

BÜHNENWERKE



Schlichte Weisen.



Bernsteins Musical-Debüt in einer Luxus-Version.



Überfällig.



Weber, 22 Lieder: Meine Lieder, meine Sänge, Klage, Der kleine Fritz, Was zieht zu deinem Zauberkreise, Ich sah ein Röschen, Er an Sie, Meine Farben, Liebe-Glühn, Über die Berge, Es stürmt auf der Flur, Reigen, Sind es Schmerzen, Mein Verlangen, Wenn ich ein Vöglein wär', Mein Schatzelr ist hübsch u.a.; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hartmut Höll (Klavier); Claves/Helikon CD 50-9118 (WD: 51'52") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, heutiger Standard.
Fertigung: Dreisprachiger Essay und Liedtexte; technisch einwandfrei.

Neugierig war er immer; zur Biographie Dietrich Fischer-Dieskaus gehört daher der Liedforscher, der kritische Herausgeber, der Interpret unbekannter Lieder. Nachdem er das als „klassisch“ etablierte Repertoire gesungen und mitunter mehrfach aufgenommen hat, beschert uns dieser „Abgesang“ immer wieder eine CD mit Besonderheiten. Diesmal ist es der Liedkomponist Carl Maria von Weber. Beim ersten Durchhören stellt sich gelinde Enttäuschung ein: der „Freischütz“-Komponist bleibt im Bereich des Liedes recht konventionell. Erst beim wiederholten Hören stellen sich weitergehende Einsichten ein. Weber wird als Nachfahre Haydns und Mozarts, als junger Zeitgenosse des Liedkomponisten Beethovens, als Vorläufer des zehn Jahre jüngeren Schubert erkennbar – abermals erweist sich die Entwicklung des Klavierliedes als Kontinuum; Schubert ist nicht kometengleich erschienen, sondern er konnte auf Ansätze und erste Ausbrüche seiner Vorgänger aufbauen. Er führt mit klassischen Mitteln durchaus extreme Gefühlslagen vor, setzt im „Reigen“ strotzende Tanzfreude gegen das schmerzgedrängene Affektbild „Sind es Schmerzen, sind es Freuden“ – doch die Modifikationen zeigen sich in kleinen Tönen, nicht in kühnen Tonalitätswechseln. Für das Vorführen solcher Nuancen sind Dietrich Fischer-Dieskau und Hartmut Höll das richtige Duo. Auch wenn die Stimme unüberhörbar flacher klingt: die Betonung des einen Schlüsselwortes, die Antwort, die Ergänzung durch eine Klavierfloskel – das zeigt, daß zwei Sensibilisten miteinander gearbeitet haben und nicht in den naheliegenden Fehler zweier Intellektueller verfallen sind, aus Webers schlichten Weisen nun Tongemälde mit Abgründen und einsamen Gipfeln zu machen. *Wolf-Dieter Peter*

Bernstein, On The Town; Frederica von Stade, Tyne Daly, Thomas Hampson, Kurt Ollmann u.a., London Voices, Terry Edwards, London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; DG CD 437 515-2 (WD: 74'34") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Nebengeräusche bedingt durch die Live-Aufnahme, ansonsten plastisch und differenziert.
Fertigung: CD-Booklet etwas spärlich.

Es gab bereits vor 1944, dem Uraufführungsjahr von „On the Town“, New York als Schauplatz von Musical-Geschichten. Keine von ihnen hatte jedoch die spezifische Atmosphäre des Molochs, das Tempo dieser einzigartigen Großstadt, das Gespür für den „big apple“ und das Temperament seiner Bewohner so treffsicher geschildert wie das Debütwerk des 26jährigen Leonard Bernstein und seiner Librettisten Betty Comden und Adolph Green. Eine solche „revolutionäre“ Musik war bis dato in keinem Broadway-Theater erklingen: Musik, die geradewegs aus den Jazzkellern von Greenwich Village zu kommen schien und die musikalischen Versatzstücke des Genres, vom „torch song“ bis zur „chorus line“ beineschwingender Chormädchen, respektlos auf den Kopf stellte, sinfonisch-elegische Passagen, zu denen der Choreograph Jerome Robbins grandiose Ballette schuf, mit übermütigen Rumba-Rhythmen kontrastierte und darüber hinaus der guten alten Operette noch eins auswichte.

Den Schwung und Swing der frühen Jahre hat Michael Tilson Thomas in dieser Aufnahme, der vollständigsten seit Entstehung des Musicals, Takt für Takt in die Gegenwart hinübergerettet. Ein geschickt zusammengestelltes Ensemble macht aus diesem Broadway-Oldie ein Hörvergnügen der Sonderklasse: Frederica von Stades Hang zum opernhafte, großen Gestus, der hier durchaus nicht immer ernstgenommen werden will, steht der robuste Charme des Musical-Stars Tyne Daly gegenüber, und für eine Nachtclub-Nummer kam gar die Jazzsängerin Cleo Laine ins Londoner Barbican Centre, wo „On the Town“ im Juni 1992 live aufgenommen wurde. Auch bei den Herren reicht die Bandbreite von der Oper (Samuel Ramey) bis zum Song (David Garrison). Sie alle sorgen für die funkensprühende Aufrechterhaltung eines Musicals, dem man seine demnächst fünfzig Jahre kein bißchen anmerkt.

Rainer Nolden

Britten, Gloriana op. 53 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Josephine Barstow (Elizabeth I.), Philip Langridge (Earl of Essex), Della Jones (Lady Essex), Jonathan Summers (Lord Mountjoy), Yvonne Kenny (Penelope, Lady Rich), Alan Opie (Sir Robert Cecil), Richard van Allan (Sir Walter Raleigh), Bryn Terfel (Henry Cuffe), Orchester und Chor der Welsh National Opera, Charles Mackerras; Decca 2 CD 440 213-2 (WD: 148'13") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr gut.
Fertigung: Ausgezeichnet.

