

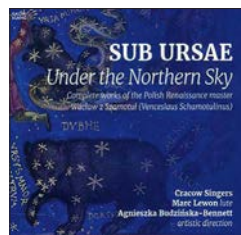
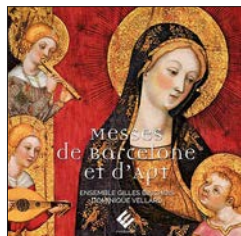
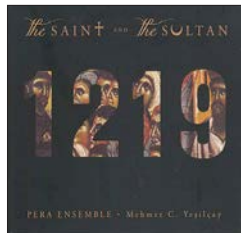
Von Päpsten und Frauen

Neues aus Mittelalter und Renaissance

Beginnen wir im Jahre 1219: beim legendären Treffen Franz von Assisis mit dem Sultan al-Malik al-Kamil in Palästina vor genau 800 Jahren. Anlass für das **Pera Ensemble**, eine „kreative Synthese von Orient und Okzident“ zu versuchen. Mit Musik u. a. aus dem „Laudario di Cortona“ des 13. Jahrhunderts, Kreuzfahrer- und Sufiliedern. Als Spezialisten für osmanische Musik gehen die Musiker des Ensembles auch die westliche Musik an, mit sehr reichhaltiger Instrumentierung der einstimmig notierten Werke. Besonders beeindruckend sind aber die freien Improvisationen zu rezipierten Texten des heiligen Franz und seiner orientalischen Kollegen: Sie werden hier tatsächlich zu einem großen Ganzen verschmolzen.

A cappella, instrumental begleitet sowie rein instrumental stellt das **Ensemble Gilles Binchois** Musik vom päpstlichen Hof in Avignon vor. Motetten, Hymnen, die „Barcelona-Messe“ sowie eine aus dem Apt-Codex zusammengestellte Messe. Das Ensemble kostet alle klanglichen Schärfen des Repertoires aus, verhindert aber mit feinem Vibrato zu große Kälte. Ein schöner Einblick ins 14. Jahrhundert – nur warum man in die „Barcelona-Messe“ eine Motette aus einem Madrider Manuskript eingefügt hat, hätte man aus dem Booklet gerne erfahren.

Nochmal ins 14. Jahrhundert, aber in eine völlig andere Klangwelt: **La Reverdie** präsentiert Lieder Francesco Landinis. Obwohl



in den Ballate des blinden italienischen Dichters und Komponisten stets ein männliches lyrisches Ich spricht, geben die Frauen in der Aufnahme den Ton an, begleitet von vielfältigem Instrumentarium. Gemeinsam verleiht man der Musik eine wunderbare tänzerische Leichtigkeit.

Viel weniger kontrastreich ist da der Klang eines Ensembles aus vier Blockflöten, auch wenn das **Olive Consort** mit Altmeistern wie Kees Boeke und Walter van Hauwe besetzt ist. Sie sorgen auf ganz andere Weise für Überraschung: Kontrapunkt pur ist sicher nicht das, was man für gewöhnlich von einer Blockflöten-CD erwartet hätte. Doch genau das liefern sie, mit Musik von Heinrich VIII. bis Luciano Berio, in der sie die Präzision und leichte Ansprache ihrer Instrumente für ein polyfon-rhythmisches Kaleidoskop nutzen.

Dass sich hinter dem Titel „Sub ursae“ polnische Renaissancemusik verbirgt, ist ebenfalls überraschend. Das wenige, was von der Musik Wacław Szamotul's erhalten ist, passt auf diese eine CD, und manches seiner liturgischen Gebrauchsmusik ist doch eher speziell. Aber sehr schön singen die **Cracow Singers**, und zwei interessante Motetten sind hier ebenso zu entdecken wie ein Abendgebet für Kinder.

Ganz und gar nicht neu ist dagegen das Motiv der Verbindung von Mars und Amor, die das Ensemble **thêlème** seiner Clément Janequin und Claude Le Jeune

gewidmeten CD als Titel gegeben hat. Schade; natürlich ist die Verbindung in einem Stück wie Le Jeunes „Arm', arm'“ besonders amüsant, denn die Herren, die in die Schlacht reiten und die Damen, die erst zum Widerstand, dann zur Kapitulation vor Amor aufrufen, kommen abwechselnd zu Wort. Trotzdem ist das Konzept des Ensembles interessanter als der Titel: Sie spüren den Verbindungen zwischen Le Jeune und Janequin nach, nicht nur mit Janequins berühmter „Bataille“, die sie in einer Instrumentalbearbeitung präsentieren, sondern auch in den Liedern der Lerche und der Nachtigall, in denen Le Jeune Janequins Musik „weiterkomponiert“ hat.

