

# Becoming Moreschi

Bespiegelingen rond de opnames van de laatste castraat

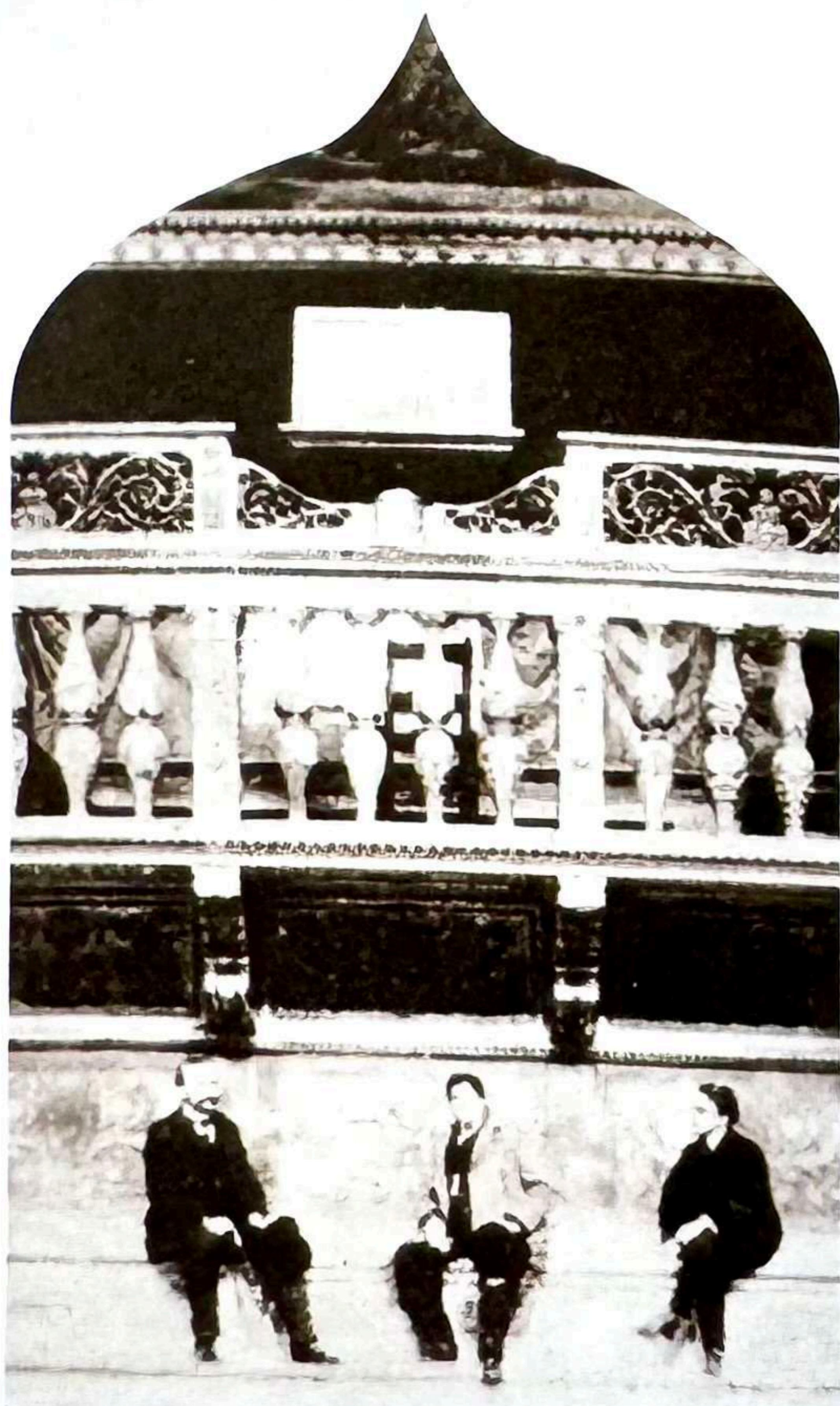


**R**ome, april 1902. Fred Gaisberg en zijn associés van de Londense Gramophone & Typewriter Company slagen erin om het pauselijke koor in Rome op wasrol op te nemen. De faam van de opname is vooral te danken aan Alessandro Moreschi, bekend als de laatste castraat van het Vaticaan. Een tweede opnamesessie volgt in 1904. Zo werd een stem, die nauwelijks plaats had in de moderniteit, op de valreep bewaard.

