



Außerordentlich dramatisch

Monteverdis 8. Madrigalbuch (1638) umfasst Stücke aus einem Zeitraum von 30 Jahren und zieht gewissermaßen die Summe eines Künstlerlebens. In einer ausführlichen Vorrede legt der Verfasser dar, worum es ihm im Kern geht: um die Darstellung der Leidenschaften in der Musik. Auf der Basis neuplatonischer und humanistischer Theorien geht Monteverdi von drei Grundaffekten aus (Zorn/Erregung, Demut/Flehen und Mäßigung), denen die drei musikalischen Genera „concitato“, „molle“ und „temperato“ entsprechen. Selbstbewusst beansprucht er, als erster die Prinzipien des „genera concitato“ entwickelt zu haben. Musterbeispiel hierfür ist der „Combattimento di Tancredi e Clorinda“, und es überrascht nicht, dass René Jacobs dieses Stück außerordentlich dramatisch angeht. Schon in der Rahmenerzählung ist das nahende Unheil bedrohlich spürbar, und in der Schlacht selbst lässt Jacobs keinen möglichen Aspekt drastischer Lautmalerei aus. Dass dabei die Textverständlichkeit nicht immer optimal gewährleistet ist, mag man in Kauf nehmen.

Solch äußerlichem Getümmel stehen in dieser Aufnahme zahlreiche Momente höchster Zartheit oder innerer Spannung gegenüber. Das Concerto Vocale reizt das ganze Spektrum des 8. Madrigalbuchs aus, geht beherrzter in die Extreme als „The Consort of Musicke“ (Virgin) und bewegt sich auf einem höheren technischen Niveau als das Concerto Italiano (Opus 111). Unter den zwölf Vokalsolisten finden sich keine geringeren als Maria Cristina Kiehr oder Bernarda Fink, und das Instrumentalensemble lässt an sprechender Artikulation nichts zu wünschen übrig. Die aufschlussreiche Werkeinführung bestätigt nur noch den Eindruck, dass hier eine neue Referenz-Einspielung vorliegt.

Matthias Hengelbrock



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★

Monteverdi, 8. Madrigalbuch; Concerto Vocale, René Jacobs (2000)
harmonia mundi 2 CD 901736.37 (156')



Von der Schlacht ins Paradies

Gleich kurz nach dem Mitschnitt beim Pfingsten-Barock-Festival 1999 hatte Jordi Savall Bibers „Missa bruxellensis“ veröffentlicht. Jetzt folgt als später Nachschlag, wiederum auf dem eigenem Label, das Requiem in A-Dur, das im Gegensatz zur gedämpften späteren f-Moll-Vertonung vom Jubel der in den Himmel aufgestiegenen Seele erfüllt ist. Diesen Jubel hat Biber im Salzburger Dom auf fünf Vokal- und Instrumentalgruppen verteilt – und genau darin liegt der Erfolg vorliegender Einspielung begründet: Im Gegensatz zur nicht geringen Konkurrenz, allen voran Ton Koopman (Erato), rekonstruiert Savall die Aufführung am Originalschauplatz. Vom ersten Takt des Introitus an lauscht man gebannt der eigentümlichen Mixtur aus Gravität und Heiterkeit, wiewohl in stark verinnerlichter Form. Chor und Orchester loten den riesigen Raum mit überlegener Ruhe aus und schöpfen aus der expressiven Kraft der Partitur, ohne jemals in theatralische Übertreibung zu verfallen.

Kombiniert hat Savall die Totenmesse mit einem Werk, wie man es sich weltlicher kaum denken könnte, mit einer musikalischen Schlachtbeschreibung, die sich der fortschrittlichsten Stilmittel ihrer (und späterer) Zeit bedient: „col legno“ und „Bartók-Pizzicato“ in den Streichern sowie ein Quodlibet aus acht verschiedenen Melodien, um „Die liederliche Gesellschaft von allerley Humor“ zu schildern. Ein „Lamento der Verwundeten Musquetiere“ und eine Instrumentalfassung des „Sanctus“ als Trommel-Trauermarsch leiten mehr schlecht als recht von der krassen Militarismuskritik zur paradiesischen Verklärung über.

