

Copyright für diese Ausgabe by Adriana Rupert u. Ansgar Schlichter.

Zuerst veröffentlicht in: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 3, 2009, S. 132-138.

URL dieser Ausgabe: www.derwulff.de/6-18-6.

FARINELLI IL CASTRATO

FARINELLI, DER KASTRAT (aka: FARINELLI)

Frankreich/Belgien/Italien 1994

R: Gérard Corbiau

B: Marcel Beaulieu, Andrée Corbiau, Gérard Corbiau

K: Walther van den Ende

S: Joëlle Hache.

M: Riccardo Broschi; Georg Friedrich Händel, Giovanni Battista Pergolesi

D: Stefano Dionisi (Carlo Broschi / Farinelli), Enrico Lo Verso (Riccardo Broschi), Caroline Cellier (Alexandra), Jeroen Krabbé (Georg Friedrich Händel), Marianne Basler

UA: 27.7.1995, BRD: 3.8.1995.

Auszeichnungen (alle 1995): David Di Donatello-Preis für das Kostüm-Design; Oscar-Nominierung als bester ausländischer Film; Golden Globe als beste ausländische Produktion; Césars für Ton und Set Design; FBW-Prädikat wertvoll

116min., Farbe.

Der Film *FARINELLI* erzählt die Geschichte der beiden ungleichen Brüder Carlo (Stefano Dionisi) und Riccardo Broschi (Enrico Lo Verso). Während Riccardo, der ältere der beiden, ein mittelmäßiger Komponist und ein ganzer Mann ist, ist Carlo ein begnadeter Sänger und Kastrat. Im Alter von zehn Jahren hatte er - so erzählte es ihm zumindest sein Bruder Riccardo - im Fieberwahn einen Reitunfall und musste deshalb kastriert werden. Durch diese Operation hat Carlo seine engelsgleiche Stimme mit einem Umfang von dreieinhalb Oktaven behalten und ist in der Lage, die Kompositionen seines Bruders auf un-nachahmliche Weise vorzutragen. Carlo ist ein Wesen der Bühne - er lebt nur für die Musik, die sein Bruder ihm auf den Leib schreibt. Die Frauen lieben ihn - seine Engelsstimme, seinen sinnlichen Körper, seine sanften Berührungen und die Tatsache, dass er ihnen Genuß bereitet. Als „Farinelli“ erobert Carlo Broschi die europäischen Opernbühnen des 18. Jahrhunderts im Sturm.

Eines Tages wird Carlo von seinem Idol, dem Komponisten Georg Friedrich Händel (Jeroen Krabbé),

angesprochen, der ihn anwerben will. Doch da die Brüder unzertrennlich sind und nur gemeinsam arbeiten wollen, straft Händel Carlo mit seiner Verachtung. Carlo stürzt in eine tiefe Sinnkrise. Immer häufiger suchen ihn nun die Erinnerungen an seinen Sturz vom Pferd in seinen Alpträumen heim. Zudem verkompliziert sich seine Beziehung zu seinem Bruder Riccardo, als die beiden ihrem alten Lehrer Porpora (Omero Antonutti) helfen wollen, sein Theater zu retten. Denn nun befindet sich Carlo in London, in der gleichen Stadt wie Händel. Er verliebt sich in die schöne Alexandra (Caroline Cellier). Obwohl die Brüder Broschi vorher alles geteilt haben, will Carlo Alexandra allein für sich haben. Auch die Musik seines Bruders, die ihm unvollkommen und viel zu verschnörkelt erscheint, will er nicht mehr singen - er will die göttliche Musik Händels. Durch eine Intrige Alexandras fällt Carlo eine von Händels Opern in die Hände, der von ihrer Reinheit überwältigt ist. Als Carlo diese Oper aufführt und dabei von Händel erfährt, dass sein Bruder Riccardo ihn hat kastrieren lassen, kommt es zum Bruch zwischen den Brüdern.

Sie begegnen sich erst nach 3 Jahren am Hofe Felipe V. in Spanien wieder, wo Carlo mit Alexandra lebt. Riccardo hat die Oper „Orpheo“ fertiggestellt - sein Lebenswerk, das er seinerzeit seinem frisch kastrierten Bruder zu schreiben versprochen hatte. Carlo stiehlt dem schlafenden Riccardo die Oper und ist begeistert von der Komposition. Doch er hat dem Singen entsagt - nur noch für den König erklingt seine Stimme. Riccardo ist am Boden zerstört. Während einer Sonnenfinsternis, die Carlo durch seinen Gesang verschönert und schließlich beendet, schneidet sich Riccardo die Pulsadern auf. Er überlebt und macht Carlo zum Abschied ein besonderes Geschenk: mit Carlos Einverständnis zeugt er mit Alexandra ein Kind und erfüllt Carlo damit seinen sehnlichsten Wunsch.

