



Ich bin nur ein Instrument

Die kleine Welt des Experten ist oftmals ein unüberschaubarer Kosmos. Wem die Tür zu ihr aufgestoßen wird, der kann sich im Inneren eines herrlichen, aber verwirrenden Labyrinths wiederfinden und sich leicht verlaufen. Wer aber einen Lageplan in die Hand gereicht bekommt, dem können sich die fremdartigen Geheimnisse in ihrer wahren Schönheit auftun. Solch ein lebendiger Wegweiser in eine fast unbekannte Welt ist der junge französische Cembalist Christophe Rousset. Seine Heimat ist die Zeit der Monteverdis und Rameaus, der Frobergers und Couperins, der Lullys und Bachs. Eigenwillig und bescheiden ist sein Bekenntnis: „Schon Beethoven ist zuviel für mich!“

Gespräch mit dem Cembalisten Christophe Rousset

Wir haben uns in der Nederlandse Opera zu Amsterdam getroffen, wo Rousset mit seinen Kollegen des Ensembles „Les Talens Lyriques“ eine Neuproduktion von Monteverdis Oper „L'incoronazione di Poppea“ erarbeitet hat. Selbstverständlich geben meine frischen Hör-Erlebnisse ideale Zündung für die ersten Fragen. Wir sprechen also über Monteverdi und über die Art, sich dieser Musik zu nähern. Rousset, Jahrgang 1961, erstaunt sogleich durch die Direktheit seiner Formulierung. Als wir nämlich auf andere Interpreten zu sprechen kommen, sagt er ohne Umschweife: „Ich schätze Nikolaus Harnoncourt natürlich sehr. Aber manchmal klingt Monteverdi bei ihm etwas sehr nach Harnoncourt. Ich ordne mich lieber unter.“ Das müsse, frage ich nach, etwas mit Respekt zu tun haben. „Ja, unbedingt. Respekt ist eine gute Voraussetzung im Leben. Ich bin ja auch nur ein Instrument, nicht der Komponist.“

Jeder Musiker trachtet in seinem Leben wohl danach, sich Perspektiven zu geben und sie dann zu durchmessen. Manche drängen nach Vielseitigkeit, sozusagen nach Kompetenz für vier Jahrhunderte. Andere sind wunschlos glücklich, wenn sie in einem überschaubaren Bereich zur Meisterschaft kommen. Zu dieser Spezies ist wohl auch Rousset zu rechnen. Er wollte nie etwas anderes werden als Cembalist, und er hat das Instrument auch nie als ausdrucksarme Notlösung empfunden. „Die Goldberg-Variationen sind vom Cembalo her gedacht. Warum sollte ich sie auf dem Klavier spielen wollen?“ Habe er etwas gegen pianistische Lösungen, etwa diejenigen von Glenn Gould? „Nein, keineswegs. Gould war auf seine Art schon geistreich und verblüffend originell. Aber ich würde trotzdem jedes Cembalo einem Flügel vorziehen.“ Diese Bevorzugung begann bei Rousset früh, im Alter von 13 Jahren. Bald genoß er Unterricht bei Lehrern aus der Hochprominenz des Cem-

balospiels: bei André Raynaud, Huguette Dreyfus und Kenneth Gilbert an der Schola Cantorum in Paris. Von 1980 an studierte er bei Bob van Asperen und Gustav Leonhardt. Kaum hatte er 1983 sein Diplom in Den Haag erhalten, gewann er auch den ersten Preis beim berühmten Cembalo-Wettbewerb in Brügge, der immerhin zwölf Jahre lang nicht mehr vergeben worden war.

War Brügge für ihn ein Sprungbrett? „Ja, das kann man wohl so sagen“, meint Rousset mit der für ihn typischen Mischung aus Schlichtheit und Selbstbewußtsein. Jedenfalls war er bald ein vielgefragter Cembalist, der bei so renommierten Ensembles wie Musica Antiqua Köln, Les Arts Florissants, La Petite Bande oder der Academy of Ancient Music musizierte. Seit 1991 unterrichtet er Basso-continuo-Spiel am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, das – wie nicht nur der Name, sondern auch sein Nimbus sagt – eine illustre Institution ist.

