



Dokumentation
des Bregenzer
Festspielerfolgs



Zandonai, Francesca da Rimini (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Elena Filipova (Francesca), Frederic Kalt (Paolo), Philippe Rouillon (Giovanni Malatesta), Kenneth Riegel (Malatestino), Hana Minutillo (Samaritana), Danilo Rigosa (Ostasio), Anita Bader (Biancofiore), Tünde Franko (Garsenda), Jolana Fogasova (Al-tichia), Jaroslava Horská (Adonella), Lorena Espina (Smaragdi) u.a., Kammerchor Sofia, Chor der Wiener Volksoper, Wiener Symphoniker, Fabio Luisi;
Koch-Schwann 2 CD 3-1368-2 (WD: 125'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Geringe Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt Opern, die eine ganz eigentümliche, unverwechselbare Aura ausstrahlen. Riccardo Zandonais selten gespielte „Francesca da Rimini“ gehört dazu. Kaum ein anderes Opernwerk besitzt eine ähnlich morbide, bedrückende und zugleich auch faszinierende Ausstrahlung wie dieses Musikdrama nach Gabriele d'Annunzio. Zandonais Oper besticht nicht durch große melodische Einfälle, wohl aber durch eine feinsinnige, merklich an deutschen Vorbildern (Wagner, Strauss) orientierte Instrumentation. Nicht zuletzt gibt es in „Francesca da Rimini“ eine der leidenschaftlichsten Liebeszenen der gesamten Opernliteratur: die Verführung durch Lektüre, wie sie Dante in seinem „Inferno“ angedeutet hat, die hinreißende „bacio“-Szene im dritten Akt.

Sieht man von der alten Cetra-Einspielung aus dem Jahr 1952 ab und den Fragmenten, die 1970 mit dem Duo Magda Oliviero und Mario del Monaco (bei Decca) aufgenommen wurden, so waren es immer nur Live-Mitschnitte, die den Plattenhörern zur Verfügung standen. Auch bei der neuesten Version handelt es sich um eine Bühnenaufnahme, sie stammt von den Bregenzer Festspielen 1994. „Francesca da Rimini“ war einer der größten Erfolge des Festivals, das sich bereits seit mehreren Jahren um „ausgefallene“ Werke bemüht. Die Aufführung wurde von Fabio Luisi mit beispielhafter Intensität geleitet. Das Gegenüber von brutaler, haßerfüllter Welt und den Empfindungen einer verhängnisvollen Liebesbeziehung – darin besteht der Kern des Dramas. Alle diese Kontraste treten unter Luisis Leitung bei Orchester, Chor und Solostimmen bezwingend zutage. Frederic Kalt in der tragischen Rolle des Liebhabers Paolo besitzt eine mehr korrekte als ausdrucksfähige Tenorstimme, vermag aber in der Summe weit mehr zu geben als dies bei seinen ersten Gesangsstößen zu ahnen ist. Elena Filipova besitzt für die Rolle der Francesca den passenden, schmerz erfüllten Tonfall, läßt in ihrem Gesang alle Regungen einer gemarterten Seele fühlen. Eindrucksvoll besetzt sind auch alle weiteren Rollen, hervorstechend: Kenneth Riegel in einer beklemmenden Schurken-Studie.

Clemens Höslinger

JAZZ



Fremdartig
vertraut



Michael Blake, Kingdom Of Champa; Michael Blake (ts, ss, bass clarinet), Steven Bernstein (tr, cornet), Thomas Chapin (fl, bassfl., bs), Rufus Cappadocia (cello), Tony Scherr (b, e-b.), Billy Martin (perc.), Scott Neumann (dr) u.a.;
Intuition/Schott CD 3189 2 (WD: 46'16") DDD?

Koch, Schütz, Studer, Heavy Kairo Traffic; Hans Koch (clarinet, bass clarinet, ss, ts, sampling), Martin Schütz (e-cello, cello), Fredy Studer (dr, perc.), Reda Schiha (voc.), Shaker Ismail (rababa) u.a.;
Intuition/Schott CD 31 75 2 (WD: 63'55") DDD?
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei; bei Blake hörbare Schnitte.

Reisen will gelernt sein, denn die Bilder, die uns begegnen, sind Trugbilder, vielfach gefiltert durch Assimilation und Touristik. Musikalische Reisen sind demgegenüber akustische Fallen; der Wirklichkeit vorgeschaltet sind auch hier Hörbilder, Klischees, die der Fremde überwinden muß.

