

# Reise in die Vergangenheit

Mit seiner neuen Platte würdigt der Counter-Tenor **Andreas Scholl** einen der berühmtesten Kastraten der Gesangsgeschichte. Mit Björn Woll sprach er im Hause seiner Eltern in Kiedrich über sein Interesse an Senesino und die Gattung Counter-Tenor im Allgemeinen.

**Björn Woll** Herr Scholl, Ihre aktuelle Platte ist einem berühmten Sänger der Vergangenheit gewidmet, dem Alt-Kastraten Senesino. Wie kamen Sie auf diese Idee?

**Andreas Scholl** Werke, die für Senesino geschrieben wurden, begleiten schon fast meine gesamte Karriere. Das Verblüffende dabei ist, dass der Ambitus seiner Stimme exakt dem meinigen entspricht. Wenn mir jemand etwas vorschlägt zu singen, was ursprünglich für Senesino geschrieben wurde, muss ich im Gegensatz zu anderen Kompositionen nicht erst überlegen, ob das zu meiner Stimme passt. Im Laufe der Zeit identifiziert man sich dann immer mehr mit einem solchen Sänger. Man steht auf der Bühne und überlegt, wie er diese Rollen damals gesungen hat. Das ist wie mit einem Lieblingskomponisten, nur dass es bei mir eben ein Sänger ist.

gen des reduzierten Klangbildes und weil er da seine besten Zeiten schon hinter sich hatte, kann man nicht allzu viele Informationen daraus ziehen. Aber man hört noch die Klarheit und Kraft, die diese Stimme hatte. Die Faszination liegt darin, dass eine Art Knabenklang mit der Kraft des Männerkörpers gepaart ist, mit dessen Atemapparat und Resonanzräumen. Das muss wohl sehr beeindruckend gewesen sein.

**BW** Kann man anhand der Werke, die für Senesino geschrieben wurden, auch erkennen, was die besonderen Eigenschaften seiner Stimme waren?

**AS** Das kann man. Und da er der prägende Sänger seiner Generation war, gibt es eine Vielzahl von Kompositionen, die extra für ihn geschrieben wurden. Außerdem hat er ja über einen Zeitraum von 40 Jahren erfolgreich gesungen. Er war also keine Eintagsfliege, wie wir sie heute groß

## „Der Ambitus meiner Stimme entspricht exakt dem Senesinos“

**BW** Als Counter-Tenor singen Sie ein Repertoire, das ursprünglich für Kastraten geschrieben wurde. Wo liegen die größten Unterschiede dieser beiden Stimmgattungen?

**AS** Historisch gesehen ist es so, dass zu Handels Zeit Counter-Tenöre nicht die gefragtesten Sänger waren. Der Applaus und die Bewunderung des Publikums gehörten den Kastraten. Wie sie geklungen haben, wissen wir heute nicht genau. Es gibt zwar diese 17 berühmten Aufnahmen von Alessandro Moreschi, aber we-

auf den Postern und sexy auf den Plattencovern sehen, und fünf Jahre später fragt niemand mehr danach. Bisher kannte ich nur die Händelarien und habe für das aktuelle Album zum ersten Mal auch andere Musik gesungen, die für diesen Sänger geschrieben wurde. All das lässt den deutlichen Schluss zu, dass er technisch unglaublich komplett war. Seine große Stärke aber lag im expressiven Singen, in den Largo-Arien. Diese Annahme wird auch durch die überlieferten Quellen der Zeitgenossen gestützt. Dort wird hervorgeho-

Fotos: Decca



ben, dass er eine sehr klare Stimme hatte und sehr ruhig, ohne großartige Verrenkungen auf der Bühne stand. Außerdem soll er nicht viel und immer geschmackvoll verziert haben. Eine Bescheidenheit in der Auswahl der Mittel also, die aber doch zu einem maximalen Effekt im Ausdruck geführt hat.

**BW** Da es keine Tonaufzeichnungen des Sängers gibt, müssen Sie Ihre Informationen aus schriftlichen Dokumenten ziehen. Wie ist im speziellen Fall Senesinos die Überlieferungssituation?

