

# Klingende Diamanten

Tempus fugit, wussten schon die alten Römer. Das gilt auch für die Leistungsschutzrechte (siehe FF 7/09). Und so werden immer mehr Platten des letzten Jahrhunderts rechtfrei, darunter auch solche von Maria Callas. Nun legt Naxos mit gleich drei Opernaufnahmen nach.



Foto: EMI

Maria Callas mit dem original Turandot-Kopfschmuck.

**B**ereits 1955 stand Maria Callas in einer Reihe von Aufführungen von Bellinis „La sonnambula“ auf der Bühne der Mailänder Scala – mit Leonard Bernstein am Pult und Luchino Visconti als Regisseur. Der Maestro zierte ihr die Schlussarie mit einer Reihe zusätzlicher Ornamente aus, die ihr zugegebenermaßen nicht alle gelangen. Doch Visconti verzauberte das Publikum am Ende mit einem wahren Geniestreich: Noch während der Arie ließ er die Lichter des Theaters entflammen, seine Diva stand von Beifall umtost vor einem bis zum Wahnsinn verzückten Publikum.

Der Live-Mitschnitt besticht nicht nur mit dem dramatischen Feuer, das nahezu jede Callas-Aufführung durchglühte, sondern stellt mit Cesare Valetti auch den deutlich besseren Elvino bereit. Nicht ganz an

Größerer Konkurrenz muss die Diva sich da schon als Mimì stellen. Hier reicht sie weder an den bronze-eden Klang einer Mirella Freni noch an die innige Verkörperung durch Victoria de los Angeles heran. Dennoch gehört ihre Interpretation zu den besten, die der Rolle widerfahren sind. Was ihrer Stimme an Freni-gleichem Mädchencharme fehlt, macht sie mit einer überbordenden Palette an Zwischentönen mehr als wett. Und auch das beseelte Spiel der Spanierin de los Angeles vermag sie in der Sterbeszene, die zu den eindrucklichsten Momenten dieser CD gehört, ohne Mühen zu übertreffen, indem ihre Stimme zum Spiegel der Seele Mimis und des Zuhörers wird. Ihr fast ebenbürtig: Giuseppe di Stefano, der seine Stimme zwar (wieder einmal) bis über die Grenzen fordert, den Hörer mit diesem bedingungslosen Glutstrom jedoch einfach mitreißt, auch wenn ihm etliche Spitzentöne arg gaumig geraten.

## Ist 1957 der Vulkan der frühen Jahre bereits erloschen? Von wegen!

diesen heran reicht ihr Studiopartner Nicola Monti. Doch auch mit diesem macht sie das melodientrunken Duett „Son gelosa“ zu einem klingenden Diamanten. Ihre Interpretation ist eine Lehrstunde, wie man eine Belcanto-Melodie phrasieren muss und sämtliche Verzierungen als natürliches Ausdrucksspektrum der menschlichen Sprache verstehen kann. Herzzaureißend, wie sich beide in einen verzückten Liebesrausch trillern. Und auch zu den beiden großen Arien am Ende der Oper – die eine elegisch, die andere Virtuosenfutter – muss nicht mehr viel gesagt werden. Bis heute ist die Sängerin in dieser Rolle konkurrenzlos. Mehr noch, nur in ihrer Darstellung verkommt die arg betuliche Handlung nicht vollends zum Kitsch.

Bleibt noch Puccinis „Turandot“, jene Killerpartie, mit der die Sängerin vor allem am Anfang ihrer Karriere reüssierte. Der Vulkan der frühen Jahre scheint 1957 verloschen, die Stimme hat merkliche Kratzer abbekommen. Fast schon schmerzlich tritt hier der Verfall unter dem erbarmungslosen Vergrößerungsglas des Mikrofons zu Tage. Doch wieder gibt es ein „Aber“. Um nur einen der vielen magischen Momente zu nennen: In ihrer großen Arie „In questa reggia“ illuminiert Maria Callas mit einer einzigen Silbe ihren gesamten Bühnencharakter, wenn sie den Namen ihrer Ahnfrau Lou-Ling mit all dem Grauen auflädt, das dieser widerfahren ist und dessentwegen sie sich selbst mit emotionalem Eis umgürtet. Einen solchen

Erkenntnisblitz löst die mit einer Trompete in der Kehle gesegnete Birgit Nilsson in der gesamten Oper kein einziges Mal aus. Weniger überzeugend sind allerdings Eugenio Fernandi als Kalaf und Elisabeth Schwarzkopf als Liù, die für die Rolle der Sklavin zu wenig Natürlichkeit mitbringt. Dass dennoch der Eindruck eines geschlossenen Ensembles entsteht, verdankt sich vor allem der Meisterschaft Tullio Serafin am Pult.

Zum Schluss noch ein Wort zum Remastering. Viel ist geschrieben worden über die sorgfältige Arbeit des Klangrestaurators Mark Obert-Thorn, doch Zauberkunststücke kann auch dieser nicht vollbringen. Sprich, man hört den Scheiben immer noch ihren Jahrgang an – und das ist auch gut so. Dennoch ist ihm – mit moderaten Mitteln – eine angenehme Modernisierung des Klangs gelungen, der etwas heller und mit weniger Rauschen aufhorchen lässt. Ob das nun ein Grund ist, die alten EMI-Aufnahmen gegen die neuen Naxos-Titel einzutauschen, muss schlussendlich jeder selbst entscheiden.

Björn Woll

**Bellini**, La sonnambula; Maria Callas, Nicola Monti, Fiorenza Cossotto, Nicola Zaccaria u. a., Teatro alla Scala, Antonino Votto (1957); 2 CD 747313328420

**Puccini**, La bohème; Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Rolando Panerai, Anna Moffo u. a., Teatro alla Scala, Antonino Votto (1956); 2 CD 747313332226

**Puccini**, Turandot; Maria Callas, Elisabeth Schwarzkopf, Eugenio Fernandi, Nicola Zaccaria u. a., Teatro alla Scala, Tullio Serafin (1957); 2 CD 747313333424 (Alle erschienen bei Naxos)

# Glitter And Be Gay

Drei Alben aus dem Hause Virgin, vornehmlich mit Werken des frühen 19. Jahrhunderts, porträtieren drei der erfolgreichsten Sängerinnen unserer Tage und gestatten einen Blick auf die vortreffliche Generation junger und mittelalter Künstlerinnen.

