Später Ruhm eines großen Meisters: Vor 250 Jahren starb Jean-Philippe Rameau

geschrieben von Werner Häußner | 13. September 2014

In Sachen Karriere war Jean-Philippe Rameau ein Spätzünder. Seine erste Oper stellte er in einem Alter vor, in dem andere längst die Feder aus der Hand gelegt hatten: Mit fünfzig Jahren wurde er mit „Hippolyte et Aricie“ auf einen Schlag berühmt.

Da hatte Rameau schon ein Leben als Kirchenmusiker, Organist, Musiktheoretiker und Leiter eines Privatorchesters hinter sich. Vor ihm lagen noch dreißig Jahre, in denen er rund dreißig Werke für die Bühne schaffen sollte. Mitten in den Proben für sein letztes, die Tragödie „Les Boréades“, ist Jean-Philippe Rameau vor 250 Jahren, am 12. September 1764, in Paris gestorben.

Bei seinem Tod zählte er zu den am weitesten bekannten und am meisten geehrten französischen Musikern. Dennoch senkte sich über sein Werk allmählich tiefes Vergessen. Selbst sein Grab auf dem Friedhof von St. Eustache in Paris ist nicht mehr bekannt.

Erst die Rückbesinnung auf historische Spieltradition und Aufführungspraxis weckte das Interesse an seinem Schaffen über die gelegentliche, museale Reanimation hinaus. Ein Jahr vor seinem 300. Geburtstag – Rameau kam 1683 in Dijon zur Welt – wurde in Aix-en-Provence sein letztes Werk „Les Boréades“ uraufgeführt. In Deutschland sorgte eine opulente, viel gerühmte Neuinszenierung von „Castor und Pollux“ 1980 in Frankfurt für Aufsehen: In einem fantasievollen, technisch raffinierten Bühnenbild von Erich Wonder inszenierte Horst Zankl; Nikolaus Harnoncourt leitete das Orchester.

Seither ist das Interesse an Jean-Philippe Rameaus Bühnenwerken nicht mehr abgebrochen. So gab es etwa in Düsseldorf in den letzten Jahren eine Serie von Aufführungen, begonnen mit der deutschen Erstaufführung der turbulenten Komödie „Les Paladins“ in der Spielzeit 2009/10. Auf zahlreichen Aufnahmen ist inzwischen das erhaltene dramatische Werk Rameaus greifbar. Sie geben auch einen Überblick, wie sich die Art, seine Musik zu spielen, seit den ersten Schallplatten der siebziger Jahre verändert hat. In diesen Tagen erscheint etwa bei Erato eine Box mit Gesamtaufnahmen von neun seiner Opern, ergänzt durch Musik aus vier weiteren Bühnenwerken, Dirigenten wie William Christie, Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski und Nicholas McGegan entfalten den Zauber und die Kraft der harmonischen Erfindungsgabe und der orchestralen Intuition Rameaus.

Als Kirchenmusiker ist der Franzose weit weniger greifbar, obwohl seine Jugend und die erste Phase seiner Musikerkarriere eng mit der Orgel verbunden sind. Erhalten sind lediglich vier zwischen 1713 und 1723 geschriebene, groß angelegte Motetten. Rameaus Vater war Organist an mehreren Kirchen in Dijon, unter anderem an der Kathedrale St. Bénigne.

An der Jesuitenschule, so wird berichtet, habe der junge Jean-Philippe mehr komponiert und gesungen als studiert. Seine Eltern schickten den Schulabbrecher 1702 auf eine Italienreise, auf der er in Mailand steckenblieb. Wieder zurück übernahm er mit Achtzehn eine Organistenstelle an der Kathedrale von Clermont. Ein Intermezzo in Paris bestritt er mit mehreren Orgelposten an kleineren Kirchen. Das erste seiner vier Bücher mit Cembalowerken, die „Pièces de Clavecin“ erschien dort 1706 und verhalf ihm zu einer gewissen Bekanntheit. Bis er sich 1722 endgültig in Paris niederließ, wirkte Rameau an mehreren Kathedralen, so in seiner Heimatstadt Dijon, in Lyon und in Clermont.

Es ist schwer zu entscheiden, wer wichtiger ist: der Komponist oder der Musiktheoretiker Rameau. Seit 1722 sein

epochemachendes Werk „Traité de l’harmonie reduite à ses principes naturels“ erschienen ist, stand er im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der gelehrten musikalischen Welt.

In weiteren Publikationen zur Harmonielehre entwickelte Rameau sein System weiter. Er stand in Kontakt mit internationalen musikalischen Größen wie Johann Mattheson oder dem Bologneser Musiktheoretiker und Franziskanerpater Giovanni Battista Martini, einer der prägenden Figuren der italienischen Musik des 18. Jahrhunderts.

Jean Jacques Rousseau wurde Rameaus Gegner im sogenannten Buffonistenstreit, in dem das Ringen um die Vorherrschaft der italienischen oder französischen Oper einen weit tieferen Streit um die künftige Ausrichtung der Kunstgattung überdeckte. Rousseau plädierte für die „natürliche“ Einfachheit der melodiebetonten italienischen Musik gegen die komplex instrumentierte, harmonisch ausgearbeitete und kompliziert polyphone französische Musik – ein direkter Affront gegen den gelehrten Harmoniker Rameau.

Dabei war Rameau bestrebt, seinerseits mit der „Natur“ zu argumentieren: Als aufgeklärter Denker wollte er die Musik als exakte Wissenschaft erfassen und universelle harmonische Prinzipien aus natürlichen Gegebenheiten ableiten. Rameau sah in der Harmonie die Basis jeder Musik, abgeleitet aus der Physik schwingender Körper. Die Harmonie entdeckte er als Quelle der Melodie und als Grundlage des musikalischen Ausdrucks. Musik sollte expressiv sein, dem Ohr gefallen, die Gefühle bewegen. Der tiefe Grund für die Wirkung der Musik lag für Rameau in ihrer Verbindung mit universalen, kosmischen Prinzipien, letztlich herrührend von Gott. Hier trifft er sich mit Bach, dessen „Wohltemperiertes Klavier“ ebenfalls 1722 zum ersten Mal erschienen ist.

Kaum ein späterer musikalischer Denker konnte sich dem Einfluss von Rameaus Konzepten entziehen; die Spuren verfolgen Fachleute bis in Paul Hindemiths Tonsatz- und Musiktheorie.

Für die Entwicklung des musikalischen Denkens der abendländischen Musik hat Jean-Philippe Rameau eine Schlüsselposition inne. Seine Kunst des Komponierens hat nicht erst in jüngster Zeit wieder Anerkennung erfahren. Hector Berlioz verehrte ihn; Claude Debussy schrieb über „Castor et Pollux“, diese Musik habe „eine feine Anmut bewahrt, ohne jemals affektiert zu werden oder sich mit verdächtiger Grazie zu winden.“ Und Nikolaus Harnoncourt zählt die Opern Rameaus „zu den Höhepunkten der französischen Musik überhaupt“.