

Die Sopranistin Emma Kirkby

PRIMA DONNA – EINMAL ANDERS

Wie niemand sonst prägt sie ein Stimmideal für Renaissance- und Barockmusik:

die britische Sopranistin Emma Kirkby. Ihre nahezu instrumental geführte Stimme verbindet technische Souveränität, Klarheit und Leuchtkraft mit perfekter Intonation.

In kontinuierlicher Entwicklung erarbeitete sie sich ein breitgefächertes Repertoire mit

sämtlichen Größen der Alte-Musik-Szene: Von John Eliot Gardiner,

Christopher Hogwood, Robert King, Andrew Parrott bis Anthony Rooley. Von Dowlands

Lautenliedern bis zu Mozarts Requiem.

Foto: Hanyu Chiala

Ein besonders romantischer Mensch ist Emma Kirkby sicherlich nicht. Zwar schätzt sie auch gewisse Stücke des 19. Jahrhunderts – aber ihre Art sich auszudrücken, ist das nicht. Kammermusikalische Besetzungen und klassische Strukturen entsprechen ihrer künstlerischen Persönlichkeit. Schon lange kein Geheimtip mehr, schenkte man ihr in der deutschen Medienlandschaft bisher erstaunlich wenig Aufmerksamkeit, ihren regen Konzertaktivitäten gerade auch in Deutschland zum Trotz. Selbst wenn begeisterte Kritiker und Fans sie schon mal mit dem Attribut „göttlich“ versehen – einschlägige Publikationen wissen wenig über die Künstlerin und den Menschen Emma Kirkby zu berichten. Eine „Prima Donna der Alten Musik“, die eben keine „Prima Donna“ ist und sein will? Eine „Prima Donna“ ganz anderer Art, die sich sympathischerweise jedem kommerziellen Starkult entzieht?

Ein Treffen mit Emma Kirkby in ihrem Hotel während eines Konzertes in Deutschland – einer der Anlässe, ihr geliebtes London zu verlassen, wo sie lebt, wenn sie nicht gerade auf einer der vielen Konzertreisen ist oder an einer neuen Einspielung arbeitet. Die schlicht und geschmackvoll gekleidete rotlockige Britin lädt in ihr kleines Hotelzimmer ein. Kein besorgter Manager, kein großer Aufwand. Emma Kirkby gibt sich im persönlichen Umgang ebenso, wie sie musiziert: Da ist nichts gemacht, nach außen produziert, kosmetisch zurechtgerückt. Sie ist einfach so, wie sie ist: direkt und natürlich. Künstlerischer und menschlicher Habitus finden auf ungemein sympathische Weise zu einer Einheit jenseits jeglicher Starallüren. Hellwach, immer zu einem kleinen Spaß bereit, gefolgt von einem einnehmend sympathischen Lächeln.

Emma Kirkby hatte zunächst in Oxford Altphilologie studiert und nahm dort am regen Musikleben der Stadt teil. Für kurze Zeit war sie auch Lehrerin, bis sie sich ganz dem Gesang zuwandte und eine Ausbildung bei Jessica Cash begann. So richtig angefangen hatte alles mit einer kleinen Gruppe für Alte Musik, der sie sich noch zu Studienzeiten in Oxford anschloß. Auf dem Programm standen Dufay, Josquin, Dowland und Monteverdi. Die Liste der Musiker, die auf Emma Kirkby prägenden Eindruck hatten, liest sich wie ein „Who is Who“ aus der Pionierzeit der Bemühungen um historische Aufführungspraxis: „Als Studenten bewunderten wir Leute wie Nigel Rogers. Er machte als erster die Verzierungen bei Monteverdi so, wie es auch uns sinnvoll schien. Wir hörten uns Jürgen Jürgens' Aufnahmen aus Hamburg an, mit Monteverdis Vesper und ‚Orfeo‘, hörten Gustav Leonhardt auf dem Cembalo und die Brüder Kuijken. Wichtig waren andere Sänger wie der Countertenor James Bowman, der Bassist David Thomas und ‚Musica Reservata‘ – eine Gruppe für Alte Musik in London. Die gingen wirklich völlig unkonventionell an die Sache

heran, waren an einem Stimmideal orientiert, das eher an die Stimmen bulgarischer Bauern erinnerte. Sehr aufregend war das alles. Ein Stimmideal mit sehr direktem, präsentem Klang.“

