

Der Dirigent Carl Schuricht (1880–1967)

Aufgeklärte Tradition

Seinen Auftritten ist nie der Ruch des Außergewöhnlichen, Unerhörten, Extremen vorausgeeilt; keine Guru-Aura haftete ihm an; als typischer Vertreter deutscher Kapellmeistertradition wird er im musikalischen Lexikon geführt. Grundlos, wie sich zeigen wird, denn Schuricht nimmt eine bedeutende Rolle innerhalb der Interpretationsgeschichte ein. Zwischen den beiden großen Interpretentypen, die Musikgeschichte gemacht haben, zwischen den romantischen „Hellsehern“ und den modernen „Konstruktivisten“ hat das missing link, das fehlende Verbindungsglied, einen Namen – Carl Schuricht.

Als fehlend muß dieses Verbindungsglied bezeichnet werden, weil Schuricht immer in Gefahr war, im Trubel der musikalischen VIPs übersehen zu werden. Seit einiger Zeit aber kann dieser Dirigent seine Bedeutung hörbar geltend machen, was dem Engagement der EMI für ihren einstigen Dirigenten und dem oft aus trüben, hier aber aus besten Quellen schöpfenden italienischen Markt für alte Aufnahmen zu danken ist. In allerjüngster Zeit hat die Schuricht-Discographie zudem eine beachtliche Erweiterung erfahren durch den immer stärker in die Veröffentlichungspraxis historischer Aufnahmen sich einmischenden „Verein für musikalische Archivforschung, Kehl“. Er hat wichtige Rundfunkproduktionen und Live-Mitschnitte aus den 50er und 60er Jahren vorgelegt.

Man kann sich also gegenwärtig einen alle Aktivitätsbereiche Schurichts berührenden Überblick verschaffen. Bei Beethoven, Brahms und Bruckner sogar einen recht umfassenden, was allerdings nur für die Zeit ab etwa 1955

