Herbstkonzert 2018

Werkeinführung von Ursula Magnes

König – Kirche – Oper

Im Jahr 1704, der Komponist **Marc-Antoine Charpentier** war 62-jährig in seiner Geburtsstadt Paris gestorben, konnte sich die geneigte Leserin im monatlich erscheinenden Magazin „Journal de Trévoux“ darüber informieren, dass „Charpentier in höchstem Maße die Kunst, die angemessenen Töne zu den Worten des Textes zu setzen – und anzurühren besaß.“ Und Édvard Titon du Tillet, Verfasser des einflussreichen „Le Parnasse françois“ nannte ihn in „Das Leben von Musikern und anderen Interpreten von Instrumenten während der Herrschaftszeit Ludwig des Großen“ „einen der gebildetsten und fleißigsten Musiker seiner Zeit“. Eines steht fest: Charpentier stand im Schatten des von König Ludwig XIV., des „Sonnenkönigs“ mit allen nur erdenklichen Privilegien ausgestatten Jean-Baptiste Lully, der diese geschickt und bedingungslos in eine Monopolstellung einzementierte. In Rom bei Giacomo Carissmi ausgebildet und maßgeblich stilistisch geprägt, übernahm Charpentier Lullys Stelle bei Moliére und komponierte Schauspielmusiken für dessen Comédie Française. Weitere Werke für Theater und Aufträge religiöser Kompositionen hielten sich fortan die Waage, ehe Charpentier zum Kapellmeister der jesuitischen Hauptkirche St. Louis-St. Paul ernannt wurde und es ihm schließlich gelang, das zweithöchste musikalische Amt am Hofe Ludwig XIV. übernehmen zu können, die Leitung der Sainte-Chapelle. Er vermochte sich sowohl im französischen als auch im italienischen Stil vorzüglich auszudrücken, je nachdem, wie sich die geschmackliche Ausrichtung des Dienst- und Auftraggebers zu empfehlen wusste – der Streit um die beiden, im nationalen Stolz gebadeten Stilrichtungen, tobte heftig und leidenschaftlich. „L’etat c’est moi!“ - am französischen Hofe waren alle Künste Teil einer Inszenierung von absolutistischer Macht im Staat und barocker Sinnlichkeit. Das Lob Gottes „Te Deum laudamus“ spiegelte gleichzeitig die Huldigung des weltlichen Herrschers, wiederum von Gott gegeben, in einer, dem Anlass entsprechenden Tonart D-Dur. Charpentier selbst schreibt darüber in seinen „Kompositionsregeln“ sie sei „freudig und sehr kriegerisch“. Aufgrund der Eurovisionshymne ist zumindest das „Prélude“ aus Charpentiers „Te Deum“ einer Vielzahl von Menschen durch Sport- oder Konzertübertragungen im Fernsehen bekannt. Wohl weit weniger die neun folgenden Abschnitte der Komposition, uraufgeführt im August 1692 in Paris, angelegt in der Form der „grand motet“, einer ausladenden Motette, wobei der Komponist im Wechselspiel von Soli, Chor und Orchester ein Maximum an Abwechslung erreicht. Trompeten, Pauken und Bläser, acht Solisten und der vierstimmige Chor hatten eines zum Ziel: Prachtentfaltung! Brutalen Kriegen folgte ein feierliches Te Deum, es wurde mit aufrechter Danksagung begangen, wenn auch meist verwüstete Dörfer den militärischen Erfolgen des Herrschers gegenüberstanden. Zum Leben blieb dem einfachen Fußvolk wenig bis gar nichts, auch nicht nach dem Sieg Ludwig XIV. Über den Marschall von Luxemburg 1692 im belgischen Steinkerque. Dieser Unmut wird sich spätestens 1789 an der Bastille in „Gleichheit, Freiheit, Brüderlichkeit“ äußern. Ein Unmut, der sich in folgender Grabschrift aus dem Jahr 1715 ankündigt: „Hier ruht (…) der geschworene Feind des Friedens. Betet nicht zu Gott für seine Seele: Eine Seele hat dieses Monster nie gehabt.“ Erreichte Marc-Antoine Charpentier mit seiner Oper „Médée“ (1693/94) einen veritablen Misserfolg, da den Parisern viel zu „italienisch“, wurde **Giacomo Puccini** gut 200 Jahre später für seine Bühnenwerke gefeiert. Auch der Kritiker Julius Korngold streute ihm 1922 - und das in Wien (!) - Rosen: „Puccini ist ein eminenter Theatermusiker; er schmiegt sich meisterlich der Szene an, kein Effekt entschlüpft ihm. Als ein Charakteristischer im tieferen dramatischen Sinne mag er weniger gelten können, wenn auch seiner großen Begabung nicht nur lyrischer, sondern auch passionierter Melodie in Fülle zuströmt.“ Wie im thüringischen Raum der Name „Bach“ für den Berufsstand Musiker stand, so war auch der Name „Puccini“ im toskanischen Lucca und Umgebung, wo Giacomo 1858 geboren wurde, gleichbedeutend mit dem Beruf eines Kirchenmusikers. Und gleich wie der junge Bach seine erste Organistenstelle in Arnstadt