Sir Charles Mackerras hat eine Leidenschaft für die Bermuda-Dreiecke im Schaffen der großen Komponisten. Allein in jüngerer Zeit hat er zwei Opern großer Komponisten unseres Jahrhunderts vom dem Nimbus befreit, sie lägen im möglicherweise sogar verdienten Dornröschenschlaf oder seien überhaupt nicht existent. Zunächst war es Leos Janáček's lange ignoriertes „Osud“ (Schicksal), auf dessen musikalische Explosivkraft Mackerras zum Erstaunen aller aufmerksam machte. Nun, drei Jahre später, gilt seine Expeditionslust Benjamin Britten's fast vergessener Oper „Gloriana“, die bei der Uraufführung 1953 anlässlich der Krönung von Queen Elizabeth II. durchfiel, wovon sie sich nie so recht erholen konnte.

„Gloriana“ mag ein für überzeugte Royalisten streitwürdiges Objekt sein, denn die Königin wird in diesem Werk nicht als entrückte, unantastbare Diva, sondern als emotional gefährdete, wankelmütige und zerrissene Tragödin dargestellt, die einen Hochverräter liebt und dessen Hinrichtung hinauszögert (Opernkenner werden den Namen des Earl of Essex, welcher Robert Devereux laut, gewiß von Donizetti kennen). Daß die Uraufführungskritik über das Werk herfiel, lag zugleich daran, daß alte Zweifel am Komponisten Britten aufbrachen, an seinem schöpferischen Eklektizismus, an seinem Gespür für eher subtil gestaffelte Dramatik. In der Tat bietet „Gloriana“ enormes Anschauungsmaterial für Stilhistoriker. Sie werden Elemente der Consortmusik, der Tudorzeit, des Deklamationsstil Purcells finden – und vieles mehr. Doch derlei wird hier nicht zitiert, sondern (durchaus im Sinne Strawinskys) anverwandelt. Daß überdies das zentrale Leitmotiv der Oper („Green leaves are we, red rose our golden Queen“) ▶



MYUNG-WHUN CHUNG

ORCHESTRE ET CHŒURS DE L'OPÉRA BASTILLE

DIMITRI SCHOSTAKOWITSCH

LADY MACBETH VON MZENSK

– GESAMTAUFNAHME IN RUSSISCHER SPRACHE –

MARIA EWING

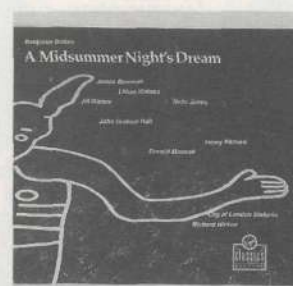
AAGE HAUGLAND · SERGEI LARIN
PHILIP LANGRIDGE · ANATOLY KOTCHERGA
HEINZ ZEDNIK · KURT MOLL · ELENA ZAREMBA2 CD DDD 437 511-2 GH2
4D AUDIO RECORDING –
Klarheit und Klangtreue
in neuer DimensionEine weitere Neuerscheinung
mit Myung-Whun Chung und
dem Orchestre de l'Opéra
Bastille:RIMSKY-KORSAKOV:
Scheherazade
STRAWINSKY:
Der Feuervogel (Suite)CD DDD 437 818-2 GH
DCC DDD 437 818-5 GH4D AUDIO RECORDING –
Klarheit und Klangtreue
in neuer Dimension

an das Fugenthema aus Händels „Halleluja“ („and He shall reign“) erinnert, ist gewiß kein Zufall. Andererseits zeigt sich Britten durchaus auf der Höhe seiner eigenen Phantasie – und die kann man ja auch bei „Gloriana“ unmittelbaren Nachbarwerken, „Billy Budd“ und „The Turn Of The Screw“, mit Gewinn beobachten.

Wie man es von Mackerras nicht anders gewöhnt ist, handelt es sich um eine Aufnahme von außergewöhnlicher Sorgfalt und handwerklicher Souveränität. Mackerras inspiriert auch, formt spannungsvolle Bögen, ist Brittens lakonischer Intimität wie seinem pompösen Festtags-Ton ein exzessiver Sachwalter, Josephine Barstow (Queen Elizabeth I.) und Philip Langridge (Earl of Essex) treffen für die beiden einan-



Zauberhafte Sommer-nacht.



Britten, A Midsummer Night's Dream (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); James Bowman (Oberon), Lillian Watson (Tytania), Dexter Fletcher (Puck), Norman Bailey (Theseus), Penelope Walker (Hippolyta), John Graham Hall (Lysander), Henry Herford (Demetrius), Della Jones (Hermia), Jill Gomez (Helena), Donald Maxwell (Bottom) u.a., Trinity Boys Choir, City of London Sinfonia, Richard Hickox; Virgin/EMI 2 CD 7 59305 2 (WD: 154'26") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sehr plastisch und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Benjamin Britten hat den Klassiker Mendelssohn als Vergleich nicht gescheut – und prompt selbst einen Klassiker der gemäßigten Opern-Moderne geschaffen. Nur hat seine eigene Einspielung seines „Sommernachtstraums“ offenbar nicht nur als Maßstab gedient, sondern auch zur Einschüchterung. Erst jetzt wagt ein britisches Team den Vergleich und kann ihn mit jugendlicher Frische, mit Elan und Flexibilität bestehen. Wobei sich hörbar auszahlt, daß diese Plattenproduktion auf eine Bühneninszenierung zurückgeht: Die Stimmung ist gelöst und theatralisch gespannt zugleich – die Solisten singen nicht im Studio ihre Partien herunter, sondern gestalten Rollen.

Richard Hickox sorgt für ein ausgeprägtes pointiertes Musizieren, bei dem das Atmosphärische nicht zu kurz kommt. Sein umfangreiches Solistenensemble ist so ausgeglichen im Niveau, daß man das Lob auch ganz pauschal vergeben könnte. Aber schon durch die Rollengewichtung treten natürlich Oberon und Tytania hervor: James Bowman singt so souverän, als wolle er dem Vergleich mit Alfred Deller standhalten (was ähnlich für John Graham Hall gilt, der es immerhin mit Peter Pears aufnehmen muß). Lillian Watson ist eine koloraturgewandte Tytania.