Jörg Hillebrand

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Biber, Battalia à 10, Requiem à 15 in Concerto; La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations, Jordi Savall (1999/2002)
Alia Vox/Universal CD 9825 (57')



Interessantes Artefakt

Eine vollständige Marienvesper hat Pergolesi wohl nie komponiert. An diesbezüglichen Sakralwerken erhalten sind allerdings der Introitus „Deus in adjutorium“, die Psalmen „Dixit Dominus“, „Confitebor“ und „Laudate pueri“ sowie die Marienantiphon „Salve Regina“. Es sind Werke aus unterschiedlichen Schaffensperioden, doch inspiriert von Bach, der in seiner h-Moll-Messe sehr heterogene Stücke zusammengefügt hat, kam Malcolm Bruno nun auf die Idee, ein Artefakt aus Pergolesis Musik zu schaffen. Um eine vollständige Vesper zu erhalten, arbeite er „eine wenig bekannte und unvollständig überlieferte weltliche Kantate“ (welche?) zu einem Hymnus und einem Magnificat um. Als Ersatz weiterer Antiphone dienten ihm eine Sonate für Geige, eine für Cello und eine für Orgel.

Der Zweck heiligt die Mittel. Hätte man nur die Originalkompositionen zusammenhanglos auf CD präsentiert, wäre ihnen wahrscheinlich wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden. In der vorliegenden Form jedoch beschäftigt man sich gerne mit einem Komponisten, der außer dem „Stabat mater“ noch weitere teils affektuelle, teils galante Sakralmusik geschrieben hat, die durch ihren Einfallsreichtum und durch ihre Emotionalität besticht. Verstärkt wird dieser Eindruck durch Edward Higginbottoms sehr sensible Interpretation, die den Chor- und Orchesterklang zum Leuchten bringt, von federnden Impulsen geprägt ist und den Text rhetorisch angemessen profiliert. Sophie Daneman und Noemi Kiss überzeugen mit der Wärme ihrer Expressivität; im „Salve Regina“ teilen sie sich die Solopartie, wodurch Erinnerungen an das „Stabat mater“ geweckt werden.

Matthias Hengelbrock



**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Pergolesi, Marienvesper; Sophie Daneman, Noemi Kiss (Sopran), Choir of New College Oxford, Academy of Ancient Music, Edward Higginbottom (2002)
Erato/Warner 2 CD 927-46684 (118')



Humanistische Bildung

Der Titel „Classical Kirkby“ bedarf einer Erklärung: Bevor sie als Sopranistin Karriere machte, hat Emma Kirkby – wie übrigens nicht wenige Künstler der Alten Musik – Altertumswissenschaften (engl.: classics) studiert. Da diese persönliche Wertschätzung der Antike auch im späteren Berufsleben nie an Bedeutung verlor, überrascht es nicht, dass die ehrwürdige Classical Association der Dienerin aller Musen unlängst für ein Jahr die Ehrenpräsidentschaft antrug. Anstelle der üblichen Antrittsvorlesung gab Kirkby aber ein Konzert, das ihre beiden Welten zusammenführte: Auf dem Programm standen zum einen Vertonungen antiker Gedichte (teils auf Griechisch bzw. Lateinisch, teils in englischer Übersetzung), zum anderen englische Lieder der Spätrenaissance und des Barock, deren Texte sich auf Personen der antiken Literatur (Korinna von Tanagra, Sappho von Lesbos, Anakreon von Teos) oder Mythologie (Orpheus, Hero und Leander) beziehen.

Stilistisch ist das Ergebnis, bedingt durch die Vielfalt der Textgattungen und den weiten zeitlichen Rahmen der Kompositionen, recht bunt. Zusammengehalten werden die 18 Stücke aber nicht nur durch das außergewöhnliche, hochinteressante Oberthema, sondern auch durch die künstlerische Persönlichkeit der Solistin, die mit ihrer immer wieder bemerkenswerten Erzähl- und Nuancierungskunst aus jedem Detail ein Kleinod macht. Beim Abdruck der antiken Texte sind einige Druckfehler übersehen worden; eine deutsche Übersetzung (auch der englischen Lyrik) mögen manche vermissen. Nichtsdestoweniger ist diese Aufnahme für jeden humanistisch Interessierten ein Muss.