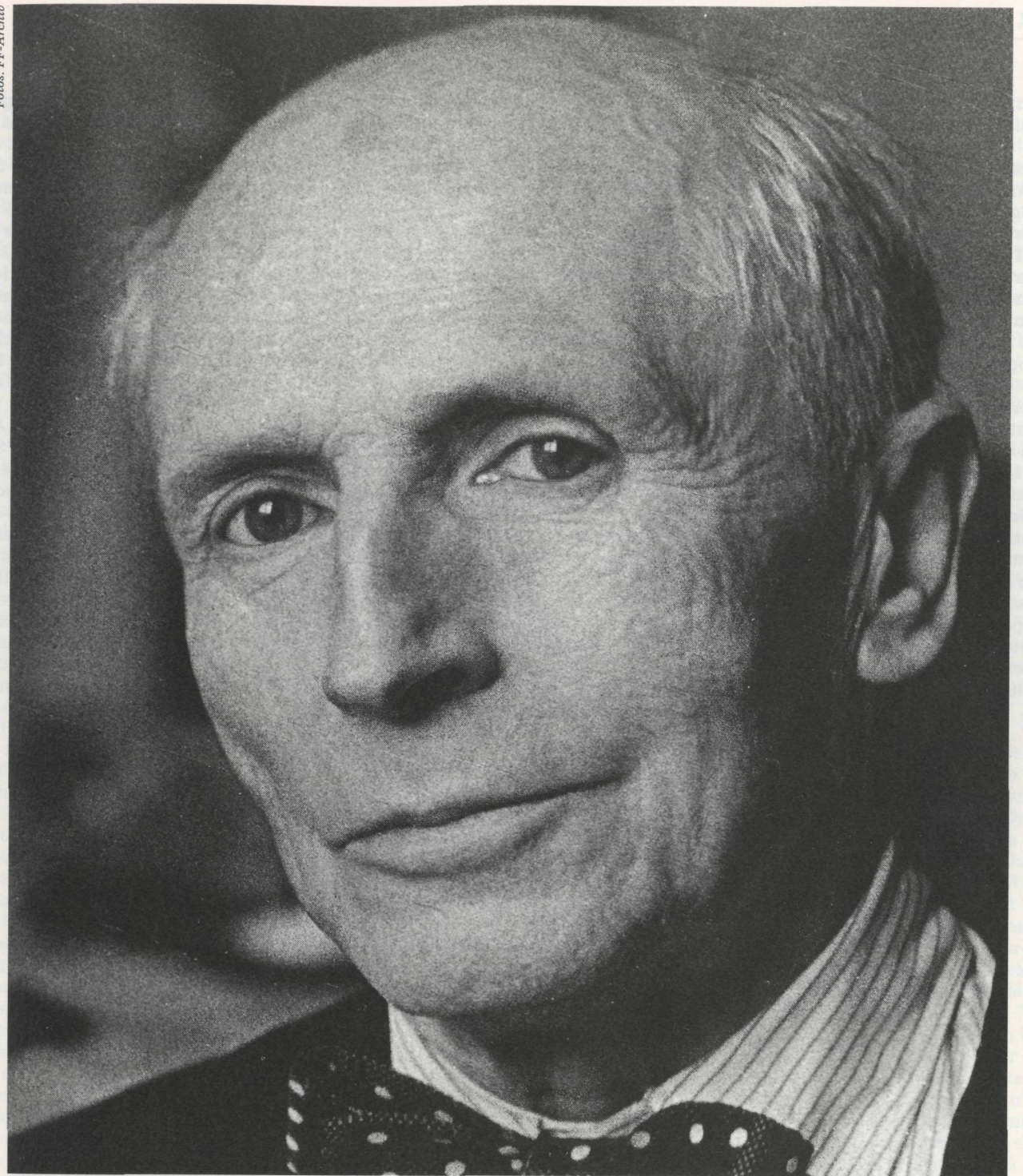


Carl Schuricht, Mitte der Sechziger Jahre

gilt. Die zahlreichen Aufnahmen aus der Schellack-Zeit und die Langspielplatten, welche die Decca mit den Wiener Philharmonikern produzierte, sind gänzlich verschwunden.

Schuricht (1880 geboren) war bis zu seiner Emigration aus Deutschland 1944 ein vielbeschäftigter Dirigent, der bereits 1914 in London und Mailand, nach dem Ersten Weltkrieg in allen deutschen Musikzentren dirigierte und seine erste USA-Tournee 1927 absolvierte. 1930–39 hatte er die Leitung der Sommer-Sinfoniekonzerte in Scheveningen mit dem Residenz-Orchester

Fotos: FF-Archiv



Den Haag, leitete 1938 bei den Berliner Philharmonikern einen Mozart/Beethoven-Zyklus, war Chef des Sinfonieorchesters bei Radio Frankfurt von 1937–44 und Dirigent der Dresdner Philharmonie von 1942–44. Die dirigentische „Basis“ aber war über 30 Jahre, von 1912 an, das Städtische Orchester von Wiesbaden, mit dem Schuricht, der Humperdinck- und Reger-Schüler, der wilhelminischen Kurstadt zu einem außerordentlichen musikalischen Ruf verhalf. Hier wurden Mahler, Bruckner und Strauss ebenso intensiv vermittelt wie Bartók, Schönberg,

Hindemith und Strawinsky. Mit der nationalsozialistischen Kulturpolitik gab es Probleme wegen Schurichts Engagement für jüdische, „entartete“ und „bolschewistische“ Komponisten wie Mendelssohn Bartholdy, Strawinsky und Prokofieff. Die Ehe mit einer jüdischen Frau machte ein weiteres Bleiben in Deutschland schließlich unmöglich.