Toch lijkt 'bewaren' misplaatst voor wie naar Moreschi luistert. Zijn stem signaleert eerder verlies: een spookachtig substituut van een onherroepelijk verdwenen klankwereld. Luisteren naar Moreschi is een *unheimliche* ervaring. Zijn stem lijkt toegang te beloven tot een esthetiek waarvan we afgesneden zijn, alsof het verleden zelf tot ons doordringt als een klinkend restant.

Ligt het aan het merkwaardige timbre, vervormd door de wascilinder-opname? Of is het zijn zangstijl, inclusief de vocale haperingen met glottisslagen, portamenti en versieringen die de stem nu eens te smeug, dan weer te fragiel maken? Moreschi's stem wordt getypeerd door wat je 'laattijdigheid' zou kunnen noemen, vergelijkbaar met stemmen als die van Billie Holiday of Maria Callas. Richard Elliott spreekt in dat verband van een 'late voice', naar analogie met Adorno's 'late style'.

Toch is het weinig zinvol om laattijdigheid te situeren in een bepaalde fase van een carrière. Ze verwijst eerder naar een intrinsieke temporaliteit in de stem zelf: een breuklijn in de tijd die zulke stemmen tegelijk lichamelijk en spectraal maakt. In die zin is Moreschi niet louter een toevallig overblijfsel van een verloren traditie, zoals Martha Feldman in haar boek *Castrato Phantoms* suggereert. Het is immers geen toeval dat Gaisberg juist hem wilde opnemen. Er bestaat een structureel verband tussen geluidsopname, verlangen en onmogelijkheid, en het vocale exces van Moreschi.



**William Gaisberg (rechts, broer van Fred) en castrato Alessandro Moreschi (midden) in het Vaticaan in 1902**

Foto: Fred Gaisberg





**Björn Schmelzer**

Foto: Marieke Wijntjes

Elke opname impliceert immers een paradox: ze wekt de indruk dat we toegang krijgen tot iets wat eigenlijk onbereikbaar is. Moreschi's stem verdubbelt die ervaring. Ze is in zekere zin haar eigen opname: Gaisberg en zijn primitieve wasrol zijn er om die dynamiek ultiem te consolideren.