Matthias Hengelbrock



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Classical Kirkby: Werk von Lawes, Blow, Wilson, Campion, Eccles, Lanier, Ferrabosco, Greene und Boyce; Emma Kirkby (Sopran), Anthony Rooley (Laute) (2001) BIS/Klassik Center CD 1435 (54')



Feine Stimmungsnuancen

Händels erste Duette entstanden während seines Italienaufenthaltes 1706-09 in den Salons geistlicher und weltlicher Mäzene; weitere Stücke dieser Art schrieb er 1710/11 als Kapellmeister in Hannover (angeblich als Geschenk für die kurfürstliche Prinzessin); und nach längerer Pause wandte er sich zwischen 1722 und 1745 in London aus unbekanntem Anlass erneut dieser Gattung zu. Obwohl die 21 Duette als Gelegenheitswerke insgesamt relativ unbekannt sind, ist ein Teil ihrer Melodien heute in jedermanns Ohren: Einige Chöre des „Messiah“ basieren auf Londoner Duetten, wobei Händel seinem Knabenchor erstaunlicherweise dieselbe Koloraturfestigkeit abverlangte wie den ursprünglich vorgesehenen Solosopranen.

Der Titel der vorliegenden CD spielt auf die Arkadische Akademie an, jenen elitären Zirkel italienischer Musenfreude, der sich in eine idealisierte Schäferidylle des klassischen Altertums zurückzusetzen suchte. Zentrales Thema fast aller Stücke ist die Liebe, deren Freuden und Leiden mit immer neuen Naturbildern reflektiert werden. Emmanuelle Haïm leistet sich den Luxus, die feinen Stimmungsnuancen durch den Einsatz außerordentlich vieler (und exzellenter) Solisten optimal zur Geltung zu bringen. Nicht nur die Wahl von sechs Sopranistinnen, sondern auch die Differenzierung zwischen Kontratenor und Frauenalt macht deutlich, wie überlegt hier an die Musik herangegangen wurde. Einzige Nörgelei: Es hätten noch zwei oder drei Duette mehr auf die CD gepasst.

Matthias Hengelbrock

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Händel, Arkadische Duette; Laura Claycomb, Natalie Dessay, Véronique Gens, Juanita Lascarro, Anna Maria Panzarella, Patricia Petibon (Sopran), Marijana Mijanovic, Sara Mingardo (Alt), Brian Asawa (Kontratenor), Paul Agnew (Tenor), Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm (2001/02) Virgin/EMI CD 545524 (62')

Spötterdämmerung - der 2. Akt -

klassische Komik ... komische Klassik

Vorhang auf zum zweiten Akt: auch wenn wir im Konzertsaal nach wie vor von schallendem Gelächter abraten wollen – wer würde nach diesem Album allen Ernstes noch von „ernster Musik“ reden? Das wäre doch gelacht...

BMG Classics und FONO FORUM präsentieren:



CD 74321 94363 2

Bosart Trio

Rüdiger Hoffmann

Hape Kerkeling

Georg Kreisler

Anna Russell

Helge Schneider

Stenkelfeld

genauso lustig und eine prima
Geschenkidee:

Spötterdämmerung

mit Badesalz, Heinz Erhard, Georg Kreisler, Gerhard Polt, Karl Valentin und vielen anderen
CD 74321 82494 2

BMG
ARIELA CLASSICS

www.bmgclassics.de

RCA VICTOR



Zum Mitdenken

Es war im 18. Jahrhundert üblich, Opernaufführungen durch so genannte Einlegarien anzureichern, Vokalnummern also, die nachträglich für bestimmte Sänger oder Aufführungen geschrieben wurden oder weniger zugkräftige Nummern ersetzen sollten. In der Regel stammten sie nicht vom Komponisten der Oper selbst. Die meisten Arien dieser CD sind solche Einlagen, Mozart schrieb sie für Opern Piccinnis oder Anfossis oder für ein Schauspiel zu Ehren des Salzburger Erzbischofs. Nur die 1783 komponierte Arie „Misero che sogno – Aura, che intorno spiri“ macht eine Ausnahme. Sie entstand für eine Konzertaufführung, würde aber auch jeder Opera seria Ehre machen.

