

SWR2 Musikstunde

„Barockoper im Brennpunkt“ (2)

Von Sabine Weber

Sendung: 04. Juni 2019

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: 2019

SWR2 können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de, auf Mobilgeräten in der **SWR2 App**, oder als **Podcast** nachhören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die neue SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline.

Alle Sendung stehen sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App:

abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

SWR2 Musikstunde mit Sabine Weber

„Barockoper im Brennpunkt“

03. Juni - 07. Juni 2019

Der Stile classique in Paris (1)

Bonjour à tous! Diese Woche geht es in die Oper. Heute in Frankreich!

Ich bin Sabine Weber. Herzlich Willkommen

„Opern sind die großartigsten Werke der Musik!“ Schwärmt François Raguenet um 1700 von einer noch jungen Gattung, die in Paris in aller Munde ist!

Raguenet ist Geistlicher, ein Meloman und Nationalist!

Zwar ließen Franzosen UND Italiener in diesem Genre ihr Genie aufblitzen, so Raguenet in seinem Vergleich zwischen italienischer und französischer Musik. Aber italienische Opern seien doch eher bemitleidenswerte Rhapsodien ohne Folgen!

Französische Komponisten verarbeiten nämlich sehr viel bessere Vorlagen. Sie vertonen Verse der großen französischen Dramatiker!

Das sind Pierre Corneille, Philippe Quinault und Jean Racine. So heißen die Theaterklassiker zur Zeit Ludwigs XIV. Und sie werden gefeiert. Die Franzosen waren immer schon ein literarisches Volk. Die Dramen damals basieren allesamt auf antiken Tragödien. Und mit den Vertonungen der antikisierenden Verse, immer angereichert mit Ballettmusik, wird in Paris die Zeit der großen Tragédie lyrique eingeläutet.

Die Zeit des Stile classique!

Musik 2.1

Jean-Baptiste Lully

Air pour les Matelots jouant des trompettes marines aus der Ballettmusik zu Francesco Cavallis Xerxès

Musica antiqua Köln, Reinhard Goebel LTG

DG 471 142-2

Länge: 1'25

Ein prächtiger Tanzsatz von Jean-Baptiste Lully. Mit Musica Antiqua Köln unter Reinhard Goebel.

Und noch kein typisches Beispiel für den stile classique. Goebel ist auch eigentlich nicht DER Interpret französischer Opernmusik. Als Geiger hat er das ausgeflippte italienische und bizarre deutsche Virtuosenrepertoire im Barock geschätzt. Und die Franzosen lieben doch das Sanfte, „se qui coule, ce qui se lie“ - „alles was fließt und sich sanft verbindet“ wie Ragueneau das in seinem Vergleich zwischen italienischer und französischer Musik beschreibt.

Aber wenn ein Film über Ludwig XIV von der Filmstiftung NRW Unterstützung bekommt, muss NRW auch beteiligt sein. So bei dem historischen Film Le roi danse von Gerard Corbiau. Er handelt von der Beziehung des französischen Souverains Ludwig XIV und dem Komponisten Jean-Baptiste Lully. Und Musica antiqua Köln durfte den Soundtrack unter anderem mit früherer Musik von Jean-Baptiste Lully füllen.

Diese frühe Ballettmusik klingt noch aus einem anderen Grund italienisch. Die Anfänge der französischen Oper Mitte des 17. Jahrhunderts sind italienisch beeinflusst! Kardinal Mazarins war Italiener und in Sachen Kunst ein von der italienischen Musik begeisterter Einflüsterer Ludwigs des XIII.

Mazarin hat italienische Musiker nach Frankreich gebracht. Und höfische Intermedienspiele geschickt in ein Ballet de Cour – infiltrieren lassen. Also mit Tanzmusik am Hof verbunden.

Ein erster dramatisierter Tanzversuch ist das Ballet comique de la Reine von 1581.

Als der junge Ludwig der XIV die Nachfolge antritt, ist Mazarin immer noch Berater. Und ein gewisser Gian-Battista Lulli aus Florenz kommt nicht ganz zufällig an den Hof. Wo er nicht nur als junger Geiger, sondern gleich als Tänzer auffällt. Er darf sogar einen Pas de deux mit dem jungen König tanzen. Der König – erst 14 Jahre alt - findet derart Gefallen daran, dass er ebenfalls Förderer von Lulli wird.

Die französische Oper beginnt also mit Italienern und mit Tanz!