vernachlässigte und zu Fuß nach Lübeck ging, um Dietrich Buxtehude zu hören, weit über den genehmigten Urlaub hinaus, so ging auch Giacomo Puccini im März 1878 zu Fuß nach Pisa, um einer Aufführung von Giuseppe Verdis „Aida“ beizuwohnen. Opern begeistert, „infiziert“, bestritt er seine ersten kompositorischen Versuche doch im kirchenmusikalischen Umfeld. Und die eigentlich „Messa a quattro voci con orchestra“ bezeichnete, fünfsätzige „Messa di Gloria“ gilt seinem Biografen Mosco Carner als „ehrgeizigstes seiner Jugendwerke“. Verdis Requiem aus dem Jahr 1874 stand zweifellos Pate. Puccini beherrschte den Kontrapunkt, hatte Erfahrungen als Chorknabe in San Martino und San Michele in Lucca und wirkte darüber hinaus in ganz jungen Jahren auch als Organist. Er orientierte sich am „religioso“-Stil seines französischen Kollegen Charles Gounod, der ihn beeinflusste, worüber einige Zeitgenossen merklich die Nase rümpften. Puccini kehrte später bei der Arbeit an seinen berühmten Opern wiederholt und gerne zu früherem, „jugendlich“ musikalischem Material zurück: das „Kyrie“ der Messe findet sich später im Choralgebet seiner zweiten Oper „Edgar“ (1889) wieder, das „Agnus Dei“ wurde zum „Madrigal“ im zweiten Akt von „Manon Lescaut“, „Sulla vetta tu del monte“. Die Solo-Tenor-Stellen im „Gratias agimus tibi“ für das „Gloria“ und das „Et incarnatus est“ im „Credo“ sowie die Bariton-Soli im „Benedictus qui venit in nomine Domini“ mit dem abschließenden „Agnus Dei“ geben einen Vorgeschmack auf Puccinis Bühnenpersonal und lassen etwa die tragischen Helden Cavaradossi aus „Tosca“ oder Lescaut aus „Manon Lescaut“ durch die Sakristei schreiten. Das muss Staub aufwirbeln. Palestrina kollabiert. Wobei Puccini zu sagen pflegte: „Was habe ich mit Helden und unsterblichen Gestalten zu schaffen? (…) Ich bin nicht der Musiker der großen Dinge, ich empfinde die kleinen Dinge, und nur sie liebe ich zu behandeln.“ Den Namen „Messa di Gloria“ verdankt die Messe dem amerikanischen Priester Dante del Fiorentino, der das Werk anlässlich seiner Recherchen für seine Puccini-Biografie 1950 wiederentdeckte. Und da das „Gloria“ mit 531 Takten alle weiteren Messteile an Länge überragt, war der griffige Beiname gefunden. Das vollständige Manuskript der Messe wurde von Puccini nie veröffentlicht. Was am 12. Juli 1880 während eines Gottesdienstes zum Fest des Heiligen Paolino in Lucca uraufgeführt wurde, spaltet die Einschätzung der Kritiker: „Konfektionsware, wie sie in Italien und anderswo massenhaft produziert wurde“, schreiben die einen und die anderen künden Großes, denn „allein die Messa weist von den Frühwerken auf das kommende Genie hin“. „Vissi d’arte“, „Ich lebte für die Kunst“ heißt es in „Tosca“ – und auch diese Oper spielt am Beginn in einer Kirche.