Rousset führt seit geraumer Zeit ein offenbar befriedigendes Doppelleben – als Cembalist und als Dirigent. Zu letzterem kam er freilich eher unfreiwillig. „Ich musizierte bei William Christie. Eines Tages bat er mich, einige Proben mit Les Arts Florissants für ihn zu übernehmen. Das Problem: Es gefiel mir.“ Solche Zufälle werden bisweilen zu entscheidenden Geschehnissen des Lebens – auch für Rousset. Bald eroberte er sich ein kleines, aber feines Repertoire, mit Händels „Scipione“, mit der komischen Oper „La Fée Urgèle“ von Duni und Favart, mit neapo-

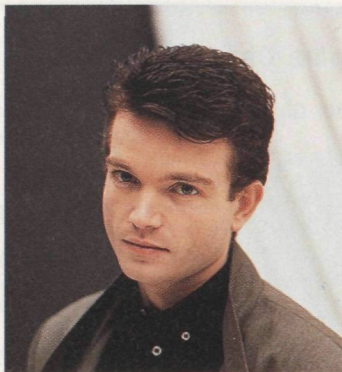
litanischer und venezianischer Opera seria des späten 18. Jahrhunderts. „Aber nie wollte ich mein Cembalo verlassen. Deshalb kommt für mich auch vieles nicht mehr in Frage.“ Ein geplanter Mozartscher „Mitridate“ erscheint ihm als die Obergrenze des Denkbaren. Die Amsterdamer Monteverdi-Erfahrung war für Rousset deshalb so ergiebig, weil die dortigen Stagione-Bedingungen der Verfeinerung und Intensivierung von Klang und Interpretation naturgemäß entgegenkommen. „Dennoch war jede der Aufführungen der ‚Poppea‘ doch ganz unterschiedlich, auch für das Orchester. Vor allem das Tempo der Rezitative schwankt von Abend zu Abend; das macht die Sache spannend, weil man höllisch auf der Hut sein muß und dadurch nichts in Routine übergeht.“ Ich als Zuschauer merkte das daran, daß Rousset am Cembalo übersensibel, mit geradezu hochgestellten Ohren, den musikalischen Verlauf lenkte.

Mag Rousset derzeit auch großes Vergnügen an der Oper finden, so betont er doch stets, daß ihm eine „gute Balance“ zwischen der Leitung des eigenen Orchesters, dem Continuo-Spiel in anderen Ensembles und der solistischen Tätigkeit am Herzen liege. Die medialen Zeugnisse seines jungen Künstlertums sind bislang aber vorwiegend dem Einzelkämpfer am Cembalo vorbehalten geblieben. Für harmonia mundi France und L'Oiseau-Lyre hat Rousset in viele stilistische Richtungen seine Leuchtsuren entsandt und sämtlichen Hausgöttern Re-

Discographie Christophe Rousset

Bach, Partiten BWV 825–830; Christophe Rousset (Cembalo); *Decca L'Oiseau-Lyre 2 CD 440 217-2*
Bach, Italienisches Konzert BWV 971, Französische Ouvertüre BWV 831, Vier Duette BWV 802–805, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903; Christophe Rousset (Cembalo); *Decca L'Oiseau-Lyre CD 433 054-2*
W.Fr. Bach, Cembalowerke; Christophe Rousset (Cembalo); *harmonia mundi France/Helikon CD 1901 305*
Boccherini, Quatuors pour deux clavecins, Fandango; William Christie, Christophe Rousset (Cembalo); *harmonia mundi France/Helikon CD 901233*
F. Couperin, Pièces de clavecin (3. Ordre); Christophe Rousset (Cembalo); *harmonia mundi France/Helikon 3 CD 901442.44*

F. Couperin, L'Apothéose de Lully, L'Apothéose de Corelli; William Christie, Christophe Rousset (Cembalo); *harmonia mundi France/Helikon CD 901269*
Froberger, Suiten und Toccaten; Christophe Rousset (Cembalo); *harmonia mundi France/Helikon CD 901372*
Rameau, Pièces de clavecin; Christophe Rousset (Cembalo); *Decca L'Oiseau-Lyre 2 CD 425 886-2*
Rameau, Pièces de clavecin en concert; Christophe Rousset (Cembalo), Ryo Terakado (Violine), Kaori Uemara (Viola da gamba); *harmonia mundi France/Helikon CD 901418*
Royer, Pièces de clavecin 1746; Christophe Rousset (Cembalo); *Decca L'Oiseau-Lyre CD 436 127-2*



verenz erwiesen. Darunter sind natürlich ausgiebige Erkundungen der Großmeister François Couperin und Jean-Philippe Rameau (mit den „Pièces de clavecin“ und den „Pièces de clavecin en concert“) –, aber auch ein so unterschätzter Komponist wie der Franzose Pancrace Royer (1705–1755) erfährt durch Rousset fast so etwas wie Rehabilitation; jedenfalls liegen Royers ungemein phantasievolle, frühere Stile (Lully, Forqueray, Mondonville, Rameau) raffiniert bündelnde und erweiternde „Pièces de clavecin“ von 1746 nun erstmals in einer Gesamtein-spielung vor. Einige Sätze sind von eigenwilliger Herbheit und affektreicher Sprengkraft; man höre sich nur „Les Matelots“ oder die dunkel rauschende, hochvirtuose „Marche des Scythes“ an. Dank Roussets überredungsfreudiger Vermittler-Tätigkeit möchte man auch einen Johann Jakob Froberger (1616–1667) endgültig in den Zirkel der gewichtigen Größen einordnen. Der beachtliche Querschnitt durch die Suiten und Toccata des gebürtigen Stuttgarters fördert nämlich Kleinodien von funkelnder Eigenart und tiefsinniger Kühnheit zutage. Man muß sich als Hörer freilich damit abfinden, daß Froberger zu früh starb, um die temperierte Stimmung Werckmeisters kennen zu können.

