



Foto: Monique Wüstenhagen/BVMI

# Die Stimme als Medium

Die neue CD von **Simone Kermes** ist eine Zeitreise ins goldene Zeitalter des Belcanto. Mit mehreren Weltersteinspielungen entwirft sie ein klingendes Bild der Komponisten der Neapolitanischen Schule und liefert ein beeindruckendes Zeugnis der technischen Meisterschaft der Kastraten.

Björn Woll hat die Sopranistin zu Hause besucht.

**F**rau Kermes, im Booklet zu Ihrer CD sprechen Sie davon, dass sie die Arien nach ihrer Schönheit ausgewählt haben. Was bedeutet Schönheit für Sie?

Schönheit ist etwas, was mich berührt und begeistert. Vor allen Dingen eine schöne Melodie, die im Ohr bleibt. Etwas, das man hört und sich daran erinnert. Oft sind es gerade die schlichten Sachen und nicht die mit vielen Koloraturen. Gleichzeitig ist das aber auch die Schwierigkeit für jeden Interpreten, aus diesen Stücken, die von einer großen Einfachheit geprägt sind, etwas ganz Tiefes, Spannungsreiches und Schönes zu machen.

**Viele der Arien sind Weltersteinspielungen. Wie entstehen Ihre Interpretationen von Stücken, von denen es le-**

**diglich ein reduziertes Notenmaterial und keine Aufnahmen zum Vergleichen gibt?**

Ich probiere. Manchmal gibt es Arien, bei denen es sofort klick macht, bei denen es keine Komplikationen gibt. Dann gibt es aber auch Stücke, bei denen sich der Einstieg sehr viel schwieriger gestaltet und mit denen man sich erst einmal auseinandersetzen muss.

**Von wem stammen die Verzierungen?**

Die sind alle von mir, wie schon bei den letzten CDs.

**Wie entstehen die Ornamente? Wälzen Sie dazu alte Gesangstraktate?**

Überhaupt nicht, das passiert eher intuitiv. Sie entstehen in einem Prozess, in dem man das Stück immer besser kennen lernt. Mir ist das extrem wichtig,

dass die Verzierungen von mir kommen und nicht von jemand anderem vorher aufgeschrieben werden. Das zerstört die ganze Spontaneität.

**Die Arien auf der CD sind ursprünglich alle für Kastraten komponiert worden. Dass Sängerinnen sich dieses Repertoire annehmen, ist heutzutage keine Novität mehr. Was war Ihre Motivation, ein solches Programm zusammenzustellen?**

Weil das meine Musik ist! Das ist das Repertoire, in dem ich mich am besten ausdrücken und meine stimmlichen Möglichkeiten am besten zeigen kann. Die Kastraten selbst stehen dabei gar nicht so sehr im Vordergrund, sondern es ist ihre Gesangstechnik. Wenn man sich die Werke Porporas anschaut, der ja der Gesangslehrer dieser Kastraten war,

## Die Kunst der Kastraten

*Simone Kermes über die gesangstechnischen Anforderungen der Arien.*

Giuseppe de Majo, dessen Name und Werk fast völlig vergessen sind, schrieb für den Soprankastraten Caffarelli eines der spektakulärsten Gesangsstücke der gesamten Musikkultur: In der Rache-arie „Per trionfar pugnando“ sind die größten Herausforderungen der sehr große Stimmumfang und das schnelle Tempo in den langen Koloraturpassagen, die sich vom tiefen A bis zum dreigestrichenen D winden. Drei Registerausgleich hat man zu bewältigen, und die Ko-

loraturen sind gespickt mit Oktavsprüngen in andere Register – Bravour gepaart mit intensivem Ausdruck des Textes: „Um im Kampf zu siegen gegen das unersättliche, grausame Monster“, umgesetzt in endlosen, dramatischen Koloraturen. In Nicola Porporas „Alto Giove“ stehen das An- und Abschwollen der Töne, Messa di voce genannt, der lange Atem und das Legato im Vordergrund. Die Schönheit der Arie liegt in ihrer Schlichtheit. Sie beginnt mit einer Messa di voce auf dem Vokal A.

Der Atem muss ökonomisch geführt werden, damit die Phrasen ausgeglichen und schön klingen. Vibrato, Verzierungen und improvisierte Kadenzten sollte man nur sparsam einsetzen.

Die Sturmarie „Vedrò turbato il mare“ vereint in gesangstechnischer Hinsicht einen großen Tonumfang, extreme Sprünge und lange, schnelle Koloraturen. Porpora stellt damit das sich auftürmende Meer, die Wellen und den Sturm in Musik dar. Ebenso Leonardo Leo in der Arie „Son qual nave in ria procaccia“. Sie wird bereichert durch Staccato-Figuren, über zwei Oktaven emporsteigende

Dreiklangpassagen, durch Triller, Verzierungen und Kadenzten.

Besonders schwierige Figuren sind Triolenketten, vor allem wenn sie in extremen Lagen und schnellem Tempo zu singen sind – umso anspruchsvoller im Zusammenspiel mit zwei Hörnern in Porporas Sturmarie „Se dopo ria procaccia“. Für diese Koloraturpassage benötigt man einen langen Atem. Die Arie „Tace l'augello“ desselben Komponisten wirkt hingegen durch Einfachheit im Vortrag und Tempo rubato.

