

Unwahrscheinlich schön

Cecilia Bartoli und Farinelli

Unwahrscheinlich schön soll er gesungen haben, der italienische Kastrat Farinelli, der in unterschiedlichsten Rollen die Herzen eroberte. Nun wandelt Cecilia Bartoli auf seinen Spuren.

Es kann eigentlich gar nicht sein. Dieses Geschenk, von dem da gesungen wird, ist etwas ganz und gar Unglaubliches: „il gran dono di vita immortale“, das große Geschenk der Unsterblichkeit. Einem einfachen Hirten wird es zuteil, und der bedankt sich nun bei dem, der es ihm gewährt, bei Jupiter, dem Gott. „Alto Giove“, so singt er ihn an, und in diesem Dankgesang glückt ihm selbst das Wundervolle. Der Hymnus gerät unwahrscheinlich schön. Ja, genau so: Die Schönheit seines Singens ist getragen vom Unwahrscheinlichen. Schon diese erste Phrase – wie sie sich herauslöst aus den scheuen Streicherfiguren, dem Puls des Anfangs, der erst einmal ruht, um in vollkommener Stille der Stimme Raum zu geben. Nur ein Ton klingt auf, unwahrscheinlich lang ausgehalten, dann sanft weitergeführt in Ornamente, die ihn beflügeln, bis er sich, nun überm aufgenommenen Puls der Streicher, aufschwingt zur Höhe. Es ist, als wäre die Unsterblichkeit schon eingegangen in den Gesang. Endlos scheint der Atem. Grenzenlos verströmt sich der Klang. Können Sterbliche so singen? Farinelli konnte es.

Ein Gott, ein Farinelli!

Für ihn wurde diese Musik geschrieben. „Alto Giove“ ist ein Glanzstück der Oper „Polifemo“, die für ihn und um ihn herum komponiert wurde. Nicola Porpora schuf sie 1735 für eine Theatergesellschaft in London. Dorthin hatte man den Maestro verpflichtet, weil man wusste: Er konnte Georg Friedrich Händel Konkurrenz machen. Nicht weil Porpora ein so großes Musikgenie gewesen wäre, sondern weil er der Lehrer, Mentor und Leibkomponist des berühmtesten Sängers seiner Zeit war. Und der hieß Farinelli. Die Rechnung ging auf. Mit dem italienischen Kastraten als Star feierte das Unternehmen rauschende Erfolge. Farinelli, so der Zeitzeuge Charles Burney, „vereinte ... in jeder Hinsicht die Meisterschaft aller großen Sänger in sich. Stimmlich: Kraft, Lieblichkeit und Vielseitigkeit; und stilistisch das Zarte, das Elegante und das Zügige.“ All diese Vorzüge aber, sagte denn auch Burney, führten vereint über das hinaus, was man von Sterblichen für möglich gehalten hätte. „Tatsächlich verfügte er über Kräfte, die man weder vor noch nach ihm jemals an einem menschlichen Wesen beobachten konnte; Kräfte, die unwiderstehlich waren ...“ „One God, one Farinelli!“ Mit diesem Ausruf auf den Lippen sank 1734 eine Londoner Lady in Ohnmacht. William Hogarth, mit Zeichenstift und Graviernadel der scharfe Chronist seiner Zeit, hielt die Szene in einem Kupferstich fest. Das war die Formel für die Ekstase. Farinelli überwältigte, weil er so göttlich sang. Unwahrscheinlich schön.

Theater der Illusionen

Im sinnlichen Fest des Singens ging die Frage unter, ob es denn wahr sein könne: dieses ganze Quiproquo auf der Bühne, das In-Rollen-Schlüpfen und Masken-Tragen, all das Hin und Her mit den kühnsten Volten. Frauen in Männerkleidern, Männer in Röcken – das Theater des Barock war offen für die Transformation in jede Richtung. Der Kastrat potenzierte den Reiz des Spiels. Im wahren Leben um seine Potenz gebracht, konnte er im Theater der Illusionen alle Rollen spielen. Er durfte Krieger sein und Gott, viriler Held und zartfühlender Schäfer. Oder auch, die hohe Stimme machte es möglich, Königin, Nympe und sanfte Geliebte. Farinelli war alles. Als Cleopatra feierte er ebenso Triumphe wie als Akis der Hirt, der unsterblich eine Nympe liebt. „Il gran dono di vita immortale“, Farinelli besang es, überirdisch, in einer Männerrolle. Als ägyptische Königin wieder trotzte er in cholerisch aufbrausenden Koloraturen dem Tod. 1725 machte er mit dieser Art von Frauenmut Furore, Johann Adolf Hasse schrieb ihm die Musik dafür. Und nun führt uns Cecilia Bartoli hinein in diese Wunderwelt.

Lust am Rollentausch

Kann das denn wahr sein? Das Cover der CD zu ihrem Projekt wirft die Frage herausfordernd auf, und das so pointiert provokant, dass auch noch die Spielart mitschwingen kann: Das darf doch nicht wahr sein! Cecilia mit Bart, gestylt, als wär' sie ein Pendant zu Conchita. La Bartoli con la barba? Nein, es kann nicht wahr sein. Natürlich nicht. Die verrückte Idee dazu, erzählt sie, entstand aus einer Theaterproduktion von 2017, „Ariodante“ in Salzburg. „Da trug ich“, so Cecilia Bartoli in einem Interview mit der „Welt am Sonntag“, „einen Bart und verwandelte mich mit aufgelösten Haaren gegen Ende in die Frau, die ich ja bin. So was geht nur in der barocken Oper.“ Und es geht, das wird sich im Musikverein am 27. April faszinierend zeigen, auch im Konzertsaal. Dann nämlich, wenn man den Geist der Barockoper so beschwört wie Cecilia Bartoli: mit aller Lust an der Verwandlung. Der Rollentausch kann aufs Schönste verwirren, auch die Hörenden dürfen, ja sollen sich da aus gewohnten Bahnen locken lassen. Spielen wir nicht alle Rollen, die wir versuchsweise hinter uns lassen könnten, um Neues zu entdecken? Den Zärtlichen hinter der Feldherrn-Manager-Attitüde? Den Liebenden im aufgebrochenen Heldenpanzer? Den Mann in der Frau? Die Frau im Mann? Im Sinnen theater des Singens liegt ein tieferer Sinn. Und Farinelli, neu entdeckt von Cecilia Bartoli, ist dafür eine Schlüsselfigur.