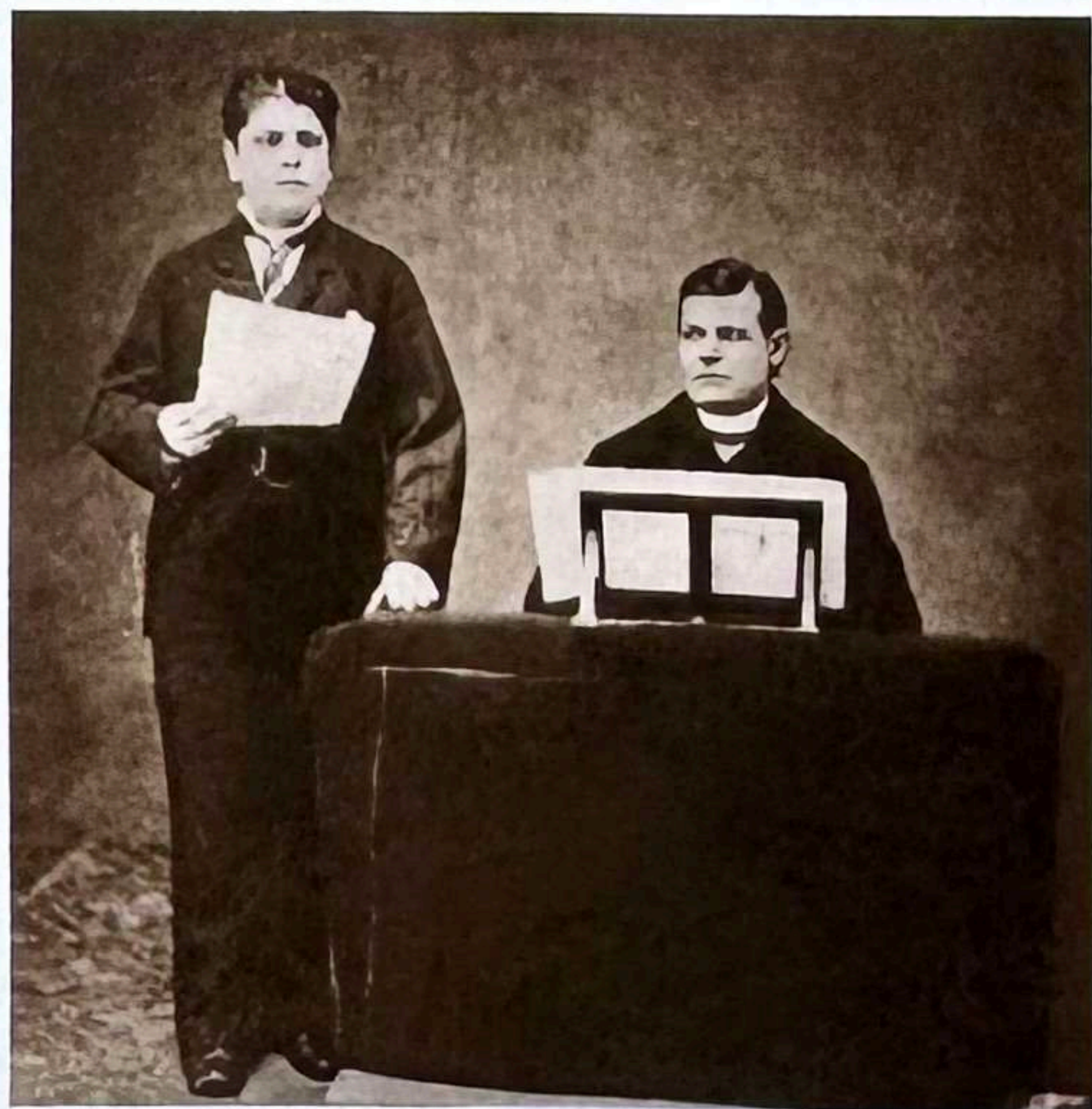
Een stem zonder laattijdigheid, zonder surplus, mist aura en charme. Charme is het fantoom dat de stem produceert als haar eigen surplus. Het grootste mysterie van elke muzikale performance ligt niet in wat ze produceert, maar wat ze wegsnijdt, en het is die subtractie die als een plastisch surplus wordt ervaren.

Als mijn intuïtie hierboven klopt, wat betekent dit voor de uitvoeringspraktijk van oude muziek? Die lijkt deze dynamiek vaak te miskennen. Ze historiseert het verleden, zonder te erkennen dat dit verleden zich altijd al manifesteert als surplus in elke uitvoering. In plaats van het verleden te reconstrueren, zou ze die logica in het verleden zelf moeten traceren.

Is het toeval dat de castraat opduikt aan het begin van de moderniteit, tijdens de renaissance, in een periode van crisis van pauselijk en feodaal gezag? De castraat verschijnt als symptoom van een moderniteit die het verleden als verloren beschouwt en er tegelijk intens naar verlangt. Zijn stem belichaamt het surplus van die operatie: een exces van een verleden dat moest worden opgeofferd om geschiedenis mogelijk te maken.

Daarom bestaat er geen historiografie zonder de fantasie van verlies. De castraat is daarvan de melancholische incarnatie. De castraten die in de zestiende eeuw in het Vaticaan verschijnen, functioneren als spoken van een opgeofferd verleden. Hun gemutileerde, liminale lichaam verzachten de schok van de historische breuk en compenseren de moderniteit.

Dit verklaart ook de ambivalente reacties van reizigers die tijdens hun Grand Tour de mythe van de Sixtijnse kapel lijfelijk ervoeren. De ervaring van het sublieme ging gepaard met frustratie over het verlies ervan. Maar juist die frustratie werd onderdeel van de auratische ervaring.



