Hin und wieder erlaube ich mir abzuschweifen. So auch jetzt: Ich lade gerne alle in und um Berlin wohnenden Leser meiner Seite zum nächsten 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 Französischen Friedrichstadtkirche am Gendarmenmarkt in Berlin.

Wir musizieren – eine Berliner Erstaufführung – zwei sehr schöne Stücke von Marc-Antoine Charpentier: die Missa Assumpta est Maria und die Litanies de la Vierge. Es begleitet das Göttinger Barockorchester. Hier ist der Text, den ich zu dem Programm fürs Programmheft geschrieben habe:

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

Einige Informationen und Gedanken zur Berliner Erstaufführung von Charpentiers Messe „Assumpta est Maria“ und „Litanies de la Vierge“

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 gehört, die die Eurovisions-Sendungen im Fernsehen seit den 50er Jahren einleiten, etwa wenn der Eurovision Song Contest oder internationale Sportereignisse übertragen werden. Diese Takte sind die Einleitung einer der sechs Te-Deum-Kompositionen von Charpentier. Die Zuhörer waren schon zur damaligen Zeit so beglückt, dass er es zu verschiedenen Anlässen aufführte. Und genau das ist das Typische an diesem Komponisten: Man weiß 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 verändert.

Nach seinem Tod geriet er rasch in Vergessenheit, und erst Camille Saint-Saëns führte 1892 zum ersten Mal wieder neu ein Werk von Charpentier auf. Obwohl er zu den gefeiertsten, begehrtesten, umstrittensten, kontroversesten Komponisten von Paris gehörte, ist wenig von seinen Werken zu Lebzeiten gedruckt und daher auch kaum überliefert worden. Obwohl ihm seine Zuhörer bescheinigten, dass seine Musik „berührend – touchante“ war, geriet sie bald in Vergessenheit. Darum ist es gar nicht verwunderlich, dass dieses Konzert des consortium vocale berlin zusammen mit dem Göttinger Barockorchester eine Berliner Erstaufführung ist, dreihundert Jahre nach Entstehung der Werke; die deutsche Erstaufführung fand erst vor wenigen Jahren statt.

Wie kommt das? Wer war dieser Komponist?

Über Charpentier persönlich ist wenig bekannt, nur die gröbsten 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 bürgerlichen Familie. Am 24.2.1704 starb er. Er lebte also ziemlich zeitgleich mit dem großen deutschen Philosophen Leibniz, zu einer Zeit, als sich Mitteleuropa von den schrecklichen Jahren des 30-jährigen Krieges erholte und Frankreich unter dem Sonnenkönig Ludwig XIV. zu einer großen, wenn nicht zur größten politischen Macht wurde.

Im Jahre 1665, mit 22 Jahren, finden wir ihn in Italien, wo er mehrere Städte bereist und am Ende etwa 3 Jahre in Rom als Schüler des großen Komponisten Carissimi verweilt. Für Franzosen wie für Deutsche, Komponisten wie Maler, war Italien damals die Wiege der Kultur und Innovation. Carissimi war einer der berühmtesten 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 führte das Oratorium, eine Art religiöser Oper, im großen Stile in die Musikgeschichte ein. Alle verehrten ihn für seine mehrchörigen Messen und seine grandiose Musik. Dabei scheint er ein sehr bescheidener, frommer Mann geblieben zu sein – auch darin, nicht nur in der Musik, offenbar Charpentiers Vorbild. Und so brachte Charpentier, als er 1669 nach Paris zurückkehrte, den italienischen Stil mit.

Der musikalische Stil in Paris war paradoxerweise eben erst von einem Italiener, Giambattista Lulli, zum „französischen" gemacht worden, so wie sich auch Lulli selbst zum Franzosen Jean-Baptiste Lully naturalisieren ließ. Lully war Maître de Musique Ludwigs XIV. und schuf für und um ihn diesen berühmten französischen Stil. Zeit seines Lebens sollte er, der Italiener, gegen den italienischen Stil Charpentiers, seines französischen Rivalen, wettern. In Paris wartete eine gute Stelle auf Charpentier. Die Prinzessinnen de Guise, vermutlich schon Förderer seiner italienischen Studien, nahmen ihn in ihren Haushalt auf; wohl weniger als Maître de Musique, den hatten sie schon. Sondern eher als Gast und jungen Protégé. Im Hôtel de Guise komponierte er für die beiden Damen: die ältere, genannt Mademoiselle de Guise, Maria von Lothringen, und die jüngere, Madame de Guise, Elisabeth von Orléans, Witwe des Fürsten von Orléans und damit eine Cousine des Königs.

Von 1670 bis 1687, kurz vor Mademoiselle de Guises Tod, blieb er dem Haus treu und komponierte während dieser Zeit viele religiöse Stücke, die vor allem den Gottesdiensten und Andachten im Hause dienten, aber auch für andere Auftraggeber, sofern die Damen „ihren" Komponisten freigaben oder ihn gar selbst beauftragten, wie öfter geschehen, für den Hof oder verschiedene Klöster von Paris, auch die Comédie-Française und damit für Molière und Corneille zu komponieren.