Von Schurichts früherem Engagement für neuere Musik gibt es bis auf die Ausnahme von Mahlers Sinfonie Nr. 2 überhaupt keine akustischen Belege. Das Schallplatten-Repertoire wird von Klassik und Romantik be-

stimmt, ist nach 1945 auf noch weniger Namen eingeschränkt als vor dem Krieg. Wenigstens hat „La Guilde Internationale du Disque“, bei uns auf „Concert-Hall“-Platten vertrieben, Schuricht mit Bach und Händel aufgenommen, was gute Einblicke in seine Darstellung der alten Musik ermöglicht. Schon hier, am vorklassischen Objekt, den „Brandenburgischen Konzerten“, wird ein Zug Schurichts deutlich, den man im besten Sinne mit Ausgewogenheit bezeichnen könnte: gleichmäßiger Puls, Klarheit der Linenatur, wo nötig mit großer Ruhe ohne

Dehnung und Stauchung. Das Wechselspiel von Concertino und Ripieno ist sehr prägnant, die solistischen Momente als „Einrede“ der einzelnen Instrumente gestaltet, gleichsam mit genügend Luft zur ihre Rolle klärenden Selbstdarstellung. Das alles bei zügigen Tempi, die einen bei aller Binnendifferenzierung geschlossenen Klangkosmos ergeben. Die eigenständige Position Schurichts ist offensichtlich, etwa gegenüber dem fast historistisch knappen Bach Horensteins, Klemperers blockartiger Bach-Gestaltung, Scherchens nach innen gewandter Konstruktivität oder Buschs romantisch motivierter Artikulation. Auch bei Haydn (Sinfonie Nr. 104) heißt „klassisches Maß“ für Schuricht nicht „kleinster gemeinsamer Nenner“ und ängstliches Verharren in zeitlichen und artikulatorischen Mittelwerten. Vielmehr bedient er sich sowohl extrem langsamer als auch extrem schneller Tempi, um die Gestalt- und Ausdrucksstrukturen Haydns mit Konturen zu versehen und in Bewegung, in treibenden Schwung zu versetzen. In Mo-

zarts Sinfonie Nr. 40 gewinnt Schuricht ohne Dämonisierung, ohne Beschwerung oder durchpeitschende Härte allein durch genaue und subtile, unprätentiöse Phrasierung einen spezifischen Ausdruck, dessen hermetischer Charakter die Lakonik des Werks beeindruckend wirksam werden läßt.

Hören kann man von Schurichts Mozart-Interpretationen zur Zeit allerdings nur die Aufnahmen von zwei Klavierkonzerten (mit Clara Haskil als Solistin). Dem „Jeunehomme“-Konzert wird eine Interpretation zuteil, die „Mozarts Eroica“ (A. Einstein) als den Ernstfall einer musikalischen Artikulation darstellt – als Exploration neuer Ausdrucksformen. Im Klavierkonzert F-Dur KV 459 wird der Orchesteranteil kräftig ins Spiel gebracht, bei genauer Gewichtung von Solo- und Tuttiportionen, von Vorder- und Hintergrund. Die deutliche Betonung des marcia-Charakters und die Distanz zu einem selbst von sachlich orientierten Dirigenten gern vermittelten lieblichen bis burlesken Mozart-Bild ist zwei Interpreten zu danken, die im Dienst an der Sache

nicht an der Präsenz ihrer eigenen Selbstdarstellung interessiert sind.

