

Berner Münster

Samstag, 10. Dezember 2005, 19.30 Uhr

Sonntag, 11. Dezember 2005, 16.00 Uhr

Michel-Richard de La Lande

(1657 – 1726)

De profundis clamavi
1ère Symphonie de Noël

Marc-Antoine Charpentier

(1643 – 1704)

In nativitatem Domini canticum

Barbara Böhi, Sopran

Sarah Maeder, Sopran

Liliane Zürcher, Alt

Terry Wey, Tenor

Jörg Hempel, Bass

Berner Kammerchor

Camerata Bern

JÖRG EWALD DÄHLER

Leitung

Michel-Richard de La Lande

De profundis clamavi

Michel-Richard de La Lande wurde am 15. Dezember 1657 in Paris als fünfzehntes Kind eines Schneiders geboren. Von 1667 bis 1672 war er Chorknabe an der dem Louvre gegenüberliegenden Hofkirche St-Germain-l'Auxerrois, wo er auch im Instrumentalspiel unterrichtet und gefördert wurde. Anschliessend war er zunächst als Organist und Cembalolehrer tätig. 1683 nahm er mit einer Motette erfolgreich an einem Wettbewerb in Versailles teil: König Ludwig XIV. selbst wählte La Lande als einen der vier neuen *Sous-mâtres de la Chapelle* aus, von denen jeder seine Funktion für jeweils drei Monate (*quartier*) ausübte. Nur wenige Wochen später starb Königin Marie-Thérèse. Ihr plötzlicher Tod führte zu einem vermehrten Interesse des Königs an geistlicher Musik, was sich mit La Landes eigenen kompositorischen Neigungen deckte.

Zum Zeitpunkt seiner Anstellung hatte er bereits mindestens 13 Motetten komponiert. 1684 heiratete La Lande die Sängerin Anne Rebel; beide aus dieser Ehe hervorgegangenen Töchter wurden ebenfalls Sängerinnen. Zwischen 1684 und 1689 entstanden weitere Motetten sowie verschiedene Bühnenwerke. 1689 wurde La Lande zum *Sur-*

intendant de la Musique de la Chambre ernannt und erhielt damit einen der renommiertesten musikalischen Posten am Hof. Im Auftrag des Königs wurde zudem ein *Recueil qui contient tout les motets de Mr. de la Lande* zusammengestellt und veröffentlicht. Diese Sammlung stellte eine besondere Ehrerbietung an den 31-jährigen Komponisten dar. Verschiedene Umstände führten zudem dazu, dass La Lande allmählich auch die übrigen *quartiers* der Königlichen Kapelle übertragen wurden und er schliesslich ab 1715 ganzjähriger *Sous-mâitre* wurde.

Leidenschaftlicher Drang zur Umarbeitung

In stetiger Folge entstanden neue Motetten und Bühnenwerke. Allmählich begann jedoch La Lande, seine Arbeitskraft vermehrt darauf zu konzentrieren, seine früheren Motetten umfassend zu revidieren und stilistisch den neu komponierten Werken anzugleichen. Zu diesen Kompositionen gehörte auch das um 1688 komponierte und um 1720 überarbeitete Werk *De profundis clamavi*. Sein leidenschaftlicher Drang zur Umarbeitung stiess allerdings beim König weder auf Verständnis noch auf Zustimmung. So berichtete ein Zeitgenosse: „Il avait



Michel-Richard de La Lande komponierte die Motette *De profundis clamavi*, eine Vertonung des 130. Psalms, um 1688 und überarbeitete sein Werk um 1720.



Der Tod von Königin Marie-Thérèse führte zu einem vermehrten Interesse von Ludwig XIV. an geistlicher Musik.

commencé à faire quelques changements dans plusieurs de ses anciens motets; Sa Majesté qui s'en aperçût l'empêcha de continuer, soit pour rendre plus sensibles les progrès que l'auteur faisait sous ses yeux, soit pour conserver les grâces et les beautés naïves de ses premières productions, soit enfin par la crainte que cette occupation ne lui prît trop de temps, et ne l'empêchât de composer de nouvelles choses.“ Treffend äusserte sich hingegen ein Geistlicher, der den Komponisten als „esprit lent et méditatif“ würdigte, „qui n'a rien produit qui ne soit extrêmement travaillé; on sent qu'il y est revenu à plusieurs fois, qu'il a

touché et retouché, qu'il n'a réussi qu'à force d'étude et de patience“.

