerzen gelöscht wurden, entwickelten sich als Ersatzveranstaltung zu einem gesellschaftlichen Spektakel. Dieser Entwicklung stemmte Charpentier sich mit einer zutiefst demütigen und wahrhaft bußfertigen Musik entgegen. Aus den zahlreichen Zyklen, die aus diesem Anlass entstanden sind, hat Lesne für die drei letzten Tage der Karwoche ein Programm zusammengestellt, das jenen seelsorgerischen Aspekt betont, mit dessen Ausformung Charpentier sich von vielen seiner französischen Zeitgenossen deutlich abhob.

Auch in religionspolitischer Hinsicht ging unser Komponist auf behutsame Distanz zur französischen Nationalkirche, was die für seine Zeit erstaunlich hohe Zahl von Messvertonungen in seinem Werk erklärt: Während in der königlichen Kapelle die Messe in der Regel nur gelesen wurde und das musikalische Gewicht auf instrumental begleiteten Motetten lag, gab es bei den Jesuiten weiterhin Bedarf an Vertonungen des Messordinariums. Das längste Exemplar aus Charpentiers Feder ist die „Messe de Monsieur de Mauroy“, von der Hervé Niquet und sein Concert Spirituel eine wohl lautende Einspielung mit starkem lyrischen Ausdruck vorgelegt haben. Als spätes Meisterwerk ist unbedingt die „Missa assumpta est Maria“ zu nennen, in der dem Komponisten ein perfekter Ausgleich zwischen französischer und italienischer Melodik gelingt, was Ivor Bolton in seiner sehr transparenten Interpretation klar zum Ausdruck bringt. Auf dieser CD findet sich auch je-

nes „Te Deum“, dessen Prélude als Eurovisionsfanfare populär ist und dementsprechend für gute Verkaufszahlen sorgt.

Ausnahmsweise hat der Kunde bei diesem Stück die Wahl zwischen vielen Aufnahmen – welche ist zu empfehlen? Ivor Bolton interpretiert ein wenig zu glatt, Marc Minkowski zu theatralisch, Hervé Niquet zu lyrisch, obwohl er in philologischer und spieltechnischer Hinsicht si-

cherlich den aktuellsten Stand bietet. Wen wundert es da, dass, obwohl im Detail heute einiges anders gemacht werden könnte, insgesamt die alte Aufnahme von William Christie (gerade als SACD technisch überarbeitet) mit ihrem würdevollen Gestus am meisten überzeugt? Dies liegt wohl an dem Blick hinter die Fassade, der für Christie ebenso charakteristisch ist wie für Charpentier selbst. ■

CD-Hinweise

Médée H 491; William Christie (1994)
Erato/Warner 3 CD 4509-96558-2
Actéon H 481; William Christie (1982)
Harmonia Mundi France CD 1951095
La Descente d'Orphée aux Enfers H 488;
William Christie (1995)
Erato/Warner CD 0630-11913-2
David et Jonathas H 490; William Christie (1988)
Harmonia Mundi France 2 CD
1901289.90
Trois histoires sacrées: Mors Saülis et
Jonathae H 403, Sacrificium Abrahæ H
402, Dialogus inter angelum et pastores H
406; Gérard Lesne (2000)
Naïve Astrée/Harmonia Mundi CD 8821
Leçons de Ténèbres H 120, 138, 141, 121,
139, 136, 105, 140 und 95, Répons de
Ténèbres H 117, 126, 131, 144, 128, 133
und 130; Gérard Lesne (1992-1994)
Virgin/EMI 3 CD 5 61483 2 (auch einzeln
erhältlich)
Messe de Monsieur de Mauroy H 6; Hervé
Niquet (1999)
Glossa/Note 1 CD 921602
Missa assumpta est Maria H 11, Te Deum
H 146; Ivor Bolton (1995)
Teldec/Warner CD 0630-12465-2
Te Deum H 146; William Christie (1988)
Harmonia Mundi France SACD 801298

Internet

www.charpentier.culture.fr