



Sie gebietet über alle Mächte der Stimmen- und der Zauberkunst: Cecilia Bartoli in der Titelrolle von Georg Friedrich Händels «Alcina» in Salzburg.

MATTHIAS HORN / SF

La Bartoli zwischen Himmel und Hölle

Die gefeierte Prinzipalin der Salzburger Pfingstfestspiele erkundet in dieser Saison die Welt der Kastraten

CHRISTIAN WILDHAGEN, NEAPEL/SALZBURG

Sie spricht unumwunden von der «brutalsten Verirrung in der Geschichte der Musik». Dennoch hat Cecilia Bartoli dem Phänomen jetzt ein ganzes Festival gewidmet, obendrein an prominenter Stelle: «Voci celesti – Himmlische Stimmen» lautete, bewusst mehrdeutig, das Motto der diesjährigen Salzburger Pfingstfestspiele. Sie kreisten um Glanz und Elend der Kastraten.

Ein alter Hut, mag mancher Kenner da denken und voreilig abwinken. Immerhin ist das Thema spätestens seit Gérard Corbiaus Erfolgsfilm «Farinelli» von 1994 weit über Expertenkreise hinaus bekannt. Der Film schildert das Leben des berühmtesten Soprankastraten der Händel-Zeit mit allem barocken Pomp, freilich in arg ästhetisierter Sichtweise, die das Elend dieses seltsamsten aller Sängergewerbe fast vollständig ausblendet. Dabei geben gerade die Schattenseiten dem Thema – zumal unter den Vorzeichen der gegenwärtigen Debatte um das Recht auf körperliche und sexuelle Unversehrtheit in der Kunst – eine ungeahnte Brisanz.

Präsentation der «Instrumente»

Cecilia Bartoli, die soeben ihr Engagement als künstlerische Leiterin der viertägigen Pfingstkonzerte unter dem Dach der Salzburger Festspiele bis 2026 verlängert hat, will das Thema denn auch kritischer und grundsätzlicher angehen. Das ist nicht verwunderlich, denn zum einen hat sie der Musik, aber eben auch dem persönlichen Schicksal der Kastraten schon 2005 und 2008 ihre beiden Konzeptalben «Opera proibita» und «Sacrificium» gewidmet. Vor allem aber gehört es entscheidend zum Selbstverständnis dieser Künstlerin, ihrem jeweiligen Lebens- und Herzensthema mit erschöpfendem Ernst und in immer neuen Annäherungen auf den Grund zu gehen.

So wagte sie sich schon im März bei einer Konzertreise nach Neapel buchstäblich in die Höhle des Löwen – um nicht zu sagen: in die Abgründe der kurzen, scharfen Messer. Tatsächlich liegen Himmel und Hölle wohl in keiner

anderen Stadt derart nah beieinander: Im Conservatorio San Pietro a Majella, einer der traditionsreichsten Ausbildungsstätten der musikalischen Welt, werden Schätze aus vier Jahrhunderten aufbewahrt, viele davon ungehoben; nur wenige Gehminuten entfernt zeigt das Museo delle Arti Sanitarie die Original-Hilfsmittel jener «Verirrung», die ebendiese Blüte zum Grossteil hervor gebracht hat. Noch heute wird in dem angemessen schaurig und ziemlich baufällig wirkenden Museum vorsichtshalber ein beruhigender Umtrunk gereicht, bevor es an die Präsentation der «Instrumente» geht. Noch erschrecken als der Anblick der primitiven Messer, Quetschen und Zangen sind indes die nackten Zahlen: Zur Blütezeit des Kastratenwahns wurden Jahr um Jahr über 4000 Jungen auf bestialische Weise vor dem Stimmbruch entmannt – die Überlebensrate lag unter fünfzig Prozent. Als Sänger mit den ersehnten «voci celesti» bekannt geworden sind anschliessend einige hundert, zur Unsterblichkeit im Musenhimmel reichte es bloss für ein halbes Dutzend.

Bartoli zieht angesichts solcher Auswüchse eine kühne, aber einleuchtende Parallele zu den Missbrauchsfällen gegenüber Kindern und anderen Schutzbefohlenen in Institutionen unserer Tage. So gab es auch in den Konservatorien jener Zeit, die ihren Ursprung oft, wie in Neapel, in Waisenhäusern hatten, ein ungutes Machtgefälle, das allen Formen von Missbrauch Tür und Tor öffnete. Zugleich war der Erwartungsdruck, der auf den Zöglingen lastete, mit dem Versprechen von sozialem Aufstieg und Anerkennung verbunden, im besten Fall sogar mit Reichtum und Glamour. «Im Dienste der Kunst wurden diese Kinder geopfert, aber weil viele aus bitterarmen Familien kamen, stand dahinter natürlich auch der Gedanke, mit dem Opfer der Armut zu entfliehen», erläutert Bartoli.