Carlo Farinelli, die Titelfigur, ist ein Wesen der Bühne, sein Körper ist ein Medienkörper, durch Kastration geschaffen, um zu singen. Er ist der Gesellschaft enthoben; seine Identität und die zeitgenössischen

modellhaften Vorstellungen von Männlichkeit lassen sich unmöglich zur Deckung bringen. Geschlechterrollenidentität, vor allem die Selbstwahrnehmung als zeugungsunfähiger Mann, und öffentliche Rolle als Unterhaltungsstar treten in Konflikt miteinander. Und vor allem die Selbstwahrnehmung des Körpers zwischen Realität (Gesellschaft) und Virtualität (Bühne) münden ein in eine Identitäts- und Männlichkeitsproblematik, die sich im Verlauf der Geschichte entfaltet und die bis zum Ende leitendes Motiv der Erzählung bleibt. Themen der Identität und des konstruierten Körpers sind von Beginn an Themen des Films. Der Titelheld wird als unglücklicher und zwiegespalten Mann dargestellt, der von der Gesellschaft und sich selbst nicht als vollwertiger Mann angesehen wird und der immer wieder zu Drogen greifen muss, um mit dem Bruch seiner Identität klarzukommen. Er ist nicht Herr des eigenen Körpers, weil dieser Körper nicht sein natürlicher ist, sondern ein konstruierter. Körper sind kontextabhängig, ihre Bewertung beziehungsweise Bedeutung steht nicht fest, sondern ist das Produkt von Interpretation. Die These des Films in aller Einfachheit: Auf der Bühne ist Farinelli ein Star und hat Macht über sein Publikum, im echten Leben allerdings wird er nicht wirklich ernst genommen. Bis in die Stimme des Protagonisten hinein ist der Bruch inszeniert - auf der Bühne ist die Stimme überirdisch; redet er außerhalb des Kontexts der Musikdarbietung, ist sie jedoch gebrochen, unterentwickelt und leise.

Farinelli lebt zwei unterschiedliche Leben - er ist Kastraten-Superstar, ein von Menschenhand geschaffenes Kunstwesens auf der Bühne, das die Künstlichkeit der Kunst um so mehr unterstreicht; und er steht im normalen Leben, außerhalb der Gesellschaft, konfrontiert mit der eigenen Zeugungsunfähigkeit, die ihm aber erst den Zugang zum Startum ermöglichte. Als Bühnenheld ist er umjubelt und von Damen der höheren Gesellschaft begehrt und verehrt. Bis zum Ende aber unterstreicht der Film die These, dass der Verlust der Zeugungsfähigkeit eine fundamentale Mangelerfahrung ist, die nur wie eine Traumatisierung verarbeitet werden kann (in mehreren Alptraum- und Opium-Szenen stellt auch der Film dieses aus). In der Terminologie Vilém Flussers ist Farinelli mehr Projekt als Subjekt. Farinelli ist Produkt seines Bruders, wie man schon einer Szene zu Beginn des Films ablesen kann, in der die Brüder vor dem Meister-Musiker Porpora auftreten und eine Komposition Riccardos vortragen. Riccardo bemerkt

die Gemütsverfassung seines kleinen Bruders gar nicht, der bei einer Gesangsstunde Zeuge eines schlimmen Selbstmordes wurde, bei dem sich ein junger Kastrat vor seinen Augen in den Tod stürzte und Carlo dabei eine Warnung zurief, in der es um seine Stimme ging. Seine letzten Worte waren nämlich: „Singe nicht mehr Carlo... Die Stimme in deiner Kehle wird dein Tod sein!“ Er beginnt erst zu singen, als ihn der Bruder massiv unter Druck setzt. Die kleine Szene klärt das Abhängigkeitsverhältnis, aber sie klärt auch, dass der Kastrat nur ein Mittel und ein Instrument ist, mit dem Musik inszeniert wird.

Der Instrument-Charakter Farinellis wird recht früh im Film in fast satirischer Schärfe zum Thema gemacht. Ein Wettstreit zwischen einer Trompete und einem Kastraten ist ausgelobt. Der Trompeter gibt eine Tonfolge vor, der Kastrat muß sie nachsingen. Der herausgeforderte Kastrat verliert den Wettkampf zuerst - doch als sich Farinelli dann dem Wettstreit stellt, geht er als Sieger hervor. Das Publikum skandiert seinen Namen. Kastrat und Trompete, zwei von Menschenhand geschaffene Instrumente, beide sollen der Musik dienen. Ihre Welt ist die Bühne, der Ort der Kunst und der Künstlichkeit.