**AS** Die gesamte Quellenlage kenne ich jetzt nicht, aber es gibt etliche Dokumente

Person des Komponisten traten. Wie sieht das heute aus?

**AS** Auch wir haben eine Eigenverantwortung als Sänger: Wann verziere ich, und wie verziere ich? Als Anhaltspunkt können uns dazu eben die zeitgenössischen Quellen dienen. Es gibt zum Beispiel eine Gesangsschule von Tosi, in der verschiedene Möglichkeiten von Verzierungen aufgelistet sind. Wir müssen uns dabei allerdings vor Augen führen, dass das immer auch eine individuelle Entscheidung des jeweiligen Interpreten war. Wenn wir also historisch verziern und unter historisch verstehen, dass der Interpret sich

## „Den Leiter des Haymarket Theatre soll er gar ruiniert haben“

von Zeitgenossen. Wie gesagt: Er war eine Gestalt des öffentlichen Lebens, und deshalb gibt es natürlich zahlreiche Kritiken oder Karikaturen von ihm. Auf einer sieht man den Sänger, wie er im Hafen auf einem Schiff eincheckt und seine Diener die Goldkisten hinter ihm herschleppen. Er muss also auch ein findiger Geschäftsmann gewesen sein. Und man erzählt sich sogar, dass er mit seinen immensen Gagenforderungen den Leiter des Haymarket Theatre in London in den Ruin getrieben haben soll.

**BW** Aus diesen Dokumenten weiß man auch, dass die Sänger damals spontan verzierten, also quasi schöpferisch neben die

selbst etwas ausdenkt, kann der Sänger des 21. Jahrhunderts ganz andere Verzierungen und Kadenzen machen als der Sänger des Barock, und es ist trotzdem authentisch. Das müssen wir auch, denn diese Musik ist nie für unsere Zeit geschrieben worden. Die Botschaften der Barockzeit wurden nicht für alle Ewigkeit komponiert, sondern für die Leute, die sie damals gehört haben. Man versucht also nicht, ein authentisches Ereignis zu rekonstruieren, sondern es ist der Versuch, eine authentische Quelle neu zum Leben zu erwecken.

**BW** Wie sieht es überhaupt mit Repertoire jenseits der Alten Musik aus? Abgesehen von einer Rolle bei Rossini gibt es Kastratenpartien ja nur bis zum frühen Mozart. Lassen sich auch moderne Komponisten vom besonderen Klang der männlichen Altstimme inspirieren?

**AS** Das gibt es durchaus. Marco Rosano hat zum Beispiel ein Stabat Mater für mich komponiert, bei dem sich barocke mit modernen Elementen vermischen. Und im Sommer besuche ich den Komponisten Frank Zabel, der für mich einen Liedzyklus mit Kammerorchester zu Shakespeare-Texten geschrieben hat. Das sind dann große Herausforderungen für mich, da ich mit zeitgenössischer Musik nicht so vertraut bin.

**BW** Kommen wir zu einem anderen Problem: Viele der Rollen aus Ihrem Repertoire verlangen nach einer dramatischen, nicht zu dünnen und leichten Stim-

## Senesino

**S**enesino, der eigentlich Francesco Bernardi hieß, war der neben Farinelli wohl berühmteste Kastrat seiner Zeit. Um 1690 kam der Sänger in Siena zur Welt, der Stadt, die ihm auch seinen Künstlernamen einbrachte. Nach Auftritten in Venedig und anderen italienischen Städten war der Sänger ab 1717 am Dresdner Hof engagiert, bis er 1719 dem Ruf Händels nach London folgte. Inspiriert von dessen gesangstechnischer Perfektion und berührenden Darstellung schrieb der Komponist ihm zahlreiche Opernrollen auf den Leib, darunter die Titelrolle in „Giulio Cesare“ und den Bertarido in „Rodelinda“. Am 27. Januar 1759 starb Händels Muse – der Komponist selbst keine drei Monate später.

me. Wie kommt man dieser Forderung mit dem Singen im eigentlich zarten Falsettregister nach?

