

# CHARPENTIER MARC-ANTOINE

Compositore francese  
(Parigi, 1643 o 1636 - 24 II 1704)



Fu un compositore francese del periodo barocco e probabilmente il massimo esponente della musica sacra francese del suo periodo tanto da venir soprannominato dai suoi contemporanei "la fenice di Francia".

Si recò in Italia per studiare pittura, ma sotto l'influenza del compositore Giacomo Carissimi intraprese gli studi in campo musicale. Dal 1650 al 1662, infatti, frequentò il *Collegium germanicum* a Roma e perfezionò la conoscenza del contrappunto e della polifonia italiana sia dalle composizioni del maestro Carissimi, che da quelle di altri autori quali Monteverdi e Victoria. Da Carissimi, in particolare, assimilò e portò in Francia il genere dell'oratorio.

Tornato a Parigi, frequentò gli ambienti italianizzanti e si trovò in polemica con i sostenitori di uno stile musicale squisitamente francese che vedevano in Lully il loro massimo esponente.

Alloggiò per quasi vent'anni presso la dimora di Maria di Lorena (detta *Mademoiselle de Guise*), principessa di Joinville, duchessa di Joyeuse e di Guise in *rue du Chaume*.

Ella era nipote di Enrico di Guisa, il quale venne fatto assassinare per ordine di Enrico III, ed era tanto amante della musica da far alloggiare presso la propria casa musicisti e cantori.

Charpentier venne assunto in qualità di compositore e di cantante avente voce *haute-contre*.

Nella capitale francese entrò in contatto con Molière e, successivamente, con Corneille con i quali collaborò nelle opere teatrali ed in ciò si scontrò col monopolio che Lully esercitava (in effetti nel 1672 Lully comprò da Pierre Perrin il privilegio reale che consentiva il controllo dell'opera in tutta la Francia).

La *dittatura* che Lully esercitò nel mondo musicale segnò la sua rottura con Molière che scelse nel 1672 Charpentier come musicista e così nacquero tra le altre: *Le malade imaginaire* (una *comédie-ballet*), *Le mariage forcé*, *La comtesse D'Escarbagnas*.

La vita per i due non fu comunque facile vista la forte opposizione di Lully che pian piano fece diminuire il numero degli strumentisti e dei cantanti a disposizione dei gruppi teatrali diversi dal suo. La collaborazione con Molière, comunque, non durò molto in quanto il commediografo morì nel 1673.

Il fortissimo monopolio operistico di Lully perdurerà fino alla sua morte, avvenuta nel 1687 a seguito di una ferita che, involontariamente, si inflisse con il bastone che utilizzava per dirigere e che degenerò in

cancrena.

Nonostante la forte opposizione di Lully, Charpentier non smise di dedicarsi alle *pièces* teatrali e prese a collaborare, nel 1682, con Thomas Corneille, Jean Donneau de Visé e con Pierre Corneille. Con i primi due scrive delle *pièces à machines* (circa H. 496 e *L'Inconnu* H. 499).

Nello stesso anno scrisse una nuova musica di scena per le repliche d'*Andromède* (H. 504) di Pierre Corneille.

### FOTO DI SCENA DALL'OPERA "MÉDÉE"



Nel 1693 venne rappresentata la sua unica *tragédie-lyrique*, su libretto di Thomas Corneille: *Médée* H. 491. Essa, all'epoca, non ricevette grandi consensi ed in qualche caso venne perfino criticata; oggi viene ritenuta una delle migliori opere teatrali del periodo.

Il resto dell'attività teatrale di Charpentier si concentrò soprattutto sulla commedia (*Comédie-Française*).

Nel 1679 ottenne l'incarico di scrivere le composizioni, presso Saint-Germain, per le cerimonie religiose del Delfino di Francia, unico figlio ancora in vita di Luigi XIV e Maria Teresa d'Asburgo (1638-1683).

La sua fama di compositore, in quest'ambito, si fece notevole tant'è che lo stesso re volle partecipare alle cerimonie per poter ascoltarne le opere. Le composizioni scritte per il Delfino sono sostanzialmente dei piccoli mottetti in genere a due soprani, un basso e due strumenti (in genere due flauti suonati dai fratelli Anthoine e Joseph Pièche).

Nel 1680 Charpentier fu nominato maestro di musica presso la Duchessa de Guise (incarico che manterrà fino alla morte di costei avvenuta nel 1688) e ricevette incarichi dai due conventi: *Port-Royal de Paris* e *l'Abbaye-aux-Bois*.