Am französischen Hof gibt es neben der Ecurie du Roi, ein Ensemble mit Oboen und Trompeten für die Militärmusik, noch die 24 Violinen des Königs – übrigens das erste feststehenden Opernorchester der Musikgeschichte.

Lulli komponiert für sie Tänze, die repräsentativen Zwecken am Hof dienen.

Als Mazarin aus Prestige Gründen für die Festoper zur Hochzeit Ludwigs des XIV mit Marie Therese von Österreich einen bedeutenden italienischen Komponisten beauftragt, darf Lulli Balletteinlagen

komponieren.

Im November 1660, anlässlich der musikalischen Feier in der Gemäldegalerie im Louvre-Palast aufgeführt, sollen die Balletteinfälle Francesco Cavallis Opernmusik zu Xerxès sogar regelrecht ausgestochen haben!

Musik 2.2

Jean-Baptiste Lully

Airs aus der Ballettmusik zu Francesco Cavallis Xerxès

Musica antiqua Köln, Reinhard Goebel LTG

DG 471 142-2

Länge: 3'15

Musica antiqua Köln unter Reinhard Goebel mit weiteren Sätzen einer frühen Tanzsuite von Jean-Baptiste Lully, der damals noch Gian-Battista Lulli heißt.

Diese Divertissement- oder Balletteinlage hat Lulli zu Francesco Cavallis Xerxes-Oper beigesteuert. Der junge Gian-Battista Lulli hat angeblich Cavallis Musik so in den Schatten gestellt, dass dieser als gebrochener Mann aus Paris nach Venedig zurückgekehrt sein soll.

Das ist nicht ganz glaubhaft. Aber Lullis Musik hat zum Imagegewinn der Franzosen beigetragen. Ein Jahr später ist Lulli bereits surintendant de la musique du roi - Überwacher der königlichen Musik und wird als Jean-

Baptiste Lully naturalisiert und Franzose. Und nichts soll mehr an die Italiener erinnern. Zusammen mit Jean-Baptiste Molière erfindet er die Ballett-Komödien. Eine der berühmtesten Ballettmusik dieser Zeit entsteht zu Molières: Der Bürger als Edelmann. Doch Lully hat bereits die Oper als Ganzes im Visier. Und zwar die große Tragödie nach antikem Vorbild! So, wie sie von den französischen Dramatikern fürs Schauspiel bereits vorgelegt wurden. Von Jean Racine oder Pierre Corneille. Lully bewundert vor allem Philippe Quinault! Und gleich drei Mal hintereinander vertont er eine Vorlage von Philippe Quinault. Cadmus et Hermione, Alceste und Thésée.

Und bereits Lullys erster Versuch ist ein Erfolg.

Cadmus und Hermione.

Musik 2.3

Jean-Baptiste Lully

Ouvertüre zu Cadmus et Hermione

Café Zimmermann

ALPHA 074

Länge: 2'44

Die Ouvertüre aus Jean-Baptiste Lullys Cadmus et Hermione mit Café Zimmermann.

Da ist sie: die französische Ouvertüre! Mit einem ersten Teil im gravitatisch punktierten Rhythmus und fugiertem Mittelteil.

Der schnelle Mittelteil ist Lullys Neuschöpfung.

Alle Tragédies lyriques beginnen ab sofort mit dieser Art Ouvertüre.

Die Opern haben wie die Sprechtragödien fünf Akte. Und es gibt einen Prolog mit Herrscherlobhudelei vorneweg. Die Oper dient im absolutistischen Frankreich dem Image eines glanzvollen Herrschers, der sich am Hof inszeniert.

Natürlich muss sofort auch alles anders sein als bei den Italienern, die, wie wir gestern gehört haben, in Venedig von sich reden machen.

Der Ablauf wird also nicht wie bei den Italienern durch Rezitativ und Arien strukturiert. Der Ablauf ist Divertissement-artig. Rezitativischen Stellen meist syllabisch, heißt pro Silbe ein Ton, gehen direkt in die Arien über. Dazu Chöre und natürlich!!! instrumentale Balletteinlagen, die im Finale der Tragédie fast immer mit einer großen Chaconne abgerundet werden.

Gewisse Szenengenes sind dabei bemerkenswert. Zum Beispiel Einschlafszene, für die sanfte Instrumente im petit chœur sogar auf der Bühne spielen.

Die Franzosen lieben ja das Sanfte und Schmeichelnde!

