

Da in nächster Zeit meine Internetseite<sup>1</sup> umgestellt werden wird, kann es zu Unregelmäßigkeiten kommen.

Herwig Duschek, 24. 1. 2014

[www.gralsmacht.eu](http://www.gralsmacht.eu)  
[www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

1369. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (178)

(Ich schließe an Art. 1368 an.)

Barock – Francois Couperin – Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre – Marc Antoine Charpentier

(Kurt Pahlen:<sup>2</sup> Francois) Couperin<sup>3</sup> komponiert nicht nur so, er spielt nicht nur so, er läßt sich auch theoretisch über seine Ideen aus: 1717 veröffentlichter den Traktat „L'art de toucher le clavecin“ (Die Kunst des Cembalospiels), an dem kein Virtuose Europas vorbeigehen kann. Für seinen alternden König komponiert er „Concerts royaux“ (s.u.) und läßt ihre eigenartig verhaltene Schönheit im Palast erklingen, in dem eine Ära zu Ende geht. Seine Musik erfüllt, hoch bewundert, ganz Europa. Er wirkt in stärkerem oder geringerem Maß auf alle Zeitgenossen ein, ja weit ins Rokoko voraus.



Sein Einfluß auf Bach ist stärker, als zumeist betont wird, nicht nur dessen „Französische Suiten“ beweisen es. Sie sind in manchem einander nahe, ohne es zu ahnen: So treten beide für die damals noch ungebräuchliche Verwendung der Daumen beim Spiel von Tasteninstru-

<sup>1</sup> [www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

<sup>2</sup> Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. 208-212, Südwest 1991.

<sup>3</sup> Siehe Artikel 1368 (S. 3/4)

<sup>4</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=FIkkL5TrkyQ>

menten ein. Couperins künstlerisches Ziel ist eine Verschmelzung der französischen Suite mit der italienischen Sonate ... Couperin starb in Paris, achtzehn Jahre nach Ludwig XIV., am 12. September 1733, wiederum genau 17 Jahre vor Bach, so daß ihrer beider Leben annähernd die gleiche Dauer aufwies, nämlich 65 Jahre.

Frankreich glaubte fest daran, den vorher offenkundigen Vorsprung Italiens auf dem Gebiet der Künste und vor allem auf dem der Musik aufgeholt zu haben, vielleicht mit einer gewissen Berechtigung, wenn derartige Dinge überhaupt meßbar wären. Frankreich hatte eine eigene Oper, die überall zur „Königin des Jahrhunderts“ geworden war. Hier sei eine kleine Abschweifung gestattet. Bekanntlich lautet eine der oft gestellten Fragen, warum es unter den hundert oder mehr „größten“ Musikern der Geschichte keine einzige oder kaum eine Frau gäbe. Eine schwer zu beantwortende Frage. Im Frankreich der Ludwige spielten, wie man weiß, legitime und illegitime Bewohnerinnen von Versailles eine bedeutende Rolle.

Unter ihnen befand sich, allerdings längst vergessen, eine Komponistin, Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (um 1664-1729 [s.u.]), Cembalo-spielendes Wunderkind. Etwa zwanzigjährig schrieb die Dame ein vielgespieltes, verschollenes Ballett, 1694 die Oper „Cephale et Procris“, die fast dreihundert Jahre später (1989 in St. Etienne) wieder aufgenommen wurde, sowie sehr gute Cembalo- und Kammermusik. Gibt es einen Zusammenhang zwischen der sozialen Aufwertung, der politischen Bedeutung der Frau und dem Zutagetreten ihres künstlerischen Schöpfertums? Vielleicht werden wir im Verlauf unseres Buches – etwa bei Clara Wieck (Schumann [1819-1896]) – auf dieses Problem zurückkommen.



Jacquet de la Guerre: Trio Sonata No. 2 in B major

5

Frankreich hatte nun auch, im Zusammenhang mit der eigenen Opernkunst, seine eigenen Sänger ausgebildet. Mozart allerdings, der davon doch einiges verstand, meinte wenige Jahrzehnte später, die Franzosen schrien so fürchterlich, daß man es gar nicht mehr singen nennen könne. Frankreich war in der Kunst der Tasteninstrumente zu internationaler Geltung aufgestiegen: Seine Cembalisten, seine Organisten sind überall hoch angesehen. Zu den namhaftesten zählt Louis Marchand (1669-1732), der mit Konzerten auf beiden Instrumenten weite Reisen unternahm. Auf einer von ihnen widerfuhr ihm das Mißgeschick, das zu

<sup>5</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=1zqZ3xP6adg>

erwähnen kein Buch über das Musikleben im Barock unterläßt. Er befand sich 1717 zugleich mit Bach in Dresden, wo er soeben am Hof starke Erfolge errungen hatte. Musikfreunde bemühten sich, ein „Wettspiel“ der beiden Meister zu veranstalten. Doch am vereinbarten Tag erschien Marchand nicht, er soll die Stadt kurz zuvor heimlich verlassen haben. Händel hatte sich bekanntlich einem Wettspiel mit Domenico Scarlatti gestellt.<sup>6</sup> Waren solche Kämpfe sinnvoll? Entschieden sie irgend etwas? Fänden sie heute statt, spräche man von „Weltmeisterschaften“.



Frankreichs bedeutendster Komponist für Kirchenmusik des Barock ist der heute unvermutet der Vergessenheit entrissene Marc Antoine Charpentier (1634-1704 [s.o]). Er studierte bei Carissimi<sup>8</sup> in Rom, wurde bei der Heimkehr Kapellmeister des Jesuitenordens und versuchte, die Oratorien seines Meisters in Paris einzuführen. Dann schrieb er selbst ein geistliches Werk, „Le Reniement de Saint Pierre“ (Die Verleugnung Petri), das jederzeit eine Aufführung wert wäre. Auch seine „Histoires Sacrees“ (Heilige Geschichten) sind bemerkenswert. 1684 lud der Hof ihn ein, trotz seiner nie verleugneten Gegnerschaft zu Lully,<sup>9</sup> seine Oper „Medee“ aufzuführen. Deren Libretto stammt von Thomas Corneille, dem um zwanzig Jahre jüngeren Bruder des großen Pierre Corneille (1606-1684).

Im Gegensatz zu Lully macht Charpentier sehr genaue Angaben zur Instrumentierung seiner Werke; die wirkungsvollen Wechselspiele zwischen großem und kleinem Orchester, die wechselnden Klangfarben von Block- und Querflöten sind genau vorgeschrieben, was damals noch äußerst selten ist. Daß das pompöse Signet der Eurovisionssendungen – der Zusammenschaltung mehrerer Fernsehsender Europas zwecks gemeinsamer Ausstrahlung besonderer Programme – einem Tedeum Charpentiers entstammt (der übrigens nicht mit seinem viel späteren, romantischen Namensvetter Gustave Charpentier, dem „Louisen-Komponisten, verwechselt werden darf), sei vermerkt. Dreier französischer Komponisten sei noch gedacht, die versuchten, der übermächtigen italienischen Violinschule entgegenzutreten. Jean-Baptiste Anet (1676-1755) gab drei Bände mit Violinsonaten heraus sowie ein wirklich

<sup>6</sup> Siehe Artikel 1362 (S. 1)

<sup>7</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=38rDjcT3pHE>

<sup>8</sup> Siehe Artikel 1345 (S. 1) und 1364 (S. 2)

<sup>9</sup> Siehe Artikel 1344 (S. 1/2), 1352 (S. 2), 357 (S. 3) und 1358 (S. 3/4)

*originelles Werk: „Duette für zwei Dudelsäcke“. Schwungvoller sind die Sonaten des Frangois Francoeur (1698-1787), der wie Anet einer der „Violons du Roi“ war und viele hohe Stellungen in Paris bekleidete. Wie ein Roman liest sich die Biographie Jean Marie Leclairs (1697-1764), dem zweimal im Leben reiche Mäzene zu einer glänzenden Laufbahn verhalfen. Seine Konzerte in vielen Ländern wurden stets umjubelt. In seiner Oper „Scilla et Glaucus“ schrieb er für sich selbst ein großes Violinsolo, das er von der Bühne herab spielte.*

*Er fiel in seinem eigenen Garten einem nie geklärten Mordanschlag zum Opfer. Im damaligen Paris war die Opernkunst auf ihrem Höhepunkt angelangt, was äußere Aufmachung, Ausstattung, Prunk, Luxus anbelangt. Der Kulturgeschichtler Egon Friede schildert: „Man sah auf der Bühne die Zwietracht auf ihrem Drachenwagen und Pallas Athene in ihrer Eulenkutsche durch die Lüfte schweben, Jupiter und Apoll in den Wolken thronen, das Schiff des Paris durch Wogen und Wetter steuern. Die Unterwelt spie Geister und Ungeheuer aus ihrem roten Rachen. Pferde und Büffel, Elefanten und Kamele zogen vorüber, Truppenkörper von oft vielen hundert Menschen defilierten, lieferten Gefechte, beschossen Festungen; der Himmel mit Sonne und Mond, Sternen und farbigen Kometen spielte fast ununterbrochen mit.*

*Bernini,<sup>10</sup> der Meister aller dieser Künste, zeigte einmal die Engelsburg und davor den rauschenden Tiber mit Kähnen und Menschen: plötzlich riß der Damm, der den Fluß vom Zuschauerraum trennte, und die Wellen stürzten dem Publikum mit solcher Wucht entgegen, daß es entsetzt die Flucht ergriff. Aber Bernini hatte alles so genau berechnet, daß das Wasser vor der ersten Reihe haltmachte. Ein andermal brachte er einen glänzenden Karnevalszug auf die Bühne, an der Spitze Maskierte mit Fackeln: ein Teil der Kulissen geriet in Brand, alles begann davonzulaufen, aber auf ein Zeichen verloschen die Flammen, und die Bühne verwandelte sich in einen blühenden Garten, in dem ein feister Esel ruhig graste ...“*

(Fortsetzung folgt)

---

<sup>10</sup> Es handelt sich wahrscheinlich um den Bildhauer und Architekten Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680)