**Links Alessandro Moreschi op jonge leeftijd**

Moderne kunst – en polyfonie als essentieel onderdeel daarvan – is een strategie om dit verlies als surplus te recyclen. Dit werpt ook nieuw licht op Neil Morans hypothese dat de zogenaamde Spaanse falsettisten in het Vaticaan een eufemisme waren voor een voortlevende castratentraditie uit Byzantijnse kloosters in Zuid-Italië en Sicilië na de val van Constantinopel in 1453. De castratenstem is dus al in de zestiende eeuw een levend anachronisme: een spook van een vermeend verloren oudheid, belichaamd in een onmogelijk lichaam.

Vergelijkbare figuren duiken op in de beeldende kunst van de renaissance: nimfen en hermafrodieten, zoals Aby Warburg aantoonde. Ook in de polyfonie functioneren ze als pathosformules die aura genereren. Aura hangt nauw samen met 'grazia', een artistiek surplus dat gereguleerd wordt via zelsabotage of sprezzatura. Nimf, hermafrodiet en castraat fungeren zo als substituten voor een gesimuleerd artistiek lichaam dat het kunstwerk moet dragen.

De voorstelling *Becoming Moreschi* van Graindelavoix volgt deze anachronistische psycho-theologie van de stem via repertoire uit de Sixtijnse kapel. Bekende werken van Palestrina en Victoria komen aan bod, maar ook het miserere van Allegri, in zijn vele historische gedaanten. Daarnaast richt het project zich op minder canonieke werken die geografisch en temporeel marginaal zijn.

Een voorbeeld zijn de mondeling overgeleverde vierstemmige miserere's uit Castelsardo op Sardinië. Daar wordt de bovenstem 'falsittu' genoemd en probeert men de quintina hoorbaar te maken: een denkbeeldige vijfde stem die als een auratisch surplus door de muziek spookt. Hier is elke symbolische orde verdwenen en blijft enkel een excessief stemlichaam over.

In tegenstelling tot een academisch betoog kan een concertprogramma vrij associëren en onverwachte verbanden leggen. Het kan functioneren als een constellatie van stemmen, een alternatief voor de museale presentatie van muziekgeschiedenis. Zo ontstaat een tussenruimte zoals Aby Warburg die voor ogen had. Binnen die ruimte verschijnen uiteenlopende repertoires naast elkaar: Siciliaans-Byzantijnse muziek voor castraten uit dertiende-eeuwse manuscripten, of Guillaume Dufay's lamentatie over de val van Constantinopel. Dufay verbindt de nimf als pathosformule met een hermafroditische structuur in zijn motet *Salve flos Tusce gentis*. Mogelijk geschreven door de dichter Becadelli, bekend van zijn *Hermaphroditus*, evocert het werk een ambivalente polyfonie: de ene stem bezingt de mannen van Florence, de andere de vrouwen.

De tenor, gebaseerd op een liturgische melodie, onthult slechts een incipit: *virī mendaces* – valse mannen. Het motet speelt zo met ambiguïteit en excessiviteit. Dat ambivalente seksualiteit in de renaissance kon fungeren als teken van het muzikale sublieme blijkt ook uit een satirische brief waarin Nicolas Gombert als 'castrone' wordt bestempeld.

De opnames van Moreschi uit 1902 en 1904 vormen zo het vertrekpunt voor een alternatieve muziekgeschiedenis, opgebouwd uit fragmenten en tussenruimtes. Ze maken het mogelijk het vocale exces te begrijpen als een simulatie van een ambivalent lichaam, en tegelijk als een eruptie van het verleden in het heden. ◆◆

Festival Oude Muziek Utrecht 2026

Graindelavoix /  
Björn Schmelzer

Becoming Moreschi:  
The Last Castrato

Do 3 sep ◆ 20:00 uur  
TivoliVredenburg, Grote Zaal

[www.oudemuziek.nl/moreschi](http://www.oudemuziek.nl/moreschi)