Die künstlerischen Fehlgriffe in der Karriere von Maria Callas sind rar gesät, ihr vielleicht einziger völlig misslungener Auftritt ihre Rosina an der Mailänder Scala 1956 unter Carlo Maria Giulini. Grell überzeichnet geriet der Diva die Rossini-Figur. Dass man Rossinis Frauen gestalten damals in der für Sopran bearbeiteten und mit zusätzlichen Spitzentönen angereicherten Fassung erlebte, war indes keine Ausnahme, sondern eher die Regel. Erst Sängerinnen wie Giulietta Simionato erinnerten daran, dass die Rollen ursprünglich für das damals in Vergessenheit geratene Fach des Koloraturals oder -mezzos komponiert wurden.

## Ein Lehrbeispiel, was Schauspielerei mit rein stimmlichen Mitteln sein kann

Insofern setzt Joyce DiDonato diese Entwicklung erfolgreich fort, in deren Verlauf sich die tiefen Frauenstimmen ihr angestammtes Repertoire nachdrücklich zurückeroberten. „Colbran, The Muse“ ist das Album betitelt und erinnert damit an Rossinis Ehefrau Isabella Colbran. Hört man sich an, was der Maestro von der Stimme seiner Interpretin verlangt, müssen die vokalen Ressourcen der Colbran schier unerschöpflich gewesen sein – und die von DiDonato sind es anscheinend ebenso. Rasende Skalen, fallende Chromatik, spitze Staccati oder lange Trillerketten – die Arien wirken wie eine sängerische Grammatiksammlung der Epoche.

Joyce DiDonato schlägt sich bravourös, auch wenn die fallenden chromatischen Tonleitern nicht ganz die Magie versprühen wie bei Maria Callas und (manche) Triller intonatorisch nicht ganz sauber sind. Selbst in den rasanten Stretta-Abschlüssen bleibt sie ständig Herrin der Lage, schmiert die Töne auch im schnellsten Tempo nicht ineinander, singt mit Nobeless und Grandezza – und liefert damit den Beweis, dass Ausdruck erst in der Überwindung der Technik entsteht.

Gerade das sichere Beherrschen der Technik erlaubt ihr, mit Farben zu spielen, ob dunkel abgeschattigt wie in „Oh mattutini albori!“ oder schlank aufgehellte wie in „Tanti affetti“. Dieses Chiaroscuro-Spiel,

das alle Schattierungen kennt, macht ihren Gesang so aufregend. Leider agiert der Chor als reiner Stichwortgeber, und auch das Orchester kommt an die konkurrenzlose Größe der Sängerin nicht heran. Zwar gibt es durchaus viel modernes Rossini-Spiel mit geschärfter Rhetorik und teilweise aufgerautem Klang, allerdings kommt kaum je echter Rossini-Zauber auf, fehlen den Musikern die Hermesflügel, die die Musik duftig schweben lassen.

Ebenfalls mit der hohen Kunst der Koloratur befasst sich das Stimmwunder Diana Damrau auf ihrer neuen Platte mit dem passenden Titel „Coloraturas“. Um die ganze Größe der Sängerin zu begreifen, lohnt es sich, das Album von hinten zu hören. Bernsteins „Glitter And Be Gay“ ist ein Lehrbeispiel, was Schauspielerei mit rein stimmlichen Mitteln sein kann.

Damraus Stimme funkelt wie die besungenen Juwelen. Wie eine große Kabarettkünstlerin spart sie nicht mit dem Einsatz der Sprechstimme und reizt eigenwillige Betonungen aus. Und doch glaubt man ihr das Gesungene als Realität, lässt sich davon überzeugen wie die Protagonistin selbst. Und genau hier liegt der Reiz dieser Kompilation, denn gerade die facettenreichen großen Szenen sind eine ideale Spielwiese für die Sängerin und ihre Kunst, aus wenigen Zeilen Musik einen wahrhaften Charakter aus Fleisch und Blut zu formen. Aus Zerbinettas großer Szene etwa macht sie eine Minioper, und auch in Ophelias „À vos jeux, mes amis“ gelingt ihr dieses Kunststück, bei aller technischen Meisterschaft dem Hörer das Gefühl zu vermitteln, dass sich hier ein Mädchen delirierend in den Seelenabgrund singt.

Da zwei der Arien auch auf der neuen CD von Natalie Dessay zu finden sind – eine Zusammenstellung aus älteren Veröffentlichungen – lohnt der direkte Vergleich. Cunegondes „Glitter And Be Gay“ mit seinen exzentrischen Verzierungen ist auch bei ihr in besten Händen, zudem klingt die Stimme etwas reifer, passt somit gut zur Rolle. Doch trotz der betörenden Pianissimi wirkt ihre Darstellung im Vergleich zur deutschen Kollegin weniger le-

bendig. Vor allem in den rezitativen Passagen überzeugt sie weniger, auch weil sie weniger sprachverständlich ist. Dinorahs Spiel mit den Schatten legt dann Zeugnis ihrer technischen Meisterschaft ab mit zauberischen Echoeffekten, wundervollen Trillern und sauber ansprechenden Stratosphärentönen. Exzellente Beherrschung der kompletten dynamischen Skala offenbart auch die Wahnsinnszene aus Thomas’ „Hamlet“ mit ätherisch schwebenden Pianotönen bis in die höchsten Höhen. Doch auch hier bleibt etwas Unerfülltes. Vielleicht weil die Stimme von Dessay recht eigentlich immer ein hoher Koloratursopran geblieben ist, dem eine nur eingeschränkte Farbpalette zur Verfügung steht – Damraus Stimme zeigt hingegen jetzt schon mehr Farben, mehr Volumen. Auf der Bühne kann sie dies mit ihrer enormen schauspielerischen Begabung kompensieren, auf der rein akustischen Bühne fehlt die letzte Identifikation mit der Rolle. Dennoch: Alle drei Alben zeigen die superbe Qualität der jungen und mittleren Sängergeneration.

Björn Woll

### Musik

★★★★/★★★★/★★★★

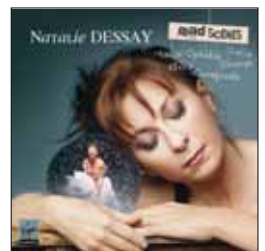
### Klang

★★★★/★★★★/★★★★

**Colbran, The Muse:** Arien von Rossini; Joyce DiDonato, Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rome, Edoardo Müller (2009); Virgin/EMI CD 5099969457906

**Coloraturas:** Arien von Gounod, Verdi, Strauss, Rossini, Donizetti u. a.; Diana Damrau, Münchner Rundfunkorchester, Dan Ettinger (2008/2009); Virgin/EMI CD 5099951931322

**Mad Scenes:** Arien von Donizetti, Bellini, Thomas, Meyerbeer und Bernstein; Natalie Dessay, div. Orchester und Dirigenten (1996-2007); Virgin/EMI CD 5099969946905





## Cinemascope

Auch in Australien hat die historische Aufführungspraxis Einzug erhalten. Es sind eine Hand voll Instrumentalensembles, die sich um die in der Regel europäische Barockmusik kümmern. Die Pinchgut Opera in Sydney dagegen wagt sich an ambitionierte Musiktheaterprojekte.