Auffällig viele Sänger, die sich vor zehn bis fünfzehn Jahren mit Alter Musik beschäftigten, waren Briten. Nicht zuletzt das Klangideal britischer Chöre war mit ein Grund für die Blüte an historischer Aufführungspraxis orientierter Ensembles in Großbritannien. In der Gesangstradition der Kathedralen pflegte man ein für Alte Musik prädestiniertes klares, vibratoloses Stimmideal. „Es gab sehr viele natürliche Stimmen, die sehr flexibel waren und sich gut einfügten. Inzwischen gibt es auch in anderen Ländern viel mehr junge Sänger, die ihre eigenen Wege gehen und nicht mehr auf britische Importe angewiesen sind – und das ist sehr gut so. Wir pflegten in England eine gewisse Selbständigkeit. Gurus schätzten wir nicht besonders. Es ist bei uns nicht üblich, daß alle beim gleichen Lehrer studieren und ihn nachahmen. Wir hatten in England eigentlich ein Defizit an Instrumentalisten, einen Mangel an charismatischen Lehrern, vor allem für Barockvioline, -gambe und -cello. Unsere Schulen waren in diesem Bereich völlig unterentwickelt. Die wirklich großen Leute waren alle im Ausland. Folglich konnten die britischen Musiker diese Instrumente nicht an unseren Akademien erlernen, mußten ins Ausland gehen, zu den Kuijken-Brüdern, zu Gustav Leonhardt, Harnoncourt oder nach Basel. Sie kamen mit diesem Wissen zurück nach England und gingen ihre eigenen Wege, mußten ihren eigenen Stil finden. Auf diese Weise gab es die unterschiedlichsten Zugänge. Dieser Umstand war wohl die größte Hilfe in den letzten zwanzig Jahren und ein Grund dafür, daß es bei uns jetzt so viele Ensembles für Alte Musik gibt.“

Die inzwischen mit über hundert Einspielungen dokumentierte Kunst Emma Kirkbys läßt Zeiten, als Alte Musik noch so viel meinte wie die eigene Persönlichkeit zu zügeln und zu unterdrücken – „Rubato war tabu. Alles war furchtbar reglementiert und vorschrittmäßig“, ein für allemal vergessen. Bei ihrer Zusammenarbeit legte sie sich nie auf ein bestimmtes Ensemble fest. Sie liebt es, mit Musikern zu arbeiten, die ihren persönlichen, eigenen Zugang zum jeweiligen Repertoire gefunden haben, mit Schwerpunkt in Barock und Renaissance. Besonders Dowland, Purcell, Monteverdi, Händel und Bach. Warum diese Musik? „Es sind vor allem zwei Dinge, die mir wichtig sind: zum einen die Größe der Besetzung. Ich habe nie gelernt, das Volumen meiner Stimme durch starkes Vibrato zu steigern. Wie alle Stimmen von durchschnittlichem Volumen müßte ich meine Stimme mit einem starken, Zwerchfell-gestützten Vibrato umhüllen, um den Raum in großen Opernhäusern auszufüllen. Die Stimme wird dadurch natürlich viel lauter – aber

das ist nicht gut für die Textverständlichkeit. Die Worte, der vertonte Text stehen für mich jedoch im Mittelpunkt. Musik, die vom Text ausgeht, schätze ich mehr als Musik, die den Text nur zum Anlaß nimmt, sich in irgendwelche Rhapsodien zu verlieren. Ich mag Musik, die den Text umsetzt, aufgreift und wesentlich auf ihn hin orientiert bleibt und lege keinen Wert darauf, in extremer Lautstärke gegen laute Stimmen anzusingen. Das kann und will ich nicht. Selbst bei sehr groß besetzten Werken genieße ich das Gefühl, Kammermusik zu machen. Ich mag die Vorstellung, nur mit einer kleinen Gruppe von Leuten gemeinsam zu musizieren. Und sogar in den großen Oratorien gibt es kammermusikalische Augenblicke, die ich sehr schätze.“