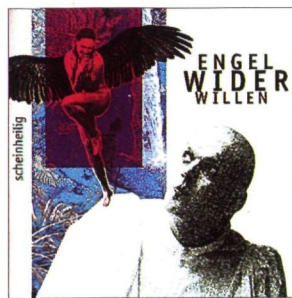
Champa – ein uraltes, nicht mehr existentes Königreich auf dem heutigen Staatsgebiet von Vietnam inspirierte den Saxophonisten Michael Blake zu einer Reise nach Südostasien. Er lebte eine Zeit lang in Ho-Chi-Minh-Stadt bei der Familie seiner vietnamesischen Frau. Eine Chance, eigene Standpunkte zu überdenken, musikalische Eindrücke zu verarbeiten. Und Blake gelang tatsächlich eine in weiten Teilen subtile Annäherung, gerade weil er dem lokalen Charme, dieser massiven Fremdartigkeit, nicht naiv zu folgen bereit war, den Eindrücken vielmehr Eigenes entgegensetzte. Blake – eigentlich als Saxophonist von John Lurie And The Lounge Lizards bekannt – zaubert hier Klanglandschaften, in denen sich Jazz-Idiom und asiatische Exotismen leichtfüßig verbinden. Eine Traummusik ist das, fremdartig und vertraut zugleich.

Eine Annäherung ähnlicher und doch ganz anderer Art präsentiert das Trio Koch-Schütz-Studer. Zusammen mit El Nil Troop (Musikern und Musikerinnen traditioneller ägyptischer Musik) gehen die drei jeglichen sentimental Fußangeln aus dem Weg, indem sie dem infernalischen Kairoer Verkehr nachspüren wollen. Noise Musik ist das, aber auch ein kammermusikalisches Kraft- und Experimentierfeld. Brachial schlagen die Europäer ihre Schneisen in die arabischen Melodie-Girlanden. So entstehen Verzahnungen, Überlagerungen, pittoreske Ton- und Soundgewitter. Und auch hier gelingt das Projekt durch das richtige Verhältnis von vorbehaltloser Offenheit und unpräntentem Beharren auf Eigenem.

Tilman Urbach



Effektgeladene
Gefilde



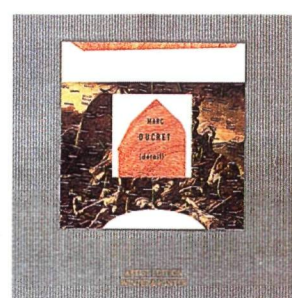
Engel Wider Willen, Scheinheilig; Thomas Simmerl (Drums, Percussion, Additional Vocals), Hermann Voges (Countertenor, Flöte), Siegfried (Tenor, Double Bass, Six String Bass, Fretless Bass, Guitars), Martin Ruhland (Bartton, Marimba, MIDI-Vibraphone, Percussion, Violin, Melodica);
Koch International CD 324 026 (WD: 55'00") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Starke Stereoeffekte, räumlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei, deutschsprachige Textbeilage.

Vor etwa drei Jahren entdeckte die Popmusik eine neue Spielvariante: Die Countertenöre hielten ihren Einzug auf der Szene. Aktuelles Pop-Material wie Tekkno, Rock oder sogar Schlager bekam durch einen mittelalterlichen Gesangsvortrag eine neue Dimension. Eine der führenden Gruppen des neuen Genres waren „Engel Wider Willen“. Eine klassisch ausgebildete Formation aus München, bei der der Kowalski- und Esswood-Schüler Hermann Voges einen ausgezeichneten Countertenor abgibt. Schon die erste Single-Auskopplung, Gounods „Ave Maria“, löste mit ihrem treibenden Tekkno-Fundament kontroverse Diskussionen aus. Der zugehörige erste Longplayer sorgte dann mit seiner eigenwilligen Mischung aus Renaissance-Klängen, Gregorianik, Rock, Pop und Jazz für weiteres Aufsehen. Für das nunmehr vorliegende zweite Album hat sich die Gruppe knapp drei Jahre Zeit gelassen. Hermann Voges ist nicht mehr alleinbestimmendes Markenzeichen. Siegfried Rössert, Martin Ruhland und Thomas Simmerl treten neuerdings auch stimmlich stärker in den Vordergrund und haben mehr Raum für ihre solistischen Exkursionen. Die 14 selbstgeschriebenen Nummern sind ein weiterer Fortschritt in der Gratwanderung zwischen altertümlicher Musik und den Klängen der Moderne. Renaissance-Splitter und Gregorianik sind bei aller Deutlichkeit immer nur Mosaiksteine im musikalischen Gesamtbild. So bleibt auch Handels „Ombra mai fu“ – das einzige „Fremdwerk“ – hier ganz klar eine Pop-Nummer. Schon die wohlgesetzten kirchlichen Gesänge in der Auftaktnummer „Nebenkriegsschauplatz“ machen klar, wie das mit dem Albumtitel „Scheinheilig“ gemeint ist: effektgeladene Schlagzeugrhythmen lassen die frommen Klänge nach zweieinhalb Minuten in die Moderne entschweben.