Ein gewisser antiker Königssohn Atys - Titelrolle in einer gleichnamigen Oper von Lully - verweigert sich der Liebe. Und Lully lässt Atys in den Schlaf versetzen. Die Liebe soll ihm unter Hypnose eingetrichtert werden. Die Allegorien des Schlafes sorgen für lieblichste Träume. Die Freuden der Liebe werden besungen. Es gibt auch noch ein paar Alpträume, die Atys davor warnen, die Gottheit zu betrügen.

Musik 2.4

Jean Baptiste Lully

Schlafszene aus Atys

Les Arts florissants, Jean-Paul Fouchécourt, Michel Laplénie, Gilles Ragon (Le Sommeil, Morphée, Phopetor, Phantase), William Christie
LTG

HMT 7901249

Länge: 7'31

„Dormons, dormons!“ Die legendäre Schlafszene in der Geschichte der französischen Tragédie Lyrique! Und da ist zu hören, was Ragueneau mit „ce qui coule, ce qui se lie!“ meint. In diesem ‚Divertissement des Schlafes‘ aus Atys von Jean-Baptiste Lully. Vorgestellt von den Allegorien des Schlafes: das sind der Schlaf und die drei Traumgötter und Brüder: Morpheus, Phobetor und Phantasie. Hier gesungen von Gilles Ragon, Bernard Deletré, Jean-Paul Fauchécourt und Michel Laplénie. Sie wurden begleitet von Les Arts florissants unter William Christie.

Unerhört ist an diesem Werk nicht nur die Schlafszene, sondern auch Duette in Rezitativform, wie ein anonymes Zeitgenosse des Hofes Ludwigs XIV begeistert schreibt. Er berichtet in Briefform über die Entstehung von Atys. Der König höchstpersönlich hätte sich diesen Stoff ausgesucht, den Philippe Quinault aus den Fasti Ovids gezogen hätte. Ein gewisser Bérain, Jean Bérain, habe den schönsten Dekor entworfen, der von Akt zu Akt den Bühnenraum verkleinere. Berglandschaft, Palast und dann ein Altar im Palast. Und der Dekor entwickelt Perspektiven: der Palast öffne sich zu einer Landschaft...“ Das beschreibt der anonyme

Beobachter. Der Hof habe sich aber auch darüber amüsiert, dass die neue Mätresse Madame de Maintenon fände, der König sei doch inzwischen zu alt für solche Spielchen!

Nach dieser 'Hypnosenummer' noch eine weitere Spielart: Lullys Frostszenen. Diese Szenen enthalten noch einmal alles, was Lullys Tragédies auszeichnet: rezitatives Singen! Musikeinlagen und Chorszenen.

Musik 2.5

Jean-Baptiste Lully

Scène du froid aus Isis

Sophie Daneman, Rinat Shaham, Emmanuelle Halimi, Isabelle Obadia, Paul Agnew, Cyril Auvituy,

Laurent Slaars, Boris Grappe, Olivier Lallouette, François Bazola, Les Arts florissants, William Christie (LTG)

ERATO 0927-44655-2

Länge: 4'05

Kälte, die auf die Stimme schlägt! Und hörbares Zittern! In Paris über die Bühne gegangen mit Musik von Jean-Baptiste Lully. Das war die berühmte Frostszenen aus der Tragédie en musique Isis von 1677. Und sicherlich hat diese Musik Henry Purcell zum Auftritt seines Kältegenius in King Arthur 15 Jahre später in London inspiriert.

Isis ist die fünfte erfolgreiche Zusammenarbeit von Lully mit Philippe Quinault. Quinault hat sich hier aus Ovids Metamorphosen bedient.

Wir hörten wieder Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie.

Der Amerikaner Christie ist in den 1970ern einer der Entdecker des sogenannten *Stile classique*. Mit *Stile classique* wird eine Zeit bezeichnet, in der Wort und Musik ein perfektes Gleichgewicht angestrebt haben.

Librettist und Komponist gelten als gleichberechtigte Partner. Sprachmelodie und ihre rhythmischen Elemente werden musikalisch perfekt wiedergegeben, weswegen es in den rezitativen Teilen auch enorm viele Tempowechsel und Akzentverschiebungen gibt. „Quinault und Lully hätten sich darauf eingelassen“, so William Christie. „Dieses Gleichgewicht hätte aber nicht lange gedauert. Warum? Weil die Musik immer irgendwann das Wort unterdrückt! Und Jean-Philippe Rameau auf den Plan getreten sei!“

Doch bevor wir uns auf die harmonisch tumultuösen Abenteuer Rameaus einlassen, die in Paris einen feuilletonistischen Streit der besonderen Sorte vom Zaun brechen, verabschieden wir uns Tragédie-gemäß von Lully und Quinault mit einer Chaconne. Ihre letzte Arbeit für die Bühne war *Armide*.