Der Übergang zwischen Sprache und Gesang ist für Emma Kirkby fließend: „Ich arbeite bisweilen mit Sängern, die eine sehr gute Ausbildung haben, in herkömmlicher Art und Weise zu singen. Und die etwa eine Opernarie von Händel gerne etwas klarer, barocker singen wollen. Vielleicht hat der Sänger auch noch ein sehr starkes Vibrato. Aber ich sage dann nie: ‚Sie singen einfach mit zu viel Vibrato!‘ – das wäre ein rein negativer Ansatz und zugleich auch völlig zwecklos. Denn es ist aussichtslos, Leuten das beibringen zu wollen, was sie nicht machen sollten. Also erwähne ich das Vibrato erstmal gar nicht, sondern sage: ‚Versuchen wir das doch einfach mal zu sprechen!‘, und ich ermutige sie dann, den Text wie ein Schauspieler zu sprechen. Und manchmal, wenn sie dann zum Gesang übergehen, entdecken sie einen völlig neuen Klang. Sie entdecken einen Teil ihrer Stimme, der unheimlich stark ist und gar nicht durchschnitten zu werden braucht. Auf diese Weise wird das starke Vibrato völlig überflüssig, erhält vielmehr, wie es bei diesem Repertoire sinnvoll ist, den Charakter einer Verzierung, wird eine wunderbare Sache, die sich am Ende des Tones ereignet. Aber der Ton beginnt ganz sauber auf dem Konsonanten, das Vibrato kommt erst später. Diese Art zu singen liegt mir.“

„Authentische Aufführungspraxis“ – so lautet das Zauberwort, das die Alte-Musik-Szene beherrscht. Gemeint ist damit eine Realisierung der Musik aufgrund genauer Quellenstudien, rekonstruierter Notentexte, die der Intention des Komponisten möglichst nahe kommen. Die Instrumente der Zeit, deren Stimmungen und die Spielpraxis sollen berücksichtigt werden. Kann es aber so etwas wie die authentische Aufführung überhaupt geben? Emma Kirkby diagnostiziert mit Bedauern eine sehr problematische Wandlung dieses Begriffes: „Dieses ganze Getue um Authentizität – heutzutage dreht sich alles nur um Marketing, darum, wie man Sachen verkauft. Und man versuchte, durch ‚Authentizität‘ gewisse Ensembles auf Kosten anderer, schon existieren-

der Gruppen durchzusetzen. Das alles ist sehr deprimierend und interessiert mich persönlich nicht. Zu Beginn war dieser Begriff positiv belegt, war eine Ermutigung, eine Herausforderung, Sachen auszuprobieren und zu erforschen. Welche Instrumente hatte Bach wirklich zur Verfügung, und wie waren sie zu spielen? Das alles war sehr spannend. Aber in letzter Zeit wird dieser Begriff mehr und mehr negativ gebraucht: Daß die Musik, die man mache, eben nicht authentisch sei und deshalb höre man sich das nicht an – all das interessiert mich wirklich nicht. Es ist deprimierend. Diese permanenten Werturteile, man solle sich diese Aufführung anhören und nicht jene: Das ist vollkommener Unsinn. Man findet eine Aufführung entweder ansprechend oder nicht. Ich selbst entscheide eben, wie ich was singen will. Aber das bleibt meine ganz persönliche Entscheidung. Und ‚authentische Aufführungen‘ – es sollte so viele geben, wie es eben gute Künstler gibt.“