Bevor Schuricht zwischen April 1957 und Dezember 1958 im Pariser Salle Wagram alle Beethoven-Sinfonien mit dem Orchestre du Conservatoire einspielte, hatte er bis auf die achte jede Sinfonie Beethovens schon einmal aufgenommen, wobei die Produktionen mit dem Berliner Staatsopernorchester und dem Städtischen Sinfonieorchester Berlin bis in die 20er Jahre zurückreichen. Aufnahmen mit den Wiener Philharmonikern und dem Orchestre de la Suisse Romande kamen nach dem Krieg hinzu, als Schuricht seine Aktivitäten wieder aufnahm: bei den Salzburger Festspielen und in Genf bei Ernest Ansermet, der ein Bewunderer Schurichts war. Die Gesamtaufnahme mit dem Pariser Orchester bekundet die große Wertschätzung, die man im gesamten romanischen Raum Schuricht gegenüber hegte und die sich bis heute erhalten hat. Seine unprätentiöse, von teutonischen Wucherungen weitgehend freie, flüssige Direktionsweise hatte mit diesem Orchester das

richtige instrumentale Fundament. Die hell klingenden, resonanzstarken französischen Holz- und Blechbläser, die manchmal fast den Eindruck von Instrumentalretuschen erwecken, leuchten das Stimmgeflecht sehr gut auf, profilieren die wichtigen Mittelstimmen und klären die harmonischen Prozesse. Meist dominiert bei Schuricht die große gesangliche Linie, bei flüssigen, oft strammen Tempi, die bis auf die manchmal schulmeisterlich wirkende Verlangsamung bei Eintritt des zweiten Themas stabil sind. Hier, wie auch beim Einsatz von Ritardandi und in den gedehnten langsamen Sätzen etwa der dritten und neunten Sinfonie hält Schuricht die Verbindung mit der deutschen, späromantischen Schule aufrecht. Dennoch kommt es nicht zu einem gestaltverändernden Überformen durch Interpretations-Ausdruck.

Schurichts auflichtende, dezente und geradlinig den musikalischen Sachverhalt darstellende Beethoven-Interpretation zeigt sich besonders im Finale der Sinfonie Nr. 9, dessen Form sich in Klarheit und mit prägnantem Profil mitteilt. Dieser oft mit Schaum vor dem Mund vorgebrachte, auf den Hörer kommandoartig einhämmernde Humanitätsappell ist hier selber human. Beeindruckend sind auch heute noch die Aufnahmen der 1., 4., 7., 2. und 6. Sinfonie, wobei die beiden letzteren wie Vorgriffe auf Schumann und Mendelssohn wirken.

Schuricht hat am 15. 6. 1965 in einem Konzert des Orchestre National de France die erste Sinfonie noch einmal gespielt. Während in der EMI-Produktion von 1957 Schuricht die Beethovenischen Tempo-Angaben realisiert, teilweise sogar überboten hatte, brachte er zehn Jahre später eine wesentlich langsamere, kantigere, fast holzschnittartige Interpretation. Die Decca-Aufnahme der ersten Sinfonie mit den Wiener Philharmonikern aus den frühen 50er Jahren wiederum liegt, was Tempo und Charakter anbetrifft, zwischen den beiden Pariser Extremen. Die schneidige Erste von EMI, die tänzerische Erste aus Wien und die holzschnittartige Erste aus Paris zeigen, daß Schurichts Interpretationen nicht auf einem einmal gefaßten „wasserdichten“ Konzept beruhten, sondern zumindest von Zeit und Ort der Aufführungen beeinflusst wurden.

Durch Temporückungen und eine individualisierende Behandlung der einzelnen Abschnitte versuchte Schuricht in einem Konzert am 15. 9. 1957 in Montreux die archaische Strenge und Starre der Missa Solemnis von innen her aufzulösen. Diese Belebung, ja Erwärmung des Werks steht in deutlichem Gegensatz zu Klemperers und Toscaninis Aufnahmen, die auf verschiedene Weise den monumentalen, auf abgelebte Form-Modelle zurückgreifenden, kaleidoskopartigen Charakter der Missa herausstellten. Schurichts diskussionswürdiger Ansatz,