**AS** Am Anfang steht eine physiologische Veranlagung, wie bei anderen Stimmgattungen auch. Nicht jede Sopranistin hat etwa Kraft und Volumen, um dramatische Partien zu bewältigen. Aber es ist auch die Frage, wie misst man Drama? Dramatisch ist etwas nicht nur aufgrund hoher Dezibel-Zahlen. Eine geflüsterte oder leise Note kann ungleich dramatischer wirken als ein gebrüllter Spitzenton. Trotzdem denke ich, dass ein Counter-Tenor eine ähnliche Durchsetzungskraft besitzen sollte wie ein Frauenalt. Von dessen dynamischer Expressivität sollte man nicht zu weit entfernt sein. Und, wie Sie schon gesagt haben, die Rollen verlangen es auch: Julius Caesar darf nicht gesäuselt werden, da muss auch Kraft im Spiel sein.

**BW** Wie sieht es mit Farben aus? Ist man wegen der klanglichen Eigenarten der Kopfstimme nicht auch da sehr eingeschränkt?

**AS** Gerade bei Counter-Tenören ist die Gefahr groß, sich mit Wohlklang durchzuschummeln. Die Stimme klingt klar und schön, und dann singt man eben alles schön – selbst wenn der Text etwas Dramatisches und Grausames ausdrückt. Für das Publikum wird das aber schnell langweilig. Mein Lehrer, Richard Levitt, hat immer gesagt: „You have to sing with balls.“ Mit diesem etwas derben Spruch wollte er ausdrücken, dass man sich eben nicht wie kastriert anhören soll. Wichtig ist dabei die Verbindung der Höhe mit der tiefen Atemstütze. Nur dann kann man

## CD-/DVD-Tipps

**Senesino:** Arien von Händel, Albinoni, Lotti, Scarlatti und Porpora; Andreas Scholl, Accademia Bizantina, Octavio Dantone (2005) Decca/Universal CD 475 6569 (65')

**Händel, Rodelinda;** Anna Caterina Antonacci, Kurt Streit, Umberto Chiummo, Louise Winter, Andreas Scholl, Orchestra of the Age of Enlightenment, William Christie (1998) Warner DVD 3984-23024-2 (202')



der Stimme Farbe verleihen, ist Expressivität möglich. Natürlich kann ein Ton fast körperlos klingen, aber er muss auf einem soliden Fundament aufbauen. Erst dann kann man ihn öffnen, mehr Atem geben, mehr Volumen erzeugen.

**BW** In einem früheren Interview haben Sie einmal gesagt, dass alles, was Sie singen, sehr natürlich klingen soll. Liegt da nicht ein Widerspruch zu ihrer von Natur aus artifiziellen Stimmgattung?

**AS** Die Stimme an sich ist natürlich hochartifiziert. Wenn man das aber als Voraussetzung akzeptiert, soll es im Gesangsdruck sehr natürlich klingen. Auch hier gibt es wieder eine Parallele zu Senesino, der nicht durch sängerische Trapezseilakte das Publikum verblüffte, sondern durch die Wahrhaftigkeit seiner Interpretationen. Das bedeutet eine Mühelosigkeit und Souveränität in der Technik ebenso wie eine ungekünstelte Interpretation. In dem Moment, in dem die Aufmerksamkeit des Hörers auf die Technik gerichtet ist, mache ich als Sänger etwas verkehrt.

**BW** Viel gelernt haben Sie in dieser Hinsicht von Ihren Lehrern und Vorbildern, allen voran Alfred Deller. Hören Sie sich zur Vorbereitung auch deren Platten an, oder ist die Gefahr der Imitation zu groß?

**AS** Konkret in der Vorbereitung auf eine Aufnahme eher nicht. Vielleicht einmal, um ein neues Stück kennen zu lernen,



nen eigenen Weg finden.“ Diese Gesangsstunden bei ihm sind unvergesslich. Danach war ich mental auf Drogen und körperlich völlig erschöpft. Er zeigt einem etwas, und plötzlich öffnet sich ein ganzes Universum an Möglichkeiten.