Hickox gibt der Elfenwelt durchaus bedrohliche Untertöne mit, läßt rund um Puck das Circensische nicht zu kurz kommen und serviert die Rüpel Szenen mit aller drastischen Komik, zu der ein Gentleman wie Britten in der Lage war. Daß dabei das Spiel im Spiel plastischer wirkt als das Liebespiel der vier verwirrten Jung-Athener, ist kein Vorwurf gegen das homogene Liebes-Quartett, sondern liegt im und am Stück. Zettels bizarrer Traum ist einfach effektvoller als jeder Liebestraum... Rainer Wagner



Erstaunlich.



de Falla, El sombrero de tres picos, Homenajes, Danza aus La vida breve; N.N. (Mezzosopran). Württembergisches Staatsorchester Stuttgart, Luis García Navarro; Capriccio/EMI CD 10 461 (WD: 58'15") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Gut. Sängerin nicht genannt.

Das Schicksal pflegt mit Beethovens fünfter Sinfonie an Tore jeder Art zu klopfen – unverhohlen ironisch auch in Manuel de Fallas Ballett nach der berühmtesten Erzählung des Pedro de Alarcón: „El sombrero de tres picos“. Dieser „Dreispiß“ ist – sehr viel stärker noch als de Fallas erstes Ballett „El amor brujo“ – auf die Szene, auf die Choreographie angewiesen, um in seiner musikalischen Logik verständlich zu sein und seinen eigentlichen Reiz entfalten zu können. Allzu oft nämlich schwenkt die Musik, bricht ab, zitiert sich selbst und anderes. Dieser Umstand scheint Luis García Navarro, den Chef der Stuttgarter Oper, zu einer besonders plastischen, mit höchstem Nachdruck erzählenden Aufführung des „Sombrero“ inspiriert zu haben. Der Live-Mitschnitt einer konzertanten Aufführung schafft es jedenfalls, das Fehlen der Bühne immer wieder vergessen zu machen – und das ist viel. Ebenso erstaunlich ist die Umsetzung der überaus diffizilen Orchestrierung de Fallas. Sehr häufig wird ja in Aufführungen die ingenios ausgetüftelte Instrumentation eingegeben auf spanisches Ohrwurm-Getöse. Aber de Falla konnte mit einem Orchester mindestens ebenso geschickt umgehen wie Ravel, er stand oberflächlichen Effekten völlig ablehnend gegenüber und verlagerte seine Modernität in kaum offensichtliche Schichten. García Navarro holt gerade diese Punkte unaufdringlich unüberhörbar heraus, kümmert sich liebevoll um jedes Detail der Partitur und vergibt auch nicht den großen Bogen, die Leidenschaft und Theaternähe: Bravo!

Reinhard J. Brembeck

KATHLEEN BATTLE

Bel Canto



Kathleen Battle
singt italienische
Opern-Arien

BELLINI: La Sonnambula
Il Capuletti ed i Montecchi
DONIZETTI: Don Pasquale
Linda di Chamounix
ROSSINI: Tancredi
Il viaggio a Reims

Ambrosian Opera Chorus
London Philharmonic Orchestra
Bruno Campanella

CD DDD 435 866-2 GH
DCC DDD 435 866-5 GH



Kathleen Battle 1993
– bereits erschienen –

HÄNDEL: Semele
– Gesamtaufnahme in italienischer Sprache –
Battle · Horne · Aler
Ramey · McNair · Chance
Ambrosian Opera Chorus
English Chamber Orchestra
John Nelson
3 CD DDD 435 782-2 GH3

ROSSINI: Il Signor Bruschino
– Gesamtaufnahme in italienischer Sprache –
Battle · Ramey · Lopardo · Desderi
English Chamber Orchestra
Ion Marin
CD DDD 435 865-2 GH

der auf Gedeih und Verderb ausgelieferten Hauptpersonen den rechten Ton aus förmlicher Diskretion und leidenschaftlicher Entfesselung. Glänzend sind alle weiteren Rollen besetzt, hymnisch singt der Chor, fabelhaft klingt das Orchester der Welsh National Opera.

In der rein musikalischen Version hat „Gloriana“ also eine ganze Menge an Potential zu bieten. Ob das Werk freilich jemals wieder auf der Bühne erfolgreich sein wird, hängt auch von der Frage ab, inwieweit sich etwaige Intendanten dem Uraufführungsurteil der Londoner „Times“ anschließen, die damals kategorisch urteilte: „Das Ganze erreicht kaum je den emotionalen Tiefgang, der dem Anlaß oder der Thematik angemessen wäre.“ Wie immer käme es auf den erneuten Versuch an. Wolfram Goertz



Ein schätzenswerter Kleinmeister der deutschen Romantik.



Kreutzer, Das Nachtlager in Granada (Gesamtaufnahme); Hermann Prey (Jäger), Regina Klepper (Gabriele), Michael Pabst (Gomez), Wolf Matthias Friedrich (Vasco), Cornelius Hauptmann (Pedro), Martin Blasius (Ambrosio), Kölner Rundfunkchor, Kölner Rundfunk-Orchester, Helmut Froschauer; Capriccio/EMI 2 CD 60 029-2 (WD: 99'26") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Präsent.

Fertigung: Einwandfrei; Werkkommentar dt.-engl.-frz., Libretto deutsch-englisch.