Per le suore di *Port-Royal de Paris* scrisse: la *Messe* H. 5, il *Pange lingua* H. 72, il *Magnificat* H. 81, il *Dixit Dominus* H. 226 ed il *Laudate Dominum* H. 227.

Per *l'Abbaye-aux-Bois*, invece, scrisse un importante ciclo di composizioni per la Settimana Santa: le *Leçons de ténèbres* (H. 96-110) ed i *Répons* (H. 111-119).

Nell'aprile del 1683 venne indetto un concorso per le nomine di alcuni maestri di musica presso la cappella reale. Dopo esser riuscito a superare la prima prova insieme ad altri 15 candidati, cadde malato e non poté partecipare alla seconda parte del concorso che prevedeva la composizione di un mottetto sul testo del salmo XXXI.

Luigi XIV, comunque, compensò Charpentier con una pensione.

Non è ben chiara la notizia della malattia del compositore. Sembrerebbe che essa fosse una sorta di pretesto attuato per allontanare dalla corte reale un personaggio tutto sommato non molto apprezzato per alcune sue caratteristiche.

In effetti, Charpentier mantenne sempre degli ottimi contatti con l'ordine dei Gesuiti ed a differenza di molti musicisti non era uno strumentista virtuoso ma solamente un cantante per giunta avente uno stile compositivo assai severo. A ciò si aggiunga la frequentazione della

famiglia Guise, rivale del re.

Il 30 luglio 1683 Charpentier venne chiamato a produrre dei brani per la morte della regina Maria Teresa: *In obitum augustissimae nec non piissimae Gallorum Lamentum* H. 409, il *De profundis* H. 189 ed il *Luctus de morte augustissimae Mariae Theresiae reginae Galliae* H. 331.

### FOTO DI SCENA DALL'OPERA "MÉDÉE"



Dal 1688 al 1698 maestro di musica presso il collegio gesuitico di *Saint Louis-le-Grand* in *rue Antoine*. Per le celebrazioni religiose che si tennero presso la chiesa di *Saint Louis* scrisse brani di vario tipo destinandoli alle diverse funzioni: salmi, inni, mottetti, ecc..

In 28 giugno 1698 venne nominato maestro di musica per i bambini presso la *Saint-Chappelle*. L'incarico oneroso in quanto Charpentier non solo dovette produrre musica per tutte le cerimonie religiose ma anche insegnare ai bambini solfeggio e canto.

Charpentier si spense, presso l'abitazione della *Saint-Chappelle*, il 24 febbraio del 1704 verso le sette del mattino.

## L'OPERA

Charpentier ha lasciato un repertorio di opere estremamente vasto (più di 550 composizioni) ed assai vario nei contenuti: severo e profano nella musica religiosa, leggero e mobile nei brani profani.

Si fece portatore dello stile italiano in Francia, specie per quanto riguarda la musica sacra, come si nota dal gusto per la dissonanza ed il cromatismo, dall'alternanza sapiente dei silenzi e della modulazione e dal contrappunto rigoroso (fu maestro nel comporre brani per più cori).

Tali stilemi non furono molto apprezzati dai suoi contemporanei, specie nelle opere teatrali, che li considerarono come una sbiadita copia della musica italiana.