Als experimentell erweist sich schließlich die Aufnahme von **Heinrich von Meißens Kreuzleich**. Karsten Gundermann hat die 22 Strophen der Meditation des Minnesängers über die Geheimnisse des Kreuzes für Soli, Kammerchor und Orchester „rekomponiert“: Den durch Neumen notierten Melodieverlauf hat er rhythmisiert und mit instrumentalen Begleitungen versehen – in der Manesse-Handschrift ist „Frauenlob“ ja gemeinsam mit diversen Instrumentalisten abgebildet.

Klemens Hippel

1219: The Saint and the Sultan. Musik des 13. Jahrhunderts; Pera Ensemble, Mehmet C. Yesilcay (2019); Berlin Classics

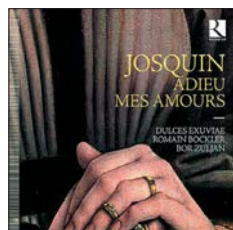
Messes de Barcelone et d'Apt; Ensemble Gilles Binchois, Dominique Vellard (2018); evidence

Landini: L'occhio del cor; La Reverdie, Christophe Delignes (2018); Arcana **Gesti antichi e moderni;** The Olive Consort (2018); Etcetera

Sub ursae. Das Gesamtwerk von Wacław Szamotul; Cracow Singers, Marc Lewon, Agnieszka Budzińska-Bennett (2018); Raumklang

Amour et Mars. Claude Le Jeune & Clément Janequin; thêlème, Jean-Christophe Groffe (2018); Coviello

Heinrich von Meißens Kreuzleich; Octavians, Akademische Orchestervereinigung Jena, Andreas Kich, Sebastian Krähnert (2018); Genuin



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

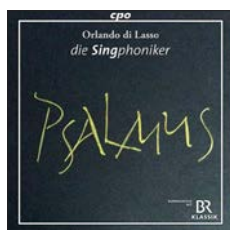
Adieu mes amours. Josquin Desprez, Luys de Narváez, Marco Dall'Aquila: Chansons, Motetten, Instrumentalwerke; Dulces Exuviae (2018); Ricercar

Leise und aus der Tiefe hebt die Melodie an, vorsichtig blüht die Stimme auf, wirklich laut wird sie niemals. Denn der traurige Sänger klagt tausendfach in dem Lied „Mille regretz“, dass er so weit von der Geliebten entfernt sei. Sein Schmerz ist so unermesslich, dass der Tod wohl eine Erlösung wäre. Die Musik setzt den Text behutsam und nachfühlbar um. Ihre schlichten Linien begleitet zart und dezent eine Laute. „Mille regretz“ ist eines der bekanntesten Chansons des großen Josquin Desprez (1450-1521), obwohl seine Autorschaft hier nicht sicher ist. Bei diesem und den anderen Chansons rührt die warme Baritonstimme von Romain Bockler an tiefste Seelenschichten. Sie ist rein und nobel geführt mit ganz natürlichen Registerwechseln. Nichts ist forciert, alles fließt. Eine betörende Stimme voller Intensität.

Das Chanson „Adieu mes amours“ gab der CD den programmatischen Titel. Es geht in fast allen der insgesamt 22 Chansons oder Motetten um Liebesabschied, um Liebes- und Weltschmerz. Hier hat ein Mensch im offensichtlich unerfüllten Liebessehnen alle Hoffnung verloren. Die Stimmung vermittelt sich auch in den zwei lateinischen Stücken und dem italienisch-lateinischen „In te domine speravi“. Der Lautenist Bor Zuljan ist ein einfühlsamer Partner. In einigen verbindenden Improvisationen und Solowerken (Narváez, Dall'Aquila) zeigt er seine enorme technische Flexibilität und musikalische Tiefe.

Josquin hat seine hier aufgenommenen Chansons und Motetten eigentlich polyfon meist für drei oder mehr Stimmen gesetzt. Das Arrangement von Romain Bockler und Bor Zuljan für eine Stimme und Laute lässt die Polyphonie ein wenig in den Hintergrund treten, bringt dafür aber umso mehr die Schönheit der melodischen Linien Josquins zum Leuchten.