Die Tage, als sich für Alte Musik weder Publikum noch Interpreten und folglich auch die Plattenindustrie so gut wie gar nicht interessierte, sind längst vorbei. Emma Kirkby kann sich jedoch noch an Zeiten erinnern, als ein Konzert abgesagt werden mußte, weil ein paar Instrumentalisten an Grippe erkrankt waren. Speziell in Deutschland hatten es Agenten in Sachen Alter Musik nicht leicht. „Die Deutschen haben so hohe Standards und sind historischen Instrumenten gegenüber grundsätzlich sehr mißtrauisch. Bis Leute wie Reinhard Goebel kamen und so überzeugend spielten, daß man eingestehen mußte, daß dies eine ernsthafte Art und Weise ist, Musik zu machen.“ Ein klassischer Vorbehalt: die Alte-Musik-Macher gingen zu frei, zu ‚subjektiv‘ an die Sache heran, etwa durch improvisierte Verzierungen.

Eine derartige Verzierungspraxis, vor Jahren noch als Sakrileg, als ungehöriger Eingriff in und gegen das Werk des Komponisten abgekanzelt, ist für Emma Kirkby eine Selbstverständlichkeit. Sie verleiht der Musik sowohl bei Konzerten wie bei Aufnahmen ihre ganz persönliche Note durch spontane Verzierungen und eigene Kadenzen. Pauschale Vorwürfe gehen an der Sache vorbei: „Alles, was wir machen, ist letztlich irgendwie subjektiv. Wir können da nicht ‚raus. Wenn man jegliche Subjektivität hinter sich ließe, wäre das Resultat wohl ziemlich langweilig. Musik zu machen, ist immer subjektiv, ebenso sind die Zuhörer sehr subjektiv. Wenn Menschen Musik hören, erwarte ich niemals hundertprozentige Übereinstimmung. Jeder hat seine eigenen Erwartungen und Vorstellungen, mit denen er an die Musik als Hörer herangeht, und das ist auch gut so. Ich bin in sehr vielen Dingen wohl viel weniger kritisch als mancher andere. Denn: entweder die Musik sagt mir etwas, oder nicht. Wenn

ja, dann ist mir, die Art und Weise selbst, wie das passiert, egal. Ich kümmere mich da nicht um Details. Wenn mir das ganze etwas sagt, dann tut es das eben und das ist gut so.“

Unter kühle Präzisionsmechanik – so eine weitere oftgeübte Kritik gegenüber „Originalklang-Ensembles“. Da wird Dirigenten wie John Eliot Gardiner bisweilen eine bedenklich sportive Grundeinstellung zu jeglicher Art von Musik unterstellt. Manche Dirigenten der Szene für authentische Musikpraxis seien eine Art Präzisionsmechaniker, bei denen die Musik selbst auf der Strecke bleibt. Das Thema verleiht unserem Gespräch einen neuen Impuls: Emma Kirkby kann derartige Vorwürfe nicht ganz nachvollziehen. „Ich finde es viel spannender, daß vergleichsweise große Ensembles ganz auf einen Dirigenten verzichten. Das halte ich für authentisch, und das unterstütze ich. Wenn bestimmte Einsätze und Schlüsse nicht perfekt zusammen sind, dann ist mir das immer noch lieber. Denn es wurde organisch und gemeinschaftlich entschieden, und die Gemeinschaft ist sehr wichtig für mich. Ich liebe Kammermusik, und am liebsten ohne Dirigenten, wenn möglich. Früher gab es überhaupt keine Dirigenten. Diese Tatsache müßten wir viel mehr berücksichtigen. Ehrlich gesagt, wir brauchen Kritiker, und manchmal schreiben sie sehr interessante Dinge; aber die Macht, die sie damit ausüben, ist außerordentlich. Das kann so viel Gewicht haben und so viel Einfluß, und nach einer Weile fragt man man sich: ‚War denn der Kritiker überhaupt im Konzert? Sie haben sicher ihre Funktion, aber ich glaube, wir schenken ihnen manchmal zu viel Aufmerksamkeit. Kritiken von Konzerten, bei denen wir gar nicht gewesen sind: Wir wissen gar nicht, ob das überhaupt stimmt, was sie uns da erzählen. Das ist eine sehr subjektive Sache. Und ich weiß nicht, ob es da eine Lösung gibt, denn wir wollen ja Kritiker. Wir sind darauf angewiesen, daß man unsere Konzerte zur Kenntnis nimmt. Aber was immer die Leute schreiben, es ist in höchstem Maße persönlich und muß es auch sein.“

