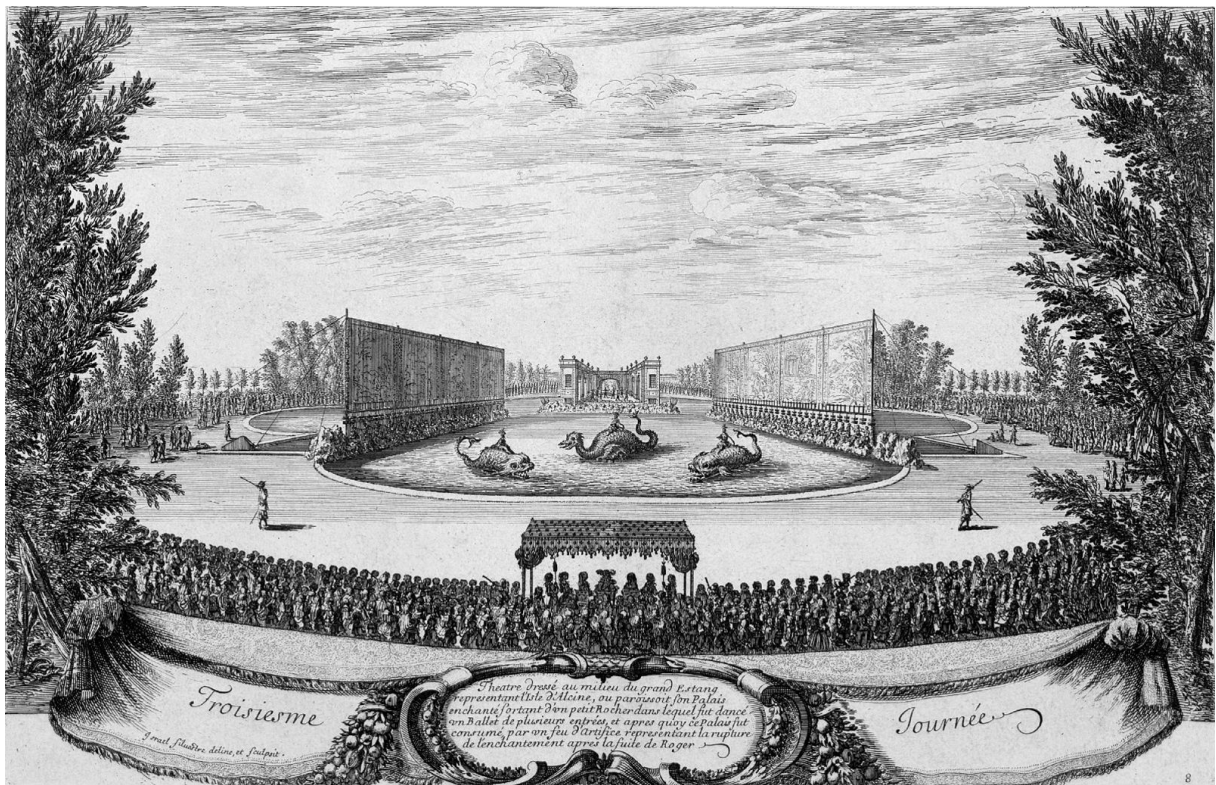


Les Plaisirs de l'île enchantée

Opulent, prunkvoll und rauschhaft bis zur Dekadenz: Sieben Tage dauerte das erste legendäre Fest des Sonnenkönigs Louis XIV. in Versailles - *Les Plaisirs de l'île enchantée*. 600 Gäste vergnügten sich an üppig mit Kerzenleuchtern, Blumen und Girlanden geschmückten Tafeln, mit Maskenball, Pferderennen, Lotterie, Billard- und Kartenspiel und natürlich bei Tanz, Schauspiel und Musik. Schon die Eröffnung geriet zur Sensation. Beim Carrousel, einem Pferdeballett, präsentierte sich der Hof in kostbaren Kostümen. Wilde Tiere wurden zum Klang des Orchesters verwendet, um die verschiedenen Jahreszeiten zu repräsentieren – ein spanisches Pferd für den Frühling, ein Elefant für den Sommer, ein Kamel für den Herbst und ein Bär für den Winter. Begleitet wurden sie von je zwölf Gärtnern, Schnittern, Winzern und Greisen, die die Verschiedenheiten ihrer Jahreszeiten durch Blumen, Ähren, Früchte und Eis darstellten, auf den Köpfen silberne Schalen mit dem Imbiss tragend. Den Höhepunkt bildete die Erstürmung des nur für das Fest errichteten «Palastes der Alcina», einer beeindruckenden Kulisse auf einer künstlichen Insel im Kanal von Versailles, die in einem prachtvollen nächtlichen Feuerwerk unterging.

