



Warum?

L'Orfeo“ stellt in mehrfacher Hinsicht einen Glücksfall dar. Zum einen schuf Claudio Monteverdi mit diesem Werk im Jahre 1607 nicht nur eine der ersten, sondern auch eine heute noch voll lebensfähige Oper; zum anderen gibt die zwei Jahre später gedruckte Partitur sehr detaillierte Auskünfte über auführungspraktische Fragen und über die dem Charakter gemäß wechselnden Besetzungen. Auch wenn sich der Gebrauch von Schlaginstrumenten durchgesetzt hat – in der Partitur gibt es keine Indizien über deren Verwendung. Ähnlich fragwürdig ist der Einsatz von Flöten an den Stellen, an denen allein Violinen vorgeschrieben sind. Vollkommen skurril werden Jean-Claude Malgoires Entscheidungen, wenn im fünften Akt das Echo auf Orfeos Gesang auf einmal in Sopranlage antwortet, was gewisslich in der Partitur mit einem Schlüsselwechsel bezeichnet worden wäre. Mit der Besetzung von Philippe Jaroussky als Speranza greift Malgoire ebenfalls daneben; oder wollte er (was ich nicht glaube) das Trügerische der Hoffnung verdeutlichen?

Aber auch sonst lässt sich nicht von einer glänzenden Aufführung sprechen; zu ungleich sind die Sängerleistungen, zu willkürlich wirken die Continuo-Girlanden oder auch der Einsatz von Verzierungungen. Zwar schlagen sich in den Hauptrollen Cyrille Gerstenhaber als Euridice und vor allem Kobie van Rensburg als Orfeo (trotz einiger Textaussetzer) ganz beachtlich, doch drängt sich immer wieder die Frage auf: Warum muss eine solche Produktion, bei der letztlich die schlechte klangliche Qualität zusätzlich den wirklichen Genuss und vor allem das Mitfühlen verhindert, auf CD erscheinen?

Reinmar Emans

**Musik
Klang**

★★★★
★★

Monteverdi, L'Orfeo; Kobie van Rensburg, Cyrille Gerstenhaber, Estelle Kaïque, Philippe Jaroussky, Renaud Delaigue, Delphine Gillot, Bernard Deletré, Philippe Rabier, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire (2004)
Dynamic/Klassik-Center 2 CD 477 (107')

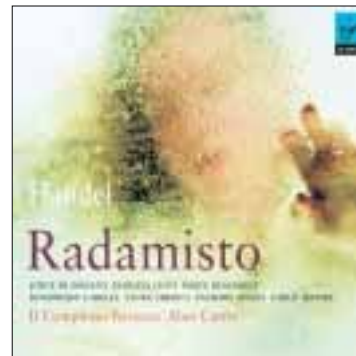
Edle Größe

Mit „Radamisto“ eröffnete Händel 1720 die erste Saison seiner neu gegründeten Royal Academy of Music. Zuvor hatte er neun Jahre lang mit „Rinaldo“ und vier weiteren Opern versucht, auf den Londoner Bühnen Fuß zu fassen, doch erst die Unterstützung der königlichen Familie erlaubte ihm, längerfristig zu planen und an der Struktur des englischen Musiklebens zu arbeiten. Bereits im Mai 1719 wurde Händel von der Royal Academy nach Deutschland und Italien geschickt, um die besten Sänger anzuwerben; für das kommende Jahr war es allerdings schon zu spät, und so startete „Radamisto“ am 27. April 1720 noch nicht mit einer Traumbesetzung. Erst als einige Monate später der gefeierte Kastrat Senesino und andere italienische Stars englischen Boden betraten, hatte Händel seine Truppe zusammen. Schnell überarbeitete er „Radamisto“, wobei er die vier Hauptpartien anderen Stimmgattungen übertrug, und brachte das Werk noch im Winter 1720/21 erneut auf die Bühne.

