



Musiker in einem Geiste. Der französische Barockmeister Jean-Philippe Rameau und der griechische Dirigent Teodor Currentzis, der ihn für eine Lichtgestalt der Musik hält.

Das Operngenie aus dem Geist des Tanzes

Der vor 250 Jahren verstorbene Komponist Jean-Philippe Rameau ist eine Entdeckung wert

Von Sigfried Schibli

Jean-Philippe Rameau lebte in derselben Epoche wie Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Domenico Scarlatti. Und zu seinen Lebzeiten (1683–1764) erlangte er einen Ruhm, der mit jenem Bachs, Händels und Scarlattis vergleichbar ist. Allerdings weitgehend beschränkt auf Frankreich, denn sein Operschaffen – das Zentrum seines Œuvres – ist auf die französische Sprache fixiert, er selbst reiste kaum ins Ausland, und seine Musiksprache ist so typisch französisch, dass sie erst im 20. Jahrhundert internationale Ausstrahlung fand. Claude Debussy rühmte ihre «zarte Eleganz, ohne jemals in Künstelei zu verfallen, noch in die Geschraubtheit verdächtiger Grazie».

Zwar hatte Rameau als junger Musiker in Italien als Geiger einer Theatergruppe gewirkt, doch kehrte er bald als Organist nach Frankreich zurück. Schon mit 23 Jahren veröffentlichte er sein erstes Buch der «Pièces de clavecin». Neben seiner Organistentätigkeit schrieb er bedeutende musiktheoretische Traktate; auf ihn geht der heute geläufige Begriff «Tonika» für die erste harmonische Stufe zurück.

Der Mäzen seines Lebens

In die Metropole Paris zog der aus Dijon gebürtige Rameau erst 1722, mit fast vierzig Jahren. Dort lernte er den Generalsteuerpächter von Frankreich, Le Riche de la Pouplinière, kennen. Das bedeutete den Durchbruch des Komponisten Rameau, denn der Musikfan de la Pouplinière stellte ihm sein eigenes Orchester zur Verfügung.

Es dauerte nochmals elf Jahre, bis Rameau zur Oper fand – und dies gleich mit einem Meisterwerk: «Hippolyte et Aricie». André Campra sagte damals, in diesem Werk stecke «genug Musik, um zehn Opern daraus zu machen». Dieser Rameau werde alle seine komponierenden Zeitgenossen in den Schatten stel-

len. Und so ist es denn auch gekommen. Von Campra redet heute niemand mehr, aber Rameau ist zum Liebling der Cembalisten und Alte-Musik-Orchester geworden.

Das Musikleben im damaligen Frankreich war von Kontroversen über die Oper geprägt, in denen Rameau eine zentrale Rolle spielte. Zuerst im Streit zwischen den konservativen «Lullisten» um Jean-Baptiste Lully und den «Ramisten», die sich dem italienischen Einfluss öffneten. Später – Rameau wurde 1745 zum Hofkomponisten ernannt – kehrte sich das Verhältnis um. Rameau galt jetzt als Konservativer, der am «Wunderbaren» und an mythologischen Sujets festhielt, während Erfolgskomponisten wie Jean-Jacques Rousseau («Le devin du village») und Giovanni Battista Pergolesi («La serva padrona») in ihren Werken aus der Mitte des 18. Jahrhunderts gewöhnliche Menschen mit ihren alltäglichen Problemen auf die Bühne brachten.

Der Farbenkünstler

Wenn man Bach als den Gelehrten unter den Spätbarockmeistern, Händel als den Dramatiker und Scarlatti als den Experimentellen bezeichnen will, welches Adjektiv kommt dann Rameau zu? Zweifellos hatte Rameau noch einen Fuss im höfischen Barock, aber er wandte sich vom hohen, elaborierten Barockstil mit seinen kontrapunktischen Künsteleien ab. Den Vorwurf, den man Bach gemacht hat, er sei in seinen Werken gern verworren und überkompliziert, hätte Rameau kaum getroffen.

Natürliche Anmut und melodische Schönheit waren ihm wichtiger als «gelehrte» Kunstfertigkeit. Komplexe Fugen konnte er zwar schreiben, aber meist zog er leichter verständliche Musik vor. Er stellte die Harmonie über alle anderen musikalischen Parameter. Und dann die Klangfarben! Während Bach oft gewissermassen «neutral» komponierte – seine «Kunst der Fuge»

ist ganz offen in der Instrumentierung –, hatte Rameau stets konkrete Klangvaleurs im Blick.