Elisabeth Richter



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Di Lasso: Bußpsalmen I-VII, Laudes Domini; Die Singphoniker (2017/18); cpo (2 CDs)

Kein Weihrauch, kein übermäßiger Hall, Musizieren mit Zug nach vorne, dynamisch exzellent ausbalanciert, nie manieriert, nie mit sakralkitschverdächtigen Fermaten über Phrasenenden: Diese Aufnahme von Orlando di Lassos Mitte des 16. Jahrhunderts komponierten sieben Bußpsalmen ist wunderbar gelungen. Wer sich hineinhört in das Geflecht der Gesangslinien, den lassen die in einigen Sätzen behutsam mit einer Sopranistin oder einem zweiten Altus verstärkten Singphoniker im musikalischen Fluss (vor allem bei den „Gloria Patri“-Abschlüssen) kleine Klang- und Ausdruckswunder entdecken.

Susanne Benda

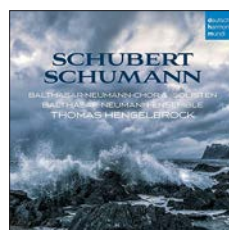


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Monteverdi: Vespro della Beata Vergine; La Tempête, Simon-Pierre Bestion (2018); Alpha (2 CDs)

Simon-Pierre Bestion versucht seinen Kritikern den Wind aus den Segeln zu nehmen, indem er seinen Ansatz, Monteverdis „Marienvesper“ bunt zu orchestrieren, um stilfremde Fauxbourdons zu erweitern und mit orientalischem anmutendem Stimmsitz einzufärben, ausdrücklich als unhistorisch bezeichnet. Befremdlich wirkt dies dennoch. Es gäbe noch so viel von dem, was wissenschaftlich bereits erarbeitet ist, in die Praxis umzusetzen, beispielsweise die Berücksichtigung eines wirklich hohen Chortons (ca. 470 Hz). Damit würde man sich um Monteverdi weitaus mehr Verdienste erwerben als mit der vorliegenden Profilneurose.

Matthias Hengelbrock



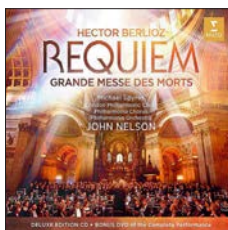
Musik
★★★★★
Klang
★★★

Schubert: Stabat Mater, Sinfonie Nr. 7 „Unvollendete“; **Schumann:** Missa Sacra; A. Kovacs, M. Ludwig, R. Spogis, Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble, T. Hengelbrock (2019); dhm/Sony

Die CD beginnt mit einem Rumpeln – live (hier aufgenommen im Konzerthaus Dortmund) ist live, aber Schnitt hätte auch Schnitt sein können. An den Klang im einleitenden „Stabat Mater“ (nicht dem bekannteren deutschen, sondern einer nur vierstrophigen lateinischen Kurzversion) muss man sich ebenfalls erst gewöhnen: Der Chor wirkt akustisch weit in den Hintergrund gerückt. Schuberts viel gespielte „Unvollendete“ gestaltet Thomas Hengelbrock anschließend aber mit all seiner Kenntnis und mit allen Gestaltungsmitteln der historisch informierten Aufführungspraxis. Das Balthasar-Neumann-Ensemble reizt Extreme in Dynamik, Klangfarbe und Artikulation kunstvoll aus, setzt trockenen Akzente, deutet das Werk als formal und stilistisch klassische Sinfonie mit romantischem Ausdruckswillen. Die Besonderheit des von Schubert erstmals ins Orchester integrierten Posaunenklangs: Hier wird er Ereignis, umgeben von weiteren fein herausgearbeiteten Bläserklängen, und Hengelbrock bringt seine Musiker auch zu jenem Singen, das hier erstmals einen gleichsam homogenisierten Orchestersatz dominiert.