Diese zweite Fassung (HWV 12b) wurde lange Zeit favorisiert, weil sie großartige Musik für Senesino enthält; Nicholas McGegan hat sie 1993 auf CD vorstellt (Harmonia Mundi France). Indes verliert vor allem die Rolle des Tyrannen Tiridate – ursprünglich ein Tenor, jetzt ein Bariton – durch die Abwärtstransposition an Strahlkraft, während die Aufwärtstransposition von Zenobia Partie weniger problematisch scheint. Alan Curtis hat sich daher im Wesentlichen für die erste Fassung (HWV 12a) entschieden, was allein schon aus diskographischen Gründen sehr zu begrüßen ist; im dritten Akt finden sich dann aber doch wieder zwei Nummern aus der Überarbeitung, die Curtis für stärker als die Urfassungen hält.

Interpretatorisch sind Curtis und McGegan einander recht ähnlich: Beide bevorzugen einen sehr vitalen, agilen Ansatz, gehen offensiv an die Musik heran und lassen das Orchester die Töne oft nur tupfen, wobei Curtis insgesamt den stärker ausgeprägten Sinn für erhabenes Pathos hat. Beide leiden allerdings auch darunter, nicht durchweg die erste Riege der Instrumentalisten zur Verfügung zu haben, was sich im vorliegenden Falle an einigen rauen Tönen und einem nur mäßigen Cellosolo (CD 3, Track 12) bemerkbar macht.

Bei der Wahl seiner Vokalsolisten hat Curtis hingegen schon immer ein gutes Händchen bewiesen. So wählt er als Kastratensatz lieber Frauenstimmen als Kontrentenöre, was nicht nur Händels eigener Praxis entspricht, sondern gerade in einer



CD-Produktion, bei der es nicht auf das optisch richtige Geschlecht ankommt, für eine bessere Register-Homogenität, eine höhere Koloratur-Festigkeit und für mehr dramatische Kraft sorgt. Joyce Di Donato gibt hier einen klaren, selbstbewussten und zielgerichteten Radamisto; was ihr im ersten Akt an heroischer Ausstrahlung noch fehlt, liefert sie im dritten nach. Im Vergleich dazu fällt Dominique Labelle in der zweiten Hosenrolle (Fraarte) mit ihrem etwas engen Vibrato leicht ab, während Laura Cherici in der dritten Kastratenpartie (Tigrane) vor allem stimmlich überzeugen kann, auch wenn in ihrer Gestaltung noch mehr Nuancen denkbar wären.

Den Vorlagen und Vorläufern von „Radamisto“ gab der Tyrann Tiridate bzw. dessen unmoralische Liebe ihren Titel. Diese dramaturgisch sehr wichtige Rolle wird von dem jungen Tenor Zachary Staine ein wenig unterschätzt, denn technisch kann er zwar durchweg überzeugen, doch musikalisch wünscht man sich hier ein deutlicheres Profil. So sind es nicht die Antagonisten Radamisto und Tiridate, sondern die beiden weiblichen Hauptrollen, die dieser Aufnahme zu ihrem vierten Stern verhelfen: Patrizia Ciofi zeichnet auf ergreifende Weise nach, wie Polissena zwischen der Loyalität zu ihrem Bruder Radamisto und der zu ihrem Mann Tiridate hin- und hergerissen wird, und Maïte Beaumont verleiht Zenobia (Radamistos Frau, die von Tiridate begehrt wird) mit wunderbarer Stimme und erhabenem Ausdruck eine edle Größe, in der sich Händels Meisterschaft am deutlichsten offenbart.

Matthias Hengelbrock

**Musik
Klang**

★★★★
★★★

Händel, Radamisto; Joyce Di Donato, Patrizia Ciofi, Maïte Beaumont, Zachary Staine, Laura Cherici, Dominique Labelle, Carlo Lepore, Il Complesso Barocco, Alan Curtis (2003)
Virgin/EMI 3 CD 5 45673 2 (177')

Felicity I.