Er war es auch, der Klarinetten und Hörner in die Opernmusik einführte. Der Orchesterpart seiner Opern gleicht einem schillernden Kaleidoskop der instrumentalen Farben. Man denke nur an die herrlichen tiefen Fagottlinien in «Les Boréades», seiner letzten Oper. Oder an die gesungene Komik in «Platée», einer köstlichen Opernkomödie über eine hässliche Nymphe, in welcher manche Beobachter eine Parodie auf die junge Maria Theresia von Spanien sehen wollten.

Von seinen über zwanzig Bühnenwerken wurden einige wie «Hippolyte et Aricie» (1733) und die Komödie «Platée» (1745) berühmt. Noch häufiger als die kompletten Bühnenwerke werden Suiten aus ihnen aufgeführt, die mit ihren bald eleganten, bald originellen Tänzen jedes Konzertprogramm beleben. Vor allem mit dem Aufkommen der «historisch informierten Aufführungspraxis» fanden viele vergessene Werke von Rameau wieder Eingang in den Konzert- und Opernkalendar.

Ein Fall für die kreative Regie

So fand Ende der Siebzigerjahre an der Frankfurter Oper eine denkwürdige Produktion von «Castor et Pollux» statt, für welche der innovative Regisseur Horst Zankl und als Dirigent der später weltberühmte Originalklang-Verfechter Nikolaus Harnoncourt verantwortlich zeichneten. Auch in Frankreich waren es häufig unerschrockene, fantasievolle Regisseure wie Laurent Pelly, die sich von Rameau-Opern inspirieren liessen. Seine Inszenierung von «Platée» in Paris 2002 unter dem Dirigenten Marc Minkowski machte nicht nur wegen der exzellenten Sängerbesetzung, sondern auch wegen der fantasievollen Regie Furore. Sogar mit den Tanzsätzen von Rameau konnte Pelly etwas anfangen.

Regisseure seiner Opern suchten – und fanden – in diesen Werken häufig gerade das nicht-realistische, das fantastische Moment. Übersättigt von den Menschenporträts Mozarts und Glucks und der Stimmakrobatik der Belcanto-Opern bot ihnen Rameaus Werk eine Möglichkeit, im spätbarocken Musiktheater mit seinen allzu menschlichen Göttern und den singenden Zerrbildern wie der hässlichen Wassernymphe Platée das Surreale neu zu entdecken.

Pioniere von ausserhalb

Erstaunlicherweise waren es in den letzten Jahrzehnten eher selten französische Dirigenten, die Rameau wieder ins Zentrum rückten. Der britische Dirigent Simon Rattle hat 1999 bei den Salzburger Festspielen eine vorzügliche Produktion von Rameaus letzter Oper «Les Boréades» einstudiert und dirigiert und dieses Werk auch mit den Berliner Philharmonikern gespielt.

Zu den führenden Pionieren der Rameau-Interpretation im 20. Jahrhundert gehört der Amerikaner William Christie, der sich förmlich dem französischen Spätbarock verschrieben hat. Christie ist sowohl als Cembalist als auch als Operndirigent häufig mit Rameau hervorgetreten. Jetzt sind einige seiner Einspielungen aus den Achtziger- und frühen Neunzigerjahren in einer Box mit zehn Compact Discs in neuer Pressung erschienen. Es sind qualitativ hochwertige Aufnahmen, nicht in allem perfekt, aber von genauer Kenntnis und Stilempfinden geprägt.

Im Unterschied zu manchen Dirigenten wie Jordi Savall, der mehrere Suiten aus Rameau-Opern wirkungsvoll eingespielt hat, bietet Christie die ganzen Opern, jedenfalls «Castor et Pollux», «Les Indes galantes» und die Ballettmusiken «Pygmalion», «Nélée et Myrthis» und «Anacréon». Ausserdem ist er als Cembalist in zwei Cembalosuiten zu hören. Rameaus Cembalomusik findet neuerdings auch wieder das

Interesse von Pianisten (Angela Hewitt, Alexandre Tharaud), und Viviane Chassot hat sie sehr einnehmend auf das Akkordeon übertragen.

Brandneu ist die Aufnahme von 18 Nummern aus diversen Rameau-Opern, die der 1972 geborene griechische Dirigent Teodor Currentzis mit dem Orchester MusicAeterna aufgenommen und bei Sony veröffentlicht hat. Wie schon in seiner Produktion von Mozarts «Figaro» entpuppt sich Currentzis als Künstler unbedingten Ausdrucks, als extrem eigenwilliger und starker Musiker, der sich wenig um Aufführungskonventionen kümmert und immer seinen eigenen Zugang zur Musik sucht und findet. Neben wunderbar ausgemalten lyrischen Rameau-Sätzen gibt es bei ihm denn auch Stücke, die klanglich förmlich explodieren.