Thomas Hammerl



Episoden,
Anekdoten



Marc Ducret, (detail): le decor, le relief, le puits, asile, ma plus belle histoire d'amour, sept familles; Marc Ducret (g);
Winter & Winter/edel CD 910 003-2 (WD: 43'44") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

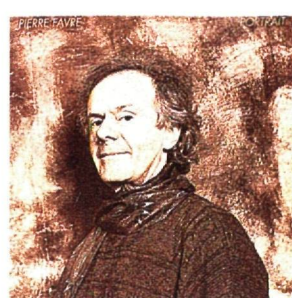
Sechs Saiten, zwölf Bünde, ein relativ kleiner, achtförmiger Resonanzkörper – das ist nicht eben viel, um die Welt zum Klingen zu bringen. Aber die Gitarre, richtig gespielt, hat seit jeher den Ruf, ein ganzes Orchester ersetzen zu können. Im Januar 1996 zogen sich der Gitarrist Marc Ducret und der Produzent Stefan Winter in die Abgeschiedenheit der Villa Medici-Guilini in Brianza, Norditalien, zurück. Dort entstand, in dem akustisch höchst sensiblen, ansonsten für klassische Konzerte genutzten Saal ein aufnahmotechnisch exquisites Solo-Album. Ducret verließ sich ganz auf die technisch unverfälschten Qualitäten seiner sechs- und zwölfsaitigen Instrumente. Verstörende, ungeheuer reiche und phantasievolle musikalische Episoden und Anekdoten sind entstanden.

Ducrets Erzählfluß ist dabei durchaus kein stringenter. Angeregt durch das Gemälde „Floß der Medusa“ des französischen Malers Theodore Gericault, entwirft der Gitarrist ein weitausgreifendes Sammel-surium klanglicher Nuancen. Vom harten Stegspiel bis zum zarten Flageolet, vom disharmonischen Cluster bis zum aberwitzig schnellen Lauf, vom extremen Anreißen der Saiten (so daß das Instrument wie ein Cembalo klingt) bis zum extremen Vibrato (das die Stimmung tangiert) – fingertechnische Feinheiten sind bei Ducret nie nur einfach ein Vorzeigen virtuoser Fähigkeiten, sondern Bestandteil seiner Musik. Wie in seinem Album „News From The Front“ erstaunt der Autodidakt auch hier durch höchst unkonventionelle kompositorische Einfälle: Wie ein (an manchen Stellen auch gefährlich ausfransender) Kosmos der Möglichkeiten und Ideen nimmt sich das aus. Ducret, das zeigt dieses Album, ist immer noch der wichtigste und innovativste Jazz-Gitarrist der jüngeren Generation.

Tilman Urbach



Klangmalerei



Pierre Favre, Portrait: Les jeux sont faits, Yellow, Zitronen, Painting, Solar Wheel, Brushing With Brushes, Blue On Blue, Menuet u.a.; Pierre Favre (perc.);
Unit Records Zürich CD 5004 (WD: 57'46") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Exzellent.
Fertigung: Einwandfrei.

Was ist Musik? Was sind Farben? Einfache, vermeintlich banale Fragen. Und wie hört sich eine Musik an, die solche Gedanken auslöst? Sie muß zwischen Geräusch und temperiertem Ton liegen; sie muß unglaubliche klangliche Differenzierungen bergen; sie muß gleichzeitig herkömmliche Vorstellungen von Klang und Farbe aufweisen und dabei unendlich darüber hinausreichen. Sie muß Musik sein und doch wieder nicht – denn sie ist an den porösen Rändern unterwegs, wo sich die Immaterialität der Töne mit der Materialität der Farbe zu vermischen beginnt. In diesem Sinne ist diese Musik Klang-Farbe. Und Pierre Favre ist ihr Maler.