Von den etwa 50 Opern Conrad Kreutzers ist einzig das 1834 in Wien uraufgeführte „Nachtlager in Granada“ im Bewußtsein der Musikfreunde lebendig geblieben, und wenn man genau sein will: nur einige Nummern daraus, etwa der Chor „Schon die Abendglocken klangen“, das Auftrittlied des Jägers „Ein Schütz bin ich“ oder das Finalterzett „Trenne nicht das Band der Liebe“. Die einstige Popularität des Komponisten ist in unserer Zeit einer Mißachtung gewichen, die in Reizworten wie „Biedermeier-Komponist“, „Eklektiker“ oder „Kapellmeistermusik“ zum Ausdruck kommt. Jeder, der das „Nachtlager in Granada“ zum ersten Male vollständig hört, wird jedoch zu dem Schluß kommen müssen, daß diese Etikettierungen zwar nicht gänzlich falsch sind, den schätzenswerten Kleinmeister der deutschen Romantik aber doch verkennen.

Daß Kreutzer kein Produzent von musikalischer Dutzendware war, sondern ein ernstzunehmender und durchaus inspirierter Komponist, beweist schon die Ouvertüre des Stücks, die sich neben den besten Arbeiten eines Marschner oder Spohr nicht verstecken muß: Die große Szene und Arie des Jägers im zweiten Akt („Die Nacht ist schön“) mit einem herzerwärmenden Violinsolo gehört zu den attraktivsten Stücken, die je für einen Bariton geschrieben worden sind. Das Handicap der Oper liegt also nicht in der Musik, sondern in einem einfältigen Libretto, das auf einem Bühnenstück des „Freischütz“-Autors Friedrich Kind beruht. In romantischer Ausschmückung wird hier eine Episode aus der Jugendzeit des späteren Kaisers Maximilian II. erzählt, der als Statthalter in Spanien mit knapper Not einem Mordkomplott in Granada entgangen sein soll.

Das Interesse an diesem Erfolgsstück des 19. Jahrhunderts wurde oft mit seinem undramatischen Aufbau erklärt. Tatsächlich ist insbesondere die breite Exposition sehr untheatralisch konzipiert. Die Musik dagegen bietet einen stilistischen Kontrastreichtum, der viele Spannungsfelder zwischen den einzelnen Nummern schafft. Die Verwandtschaft zu Weber und der deutschen Romantik zeigt sich in der erwähnten Ouvertüre und in den Szenen des Jägers. Bolero-Rhythmen und maurische Melodien schaffen das spanische Kolorit, während die Chorsätze die Gemütlichkeit und die Gemütswärme deutscher Liedertafeln in die exotische Handlung einbringen. Einige Ensemblesätze verraten italienische Tradition, während die drei Räuber aus der Gefolgschaft Fra Diavolos und damit aus der Schule der opéra comique stammen.

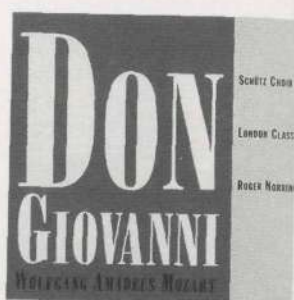
Das „Nachtlager in Granada“ ist eine Choroper, und es ist eine Bariton-Oper. Die Rolle des incognito als Jäger durchs Land ziehenden Prinzregenten ist Hermann Prey auf die Stimmbänder geschrieben. Schon in den Anfangsjahren seiner Karriere hat er einige Nummern dieser Oper aufgenommen, die Gesamteinspielung kommt jetzt spät, aber nicht zu spät. Denn Preys Stimme klingt nach vierzig Karrierejahren noch erstaunlich intakt. Das unverwechselbare Timbre ist – interessant aufgerauht – geblieben, ebenso der jugenhafte Überschwang des Vortrags. Lediglich die kürzer gewordene Höhe und einige „gebellte“ Töne lassen das tatsächliche Alter des Sängers ahnen.

Regina Klepper besitzt den Charme und die jugendfrische Ausstrahlung für die Partie der Gabriele, dennoch stößt sie an hörbare Grenzen, denn in dieser Rolle wird eher eine Agathe- als eine Ännchen-Stimme verlangt. Einschränkungen sind auch bei Michael Pabst zu machen, der seinen schönen lyrischen Tenor in der kurzen, aber sehr dankbaren Partie des Gomez durch eine Tendenz zum Schleifen und Schmieren beeinträchtigt. Die drei Räuber wirken mehr lyrisch-kultiviert als komisch-gefährlich, und dem Kölner Rundfunkchor fehlt naturgemäß jener – der Musik Kreutzers so eigentümliche – Schuß Inbrunst, über den eben nur Laienchöre verfügen.

Bei einer Oper wie dieser ist es legitim, einen Chorleiter mit der musikalischen Gesamtleitung zu beauftragen. Helmut Froschauer entledigt sich dieser Aufgabe mit einiger Kompetenz. Freilich gelingt es ihm nicht, das Kölner Rundfunkorchester aus der Reserve zu locken. Die Partitur Kreutzers enthält noch mehr Kostbarkeiten als hier zum Aufleuchten kommen. Auch hätten einige zusätzliche dramatisch-musikantische Akzente der Interpretation im Ganzen nicht geschadet. Ekkehard Pluta



Frisch, schlank, akkurat.



Mozart, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Andreas Schmidt (Don Giovanni), Alastair Miles (Il Commendatore), Amanda Hallgrimson (Donna Anna), Lynne Dawson (Donna Elvira), John Mark Ainsley (Don Ottavio), Gregory Yrisich (Leporello), Nancy Argenta (Zerlina), Gerald Finley (Masetto), Schütz Choir of London, London Classical Players, Roger Norrington;

EMI 3 CD 7 54859 2 (WD: 3 Std.15'15") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei; Prager oder Wiener Fassung einfach programmierbar; viersprachiges Beiheft.

Um authentisch musizierte Mozart-Opern bemüht sich für EMI Roger Norrington; nach der „Zauberflöte“ legt er nun den „Don Giovanni“ vor. Wieder registriert man als besonders kennzeichnend jene Kriterien, die man mit dem Namen Norrington verbindet: etwas niedrigere Stimmung des Orchesters, kleinere Besetzung mit etwa 30 bis 40 Musikern, Tendenz zu überdurchschnittlich raschen Tempi, ein jugendliches Ensemble mit schlanken Stimmen, gelegentliches freies Auszieren der Gesangslinie.