Irgendwie war das schon passend. Im September 2004 eröffnete Gerard Mortier seine Ära an der Pariser Opéra mit Olivier Messiaens sehr französischem und langatmigem „Saint François d'Assise“. Zum Glück war dem Erhabenen das Komische vorangestellt, dem tragischen Drama das Satyrspiel. Denn im Théâtre du Châtelet hatte man ebenfalls eine gute und erfolgreiche Tradition weitergeführt: die der kritisch lust- wie liebevoll fantasiereichen Offenbach-Neubeleuchtung durch die Traumtruppe Marc Minkowski (Dirigent), Laurent Pelly (Regie), Chantal Thomas (Dekor), Laura Scozzi (Tänze) und Agathe Mélinard (Dramaturgie). Dazu kam noch Jean-Christophe Keck mit einer Originalfassung von „La Grande-Duchesse de Gérolstein“, jener den Militarismus und politischen Größenwahn, durchaus auch die deutsche Kleinstaaterei aufs Korn nehmende Sensation der Weltausstellung von 1867. Das Ergebnis dieser archäologischen wie musiktheatralischen Humorismus-Veredelung, der eine sensationelle, auch schon auf CD und DVD vorliegende „Schöne Helena“ mit demselben „dream team“ vorangegangen war, erwies sich neuerlich als das reine, helle Vergnügen. Es blubbert und bitzelt wie Mineralwasser, ist aber ungleich champagnerhaltiger.

Operettiger Spaß vor ernstem Hintergrund. In die Schützengräben des Ersten Weltkriegs kommt erst mit einer geköpften Flasche Edelbräuse wieder Leben, das vertrunken und vertanzt wird. Nur General Boum (mit etwas zu wenig basssattem Kanonendonner: François Le Roux) stellt mit „Pif, Paf, Poof“ die Schlachtordnung wieder her. Bis sie die unbemannte, aber das Militär liebende Großherzogin – Felicity I. Lott, die Göttliche, von den Franzosen nur „Flott“ genannt – amourös durcheinander bringt, indem sie den schnell beförderten Gefreiten Fritz des tenorleichtgewichtigen, superagilen Yann Beuron Papas Säbel zücken lässt. Eine Palastintrige der ausgebooteten Regierungsschranzen und Fritzens sitzengelassene Verlobte Wanda (süß verzweifelt: Sandrine Piau) tun ihr Übriges, bis die früheren Verhältnisse wiederhergestellt sind und sich die mannstolle Potentatin mit dem etwas dusseligen Prinz Paul (Éric Huchet) und den treffend typisierten übrigen Verschwörern abfindet.

Pelly inszenierte das als herrlich albern, immer wieder sich einschwärmenden Witz in einem maroden Palast-Irrgarten, ausgelassen, aber mit gestochener Präzision. Minkowski lässt dazu seine Musiciens du Louvre



mit Wonne einen Schuss ins Ordinaire, Grelle abgleiten und bewahrt doch die Contenance. Wie „La Flott“, die aussieht wie eine bleichgesichtig-galauniformierte Mischung aus Gisela Schlüter und der silvesterlichen Miss Sophie, die schließlich aber als Suffragette im George-Sand-Look koloraturgluckernd in den arrangierten Ehehafen à la Gerolstein einläuft.

Und auch auf CD – die DVD lässt noch ein wenig auf sich warten – ist es die reine Freude. Sicher, die Lott ist nicht die alles niederwalzende Wuchtribrume à la Régine Crespin, doch sie macht das mit vitriolge-tränktem Witz und einer charaktervoll spitzen Sopranstimme, die ungnädig ins Schnarrende umschlagen kann, mehr als wett. Wichtiger sind aber noch die hier festgehaltenen Ergänzungen der kritischen Urfassung: ein wunderbares zweites Finale, das dem „Sabre du Papa“ ein „Carillon de ma grande-mère“ gegenüberstellt, eine großherzogliche „Méditation“ und eine köstliche Parodie auf Meyerbeers Schwerterweihe aus den „Hugenotten“. So macht diese böse „opérette militaire“ richtig Spaß.