Ein verengtes musikalisches Weltbild kann man Emma Kirkby gewiß nicht nachsagen. Sie beschäftigt sich nicht nur mit dem, was man bisweilen mit dem Etikett E-Musik versieht, sondern hört sich gerne auch Beatles-Songs an, Jazz oder außereuropäische Musik: „Es waren bestimmte Klänge, die mich faszinierten. Nicht unbedingt nur indische. Bobby McFerrin etwa, er macht unglaublich beseelte Musik. Ich finde ihn wunderbar. Am liebsten mag ich ihn alleine, nicht unbedingt mit Yo-Yo Ma oder Chick Corea. Das ist zwar auch ganz schön – aber wenn er selbst seinen ganzen Körper und alle Spektren seiner Stimme auf so wunderbar kraftvolle Weise einsetzt – das finde ich unglaublich bewegend und anregend.“

Ich lerne nicht nur eine temperamentvolle, spontane Emma Kirkby kennen, sondern auch eine sehr nachdenkliche. Eine Künstlerin, die zu dem, was sie macht, auch Stellung bezieht. Schöngeistiges Theoretisieren liegt ihr fern, sehr wohl aber legt sie Wert auf eigenständige Überlegungen. Spielen religiöse Überzeugungen dabei eine Rolle? „Musik zu machen, hat ganz wesentlich etwas Rituelles. Man hat unvermeidlich mit etwas Nicht-Alltäglichem, Absolutem zu tun. Viele der besten Werke wurden ursprünglich für die Kirche und deren Zwecke geschrieben. Ich glaube aber, daß man sich auf diese Stimmung auch einlassen kann, ohne notwendigerweise derselben Glaubensrichtung anzugehören wie der Komponist. Gute Komponisten sprechen mit ihren Werken weit mehr Menschen an als eine kleine Gruppe von Kirchgängern. Was immer die Leute sagen, eigentlich kommen sie genau deswegen ins Konzert: Sie sind auf der Suche nach Nahrung für ihre Seelen. Aber damit ist ein viel weiterer Bereich tangiert, als die Religion irgendeiner Person.“

Abschließend frage ich nach einer Art Philosophie, die sie als Leitbild ihrer Arbeit erkennen würde. Nach einer langen Stille: „Idealerweise sollte zwischen Konzerten und dem restlichen Leben kein Unterschied bestehen. Man wünscht sich jeden Augenblick, ganz in der Gegenwart zu sein, mit aller Aufmerksamkeit und Offenheit, um all das Gute, das einem widerfährt, annehmen zu können. Musik zu machen, das ist eine sehr spannende Sache: alles ist irgendwie da. In dem Moment, in dem man Musik macht, ist es viel einfacher in der Gegenwart zu sein, als im restlichen Leben. Ich glaube, daß wir Musiker sehr großes Glück haben, dies quasi von Berufs wegen immer wieder erleben zu dürfen. Es gibt ein englisches Danklied von George Herbert, einem unserer größten Mystiker des 17. Jahrhunderts. Er war zwar nur ein Pfarrer, aber er wußte sich auf ganz wunderbare Weise auszudrücken. Ein Lied von ihm sangen wir als Kinder immer in der Schule: ‚Teach me my God and King in all things Thee to see. That what I do in anything I do it as for Thee.‘ Und es geht damit

weiter, wie man sich selbst verwirklichen, ganz man selbst sein kann, indem man ein Zimmer auf ganz bestimmte Art und Weise sauber macht. Davon bin ich überzeugt: Als Musiker sind wir Diener. Wir haben wirklich großes Glück: eine wundervolle Arbeit wurde uns anvertraut. Und wir sollten versuchen, das in Übereinstimmung mit unserem restlichen Leben zu bringen, und nicht umgekehrt.“