Mit Christoph Prégardien nimmt sich hier kein ausgesprochener Virtuose dieser Findlinge an, sondern ein mitdenkender Gestalter, den man dafür schätzt, dass er Stimmungen sensibel einzufangen und an Ausdruck und Worten zu feilen versteht. Er macht die genaue Deklamation zum Ausgangspunkt seiner Phrasierung, dient daher aber nicht so sehr dem Ideal der großen, voll gerundeten Melodie. Der etwas belegte Klang seines makellos geführten, leicht strukturierten Tenors passt mit seinem matten Schimmer ideal zu diesem quasi rhetorischen Ansatz. Wenn auch nicht jede Koloratur oder Kadenz so spektakulär kommt, wie sie es vielleicht sollte, so entschädigt dafür die große Persönlichkeit, die Prégardien seinen Partien mitgibt. Michi Gaigg sekundiert einfühlsam, aber auch bemerkenswert selbstbewusst und kann immer wieder mit schönen Valeurs und spritzigen Details überraschen. Das gilt nicht zuletzt für die beiden beherzt genommenen instrumentalen Frühwerke.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Mozart, Sämtliche Konzertarien für Tenor, Sinfonie KV 16, Divertimento KV 138; Christoph Prégardien (Tenor), L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg (2001) cpo/jpc CD 999 810 (77')



Gelöst-katholisch

Als Lehrer Donizettis ist der Ingolstädter Johann Simon Mayr (1763-1845) heute vielleicht noch ein Begriff. Dass er zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Italien einer der gesuchtesten Opernkomponisten war und seine Werke jahrzehntelang in den besten Häusern Venedigs, Mailands und Neapels gespielt wurden, dürfte weitgehend vergessen sein. Das Musiklexikon verzeichnet ihn immerhin als einen der führenden Vertreter seines Fachs in Italien vor Rossini.

Noch bevor Mayrs Karriere auf der Opernbühne so richtig begann, entstanden das italienische Oratorium und das „Stabat mater“ dieser CD. Von protestantischer Überhöhung von Trübsal und Schmerz keine Spur: Gelöst-katholisch, melodien- und sinnenfreudig und deutlich im Geist der Opera seria widmet sich Mayr dem betrachtend angelegten Text des Oratoriums. Auch im „Stabat mater“ schlägt er nur stellenweise etwas trübere Töne an. Doch berührt dies freilich nicht das musikalische Gewicht dieser Werke, das Mayr als Komponisten hohen Rangs bestätigt.

Richtig erfreulich wird diese Wiederentdeckung durch die elegante, fein geschliffene Wiedergabe unter der Leitung des Ingolstädter Kirchenmusikers Franz Hauk. Mit dem Georgischen Kammerorchester hat er einen Klangkörper erster Güte zur Hand und mit Maria Jette und Claudia Schneider zwei virtuose und gestalterisch rundum überzeugende Solistinnen. Das durch sein sehr jugendliches Klangbild gekennzeichnete, gemischt besetzte Vocalensemble Ingolstadt gibt den Chorsätzen nicht immer den nötigen Nachdruck.

Andreas Friesenhagen



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Mayr, La Passione (Oratorium), Stabat mater c-Moll; Maria Jette (Sopran), Claudia Schneider (Alt), Hartmut Schröder (Tenor), Robert Merwald (Bass), Vocalensemble Ingolstadt, Georgisches Kammerorchester, Franz Hauk (2002) Guild/MusikWelt 2 CD 7251/2 (139')



Sound-Mix im Dorf

Die Entstehungsgeschichte liest sich genauso befremdlich, wie die CD sich anhört. Stimmt sie überhaupt? In einer Wirtshaus: Ein alter, fremder Mann steht auf, tritt an den Nachbartisch mit vier Musikern, die gerade auf der Suche nach einem neuen Projekt sind, und legt ihnen eine auf dem Dachboden aufgestöberte Bearbeitung von Schuberts „Winterreise“ auf den Tisch. Dann steht er auf und geht.