Roger Norrington musiziert mit der für derartige Ensembles (London Classical Players) geradezu typischen Akkuratess und rhythmischen Exaktheit. Er holt Nebenstimmen recht deutlich ans Licht und läßt einen Gutteil der Dramatik im Orchester stattfinden. Sehr dicht und spannend gerät etwa Giovannis Höllenfahrt (ab Erscheinen der „Statue“), anderes wieder wirkt eher unverbindlich-kultiviert. Wie es im Rahmen dieser tendenziell zügigen Wiedergabe zu einer extrem langsamen „Champaner-Arie“ kommen konnte, die auch noch mit quasi barocker Strenge „zerhackt“ wird, mutet rätselhaft an. An Andreas Schmidt liegt es nicht; er verfügt nämlich – neben Stimmfülle und markanter Tönung – über die nötige Wendigkeit. Leporello zeigt sich ihm an Kraft ebenbürtig, verhält sich aber moderat. Nancy Argenta, die treffliche Zerlina, hat einen wackeren Masetto zur Seite, Donna Annas dramatischer Impetus wird durch die Grenzen der eigenen Stimmkapazität gezügelt, die empfindsame Elvira gebietet über ein apartes Timbre, Don Ottavio dagegen vermag in der Prager Fassung kaum zu überzeugen („Il mio tesoro“).

Hermann Schönegger

BENJAMIN BRITTEN

WAR REQUIEM



NDR-SINFONIEORCHESTER
THE MONTEVERDI CHOIR
NDR-CHOR
TÖLZER KNABENCHOR



LUBA ORGONASOVA
ANTHONY ROLFE JOHNSON
BOJE SKOVHUS

JOHN ELIOT GARDINER



AUDIO & VIDEO
4D AUDIO RECORDING

2 COMPACT DISCS 437 801-2 · LASER DISC 072 198-1 (2 SIDES) · VHS 072 198-3



Gleißende
Klangkulisse.



Puccini, Tosca (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Carol Vaness (Tosca), Giuseppe Giacomini (Cavaradossi), Giorgio Zancanaro (Scarpia), Piero de Palma (Spoletta), Danilo Seraio (Angelotti), Alfredo Mariotti (Mesner), Orazio Mori (Sciarrone), Charles Austin (Carceriere), Jeffrey Smith (Hirt), Westminster Symphonic Choir, Philadelphia Boys Choir, Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; Philips 2 CD 434 595-2 (WD: 113'53") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.



Geglückte
Hommage
zum
150. Geburts-
tag.



Rimsky-Korssakoff, Mozart und Salieri (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Romanzen von Rimsky-Korssakoff und Glinka; Vladimir Bogachov (Mozart), Nikita Storojev (Salieri), I Musici de Montreal Choir, I Musici de Montreal, Yuli Turovsky; Chandos/Koch CD 9149 (WD: 79'09") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent, plastisch, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.



Rossini-
Rosine.



Rossini, Il Barbiere di Siviglia (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Håkan Hagegård (Figaro), Raúl Giménez (Il Conte d'Almaviva), Jennifer Larmore (Rosina), Alessandro Corbelli (Dr. Bartolo), Samuel Ramey (Don Basilio) u.a., Chœur de Grand Théâtre de Genève, Orchestre de Chambre de Lausanne, Jesús López-Cobos; Teldec/East West Records 2 CD 9031-74885-2 (WD: 151'03") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Kräftig, transparent, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Maßhalten
als General-
motto.



Rossini, Il Barbiere di Siviglia (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Thomas Hampson (Figaro), Susanne Mentzer (Rosina), Jerry Hadley (Almaviva), Bruno Praticò (Bartolo), Samuel Ramey (Basilio), Amelia Felle (Berta) u.a., Coro e Orchestra della Toscana, Gianluigi Gelmetti; EMI 3 CD 7 54863 2 (WD: 159'58") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.



Rossini-
Trouville.



Rossini, Il Signor Bruschino (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Samuel Ramey (Gaudenzio), Kathleen Battle (Sofia), Claudio Desderi (Vater Bruschino), Frank Lopardo (Florville) u.a., English Chamber Orchestra, Ion Marin; DG CD 435 865-2 (WD: 71'50") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent, plastisch, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Haben wir wirklich auf eine neue „Tosca“ gewartet? Wie viele überflüssige Neueinspielungen haben wir in den letzten Jahren registrieren müssen! „Manca la diva“, mußte man das jedesmal konstatieren, aber nicht nur das, auch für die Männerrolle stehen schon lange keine idealen Interpreten mehr zur Verfügung. Riccardo Muti, der bislang Puccini gemieden hatte, kultiviert bei diesem Debüt einen übersteigerten Karajanismus, da er „Tosca“ als sinfonische Dichtung mit obligaten Singstimmen präsentiert. Mit dem perfekten Philadelphia Orchestra entfesselt er eine geradezu rauschhafte Klangorgie, das Drama bleibt dabei jedoch weitgehend auf der Strecke.

Der strahlkräftige, standfeste, aber wenig variable Tenor Giuseppe Giacomini setzt sich gegen die Klangfluten am besten durch. Der trocken-akkurate, eher lyrische als dramatische Bariton Giorgio Zancanaro muß dagegen dem Scarpia Gefährlichkeit und stimmliche Durchschlagskraft schuldig bleiben. Schade auch um Carol Vaness, die mit der Tosca im Augenblick noch überfordert ist. Die schöne, substanzreiche Stimme verspricht allerdings für die Zukunft Erfolge auch in diesem Repertoire. In den primario-Rollen trifft man Newcomer wie den begabten Bassisten Danilo Seraio neben Veteranen, die „Tosca“-Schallplattengeschichte geschrieben haben: Piero de Palma sang seinen ersten Studio-Spoletta 1951 neben der jungen Tebaldi und hat seither in mehr als einem halben Dutzend Einspielungen der Oper mitgewirkt. Auch Alfredo Marotti war bereits vor vierzig Jahren in einer Cetra-Aufnahme mit von der Partie. Den beiden „Oldies“ konnte die Zeit offenbar nicht viel anhaben. Leider führt sie Muti schauspielerisch an der kurzen Leine.

