

Der Einzigartige

Die Goldgräber der Alten Musik schürfen weiter. Nun hat Cembalist und Dirigent **Christophe Rousset** Jean-Baptiste Lullys vergessene Tragédie en musique „Bellérophon“ für sich entdeckt. Gerhard Persché traf ihn zum Gespräch in Wien.



Zur Person

Christophe Rousset wurde 1961 in Aix-en-Provence geboren und entwickelte schon in seiner Jugend eine Leidenschaft für barocke Ästhetik. Durch das in Aix beheimatete Festival d'Art Lyrique entdeckte er zugleich seine Liebe zur Oper. Er wurde u. a. in Paris bei Huguette Dreyfuss sowie in Den Haag bei Bob van Asperen zum Cembalisten ausgebildet; 1991 gründete er das Ensemble Les Talens Lyriques, das er rasch zu einem der führenden Klangkörper der Alten Musik machte. Unter seinen Einspielungen finden sich die kompletten Œuvres für Cembalo von Couperin, Rameau, d'Anglebert und Forqueray; als Dirigent brachte er unter anderem Aufnahmen von Lullys „Persée“ und „Roland“, Händels „Scipione“, Mozarts „Mitridate, re di Ponto“ und Pergolesis „Stabat mater“ heraus.



Beginnen wir zunächst mit einem petit Rien, einer kleinen, sympathischen Nebensächlichkei: Christophe Rousset trägt die vermutlich größte „Fliege“, die man heute an einem Dirigenten bewundern kann. Würde sie sich in Drehbewegung setzen, sinniert man, müsste der kleine, drahtige Mann sofort abheben. Freilich geschieht das symbolisch auch ohne sie, oder besser: Die Musik tut es mit ihm und durch ihn. Und auch die Zuhörer heben ab. Es kommt ja nicht so häufig vor, dass sie nach der konzertanten Aufführung einer kaum bekannten Barockoper toben, als hätten die „Drei Tenöre“ ein Medley ihrer größten Hits abgeliefert.

Der Jubel gilt an diesem Januarabend im Theater an der Wien der Opernrarität „Bellérophon“, gefertigt von Jean-Baptiste Lully, Protegé, Freund und Hofcompositur von Louis Quatorze. „Lully war ein Abenteurer, vielleicht wie Casanova und womöglich noch ambitionierter“, erzählt Rousset am nächsten Tag im Kaffeehaus. „Mit siebzehn begann er als Tänzer am Hof, wurde vom König gefördert, schuf Ballette für ihn. Lully ist auch das schmückende Beiwort ‚Son-

nenkönig‘ zu verdanken – ließ er doch den Herrscher in einem seiner Ballette als Sonne auftreten. Sie waren enge Freunde, ehe politische Probleme und das sexuell ausschweifende Privatleben des Komponisten einen Keil zwischen beide trieben. Doch als Louis Quatorze die Überlegenheit Frankreichs in Europa nicht nur im politischen und ökonomischen Bereich, sondern auch in Theater und Musik dokumentieren wollte, wählte er Lully dazu aus, die französische Tragédie lyrique zu begründen und deren Überlegenheit über die italienische Oper zu etablieren.“

Denn Lully, geboren 1632 als Giovanni Battista Lulli in Florenz und mit 14 Jahren „garçon de chambre“ am Hof der Mademoiselle de Montpensier in Paris, war womöglich französischer als die Franzosen. „Als gebürtiger Italiener konnte er sich dem Italienischen in der Oper auch besser entziehen“, sagt Rousset. „So findet man beispielsweise den verminderten Septakkord in seiner Musik nicht. Monteverdi hat diesen Akkord

als Ausdruck des Schreckens, des Schmerzes und des Todes verwendet, doch Lully vermied jeden italienischen Affekt in seiner Musik.“ Stattdessen habe er typisch französische Elemente benutzt, das Ballett, die Air de cour sowie die in der geistlichen Musik verwurzelten Chöre, und aus diesem Amalgam etwas völlig Neues kreiert. Wobei die Aires bei