Die Aufführungen im Hôtel de Guise – zu ihnen gehören auch die 1683 geschriebenen „Litanies de la Vierge" – die Marienlitanei – fanden wohl eher in einem intimen Rahmen statt. Es musizierten die acht Sänger des Hauses, vermutlich sehr musikalische und musikalisch ausgebildete Angestellte – Hofdamen und Hofherren – und einige Streicher und Basso-continuo-Spieler. Charpentier sang selbst die Alt-Stimme, den Haute-contre, die in unserer Aufführung im Tutti vom Alt und sonst ebenfalls von einem Tenor gesungen wird. Jede der meistens fünf bis sieben Stimmen wurde von einem oder zwei Sängern vorgetragen. Manchmal dürften auch externe Musiker dazu engagiert worden sein.

Aber auch Unterhaltungsmusik gehörte zu seinem Repertoire, sowohl für das Haus Guise als auch fürs Theater. Mehr als 80 Stücke schrieb er für diverse Aufführungen, sehr zum Ärger seines Rivalen Lully.

Kurz vor ihrem Tod, 1687, scheint Maria von Lothringen Charpentier an die Jesuiten empfohlen zu haben, die das größte religiöse Haus in Paris leiteten, ein Kolleg und die

Kirche Saint-Louis. Seine Kontakte zu Molière und Corneille, beides Jesuitenzöglinge und vor allem sein Studium bei Carissimi, dem römischen Hausmusiker der Jesuiten, empfahlen ihn überdies. In dieser Zeit schrieb Charpentier vor allem Oratorien, 15 an der Zahl, große Festmusik, etwa das berühmte Te Deum, und Messen. Bei den Jesuiten blieb er als Kapellmeister bis 1698.

Als 1687 Lully starb, bot sich Charpentier eine gute Gelegenheit, die höchste musikalische Position Frankreichs, die Leitung der königlichen Kapelle, anzustreben. Seit 1683 bezog er eine königliche Pension als Anerkennung für seine Dienste am Hof, etwa den Kompositionsunterricht für den Dauphin oder Stücke, die er für Feste bei Hof geschrieben hatte, und so wurde er eingeladen, sich um die Nachfolge Lullys zu bewerben, zusammen mit etwa 30 anderen. Er überstand die erste Runde und wurde auch ein zweites Mal, zusammen mit 16 Kandidaten, eingeladen. Allerdings erkrankte er offenbar so schwer, dass er sich außer Stande sah, die gewünschte Komposition zu schreiben, und zog seine Bewerbung zurück. 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 königliche Dienste zu treten, ergab sich, als der Kapellmeister an der Sainte-Chapelle starb, einer der religiös 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 religiösen Frankreich: der Dornenkrone Jesu. Entsprechend bot die Sainte-Chapelle eine der drei großen Musikerstellen bei Hofe, und Charpentier wurde 1698 als deren Kapellmeister gewählt. Dort blieb er bis zu seinem Tod 1704. Er komponierte, hatte die jungen Sänger zu unterrichten und die Musik zu leiten. Dort entstand auch als eines seiner letzten und vollendetsten Werke die Missa „Assumpta est Maria“ zum Festtag Aufnahme Mariens in den Himmel am 15. August. Es war ein Werk, das nach zeitgenössischen Berichten die Zuhörer zu Tränen rührte. In ihm verwob er Altes und Neues, Kontrapunkt und geniale Homophonie.

Charpentier war enorm produktiv. Über 550 Stücke komponierte er in seiner etwa 35-jährigen Laufbahn. Pro Jahr füllte er um die 200 Folioseiten mit seiner minutiösen Schrift. Kaum etwas davon ist im Druck erschienen. Aber Charpentier führte gewissenhaft Buch und kopierte alle seine Kompositionen in seine Foliobände und nummerierte sie; arabisch für die Werke im Dienste seiner Geldgeber, römisch für die Auftragswerke. Nur weil sein Neffe, der Alleinerbe, versuchte, noch etwas Geld aus dem Erbe zu schlagen und sämtliche Charpentier-Hefte der Nationalbibliothek verkaufte, sind uns die meisten Kompositionen erhalten geblieben: eine Vielzahl von Motetten, Messen und anderen Stücken für den kirchlichen Gebrauch, 15 Oratorien, über 80 Unterhaltungsstücke, meistens fürs Theater, und eine große Oper, Medea, die er offenbar zusammen mit dem hochmusikalischen Dauphin, dem Duc d’Orléans gemeinsam als Unterrichtsstück komponierte.

So bekannt er zu Lebzeiten auch war, kümmerte er sich, anders als Lully und andere Komponisten, wohl mehr um die Kunst als um seine Selbstvermarktung, und er scheint von seinen Zeitgenossen höher bewertet worden zu sein. Dass ihm an seiner eigenen Person nicht sehr viel gelegen war, können wir vielleicht daraus erschließen, dass er nie ein Porträt oder ein Bildnis von sich in Auftrag gab. Auch andere hatten offenbar an seiner Musik genug. Das wundert niemand, der sie hört oder aufführt.

Literatur:

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