La Petite Bande unter Sigiswald Kuijken spielt daraus die Schlusschaconne.

Musik 2.6

Jean-Baptiste Lully

Chaconne aus Armide (1686)

La Petite Bande, Sigiswald Kuijken LTG

GD25001

Länge: 3'44

Die Chaconne aus Armide von Jean-Baptiste Lully.

Mit La Petite Bande, einem belgischen Ensemble, das sich in den 1970er Jahren als eines der ersten Alte Musik Ensembles für die Aufführung von Jean-Baptiste Lullys Musik auch in Deutschland eingesetzt hat.

SWR2 Musikstunde zum Thema: Brennpunkt Barockoper ...

Lully hat die Ära der Tragédie en musique geprägt und war übrigens auch der erste, der das Orchester diszipliniert hat. Auf- und Abstrich mussten unter seinem Regiment jeweils gemeinsam und nicht durcheinander gespielt werden.

Auf diesen Errungenschaften konnte Jean-Philippe Rameau aufbauen.

Rameau, Cembalist und Musikwissenschaftler aus Dijon, hatte sich bereits mit einer revolutionären Harmonielehre einen Namen gemacht. Dann bewegt er sich auf Lullys Terrain. Er wagt es, mit 50 Jahren, seine

harmonischen Errungenschaften in einer Oper in Paris abzulassen. Und sofort rumort es. Nicht nur bei den Anhängern Lullys, den Lullisten. Auch im Bass der Musik. Denn Rameau setzt in Frankreich erstmals den Kontrabass im 16Fuss ein! Das heißt, die Kontrabässe spielen eine Oktave tiefer als die Celli und fundieren den Bass! Das passt natürlich wunderbar zu Donner und noch mehr zu einem Furientanz!

Musik 2.7

Jean-Philippe Rameau

Tonnerre und Tanz der Furien aus Hippolyte et Aricie

La Petite Bande, Sigiswald Kuijken LTG

GD77009

Länge: 1'17; 1'40

Tonnerre und der Tanz der Furien aus dem 2. Akt Hippolyte und Aricie von Jean-Philippe Rameau, mit La Petite Bande unter Sigiswald Kuijken.

Hippolyte und Aricie ist die erste Oper Rameaus. 1733 kommt sie an der Pariser Oper heraus.

Übrigens ist diese Oper gerade an der Oper Zürich in einer Neuinszenierung zu erleben gewesen. Mit dem Barockorchester der Oper Zürich La Scintilla unter der Leitung von Emmanuelle Haïm. Warum es immer noch Spezialisten für die französische Musik braucht? Diese Musik folgt mit Raffinement dem Sprachrhythmus. Dazu gehört die Inégalité, die Ihnen vielleicht schon aufgefallen ist. Das leichte, sanft

punktierte Spielen zweier Achtel, ein bisschen wie im Jazz klingt das. Diese sogenannte inégale Spielweise war damals Spielusus, damit die Musik elegant fließt. Der Hamburger Komponist und Musikschriftsteller Johann Mattheson hat das einmal treffend formuliert: „Frankreich ohne Punkt ist wie ein Koch ohne Salz!“

Schon damals sind übrigens in Frankreich Debatten über den richtigen Geschmack beim Musizieren geführt worden. Über italienische und französische Gewohnheiten und welche die besseren seien.

Abhandlungen und literarische Feuilletons werden durch Rameaus Opern noch einmal richtig befeuert. Es wird über die alte und die moderne französische Musik gestritten; über die Opern von Jean-Baptiste Lully, die noch immer die Spielpläne bestimmen und die neuen Opern Rameaus, die ihnen den Rang abzulaufen drohen.

Das Publikum feiert Rameaus Werk, die Kritik prangert die neuartige Musik an. Rameau, so der Vorwurf, reite auf den Dichtern herum. Die Musik mit ihren Klangmassen dominiere nämlich das Wort! Das sei Hochverrat an Lully und eine Perversion des *stile classique*! Musik habe der Sprache zu dienen. Bei Rameau verstehe man aber kein Wort, und seine Musik sei dissonant. Kurzum: Rameau stehe unter fremdem Einfluss. Das kann ja nur der italienische sein!