In seinem neuen Konzertprogramm lädt das Ensemble LE GRAND TRIANON zum imaginären Fest ins Lustschloss von Versailles und vereint kammermusikalische Preziosen von Komponisten, die für die Pariser Aristokratie oder in den Diensten von Louis XIV. und Louis XV. als Hofmusiker tätig waren.



Israël Silvestre: La Fête "Les Plaisirs de l'île Enchantée" donnée par Louis XIV à Versailles

Konzertprogramm

Louis-Antoine Dornel
(1680-1757)

Sonate en Trio op 3, Nr. 1, d-Moll

Prélude – Fugue – Lentement – Chaconne

Michel Pignolet de Montéclair
(1667-1737)

Aus: Concerts pour deux Flutes traversières:
Cinquième Concert

*Prelude – Badinage – Musette – Gavotte à la manière Française –
Gavotte à la manière Italienne – Sarabande – Gigue à la manière
Française – Gigue à la manière Italienne – Les Ramuges – Fugue*

Jean Joseph Cassanéa de Mondonville
(1711-1772)

Sonate en Trio op. 2 Nr.1 (1734) e-Moll

Adagio – Fuga Allegro – Aria Andante – Presto

Sieur de Sainte-Colombe
(ca.1640-ca.1690)

Prelude in d

Marin Marais
(1656-1728)

Aus:
Pièce a une et a deux Violes, Premier Livre (1686/1689)
Chaconne

Jacques Hotteterre le Romain
(1674-1763)

Les Airs et Brunettes ornamentés

*Pourquoi, doux rossignol
L'autre jour ma Cloris
L'amour, le seul amour
Le beau berger Tircis*

Jean-Philippe Rameau
(1683-1764)

Aus: Pièces de Clavessin (1724)

Allemande – Courante – Les Cyclopes

Pierre Danican Philidor
(1681-1731)

Suite en Trio Nr. VI C-Dur

*Marche – Gigue – Air – Premier Passepied – Deuxieme Passepied
– Fugue*

Zum Programm

Louis XIV. etablierte an seinen Schlössern und insbesondere an Versailles eine Hofkultur, die allen europäischen Fürstenhöfen als Vorbild dienen sollte. Er kultivierte sowohl seine Selbstdarstellung als Roi Soleil, wie auch die Instrumente seines Herrschaftssystems auf den Ebenen der direkten Machtausübung, von Repräsentation und Propaganda. Das höfische Zeremoniell war strikt geregelt, wie auch die Wochen- und Tagesplanung rund um die Uhr durchstrukturiert war. Drei Mal pro Woche gab es abends eine Ballettkomödie oder eine Oper, drei Mal fand in den repräsentativen königlichen Gemächern das appartement mit anspruchsvollen kammermusikalischen Kompositionen und verschiedenen Unterhaltungsmöglichkeiten statt. So konnte man beim Billard beispielsweise absichtlich gegen den König verlieren, um ihm damit zu hofieren. Immer samstags folgte der eigentliche Höhepunkt mit dem königlichen Ball. Für den Hochadel, den Louis XIV. zum Hofadel degradierte, bestand gewissermassen eine Präsenzpflcht. Beim Gesellschaftstanz konnte höfische Hierarchie demonstriert und die Noblesse dank rigoros durchgeformter Etikette diszipliniert werden; gleichzeitig verlieh eine Teilnahme Prestige, indem die Liste der Teilnehmenden in der Zeitschrift «Mercure galant» publiziert und kommentiert wurde. Er bot dem König die Möglichkeit zur Selbstinszenierung und verlieh seinem absolutistischen Machtanspruch zugleich künstlerischen wie körperlichen Ausdruck.

Louis XIV. unterwarf auch seinen Tagesablauf einem rigiden Zeit-Reglement. Ratsgeschäfte und Vergnügungszeit mit Jagd, Promenade, Spiel und dem Besuch der Favoritinnen hielten sich die Waage. Besonders wichtig war dem König der Besuch der mittäglichen Messe mit der Königin, mit der die Anbindung der königlichen Macht an die göttliche demonstriert werden konnte. Der Weg zur Messe führte durch die repräsentativen Königsgemächer und erfolgte immer in Anwesenheit eines ausgewählten Personenkreises. Auch beim Essen verlangte der König Gesellschaft; doch während er sitzend mehrere Gänge zu sich nahm, war es den Anwesenden nur vergönnt, ihm stehend dabei zuzuschauen. Die intimen Momente des Aufstehens und Schlafengehens waren ritualisiert und hatten unterschiedliche Öffentlichkeitsgrade. Beim Entkleiden schätzte der König besonders das Genre der Triosonate, bevor die einzige Kerze, die dabei brennen durfte, in einem ebenfalls geregelten Ritual von einer ausgewählten Person gelöscht wurde.