**BW** Ist denn die Stimmgattung des Counter-Tenors heute wieder fest etabliert, oder haben Sie immer noch mit Ressentiments und Vorurteilen zu kämpfen? Alfred Deller hat sich am Anfang seiner Karriere ja noch einen Kinnbart wachsen lassen, um seine Männlichkeit zu betonen.

**AS** Beim Konzertpublikum ist sie absolut etabliert. Die Leute, die sich solche Aufführungen anhören, wissen in aller Regel auch, was sie erwartet. Anders sieht es

## „Nach einer Stunde bei René Jacobs war ich mental auf Drogen“

denn es ist keine Schande, sich an jemandem wie James Bowman zu orientieren. Sehr aufschlussreich kann es hingegen sein, Repertoire zu hören, das man selbst nicht singt. Eine meiner Lieblingseinspielungen ist zum Beispiel eine Aufnahme von Bach-Kantaten mit Paul Esswood und Nikolaus Harnoncourt – „Vergnügte Ruh“ klingt darauf unglaublich frisch und lebendig. Auch im Verhältnis zum Lehrer ist es durchaus üblich, nachzuahmen. Ich sage immer: Imitation – Kontemplation – Emanzipation. Auch René Jacobs hat diese Imitation immer gefördert, aber dann kam der Punkt, an dem er gesagt hat (verstellt die Stimme): „Wenn du das am Sonntag im Konzert singst, musst du dei-

aber bei Galavorstellungen aus, bei denen man nicht vor einem Fachpublikum, sondern vor Sponsoren und Politikern singt. Da hat man es als attraktive Sopranistin sicher einfacher. Komische Fragen nach der Zeugungsfähigkeit gehören aber mittlerweile der Vergangenheit an. Allerdings kann ich mich noch an Konzerte zu meiner Studienzeit erinnern, bei denen Leute im Publikum gelacht haben.

**BW** Eine ganz andere Frage: Haben Sie Ihr eigenes Tonstudio noch?

**BW** Das gibt es noch, und gerade habe ich alles auf ein neues System umgestellt mit schnelleren Computern. Mittlerweile habe ich auch eine ziemlich umfangreiche Mikrofon-Sammlung; das ist so etwas wie

## Biographie

Am 10. November 1967 wurde **Andreas Scholl** im hessischen Eltville geboren. Als Knabensopran sammelte er erste Erfahrungen mit Bach, Schütz, Buxtehude und Lassus bei den „Kiedricher Chorbuben“. Selbst über den Stimmbruch hinaus war es Scholl möglich, eine ausgeprägte Kopfstimme zu erhalten, und er wechselte lediglich vom Sopran- ins Altregister. Weitere musikalische Studien folgten zunächst im Dresdner Kreuzchor und dann von 1987 bis 1993 an der Schola Cantorum Basiliensis. Seine Lehrer dort waren Richard Levitt und René Jacobs. 1998 gab der Counter-Tenor in Glyndebourne sein Operndebüt mit der Rolle des Bertarido in Händels „Rodelinda“ und wurde im selben Jahr exklusiv von der Decca unter Vertrag genommen. Scholls umfassendes Repertoire erstreckt sich von Lautenliedern und Renaissance-Gesängen bis zu groß besetzten Ensemblewerken.

ein Hobby von mir. Jeder meiner Studenten bekommt zum Beispiel sein Zulassungskonzert in Topqualität auf CD. Außerdem ist dort die Musik für die Hörspielproduktion von Andersen-Märchen mit Wolfgang Joop entstanden (s. FF 5/05), die erst kürzlich veröffentlicht wurde.

**BW** Kommen wir zum Abschluss noch einmal auf Senesino zurück. Wenn Sie die Möglichkeit einer Zeitreise hätten, welchen Moment seines Lebens würden Sie gern erleben?

**AS** Das wäre sein erster Auftritt in „Rodelinda“. Die Oper läuft schon etwa eine halbe Stunde, und dann kommt der Übersänger mit der Arie „Dove sei“ auf die Bühne – ganz schlicht. Das muss ein wahrhaft magischer Moment gewesen sein. ■