Die augenscheinlichsten Folgen der Revisionen waren eine Reduzierung der Tempowechsel, was zu längeren, aus kurzen Motiven zusammengesetzten Sätzen führte, sowie stärker ausgearbeitete Instrumentalpartien, um den Ansprüchen an eine zunehmend virtuose Führung der Vokalsoli gerecht zu werden. Chöre revidierte La Lande seltener, aber verschiedentlich änderte er eine homophone Satzweise zugunsten einer intensiven kontrapunktischen Stimmführung ab, so z.B. im abschliessenden *Requiem aeternam* im Werk *De profundis clamavi*.

Der Pockenepidemie von 1711 fielen der Thronfolger und bald danach auch La Landes Töchter zum Opfer. Dies soll den König gegenüber dem Komponisten zur Bemerkung veranlassen haben: „*Vous avez perdu deux filles qui avaient bien du mérite: Moi j'ai perdu Monseigneur.*“ Mit einer himmelwärts gerichteten Geste soll er hinzugefügt haben: „*La Lande, il faut se soumettre.*“ Die Anteilnahme des Königs verdeutlicht die Wertschätzung, die der Komponist bei ihm genoss.

In Vergessenheit geraten

Nach dem Tode Ludwigs XIV. im Jahr 1715 wurde der Hof nach Paris verlegt. 1718 gab La Lande sein Amt als *Compositeur de la Musique de la Chambre* auf. Der Tod seiner Frau

und die grosse Arbeitslast infolge der Rückverlegung des Hofes nach Versailles veranlassten ihn zudem, 1723 von drei seiner vier Quartalsposten als *Sous-maître de la Chapelle* zurückzutreten. Im gleichen Jahr heiratete La Lande erneut. Seine Frau, die Bassgambistin Marie-Louise de Cury, spielte später eine bedeutende Rolle bei der postumen Veröffentlichung der späten Motetten ihres Mannes. La Lande starb – nach 43 Jahren im Dienst von Ludwig XIV. und Ludwig XV. – am 18. Juni 1726 in Versailles.

Es ist schwer nachvollziehbar, wie

ein derart herausragender Komponist geistlicher Musik in dem zu seiner Zeit politisch einflussreichsten Land Europas bis in die jüngste Zeit in Vergessenheit geraten konnte. Heute ist Michel-Richard de La Lande als „Meister der höfischen Sakralmusik zur Zeit des Ancien régime“ anerkannt. Seine 77 überlieferten Motetten „stellen den Höhepunkt der Gattung dar und dienen zugleich als Masstab für alle zuvor und in der Folge komponierten *Grand motets*“. Er war nicht der Schöpfer dieser Gattung. Doch blieb es ihm vorbehalten, „ihr ihre ganze Weite und formale Schönheit zu geben, die erst



Ludwig XIV. starb am 1. September 1715, umgeben von der königlichen Familie und vom Hof. An seiner Begräbnisfeier wurde die Motette *De profundis clamavi* aufgeführt.

eine vollkommene musikalische Übersetzung der Bibelworte ermöglichen. Die Tiefe seines religiösen Gefühls spricht aus jeder Notenseite“ (Musik in Geschichte und Gegenwart).

Bekannteste Motette

De profundis clamavi, eine Vertonung des 130. Psalms, ist die bekannteste Motette von Michel-Richard de la Lande. Sie ist „berühmt wegen der homophonen Grösse ihres mystischen Beginns und des intensiven und kühnen Kontrapunkts des abschliessenden *Requiem aeternam*“ (Dictionnaire des oeuvres de l'art vocal). Die Aussagekraft des flehenden Textes des ersten Verses (*De profundis clamavi*) wird im Chor durch die chromatische Spannung und die Stille der Pausen verstärkt. Ein Solisten-Quartett, begleitet von zwei Geigen und vom Generalbass, malt den zweiten Vers (*Fiant aures tuas intendentes*) aus. Die Stimmen bewegen sich manchmal paarweise, einander imitierend, setzen jedoch öfters unabhängig voneinander ein und verstärken damit das Gewicht des Textes. Für den nachdenklichen dritten Vers (*Si iniquitates observaveris*) setzt der Komponist den Bass-Solisten ein, der durch ein Basso Ostinato begleitet wird. Hier zeigt sich, wie weit