Der Chorklang bei Schumanns kurzer „Missa sacra“ ist nicht besser als bei Schubert, aber Partitur (und Dirigent!) fordern den Sängern deutlich mehr Dramatik ab. Hengelbrock führt den Chor zu konturierten dramatischen Passagen ebenso wie zu eindrucksvoll fahlen Pianissimi. Er schärft die Kontraste – schon zwischen Kyrie und Gloria, aber auch innerhalb der Sätze, unter denen das in den liturgischen Verlauf eingeschobene „Tota pulchra es, Maria“ (Offertorium) der eigenartigste und berührendste ist. Gesetzt nur für Sopran solo, Cello und Orgel, wirkt er (auch aufnahmetechnisch) wie eine Botschaft aus einer anderen Welt.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Berlioz: Requiem. Grande messe des morts; Michael Spyres, London Philharmonic Choir, Philharmonia Chorus, Philharmonia Orchestra, John Nelson (2019); Erato (m. Bonus-DVD)

Der Nachhall von St. Paul's ist lang. Aber für die Totenmesse von Hector Berlioz, die 1837 im Pariser Invalidendom uraufgeführt wurde, ist er ideal, um den mystischen Eindruck zu wecken, der dem Komponisten vorschwebte, etwa wenn es im Tuba mirum heißt „Laut wird die Posaune erklingen, durch der Erde Gräber dringen, alle hin zum Throne zwingen.“ Wenn die Blechbläser schmettern, das Orchester seinen Klang aufblühen lässt und die Frauenstimmen sich über den Herrenchor erheben, dann tritt die Überwältigung ein, die das Ziel jeder Aufführung sein muss.

Die Fülle der 400 Ausführenden kann sich durch die umsichtige Führung John Nelsons wirklich entfalten und atmen. Die erschöpfte Intimität des „Quarens me“ kommt ebenso zur Geltung wie die explosive Gereiztheit am Anfang des Lacrymosa, in dem die Philharmonia- und Philharmonic-Chöre aber auch die Melodik sinnlich ausschwingen lassen. Und auch die leiseren Instrumentalpassagen in Stücken wie dem Offertorium werden vom Philharmonia Orchestra in aller Vielfalt der Streicher- und Holzbläserstimmen musiziert. Der Klang schwelgt in der Farbenpracht von Berlioz' Partitur und ist warm und intensiv. Den Steigerungen aus dem Piano wohnt eine gewisse Inbrunst inne, die gut zur Kirchenakustik passt. Die schöne Tenorstimme von Michael Spyres verschafft dem Sanctus den sanften Anschlag zum Hymnus des Chores. Man kann in diesem Raum nicht die differenzierte Kontrapunktik des Lacrymosa durchhörbar machen, aber die Toningenieure haben ihr Bestes getan und bieten ein einheitliches Musikerlebnis von großer Eindringlichkeit. Und wer will, kann anschließend das Konzert zum 150. Todestag des Komponisten auf DVD anschauen.

Bernd Feuchtnner



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Debussy: Nocturnes, **Duruflé:** Requiem; Magdalena Kozena, Rundfunkchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Robin Ticciati (2019); Linn

Mit dem Requiem von Gabriel Fauré hat jenes von Maurice Duruflé viel gemein: Textauswahl, introvertierte Stimmung, Verzicht auf großes Sterbetheater. Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass beide Werke in mehreren autorisierten Fassungen vorliegen. Im Falle Duruflés ist die ursprüngliche Version für großes Orchester aus dem Jahr 1947 die heute wohl am wenigsten bekannte. Umso schöner, dass Robin Ticciati sich ihrer angenommen hat.

Eine hinreißende Aufnahme ist dabei herausgekommen: Vor allem beweist der junge Londoner ein waches Ohr für zarte Valeurs, wie etwa im „Lux aeterna“ mit seiner Melodie der tiefen Streicher unter dem auf demselben Ton rezitierenden Chor oder in den von der Harfe punktuell unterstützten schwebenden Streicherklängen des „In paradisum“. In den wenigen „lauten“ Momenten, die Duruflé auf das Offertorium und das „Libera me“ beschränkt hat, entfaltet Ticciati eine überwältigende Grandezza. Darüber hinaus ist sein Duruflé ein Wunder an erfüllter Ruhe und meditativer Kraft. Neben der präzisen Diktion bestechen beim Berliner Rundfunkchor die quasi cäcilianistisch schimmernden Klangfarben, die sich dem vom gregorianischen Choral inspirierten Melos bestens zugesellen. Zu dieser Inspirationsquelle passt, dass die beiden Bass-Solostellen hier von den Chorbässen gesungen werden, eine Lösung, die Duruflé selbst favorisiert haben soll.