«Rameaus Musik trifft unsere Herzen so direkt wie ein Sonnenstrahl», schwärmt Currentzis in einem Vorwort. Er begreift Rameau als «Lenker von Apolls Sonnenwagen», mithin als helle, reine Natur, und seine Musik als solche «für Hörer, die nach einer neuen Klarheit suchen, nach einer tieferen Wahrheit über sich selbst».

Weniger pathetisch ausgedrückt, muss man sagen, dass diese Aufnahme die Charakterstücke und Arien in eine intelligente Abfolge bringt, äusserst temperamentvoll musiziert ist und einen Farbenreichtum anbietet, der alles bisher Dagewesene übertrifft. Und die urkomische «Platée»-Arie mit der hervorragenden, unerhört witzigen Sopranistin Nadine Koutcher gehört in den ewigen Olymp der lustigsten Musiknummern aller Zeiten.

CDs mit Musik von Rameau:

William Christie, Les Arts Florissants. Harmonia Mundi (10 CD).
Teodor Currentzis, MusicaAeterna. Sony.
Jordi Savall, Hespèrion XXI. Alia Vox (2 CD).
Angela Hewitt, Klavier. Hyperion.
Alexandre Tharaud. Harmonia Mundi.
Viviane Chassot, Akkordeon. Genuin.

Kammermusik-Rezital und Jam-Session in einem

Das Signum Saxophone Quartet aus Köln spielte im Rahmen der AMG-Solistenabende

Von Fabian Kristmann

Basel. Launige Programmansagen der Musiker einschliesslich überschwänglichem Lob des traumhaften «Kultursaals», über den die Basler Bevölkerung zu verfügen das Glück habe; Applaus zwischen den Sätzen der Suite «Aus Holbergs Zeit» von Edvard Grieg; Blumensträusse, die dem Publikum weitergegeben und zugeworfen wurden: Der Auftritt des Signum Saxophone Quartet im gut besuchten Musiksaal des Stadt-casinos verliess auf erfrischende Weise die gepflegten Bahnen, die mit den

Solistenabenden der traditionsreichen Allgemeinen Musikgesellschaft (AMG) gemeinhin assoziiert werden.

Dass all dies einen hochgestimmten Vortrag «klassischer» Musik dennoch nicht ausschliesst, erwies sich in der ersten Hälfte des Konzerts. Den Mitgliedern des 2006 gegründeten Kölner Ensembles – Blaz Kemperle, Erik Nestler, Alan Luzar und David Brand – bereitete es wenig Mühe, neben ihrer tadellosen Technik auch die Tauglichkeit des vor rund 150 Jahren entwickelten Messing-instruments, das indes zu den Holzbläsern gerechnet wird, für (umge-

schriebene) Stücke von Jean Sibelius («Andante festivo») und Maurice Ravel (Toccata aus «Le Tombeau de Couperin»), ja sogar für zwei kontrastierende Streichquartett-Sätze von Dmitri Schostakowitsch vorzuführen: Modulationsfähigkeit im Ton, fein abgestufte Dynamik und farbige Artikulation beherrschten ihr Spiel uneingeschränkt.

Schwierige Verschmelzung

Problematisches offenbarte hingegen der Gesamtklang: Die Gewichtung der Stimmen geriet nicht immer optimal, da die Verschmelzung der vier

Instrumente den Satz manche Male dominierte – Transparenz ist in einer derart homogenen Besetzung offenkundig schwierig zu erzielen. Überdies zeitigte der intensive Saxofon-Klang in diesem ersten Block auf die Dauer eine etwas ermüdende Wirkung.

Solcherlei Einschränkungen spielten dann aber keine Rolle mehr, als sich die Saxofonisten nach der Pause zusammen mit Nikola Djoric (Akkordeon) und Volker Reichling (Drums) als Formation mit dem Namen «SIGNUMfive» Nummern von Astor Piazzolla, Chick Corea sowie anderen Meistern aus den Gefil-

den des Latin Jazz und der osteuropäischen Musiktradition zuwandten: Melancholische Gesänge, mitreissende Grooves und krachende Rhythmen waren nun angesagt. Akkordeonist und Schlagzeuger hatten ihre Solo- und Duo-Nummern, das Publikum wurde gebeten, mit seinem Applaus die Zahl der Zugaben selber zu bestimmen. Es kam in den Genuss von deren zwei: Für die letzte, ein Klezmer-Stück, boten die sechs Signum-Mitglieder noch einmal ihre ganze energiegeladene Spielfreude, ihre volle Bühnenpräsenz und ihre beeindruckende Virtuosität auf.