Gerade in der ersten Hälfte des Films ist die Instrumentalität Farinellis das beherrschende Thema. Als Händel mit Riccardo über ein Engagement für den Sänger verhandelt, reduzieren beide ihn auf seine Stimme, setzen ihn mit einem Instrument gleich. Händel erzählt, Farinelli hätte ihn „amüsiert“, er habe seinen Trompetenwettstreit sehr „unterhaltsam“ gefunden und deshalb möchte er ihn mit nach London nehmen. Riccardo mischt sich ein, führt für Farinelli das Gespräch und insistiert, die Brüder Broschi seien nur gemeinsam zu haben, ja, Farinelli würde nur seine - Riccardos - Kompositionen singen. Händel ist wütend und wettet - an Farinelli gerichtet -, dass er „ohne die Musik nicht mehr als ein Tier ohne Hoden sei - weder männlich noch weiblich!“ Seine Stimme sei die alleinige Rechtfertigung für seine Existenz. „Er singt alles, was kommt! - Es ist unwichtig, was er singt!“ Als er dann auch noch behauptet, dass nur die Stimme von seinem Makel zwischen den Beinen ablenke, ist Farinelli empört und geht drohend auf Händel los.

Die Grenze zwischen öffentlichem Handeln als Sänger und privater Identität als Mann ist für Kastraten eine klare Trennlinie. Darum auch ist eines der The-

men des Films die Frage, ob und wie es gelingt, privates Leiden zu einem Teil des musikalischen Ausdrucks machen zu können. Jahre später, Farinelli ist mittlerweile ein erfolgreicher und angesehener Bühnenstar, trifft er erneut auf Händel. Vor seinem Auftritt in Dresden besucht Händel ihn hinter der Bühne und eröffnet ihm, er solle ihn für den englischen König anwerben. Dieser sammle Sänger und Tabakdozen, und hätte den Star Farinelli als Schmuckstück für seine Sängerkollektion auserkoren. Händel geht noch einen Schritt weiter, provoziert den Sänger, als er ihn fragt, ob er mehr als eine singende Maschine sei. Händel will ihn dazu treiben, singend Gefühle auszudrücken, denn bisher haben Kastraten-Sänger es nie geschafft, ihn mit ihrem Gesang anzurühren, blieben in Schöngesang stecken. Nach dieser Begegnung bringt Farinelli bei seinem Auftritt keinen Ton heraus und stürzt ohnmächtig vom Pferd.

Paradoxerweise ist die Wahrnehmung von Kastratengesang sexuell besetzt. Der Film spricht diese Dimension der Gesangsrezeption mehrfach an, am explizitesten in einer kleinen Szene, in der Farinelli gegen die Trompete antritt. Eine der Frauen im Publikum gewinnt den Blickkontakt mit Farinelli, ein Blick, der ein erotisches Versprechen auszudrücken scheint. Farinellis Blick dirigiert seinen Bruder Riccardo durch die Menge zu dieser Frau hin. Schließlich landen die beiden Brüder mit der Frau in einem Zelt und werden beide mit ihr intim. Eine spätere Szene - eine ZuhörerIn hat während der Gesangsnummer einen Orgasmus gehabt; sie überhäuft den Sänger mit Geschenken, sucht ihn sogar als Liebhaber zu gewinnen. Farinelli wird aber in einer fatalen Weise zum Objekt seiner Anbeterinnen, die ihn wie ein Spielzeug behandeln und so die sozialen Beziehungen zu ihm auf Distanz halten können. Alle Versuche, eine normale Ehe einzugehen, scheitern dramatisch und stellen die Frage, ob Farinelli überhaupt ein vertragsfähiges Wesen des Gesellschaftslebens ist.

Gerade diese erotische Komponente, die in die Beziehung von Musikern und Zuhörern (oder Zuschauern) hineinwirkt, läßt FARINELLI zu einer globalen Metapher der Beziehungen zwischen Fans und Stars werden, über alle Besonderheiten des Kastratengesangs und der Musikkultur des Spätbarocks hinaus.

Heute gibt es keine Kastraten-Stimmen mehr. Zwar kann man sich einen Eindruck des Tonumfangs und der Reinheit der Stimmführung machen, weil am

Anfang des 20. Jahrhunderts wenige Tondokumente von den letzten Kastraten eingespielt wurden. Doch will man diesen Eindruck erneut ermöglichen, ist technische Hilfe nötig. Für Farinelli wurde aus zwei Stimmen - einem Kontratenor und einem Sopran - eine neue synthetisiert, die den Tonumfang eines Kastraten von bis zu dreieinhalb Oktaven wiedergeben kann. Die Sänger, die das Ausgangsmaterial zur Verfügung stellten, waren Derek Lee Ragin und Ewa Mallas Godlewska.