Fürchtet sie nicht, dass der um sich greifende moralische Rigorismus unserer Zeit eines Tages auch jene Musik verdammen könnte, die einst für die «Evirati» komponiert wurde? Immerhin nimmt die Lust am Verbieten angeblich ethisch verwerflicher Kunstwerke heute

wieder erkennbar zu. Bartoli sieht diese Gefahr durchaus. Aber in einer Welt, die nur entweder gut oder schlecht, Himmel oder Hölle kenne, gingen die Zwischenwerte und alle Differenzierungen verloren, meint sie. Genau dieses Changieren macht für Bartoli indes das Menschsein aus – in allen seinen Höhenflügen, aber eben auch in allen Abgründen. «Die Geschichte lehrt uns, dass wir fehlbar sind und fragil», sagt sie. Sogar Schönheit sei eine Art von Kompromiss zwischen oben und unten: «Absolute Schönheit kann fad werden, wenn man nicht auch um die Verlockungen der Hölle weiss.» Zum Glück sei die inhumane Praxis hinter dem Gesang der Kastraten längst beendet, aber zur Wahrheit gehöre eben auch, dass Stars jener Epoche wie Caffarelli, Senesino und Farinelli die Komponisten mit ihren Stimmen zu besonders himmlischer Musik inspiriert hätten – «sie waren deren Musen», erklärt Bartoli. Womit wir beim Kern ihrer diesjährigen Salzburger Pfingstsaison wären.

Entzauberungen

Mit sicherem Griff hat sie dafür zwei Opern in den Mittelpunkt ihres Programms gestellt, die auf dem Höhepunkt der europaweiten Begeisterung im besonders kastratennarrischen London Premiere hatten. Die eine, Georg Friedrich Händels «Alcina», ist nach 1992 im Zuge der Originalklang-Bewegung geradezu triumphal in die internationalen Spielpläne zurückgekehrt, 2014 auch in Zürich. Die andere, der ebenfalls 1735 uraufgeführte «Polifemo» von Händels Erzkonkurrenten Nicola Antonio Porpora, ist heute allenfalls noch durch das betörende Arienschmankerl «Alto Giove» bekannt. Damals war die Wertschätzung genau umgekehrt: Der strauhelnde Händel versuchte mit dem Kastraten Giovanni Carestini alias «Il Cusanino» ein letztes Comeback, nachdem sein Zugpferd Farinelli zu Porporas Opera of the Nobility übergelaufen war.

Der umtriebige Countertenor Max Emanuel Cenčić zeigt Porporas gut dreistündige Oper in einer gelungenen szenischen Adaption in der Felsenreitschule und übernimmt selbst die Partie des auf

Polyphems Insel gestrandeten Odysseus. Sängerrisch muss er das Feld allerdings der hinreissenden Julia Lezhneva (Galatea) sowie seinem jüngeren Counter-Kollegen Yuriy Mylenko als Acis überlassen, der mit dem besagten «Alto Giove» wirklich eine Ahnung vom ätherisch-körperlosen Glanz der originalen Kastratenstimmen vermittelt. Der Rest ist über weite Strecken Virtuosenkost mit atemberaubend gemeisterten Koloraturkunststücken, kompositorisch hingegen allenfalls zweitklassig.

Freilich hat es das Stück im Vergleich mit der überwältigenden «Alcina»-Produktion im Haus für Mozart doppelt schwer. Bartoli singt darin selbst die Titelpartie – eine ihrer Paraderollen – und hat sich für die Cusanino-Rolle des Ruggiero den überragenden Philippe Jaroussky an die Seite geholt; mit Sandrine Piau als Morgana und Kristina Hammarström als Bradamante an der Spitze ist auch das übrige Ensemble einzigartig hochkarätig besetzt. Unter dem rhetorisch geschärften Dirigat von Gianluca Capuano am Pult der Musiciens du Prince-Monaco erzählen sie in der bildstarken, stimmigen Regie von Damiano Michieletto die Geschichte jener Zauberin Alcina, die erkennen muss, dass ihre Macht über die Herzen der Menschen ein Ende hat. Bartoli macht daraus das Porträt einer alternden, tragisch einsamen Frau. Das wirkt, namentlich in ihrer finalen Selbstentzauberung «Mi restano le lagrime», derart berührend unheimlich, dass alles Folgende unbeabsichtigt unter leisen Vanitas-Verdacht gerät.

Vor allem die als Festivalhöhepunkt gedachte Gala «Farinelli & Friends» am nächsten Abend wirkt unter diesen Vorzeichen reichlich zirkensisch, obschon sie – wiederum unter der inspirierenden Leitung von Capuano – schlichtweg alles versammelt, was derzeit in der Alten-Musik-Szene Rang und Namen hat. Leider verschenkt der munter kalauernde Rolando Villazón als Moderator allerdings jede Chance, das Thema annähernd so ernsthaft und tiefsinnig zu durchdringen wie die Prinzipalin selbst. Womöglich aber bringt er den Oberflächenglanz des flüchtigen Kastratenzaubers gerade dadurch auf den Punkt.