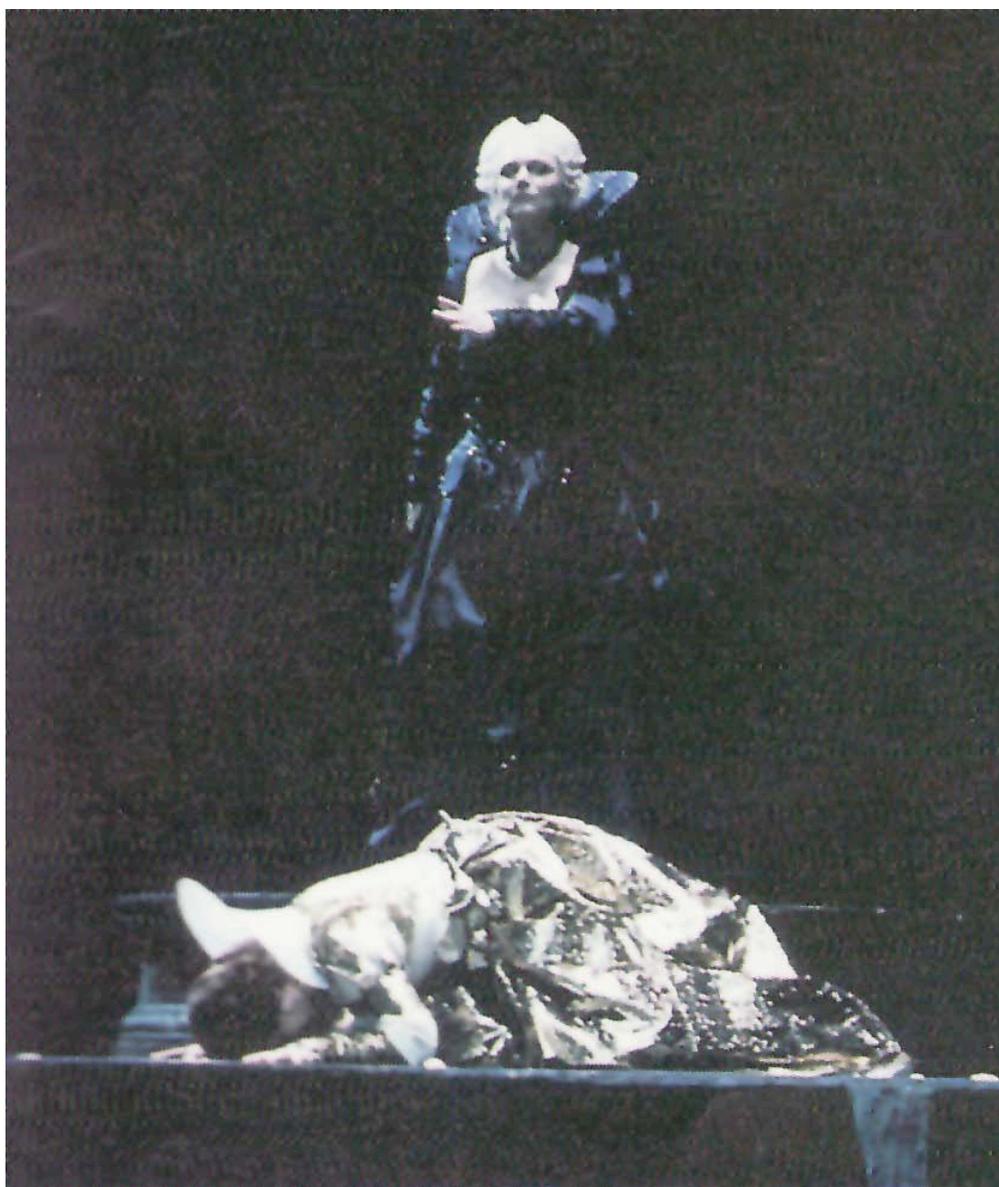
È da notare, inoltre, che all'epoca la Francia procedeva nell'elaborazione di una identità nazionale anche in musica e tutto ciò che proveniva dall'esterno non veniva visto di buon occhio. Nella musica sacra tali esigenze erano meno avvertite ed effettivamente gli stilemi italianeggianti che a Charpentier furono rimproverati, vennero utilizzati da Lully nei *Petit Motets*. Dei molti brani che Charpentier compose, pochi vennero pubblicati (alcune arie della *Médée*); il rimanente ci è arrivato attraverso manoscritti autografi di cui il corpus più voluminoso è formato dai manoscritti che vanno sotto il nome di *Mélanges* che insieme formano ben 28 volumi.

Nella musica sacra Charpentier fu maestro incontrastato e creò un grande quantitativo di opere.

Tra esse si possono ricordare: la *Messe à 8 voix et 8 violons et flutes* H. 3, la *Messe à quatre chœurs* H. 4, la *Messe pour les trépassés* H. 2, la *Messe des morts à 4 voix* H.7, la *Messe des morts à 4 voix et symphonie*

H.10, la *Messe pour le Port Royal* H. 5 e la *Messe de minuit* H. 9 (quest'ultima basata su rielaborazioni di canti natalizi popolari: i *noels*). Particolarmente rilevante fu l'apporto di Charpentier al genere del *Petit Motet* (con più di 300 composizioni), specie nella forma corale con accompagnamento del basso continuo (*Magnificat* H. 72, *Salve Regina, à trois choeur* H. 24).

## FOTO DI SCENA DALL'OPERA "MÉDÉE"



Charpentier si cimentò, comunque, anche con il *grand motet* di cui è assai noto il suo *Te Deum* H. 146. A causa del suo gusto italianeggiante che mal si adattava con i canoni francesi dell'epoca, la musica di Charpentier cadde presto in disuso dopo la sua morte.