Dennoch erleben weitere Tragédies ihre Premieren. Darunter *Castor et Pollux* und *Dardanus* 1739. Die Spannung zwischen den ‚Lullisten‘ und den ‚Ramisten‘ oder ‚Ramoneurs‘, den Schornsteinfegern, wie das Wort Rameau wortspielerisch verdreht wird, entlädt sich in bissigen

Satirebildern und Spottversen gegen Rameau. „Wenn das Komplizierte schön sein soll, dann ist Rameau ein großer Mann. Seine Libretti sind miserabel! Seine Musik: geschminkt, bizarr, unnatürlich. Nicht die Melodie, der schöne Gesang stehe in seinen Opern an oberster Stelle, sondern die Harmonie, die der Melodie untergeordnet sein müsse. Tumultuöse Begleitungen im Orchester überdecken die Solisten...

Selbst Georg Philipp Telemann in Hamburg und Carl Heinrich Graun in Berlin tauschen sich brieflich über Rameau aus.

Carl Heinrich Graun schreibt an Telemann:

„Der Grand Rameau hat in seiner *Traité de l'Origine de l'Harmonie* diesen Satz gemacht: alle Dissonanzen können sich in eine Consonanz resolvieren, sie mag seyn welche sie will; (Das ist mir) Verdächtig! Enfin, mir gefällt die französische Recitatif Art gantz und gar nicht, und wie ich in meinem Leben erfahren habe, so gefällt sie auch in keinen Theilen der Welt, als nur in Franckreich, so bald aber selbigt über die Grätzen tritt, verursacht sie Eckel!“

Georg Philipp Telemann antwortet:

„Der Welschen (heißt Italiener) Recitatif sey vernünftiger, als der Franzosen ihres? Ich sage: Sie taugen alle beyde nichts... insofern wir ihnen eine Ähnlichkeit mit der Sprache beylegen; ...Was aber die Rhetoric betrifft, welche Sie den französischen Componisten fast ganz absprechen wollen, dagegen habe (ich) noch ein Wort einzuwenden...

Und dann entspinnt sich eine detaillierte Analyse über Rezitative aus Rameaus zweiter Oper *Castor et Pollux*:

Graun: wieso hat Rameau den Satz mit Punkt, wie mit einem Fragezeichen komponiert?

Musik 2.8.1

Jean-Philippe Rameau

Rezitativ Pollux aus Castor et Pollux

Les Arts Florissants, Willam Christie LTG

HARMONIA MUNDI FRANCE 901435.37

Länge: 0'50

Stimmt, der Melodiesatz endet oben, wie mit einem Fragezeichen!

Sie haben eben übrigens Pollux gehört, der eine Schlacht überstanden hat, während sein Bruder Castor gefallen ist. Und jetzt steht die Geliebte Castors vor ihm. Tellaire fordert von Pollux, dass er den Zwillingsbruder bitte aus der Unterwelt zurück holten soll. Unter Tränen!

Aber nicht nachdrücklich und überzeugend genug, wie Graun erneut mäkelt...

Musik 1.8.2

Jean-Philippe Rameau

Rezitativ Tellaire aus Castor et Pollux

Agnès Mellon, Les Arts Florissants, Willam Christie LTG

HARMONIA MUNDI FRANCE 901435.37

Länge: 0'20

Diese Musikbeispiele hat Graun sogar an Telemann verschriftet. Damals konnte man ja keine Klangbeispiele verschicken. Und Graun unterstreicht noch mit weiteren Beispielen, dass französische Rezitative doch wie ein „Hunde Geheul“ seien. Und die ständigen Taktwechsel...

Telemann:

„... Die Tactveränderungen machen dem Franzosen (doch) gar keine Schwierigkeit! Es läuft alles nacheinander fort wie Champagnerwein...“

Und Telemann liefert folgendes Beispiel.

In einem Satz wie:

„d'un frère resusciter la cendre; les arts vont préparer la fête!“

dürften auch beim Sprechen keine Pausen eingeschaltet werden. ... Und ein Mittel, die Worte, ohne geflickte Verlängerung gewisser Noten, mehr fließend zu machen, (sei der Taktwechsel ...