Schuricht mit den Wiener Philharmonikern

sançon dirigierte Schuricht regelmäßig auch bei den Festspielen von Luzern, Ascona, Aix-en-Provence, Montreux sowie in Wien, wo er die Philharmoniker siebzimal leitete – hat der Dirigent keine feste Position mehr übernommen. Lediglich beim Südfunk-Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks wurde Schuricht eine Art „principal guest conductor“. Hier konnte fern von den Zwängen des Musikbetriebs intensiv geprobt werden, hier war auch ein potenter Chor vorhanden, mit dem Schuricht an seine Chorarbeit aus den 20er und 30er Jahren anknüpfen

konnte. Als 29-jähriger war Schuricht zum Nachfolger von Siegfried Ochs bei der berühmten Rühl'schen Oratorien-Gesellschaft in Frankfurt bestellt worden und hatte sich gegen seinen Mitkonkurrenten Otto Klemperer durchsetzen können. In den 30er Jahren leitete Schuricht den Philharmonischen Chor Berlin.

Aus der Zusammenarbeit mit dem SDR sind bedeutende Chor-Interpretationen hervorgegangen, im Fall von Schumanns dramatischem Gedicht mit Musik nach Byron, „Manfred“, nicht nur ein wichtiges Schuricht-Dokument, sondern zugleich die Rettung eines ansonsten kaum präsenten, zentralen Werks der Romantik. Schuricht bietet das Stück sowohl ohne die üblichen Kürzungen, Neu-Arrangements und Umtextierungen als auch ohne dämo-

nisch-faustischen Aplomb. Ein Vergleich mit der kraß abweichenden Produktion Scherchens von 1960 für den Rundfunk der DDR wäre hochinteressant. Bei Schumann hat Schuricht seine Mittlerposition auf besonders prägnante Weise wahrgenommen, denn hier zerfällt das sinfonische Werk selber oft in Gesten des Aufbruchs, des Schweifenden und Treibenden auf der einen Seite, und in klassizistische, quasi-akademische, nostalgische Haltungen andererseits. Bei der Stereo-Aufnahme der dritten Sinfonie wird Schurichts Synthese aus Elan und Form, die eine biegsame, aber niemals zerdrückte Konstruktion zum Klingen bringt, offenkundig. Nur mit den Schumann-Taten René Leibowitz' lassen sich diese Synthesen von Genauigkeit und Bewegtheit vergleichen, wobei Schuricht gestisch noch mehr Raum zur Verfügung stellt.

Was Brahms betrifft, so neigt Schuricht in Details einmal mehr den teuto-

Discographie Carl Schuricht

Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1–6; Barock Ensemble Zürich, Maurice André, Heinz Holliger, Christiane Jacottet u.a.; (AD: 1966) *Preludio/Musica Freiburg 2 CD PHC 1120/21*
Beethoven, Sinfonien Nr. 1–9; Wilma Lipp, Marga Höffgen, Murray Dickie, Gottlob Frick, Chorale Elisabeth Brasseur, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris; (AD: 1957–58)* *EMI 5 CD CZS 7 62910 2*
Beethoven, Sinfonie Nr. 1, Sinfonie Nr. 3; Orchestre National de France; (AD: 1965, 1963) *Disques Montaigne/IMS CD WM 332*
Beethoven, Klavierkonzert Nr. 3; Claudio Arrau (Klavier), Orchestre National de Paris; (AD: 1959)* *Melodram/IMS 2 CD 27504*
Beethoven, Missa Solemnis, **Brahms**, Sinfonie Nr. 1; Maria Stader, Elsa Cavelti, Ernst Haefliger, Heinz Rehfuss, Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale, Berlin, Sinfonieorchester des NDR, Orchestre de la Suisse Romande; (AD: 1957, 1953)* *Archiphon/Musica Freiburg 2 CD ARCH-2.1*
Brahms, Sinfonie Nr. 2; Radiosinfonieorchester Stuttgart; (AD: 1966) *Archiphon/Helikon CD ARCH-2.5*
Brahms, Sinfonie Nr. 4, Tragische Ouvertüre; Sinfonieorchester des