Seit 2002 kommt jährlich ein Schlüsselwerk der Musikgeschichte zur szenischen Aufführung. „Semele“ von Händel, „The Fairy Queen“ von Purcell, der „Orfeo“ von Monteverdi, Rameaus „Dardanus“, Mozarts „Idomeneo“ und Vivaldis „Juditha triumphans“ waren die bisherigen Produktionen. Im Anschluss an die Bühnendarbietungen in der City Recital Hall findet meist eine Aufnahme mit der ABC statt, der australischen Radiogesellschaft, die unter ABC Classics das führende Klassiklabel Australiens betreibt. In Europa besteht sicherlich kein großer Bedarf an einer australischen Produktion von Purcells „Fairy Queen“. Der Dirigent Antony Walker, zugleich künstlerischer Direktor der Pinchgut Opera (die ihren Namen von einem ehemaligen Sträflingslager im Hafen von Sydney geborgt hat), hat seine Karriere als Chordirektor an der Welsh National Opera gemacht und ist insofern vertraut mit dem, was in Europa in Sachen Alter Musik vor sich geht.

Er hat die australischen Solisten und das auf Originalinstrumenten spielende Orchestra of the Antipodes auf eine erstaunlich hohe Ensemblekultur gebracht. Die Produktion wirkt sorgfältig einstudiert. Dabei sucht Antony Walker den großflächigen Klang. Nicht nur in Chören, auch in den einfachen Liedern, aus denen Purcells „Fairy Queen“ zu einem Großteil besteht, hat man immer den Eindruck, man befinde sich in einem farbbrillanten Cinemascope-Film.

Richard Lorber

Musik  
Klang

★★★★  
★★★★

**Henry Purcell**, The Fairy Queen; Sara Macliver, Sally-Anne Russell, Stephen Bennett u. a., Orchestra of the Antipodes, Antony Walker (2003); ABC/Codæx 2 CD 0028947628798 (144')



## Dramatisch ungespitzt

Ganz nachvollziehen lassen sich beim alleinigen Hören die euphorischen Kritiken der Stuttgarter Aufführung nicht, denn, so sehr sich die Musiker des Staatsorchesters Stuttgart auch bemühen, die Reaktionsgeschwindigkeit und dramatische Schlagkraft, mit denen Les Musiciens du Louvre ihre Einspielung des „Teseo“ zu einem spannenden Drama gestaltet haben, erreichen sie nicht. Um dramatische Zuspitzung geht es aber auch Konrad Junghänel wohl nicht, wofür schon der Umstand sprechen dürfte, dass die einleitende kriegerische Sinfonie, die laut Libretto „vom Waffengeklirr der Kämpfenden durchbrochen wird“, auf den kriegerischen Impuls ebenso verzichten muss wie auf die hörbare Aktion. Als einziges Zugeständnis an die außermusikalischen Geschehnisse knallt mal der Donner in der sechsten Szene des letzten Aktes. Da hätte sich manches pointierter herausarbeiten lassen.

Zum Teil sind aber auch die drei Countertenöre mit schuld daran, dass sich vieles eher hinschleppt. Bei Franco Fagioli, der als Mezzo zwar die hohen Töne recht gut meistert und auch über eine ausnehmend geläufige Gurgel verfügt, bleibt häufig die Textverständlichkeit auf der Strecke. Matthias Rexroth füllte seine viel kleinere Rolle, die von Händel übrigens mit einer Frau besetzt worden war, souverän und auch klangschön aus.

Kai Wessel fällt dagegen deutlich ab, zumal er sich in einer Szene im vierten Akt eher komisch als wütend anhört. Vokale Glanzpunkte setzen aber ohnehin allein die Damen Jutta Böhnert (nach Anfangsschwierigkeiten) und Helene Schneiderman. Letztere setzt die Gemütsänderungen ihrer Medea so überzeugend um, dass man als Hörer direkt Angst bekommen kann.

Reinmar Emans

Musik  
Klang

★★★★  
★★★★

**Händel**, Teseo; Franco Fagioli, Jutta Böhnert, Helene Schneiderman u. a., Staatsorchester Stuttgart, Konrad Junghänel (2009); Carus/Note 1 3 CD (160')



## Spröde

Dass das Mannheimer Nationaltheater den „Alessandro“ des Neapolitaners Gian Francesco de Majo im Mai 2008 wieder in sein Repertoire aufnahm, war eigentlich keine schlechte Idee: Schließlich hatte der früh gestorbene Komponist diese Seria, eine der rund siebzig Vertonungen des Metastasio-Librettos über den Indienfeldzug Alexanders des Großen, im Jahr 1767 im Auftrag des Herzogs Karl Theodor für den Mannheimer Hof geliefert.

So gelungen die farbenfrohe Neuinszenierung von Günter Krämer auch gewesen sein mag, der auf CD veröffentlichte musikalische Extrakt ist es nicht. Dabei ist das Werk in einer gewissermaßen tonträgerfreundlichen Form überliefert. Sämtliche Secco-Rezitative fehlen, so dass man hier einen fast ununterbrochenen Reigen virtuosen Ziergesangs geboten bekommt. Freilich stehen die Arien nun allesamt etwas beziehungslos nebeneinander. De Majos Musik, die über weite Strecken jeglichen Tiefgang vermissen lässt, entbehrt zumindest stellenweise nicht des Reizes. Von dem ist in der Mannheimer Aufführung aber kaum etwas zu spüren.

Schuld daran ist einerseits Tito Ceccherinis übermotiviertes Bemühen um historisch informiertes Musizieren, das vom Nationaltheaterorchester nur in einen spröden Klang und ein knarrendes, unsauberes Spiel übersetzt werden kann. Andererseits die Tatsache, dass das „Singsepersonal“ seine liebe Not mit der technisch anspruchsvollen Schreibart de Majos hat und stilistisch den Anforderungen dieses Genres bei Weitem nicht gewachsen ist. Das enge, trockene Klangbild der Aufnahme tut ein Übriges.