Manuel Brug

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Offenbach, La Grande-Duchesse de Gérolstein; Felicity Lott, Sandrine Piau, Yann Beuron, Frank Leguérinel, Eric Huchet, François Le Roux, Boris Grappe, Alain Gabriel, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (2004)
Virgin/EMI 2 CD 5 45734 2 (145')



Unterhaltsamer Nihilismus

Die komischen Opern von W.S. Gilbert und Arthur Sullivan konnten sich auf deutschen Bühnen nie wirklich durchsetzen. Grund dafür dürfte weniger die vermeintlich typisch viktorianische Thematik der Stücke als ihr grotesker Sarkasmus sein, der sich jeder „Botschaft“ a priori versagt. Wer nichts ernst nimmt, entwirft auch keine sozialen oder politischen Utopien, sondern muss sozusagen im – freilich äußerst unterhaltsamen – Nihilismus des „topsy-turvy“ (englisch für „verdreht, auf dem Kopf stehend“) enden. Wie auch die heutigen Erben des Letzteren, etwa Monty Python oder Mr. Bean, beweisen.

„Trial by Jury“ (1875) ist das Stück, das Gilbert & Sullivan nach dem Flop von „Thespis“, dem ersten Resultat ihrer Zusammenarbeit, auf die rechte Bahn brachte. Der Einakter erzählt von einem Mädchen, das vor Gericht das ihr gegebene Eheversprechen einklagen will und schließlich statt vom Beklagten vom Richter geheiratet wird. Auf dieser CD ebenfalls präsentiert wird eine Trouvaille, „Cox and Box“ (1866), die Vertonung eines im viktorianischen England äußerst erfolgreichen Schwanks von Maddison Morton, Sullivans erster Versuch auf dem Gebiet der komischen Oper. Das Libretto von F. C. Burnand stammt aus Sullivans Vor-Gilbert-Zeit und berichtet von zwei Männern, die dasselbe Zimmer bewohnen, ohne zunächst voneinander zu wissen, da der eine am Tag und der andere in der Nacht arbeitet. Richard Hickox, stets zuverlässiger Anwalt des englischsprachigen Repertoires, und ein versiertes Sängersenble widmen sich diesen beiden Einaktern mit Verve und Elan. Ein helles Licht für die dunklen Winternächte.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Sullivan, Cox and Box, Trial by Jury; Rebecca Evans, James Gilchrist, Neal Davies, Donald Maxwell, Matthew Brook, David Thaxton, Royal Welsh College of Music Chamber Choir, BBC National Orchestra of Wales, Richard Hickox (2004)
Chandos/Codæx CD 10321 (68')

„Spielen Sie das Heulen des Windes“

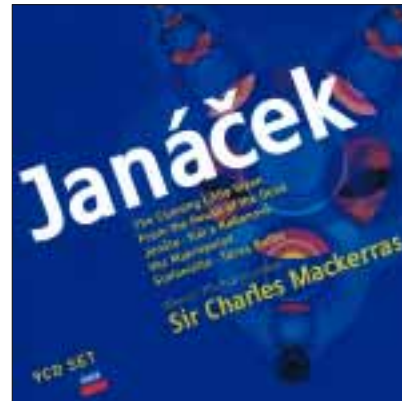
Zum 80. Geburtstag von Charles Mackerras legte Decca seine Einspielungen von Janáčeks Opern als Kassette wieder auf.