Solo nel XX sec. cominciò un'opera di riscoperta ed analisi ed oggi Marc-Antoine Charpentier è uno dei compositori francesi più noti ed apprezzati del barocco francese.

## TE DEUM

Il *Te Deum* H. 146 in Re maggiore per soli, coro ed orchestra è una composizione in forma di *Te Deum* scritta da Marc-Antoine Charpentier a Parigi, quasi certamente durante gli anni in cui fu, fra il 1688 ed il 1698 maestro di musica del collegio dei gesuiti della chiesa di Saint Louis-le-Grand in rue Antoine.

È una delle composizioni maggiormente conosciute di questo autore. Di essa è noto in particolare l'*attacco* del preludio che fu utilizzato come sigla dell'Eurovisione.

Il componimento venne eseguito per la prima volta per celebrare la vittoria francese riportata il 3 agosto 1692 nella battaglia di Steinkerque, contestuale alla Guerra della Grande Alleanza che vedeva di fatto il re Luigi XIV di Francia (*re Sole*) opposto al resto d'Europa.

Dei quattro *Te Deum* di Charpentier pervenuti ad oggi, sui sei probabilmente composti, il *Te Deum* H. 146 è l'unico a prevedere un organico strumentale comprendente trombe, timpani, flauti, oboi, archi e basso continuo.

Charpentier deve aver avuto a disposizione, almeno nella prima esecuzione, otto solisti, un coro ed un'orchestra con almeno tre trombe, oboi e flauti. Per l'esecuzione i gesuiti fecero riferimento anche a musicisti che lavoravano per i teatri.

Tra questi, vennero chiamati: il basso Jean Dum ed i castrati Tommaso Carli ed Antonio Favalli. Il modello a cui Charpentier si era probabilmente ispirato era il *Te Deum* di Jean Baptiste Lully (1677), come è possibile desumere dal solenne uso del trombone nel brano d'apertura.

Tutto il suo *Te Deum* vede alternarsi brani sontuosi eseguiti dal coro e dall'orchestra a momenti più raccolti in cui intervengono i solisti (da soli o in varie formazioni) e pochi altri strumenti.

## Struttura

Dopo il preludio trionfale - strumentato sulla base di una fanfara in forma di rondò - interviene il basso (*Te Deum Laudamus*) in una pagina dallo stile prevalentemente declamatorio, cui poi rispondono il coro e l'orchestra (*Te aeternum Patrem omnis terra veneratur*). Nel seguito, si ha un'intonazione prevalentemente marziale introdotta dal *Pleni sunt coeli* che trova il suo epilogo e massimo culmine nel *Te laudat exercitum*.

Dopo questo episodio, se ne alterna un altro dal tono più contenuto (*Te per orbem terrarum Sancta confitetur Ecclesia*) cui poi risponde il *Tu devicto* nell'esaltazione divina per la salvezza dei credenti.

Il movimento successivo è caratterizzato dall'alternanza continuativa tra un'atmosfera marziale (sostenuta dall'orchestra) ed una più declamatoria (eseguita dal basso), inneggiante alla futura venuta di Dio, che sfocia in un'atmosfera di intensa tenerezza e di supplica (*Te ergo quaesumus*) nella tonalità di Mi minore.

A ciò risponde il coro con un'invocazione dal tono più solenne (*Aeterna fac*), con assenza, però, delle trombe. Nella penultima parte del *Te Deum* i solisti eseguono un brano dall'atmosfera raccolta e supplichevole invocante la pietà e la grazia di Dio (*Dignare Domine*).

La conclusione è affidata alla magniloquenza de *In Te, Domine, speravi, confundar in aeternum* in cui coro, orchestra e solisti si alternano in una pagina dal tono solenne, affermazione conclusiva della maestà, grandezza e potenza divina.

## IN NAVIVITATEM DOMINI CANTICUM H. 416

Quest'opera venne scritta nel periodo in cui Charpentier fu maestro di musica presso la chiesa di Saint-Louis ed appartiene alle molte composizioni ch'egli scrisse per le celebrazioni natalizie.

Come si è visto precedentemente Charpentier venne influenzato, ad opera di Giacomo Carissimi, dal genere dell'oratorio ch'egli cercò di trasferire in Francia. Le opere ch'egli scrisse in tal senso non sono propriamente degli oratori per cui vengono più generalmente definite come *histories sacrées* (sacre rappresentazioni).