Andreas Friesenhagen

Musik  
Klang

★★★  
★★

**de Majo**, Alessandro; Lars Möller, Marie-Belle Sandis, Cornelia Ptassek u. a., Herrenchor des Nationaltheaters Mannheim, Nationaltheaterorchester Mannheim, Tito Ceccherini (2008/2009); Coviello/Note 1 2 CD 4039956209119 (129')



# Im Walhall

**Glücklich, wer** sich zu Lebzeiten ein eigenes Denkmal errichten kann. Dem Dirigenten macht dies die Ton-technik möglich, der es – wenn sie zur rechten Zeit am rechten Ort ist – gelingt, die Sternstunden der Musik einzufangen und für die Ewigkeit festzuhalten. Als Christian Thielemann im Jahr 2006 die musikalische Leitung des „Ring des Nibelungen“ in Bayreuth übernahm, erwartete man von ihm, dem begnadeten Wagner-Dirigenten und Festspielerfahrenen, Großes. Die Produktion stieß damals durchaus auf gemischte Reaktionen – was sowohl die unentschlossene Inszenierung Tankred Dorsts anging als auch einen Teil des Ensembles. In einem aber war man sich einig: Thielemann hatte die Erwartungen, die an ihn gerichtet waren, übertroffen. Wenn dieser Bayreuther „Ring“ mit Glanz und Ehre in das Walhall der Bayreuther „Ringe“ aufgenommen werden darf, so ist das vor allem ihm zu verdanken.

Und nun der Tonträger. Opus Arte hat sich der Herausforderung gestellt, den vielfältigen Konkurrenzinspielungen des Wagner'schen Mammutwerkes etwas entgegenzusetzen. Den 14 CDs liegen Live-Aufnahmen aus dem dritten Jahr dieser „Ring“-Produktion zugrunde – und bei allen Abstrichen, die man machen muss, darf man sagen, dass dieser Mitschnitt wohl zu den bedeutendsten Festspielsdokumenten der letzten Jahrzehnte gehört. Vorweg hervorzuheben ist die Aufnahmetechnik, die sich nicht nur in idealer Weise den Bedingungen des Aufführungsortes anpasst, sondern einen wirklich authentischen Eindruck von der Akustik des Hauses vermittelt. Gelegentliche Bühnengeräusche und Hustreflexe des Publikums wurden anscheinend bewusst nicht herausgefiltert; anstatt zu stören, machen sie die Bayreuth-Illusion nur perfekt.



Ein Glanzlicht des Orchester, dessen Spiel im dritten Jahr seiner „Ring“-Zusammenarbeit mit Christian Thielemann zur Vollendung gereift ist. Was im mystischen Abgrund des verdeckten Orchestergrabens tönt, ist ein Leben spendender, mächtiger musikalischer

Fluss. Christian Thielemann lässt diesen mit Macht, aber nie unkontrolliert dahinströmen, drosselt ihn an den richtigen Stellen, um magische Momente zu generieren. Wesentlich disparater (daher auch nur vier statt fünf Sterne) sieht es auf der Sängerseite aus: Zwar gewinnt Linda Watsons Brünnhilde im Vergleich zum Live-Eindruck durch die Aufnahme. Die Intonationsprobleme und Schrilheiten in der hohen Lage lassen sich aber auch hier nicht kaschieren. Stephen Gould hat nach einem gloriosen „Siegfried“-Siegfried spätestens im dritten Akt der „Götterdämmerung“ hörbare Mühe mit seiner Partie, und auch Hans-Peter König fehlt es als Fafner und Hagen an der nötigen Nachtschwärze. Zu den strahlenden vokalen Höhepunkten gehört hingegen Eva-Maria Westbroek als Sieglinde, die ihren schon bei der Premiere umstrittenen Siegmund-Partner Endrik Wottrich selbst in ihren verhaltenen Momenten glatt an die Wand singt.

Stephan Schwarz

Musik  
Klang

★★★★  
★★★★★

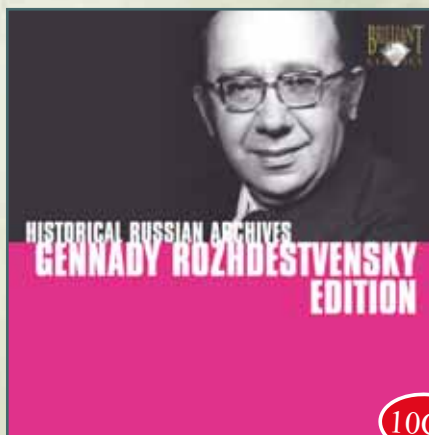
**Wagner**, Der Ring des Nibelungen; Albert Dohmen, Linda Watson, Stephen Gould, Hans-Peter König, Eva-Maria Westbroek u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Christian Thielemann (2008); Opus Arte/Naxos 14 CD 809478090007 (897')



## Golden Age Of The Romantic Piano Concerto

Jeder Klassikfreund wird mit dieser 20 CD-Box große Freude haben, auch wenn der Großteil der Namen und Werke neu und ungewohnt klingen.

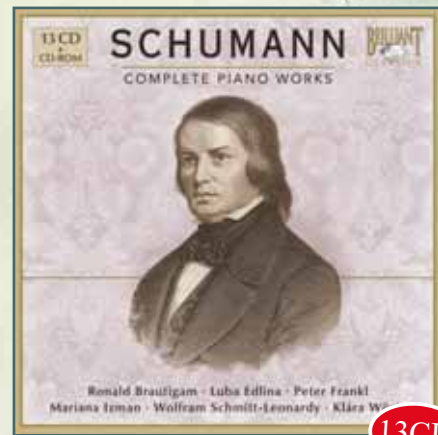
20CD



## Historical Russian Archives: Rozhdestvensky Edition

Enorm präzise Einsätze, vollendete Phrasen – jeder Melodiebogen wirkt wie ein einziger großer Atemzug, den der sensible Maestro seine Musiker in perfekter Harmonie und Balance der Farben und Lautstärken machen lässt.

10CD



## Schumann: Complete Piano Works

Diese Edition ist für alle Romantik-Fans ein ideales Schatzkästchen der Klavierpoesie Schumanns. Die Aufnahmen sind wohl ausgesucht, die Interpreten renommiert für die Werke Schumanns.

13CD



## Aus einem Guss

Das ist ein echtes Fundstück aus dem Kölner Opernarchiv! Niemand wusste vorher von der Existenz dieses Mitschnitts, der nicht nur für Sammler und Fans von großem Interesse ist. Denn man erlebt eine spannende Aufführung aus einem Guss, einen Triumph des Ensemble-Theaters, das vor einem halben Jahrhundert noch in Blüte stand, nicht nur in Köln. Dass die Oper in deutscher Sprache gesungen wird, mindert das Hörvergnügen kaum und hat zudem den Vorteil, dass man den ja nicht unwichtigen Text einmal richtig versteht.