Rousset trägt die größte Fliege, die man heute an einem Dirigenten bewundern kann

Lully kurze gesungene, tanzartige Formen sind, der Schwerpunkt jedoch auf den genau rhythmisierten, der Sprache nachmodellierten Rezitativen liegt. „Die französische Barockoper ist weit enger

ans Französische gebunden als die italienische an ihre Sprache – und bei Lully womöglich noch mehr als bei Rameau“, merkt Rousset an. „Zum einen hatte Lully die besseren Librettisten, außerdem arbeitete er auch mit den ersten Schauspielern seiner Zeit zusammen. Er hörte ihnen genau zu und ließ Sprachmelodie und Sprachrhythmus in seine Musik einfließen. Deshalb sollte man sich auch in der musikalischen Artikulation, in der Dynamik und beim Rhythmus am Sprachlichen, an der Konversation orientieren – ganz im Sinne lebendiger Klangrede.“

Apropos: In seinem Buch „Musik als Klangrede“ begründet Nikolaus Harnoncourt den Gegensatz der italienischen und französischen Barockmusik durch die unterschiedlichen Mentalitäten. „Die ersten extrovertiert, Freude und Schmerz laut zeigend, spontan, gefühlsbetont, Freunde der Formlosigkeit – die anderen beherrscht, kühl, von klarster Verstandesschärfe, Freunde der Form...“ Bei der Musik des französischen Barock handle es sich vorrangig um Tanzmusiken, deren Formen mit den rational-ge-

Foto: Jacques Verrees/HM



Vom Cembalo aus leitet Christophe Rousset die Aufnahmen der ausgegrabenen Lully-Oper „Bellérophon“.

Aktuelle CD

Jean-Baptiste Lullys Musik zu „Bellérophon“ ist von speziellem Charme. Aber auch sie könnte leicht langweilig werden, wenn der Interpret sie nicht mit ganzer Kraft nach seinen Vorstellungen formte, meinte Christophe Rousset im Gespräch. Im Ausdruck könne man dabei nie weit genug gehen, denn diese Musik berichte von „großen Charakteren“. So ist seine Interpretation voller tänzerischer Eleganz, geschmeidig, eloquent. Doch Pathos vermeidet er; eher versieht er die „Tragédie heroique“ mit ironischen Gänsefüßchen. Agogisch und dynamisch modelliert er das Werk nach dessen Sprachgestus: Klangrede im besten Sinne. Die Sänger überzeugen mit Persönlichkeit und individueller Farbe – allen voran Cyril Auvity, ein exzellenter Haute-contre, als Belléro-



phon. Kleiner Wermutstropfen: Der Eindruck überschäumender Vitalität, den man im Saale gewann, scheint etwas gefiltert, obwohl es sich um die Live-Aufnahme eines Konzerts in der Pariser Cité de la Musique handelt.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Lully, Bellérophon; Cyril Auvity, Ingrid Perruche, Jean Teitgen, Céline Scheen, Jennifer Borghi, Evgueniy Alexiev, Robert Getchell, Chœur de Chambre de Namur, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (2010); Aparté/HM 794881993222 (134')

radlinigen Formen der französischen Palais- und Gartenarchitektur verglichen wurden. Rousset stimmt inhaltlich voll zu. Natürlich sei auch „Bellérophon“ voller Emotion, doch gebändigt durch eine starke Betonung der Form. „Die Art, wie alles organisiert ist, wie die fünf Akte und der Prolog architektonisch zusammenwirken, ist grandios. Zur Zeit der Uraufführung von „Bellérophon“ war Lully in Europa sicher einzigartig, zumindest als Opernkomponist.“

