

Seit mehr als drei Jahrzehnten sorgt **Christophe Rousset** für frischen Wind in der Alten Musik. Im Interview spricht der Dirigent und Cembalist über seine aktuellen Aufnahmen, seine Liebe zum Barock, bekannte Klassiker und die Nützlichkeit eines detailverliebten Tiefenblicks.

Interview: Antonia Munding

„DAS CEMBALO WURDE FÜR MICH ZUR ZEITMASCHINE“

30 Jahre im Geschäft und noch immer neugierig auf Alte Musik: Christophe Rousset.

Sie kommen gerade von der Generalprobe für Mozarts *Zauberflöte* beim Gstaad Menuhin Festival. Was reizt Sie, den Barockkenner mit einer Vorliebe für Ausgrabungen, an dieser bekannten klassischen Oper?

Der Reiz besteht in meiner speziellen Sicht auf ein Werk, das jeder im Ohr hat. Dabei bin ich nicht extrem, weder in meinen Tempi noch in meinen Tenor-Einsätzen. Ich möchte keine Effekte, sondern im wahrsten Sinn des Wortes scharfsinnige Musik kreieren. Also versuche ich jedes Detail herauszuarbeiten und bin dabei eigentlich im selben Zustand, wie wenn ich etwas völlig Unbekanntes zum ersten Mal dirigiere. Was diese *Zauberflöte* besonders macht, sind nicht nur die historischen Instrumente, mit denen wir die Patina von den Noten wischen, sondern vor allem der fantastische Sänger-Cast.

Das Geheimnis liegt in der Neugierde?

Absolut. Routine ist für mich das Schlimmste.

Sie selbst sind sehr vielseitig, als Lehrer, Cembalist, Dirigent...

Ich schreibe auch Bücher, suche in Bibliotheken nach neuen Partituren, das bereichert mich. Und die unterschiedlichen Positionen in der Ausübung verhindern, dass ich mich wiederhole.

Vor mehr als 30 Jahren haben Sie Ihr Ensemble Les Talens Lyriques gegründet, mit dem Sie der Barockmusik neue Impulse verliehen haben. Sie haben seitdem viele Werke wiederentdeckt und ausgegraben. Was inspiriert Sie an diesem Genre?

Als junger Klavierstudent übte ich ein einfaches Rondo für Cembalo auf dem Klavier, *Sœur Monique* von François Couperin. Ich war überrascht, wie man mit einfachen Mitteln etwas so Berührendes schaffen konnte. Das Cembalo wurde für mich zur Zeitmaschine, zur Möglichkeit, musikalisch in die Welt des Barock zu reisen, ihr neue Farbe, Kleidung, Sinnlichkeit zu verleihen. Später, als Assistent von William Christie und als ich schließlich Les Talens Lyriques gründete, konnte ich mich dieser Ästhetik noch tiefer öffnen. Inzwischen habe ich auch Gounods *Faust* aufgenommen und gerade mit der Hommage an Pauline Viardot eine Aufnahme mit romantischen Arien gemacht. Ich habe Beethoven dirigiert und werde im Januar Schubert in Paris aufführen, doch im Grunde meines Herzens bleibe ich Cembalist, und der Kern meines Repertoires bleibt die Barockmusik.

Foto: Eric Larragedeu

Worin gründet das Geheimnis dieser Ästhetik – im Drive, in der Frische?

Auch. Aber am meisten fasziniert mich die philosophische Ebene, die sich hinter der barocken Architektur öffnet und uns die Menschen des 17. und 18. Jahrhunderts näherbringt. Deren Glauben an ein Leben nach dem Tod war absolut. So klingt selbst im *Stabat Mater* oder im *Crucifixus* immer Freude hindurch. Während die Menschen nach der Französischen Revolution viel stärker zweifelten. Dieses romantische Pathos ist für mich zu überwältigend. Ich fühle mich wohler mit der barocken Art, Dinge auszudrücken, in der das Drama hinter dem Happy End verschwindet.

In einer neuen Aufnahme, die im September erschienen ist, porträtieren sie eine Künstlerin des 19. Jahrhunderts, Pauline Viardot. Sie war nicht nur eine der wenigen weiblichen Sängerstars, die international Ruhm erlangten, sondern auch Komponistin.

Ihre Kompositionen spielen allerdings auf unserer Aufnahme keine Rolle. Wir wollten in diesem Album die Entwicklung Viardots als Sängerin nachzeichnen. Sie beginnt mit Gluck, macht weiter mit Rossini und landet bei Gounod und Saint-Saëns. Zugleich ist es das erste Soloalbum von Marina Viotti, die sich hier als wunderbar vielseitige Mezzosopranistin vorstellt.

Auf dem Cover ähnelt sie der historischen Pauline Viardot. Eine moderne Wiedergängerin?

Es gibt jedenfalls spannende Parallelen. Marina selbst stammt aus einer Musikerfamilie. Ihr Vater war der italienisch-schweizerische Dirigent Marcello Viotti, ihre Mutter ist die französische Geigerin Marie-Laure Viotti, auch zwei ihrer Geschwister sind Musiker geworden. Interessanterweise klingt ihre Stimme auf Italienisch etwas anders als auf Französisch, dabei ist ihre Aussprache immer makellos. Mit der Idee, uns auf das Repertoire der historischen Viardot zu konzentrieren, wollten wir zudem ein weiteres Rossini- oder Belcanto-Album ohne roten Faden vermeiden.

Viardot war auch Mentorin zeitgenössischer Komponisten. Camille Saint-Saëns schrieb die Rolle der Dalila für sie...