Eine Überraschung ist Hermann Prey als Don Giovanni. Er hat die Rolle zwar später noch in Aix-en-Provence und München gesungen, aber sie passte nicht zu seinem Image, so dass ihm andere Sänger vorgezogen wurden. Dabei verfügt er über alle Facetten der Partie: die herrische Attitüde wie den verführerischen Schmelz, die Dämonie wie die komödiantische Laune in der Verkleidungsszene. Weniger überrascht, dass Fritz Wunderlich den Don Ottavio nicht als lyrischen Schmachtlappen anlegt, sondern mit männlicher Noblesse und betörendem Schmelz ausstattet. Elisabeth Grümmer ist auch hier eine glutvolle, bewegende Donna Anna, der junge Franz Crass ein majestätischer, balsamisch singender Komtur. Hildegard Hillebrechts Mozart-Gesang ist zwar grenzwertig, ihr Porträt der Donna Elvira dennoch dramatisch überzeugend.

Die Vertreter des niederen Standes sind ebenfalls erstklassig: Georg Sterns abgründiger Leporello, Hans-Georg Knoblich aufmüpfiger Masetto und die mädchenhafte Zerlina der blutjungen Edith Mathis. Wolfgang Sawallischs Name stand zu dieser Zeit noch für frischen Wind, bei Wagner wie bei Mozart. Hier dirigiert er dramatisch pulsierend und mit Drive.

Ekkehard Pluta

Musik  
Klang

★★★★★  
★★★

**Mozart**, Don Giovanni; Hermann Prey, Elisabeth Grümmer, Fritz Wunderlich, Edith Mathis u. a., Chor der Oper Köln, Gürzenich-Orchester, Wolfgang Sawallisch (1960); DG/Universal 3 CD 4763676 (167')



## Horizonterweiterung

Außerhalb Polens kennt man „Halka“ und „Das Gespensterschloss“; dabei darf Stanislaw Moniuszko (1819-1872) in seiner geschichtlichen Bedeutung als „nationalistischer“ Opernkomponist durchaus mit Smetana oder Glinka verglichen werden. Aus einer polnischen Großgrundbesitzerfamilie in Weißrussland stammend, mit deutscher Mutter, studierte er unter anderem in Berlin bei Karl Friedrich Rungenhagen. So verwundert nicht, dass sein musikalisches Idiom – auch wenn das Booklet die deutsche Sprache sorgfältig ausspart (man liest Polnisch, Englisch und Italienisch) – gelegentlich ein wenig an Weber erinnert, deutlicher aber noch an die zeitgenössische italienische und französische Oper. „Paria“, sein letztes Bühnenwerk, kam 1859 in Warschau heraus.

Vielleicht schreckten die gesellschaftskritischen Untertöne die aristokratischen und gutbürgerlichen Besucher ab, auf jeden Fall wurde das Stück bereits nach sechs Vorstellungen aus dem Spielplan genommen, was Moniuszko bis an sein Lebensende schmerzte. Die in Indien angesiedelte Geschichte schildert die Liebe von Neala, Tochter des Hohepriesters Akebar, zum erfolgreichen Feldherrn Idamor – wobei dieser seine Herkunft aus der verachteten Kaste der Paria verheimlicht. Im Sinne des Dramas wird Idamors Herkunft freilich aufgedeckt, was für ihn tödlich endet. Neala jedoch schließt sich den Parias an, ein prophetischer Aspekt des Werks hinsichtlich von künftigen politischen Trends.

Die vorliegende CD, der Mitschnitt einer Aufführung der Schlossoper Stettin, bietet Solides und eignet sich bestens zur Erweiterung des musikalischen Horizonts von Opernliebhabern außerhalb Polens.

Gerhard Persché

Musik  
Klang

★★★  
★★★

**Moniuszko**, Paria; Katarzyna Holysz, Tomasz Kuk, Leszek Skrla u. a., Chor und Orchester der Schlossoper Szczecin/Stettin, Wacław Kunc (2008); Dux/MW 2 CD 5902547006864 (122')



## Elegantes Parlando

Gabriel Pierné war ein viel beschäftigter Dirigent im Frankreich des beginnenden 20. Jahrhunderts, der nur in der Freizeit komponierte, aber trotzdem ein großes Œuvre hinterlassen hat. Der knapp fünfzigminütige Einakter „Sophie Arnould“, 1927 mit großem Erfolg an der Opéra-Comique uraufgeführt, thematisiert eine Szene aus dem Leben der in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts berühmten Sängerin. Sie trifft ihren alten Liebhaber, den Vater ihres Sohnes. Das kurzfristige Wiederaufleben der alten Liebe führt sie dazu, ihre an den Sohn weitergegebene Maxime, sich von den Frauen fernzuhalten, abzuwandeln. Lieber solle er Mitleid mit ihnen haben.

Das ausgezeichnete Solistenterzett trifft den eleganten Parlando-Stil Piernés, der an Strauss' „Capriccio“ und Ravel's „L'heure espagnole“ erinnert. Blitzschnell wird vom Deklamationsfluss in den Volksliedton und von dort in eine leidenschaftliche Geste umgeschaltet. Aber erst das differenziert reagierende Orchester befördert die dahingleitende Szene zu einem Muster an kultivierter Konversation. Das Ganze gipfelt in einer zunächst komischen Situation, wo sich der Liebhaber ans Cembalo setzt und Sophie Marin-Degor alias Sophie Arnould eine Arie im alten Stil singt und beklagt, dass sie verlassen wurde, was ihn dazu bringt „avec admiration“ ihren Namen auszurufen, was vom fortissimo einfallenden Orchester zu einer leidenschaftlichen Geste umgeformt wird.

Die CD wird ergänzt durch eine Sammlung alter französischer Tänze, von Pierné orchestriert und zu einem „Ballet du cour“ zusammengefasst und vom Orchestre Philharmonique du Luxembourg musikalisch und kultiviert gespielt.

Richard Lorber

Musik  
Klang

★★★★  
★★★★

**Pierné**, Sophie Arnould, Ballet du cour; Sophie Marin-Degor, Jean-Sébastien Bou, Doris Lambrecht, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Nicolas Chalvin (2007); Timpani/Note 1 CD 3377891311247 (69')



## Gershwins Wozzeck

Selbst Kritikerpapst Hans Heinz Stuckenschmidt war verückt gewesen: „...wie rauscht, jubelt, klagt und tanzt das über die Bühne!“ hatte er 1952 über das legendäre Berliner Gastspiel der „Everyman Opera Company“ mit Gershwins „Porgy und Bess“ geschrieben. Von der damaligen Aufführung im Titania-Palast gibt es einen Mitschnitt aus den Archiven des Deutschlandradios (Membran Music); Nikolaus Harnoncourt hört ihn wohl mit gerunzelter Stirne.