La Lande in seinen Reifejahren den italienischen Geschmack aufgenommen hatte; das Stück bleibt aber unverkennbar französisch. Die kontrastierende Eingebung des vierten Verses (*Quia apud te propitatio est*) wird durch die erstmalige Erscheinung der Dur-Tonart wiedergegeben. Die drei Solisten singen meistens in einer freudigen Homophonie, der kurze Imitationen gegenübergestellt sind, die immer in perfekten Kadenzten enden.

Nun ist die Stimmung für einen der glücklichsten Verse des Komponisten (*Sustinuit anima mea*) geschaffen. Der Sopran entfaltet einen behutsamen Kontrapunkt mit der Oboe, und beide ergänzen sich gegenseitig mit virtuosen Trillern. Die drei letzten Verse des Psalms, die von Hoffnung, Vergebung und Erlösung handeln, werden musikalisch in der dreiteiligen Form Chor-Rezitativ-Chor umgesetzt. Nach dem Abschluss des Psalms endet das Werk mit einem *Requiem aeternam* „von weiten architektonischen Proportionen, voll von Würde, in einem strikt linearen Kontrapunkt konstruiert, ohne Beispiel in der französischen Musik; die Ehrerbietung und Tiefe des Textes verlangen die höchste Inspiration des Komponisten“.

Vergebung will Folgen bewirken

„Welchen thora- und gemeinschaftswidrigen Verhaltens hat der Psalmist sich schuldig gemacht? Wir erfahren es nicht. Er selber weiss, sich jedenfalls schuldig, fleht Jahwe um Vergebung an, denn nur sie kann ihn erretten, lässt Menschen vor Jahwe „bestehen“. Doch ist Vergebung keineswegs Gottes *métier*, wie Voltaire spottete, kein göttlicher Automatismus. Sonst wäre es sinnlos, sie zu erleben. Sie bliebe auch folgenlos. Doch Vergebung hat Folgen, will Folgen bewirken: „Doch bei dir ist Vergebung, damit man dich fürchte“! Ein für heutige Ohren vielleicht überraschender Satz! Nicht die Fehltat oder Sünde, sondern erst deren Vergebung bewirkt Furcht vor Gott! Somit muss diese Furcht etwas anderes sein als die Furcht oder gar Angst des schlechten Gewissens vor einem Gott, der Gebotsübertretungen bestraft. Als Reaktion auf Gottes Vergebung ist Gottesfurcht vielmehr ein befreites, ein staunendes und ehrfürchtiges Gewährwerden, dass Gott mir weder als repressives Über-Ich noch als permissives Doppel-Ich, sondern ganz anders, nämlich als unbestechlich freies, unbestechlich liebendes, darum auch befreiendes

Du begegnet. Deshalb bewirkt seine Vergebung, was keine Strafangst je zuwege bringen kann: sie macht demütig und – nunmehr in Freiheit – willig für Gottes Willen und Weisung, sie macht damit auch neu fähig zur Gemeinschaft, zum menschlichen Zusammenleben gemäss der Thora.“ (Kurt Marti: Die Psalmen. Annäherungen)



Das Wort „Psalm“ geht auf das griechische *psalmós* („das zum Saitenspiel vorgetragene Lied“) zurück. Bild: König David mit seiner Harfe.

Marc-Antoine Charpentier

In nativitatem Domini canticum

Marc-Antoine Charpentier wurde 1643 in Paris geboren, wo er seine Kindheit und Jugend verbrachte und wo er wahrscheinlich von seinem Schwager musikalisch unterwiesen wurde. Er stammte aus einer Künstlerfamilie und wandte sich zunächst der Malerei zu. Im Alter von ungefähr 20 Jahren reiste Charpentier zur Weiterbildung nach Rom, wo er seine wahre Berufung zur Musik erkannte. Er nahm Unterricht bei Giacomo Carissimi, der vor allem für seine geistlichen Historien berühmt war. Charpentier stand sein Leben lang unter dem Eindruck dieser Begegnung.