Sogar in den von Louis XIV erlaubten Kompositionen selbst herrschte eine Hierarchie vor, wie sie in keinem anderen Land jener Zeit vorzufinden war: Innerhalb der Taktstruktur waren die Betonungsverhältnisse klar definiert und kleinere Notenwerte wurden inégal, also rhythmisch etwas ungleich gespielt, womit unabhängig vom Notenbild jede zweite Note mehr Wichtigkeit erlangte. Im Gegensatz zur italienischen Musik waren in Frankreich auch kleinste Verzierungen genau festgelegt; selbst die Ebene der improvisatorischen Freiheit im Umgang mit notierter Musik war also determiniert. Viele Komponisten verbanden mit ihren Werken genaue Verzierungslehren und teilweise eigene Zeichen für die jeweilige Verzierung.

Bis ins letzte Detail war also die damals geschaffene Musik definiert – ihre universelle Schönheit berührt aber auch heute noch. Lassen wir das von Louis XIV. so geliebte Genre der Triosonate in einem fiktiven Fest am Lustschloss zu Versailles wieder aufleben.

Louis-Antoine Dornel wurde zum maître de musique an die Académie française ernannt, womit sein Einfluss auf das kompositorische Schaffen jener Zeit gross war, obwohl nicht direkt am Hof tätig. Der Geschmack der von der französischen Aristokratie gegründeten Konzertgesellschaften war massgebend für seine Kompositionen. Die Popularität der italienischen Sonatenform mit ihren satzweise zwischen langsam und schnell wechselnden Tempo-Vorschriften war auch Vorbild für seine Triosonaten.

Michel Pignolet de Montéclair war mit seinem basse de violon Mitglied der Académie Royale de Musique und darüber hinaus als hervorragender Lehrer bekannt. Unter anderem unterrichtete er eine der Töchter von François Couperin. Er gründete einen eigenen Verlag und eine Musikalienhandlung, um seine Werke und die anderer Komponisten herausgeben zu können. In seinem formal typisch französischen Concert für zwei

Flöten stellt er den italienischen dem französischen Stil gegenüber und imitiert in Les Rames den Vogelgesang einer ganzen Volière.

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville genoss seine erste musikalische Ausbildung bei seinem Vater, wurde bereits in jungen Jahren königlicher Konzertmeister und Kammerviolinist und später gar sous-maître und Intendant der königlichen Hofkapelle. In seinen Triosonaten erhält der begleitende Basso Continuo eine für jene Zeit unüblich wichtige Rolle.

Über *Sieur de St. Colombe* ist biografisch nur wenig bekannt. Er fügte der Bassgamba eine siebte Saite zu und war der Lehrer von *Marin Marais*. St. Colombe hatte sich in den Ästen eines Maulbeerbaums eine kleine Holzhütte errichtet und Marais nutzte jede Gelegenheit, um in St. Colombes Garten zu schleichen und seinem Lehrer beim Üben zuzuhören. Marais trat als Gambist in die Dienste Louis XIV. und wurde später Jean-Baptiste Lullys Vertreter als Dirigent. Den ersten Band seiner Gambensonaten ist Lully gewidmet. St. Colombes Prélude ist formal so frei komponiert, als ob es der Musiker im Moment improvisierte, wohingegen sich Marais' Chaconne über einem festen, sich immer wiederholenden Bassmuster entwickelt.

Jacques Hotteterre le Romain entstammte einer weit verzweigten Musikerfamilie und war als Oboist am königlichen Hof tätig. Seine Aires et Brunettes sind nicht nur verziert, sondern haben jeweils noch mehrere Doubles, die die ursprüngliche Melodie in virtuoson Variationen umspielen.

Jean-Philippe Rameau leitete das Privatorchester eines Adligen und schrieb Opern in der Tradition Lullys, was Louis XV. dazu bewog, ihn in den Adelsstand zu erheben. Seine pièces de clavessin beginnen mit den traditionellen Suiten-Sätzen Allemande-Courante, worauf Charakterstücke mit programmatischen Titeln wie beispielsweise «Die Zyklopen» folgen.

Pierre Danican Philidor wirkte wie Hotteterre als Violinist und Oboist in verschiedenen Abteilungen am Hof Louis XIV. Später durfte er gar in der königlichen Privatkammer die Gambe spielen. Aussergewöhnlich an seiner VIème Suite ist die ungewöhnliche und reizvolle Satzfolge.