In questo cantico la struttura tipica dell'oratorio manca in quanto non vi è presenza dell'*historicus* e l'azione è estremamente ridotta.

Il testo venne mutato da differenti sezioni delle Sacre Scritture, una consuetudine all'epoca frequente: dal Vangelo secondo Luca, dal Salmo XII e dal libro di Isaia.

L'opera si compone di due parti. La prima consiste in un'introduzione, fremente d'attesa, al mistero del Natale. Dopo un preludio basato su di un movimento cromatico discendente, inizia il recitativo del basso (*Usquequo avertis faciem tuam*) cui poi segue il coro dei giusti (*Memorare*). Successivamente l'annuncio del Natale si fa più incisivo (*Consolare fila Sion*) fino a sfociare nel coro invocante che chiude la prima parte (*Rorate coeli*).

### FOTO DI SENA DALL'OPERA "MÉDÉE"



Tra le due sezioni è interposto un brano strumentale (*La nuit*) basato su un sapiente gioco di chiaroscuri e silenzi, favorito dall'uso dei registri più bassi degli archi e dall'uso delle sordine. Il tutto serve ad introdurre il misterioso prodigio che avviene nel buio della notte.

La seconda parte inizia, in netto contrasto con il raccoglimento de *La nuit*, coll'esplosione dell'orchestra e poi del coro (*Coeli aperti sunt*) che introducono la scena dell'annuncio dell'angelo ai pastori (*Nolite timere*) e

del canto del coro celeste (*Gloria in altissimis*).

I pastori rispondono all'invocazione e si dirigono verso Betlemme accompagnati dal suono di una marcia (*Marche des berges*) ed, una volta arrivati, adorano il bambino appena nato (*O infans, o Deus, o Salvator noster*).

Tutto il brano si basa su un delicato equilibrio di silenzi assorti e di un canto appena soffuso. Dopo questo momento contemplativo, inizia il tempo della gioia (*Pastores undique*) che si chiude sul solenne coro conclusivo (*Exultemus, jubilemus*).

## MESSE DE MINUIT H. 9

La *Messe de minuit* H. 9 è forse una delle composizioni più originali di Charpentier ed è una delle undici messe che il compositore scrisse per la notte di Natale.

Quest'opera venne composta, probabilmente, nel 1690, o forse poco dopo. Appartiene comunque al *corpus* di opere che Charpentier scrisse per i Gesuiti della chiesa di Saint Louis.

La profonda originalità della *Messe de minuit* sta tutta nella decisione, per allora senza precedenti, di inserire brani natalizi popolari: i *noels*.

Si tratta di composizioni popolari assai in voga tra il XVII ed il XVIII sec. la cui esecuzione durante la messa, però, non era consentita.

Ai tempi di Charpentier, però, l'inserimento di questi brani in composizioni strumentali era un atteggiamento frequente come testimoniano le *Symphonies des Noel* di Lalande e *Noels sur les instruments* di Charpentier stesso.

In particolare Charpentier utilizzò per la composizione della *Messe de minuit* H. 920 ben undici *noels* dando vita ad un profondo connubio tra arte sacra e popolare.

Molti dei brani utilizzati si basano su movimenti di danza: bourée (come *Joseph est bien marié* utilizzato per il *Kyrie*), gavotta (come in *Ou s'en vont ces guays bergers* usato per *Quoniam tu solus sanctus*) e minuetto (come *Vous qui desirez sans fin* utilizzato in *Deum de Deo*).

Il tono complessivo dell'opera tende al rustico, vista la presenza di così tanti brani popolari ma Charpentier interviene riservando a sé vari passaggi altamente espressivi, ed a ritmo più libero rispetto a quello assai

più scandito dovuto all'inserimento dei *noels*, come, ad esempio: *Et in terra pax* nel *Gloria* ed *Et incarnatus* e *Judicare vivos et mortuos* nel *Credo*.

La profonda abilità di Charpentier si rivela soprattutto nella grande abilità con cui riesce a creare un senso di continuità tra momenti tra loro così differenti.

### FOTO DI SCENA DALL'OPERA "MÉDÉE"



## MÉDÉE

di Marc-Antoine Charpentier (1634-1704)

libretto di Thomas Corneille

Tragédie en musique in un prologo e cinque atti

*Prima:*

Parigi, Opéra, 4 dicembre 1693. Prologo: la Victoire (S), la Gloire (S), Bellonne (A).