Nach seinem dreijährigen Italienaufenthalt kehrte er wieder nach Paris zurück. Über die ersten Pariser Jahre Charpentiers ist nur sehr wenig bekannt, bis er 1672 als Mitarbeiter Molières auftaucht. Er schrieb die Bühnenmusik zum *Malade imaginaire*, seine Laufbahn schien sich dem Theater zuzuwenden. Auch nach Molières Tod, der ein Jahr später während der vierten Aufführung der Komödie starb, komponierte Charpentier noch jahrelang Musik für die Truppe der *Comédie française*.

Allmählich drang der Ruf des Kom-

ponisten bis an den Hof. Er bekleidete zwar nie eine offizielle Stellung am Hof, wurde aber zu verschiedenen Anlässen gerufen. Von 1679 bis 1683 komponierte er regelmäßig geistliche Musik für den Dauphin, den Sohn Ludwig XIV. Auch der König schätzte seine Musik sehr: Als Charpentier sich 1683 krankheitshalber nicht an der Schlussprüfung des Wettbewerbs für die vier Stellen der *sous-mâîtres de musique* an der *Chapelle royale* beteiligen konnte, bewilligte ihm der König ein Gnadengehalt.

Im Dienst der Jesuiten

1687 nahm Charpentier das Amt eines Komponisten an der Kirche Saint-Louis und eines Musiklehrers am Collège Louis-le-Grand an. Beide Posten unterstanden den Jesuiten. Diese Zeit stellt den Höhepunkt seines Ansehens dar, denn die berühmten Gottesdienste in Saint-Louis zogen den Hof und zuweilen selbst den König an. Im Zeitraum von zehn Jahren entstanden zahlreiche Meisterwerke, die von der vielfältigen Liturgie der Jesuiten zeugen: Psalmen- und Magnificat-Vertonungen, Hymnen und Vesper-Antiphonen, Marien- und Heiligenmotetten sowie Messen. 1698 wurde Charpentier zum *maître de musique* der Chor-



Das einzige Porträt von Marc-Antoine Charpentier: Erst um 1990 gelang es der Musikwissenschaft, den Komponisten in einem königlichen Almanach von 1682 (siehe folgende Seite) zu identifizieren. Im Mittelpunkt sieht man den König mit der Königin Marie-Thérèse beim Tanz. Unten links hält Charpentier die Partitur des „Menuet de Strasbourg“, das er zu Ehren des Königs und seiner Siege im Elsass geschrieben hatte, in der Hand. Dieses Porträt gibt nicht zwingend exakt die Wirklichkeit wieder, da die Almanache oft „konventionelle“ Gesichter darstellten. Es hat aber gemäss Charpentier-Biographin Catherine Cessac zumindest eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Komponisten: Er hat ein leicht gerundetes Gesicht, einen aufrichtigen und eher sanften Blick, eine gerade Nase, einen schön gezeichneten Mund und ein leichtes Kinngrübchen. Zum königlichen Anlass trägt er eine Perücke und die Hoftracht.



knaben der Sainte-Chapelle berufen. Dieses Amt übte er bis zu seinem Tod am 24. Februar 1704 aus.

Nur von einer Minderheit geschätzt

Charpentiers Werke gerieten nach seinem Tod bis Anfang des 20. Jahrhunderts vollständig in Vergessenheit. Die Gründe liegen sowohl in der Persönlichkeit des Komponisten, dessen bescheidene Existenz sich nur am Rande des prunkvollen Hoflebens entfaltete, als auch in seinem Schaffen. Seine Werke entsprachen nicht immer den Regeln der französischen Ästhetik seiner Zeit und wurden nur von einer Minderheit von Kennern, die seinem italienischen Stil offen gegenüberstand, geschätzt. Der Komponist selbst hielt dies treffend in seiner Grabschrift fest: "J'étais musicien, considéré comme bon parmi les bons et ignare parmi les ignares. Et comme le nombre de ceux qui me méprisaient

était beaucoup plus grand que le nombre de ceux qui me louaient, la musique me fut peu d'honneur mais de grande charge ..."