Ekkehard Pluta

In Moskau 1898 mit Fjodor Schaljapin als Salieri uraufgeführt, war dieses Werk nach der Oktoberrevolution jahrzehntelang von den russischen Bühnen verschwunden. Das Interesse am Hofkomponisten Mozart – den Rimsky-Korssakoff bewunderte und an dessen Ermordung durch Salieri er glaubte – war zugleich mit der 1917 gestürzten Zarenherrschaft untergegangen. Nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch sind diese „dramatischen Szenen“ nach Puschkin mehrfach auf Schallplatte festgehalten worden; die drei bedeutendsten russischen Bässe nach Schaljapin – Mark Reizen, Alexander Pirogov, Boris Gmyria – haben sich dem Vergleich mit ihrem großen Vorgänger gestellt, auch hiesige Bässe wie Theo Adam und Robert Holl sind ihnen gefolgt.

Eine Sonderstellung im Œuvre des Komponisten hat dieses eigenartige Werk von jeher eingenommen. Rezitativisch-arios angelegt, ist es eine intime Kammeroper, deren fragile Strukturen jegliches al-fresco-Musizieren verbieten. Ein Fehler, den Yuli Turovsky und seine Musici de Montreal strikt vermeiden. Ihr Umgang mit dieser ungemein kunstvollen, differenzierten Partitur ist gekennzeichnet durch Sensibilität, Sorgfalt, schlankes, transparentes Orchesterspiel.

Auch die beiden Vokalsolisten entsprechen dieser Konzeption vorzüglich. Obwohl beide Sänger über dramatisch-kraftvolle Stimmen verfügen, machen sie von ihren forte-Reserven äußerst diszipliniert Gebrauch. Nikita Storojev ist ein echter, wuchtiger Baß mit breitem Fundament in Tiefe und Mittellage, sicherer Höhe, eine Stimme mit Autorität und Charakter, ein typischer Vertreter der slawischen Schule mit rauhkörnigem Timbre. Vom stimmlichen Gewicht her ebenbürtig ist der Tenor Vladimir Bogachov, dessen baritonale Tönung an den jungen Vladimir Atlantov erinnert. Insgesamt also eine geglückte Hommage an Rimsky-Korssakoff.

Kurt Malisch

Vierlei hat uns das Rossini-Jahr 1992 beschert – jedoch keine dieses Jubiläums würdige Einspielung der populärsten Oper dieses Komponisten. Es ist kein geringes Kompliment für diese Neuaufnahme, wenn man ihr attestieren darf, diesem Ziel zumindest nahezukommen.

Alle fünf vokalen Protagonisten bieten vorzügliche Leistungen. In der Titelrolle demonstriert der Schwede Håkan Hagegård, daß er auch nach über 25 Karrierejahren immer noch zur Elite der lyrischen Baritone zählt. Die Amerikanerin Jennifer Larmore, mit kräftigem, höhensicherem, koloraturgewandtem Mezzosopran, verdeutlicht von Anfang an, daß ihre Rosina eine durchsetzungsfähige Persönlichkeit ist, die weiß, daß sie kriegt, was sie will, nämlich Lindoro alias Almaviva – alias Raúl Giménez: ein eleganter, agiler Tenor di grazia, der sein etwas mageres Timbre durch technische Brillanz, instrumental schlanke Stimmführung und erlesene piano-Kultur mehr als kompensiert. Der Baßbariton Alessandro Corbelli – kein stimmloser Komiker, wie er häufig als Dr. Bartolo anzutreffen ist – überzeugt durch lebhaft, präzise Charakterzeichnung, unter Verzicht auf jegliches grelle Kasperletheater. Etwas blasser im Ausdruck, aber gesanglich ohne Fehl und Tadel, gelingt es Samuel Ramey auch in seiner nun schon dritten Einspielung, „La Calunnia“ zu einem Bravourstück zu steigern. Jesús López-Cobos' Dirigat ist variantenreich und spannend, ohne in modische Extreme zu verfallen; sein Tempo hat Drive und Brio und wirkt doch nicht verhetzt, findet auch Zeit zu „atmen“. Beispielhaft gelingt etwa die Staffelung der Dynamik und des Tempogefüges im Finale des ersten Akts.

Kurt Malisch

Bei diesem bereits dritten neuen „Barbiere“ innerhalb von acht Monaten findet man die unausgesprochene Parole „maßhalten“ auf verschiedenen Ebenen befolgt.