Und dann gibt Telemann zu:

„Wenn ich meine Recitative insgemein nach dem Welschen Fuße abfasse.... so, um mit dem Strome zu schwimmen und mich keines Ketzerischen Eigensinns beschuldigen zu lassen...“

Telemann würde also lieber wie die Franzosen! Darüber mehr in unserer Folge übermorgen, am Donnerstag diese Woche.

Und wir haben jetzt noch einmal Musik von Rameau, die hören lässt, warum er zwar von den Kritikern zerrissen wurde, aber warum seine Aufführungen immer ausverkauft waren. Seine Orchestersprache ist so emotional wie nie zuvor. Hier eine Gefängniszene aus seiner Tragédie lyrique Dardanus im gleichen Jahr wie Castor et Pollux herausgekommen. Der Krieger Dardanus ist gefangengesetzt worden

und ruft Jupiter um Hilfe an. Begleitet von einem obligaten Fagott!

Musik 2.9

Jean-Philippe Rameau

Lieux funestes, Quels sons mélodieux aus Dardanus

Bernard Richter, Ensemble Pygmalion, Raphaël Pychon LTG

ALPHA 964

Länge: 4'59, 0'30

... Und Dardanus wird gehört! Das lassen die hellen Lichtblicke in der Musik mit Traversflöten gerade hören. Jupiters Priester eilt ihm zur Hilfe. Diese Szene nimmt die berühmte Kerkerszene übrigens in Beethovens Fidelio voraus.

Die Partie der Dardanus aus der gleichnamigen Oper Jean-Philippe Rameaus ist übrigens ein Beispiel für das Haute-Contre Register:

Haute-Contre bezeichnet ein französisches Tenortimbre dieser Zeit. Die Stimme wird meist hell geführt, muss weich klingen und muss auch noch in der Altlage funktionieren.

Wir hörten Bernard Richter, begleitet vom Ensemble Pygmalion unter Raphaël Pychon mit der berühmten Air: Lieux funestes.

Zur Zeit Rameaus heißt der gefeierte Haute-Contre Pierre Jélyotte. Er konnte donnern und weich singen und hat über einen enormen

Stimmumfang verfügt.

Und auch in einer der seltsamsten Schöpfungen der Operngeschichte überhaupt hat er natürlich die Haute-Contre Partie übernommen.

Rameau setzt der Tragédie nämlich mit Platée die Komödienhaube auf.

Die Titelheldin ist die naiv-dumme Sumpfnympe Platée. Sie hält sich für unwiderstehlich. Alles macht sich natürlich über sie lustig! Jupiter nutzt sie für eine Intrige, um Juno zu besänftigen. Eine hässliche Geschichte!

Aber Pierre Jélyotte ist mit Begeisterung in die Rolle eingestiegen. Die Nympe soll nämlich, so Rameau, von einem Mann gesungen werden. Eine Travestinummer, wie man sie in Italien schon lange kennt!

Hier genießt sie den wunderbaren Morgen!

Musik 2.10

Jean-Philippe Rameau

Que ce séjour est agréable aus Platée

Jean-Paul Fouchécourt, Opera Lafayette, Ryan Brown LTG

NAXOS 8.557490

Länge: 3'52

Platée, hier mit Jean-Paul Fochécourt, scheint sogar zu quaken.

Und wenn das Publikum um die Froschnympe, sich zu Wort meldet:

Diese Oper hat übrigens in Paris den Buffonisten-Streit ausgelöst.

Rameau habe sich nicht nur von den Italienern beeinflussen lassen.

Rameau habe diesen unflätigen Italiener Vorschub geleistet! Doch die

Querelle des buffons, ein nächster Streit der Pariser Operngeschichte, würde unseren Rahmen sprengen.

Um das Exportgut italienische Oper geht es morgen. Wir lassen hören, wie sie in Wien am Habsburger Hof klingt.

Jetzt quaken noch einmal die Frösche um die Neïade Platée und entlassen Sie fröhlich in den weiteren Morgen, der gleich Treffpunkt Klassik heißt.

Ich bin Sabine Weber!

Und wir hören uns morgen zur selben Zeit wieder.

Musik 2.11

Jean-Philippe Rameau

Dis donc Chor aus Platée

Bruce Brewer, La grande Écurie & la Chambre du Roy, Ensemble Vocal du Centre National d'Insertion Professionnelle d'Art Lyrique, Jean-Claude Malgoire LTG

CAL 9424.5

Länge: 0'51