Bayerischen Rundfunks; (AD: 1962) *Preludio/Musica Freiburg CD PHC 1124*
Brahms, Sinfonie Nr. 4; Orchestre National de Paris; (AD: 1959) *Melodram/IMS CD CDM 18048*
Brahms, Ein Deutsches Requiem; Maria Stader, Hermann Prey, Südfunkchor Stuttgart, Chor des Hessischen Rundfunks, Frankfurt, RSO Stuttgart; (AD: 1959)* *Archiphon/Helikon CD ARCH-2.2*
Bruckner, Sinfonie Nr. 3; Wiener Philharmoniker; (AD: 1966) *EMI CD 25 2924 2*
Bruckner, Sinfonie Nr. 4; RSO Stuttgart; (AD: 1955)* *Archiphon/Helikon CD ARCH-2.4*
Bruckner, Sinfonie Nr. 5; Wiener Philharmoniker; (AD: 1963)* *DG CD 435 332-2*
Bruckner, Sinfonie Nr. 7; The Hague Philharmonic Orchestra; (AD: 1964) *Preludio/Musica Freiburg CD PHC 1126*
Bruckner, Sinfonie Nr. 8; Wiener Philharmoniker; (AD: 1964) *EMI CD 25 2925 2*
Bruckner, Sinfonie Nr. 9; Wiener Philharmoniker; (AD: 1962) *EMI CD 25 2224 2*
Mahler, Sinfonie Nr. 2; Edith Selig, Eugenia Zareska, Chœur et Orchestre National de Paris; (AD: 1958)* *Melodram/IMS 2 CD 27504*

Mahler, Lieder eines fahrenden Gesellen; Eugenia Zareska (Contra-Alt), Orchestre National de Paris; (AD: 1962)* *Melodram/IMS CD 18048*
Mahler, Lieder eines fahrenden Gesellen; Eugenia Zareska (Mezzosopran), Orchestre National de France; (+ Mahler, Sinfonie Nr. 1; RAI Torino, Igor Markevitch); (AD: 1962, 1967)* *Stradivarius/Fono Münster CD 10010*
Mozart, Klavierkonzert Nr. 9 Es-Dur KV 271, Klavierkonzert Nr. 19 F-Dur KV 459; Clara Haskil (Klavier), RSO Stuttgart; (AD: 1956) *Preludio/Musica Freiburg CD PHC 2140*
Schumann, Sinfonie Nr. 3, Ouvertüre Manfred; RSO Stuttgart; (AD: 1960) *Adès/Musica Freiburg CD 13.276-2*
Schumann, Manfred; Peter Lühr, Walter Kottenkamp, Theodor Loos, Ingeborg Engelmann, Harald Baender u.a., Südfunk-Chor, RSO Stuttgart; (AD: 1952)* *Archiphon/Helikon CD ARCH-2.3*
Wagner, Parsifal (Vorspiel, Schlußmusik); RSO Stuttgart; (AD: 1966) *Archiphon/Helikon CD ARCH-2.5*