Sir Charles Mackerras führt einen englischen Adelstitel und lebt seit Jahrzehnten in London. Sein Haus liegt am Rand des pittoresken Stadtteils Little Venice, wo der Grand Union Canal und der Regents Canal sich treffen und zahlreiche der für die britischen Inseln typischen, bunt bemalten Hausboote ankern. Geboren wurde er freilich weit davon entfernt – in Schenectady bei New York, am 17. November 1925, als Sohn australischer Eltern. Aufgewachsen ist er in Sydney, wo er am New South Wales Conservatory studierte. Fragt man ihn allerdings, für welche Stadt sein Herz denn nun mehr schlage, London oder Sydney, so antwortet er: Prag.

Eher durch Zufall war Mackerras kurz nach dem Krieg über London in die Metropole an der Moldau gekommen. Er hatte an der dortigen Hochschule und u. a. auch beim großen Vaclav Talich studiert. Eigentlich wollte er bleiben und sich als Korrepetitor am Prager Nationaltheater betätigen, doch der kommunistische Putsch im Februar 1948 machte dies unmöglich. Immerhin brachte er aus Prag einige Klavierauszüge von damals im Westen kaum bekannten Opern Leos Janáčeks nach London, wo er 1948 als Repetitor und Dirigierassistent an

mal die Notenschrift, in ihrer schlampigen Flüchtigkeit den Wirtshausgesprächen ähnlich. „Seine Kalligraphie ist furchtbar“, erinnert Mackerras sich im Interview. „Es ist ungeheuer schwierig herauszufinden, was er eigentlich meinte. So zog er zum Beispiel oft seine eigenen Notenlinien, freihändig. Man weiß häufig nicht, ob eine Note auf der Linie oder im Zwischenraum steht. Da die Kopisten dies dann sehr persönlich interpretierten, sind viele Irrtümer entstanden. Janáček hat dies dann zwar in großen Zügen korrigiert, aber auch manches übersehen. Auch machte er selbst seltsamerweise beim schriftlichen Zitieren seiner eigenen Musik immer wieder Fehler. Er war das krasse Gegenteil eines Pedanten. Wenn ihn ein Musiker fragte: ‚Ist das nun Forte oder Piano‘, konnte er sagen: ‚Fragen Sie mich nicht so dumme Sachen, spielen Sie einfach so, dass es wie das Heulen eines Windes klingt.‘“

Im Verlaufe seiner Forschungen fand Charles Mackerras heraus, dass etwa die gedruckte, bei der Universal-Edition (UE)



„Schlaue Füchslin“, der „Sache Makropulos“ und „Aus einem Totenhaus“, obwohl etwa ein Vierteljahrhundert alt, gelten immer noch als Referenzaufnahmen der Janáček-Rezeption. Auch klangtechnisch sind

sie durchweg ausgezeichnet; die vokale Besetzung darf als hervorragend eingestuft werden. Fast unglaublich, wie idiomatisch die Schwedin Elisabeth Söderström als Katja oder Jenufa sich Janáčeks Tonfall aneignet. Eine Säule der verschiedenen Produktionen auch Dalibor Jedlicka; ganz bezaubernd Lucia Popp's Füchslin. Vor allem aber ist es der Dirigent selbst, der den onomatopoeischen Duktus von Janáčeks Sprachmusik exemplarisch umsetzt.

Im Zyklus fehlt Mackerras' Aufnahme von „Osud“, einem „faszinierenden psychologischen Drama, das bloß unter dem kindlichen, naiven Libretto der Fedora Bartosová leidet, der Janáček zugetan war, bevor er Kamila Stösslová kennen lernte“. Mackerras hat das Werk bei Chandos herausgebracht, „weil damals bei Decca, die inzwischen von Polygram geschluckt worden war, kein Interesse an einer Fortsetzung des Janáček-Zyklus herrschte“. Und leider fehlt auch der „Broucek“, den Mackerras zwar live in Prag dirigiert, aber noch nicht eingespielt hat. Obwohl er das Werk über alles liebt: „Seit ich Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie bin, habe ich immer wieder versucht, die Schallplattenfirmen dazu zu überreden.“ Vielleicht gelingt dies dem jugendlichen Achtziger in den nächsten Jahren.