Gianluigi Gelmetti leitet eine feinsinnige, kontrolliert wirkende Wiedergabe, wobei er durchaus zügige Tempi bevorzugt, sich aber nie ein entfesselter Presto gönnt. Desgleichen werden dynamische Kontraste wohl schlüssig genutzt, doch nie extrem dimensioniert. Die ungekürzten Rezitative hört man sehr wortdeutlich ausgefeilt und in einem plausiblen Sprechtempo gehalten, also langsamer als üblich, wobei Selbstgespräche oder Nebenbemerkungen sehr verhalten intoniert werden. Maß hält man auch beim Stimmaufwand: Aufzutrumphen scheint nicht gestattet zu sein. Inkonsequent zeigt sich Gelmetti nur insofern, als er eingebürgerte hohe Töne am Ende musikalischer Nummern generell verbietet, aber der Rosina eingelegte Spitzentöne zugesteht. Maßvoll wird auch mit humorigen Szenen und komischen Episoden umgegangen; die Gefahr der Übertreibung scheint fast zu radikal gebannt. Thomas Hampsons Figaro deklariert sich als geschmeidiges Mittelgewicht, ist dank hochliegendem Bariton zu lockerem, gefeiltm Parlando fähig, kaum aber zur prahlerischen vokalen Geste. Der fachtypisch besetzte Almaviva gleitet mit seinem hellen, schlanken Tenor ganz leicht und mit Geschmack, doch fast zu oft, ins Falsett. Bartolo klingt recht jugendlich, ist des typischen Buffo-Staccatos fähig, Basilio tönt wohl imposant, wirkt aber weder skurril noch dämonisch. Die empfindsame Susanne Mentzer singt mit ihrem nie forcierten, in der Mittellage recht schlanken, angenehmen Mezzo stil- und ausdrucksvoll; sie hat auch jugendlichen Charme. Hinter ihrer Geläufigkeit wie hinter der bravouren Sopranhöhe fühlt man mustergültige Stimmbeherrschung. Prima la Rosina!

Hermann Schönegger

VANGUARD
CLASSICS

Die Alfred Brendel Collection

Zum Spezialpreis

MOZART



2 CD 08 9161 72

CHOPIN / LISZT



2 CD 08 9163 72

SCHUBERT / SCHUMANN



2 CD 08 9165 72



6 CD 08 9171 76

Im Vertrieb:
Arcade Deutschland GmbH
Kaiser-Wilhelm-Ring 17
40545 Düsseldorf

Mehr grüner
Veltliner als
Champagner.



J. Strauß (Sohn), Die Fledermaus (Gesamtaufnahme); Gabriele Fontana, (Rosalinde), Josef Hopperwieser (Alfred), John Dickie (Eisenstein) u.a., Städtischer Chor Bratislava, Ladislav Holásek, Tschechoslowakisches Radio-Sinfonieorchester Bratislava, Johannes Wildner;
Naxos/Fono Münster 2 CD 8.660017-18 (WD: 139'23") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 8.35762), Previn (Philips 432 157-2).

Wenn alles zerbricht, bleibt doch die musikalische Erinnerung: Beispielsweise an das k.-und-k.Umland Wiens, das nicht nur die Kulisse für manche Operette lieferte, sondern in dem offenkundig noch immer ein spätes Echo jener völkerübergreifenden Dreiviertelakt-Gemütlichkeit nachklingt. So atmet diese „Fledermaus“-Einspielung des Tschechoslowakischen Radio-Sinfonieorchesters Bratislava durchaus österreichischen Geist, auch wenn es zum Übersäumen nicht reicht.

Die nach Preßburg angereiste Besetzung besitzt mehrheitlich österreichische Pässe, aber auch der Brite John Dickie oder die Perserin Rohangiz Yachmi-Caucig (die Biographien im Begleitheft gibt es pikanterweise nur auf Englisch!) fügen sich elegant in das „Weanerische“ Element. Das Ergebnis ist ein durchaus nachvollziehbares Lustspiel (Dialogregie: Andrea Schwarz). Musikalisch wird dazu mehr „Schwarzbrot als Konfekt“ gereicht. Das ist über weite Strecken sehr gelungen, aber ob dies genug ist, diese Einspielung mehrmals hören zu wollen? Spätestens dann fällt nämlich auf, daß Josef Hopperwiesers Alfred zwischen souverän und angestrengt pendelt, daß die charmante Rosalinde von Gabriele Fontana nicht nur im Czárdas etwas zu leichtgewichtig ist und von der Männerriege eigentlich nur John Dickies Eisenstein angemessenes Format besitzt.

Was Johannes Wildner diesem ungleichgewichtigen Ensemble, dem Städtischen Chor Bratislava und den Radio-Sinfonikern abgewinnt, hat gewiß das Format einer anständigen Aufführung, aber aus dieser Operette kann man mehr machen.

Rainer Wagner

Vordergründig
effektiv.



Verdi, Rigoletto (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Richard Leech (Herzog), Alexandru Agache (Rigoletto), Leontina Vaduva (Gilda), Samuel Ramey (Sparafucile), Jenifer Larmore (Maddalena), Alastair Miles (Monterone) u.a., Chor und Orchester der Welsh National Opera, Carlo Rizzi; Teldec/East West Records 2 CD 4509-90851-2 (WD: 120'36") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der aufsteigende Maestro Carlo Rizzi setzt hier – anders als bei der vorausgegangenen „Traviata“ – ganz auf effektbewußte Italianität. Gleich im ersten Bild jagt er dem Hörer wahre Achterbahn-Schauer über den Rücken. Im übrigen ist seine Devise: Tempo-Anziehen in den dramatischen Momenten, Sich-Ausbreiten bei den sogenannten „schönen Stellen“. Das bekommt den Sängern freilich nicht immer gut, da sie nicht über den notwendigen großen Atem verfügen – im wörtlichen wie im übertragenen Sinne.

Das gilt auch für Richard Leech, der mit seinem hellen, metallischen Tenor und der bombensicheren Höhe aufzutrupfen weiß; doch fehlt ihm die Eleganz eines Bergonzi oder Kraus und auch der verruchte Charme eines Tagliavini. Die Rumänin Leontina Vaduva gehört nicht zu den kindlichen Gilda-Stimmen in der Berger-Pagliughi-Nachfolge, sondern suggeriert mit ihrem herben, aber klangschönen lyrischen Sopran eine selbstbewußte junge Frau. Sie gibt eine ausgefeilte Interpretation ihrer Partie, ohne wirklich zu ergreifen. An der Oberfläche seiner Rolle bleibt aber mehr noch ihr Landsmann Alexandru Agache als Rigoletto. Mit seinem ausladenden, im Kern aber noch lyrischen Bariton wäre er eine denkbare Besetzung für den Conte di Luna, für den buckligen Narren fehlt ihm schlichtweg (noch?) die sängerdarstellerische Statur. Er bleibt den geforderten Leidensausdruck ebenso schuldig wie die komödiantische Charakterisierungskunst, und wo ein mezza voce verlangt ist, flüchtet er sich in einen mulmigen, markierten Gesang. Überdurchschnittlich gut sind die comprimari besetzt, allen voran Samuel Ramey, Jennifer Larmore und Alastair Miles. Ekkehard Pluta

Weill als
Klassiker.