*Personaggi:*

Créon, re di Corinto (B); Médée, principessa di Colchide (S); Nérine, confidente di Médée (S); Créuse, figlia di Créon (S); Cléone, confidente di Créuse (S); l'Amour (S); un'italiana (S); due fantasmi (S); Jason, principe di Tessaglia (T); Arcas, confidente di Jason (T); Oronte, principe di Argo (B); due corinzi (T); due abitanti di Argo (B); la Jalousie (T); la Vengeance (B); tre prigionieri (S, A); corinzi, abitanti di Argo, seguito di Créon e di Oronte, prigionieri di Amour, demoni, guardie, spiriti

Con quest'opera della maturità Charpentier - diventato l'anno prima *maître de musique* del duca di Chartres, futuro reggente di Francia - ottenne gli onori della sala dell'Opéra. Un'occasione tanto importante e di rilievo pubblico non mancò di influire sulla stesura di *Médée*, unica *tragédie lyrique* del compositore. La prima rappresentazione venne presenziata da re Luigi XIV in persona, che accordò la sua benevola approvazione, stando al resoconto elogiativo del 'Mercure de France'.

Il libretto era opera di Thomas Corneille, drammaturgo di rango che conferì al celebrato soggetto (sul quale il grande Pierre Corneille aveva scritto una tragedia omonima nel 1635) un'impronta originale, concentrandosi sullo studio dei profili psicologici individuali. In particolare ciò era stato ottenuto mediante un espediente drammatico significativo: Médée viene a conoscenza del tradimento dell'amato - che è poi la ragion d'essere di tutta la vicenda - solo nel corso del terzo atto, consentendo lo sviluppo di un personaggio femminile sofisticato, sottratto ad ogni monolitica certezza e pervaso da continui dubbi.

Tanta gallica *finesse* trovò subito una splendida, credibile incarnazione nella prima interprete del ruolo di Médée, Marthe Le Rochois. Rappresentata in seguito solamente a Lille nel 1700, l'opera è stata ripresa in tempi moderni a Lione nel 1984, sotto la direzione di Michel Corboz; l'incisione discografica, sotto la direzione di William Christie, risale al medesimo anno.

## FOTO DI SCENA



## La trama

### Prologo

Una piccola folla di ‘eroici’ pastori, figure allegoriche e abitanti della regione della Senna inneggiano al glorioso Luigi XIV, generoso artefice della pace dei suoi sudditi.

### Atto primo

Médée rivela a Nérine i propri sospetti sull’infedeltà del marito Jason. Questi, mentre respinge ogni accusa in proposito, confida sull’aiuto del re di Corinto, Créon, per il felice esito della sua relazione segreta con la principessa Créuse, figlia di Créon.

### Atto secondo

Créon bandisce Médée da Corinto, adducendo a pretesto il terrore della popolazione per le sue arti magiche. In un secondo tempo il re celebra insieme a Jason e ad una folla di schiavi d’amore il potere del dio tiranno dei cuori.

### Atto terzo

Médée è ormai certa del tradimento del consorte, che invano cerca di convincerla del contrario. La donna mette in atto un atroce piano di vendetta, per il quale chiede aiuto alle potenze infernali. Solleciti, demoni e spiriti compaiono, pronti a servirla.

### Atto quarto

Il feroce piano giunge al suo epilogo: avvelenata dapprima Créuse, Médée ha ucciso anche i figli avuti da Jason, mentre Créon, sconvolto, si toglie la vita. La donna, pienamente vendicata, scompare in cielo trasportata da un drago alato, lasciando Jason solo, in un paesaggio di distruzione e morte.

Il versante cerimoniale di quest’opera complessa è sperimentabile già nella concisa ouverture, che introduce lo spettatore in un’atmosfera radiosa, solare, animata da un vivace gioco contrappuntistico e da

amabili cadenze danzanti, quasi a smentire il dramma che verrà rappresentato sulla scena.

Nel corso dell'opera Charpentier mette costantemente in campo un nutrito organico orchestrale (comprendente, tra l'altro, flauti di varie fogge e timpani), con i quali il compositore dà vita a pagine strumentali di notevole spessore drammatico, quali i *préludes*, i *ritournelles*, oppure i sofisticati recitativi accompagnati, così congeniali alla sua scrittura.

Proprio l'intrinseco valore della parte orchestrale è senza dubbio uno dei maggiori punti di forza dell'opera, funzionale alle ragioni espressive della vocalità: specialmente in talune scene memorabili, come quelle dedicate all'ira di Médée ed alla follia di Créon, negli atti centrali del dramma.