Neben drei Instrumental-Improvisationen vereinigt diese Aufnahme zwölf Lieder aus Schuberts Liederzyklus: uminstrumentiert, verfremdet, klanglebend. Wenn sich Marimba und Saxophon vereinigen, der Bass dazu dumpf brodelnd und auf einmal entferntes Blech hinzutritt, klingt das Schubert-fern – und zugleich Schubert-nah. Auf dieser CD tummeln sich viele wohl überlegte Experimente, die nur punktuell Zweifel nähren (so in der offenbar bewusst verhudelten „Post“). Die Sound-Mixes verdichten subtil die Atmosphäre, etwa am Beginn von „Im Dorfe“ bei jenem starr-unheimlichen Geistern, das im weiteren Verlauf dank des Vibraphons nochmals intensiviert, gleichzeitig aber in eine andere klangästhetische Richtung gelenkt wird. Ähnlich das Vorspiel zum „Leiermann“: Es wirkt wie ein Gruß aus jenseitigen, sphärischen Welten. Grace Davidsons und Jan Holbeins Stimmen fügen sich nahtlos in diese mitunter an Hanns Eisler gemahnenden Klangwelten ein. Offen bleibt nur, warum diese „Winterreise“ auf die Hälfte zurechtgeschnitten wurde. Eine zweite CD hätte dieses Projekt durchaus vertragen.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Schubertiade: 12 Lieder aus der Winterreise; Grace Davidson, Jan Holbein (Gesang), Michael Kiedaich (Marimba, Akkordeon), Wolfgang Fernow (Kontrabass), Eberhard Hahn (Saxophone, Klarinetten), Mike Svoboda (Posaune), Johannes Wohlleben (Klang) (2000-02) Peregrina/in-akustik CD 50342 (49')



Ravel und Rom

Nein, Ravel hat den renommierten Rompreis nie gewonnen. Aber fünf Mal (nicht vier Mal, wie das CD-Booklet meint) hat er sich darum beworben. Beim ersten Mal (1900) blieb er bereits in der Vorrunde stecken; 1901, 1902 und 1903 gelangte er dann in die Endrunde, durfte also je eine Rom-Kantate komponieren: „Myrrha“, „Alcyone“ und „Alyssa“, ohne – wie gesagt – bei der Jury je Gnade zu finden. 1904 setzte er aus, 1905 bewarb er sich abermals, aber wie beim ersten Mal wurde er schon gar nicht zur Endrunde zugelassen.

War Ravel ein Spätentwickler? Oder war er im Gegenteil schon in frühen Jahren seiner Zeit derart weit voraus, dass sie ihn gar nicht zur Kenntnis nehmen konnte? Für beides gibt es Anhaltspunkte, jedenfalls wenn man die künstlerische Qualität der drei Rom-Kantaten beurteilt. Vieles in der Orchesterbehandlung tönt überraschend innovativ, handkehrum aber auch ungeniert traditionell; Saint-Saëns und Delibes grüßen; und im Vokalen versucht Ravel, Massenet zu imitieren – durchaus erfolgreich. Gewisse musikalische Banalitäten überraschen, sie sind wohl als Zugeständnis an die damalige Zeit resp. an ihren Geschmack zu werten. Zudem, die textlichen Vorlagen sind derart kitschig, dass sie einen ernsthaften Musiker wohl kaum zu Großtaten inspirieren vermochten, und das formale Gewand blieb offenbar Jahr für Jahr genau dasselbe: ein orchestrales Prélude plus fünf Gesangsnummern. Dennoch und allein schon aus Repertoire-Gründen ist diese Veröffentlichung sehr zu begrüßen. Zumal sorgfältig gesungen und gespielt wird, im Atmosphärischen allerdings etwas pauschal.