... und Berlioz schrieb die Didon in *Les Troyens* für sie. Auch Massenet und Gounod widmeten ihr Rollen. Sie war ein Gewinn für jeden, der sie traf, und Mittelpunkt einer berühmten Sängerfamilie, in der nicht nur die Schwester Maria Malibran, sondern auch Bruder, Mutter und Vater sangen. Dieser brachte als erster Rossinis *Barbiere* von der Scala nach New York. Dabei strebte Pauline vor dem Tod ihrer Schwester eigentlich eine Karriere als Pianistin an, Franz Liszt unterrichtete sie.

Gibt es ein persönliches Lieblingsstück auf diesem Album?

Die Arie der Sapho von Gounod. Seitdem ich *Faust* dirigiert habe, bin ich Gounod-Fan. Die Art, wie er für das Orchester schreibt, die Gesangslinie gestaltet, das überrascht mich immer wieder. ➤



CHRISTOPHE ROUSSET studierte Cembalo bei Huguette Dreyfus in Paris und bei Bob van Asperen in Den Haag. 1991 gründete er sein Ensemble Les Talens Lyriques, mit dem er seitdem als Dirigent und Solo-Cembalist auftritt, die Vielfalt des barocken Repertoires erkundet und weltweit auf den bedeutendsten Bühnen konzertiert. Rousset arbeitet zudem als Pädagoge, leitet Meisterkurse und Akademien und hat sich auch als Musikwissenschaftler einen Namen gemacht. Seine Aufnahmen von Werken für Cembalo von Louis und François Couperin, Rameau, Scarlatti u.v.a. gelten als Referenzen.

Pauline Viardot verband italienischen Belcanto mit der französischen Literatur ihrer Zeit, François Couperin, dem das dritte Album Ihrer Neuerscheinungen gewidmet ist, war der erste französische Komponist, der das italienische Repertoire für die französische Musik wiederentdeckte.

Diese italienisch-französische Verbindung prägt meine musikalische Arbeit, sie treibt mich auch zu Erkundungen jenseits meines Kernrepertoires. Couperin begleitet mich als Cembalist bereits sehr lange. Auf unserem Album *A Sphere of Intimacy* steht nun das Solo-Cembalo neben der Intimität des französischen Barockliedes, die Cyrill Dubois sehr fein nuanciert einfängt. „Air de Cour“ ist vielleicht das beste Gesangsstück seiner Zeit in Frankreich. In ihm finden wir die Quintessenz dessen, was französischer Stil ist.

Damit schließt sich ihr Überblick über Couperins Werk, den Sie vor langer Zeit begonnen haben. Couperins Arien verweisen direkt auf seine ersten Cembalowerke.

Unbedingt. Ob er für Stimme, Flöte oder Violine schrieb, immer dachte er als Cembalist. Und so sind Couperins Gesangslinien schön, aber nicht idiomatisch für die Stimme, da er den Gesang als instrumentale Farbe einsetzt. Auf eine Art sehr berührend, aber eben schwierig zu singen. Die Kunst liegt darin, einen Weg zu finden, diese Farbe gut und natürlich klingen zu lassen.

Sie sprechen über den Einsatz der Stimme, wie über den Pinselstrich eines impressionistischen Gemäldes.

Ein schöner Vergleich. Tatsächlich wurde Couperin erst Ende des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt. Seine Musik hat etwas Filigranes, nicht immer komplett Gestaltetes. Sie ist eine Art bewegtes Bild. Titel und Eindruck sind wichtiger als die Konstruktion.

Lassen Sie uns über Ihre zweite CD sprechen, die im Oktober erscheinen wird: *Acis et Galathée* von Lully. Es war Lullys letzte Oper, stilistisch wagt er etwas völlig Neues.

Er ist am Ende seines Lebens und nicht mehr in der Gunst des Königs, was sehr schmerzhaft für ihn gewesen sein muss. Mit *Acis et Galathée* versucht er noch einmal, die royale Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und führt dafür alle Werkzeuge zusammen, die er im Laufe seiner früheren Opern entwickelt hatte. So wird die große Passacaglia am Ende des Stücks zum fantastischen Moment. Dieses Werk ist voller Überraschungen, weil er das Orchester viel stärker einsetzt als bei seinen früheren Opern. Auch mit dieser Einspielung arbeite ich weiter an einem vollständigen Überblick seiner Opern. Die letzten fünf sind bereits in Planung.

In Frankreich galt Lully als langweilig.

Zu Unrecht. Man verglich ihn mit Rameau, den man harmonisch interessanter fand. Dabei wurde vergessen, dass zwischen beiden Komponisten 50 Jahre liegen. Absurd! Lully ist ein Meister seiner Zeit. Weder Cavalli noch Schütz konnten ihm das Wasser reichen. Er arbeitete mit Chören, Tänzen, Rezitativen, Ensembles, schuf fantastische Formen, etwas Monumentales, das man zu dieser Zeit auf keiner anderen europäischen Bühne sah.

Ihre künstlerische Arbeit lebt von Verbindungen, dem Aufspüren von Einflüssen. Nun tobt ein Krieg in Europa, der auch das Feld der Kunst besetzt und zu kulturellen Grenzziehungen, gar zum Boykott aufruft. Was kann die Beschäftigung mit Barockmusik dem entgegensetzen?

Darauf lässt sich nur schwer eine Antwort finden. Kunst kann ein Schlüssel zum Frieden sein, davon bin ich überzeugt. Kunst ist auch eine Art, das Leben zu hinterfragen, aber bekommen wir die richtigen Antworten? Wenn sie als Möglichkeit dient, eigenständig zu denken, haben wir schon viel erreicht.

Das fordert doch gerade die Musik, mit der Sie sich am liebsten beschäftigen, in welcher Noten nicht immer fixiert sind...

Absolut, das Individuum bekommt in der barocken Architektur besonders viel Raum – und den sollten wir nutzen. ■