Daß Favre zu den weltbesten Percussionisten gehört, dürfte sich herumgesprochen haben. Gerade weil er kein Trommler im herkömmlichen Sinn ist, der dem billigen Effekt lauscht, sondern ein Klang-Sucher, auch Klang-Erfinder. Nicht im Sinne der Taktgenauigkeit ist hier zu urteilen, sondern im Nachspüren der Sound-Fährten, die Favre legt – mit Kuhglocke, Cymbal, mit Holz und Metall, mit Wassergefäß und Fellbespannung. Ein Orchester der Seltsamkeiten ist hier zu hören.

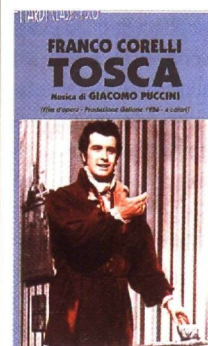
Er hat – und dies mag die überragende Qualität seiner Solo-Expedition ausmachen – mit Jazz-Musikern (Barre Philips, Albert Mangelsdorf, Evan Parker) ebenso gespielt wie Neue Musik exploriert (Cage, Krenek), hat ethnische Einflüsse ebenso aufgenommen wie Schweizer Folklore. Favre ist dennoch kein Tausendsassa, der es allen recht machen will. All das sind wieder nur Farben in einem Kosmos, der erst genommen werden will als etwas ebenso Eigenes wie Randständiges in der percussiven Szene. Und seine Miniaturen wirken in ihrer ausgeklügelten Einfachheit schließlich so selbstverständlich wie Regentropfen auf dem Fensterbrett, wie ein Blätterrauschen, ein Vogelflug...

Tilman Urbach

VIDEO



Puccini, Tosca (Filmfassung, Gesamtaufn., ital.); Franco Corelli, Franca Duval/Maria Caniglia, Gian Giacomo Guelfi u.a., Orchester und Chor der Oper Rom, Oliviero de Fabritiis, Regie: Carmine Gallone; (AD: 1956)
Hardy Classic Video/Internationales Schallarchiv VHS 2002 (WD: 107')



Erstauschlich ist die Bildqualität dieses Farbfilms, dem man das Alter von mehr als vier Jahrzehnten kaum anmerkt. Weit weniger beglückend fällt die akustische Seite aus: dumpfe, verjammerte Passagen, roh aneinander gekleckste Bestandteile, und vor allem: das ständige Schwanken der Tonhöhe, wodurch die Stimmen mitunter bis zur Unkenntlichkeit verzerrt werden. Hauptsächlich betroffen von diesem Übel ist der Tenorstar der Aufführung, Franco Corelli, dessen großes, metallisches Organ einen empfindlichen Verdünnungsprozeß erfährt. Schade, daß dieser Urfehler alter Opernfilme nie so recht beseitigt werden kann. Und um einen Opernfilm ältester Prägung handelt es sich in diesem Fall: Playback-Verfahren bei allen Sängern, was unvermeidlich eine Verminderung der szenischen Wirkung mit sich bringt. Zudem werden mit Ausnahme Corellis, der den Cavaradossi auch „leiblich“ darstellt (allerdings recht linkisch), sämtliche Hauptrollen gedoubelt. Kein Wunder, daß man längst schon von diesem stimmungstötenden Verfahren abgekommen ist. Die Schauspielerin Franca Duval hält keinen Vergleich mit echten Bühnen-Toscas aus, sie besitzt in jeder Hinsicht zuwenig Gewicht für diese zentrale Partie. Bei der Besetzung des Barons Scarpia ergibt sich eine Kuriosität, weil der Darsteller selbst ein bekannter Opernbariton war: Afro Poli, dem Gian Giacomo Guelfi die Stimme leiht. Zu erwähnen ist noch Maria Caniglia, die berühmte Diva der Gigli-Zeit, die sich auch in ihren späten Jahren auf voller stimmlicher Höhe präsentiert.

Als Tonaufnahme wäre diese „Tosca“ – bei verbesserter Qualität – eine echte Bereicherung, es wird darin, soweit das erkennbar ist, gut musiziert und gesungen. Das Hauptinteresse wendet sich dabei wohl dem Tenor Corelli zu, der damals noch am Beginn seiner Laufbahn stand. Corelli war nicht nur der unerreichte „Beau“ der Opernbühne, sondern auch ein durchaus ernstzunehmender Künstler.

Inszenierung und Darstellungsweise des Films gehören einer Epoche an, die glücklicherweise überwunden ist.

Clemens Höslinger