(Adriana Rupert / Ansgar Schlichter)

Kritiken

Brown, Deborah. In: *Empire*, Dec. 1995, p. 48. - Gansera, Rainer. In: *epd Film* 12,8, Aug. 1995, p. 42. - Hutchinson, Tom. In: *Film Review*, Dec. 1995, p. 57. - Klifa, Thierry. In: *Studio (Paris)*, Déc. 1994, p. 9. - Ludvigsson, Bo. Snöpta toner som ren underhållning. In: *Svenska Dagbladet* 24.12.1995. - Verdiani, Gilles. In: *Première*, Janv. 1995, p. 38. - de Bellis, Helen. In: *FilmMagasinet (Oslo)*, Oct./Nov. 1995, p. 45. - Travers, Peter. In: *Rolling Stone*, 704, 23.3.1995, p. 129. - Denby, David: Gelding the lily. In: *New York Magazine* 28, 27.3.1995, p. 84. - Manzano, Dolors. In: *Film-Historia* 5,2-3, 1995, pp. 244-245. - Bartholomew, David. In: *The Film Journal* 98, March 1995, pp. 68-69. - Camhi, Leslie. In: *The Village Voice* 40, 21.3.1995, p. 56. - Tobin, Yann. In: *Positif*, 407, Janv. 1995, p. 42. - De Bernardinis, Flavio. In: *Segnocinema: Rivista Cinematografica Bimestrale*, 73, 1995, pp. 44-45. - Noh, David: Castrato is unlikely hero of Sony import FARINELLI. In: *The Film Journal* 98, April 1995, p. 32. - Virmaux, Alain. In: *Jeune Cinéma*, 230, Janv./Fév. 1995, pp. 38-39. - Williamson, Kim. In: *Boxoffice* 131, June 1995, p. R49. - Schupp, Patrick. In: *Séquences: La Révue de Cinéma*, 177, Mars/Avril 1995, p. 40. - La Rochelle, Real. In: *24 Images*, 77, Summer 1995, p. 58. - Rosati, Arianna Pavia. Hitting the high notes. In: *The Village Voice* 40, 4.4.1995, pp. 54-55. - Kauffmann, Stanley. Peculiarities. In: *The New Republic* 212, 3.4.1995, pp. 28-29. - Simon, John. From disaster to disaster. In: *National Review* 47, 17.4.1995, pp. 64-66. - Fabrizio, Moresco. In: *Film: tutti i film della stagione* 3,14, 1995, pp. 7-8. Jousse, Thierry. In: *Cahiers du Cinéma*, 487, Janv. 1995, p. 72. - Mather, Philippe. Il était une voix. In: *Ciné-Bulles* 14,2, 1995, pp. 32-33. - Snee, Peter. Oltalomkeresok. *Filmkultura*, [3], Oct. 1995, pp. 27-29. - Matthews, Peter. In: *Sight & Sound* 5, Nov. 1995, p. 41. - Segers, Jules. In: *Film en Televisie + Video*, 448, Jan. 1995, p. 37. - Platou, Per. In: *Film & Kino*, 2, 1995, p. 21. - Halicki, Mikolaj. Korona z pawich pior. In: *Kino (Warszawa)* 29, Nov. 1995, p. 36. - Gelencser, Gabor. A hang. In: *Filmvilag* 38,9, 1995, p. 29. - Tashiro, Charles Shiro. In: *Le Moniteur du Film en Belgique*, 126, Déc. 1994, pp. 6-7. - Broeck, Christophe Vanden / Noel, Jacques. In: *Ciné-Fiches de Grand Angle*, 177, Déc. 1994, pp. 15-16. - Thomas, Kevin. In: *Los Angeles Times*. 17.3.1995. - Hinson, Hal. In: *Washington Post*, 14.4.1995.

Diskographie

Christophe Rousset / Les Talens Lyriques [...]: Farinelli. [Soundtrack.] Harmonia Mundi 2007. EAN: 0822186051146; Best.-Nr.: 23089151.
Dass.: Farinelli - La musique du film. [Label:] Naive, 1993. Best.-Nr.: 8889786.
Dass. [Label:] Travelling 1995. CD Universe Part number: 6136176.
Dass.: Farinelli - il castrato. [Label:] Helikon 1998. ASIN: B000025T4I.