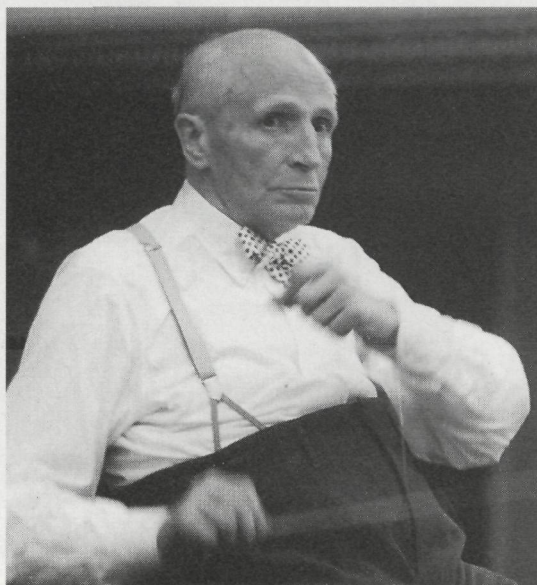
* = Mono-Aufnahmen

nisch-hybriden und ein andermal den sachlich-formbezogenen Zugangsweisen zu, wie die Sinfonien Nr. 1 und Nr. 4 zeigen. Die Präsenz der beiden „Haltungen“ in ein und demselben Werk scheint aber wenig mit Willkür und Geschmack zu tun zu haben. Man hat besonders bei der spannenden Interpretation der ersten Sinfonie eher den Eindruck, Schuricht benötige das gesamte Repertoire von Darstellungsweisen zur Offenbarung der musikalischen Ereignisfolge. Spätestens an dieser Stelle ergibt sich die Frage nach dem musikalischen Verhältnis zu Wilhelm Furtwängler. Schuricht fehlt fast durchgängig dessen ins Extrem gesteigerter Ausdruck, die in Wagnersche Dimensionen reichende Phrasierung und Satz-Dramaturgie. Der unmittelbare Hörvergleich Schuricht-Furtwängler ergibt aber trotzdem nicht jenen scharfen Kontrast, den andere Aufnahmen in Bezug auf Furtwängler vermitteln. Der Grund dafür ist die Schuricht und Furtwängler gemeinsame Annahme, eine gesicherte und mit allen Hörern geteilte Musiksprache zu sprechen, die ihre richtig tradierten Konventionen der Betonung, des Redeflusses, der Frage- und Antwortgebung besitze. Emanationen eines Erleuchteten, eines Künders, der das Werk aus- und zurechtlegt, ergeben sich bei Schuricht jedoch nicht. Wo man bei Furtwängler von einzelnen, sensualistisch-expressionistisch aufgeladenen Partien überwältigt wird, bleibt bei Schuricht das musikalische Ganze und sein formgewordener Prozeß in gleichmäßig vermittelter Aufmerksamkeit präsent – was besonders schön die späte Stereo-Produktion der zweiten Sinfonie belegt, die entstand, kurz bevor Schuricht 1967 starb. Ebenfalls beim SDR wurde 1959 das „Deutsche Requiem“ auf eine direkte, impulsive Weise interpretiert. Bestrickend der gleichsam körperliche Chorklang, das Beteiligtsein der Sänger und die artikulatorische Kraft des Gesangs, gegenüber der die vier Jahre früher entstandene Aufnahme Bruno Walters philharmonisch gepflegt und fast zu pauschal erscheint.

Daß der Name Schuricht im frankophonen Raum bis heute viel gilt, versteht man spätestens beim Anhören des Vorspiels und der Schlußmusik von „Parsifal“ (1966 aufgenommen). Der speckfrei, hell timbrierte, feingezeichnete und doch prägnant gestaltete Klang entspricht einer Musikvorstellung, die metaphysischer Lastigkeiten abhold ist. Unwillkürlich denkt man an

Boulez' vier Jahre nach dieser Aufnahme eingespielten „Parsifal“. Der greise Schuricht bietet Wagner ohne Weihrauch, klärt die Klangentwicklungen in weiten und ruhigen Bewegungen, läßt einfach die Musik, und nicht irgendeine Vorstellung über sie, sich entfalten.

Liegt hier eine keine Wünsche offenlassende Stereo-Aufnahme vor, so ist der Mitschnitt eines Schuricht-Konzerts von 1958, in dem Mahlers zweite Sinfonie gespielt wurde, buchstäblich „aus der Hosentasche“ gemacht worden. Nur über Tempo und Charakter des Ansatzes Schurichts lassen sich hier Eindrücke gewinnen. Sie sind jedoch so zwingend, daß man die miserable Klangfolie des öfteren ganz vergißt.



