

# Vive la liberté ?

## La „querelles des buffons“

Johanna Winkel, Sopran  
Hannoversche Hofkapelle  
Musikalische Leitung : Anne Röhrig



Hannoversche Hofkapelle



Johanna Winkel

Jean – Baptiste Lully  
( 1631 – 1687 )

### **„Armide“ – Tragédie lyrique**

Ouverture – Entrée – Menuet – Gavotte en rondeau – Premier Air – Second Air –  
Monolog der Armide „Enfin il est en ma puissance“

Arcangelo Corelli  
( 1653 – 1713 )

### **Concerto grosso**

Georg Friedrich Händel  
( 1685 – 1759 )

### **„Rinaldo“ – Opera seria, HWV 7**

Ouverture – Adagio – Giga – Rezitativ und Arie der Armida

Jean – Philippe Rameau  
( 1683 – 1764 )

### **„Nais“ – Pastorale héroïque**

Entrée majestueuse – Sarabande und Air der Flore „ Ah! Que  
la paix „ - Ariette vive „ Brillez de mille attraits nouveaux“ –  
Chaconne

Francois Martin  
( 1725 – 1757 )

### **Sinfonie Es – Dur, op.4 Nr.6**

Allegro ma non troppo, Andante, Allegro assai

Giovanni Battista Pergolesi  
( 1710 – 1736 )

### **„Livietta e Tracollo“ – Intermezzo**

Arie der Livietta „ Caro, perdonami“

### **„Adriano in Siria“ – Damma per musica**

Arie der Emirena „Prigionera abbandonata“

## **Vive la liberté ?**

### *La „querelles des buffons“*

Das waren Zeiten, als sich die Leute noch über ästhetische Fragen aufregen konnten, als ein Mann fast verprügelt worden wäre, weil er einen „Brief über die französische Musik“ veröffentlicht hatte. Allerdings führte dieser 41-jährige, den ein Polizist vor den Schlägen der Orchestermusiker bewahrte, eine der schärfsten Federn im Lande. Jean - Jacques Rousseau hatte die Grenzen der nationalen Musik am helllichten Tage geöffnet. *La „querelles des buffons“*, der **Buffonistenstreit** hatte seinen Höhepunkt erreicht.

„Alle diese beliebten Feinheiten der Kunst, diese Nachahmungen, diese Doppelmotive, diese gezwungenen Bässe, diese Gegenfugen, sind nur ungestaltete Ungeheuer, Denkmäler des schlechten Geschmacks, die man in die Klöster verweisen sollte.“ Das ging gegen Rameau, den Meister der französischen Oper. – **Neue Schlichtheit gegen alte Komplexität.** – Melodien für Millionen gegen eine Musik der Gebildeten. –

Solche Debatten gibt es schätzungsweise alle vierzig Jahre – im Moment ist es die zwischen „zynischen Populisten“ und „weltfremden Intellektuellen“, aber selten war eine ästhetische Auseinandersetzung so aggressiv und so anspruchsvoll zugleich wie der Buffonistenstreit anno 1753. Ihre Beteiligten waren klug und politisch motiviert. Die Verfechter des neuen Stils wollten nicht, daß das Volk verblöde, sondern im Gegenteil, daß es ernstgenommen werde. Mit solchen Gedanken sympathisierte auch Rameau; die Lager hatten vieles gemein. Wer heute Rameau neben Pergolesi hört, dem Idol der Buffonisten, wird zuerst die gemeinsame Epoche erkennen und dann erst die Unterschiede.

#### **Ein Septakkord als Eßbesteck**

Rousseau und Rameau einigten sich zur Darlegung ihrer Positionen auf ein Stück, das in diesem Programm gleich am Anfang zu hören ist: den „Monolog der Armide“ von Lully. Bei ihren Worten „Welcher Zweifel erfaßt mich?“ vermißte Rousseau einen drastischen Bruch in der Harmonik. Es genügte ihm nicht, daß aus einem Tonika - akkord durch Hinzufügung einer Septe ein Dominantakkord wird. Genau diesen Wechsel aber empfand Rameau, „wie wenn plötzlich Nacht würde“. Doch dafür mußte man mit den Tischsitten einer diffizilen Harmonik vertraut sein, und der neue Wilde verlangte eine Axt, wo der alte Meister zur Gabel griff.

Ein anderer Streitpunkt waren die Sujets. Wo in der französischen Oper eine Nymphe auftrat, fand man in der italienischen einen Herold – und einen Spaßvogel. In Paris waren mythologische Stoffe aus der Antike üblich, die per Prolog noch in Bezug zum Herrscherhaus gesetzt wurden ( eine Praxis, mit der Rameau nach „Nais“ brach ). Im politisch bewegteren Italien kamen historische Stoffe auf die Bühne, kombiniert mit lustigen Intermezzi wie bei Pergolesis „Adriano in Syria“ mit „Livyetta é Tracollo“.

#### **Vom Star zum Saurier**

Einen dieser Pausenfüller brachte eine Gauklertruppe 1752 mit nach Paris. Die Alltagsposse „La serva padrona“ löste in der höfisch geprägten Kulturszene einen Erdbeben aus. Die Buffons aus dem Süden wurden umjubelt und zwei Jahre später von Louis XV. verboten: das volksnahe Theater galt als umstürzlerisch. Aber da hatte der Funke schon gezündet, der geniale Dilletant Rousseau schon ein Pendant zur „Serva“ komponiert und seinen unverschämten Brief geschrieben; die Königin sympathisierte mit den Aufklärern, Rameau versteinerte.

Pergolesi bekam nicht mit, wie seine „Magd als Herrin“ die Pariser in vorrevolutionäre Stimmung brachte. Er war schon seit fast zwei Jahrzehnten tot – was nur bestätigt, daß die historische Stunde eines Kunstwerkes nicht mit der seiner Entstehung zusammenfallen muß. Die Zeit war reif, aber der Reifeprozess hatte schon vor Jahrzehnten begonnen und ging nicht nur die Oper an.

Corellis Sonaten und Konzerte galten in Paris gegenüber den zeremonielleren Suiten seit der Jahrhundertwende als Geheimtip, und der Einfluß des Südens wurde von französischen Komponisten längst umgesetzt – ob nun Couperin die freieren Linien Corellis übernahm oder Francois Martin anstelle von Tanzfolgen dreisätzig Sinfonien schrieb, die schon Durchführung und Reprise andeuteten wie ein Vorschein der Klassik. Sogar von Rameaus „Platée“ fand der Aufklärer Dalember, ihre Komik habe Paris überhaupt erst auf Pergolesis „Serva Padrona“ vorbereitet.

Vielleicht war der „Buffonistenstreit“ auch der Versuch, einmal klare Fronten zu erleben innerhalb einer europaweiten Entwicklung. Jenseits des Kanals verlief sie übrigens noch schneller: als der junge Händel 1711 nach London kam, konnte er zwar mit seinem „Rinaldo“ ( und demselben Sujet wie Lullys „Armide“ ) noch die italienische opera seria etablieren. Siebzehn Jahre später stand er als Saurier da: mit „The Beggar’s Opera“ des Rivalen Pepusch hatte an Themse die Einfachheit ihre Stunde. Öfter mal was Neues.....