Ohne Vorbild und ohne Nachahmer

Charpentier hat ein umfangreiches Werk mit mehr als 550 Kompositionen hinterlassen. Die wirkliche Zahl liegt höher, da einige seiner Manuskripte verloren gegangen sind. Nur sehr wenige Werke wurden zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlicht. Der Umfang, die Vielfalt und die hohe Qualität seines Schaffens machen ihn zu einem der grössten Komponisten des 17. Jahrhunderts. Seine bedeutendsten Kompositionen schuf er auf dem Gebiet der geistlichen Musik: Messen, Motetten und geistliche Historien.

Die in der französischen Musikgeschichte einzigartigen geistlichen Historien, die sich in drei Gruppen



In nativitatem Domini canticum wurde wahrscheinlich in der Kirche Saint-Louis erstmals aufgeführt.

(*historia, canticum und dialogus*) unterteilen lassen, spiegeln den Einfluss Carissimis wider. Sie bilden ein dramatisch-religiöses Werk, das ohne Vorbild ist und keine Nachahmer gefunden hat.

Stark persönlich geprägt

Die rund 35 geistlichen Historien Charpentiers sind der am stärksten persönlich geprägte Teil seines Gesamtwerks. Die Weihnachtshistorien

gehören mit ihrem subtilen Nebeneinander von schlichter Natürlichkeit und feierlichem Ernst zu den ergreifendsten Werken dieser Gattung. Den Text des Lukasevangeliums vertonte Charpentier in einem Zeitraum von 25 Jahren insgesamt dreimal. *In nativitate Domini canticum*, um 1690 entstanden, ist die späteste und längste Version.

Der erste Teil des Werkes ist eine



Diese Darstellung des Weihnachtsgeschehens im Bild entstand fast zur gleichen Zeit wie die Vertonung Charpentiers. Der Maler Charles Le Brun schuf das Gemälde „Die Anbetung der Hirten“ 1689 im Auftrag von König Ludwig XIV.

Art Vorrede zur Weihnachtsgeschichte, eine erwartungsvolle Vorbereitung auf das Geburtsgeschehen, die der inneren Einkehr dient und von Geheimnis erfüllt ist. Die Historie beginnt mit den Hirten auf den Feldern, die während der Nacht ihre Herden hüten. Diese Stimmung fängt Charpentier mit einem dunklen Orchestervorspiel in Moll ein. Ein Tenor rezitiert düstere Psalm-Worte und bringt die geistige Dunkelheit und Nacht zum Ausdruck: „Wie lange willst du wenden dein Antlitz von uns, o Herr, und missachten unser Leid?“. Auf dieses düstere Rezitativ des Tenors (*Usquequo*) antwortet im gleichen Ton der Chor der Gerechten (*Memorare*). Er ruft Gott an, aus der Höhe herabzusteigen und die Menschen zu befreien.

Freude über die verheissene Geburt

Grosse Sanftheit strömt das folgende Bass-Rezitativ (*Consolare filia Sion*) aus, welches das Kommen des Heilandes verkündet. Es wird von zwei Flöten und zwei Geigen begleitet und ist wie ein Rondo strukturiert. Am Tage, an dem der König kommt, „werden die Hügel von Milch und Honig überfließen“. Zwischen die beiden Chöre *Utinam dirumperes coelos* und *Rorate coeli* mit ihren ausdrucksvollen absteigenden Bögen fügt sich ein weiteres Bass-Rezitativ (*Prope est*) mit häufigen Einwüfen des Orchesters ein. Allmählich ist die anfängliche düstere Stimmung der Freude über die

verheissene Geburt gewichen.