Er kritisiert die Aufführungen jener Tournee als wenig authentisch, weil in Richtung Musical verbogen. Handle es sich bei „Porgy“ doch um eine echte Oper mit avancierter Textur und Einflüssen von Wagner bis Berg, vor allem durch dessen „Wozzeck“. „Die Parallelen beider Stücke gehen ja weit über das Milieu hinaus bis zur Verwendung bestimmter Tonfolgen für bestimmte Situationen, verschiedene musikalische Formen, wie sie in beiden Werken parallel vorkommen.“ So sorgte der Maestro in diesem Mitschnitt der Styriarte 2009 für eine musikologisch sorgfältig erarbeitete, grosso modo auf die New Yorker Fassung von 1935 zurückgehende Version. Mit dem Chamber Orchestra of Europe musiziert er auf der Folie eines vergleichsweise breiten Grundpulses, der jedoch durch häufige Rubati aus der Ruhe gebracht wird. Harnoncourt und eine engagierte Sängerriege inklusive des exzellenten Arnold-Schoenberg-Chors lassen es auch hier rauschen, jubeln, klagen, tanzen und swingen, doch eben mit der für den Dirigenten typischen ernsthaften Dringlichkeit. Ein wenig vermisst man dann doch den schwerelos-„musicalhaften“ Drive der oben erwähnten Aufführung.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★  
Klang ★★★★★

**Gerhswin**, Porgy And Bess; Jonathan Lemalu, Isabelle Kabatu, Michael Forewst u. a. Arnold-Schoenberg-Chor, Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt (2009); RCA/Sony 3 CD 886975917626 (176')



## Für Anglophile

Sie war ein regelrechter „smash hit“ – Jahrhunderte, bevor es diese Vokabel überhaupt gab: die „Beggar's Opera“, 1728 in London uraufgeführt. Das Libretto stammte von John Gay, einen regelrechten Komponisten gab es nicht: Das musikalische Material bestand zum größten Teil aus populären Liedern jener Zeit. Im 20. Jahrhundert wurde das Sujet verschiedentlich wieder aufgegriffen – nicht nur von Brecht/Weill in der „Dreigroschenoper“. Benjamin Britten schrieb seine Version der „Beggar's Opera“ 1948 für die English Opera Group. Dabei bediente er sich – abgesehen von der eigenhändig hinzukomponierten Ouvertüre – der Originalmusik, die er für ein kleines Orchester instrumentierte.

Auch wenn sich das Ergebnis durchaus hören lassen kann, klingt es doch insgesamt über weite Strecken recht harmlos. Die verwendeten Voklieder waren zur Entstehungszeit für den Hörer sicherlich mit ganz bestimmten Bedeutungen verknüpft, heute wirken sie – vor allem außerhalb des Inselreichs – lediglich wie eine Evokation von „merry old England“. Und in Anbetracht der Tatsache, dass die Oper zu gefühlten 70 Prozent aus gesprochenem Dialog besteht (das Libretto liegt nur in der Originalsprache vor), muss man schon ausgesprochen anglophil veranlagt sein, um das Werk angemessen zu goutieren. Nichtsdestoweniger hinterlassen die Sänger einen durchweg positiven Eindruck: Tenor Tom Randle gibt einen eher lyrisch-romantischen als durchdringenden MacHeath, und Jeremy White glänzt mit ansteckender Spiellaune als Schurke Peachum. Auch der City of London Sinfonia ist ihre Kompetenz in diesem Repertoire in jedem Takt anzumerken.

Thomas Schulz

Musik ★★★★★  
Klang ★★★★★

**Britten**, The Beggar's Opera; Susan Bickley, Leah-Marian Jones, Jeremy White, Tom Randle, Donald Maxwell u. a.; City of London Sinfonia, Christian Curnyn (2009); Chandos/Codæx 2 CD 095115154823 (118')



## Schlechte Parodie

Dass sich Regisseure und in zunehmendem Maße auch Dirigenten auf Kosten eines Komponisten zu profilieren versuchen, gehört zu den unerfreulichen Erscheinungen des gegenwärtigen Musikbetriebs. Die Selbstherrlichkeit der Sänger dagegen schien mit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts ihr Ende gefunden zu haben. Nun hat der argentinische Tenor Marcelo Álvarez ein Verdi-Recital vorgelegt, das die alten Zeiten heraufzubeschwören scheint.

Es ist legitim, dass ein Tenor seiner Generation gegenüber künstlerischen Vätern wie Björling, Bergonzi oder Domingo seinen eigenen Stil zu finden sucht, und es ist verständlich, wenn er, von Haus aus eine lyrische Stimme, im Studio auch einmal die schweren Helden wie Ernani, Manrico, Rhadamès und sogar Otello ausprobieren will. Aber der Maßstab sind eben die Werke selbst.

Ich will Álvarez zugutehalten, dass er versucht hat, die Vorzeige-Arien als dramatische Monologe zu gestalten, doch die gewählten Stilmittel sind äußerst fragwürdig. Zunächst der willkürliche Umgang mit der Dynamik und dem Tempo. Im Verbund mit dem Dirigenten Daniel Oren zerdehnt und zerhackt der Sänger die musikalischen Abläufe und entstellt sie mitunter bis zur Unkenntlichkeit. Von einer adäquaten Phrasierung kann da nicht mehr die Rede sein. Vokal reicht Álvarez' Ausdruckspalette vom Gesäusel bis zum Gebrüll, oft prallen die Gegensätze direkt aufeinander. Durch diesen Vortragsstil werden die Arien aber keineswegs lebendiger und theatralischer, sondern durchweg sentimentaler, wobei die Geschmacksgrenze zum Schnulzigen und zum Geplärre mehr als einmal überschritten wird. In summa bleibt der schale Eindruck einer schlechten Parodie eines Verdi-Tenors zurück.

Ekkehard Pluta

Musik ★  
Klang ★★★★★

**Marcelo Alvarez – The Verdi Tenor**; Marcelo Alvarez, Annalisa Raspagliosi, Coro e Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Daniel Oren (2008); Decca/Universal CD 028947814429 (64')





## Wohlklang

Es ist schon ein ulkiger Zufall, wenn kurz hintereinander eine neue CD-Einspielung und eine ältere DVD-Produktion von Pergolesi „Stabat Mater“ mit Claudio Abbado auf den Markt kommen. Dass uns der Live-Mitschnitt von 1979 aus der Stiftskirche Ossiach in eine ganz andere Zeit entführt, ist nicht nur an der Kleider- und Frisurenmode von Publikum und Sängerinnen und dem konservativ-behutsamen Bildschnitt zu erkennen, sondern auch deutlich zu hören: Im Vergleich zu seiner aktuellen Aufnahme mit dem Orchestra Mozart wählte Abbado vor 30 Jahren erheblich langsamere Tempi; die Instrumentalisten vom Orchester der Mailänder Scala spielten natürlich auf modernen Instrumenten und mit einem viel breiteren, flächigeren Klang, als er ihn heute für dieses Repertoire wählt.