Ein Phönix für fast 5 Millionen

Keiner ahnte den wahren Wert eines chinesischen Bronzebeckens

PHILIPP MEIER

Nun kommt bald wieder Reis-Asche in das geheimnisvolle Gefäss. Und es wird Räucherwerk darin glimmen, in Form von dünnen Stäbchen, die dann aus dem staubfeinen Weiss herausragen und ihre lieblich-würzige Essenz in Duftschwaden durch ein elegantes chinesisches Heim schicken: dies auch, um die Mücken am Karpenteich draussen vor der Veranda daran zu hindern, einzudringen in die Gemächer, wo wertvolles Ming-Porzellan auf edlem dunklem Huanghuali-Mobiliar in Blau und Weiss schimmert.

Oder hat der Sammler Bedeutenderes vor mit diesem bronzenen Räuchergefäss, das er soeben beim Zürcher Auktionshaus Koller für sagenhafte 4,8 Millionen Franken ersteigert hat? Es erforderte Nerven aus Stahl, durchzuhalten gegen die Konkurrenz. Und es dauerte auch entsprechend lange bis zum Zuschlag. Denn das grosse Becken, verziert mit zwei golden leuchtenden Phönixen und erblühten Päonien, die in China grossen Reichtum symbolisieren, war lediglich auf 50 000 bis 80 000 Franken geschätzt. Und die Mitbieter schliefen nicht.

Für Tennisbälle benutzt

22,3 Kilogramm Bronze für 4,8 Millionen Franken. Das ergibt einen Kilopreis von rund 215 000 Franken. Kann Bronze so wertvoll sein? Das wollten die Auktionatoren von Koller zuerst selber nicht glauben. Sie kamen aber zur Einschätzung, dass ein chinesisches Bronzebecken aus dem 17. oder 18. Jahrhundert heute durchaus einen Preis von 80 000 Franken erzielen könnte. Denn allgemein bekannt ist der grosse Run der Chinesen auf ihr kulturelles Erbe. Während der Kulturrevolution wurde vieles mutwillig zerstört. Was davor schon ausser Landes gekommen war, wird heute begierig zurückgekauft und gleichsam repatriert. Wohlhabende Chinesen sind bereit, spektakuläre Preise zu bezahlen. Eine Mischung von Nationalgefühl und Besitzerstolz treibt sie an.

Keine Ahnung, welchen Schatz sie da besass, hatte allerdings die Einlieferin, eine seit Jahrzehnten in der Schweiz wohnhafte Deutsche. Bereits deren Grossvater besass das stattliche Becken mit einem Durchmesser von 59 Zentimetern. Wo er diese Preziose wohl erworben hatte vor gut hundert Jahren? Man weiss es nicht. Schriftlich nachzuweisen ist der Schatz immerhin seit Anfang der sechziger Jahre.

Mit seinen goldenen Reliefverzierungen auf dunkel patinierter Bronze passte das Räucherbecken in den siebziger Jahren dann offenbar vollends nicht mehr in den Haushalt der Besitzerfamilie. So wurde es erneut angeboten, und zwar einem Londoner Auktionshaus, das es aber anhand der Fotos lediglich als eine Kopie des 18./19. Jahrhunderts einschätzte, weswegen sich die Kosten für den Transport des schweren Dings nach England nicht gelohnt hätten. Und so verblieb das Becken weiterhin im Besitz der Familie, wo es als Behälter für Tennisbälle benutzt wurde.

Einmalig und rar

Gemäss Auktionator Cyril Koller sei kein Räucherbecken von vergleichbarer Grösse und Qualität bekannt. Ob das Gefäss einst Bestandteil eines chinesischen Tempels war? Jedenfalls wird es der Käufer, ein Sammler aus Beijing, in seinem Privatmuseum ausstellen, das er gerade einrichtet. Im Original gesehen und begutachtet hatte er das Objekt im Mai an einer Antiquitätenshow in Hongkong, wo es das Auktionshaus Koller der potenziellen chinesischen Käuferschaft präsentierte.

Dort soll es der Star der Ausstellung gewesen sein. Von Sammlern und Händlern wurde es im Vorfeld der Auktion entsprechend intensiv diskutiert. Und nicht weniger als 26 Bieter am Telefon und mindestens vier weitere in der Saal nahmen an der Versteigerung teil. Mit Ausnahme des berühmten Asiatika-Händlers Eskenazi aus London, einer Koryphäe auf dem Gebiet alter chinesischer Kunst, waren alle Chinesen.