Der erste Teil des Oratoriums endet mit einem instrumentalen Zwischenspiel (Nacht), ebenfalls in Moll. Die Stimmung ist aber nicht länger dunkel gefärbt, sondern ruhig und besonnen. Das erhabene Stück ist „ein Moment reiner Gnade und von betäubender Schönheit“ (Cessac). Die Streicher spielen mit Dämpfern, lang gehaltene Töne sind raffiniert in einen Kontrapunkt eingestreut. Das Stück besticht durch eindrucksvolles harmonisches Helldunkel und durch spannungsreiche Pausen an der Schwelle des kommenden Lebens. Es ist zwar von den Schlummerarien der Oper inspiriert, geht aber in seinem religiösen Gehalt weit über blosser Tonmalerei hinaus.

Erwachen der Hirten

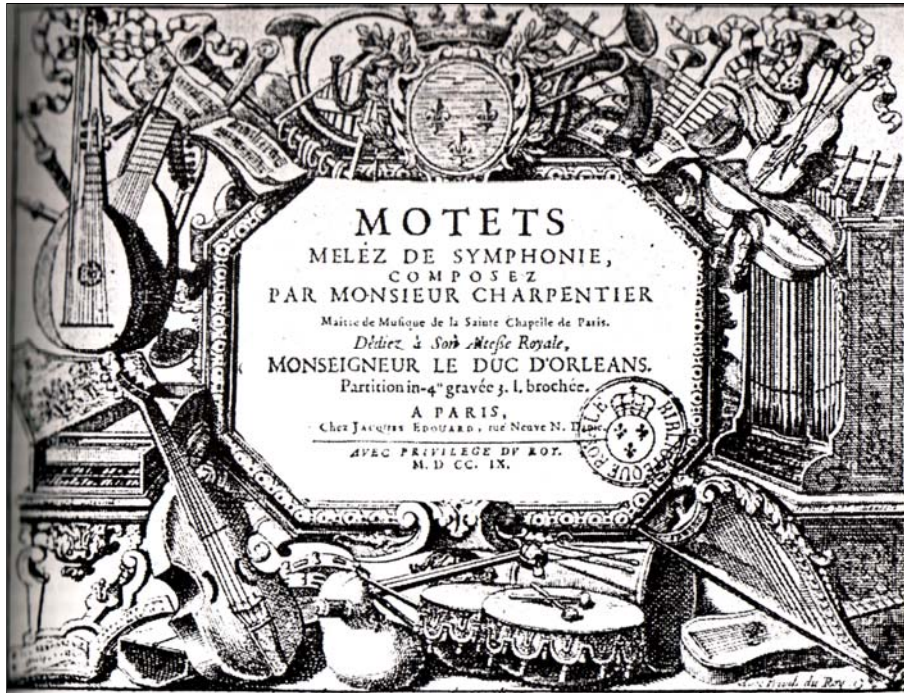
In krassem Gegensatz dazu steht der Beginn des zweiten Teils: Die Stimmung wird plötzlich durch das Erwachen der Hirten in Dur unterbrochen. Ein Engel erscheint den Hirten, umstrahlt von einem hellen Licht, und beruhigt sie (*Nolite timere*). Als Antwort rühmt der Chor der Engel die Herrlichkeit Gottes und verkündet Frieden auf Erden (*Gloria*). In einem Rezitativ werden die Hirten aufgefordert, nach Bethlehem zu gehen, um sich selbst vom freudigen Ereignis zu überzeugen. Ein instrumentaler Marsch beschreibt den Weg der Hirten nach Bethlehem. Es folgt die bewegende

Anbetung des Kindes in der Krippe (*O infans*). Nach diesem gefühlsmässigen Höhepunkt folgt das volkstümliche Strophenlied *Pastores undique*. Die Weihnachtsmusik endet mit einem jubelnden Schlusschor (*Exultemus, jubilemus*), der das göttliche Heil, die Gerechtigkeit auf Erden und den ewigen Frieden preist.

Folco Galli

Literatur

Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Kassel 2000.
 Dictionnaire des oeuvres de l'art vocal. Paris 1991.
 Catherine Cessac: Marc-Antoine Charpentier. Paris 2004.



Titelblatt einer Sammlung von Menuetten, die Charpentiers Neffe 1709 herausgab. Nur sehr wenige Werke wurden zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlicht.