



Zumindest eine melodische Eingebung des großen Marc-Antoine Charpentier kennt so gut wie jeder, auch wenn sein Name nicht eben zu den geläufigsten zählen und etwa von dem Jean-Philippe Rameaus überstrahlt werden mag: die grandiose Eröffnung seines *Te Deum* H146, die als Eurovisionsfanfare zum festen Bestand der medialen Wahrnehmungsrealität rechnet. Im reichen Vokalschaffen des französischen Barockmeisters fällt auf die Musiken für die Advents- und Weihnachtszeit besonderes Gewicht: Es handelt sich ausnahmslos um Preziosen von inniger Schönheit, eine so wundersam wie die andere. Das wohl bekannteste unter diesen Juwelen ist die *Messe de Minuit à quatre voix, flûtes, et violons pour Noël* (H9), die aus den ersten

Jahren von Charpentiers Amtszeit als *maître de musique* der Jesuiten (1688–1698) datieren dürfte. Diese Schöpfung für die Christmette hat die Besonderheit, dass sie sich in die große franko-flämische Tradition der Parodie-Messe einreihet: Die Vertonung der einzelnen Abschnitte des Ordinariums nehmen thematisch auf elf Weihnachtslieder Bezug, die sich im Frankreich des 17. Jahrhunderts allgemeiner Beliebtheit erfreuten; es werden teils die Melodien selbst zitiert, teils nur einzelne motivische Bausteine verwendet und frei entfaltet oder verfremdend fortgesponnen. Indem Charpentier die populären Weisen satztechnisch durchdringt, legt er ihren ästhetischen Feingehalt bloß; er vermag die ihnen entlehnten Elemente derart innig mit seinen eigenen Einfällen zu vermitteln, dass sich ein Ganzes von bewunderungswürdiger Ausgewogenheit, Geschlossenheit und Klarheit der Form herausbildet. Um eine Vorstellung von der geistigen Tiefendimension und der konzeptionellen Innovationskraft dieses Parodieverfahrens zu gewinnen, mag es sich empfehlen, auf Überlegungen des Musikwissenschaftlers Thrasybulos G. Georgiades zurückzugreifen, dessen Forschungen zur antiken Metrik und zum Verhältnis von Musik und Sprache auch für Philologie und Linguistik bedeutsam sind. Georgiades macht an Liturgie und geistlicher Musik eine primäre und eine sekundäre Sprachschicht aus;¹ von der gottesdienstlichen Prosa auf Griechisch und Latein, der eigentlichen Textbasis, sondert er die Dichtung in den Sprachen der christianisierten Völker Zentraleuropas. »Prosa«, so charakterisiert Georgiades das Substrat der ersten Schicht, »umhüllt das Geheimnis des Abendmahlsgeschehens, den Kern der Messe. Schon die Einsetzungsworte sind schlichte Prosa. Und Prosa sind auch die weiteren Texte, die zur Meßliturgie zusammengewachsen sind: Stellen aus dem Neuen Testament, aus dem Alten Testament, z. B. Psalmen (als Prosa übersetzt), neuentstandene Gebete und andere Texte. Selbst die nicht aus der Heiligen Schrift entnommenen Gesänge, die neu hinzukamen, sind Prosa, so die ältesten Hymnen wie z. B. der Meßgesang ›Gloria in excelsis Deo‹. Indem nun diese Prosa erklang, entstand gottesdienstliches Geschehen.«²

¹ Vgl. Thrasybulos G. Georgiades, Sprachschichten in der Kirchenmusik, in: Kleine Schriften. Tutzing 1977 (= Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Bd. 26), S. 121–131, hier S. 123.

² Thrasybulos G. Georgiades, Musik und Sprache. Das Werden der abendländischen Musik, dargestellt an der Vertonung der Messe. Vorw. v. Hans-Joachim Hinrichsen. Hrsg. v. Irmgard Bengen. 4., unveränd. Aufl. Darmstadt 2009 (erstmalig 1954 erschienen), S. 9.

In der karolingischen Zeit soll sich mit der Ausbildung und Verbreitung volkssprachlicher Idio-
me eine grundlegende Veränderung in der Wahrnehmung der lateinischen Überlieferung voll-
zogen haben: Durfte »das erklingende sakrale Wort« in seinem Ursprüngen noch als »tönende
Verkörperung der Gemeinschaft«³ gelten, so verstärkten sich im Verlaufe des 10. und 11. Jahr-
hunderts die Tendenzen zur rituellen Überformung des Lateinischen in einem solchen Maße,
dass es vollends als erstarrtes, objekthaften Artefakt empfunden wurde und so ein Stück weit
seinen Sprachcharakter verlor: »Man hypostasierte es, man sah es nicht als Sprechen, sondern
als etwas gleichsam körperhaft Reales an«,⁴ das in der Musik, auch in den mit dem 14. Jahr-
hundert einsetzenden großen Messkompositionen, als klangliche Substanz, als »Numinos-Un-
nahbare[s]«⁵ interpretiert wurde. Im Sinne einer Gegenbewegung zu dieser Entwicklung bildete
sich laut Georgiades die sekundäre Schicht heraus, der man auch die von Charpentier adap-
tierten Weihnachtslieder zuordnen darf, auch wenn es geschmäckerliche Puristen geben mag,
die ihre poetische Qualität in Abrede stellen. Die religiöse Dichtung, zumal die in den Lan-
dessprachen abgefasste, versteht Georgiades als Medium einer von subjektivem Ausdrucks-
willen geprägten »Antwort«⁶ auf das sprachlich vorgefertigte, kodifizierte und somit dogmati-
sierte Christentum. Wendet man die von Georgiades gebildeten Kategorien auf die *Messe de
Minuit* an, so kann man sagen, dass hier dem liturgiegeschichtlich Primären, dem Messordina-
rium, musikalische Essenzen zugeführt sind, die ideell zur sekundären Schicht gehören, wobei
die letzteren Elemente ohne textliche Unterlegung in Erscheinung treten, mithin so behandelt
werden, als seien sie selbst sprechend, als hätten die Melodien, Themen und Motive ihre
sprachlichen Vorwürfe aufgesogen und gänzlich in klangliche Gebärden verwandelt. Als sol-
che Gebärden aber sind sie – man gestatte mir, die Metapher fortzuschreiben – für das Antlitz bestim-
mend, das Charpentier aus dem klanggewordenen Ordinarium herausmodelliert. Freilich ist einzuräu-
men, dass das französische Kirchenlatein zu Char-
pentiers Zeiten in der Aussprache, erst recht aber
in seinen musikalischen Verwirklichungen romani-
siert ist und dass die Kirchenkompositionen des
französischen Barock längst nicht mehr die Merk-
male aufweisen, die Georgiades der wohl in der ers-
ten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstandenen Mes-
se von Tournai zuschreibt: ein »Eigengewicht der
einzelnen Klänge«⁷ und daraus resultierende Block-
haftigkeit und Massivität, Züge, die den Gefüge-
charakter der tektonisch gedachten Musik scharf
hervortreten lassen. Charpentier selbst hat, wie etwa
seine Motetten und Oratorien zeigen, das Lateini-
sche aufs Virtuoseste zu handhaben und vollends
seiner flüssigen, vergeistigten melodischen Diktion
anzuverwandeln gewusst. In seiner *Messe de Minuit*
jedoch scheint die an den sakralisierten, entrückten
Text gebundene Tradition der Vertonung in beson-
derer Weise durchleuchtet und verinnerlicht; der
musikalische Abguss der sprachlichen Plastik wird



³ Georgiades, Sprachschichten in der Kirchenmusik, S. 124.

⁴ Ebd., S. 125.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd., S. 123.

⁷ Georgiades, Musik und Sprache, S. 35.

sublimiert durch die in ihn eingetragene beseelte Zeichnung, in der Charpentier die Melodielinien seiner weihnachtlichen Vorlagen auszieht.

Von der *Messe de Minuit* liegen einige exquisite Aufnahmen vor; ich möchte die ebenso klangschöne wie tiefenscharfe Einspielung der Arts Florissants unter William Christie empfehlen, der einige der instrumentalen Miniaturen, die Charpentier nach französischen Weihnachtsliedern komponiert hat (*Noëls sur les instruments* H534), zwischen die einzelnen Teile der Messe einschleibt. Obendrein wird hier noch mit einer kongenial-mustergültigen Interpretation des *In Nativitatem Domini Canticum* (H416), einer subtilen weihnachtlichen *Historia sacra* unseres Komponisten, aufgewartet.