Für Johann Sebastian Bach hat sich Christophe Rousset offenbar Zeit gelassen. Und bevor er kürzlich die sechs Partiten herausbrachte, hat er sozusagen erst einen Testlauf mit ganz und gar Unterschiedlichem, aber Populärem absolviert (Italienisches Konzert, Französische Ouvertüre, Vier Duette, Chromatische Fantasie und Fuge). Auch hier fallen als oberste Kennzeichen seines Spiels solche auf, die einander zu widersprechen scheinen: Strenge und leichte Beweglichkeit. Doch das scheinbar Unvereinbare vermag hier deshalb eine Vermählung einzugehen, weil Rousset mit unbestechlichem metrischen Empfinden für große Ruhe sorgt, die Details jedoch so fili-

gran ausleuchtet, daß sie wie improvisiert wirken. Hinzu kommt ein fast tänzerischer Gestus des Spiels, welcher der französischen Clavecin-Musik aller Epochen naturgemäß gut ansteht. Fast überflüssig zu erwähnen, daß die „Nähmaschine Cembalo“ bei Rousset keine Gelegenheit zum Abschnurren bekommt.

Er selbst hat sich davon freilich – als eigener Zuhörer unterm Kopfhörer – noch nie überzeugen können, denn Rousset lehnt es kategorisch ab, eigene CDs zur Kenntnis zu nehmen, wenn sie einmal erschienen sind. „Ich denke dann immer: Was ist das denn? Es ist aber zu spät für jede Korrektur, und so will ich lieber gar nichts hören.“ Rousset gibt einen weiteren Aspekt zu bedenken, der gegen den passiven Genuß der eigenen Leistung spreche: „Da ich nicht glaube, daß es die abgeschlossene,

Den eigenen Aufnahmen steht Christophe Rousset kritisch gegenüber: „Da ich nicht glaube, daß es die abgeschlossene, endgültige Fixierung eines Werkes geben kann, habe ich Grund genug, es immer wieder neu zu erarbeiten und zu spielen.“



endgültige Fixierung eines Werkes geben kann, habe ich Grund genug, es immer wieder neu zu erarbeiten und zu spielen.“

Bisweilen plaudert Rousset ein wenig kokett, was aber die Griffigkeit seiner Gedanken nicht unsympathisch fördert. Einmal sagt er: „Es ist doch viel hübscher, statt bergeweise Wagner-Opern Aufnahmen mit Cembalomusik im Schrank zu haben.“ Solche Keßheit hat natürlich wieder mit den selbstgesteckten Grenzen seiner kleinen großen Welt zu tun. Folgerichtig erschrickt Rousset fast, als ich ihn auf Cembalo-Kompositionen des 20. Jahrhunderts anspreche. Xenakis? „Mag ich nicht, sagt mir nichts. Ich höre es mir zwar dann und wann an, würde es aber nie spielen.“

Wolfram Goertz

feelin' **YAMAHA**

Klein im Format – groß im Sound! Das sind die neuen Mini-Komponentensysteme von Yamaha. Die CC-90 ist das Spitzenmodell und bringt das volle Musikerlebnis mit satten 100 Watt Musikleistung. Die CC-90 besteht aus Verstärker und Tuner, dem CD-Wechsler und einem Single-Cassetten-Deck mit Auto-Reverse. Die 3-Wege-Boxen sind bei der CC-90 als Zubehör erhältlich.



Ein weiteres Mitglied der Natural Sound Mini-Komponenten-Familie ist die CC-70. Diese Kompaktanlage läßt keine Wünsche offen. Receiver, CD-Wechsler und Single-Cassetten-Deck (CC-70S) oder Doppel-Cassetten-Deck (CC-70W) mit Auto-Reverse bieten mit 65 Watt Ausgangsleistung einen optimalen Musikgenuß. Die 2-Wege-Boxen für die CC-70 sind als Zubehör erhältlich.



Ebenso funktionell und kompakt im Design ist die CC-50. Mit CD-Spieler, dem Doppel-Cassetten-Deck und den im System enthaltenen Boxen bietet diese Yamaha-Anlage ausgereifte Technik auf kleinstem Raum.

Alle Mini-Anlagen sind titanfarben und fernbedienbar.

Yamaha Natural Sound Mini-Komponentensysteme – Der Klang für ein schöneres Leben.

Yamaha Elektronik Europa GmbH
25462 Rellingen bei Hamburg

2 Jahre Garantie



Natural Sound Mini-Komponenten-System CC-90

Entweder live oder Yamaha.