Martin Schramm



Foto: Hanyu Chiala/The Consort of Musicke

AUSWAHLDISKOGRAPHIE

Emma Kirkby

Arie Antiche: Arien von Caccini, Nauwach, Notari, Saracini, Strozzi, Lawes u.a.; mit Anthony Rooley (Laute); *Musica oscura/Fono Schallplatten CD 070988*
Bach, Ich habe genug BWV 82, Weichet nur, betrübte Schatten BWV 202; mit David Thomas, Taverner Players, Andrew Parrott; *Hyperion/Koch CD 6603*
Bach, Was mir behagt BWV 208 u.a.; mit Jennifer Smith, Simon Davies, Parley of Instruments, Peter Holman; *Hyperion/Koch CD 66169*
Bach, Mer hahn en neue Oberkeet BWV 212, Schweigt stille, plaudert nicht BWV 211; mit Rogers Covey-Crump, David Thomas, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca CD 417 621-2*
Bach, Messe h-moll BWV 232; mit Emily van Evera, Panito Ionomou, David Thomas u.a., Taverner Consort and Players, Andrew Parrott; *EMI 2 CD 7 47293 8*
Bach, Magnificat BWV 243, Jauchzet Gott BWV 51; mit Nancy Argenta, Patrizia Kwella, Charles Brett, David Thomas, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; *Philips CD 411 458-2*
Bach, Magnificat BWV 243, Vivaldi, Gloria RV 589 u.a.; mit Tessa Bonner, Michael Chance, John Mark Ainsley u.a., Collegium musicum 90, Richard Hickox; *Chandos/Koch CD 518*
Bach, Magnificat BWV 243, **Händel,** Psalm I a, Karmeliter Vesper; mit Emily van Evera, Jill Feldman, Mary Nichols, Wilfrid Jochens, Taverner Chor und Players, Andrew Parrott; *EMI CD 7 54926 2*
Bach, Matthäus-Passion BWV 244; mit Michael Chance, Rogers Covey-Crump, George Michael, David Thomas, King's College Choir Cambridge, Brandenburg Consort, Stephen Cleobury; *Vanguard/Arcade 3 CD 99070*
G.A. Benda, Lieder und Klaviermusik; mit Rufus Müller, Timothy Roberts (Klavier); *Hyperion/Koch CD 66649*
Dowland: A Pilgrimes Solace 1612 u.a.; mit Glenda Simpson, John York Skinner, Martyn Hill u.a., Consort of Musicke, Anthony Rooley; *Decca 2 CD 436 188-2*
Dowland, Lautenlieder; mit Anthony Rooley (Laute, Orpharion); *Virgin/EMI CD 7 59521 2*
Elizabethan Songs: Werke von Bartlet, Campion, Dowland, Edwards Morley u.a.; mit Anthony Rooley (Laute); *Decca CD 425 892-2*
Greene, Lieder u.a.; mit Lars Ulrik Mortensen (Cembalo); *Musica oscura/Fono Schallplatten CD 070978*
Händel, Italienische Kantaten; Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca 414 473-2*
Händel, Athalia; mit Joan Sutherland, Anthony Rolfe-Johnson, James Bowman u.a.; Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca 2 CD 417 126-2*
Händel, La Resurrezione HV 47; mit Patrizia Kwella, Carolyn Watkinson, Ian Partridge u.a., Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca 2 CD 421 132-2*
Händel, Der Messias (engl.); mit Emily van Evera, Margaret Cable, James Bowman, Joseph Cornwall, Taverner Choir and Players, Andrew Parrott; *EMI 2 CD 7 49801 2*
Händel, Karmeliter Vesper (1710); mit Emily van Evera, Jill Feldman, Mary Nichols, David Thomas, Taverner Choir and Players, Andrew Parrott; *EMI 2 CD 7 49749 2*
Händel, Aci, Galatea e Polifemo HV 72 u.a.; mit Charles Medlam, Carolyn Watkinson, Ensemble London Baroque, Charles Medlam; *harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901253/4*
Händel, The Triumph of Time and Truth; mit Gil-