Analysen

Benton, Robert J.: The return of the projected: some thoughts on paranoia and a recent trend in horror films. In: *The Psychoanalytic Review* 82,6, 1995, pp. 903-931. [Zur psychoanalytischen Analyse der Kastration in Filmen der 1990er Jahre.]
Depalle, P.; Garcia, G.; Rodet, X.: The recreation of a castrato voice, Farinelli's voice. In: *Applications of Signal Processing to Audio and Acoustics*, 1995, pp. 242-245. [= IEEE ASSP Workshop, 15-18.10.1995.]. [Dazu auch zwei online zugängliche Berichte, URL: <http://www.medieval.org/emfaq/misc/farinelli.htm>, und URL: <http://recherche.ircam.fr/equipements/analyse-synthese/listePublications/articlesRodet/ICMC94CASTRAT/>].
Harris, Ellen T.: Twentieth-century FARINELLI. In: *The Musical Quarterly* 81,2, 1997, pp. 180-189.
Simonism, Annette / Simonis, Linda: Der Openheld im Kamera-Auge. Über Gérard Corbiaus FARINELLI. In: *Das 18. Jahrhundert* 27,1, 2003, pp. 11-21.

Zur historischen Figur des Farinelli

Barbier, Patrick: *Farinelli. Der Kastrat der Könige*. Die Biographie. Düsseldorf: ECON 1995, 271 S. - Repr. München: Limes 1996.
Clark, Jane: Farinelli as queen of the night. In: *Eighteenth-Century Music* 2,2, 2005, S. 321-333.
Corp, Edward: Farinelli and the circle of Sicinio Pepoli. A link with the Stuart Court in exile. In: *Eighteenth-Century Music* 2,2, 2005, S. 311-319.
Herr, Corinna: Farinelli. Zur Wiederentdeckung der Kastratenstimme. In: *Körperproduktionen. Zur Artifizialität der Geschlechter*. Hrsg. v. Alexandra Karentzos. Marburg: Jonas 2002, S. 55-67.

Messmer, Franzpeter: *Der Venusmann. Ein Megastar des Barock. Der Lebensroman des Carlo Farinelli*. München: Fretz & Masmuth 1997, 414 S.

Zum Kastratengesang

Balme, Christopher B.: "Of pipes and parts". Die Kastraten im Diskurs der Darstellungstheorie des frühen 18. Jahrhunderts. In: *Musiktheater als Herausforderung. Interdisziplinäre Facetten von Theater- und Musikwissenschaft*. Hrsg. v. Hans-Peter Bayerdörfer. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 127-138 (Theatron. 29.).
Barbier, Patrick: Über die Männlichkeit der Kastraten. In: *Hausväter; Priester; Kastraten. Zur Konstruktion von Männlichkeit in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. von Martin Dinges. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 123-152 (Sammlung Vandenhoeck. 8.).
Fritz, Hans: *Kastratengesang. Hormonelle, konstitutionelle und pädagogische Aspekte*. Tutzing: Schneider 1994, 255 S. (Musikethnologische Sammelbände. 13.).
Henze-Döhring, Sabine: "One God, one Farinelli!" Kastratengesang des frühen 18. Jahrhunderts. Seine Verschriftlichung als arkane Kunst und öffentliche Präsentation in London. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 24, 1997, S. 271-279.
Kesting, Jürgen: Ach, ich habe sie verloren...: [Kastraten - die Superstars der Barockoper]. In: *Welche Wonne, welche Lust*. Zürich: Verl. Neue Zürcher Zeitung 2001, S. 55-64, [Fußn.:] 301-302.
Münch, Paul: "Monstra humani generis". Kastraten in der Kritik der Aufklärung. In: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* 20, 2000, S. 63-82.
Ortkemper, Hubert: *Engel wider Willen. Die Welt der Kastraten*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag / Kassel: Bärenreiter 1995, 416 S. - Zuerst Berlin: Henschel 1993.
Ott, Karin / Ott, Eugen: *Handbuch der Verzierungskunst in der Musik. 5. Das Lied - Die Kastraten*. München: Ricordi 1999, xi, 435 S.
Schwarz, Birthe: Das Spiel mit den Geschlechterrollen. Kastraten und Primadonnen im Musiktheater des 18. Jahrhunderts. In: *Gender Studies & Musik. Geschlechterrollen und ihre Bedeutung für die Musikwissenschaft*. Hrsg.: Fragner, Stefan, Hemming, Jan u. Kutschke, Beate. Regensburg: ConBrio 1998, S. 75-84 (Forum Musikwissenschaft. 5.).