Debussys ein halbes Jahrhundert ältere „Nocturnes“ nehmen in ihren Außensätzen die Stimmung des Requiems beinahe vorweg. Die Statik der „Nuages“ realisiert Ticciati ebenso zwingend wie die Verlockungen der „Sirènes“. Dazwischen die lebendige, aber auch höchst differenziert umgesetzte Huldigung an den Rhythmus in „Fêtes“.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Saga. Balladen von Loewe, Jensen, Schubert, Schumann; Konstantin Krimmel, Doriana Tchakarova (2018); Alpha

Mehr als ein Dutzend Auszeichnungen hat Konstantin Krimmel in den vergangenen Jahren abgeräumt. Und für seine Debüt-CD möchte man ihm gleich die achte dazu verleihen. Der junge Bariton singt romantische Balladen von Loewe, Schumann, Schubert und Jensen – eine echte Entdeckung! – und präsentiert sich dabei im Teamwork mit seiner Klavierpartnerin Doriana Tchakarova schon jetzt, mit Mitte zwanzig, als herausragender Liedinterpret.

Der gebürtige Ulmer, der 2020 sein Studium an der Musikhochschule in Stuttgart abschließen wird, verfügt über ein wunderbar balsamisches Timbre mit einer leichten Höhe und einer geschmeidigen Verbindung der Register, er dosiert sein Vibrato geschmackvoll und präsentiert sich als begnadeter Erzähler. Sensibel unterstützt von Doriana Tchakarova, gestaltet er natürlich und klar; man versteht buchstäblich jedes einzelne Wort, ohne sich von Konsonanten angespuckt zu fühlen.

Dabei entfalten die beiden ein breites Spektrum an Farben, das den wechselnden Stimmungen der Miniaturdramen folgt: In Schumanns „Belsazar“ inszeniert Krimmel einen Kontrast aus lärmendem Trubel, giftiger Leuchtkraft und gehauchter Schockstarre, in Loewes Version des „Erkönigs“ nutzt er seine Wandlungsfähigkeit eindrucksvoll, um die verschiedenen Rollen – den Vater, den ängstlichen Sohn und den todessüß säuselnden Erbkönig – in direkter Rede darzustellen.

In der Verzahnung von Erzählfluss und vokalem Strömen entfachen Konstantin Krimmel und Doriana Tchakarova einen Sog, dem man sich kaum entziehen kann. Wer etwa den unwiderstehlichen Lockruf und das schaurige Ende von Adolf Jensens „Die Braut“ gehört hat, wird die CD nicht so schnell wieder aus der Hand geben.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Facce d'amore. Arien und Sinfonie von Cavalli, Handel, Bononcini, Hasse, Conti u. a.; Jakub Józef Orłowski, Il pomo d'oro, Maxim Emelyanychev (2019); Erato

Da hat ein Riesentalent die Bühne des Countertenorgesangs betreten, das mit seiner Schwerelosigkeit und freien Tongebung begeistert. Zumal die Mühelosigkeit bei Jakub Józef Orłowski nie unterspannt wirkt. Emotional durchlässig und edel geführt ist seine Stimme, deren dunkler sinnlicher Grundklang besonders die beschatteten Seiten der menschlichen Seele glaubhaft zum Klingen bringt. Frei von Druck gelingen ihm fließende Übergänge in allen Lagen ohne Registerbrüche oder gar Eindruckungen des Sounds. Das ist in dieser Qualität ziemlich einmalig. In gewisser Weise bildet er einen Gegenpol zu Philippe Jaroussky, dem überschwänglich-leidenschaftlich leuchtenden Primus der Branche.

Dessen interpretatorische Vielschichtigkeit erreicht der junge Pole noch nicht, er fühlt sich im Getragenen am wohlsten und hat dementsprechend auch die Stücke für sein zweites Soloalbum ausgewählt, das den vielen Gesichtern der Liebe gewidmet ist. Auch dank der gewohnt intensiven und höchst vitalen Begleitung durch Il pomo d'oro kommt nie Langeweile auf. Zudem gibt es auch für Kenner des Repertoires viel Neues zu entdecken.