liam Fisher, Charles Brett, Ian Partridge, Händel-Orchester London, Roy Goodman; *Hyperion/Koch 2 CD 66 071/72*
Händel, Orlando HV 31 (Gesamtaufn.); mit Arleen Auger, Catherine Robbin, James Bowman u.a., Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca 3 CD 430 845-2*
Händel, Alceste HV 45, Comus Bühnenmusiken; mit Patrizia Kwella, Judith Nelson, Margaret Cable, Paul Elliott, Christopher Keyte, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca CD 443 183-2*
Händel, Josua HV 64 (Gesamtaufn. engl.); mit Oliver Aidan, James Bowman, John Mark Ainsley u.a., King's Consort, Robert King; *Hyperion/Koch 2 CD 66 461*
Händel, The Alchymist HV 43, Nell' africana selve HV 136a, Nella stagion che di viole e rose HV 137, Quel fior che all'alba ride HV 192, Tacete, ohimè, tacete u.a.; mit Patrizia Kwella, Judith Nelson, David Thomas, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca CD 430 282-2*
Händel, Judas Maccabäus HV 63; mit Catherine Denley, James Bowman, Jamie MacDougall, George Michael, King's Consort, Robert King; *Hyperion/Koch 2 CD 66641/42*
Hasse, Cleofide; mit Agnes Mellon, David Cordier, Derek Lee Ragin, Dominique Visse u.a., Cappella Coloniensis, William Christie; *Capriccio/EMI 4 CD 10 193/96*
Haydn, Missa brevis, **Händel,** Foundling Hospital Anthem HV 268, Ode zum Geburtstag Queen Anne's HV 74; mit Judith Nelson, James Bowman, Martyn Hill, David Thomas u.a., Academy of Ancient Music, Simon Preston; *Decca 421 654-2*
Haydn, Die Schöpfung; mit Anthony Rolfe-Johnson, George Michael, New College Choir Oxford, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca 2 CD 430 397-2*
Sigismondo d'India, Madrigale; mit Judith Nelson, Martyn Hill, Consort of Musicke, Anthony Rooley; *Decca CD 444 168-2*
Lamento d'Arianna: Werke von Bonini, Costa, Monteverdi, Verso; mit Alan Wilson, Timothy Roberts, Consort of Musicke, Anthony Rooley; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 5472-77430-2*
The Mantle of Orpheus: Lieder von Purcell, Weldon, Eccles, D. Purcell, Blow; Consort of Musicke, Anthony Rooley; *Musica oscura/Fono Schallplatten CD 070977*
The Mirror of Narcissus: Werke von Guillaume de Machaut; mit Gothic Voices, Christopher Page; *Hyperion/Koch CD 66087*
Montclair, Motet pour le jour de Pâques, Pan et Syrinx, **F. Couperin,** Leçons des Ténébres; mit Judith Nelson, Jane Ryan, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca CD 444 169-2*
Monteverdi, Geistliche Vokalmusik: Messa a quattro, Selva morale e spirituale Nr. 4, 14, 15, 35, 36, 37 u.a.; mit Ian Partridge, David Thomas, Parley of Instruments, Roy Goodman; *Hyperion/Koch CD 66021*
Monteverdi: L'Orfeo; mit Patrizia Kwella, Jennifer Smith, Nigel Rogers, Ensemble Chiaroscuro, Ensemble London Baroque, Charles Medlam; *EMI 2 CD 7 64947 2*
Monteverdi, Hohe Messe zum Fest der S. Maria della Salute, Selva morale Nr. 1, 3, 10, 14, 15, 25, 31, 37 u. 39; mit Rogers Covey-Crump, Joseph Criswell, Richard Wistreich u.a., Taverner Consort and Players, Andrew Parrott; *EMI 2 CD 7 54886*