Auch die beiden Solistinnen gehörten damals zum Stammpersonal der Scala und pflegten einen von den Ideen der Alte-Musik-Szene vollkommen unberührten Wohlklang-Stil. Da wurde manches gewiss nicht besonders sprechend artikuliert – aber wie die Sopranistin Katia Ricciarelli und ihre Altkollegin Lucia Valentini die Bögen in dichtem, aber geschmackvollem Legato auskosten, ist stellenweise von berückender Schönheit. Beide verfügen über wunderbar warme Stimmen, die sie jedoch sehr dezent in den Dienst der musikalischen Linie stellen.

Die Kamera rückt die beiden Sängerinnen und Abbado in den Blickpunkt, betrachtet aber auch – passend zum Stück – immer wieder die barocken Fresken und Stuckarbeiten der Kirche, auf denen das Leiden Jesu abgebildet ist. Die beiden Vivaldi-Konzerte sind schwungvoll musiziert.

Marcus Stäbler

|            |      |
|------------|------|
| Szene      | ★★   |
| Musik      | ★★★★ |
| Bild/Klang | ★★★  |

**Pergolesi**, Stabat mater; **Vivaldi**, Concerto g-Moll „per l'orchestra di Dresda“, Concerto C-Dur; Katia Ricciarelli, Lucia Valentini, Solisten des Orchesters der Mailänder Scala, Claudio Abbado (1979); Medici Arts/Naxos DVD 880242723789 (75')



## Die Unvergleichliche

Mehr von Martha Argerich. Am 27. Januar 2005 spielte sie in Tokio zwei Mozart-Konzerte – es war der 249. Geburtstag des Komponisten und der fünfte Todestag ihres Lehrers Friedrich Gulda.

Opus Artes Mitschnitte dieses Abends bieten die vertrauten Bilder vollkommen natürlichen und imponierend überlegenen Klavierspiels von straff-unsentimentaler Anlage, das Bedeutung und persönliche Farbe schon aus minimal hervorgehobenen Einzelheiten gewinnt. Das Konzert KV 242, in dem sie den Gulda-Söhnen den Vortritt lässt und sich auf den „Helmut-Schmidt-Part“ des dritten Klaviers zurücknimmt, wirkt hier fast ein bisschen haydnisch flott, nimmt aber in der Kadenz des Schluss-Menuetts eine überraschende und intime Wendung.

Bei Medici Arts liegt unterdessen eine DVD mit Ausschnitten von den Verbier-Festivals 2007 und 2008 vor: die Argerich solistisch mit Bachs c-Moll-Partita und kammermusikalisch mit einigen ihrer bevorzugten Partner. Optisch drollig wegen sehr unterschiedlicher Sitzhöhen das Duo mit Kovacevich, unpräzise machtvoll und brillant ihr Spiel in den anderen Auftritten. Besonders eindrucksvoll die Ausführung der ersten Violinsonate von Bartók mit Renaud Capuçon, wobei ich mir zur Hörunterstützung nur gewünscht hätte, die Musiker wären öfter als interagierendes Duo ins Bild gebracht worden.

Ingo Harden

|            |           |
|------------|-----------|
| Szene      | ★★★★/★★★★ |
| Musik      | ★★★★/★★★★ |
| Bild/Klang | ★★★★/★★★★ |

**Martha Argerich Plays Mozart Live From Tokyo** (Konzerte KV 466, 242 u. a.); mit Paul und Rico Gulda, Renaud und Gautier Capuçon, New Japan Philharmonic Orchestra, Christian Arming (2005); Opus Arte/Naxos DVD 809478010043 (112')

**Martha Argerich Live At Verbier Festival.** Bach, Mozart, Grieg, Bartók, Lutoslawski, Schostakowitsch; mit Stephen Kovacevich, Gabriela Montero, Renaud Capuçon, Mischa Maisky, Joshua Bell, Henning Kraggerud, Yuri Bashmet (2007/2008); Medici Arts/Naxos DVD 899132000831 (125')



## Der Tenor ist der Star

Das Beste ist der Einspringer. Während sich bei Rolando Villazón einige Vorstellungen zuvor der Anfang der zweiten Vokal-Auszeit angekündigt hatte, erweist sich der Ersatz Piotr Beczala als Tenor-Joker für die Metropolitan Opera. Stilistisch fein, herrlich ausgeglichen in den Verblendungen der Register, mit lichter Höhe und schimmernden Legatobögen, so präsentiert der bereits in schwereren Rollen vorsichtig sich vorantastende Pole sich als perfekte Belcanto-Wahl. Und beweist einmal mehr, was man spätestens seit Alfredo Kraus und Carlo Bergonzi weiß. Ein guter Edgardo macht mit seiner herrlichen Finalarie die Wahnsinnsanstrengung so mancher Lucia di Lammermoor zunichte.

Da besteht freilich keine Gefahr. Anna Netrebko, deutlich sicherer als am Anfang dieser New Yorker Serie, ihren ersten internationalen Auftritten nach der Baby-pause, ist zwar keine stratosphärische Koloraturpuppenfee, doch sie kennt alle Tricks, wartet mit Ausdruck und dunkler Melancholie auf, wo die Technik (noch) nicht frei läuft. Ein kluges Sängerkunststück einer großen Künstlerin, deren Fach inzwischen ein anderes, eher lyrisch-dramatisches werden wird.

Natalie Dessay, für die Mary Zimmerman scheinbar psychologisch neu inszenierte, aber nur die üblichen Tableaus – diesmal im viktorianischen Schottenmoor – anzubieten hat, ergänzt um eine weiße Geisterahnfrau, spielt leider nur die Moderatorin. Mariusz Kwiecien ersetzt als böser Bruder Enrico fehlende Dämonien-schwärze in seinem Kavaliersbariton durch singspielerisches Engagement. Marco Armiliato ist ein solider Donizetti-Sachwalter.

Manuel Brug

|            |       |
|------------|-------|
| Szene      | ★★★   |
| Musik      | ★★★★  |
| Bild/Klang | ★★★★★ |

**Donizetti**, Lucia di Lammermoor; Anna Netrebko, Piotr Beczala, Mariusz Kwiecien u. a., Choir and Orchestra of the Metropolitan Opera, Marco Armiliato; Regie: Mary Zimmerman (2009); DG/Universal 2 DVD 004400734526 (142')

# Die Leichtigkeit des Seins

Die Erfindung der Bossa Nova kam einer musikalischen Revolution gleich. Nachfolgenden Generationen bereitet es Probleme, den Herausforderungen dieses Erbes gerecht zu werden. Es mangelt ihnen an Einfällen, den Stil kreativ weiterzuentwickeln.