Gerhard Persché

Die Janáček-Aufnahmen unter Mackerras dokumentieren ein Stück Musikgeschichte

der Sadler's Wells Opera Unterschluß fand. Er konnte Norman Tucker, den damaligen Direktor, dazu überreden, „Katja Kabanová“ ins Programm zu nehmen. Mackerras selbst dirigierte die britische Erstaufführung im Jahre 1951 und wurde damit zu einem Vorreiter der Janáček-Rezeption in der westlichen Welt.

1960 erhielt er eine erneute Einladung in die Tschechoslowakei und dabei die Gelegenheit zur Forschung in den Janáček-Museen in Brunn und in Hukvály, dem Geburtsort des Komponisten. Dabei hatte er nicht unbeträchtliche Schwierigkeiten mit der Handschrift des Komponisten. Janáček saß ja oft im Wirtshaus und notierte Gesprächsfloskeln, Sprechtonfälle, Satzmelodien, sog den mährischen Sprachklang auf wie ein Schwamm, ließ seine Partituren davon überfließen. Atemlos hingefetzt manch-

Wien erschienene Ausgabe von „Katja Kabanová“ einen „Morast an Fehlerhaftem“ enthielt. Er erkannte, dass das gesamte Werk Janáčeks in seiner Originalgestalt wiederhergestellt werden müsste. Die UE beauftragte ihn, „Die Sache Makropulos“ und danach weitere Opern wie „Katja Kabanová“, „Jenufa“ bis hin zu „Aus einem Totenhaus“ zu edieren, wobei Letztere für ihn „ein ganz schwierig zu rekonstruierendes Werk“ darstellte: „Der Komponist hat es selbst ja nicht vollendet – man weiß vielfach also nicht genau, ob es sich um Skizzen oder endgültig Gemeintes handelt.“

Die blaue, neun CD umfassende Janáček-Kassette, mit der die Decca Sir Charles nun zu seinem 80. Geburtstag ehrt, ist eine Kostbarkeit, dokumentiert sie doch ein wichtiges Stück Musikgeschichte. Seine Einspielungen von „Katja Kabanová“, „Jenufa“, dem

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Janáček, Das schlaue Füchslin, Aus einem Totenhaus, Jenufa, Katja Kabanová, Die Sache Makropulos, Sinfonietta, Taras Bulba, Das schlaue Füchslin (Orchestersuite); Solisten, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Charles Mackerras (1977-86)
Decca/Universal 9 CD 475 6872 (574')



Emanzipierter Wagnerianer

Neun Jahre arbeitete Ernest Chausson, Librettist und Komponist in einem, an seinem „Roi Artus“, der als das Chef d'œuvre des „Wagnérisme“ anzusehen ist. Weitere neun Jahre mussten dann vergehen, bis er 1903 in Brüssel (posthum) uraufgeführt werden konnte. Seit Armin Jordans verdienstvoller Einspielung bei Erato (1985) haben sich vereinzelt auch Bühnen im deutschsprachigen Raum für dieses Werk interessiert.

Die Handlung weist manche Parallelen zu „Tristan und Isolde“ auf. Zumal die Dreierkonstellation Lancelot-Genièvre-Arthur der von Tristan-Isolde-Marke entspricht. Doch Chausson ist kein Epigone. Als Eklektiker im besten Wortsinne nimmt er Anregungen Wagners auf, was bei der Stimmung des Liebesduettes im ersten Akt besonders deutlich wird, aber er experimentiert nicht sinnlos mit Leitmotiven herum und geht im Übrigen seine eigenen, französischen Wege. Der oratorische Schluss mit der Verklärung des Arthur gemahnt an seinen Lehrer César Franck, in der Schilderung unbewusster psychischer Prozesse beim tragisch verstrickten Liebespaar gibt es Affinitäten zum späteren Debussy (mit dem Chausson persönlich befreundet war).