Man ist verblüfft, wie lakonisch, grell herausfahrend und schonungslos, im Tempo extrem gespannt (Kopfsatz: Schuricht: 19'46", Stokowski: 23'09", Scherchen: 24'45") der sinfonische Konflikt gesucht wird. Eine auch in den hymnischen und nostalgischen Momenten niemals distanzierte, sondern unerhört dichte, emphatische Darbietung. Die Veröffentlichung dürfte nicht nur Schuricht-Interessierte fesseln. Auch der Mitschnitt der „Lieder eines fahrenden Gesellen“ zeigt keine kompromißlerischen, larmoyant-sentimentalen Tendenzen, sondern trifft den epischen Zug und schnörkellosen Duktus sehr gut.

Zum Lob der Aufnahme von Bruckners achter und neunten Sinfonie – 1964 und 1962 mit den Wiener Philharmonikern produziert – braucht hier kein Wort verloren zu werden. Nicht nur liegen, was zeitliche Disposition, Gestaltprofil und klangliche Tiefenschärfe, sondern auch was die Aufnahmetechnik

betrifft, exemplarische Interpretationen vor. Schurichts Vermögen, Homogenität im Großen bei detailgenauer, faserfeiner Binnenstrukturierung zu schaffen, ist hier hervorragend aufgezeichnet worden. Die konsequente Legato-Haltung, in der Schuricht 1963 in einem Konzert im Wiener Musikverein Bruckners fünfte Sinfonie spielen ließ, unterzog die riesenhafte Architektur des Werks einer großen Belastungsprobe. Stärker als bei Dirigenten, die den ausgetüftelten Riesenbau konstruktivistisch abstützen, wird hier, vielleicht ohne Schurichts Absicht, die Labilität, die Tendenz zur Selbstaflösung der Brucknerschen Gestaltungshybris offensichtlich.

Während der Mitschnitt der Fünften eine sehr gut aufgearbeitete Mono-Aufnahme ist, sind die etwa gleichzeitig entstandenen Produktionen der dritten und siebten Sinfonie wieder in Stereo, wobei die Klangvolumina, die sich verschlingende Satz-Lineatur und die Konturen der Bläser-Evokationen angemessen eingefangen wurden. Der zweite Satz der siebten Sinfonie, in dem die meisten Dirigenten bis heute alles zerfließen lassen und sich im Dehnen und Strecken kaum genug tun können, hat bei Schuricht ein bewegtes, stabiles Zeitmaß und vermittelt so auf verblüffend einfache Weise den Zusammenhang mit dem zentralen Gesangsthema des Kopfsatzes. Dabei wird das „variative Schicksal“, das dem Material widerfährt, deutlich wie sonst kaum einmal.

Bruckner ist für Schuricht, und das beweist auch seine jüngst erschienene, einzige Aufnahme der vierten Sinfonie, nicht der genialische österreichische Tor, dessen musikalische Tischlereien sich auf dem Altar hohepriesterlicher Interpreten in ein alles verhüllendes Rauchopfer verwandeln müssen. Hier hört man einen verletzlichen, sich in seiner Klangwelt unheimlich souverän und sensibel, schlank und hellhörig bewegenden Könnern.

Bernhard Uske

Foto: FF-Archiv

GABRIELI CONSORT & PLAYERS PAUL McCREESH

Archiv Produktion Début

ARCHIV
PRODUKTION



Photo: Hanya Chhala



GABRIELI
CONSORT
GABRIELI
PLAYERS
DIRECTOR: PAUL McCREESH



VENEZIANISCHE VESPER

Erste Vesper zur Verkündigung
der hl. Jungfrau Maria
wie sie 1643 an San Marco
hätte gefeiert werden können.

Monteverdi · Rigatti · Grandi
Cavalli · Finetti · Marini
Banchieri · G. Gabrieli · Fasolo

2 CD D D D 437 552-2

This recording was sponsored by Technics