Die Hirtenarie „Le limpid'onde“ ist ein Siciliano im Zwölfachteltakt, instrumentiert für Flöte, Oboe, Fagott und Streicher. Die schöne melodische Linie wird durch rhythmisches Pulsieren unterstützt. Die klangliche Vielfalt der Arie entsteht durch zahlreiche Triller und Sequenzen. Johann Adolf Hasses „Consola il genitore“, geschrieben für den Soprankastraten Giuseppe Belli, ist eine besondere sängerische Herausforderung. So schreibt Hasses Zeitgenosse Ernst Ludwig Gerber, dass diese Arie, gesungen von Belli, „jedermann zu Thränen gerührt“ habe. Nur vom Cembalo begleitet, stellt sie große Ansprüche an Intonation und Dynamik. Kompliziert sind zudem die ständig in extreme Höhen ansteigenden Triolenlinien.



Giuseppe Belli als Licida in der Oper „L'Olimpiade“ von J. A. Hasse (links). Der Kastrat Caffarelli (oben).

sieht man, wie hoch entwickelt die technische Perfektion der Sänger damals war. Nie wieder in der Musikgeschichte stand die Stimme derart stark im Vordergrund wie zu dieser Zeit.

nen von Bach vorziehe. Aber dieses extreme Repertoire von Caffarelli und Farinelli – obwohl es bei ihm einige Nummern gibt, die nicht den ganz großen Umfang haben – ist von einem

es schwierig, es öfter zu hören. Es soll schon mit Energie sein, klar – aber dennoch schön! ■

## Reingehört

Nicht ganz so explosiv wie auf den Vorgängeralben präsentiert sich Simone Kermes auf „Dramma“. Dafür überzeugt sie mit großem Detailreichtum und einem facettenreichen Spiel mit Farben, ob in den rasenden Koloraturen von „Per trionfar pugnando“ oder dem elegischen „Alto Giove“, das zudem eine superbe Atemkontrolle verrät. Die Sängerin wird hier zum Medium für die beeindruckende Kunst der Kastraten.

**Dramma:** Arien von Majo, Porpora, Germania, Leo, Hasse und Pergolesi; Simone Kermes, La Magnifica Comunità (2012); Sony CD 88691963952 (Deluxe-Version), 88691963962 (Standardversion)



**Haben Sie konkrete Beispiele, bei denen man anhand der Werke Rückschlüsse auf die Kunst der Kastraten ziehen kann?**

Farinelli muss zum Beispiel eine ungeheure *Messa di voce* gehabt haben. In den ruhigen Arien gibt es immer wieder Noten mit Fermaten, auf denen Farinelli die Stimme an- und abschwellen ließ, wie zum Beispiel am Anfang von „Alto giove“. Außerdem muss er eine extrem gute Atemkontrolle besessen haben. Caffarelli hingegen hatte anscheinend eine exzellente Höhe.

**Die Mehrzahl der Arien auf der CD hat einen jahrhundertlangen Dornröschenschlaf hinter sich. Wie schafft man es als Interpret, daraus Musik zu machen, die uns heute immer noch etwas zu sagen hat?**

Durch eine Interpretation, die unserer Zeit angemessen ist: mit Authentizität und einer Stimme, die meine ist. Für mich ist das eigentlich auch gar keine alte Musik, sondern hat viel mehr mit unserer heutigen Popmusik zu tun. Das sind Stücke, die wir zum ersten Mal hören und die direkt ins Ohr gehen.

**Wie stehen Sie zum Thema Countertenor? Sind sie ein veritabler Kastraten-Ersatz oder nicht?**

Nein. Bei Händel und Bach – okay. Auch wenn ich persönlich Mezzosopran oder Altstimmen etwa in den Passio-

Countertenor nicht adäquat zu bewältigen. Deren Stimme ist keine echte, sondern eine künstliche. Und das sage ich jetzt nicht, um den Countertenören eins auszuwischen. Aber sie singen mit einer gut ausgeprägten Kopfstimme, wohingegen die Kastraten mit ihrer authentischen Stimme gesungen haben, die ein Resultat aus dem kleinen, kindlichen Kehlkopf und dem Körper und Atemapparat eines erwachsenen Mannes war.

**Beim Hören der Platte hatte ich den Eindruck, dass der musikalische Ausdruck etwas beherrschter ist im Gegensatz zur Explosivität und Vehemenz auf der „Lava“-Platte. Täuscht der Eindruck, oder war das künstlerische Absicht?**

Ich sage mal so: Man entwickelt sich ja weiter. CD-Aufnahmen sind etwas anderes, als wenn man im Konzert singt. Auf einer CD muss man versuchen, so zu singen, dass man es sich mehrmals anhören kann, ohne dass es einen nervt. Die Stimme ist vor einem Mikrofon wie unter einem Vergrößerungsglas, deswegen wirkt es schnell übertrieben. Es sollte nicht zu maniert oder zu extrem sein, denn dann wird