**D**ie Bossa Nova ist der Inbegriff von Leichtigkeit und Lebensfreude. Es ist Musik, in höchster Einfachheit konstruiert und auf minimalistische Weise raffiniert interpretiert. Die ersten Klangbeispiele des neuen Genres lösten zunächst Verwirrung aus. Und auch heute, fünfzig Jahre nach ihrem Entstehen, hat die Bossa Nova nichts von ihrer Inspirationskraft eingebüßt. Doch gerade das Leichte erweist sich nur allzu oft als das Schwere. Und so vermögen viele der Bossa-Nova-Projekte nicht zu überzeugen. Mangels Raffinesse und Ideen kommt das Einfache schlicht langweilig daher.

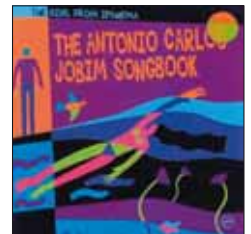
Enttäuschung bereitet das Album „All In One“ von Bebel Gilberto. Sie ist die Tochter von João Gilberto, dessen eigenwillige, sich vom operettenhaften Belcanto der Samba- und Bolero-Sänger absetzende Interpretation von „Chega de Saudade“ die Erfindung der Bossa Nova als neuen Musik- und Gesangsstil markiert. Bebel Gilberto singt acht neue Titel und vier Coverversionen, darunter „The Real Thing“ von Stevie Wonder und das legendäre „Bim Bom“ ihres Vaters, bei dem sie von dem Pianisten Daniel Jobim, einem Enkel

Jobim zusammengearbeitet. Für ihr Album wählte sie denn auch bekannte Klassiker der beiden wie „The Girl From Ipanema“ und „Chega de Saudade“. Bedauerlicherweise aber gewinnt sie den Titeln weder mit ihren Arrangements noch mit ihren Interpretationen neue Aspekte ab. Sie stützt sich auf das Bekannte und Bewährte.

2002 rief der Karlsruher Gitarrist Martin Müller das Rua Baden Powell Projekt ins Leben. Es gründet auf der Música Popular Brasileira und versteht sich als Hommage an die großen Meister der brasilianischen Gitarre. „Rua Nova“ ist das dritte Album des Projekts. Es besteht aus der von Müller komponierten dreiteiligen „Rua Baden Powell Suite“, mit der Müller seine Leidenschaft für das Gitarrenspiel auslebt. Zwischen den Teilen der Suite sind weitere Kompositionen und Improvisationen von Müller zu hören sowie Interpretationen brasilianischer Titel wie „Consolacao“ von Baden Powell und Vinícius de Moraes oder „Retrato em branco e preto“ von Tom Jobim und Chico Buarque.

Cascada ist die neue Formation des Münchner Gitarristen Peter Meier, die er mit dem Sopransaxophonisten Thomas Bouterwek, dem Bassisten Jürgen Junggeburth und dem Perkussionisten Matthias Philippen bildete. Für seine Kompositionen sucht er nach Anleihen in der brasilianischen Musik, dem Jazz und der Musik vom Balkan. „Alegría“ betitelt er sein Album und lädt mit Sambas, Schreittänzen und sanft dahinplätschenden Melodien ein zum Tanzen und Träumen. Die Gitarre umspielt die Melodielinien des Saxophons, dialogisiert mit ihm und fordert es zu melodiösen Höhenflügen heraus. Einige der Stücke entstanden offenbar unterwegs. Es sind heitere oder beglückende Momente wie ein sonendurchflutetes Hotelzimmer oder der nach vierzigstündiger Zugfahrt ins Abteil strömende Duft des Lissabonner Frühlings, die er in Klangbildern festhält.

Der 50. Geburtstag der Bossa Nova 2008 bescherte dem Markt darüber hinaus eine Reihe mehr oder weniger sorgfältig zusammengestellter Sammlungen. Bei Nagel Heyer Records erschien das „Antonio



Carlos Jobim  
Songbook“,

ein Verschnitt verschiedener Alben der letzten Jahre. Vertreten ist die klassische Bossa Nova, die Jobim zusammen mit dem Textdichter Vinícius de Moraes schrieb wie „The Girl From Ipanema“, „Águas de Março“ und „Chega de Saudade“. Zu den Interpreten zählen Caterina Valente, der Jazztrompeter Claudio Roditi, die Jazzsängerin Lyambiko und die Band Zona Sul der deutsch-französischen Sängerin Sophie Wegener.

Auch EMI durchstöberte seine Archive und brachte eine drei CDs umfassende Box mit 45 Titeln heraus. Zu hören sind viele bekannte Titel, darunter „Desafinado“, mit dem Jobim und der Textdichter Newton Mendonça seinerzeit ihren Kritikern entgegenhielten, „...dass dies Bossa Nova ist, dass dies sehr natürlich ist“.

*Ruth Renée Reif*

**Bebel Gilberto**, All In One;  
Verve/Universal CD 0602527166902

**Eliane Elias**, Bossa Nova Stories; Blue Note/EMI CD 5099922810328

**Rua Baden Powell Projekt**, Rua Nova;  
Xolo/Galileo CD 4250095880612

**Peter Meier's Cascada**, Alegría;  
Muli Records/Pool Music + Media  
CD 4260031184872

**The Antonio Carlos Jobim Songbook**;  
Nagel Heyer/Rough Trade  
CD 645347102422

**Platinum Collection Bossa Nova**;  
EMI 3 CD 5099922676924

## Heitere und beglückende Momente in einem lichtdurchfluteten Hotelzimmer

Tom Jobims, begleitet wird. Dabei beschreitet sie den Weg, den viele Musiker bereits vor ihr gegangen sind. Sie kleidet ihre Titel in ein Pop-Gewand. Das ist stellenweise ganz unterhaltsam, aber es bedeutet keine Bereicherung oder Weiterentwicklung der Musik. Berührend ist das erste Lied, „Canção de Amor“. Wahrscheinlich wurde sie dazu von ihrer Liebe zu dem Produzenten des Albums inspiriert: „Ich glaube, dass es einen beim Musikmachen beflügelt, wenn man verliebt ist, vor allem, wenn man mit demjenigen Musik macht, in den man verliebt ist.“

Auch die brasilianische Pianistin, Komponistin und Sängerin Eliane Elias erzählt ihre „Bossa Nova Stories“ nicht gerade spannend. Wie sie im Booklet mitteilt, wuchs sie umgeben von der Bossa Nova auf, habe diese Musik gelebt und geatmet und mit Vinícius de Moraes und Tom