Sieben der 18 Nummern der CD sind Weltersteinspielungen, wie das Beiheft angibt. Darunter je zwei Arien von Giovanni Antonio Boretti und Luca Antonio Predieri und eine von Hasse. Das Ensemble spielt ohne Blechbläser und ohne Theorbe, dafür mit Kontrabass, Cembalo und Perkussion, Kastagnetten eingeschlossen, sodass auch die tänzerischen Sätze akzentuierten Schwung haben. Orłowskis Koloraturen laufen leicht, sicher und mit ganzer Stimme. Das Konzept des Albums überzeugt ebenfalls, die Liebe kennt viele Gesichtsausdrücke. Bei Orłowski sind alle tiefgründig und melancholisch grundiert.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Benjamin Bernheim. Arien von Massenet, Gounod, Godard, Berlioz, Donizetti, Verdi, Tschaiikowsky, Puccini; B. Bernheim, PKF – Prague Philharmonia, E. Villaume (2018/19); Deutsche Grammophon

Sollte der Deutschen Grammophon mal wieder ein dauerhafter Erfolg mit einem noch jungen Sänger beschieden werden? Nachdem in den vergangenen Jahren vor allem Sony sich als Hort erstklassiger Sänger etabliert hat (Kaufmann, Florez, Kermes, Yoncheva, Gerhaher, Mühlemann, Rachvelishvili), hinkt das gelbe Label hinterher, was den Aufbau wachsender vokaler Hochbegabungen angeht. Wachstum, der aus der Natur entlehnte Begriff, ist mittlerweile eben von den BWLern gekapert – mit Auswirkungen bis in die Führungsetagen vieler großer kunstvermarktender Unternehmen.

Ausgewachsen ist ohne Zweifel die Stimme des 1985 in Paris geborenen und in der Schweiz ausgebildeten Tenors Benjamin Bernheim. Im Stimmtyp erinnert er etwas an Roberto Alagna – auch was das mitunter etwas sture Aussingen der Phrasen angeht. Den Mut, um der Phrasierung und der emotionalen Feinzeichnung willen vom vollen Stimmklang wegzugehen, lässt Bernheim noch zu selten vernehmen. Die Abmischtechnik der Aufnahme forciert das mit ihrem zu großen Hall zusätzlich. Dabei hat Bernheim die Fähigkeit, weniger Vokalmasse mit mehr Aussage füllen zu können, ganz wunderbar etwa im „Instant charmant“ aus Massenets „Manon“ und bei „Una furtiva lagrima“ aus dem „Liebestrank“. Der Gefahr, in höheren und hohen Lagen mehr durchzupowern, als das eigentlich fein metallisch legierte lyrische Material hergibt, entgeht Bernheim nicht immer. Aufgrund des guten Stimmsitzes kann er es sich jedoch leisten. Wo er solche Aufstiege aber musikalisch gestaltet („Pourquoi me réveiller“), da wird es richtig schön. Das Prager Orchester unter Emmanuel Villaume begleitet mit flexibler Spannkraft.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Liszt: Petrarca-Sonette 47, 104, 123; André Schuen, Daniel Heide (2018); Avi

Das Label Avi plant eine Edition aller Liszt-Lieder, kuratiert und begleitet vom Pianisten Daniel Heide. Rund 145 sind es nach seinen bisherigen Erkenntnissen. Gleich der Auftakt des lobenswerten Projektes ist eine editorische Großtat. Sie vereint die beiden vokalen Versionen der drei Petrarca-Sonette und kombiniert sie mit der reinen Klavierfassung. Die späte Vokalfassung (u.a. von Hermann Prey und Alexis Weissenberg eingespielt) ist gegenüber der virtuosen frühen wie die musikalische Essenz von Liszts Beschäftigung mit Petrarca. Bariton André Schuen singt beide Versionen höchst musikalisch und extrem differenziert. Daniel Heide begleitet feinfühlig und gefällt auch als Solist.

Johannes Schmitz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Caruso 1873; Roberto Alagna, Aleksandra Kurzak, Orchestre National d'Ile-de-France, Yvan Cassar (2019); Sony

Was das Geheimnis berührenden Singens ist, bleibt ungelöst. Der neuen CD des Startenors Roberto Alagna kommt immerhin das Verdienst zu, genauer zu umreißen, worin dieses Geheimnis nicht besteht. Da müht sich der Sänger, in Tempo, Phrasierung etc. den Interpretationen Carusos möglichst nah zu kommen und demonstriert dabei nur, dass all diese Schablonen nicht einen Funken zu der Seelenglut beitragen, die Carusos Gesang bis heute entzünden kann. Alagnas Gesang leider kaum. Insofern bleibt das Ansinnen, dem heutigen Publikum Carusos Kunst durch das eigene Nacheifern nahebringen zu wollen, nicht mehr als ein PR-Kniff.

Johannes Schmitz