Die schönen Tage von Aranjuez

Den Rollentausch praktizierte Farinelli, so überraschend wie virtuos, auch im realen Leben. Spektakulär verabschiedete er sich 1737 aus dem Society-Rummel, den er als Star in London genossen hatte, und nahm ein Engagement am spanischen Königshof an. Seine Kunst wurde nun ganz exklusiv und ganz intim: Farinelli sang nur noch für den König, den depressiven Philipp V. Wann immer Seine Majestät es wünschten, holte ihn Farinelli mit höchster Kunst aus seinen Stimmungstiefs – Gesang als Therapie. Auch nach dem Tod Philipps 1746 blieb Farinelli am spanischen Königshof. Sein Sohn Ferdinand VI., ähnlich trübsinnig wie sein Vater, wollte auf das wundersame Heilmittel nicht verzichten. Doch Farinelli bezwang nicht nur die Gemüter, er überzeugte auch die Köpfe. Man machte ihn als „criado familiar“ zum Ratgeber, der politisch großen Einfluss gewann, und ernannte ihn 1747 zum Intendanten der Hoftheater in Madrid und Aranjuez. Erst 1759 waren sie zu Ende, die schönen Tage von Aranjuez. Ferdinands Nachfolger Karl III. entließ Farinelli. Der nun 54-Jährige kehrte mit großen Reichtümern und erlesensten Kunstschatzen nach Italien zurück, bezog 1761 eine Villa bei Bologna und lebte dort bis 1782, eine Zelebrität bis zu seinem Tod.

Die Kehrseite der Medaille

Unwahrscheinlich berühmt und unwahrscheinlich reich war er geworden. Sein Beispiel – und das seiner ähnlich erfolgreichen Kollegen – verführte viele, Hand anzulegen an heranwachsende Buben. Tausende müssen es gewesen sein, die „verschnitten“ wurden, kastriert auf Geheiß geldgieriger, erfolgshungriger Väter oder anderer dubioser Autoritäten. Der Eingriff war verboten. Jedem, der die Operation durchführte, drohte der Kirchenbann. Gleichwohl sangen Kastraten in höchsten Tönen für den Papst. Alessandro Moreschi, der Letzte in dieser Tradition, ging erst 1913 als Mitglied des päpstlichen Chors in Rente. Auf die Glanzgeschichte dieser Sangeskunst fällt so ein tiefer Schatten: unzählige Geschichten von Gewalt und Verstümmelung, Schmerz, Armut und Elend.

Sagenhafte Kunst

Wie sie wirklich geklungen haben, diese wundersamen Stimmen, wissen wir nicht. Die Aufnahmen, die vom alten Moreschi angefertigt wurden, geben nur einen schwachen Begriff von der sagenhaften Kunst eines Farinelli. Sein Lungenvolumen war so groß, dass er schier unendlich lange Phrasen auf einem Atem singen konnte. Im Wettstreit mit Trompetern zelebrierte Farinelli diese Kunst als zirzensische Shownummer. Der Umfang seiner Stimme, drei Oktaven bis zum dreigestrichenen d, war ebenso phänomenal wie die Agilität, mit der er mühelos komplizierte Intervallsprünge bewältigte und perlende Verzierungen ausführte. Passaggi mirabili, tempi passati – die Kunst eines Farinelli ist, Gott sei Dank, nicht mehr herstellbar. Aber klar ist: Wenn jemand heute berufen ist, auf seinen Spuren zu

wandeln, dann ist es Cecilia Bartoli. Von der Kunst der Kastraten hat sie sich früher schon inspirieren lassen. Nun wendet sie sich ganz dezidiert dem berühmtesten unter ihnen zu. „Ich bin glücklich“, schrieb sie selbst im „Guardian“ über ihr Farinelli-Projekt, „dass ich in meiner eigenen Karriere so lange gewartet habe, bevor ich dieses Repertoire aufgegriffen habe, denn nun habe ich nicht nur die technischen Mittel, sondern auch die musikalische und emotionale Reife, die erforderlich ist, um diese Stücke zurück ins Leben zu holen.“

Der Weg zu den Herzen

„Alto Giove“, die Schlüsselarie aus „Polifemo“, zeigt, was damit gemeint ist: höchste Kunst im Dienst der Innigkeit. Ein Allerhöchster Rat spiegelt sich darin wider. Kaiser Karl VI., der musikbegeisterte Habsburger, gab ihn dem jungen Farinelli in einer Privataudienz. All diese Virtuosität, „diese gigantischen Intervalle, diese endlosen Töne und Gurgeleien, setzen nur in Erstaunen“, sagte der Kaiser zum Sänger. „Wenn Ihr die Herzen bezaubern wollt, müsst Ihr einen geraden und einfachen Weg gehen.“ Farinelli schlug ihn ein. Cecilia Bartoli folgt ihm. Wiens Musikfreunde freuen sich auf unwahrscheinlich Schönes.

Joachim Reiber

Dr. Joachim Reiber ist Chefredakteur der Zeitschrift „Musikfreunde“ und Programmheftredakteur der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.