Werner Pfister



Interpretation ★★★
Klang ★★★

Ravel, Alyssa, Alcyone, Myrrha; Veronique Gens, Mireille Delunsch, Norah Amsellem (Sopran), Béatrice Uria-Monzon (Mezzosopran), Paul Groves, Yann Beuron (Tenor), Ludovic Tézier, Marc Barrard (Bariton), Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson (2000) EMI CD 557032 (74')



Nicht nur Wohllaut

Arthur Somervell (1863-1937) hat sich seinen Platz in der englischen Musikgeschichte vor allem mit Liederzyklen verdient. Immer erzählen die Lieder eines Zyklus eine Geschichte. „Maud“ etwa, Somervells gelungenster Zyklus, handelt von einer Liebesaffäre der Titelheldin. Am Schluss stirbt Maud, und der Geliebte zieht in den Krieg. Leider sind auf der CD nur drei Lieder aus „Maud“ enthalten, die Zyklen „The Shropshire Lad“ und „James Lee's Wife“ sind dagegen komplett eingespielt. Einige Einzellieder ergänzen das Programm, in dem es viel romantischen Wohllaut und schöne Melodien zu hören gibt. Christopher Maltman gibt den Liedern mit seinem weichen, abgerundeten Bariton die Behaglichkeit, die sie brauchen. Sein starkes Vibrato trübt hin und wieder die Intonation. Seine Partnerinnen haben Probleme, die Stimmung zu treffen, was bei Patricia Rozario auch mit ihrer kehligsten, flachen Stimme zu tun hat.

Von anderem Kaliber sind Martyn Hill und Felicity Lott, die das (abgesehen von einigen Juvenilia) gesamte Liedschaffen Waltons, also vor allem die Zyklen „Anon in Love“ und „A Song for the Lord Mayor's Table“ vortragen. Hill ist ein gestandener, gewandter, darstellerisch versierter Tenor, dem die frechen „Façade Settings“ blendend gelingen. Felicity Lott hat die jazzige Tongebung hier nicht so gut drauf. Ein gewohnt inspirierender Begleiter ist auf beiden CDs Graham Johnson.

Andreas Friesenhagen

Interpretation ★★★
Klang ★★★

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Somervell, Lieder; Patricia Rozario (Sopran), Catherine Wyn-Rogers (Mezzosopran), Christopher Maltman (Bariton), Graham Johnson (Klavier), The Duke Quartet (1998) Naxos CD 8.557113 (72')

Walton, Lieder; Felicity Lott (Sopran), Martyn Hill (Tenor), Craig Ogden (Gitarre), Graham Johnson (Klavier) (1996/97) Naxos CD 8.557112 (52')



Brahms mit Buben

Wenn es längst zum guten Ton gehört, die Sinfonien von Brahms auf historischen Instrumenten zu spielen, warum nicht das „Deutsche Requiem“ in einer barocken Knabenchor-Besetzung? Die Frage mag Kopfschütteln evozieren, denn romantischer als bei Brahms geht es bekanntlich kaum irgendwo in der geistlichen Musik zu. Dennoch, diese Neu-einspielung hat überzeugende Pluspunkte. Buben singen intonationsreiner als Frauen-sopranen; selbst ein hohes A im Piano ist da kein Problem. Auch an schlagkräftiger Attacke fehlt es dem Chor nicht. Zudem wird der archaische Duktus des Werks noch verstärkt: als grüßte Palestrina Brahms. *W.Pf.*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Brahms, Ein deutsches Requiem; Juliane Banse (Sopran), Stephan Genz (Bariton), Windsbacher Knabenchor, Deutsches Symphonie-Orchester, Karl-Friedrich Beringer (2002) Rondeau/Note 1 CD 2020 (68')



Viel Sinn für Effekte

Waltons Musik für Chor a cappella und mit Orgel ist so farbig, spritzig und elegant wie seine Orchestermusik. Die Finzi Singers unter Paul Spicer haben das 1992 nachdrücklich unter Beweis gestellt (Chandos). In etwas stärkerer, ebenfalls gemischter Besetzung bietet Polyphony nun das gleiche Programm: Technisch perfekt, mit atemberaubender Homogenität der Stimmen, werden aber vor allem die repräsentativen Stücke („Coronation Te Deum“, „Jubilate Deo“) massiger, voluminöser interpretiert, mit mehr Sinn für Effekte. Im „Te Deum“ wird dies durch die Mitwirkung eines Blasorchesters noch unterstützt. Allerdings bekommt gerade einem vielschichtigen Stück wie „The Twelve“ der kammermusikalische Ansatz der Finzi Singers besser. *afri*

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★

Walton, Chorwerke; Polyphony, The Wallace Collection, Stephen Layton (2002) hyperion/Koch CD 67330 (77')