Die auf gutem Niveau realisierte Neueinspielung der BBC hat gegenüber der älteren Erato-Aufnahme keinen leichten Stand. Der Dirigent Leon Botstein tendiert zum Imposanten, zum Breitwandklang; dadurch wirkt die Musik flacher, als sie in Wahrheit ist. Andrew Schroeders lyrischer Bariton klingt in der Titelrolle gelegentlich forciert, Susan Bullocks Sopran fehlt für Genièvre die Sinnlichkeit, der Tenor Simon O'Neill singt Lancelot mit Geschmack und überwiegend klagschön.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Chausson, Le Roi Artus; Andrew Schroeder, Susan Bullock, Simon O'Neill, François le Roux, Daniel Okulitch, Garret Sorenson, Donald McIntyre, Andrew Kennedy, Apollo Voices, BBC Symphony Orchestra, Leon Botstein (2004)
Telarc/In-Akustik 3 CD 80645 (167')



Festschmaus

Gegenüber dem Spätwerk Paul Hindemiths herrscht vielfach noch immer Skepsis. Abgesehen von den bekannten ästhetischen Anfeindungen fühlt man sich vom einstigen Enfant terrible enttäuscht. Wer in den frühen Werken aber auch einmal auf die leisen, abgeklärten Töne achtet, der findet hier schon vieles vorbereitet. Dass sich Hindemith nach seiner Rückkehr aus den USA der Avantgarde verweigerte, erscheint nur konsequent; seine letzten Werke blieben aber bis heute eigenartig fremd (die Messe für Chor a cappella ausgenommen).

Dies trifft auch auf den Einakter „Das lange Weihnachtsmahl“ zu, der erst vor gar nicht allzu langer Zeit, am 17. Dezember 1961, im Mannheimer Nationaltheater uraufgeführt wurde und seither ein anhaltendes Schattendasein fristet. Mir ist das ganz unverständlich – als Entschuldigung mag man nur die nach außen hin unaufgeregte Dramaturgie gelten lassen. Denn Hindemith durchmisst mit dem Libretto von Thornton Wilder in nur 45 Minuten gleich 90 Jahre und mehrere Generationen einer amerikanischen Familie, wobei nicht das besondere, sondern das eher alltägliche Geschehen im Mittelpunkt steht. Die Protagonisten erscheinen kaum als Individuen charakterisiert; vielmehr wird (wie sich am Ende zeigt) ein ewiger Kreislauf durchschritten.

Wieder einmal verblüfft Hindemiths Satz- und Instrumentationskunst, wobei die Partitur überraschend frisch, wenn nicht gar jung klingt. Das ist aber auch dem hervorragend disponierten und klar deklamierenden Ensemble zu verdanken. Marek Janowski ist eine punktgenaue Interpretation gelungen, die für das Werk wirbt und darüber hinaus Maßstäbe setzt.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Hindemith, Das lange Weihnachtsmahl; Ruth Ziesak, Ursula Hesse von den Steinen, Herman Wallén, Arutjun Kotchinian, Christian Elsner, Rebecca Martin, Michaela Kaune, Corby Welch, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Marek Janowski (2004)
Wergo/Note1 CD 6676 2 (48')

Der Thomanerchor 800 Jahre lebendige Tradition



Die lange Reihe der Thomaskantoren reicht von Rhau und Schein, Kuhnau und Bach bis Georg Christoph Biller, unter dessen Leitung der Thomanerchor Leipzig eine hochinteressante CD eingespielt hat. Zu hören sind Werke aus dem 19. Jahrhundert, die für den Thomanerchor geschrieben wurden.



ROP 4016 (R01)

RONDEAU
PRODUCTION

Im Vertrieb bei:

NOTE 1

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 720381 · info@note-1.de · www.note-1.de