Monteverdi, Madrigali erotici e spirituali; Consort of Musicke, Anthony Rooley; *Musica oscura/Fono Schallplatten CD 070995*
Mozart, Ergo interest, Quere superna KV 143 (73a), Exsultate, jubilate KV 165 (158a), Regina coeli KV 108 und Regina coeli KV 127 B-Dur; Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca/IMS 411 832-2*
Mozart, Konzert-Arien; mit Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca CD 425 835-2*
Mozart, Requiem KV 626; mit Carolyn Watkinson, Anthony Rolfe-Johnson, David Thomas, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca CD 411 712-2*
Mozart, Vesper KV 339, Krönungsmesse KV 317 m. Kirchensonate KV 278; mit Catherine Robbin, John Mark Ainsley, George Michael, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca 436 585-2*
Music for Queen Mary: Werke von Blow, Morley, Paisible, Purcell; mit Evelyn Tubb, Michael Chance, Simon Birchall, New London Consort, Martin Neary; *Sony Classical CD 66 243*
Olympia's Lament: Werke von Sigismondo d'India und Claudio Monteverdi; mit Anthony Rooley (Chitarrone); *Hyperion/Koch CD 66106*
O Tuneful Voice: Lieder u. Duette von S. Arnold, Cardon, Haydn, Hook, Jackson,, Linley, Pinto u.a.; mit Rufus Müller, Frances Kelly (Harfe), Timothy Roberts (Cembalo, Klavier); *Hyperion/Koch CD 66497*
Purcell, The Indian Queen Z 630; mit Catherine Bott, Libby Crabtree, John Mark Ainsley, Gerald Finley u.a., Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca CD 444 339-2*
Purcell, Dido and Aeneas Z 626; mit Julianne Baird, Elizabeth Priday, Sara Stowe, Michael Chance,, Daniel Lochmann, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca CD 436 992-2*
Purcell, Theatermusik: A Dialogue between Thirs and Daphne, A Fool's Preferment Z 571, Abdelazer Z 570, Amphitryon Z 572 u.a.; mit Elizabeth Lane, Prudence Lloyd, James Bowman, Rogers Covey-Crump, Martyn Hill u.a., Taverner Choir, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca 6 CD 425 893-2*
Purcell, Dido and Aeneas; mit David Thomas, Taverner Choir und Players, Andrew Parrott; *Chandos/Koch CD 8306*
Schütz, Weihnachtshistoria, **Praetorius,** Moteten; mit Nigel Rogers, David Thomas, Taverner Consort, Andrew Parrott; *EMI 7 47633 2*
Shakespeare's Lutenist: Englische Theatermusik von Robert Johnson; mit David Thomas, Anthony Rooley (Laute); *Virgin/EMI CD 7 59321 2*
Time Stands Still: Lautenlieder von Campion, Danyel, Dowland, Lawes, Ford u.a.; mit Anthony Rooley (Laute); *Hyperion/Koch CD 66186*
Una Stravaganza dei Medici Intermedi (1589) per La Pellegrina; mit Tessa Bonner, Andrew King, Nigel Rogers, Simon Grant u.a., Taverner Consort and Players, Andrew Parrott; *EMI 7 47998 2*
Vivaldi, Arien und Sinfonien aus diversen Opern; mit Liliana Mazzarri, Brandenburg Consort, Roy Goodman; *Hyperion/Koch CD 66745*
Vivaldi, Magnificat R 610 g-Moll, In turbata mare irato R 627, Lungi dal vago volto R 680 u.a.; mit Daniele Forget, Suzette Leblanc, Tafelmusik, Jeanne Lamont; *Hyperion/Koch CD 66247*