Der durchschnittlich Musikinteressierte kennt freilich wenig von Lullys Œuvre – selbst in Frankreich. Man weiß eher von den unglücklichen Umständen, die 1687 zum Tod des Komponisten führten: Beim heftigen Dirigieren seines „Te Deum“ (zur Feier der Wiedergenesung des Königs) rammte er sich den damals üblichen schweren Taktstock in den Fuß und starb an der nachfolgenden Sepsis. „Auch sind die Franzosen merkwürdigerweise auf ihre eigene Musiktradition nie besonders stolz gewesen. Musik hat in Frankreich nicht den Stellenwert wie etwa in Deutschland oder Italien; Literatur, Bildende Kunst zählen mehr. Außerdem haben viele Theater noch immer eine merkwürdige Scheu davor, Werke speziell aus dem Barockrepertoire ins Programm zu nehmen; allerdings sind Bühnenaufführungen französischer Barockopern ziemlich teuer. Im Unterschied zu den italienischen Opern dieser Zeit, die man auch im kleineren Rahmen spielen kann, sind sie aufwendig, brauchen zahlreiche Solisten, dazu Chöre und Ballett – sie dien-

ten vor allem der höfischen Repräsentation. Und man kann sie nicht aufführen, ohne die historische Praxis genau zu kennen; man benötigt Spezialisten unter den Sängern und Instrumentalisten. Mit modernen Instrumenten sind sie kaum zu spielen. Wenn man Händel mit modernem Instrumentarium spielt, muss man beim Hören ein paar Abstriche machen, aber insgesamt geht das. Bei Rameau oder gar Lully geht es nicht.“

Das literarisch anspruchsvolle Libretto von Thomas Corneilles zu „Bellérophon“ basiert auf dem griechischen Mythos. Die vielfältige Handlung im Stenogramm: Stenobée, Witwe des Königs von Argos, verfolgt Bellérophon mit ihrer Liebe. Sie reist ihm an den Hof des Königs Jobate von Lykien nach und verbündet sich, da der Held nichts von ihr wissen will, mit dem Zauberer Amisodar. Dieser, seinerseits in Stenobée verliebt, schafft die fürchterliche, alles zerstörende Chimäre. Mit Hilfe der Götter, die ihm das geflügelte Pferd Pegasus zur Verfügung stellen, besiegt Bellérophon das Untier. König Jobate ist beeindruckt und gibt ihm seine Tochter Philonoé zur Frau.

Hier fällt in der Oper der Vorhang. Die Sage geht freilich weiter: Der Held wurde übermütig, wollte sich auf Pegasus zum Olymp hochschwingen. Doch die Götter ließen ihn abstürzen; halb gelähmt irrt er danach bis zu seinem Ende umher. Ein solcher Schluss kam für Lully natürlich nicht in Frage – war Belléro-

phon doch Symbol für Ludwig XIV. selbst, der gerade im Holländischen Krieg Gent und Ypern eingenommen hatte. Dazu Christophe Rousset: „Bellérophon ist der siegreiche Held, befreit die Stadt von Feinden und der schrecklichen Chimäre. Er hat Gewalt über Frauen und Bestien. Mit der Götter Hilfe ist er siegreich. Das passte genau ins Bild, das Louis Quatorze von sich hatte. Denn er war nicht zuletzt das Symbol Gottes in Frankreich.“ Wobei die Chimäre, wie behauptet wird, auch ein Symbol für die Hugenotten war, die damals als Staatschädlinge betrachtet und von Ludwig XIV. mit Zwangsedikten gemaßregelt wurden.

Auf jeden Fall hat der Herrscher diese Oper geliebt. Doch seine Liebe trug nicht durch die nachfolgenden Jahrhunderte; das Werk wurde vergessen – trotz der gedruckten Partitur, die noch im Uraufführungsjahr erschienen war. Als Christophe Rousset eher durch Zufall ein Exemplar in einem Pariser Antiquariat entdeckte, fühlte er sich mesmerisiert und herausgefordert. War „Bellérophon“ doch als einzige Oper Lullys in modernen Zeiten noch nicht wieder gespielt worden. Bei seinen Recherchen stützte er sich auch auf zusätzliche Manuskripte und wieder aufgefundenes Orchestermaterial. Die Aufführungen in der Pariser Cité de la Musique, wo auch die CD-Einspielung entstand, sowie im Januar im Theater an der Wien zeugen davon, welche Kostbarkeit er da ans Licht hob.

„Bellérophon ist voller Emotionen, aber gebändigt durch eine starke Form“