Weill, Die sieben Todsünden, Mahagonny-Songspiel; Doris Bierett (Anna I & II), Dieter Ellenbeck, Karl Markus (Tenor), Carlos Feller (Bariton), Malcolm Smith (Baß), Trudeliene Schmidt (Jessie), Gabriele Ramm (Besie), Horst Hiestermann (Billy), Peter Nikolaus Kante (Bobby), Walter Raffener (Charlie), Hans Franzen (Jimmy), König-Ensemble, Jan Latham-König, Kölner Rundfunkorchester, Lothar Zagrosek; Capriccio/EMI CD 60 028-2 (WD: 60'10") ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1978, 1991
Klangbild: Gut.
Fertigung: Hervorragender Essay (Dt.-engl.-frz.) mit historischem Bildmaterial; technisch einwandfrei.

Wohl aus Angst vor Verwechslung mit der schon veröffentlichten „Mahagonny“-Oper (Capriccio CD 10 160/61) und historischen Leckerbissen (Capriccio CD 10 347) hat die Firma die wünschenswerte Reihenfolge umgedreht und diese CD mit den „sieben Todsünden“ eröffnet. Das ist nicht nur ein Verstoß gegen die Chronologie. Leider kann der Weill-Neuling dadurch nicht so kontrastreich und damit auch erkenntnisfördernd hören, wie sehr sich Weill in diesen sechs Jahren von der Band-Orchestrierung (zehn Musiker, Schlager- und Jazz-Elemente in „Mahagonny“) zum Komponisten für großes Orchester entwickelt hat; allein die raffinierte Streicherbehandlung in den „Todsünden“ liefert dafür zahlreiche Belege. All das erklingt nun „andersherum“... schade, denn Lothar Zagrosek trifft mit dem Kölner Rundfunkorchester den lakonisch-distanzierten Ton zwischen Kabarett und Provokation. Doris Bierett, die erfahrene (West-) Berliner Kabarettistin, macht als Anna I/II zwar ein bißchen zu sehr „auf Milva“ und sing-schauspielt auch die von Brückner-Rüggeberg stammende Version für „tiefe Stimme“, übertrifft aber Ute Lempers Künstlichkeit bei weitem und bildet eine Alternative zu Gisela May.

Jan Latham-Königs „Mahagonny“-Solisten und -Ensemble halten sich genau an die Uraufführungsvorgaben: Opernstimmen und exakt gleiche Besetzung. Grundsätzlich stimmt da alles, geht nichts schief – nur: muß eine erstklassige Interpretation nicht irgendwie das „Schräge“, etwas widerborstig Aufsässiges zum Klingen bringen? Hier erklingt Weill wie ein Klassiker. Das ist er in zwischen auch, aber... Wolf-Dieter Peter

Ein Spätwerk
des Buffa-
Genres.



Wolf-Ferrari, Il Campiello (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Daniela Mazzucato (Gasparina), Giusy Devinu (Lucieta), Marina Bolgan (Gnese), Cinzia de Mola (Orsola), Ugo Benelli (Doña Cate), Max René Cosotti (Dona Pasqua), Maurizio Comencini (Zorzeto), Manrico Biscotti (Cavaliere Astolfo), Ildebrando D'Arcangelo (Anzoleto), Carlo Striuli (Fabrizio), Chor und Orchester des Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, Niksa Bareza; Fonit Cetra/IMS 2 CD 2014 (WD: 108'19") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr guter Live-Klang, wenige Nebengeräusche.
Fertigung: Einwandfrei; Werkkommentar viersprachig, Libretto it.-englisch.

In den 50er und 60er Jahren waren die heiteren, großenteils auf Sujets von Carlo Goldoni zurückgehenden Opern des Deutsch-Italiens Ermanno Wolf-Ferrari auch bei uns, vor allem im süddeutschen Raum, ein fester Bestandteil des Repertoires. Insbesondere seine „Vier Grobiane“ galten als späte Klassiker des Genres der Opera buffa. Seither sind diese charmanten und delikaten Musikkomödien aber fast gänzlich von unseren Bühnen verschwunden, und entsprechend ist auch die discographische Situation. Die „Grobiane“, von denen ein sehr lustiger Mitschnitt aus der Mailänder Scala existiert, sind auf CD noch nicht aufgetaucht, und auch die sehr brauchbaren Einspielungen des Einakters „Il segreto di Susanna“ (Decca, CBS) fehlen derzeit im Katalog.

Diese Live-Aufnahme aus Triest füllt also eine Lücke, und sie füllt sie mehr als respektabel. „Il Campiello“ (Der kleine Platz) basiert auf der gleichnamigen Volkskomödie Goldonis, die im venezianischen Dialekt und in Versen geschrieben war. Die Musik ist diesem Stück, das bei uns in einer Inszenierung Giorgio Strehlers und des Mailänder Piccolo Teatro bekannt wurde, gewissermaßen immanent. Freilich verläßt Wolf-Ferrari in diesem Spätwerk, das 1936 an der Mailänder Scala uraufgeführt wurde, gele-

gentlich seinen an der Kunst des Settecento orientierten Stil und stürzt sich in spätveristisches Orchesterpathos und Puccini-artige Kantilenen.

Im Vergleich zu den früheren Goldoni-Opern des Komponisten, insbesondere zu den dreißig Jahre zuvor entstandenen „Vier Grobianen“, wirkt die Musik im ganzen mehr handwerklich-souverän als wirklich inspiriert. Der leichtfüßige Witz und das kammermusikalische Filigranwerk werden deutlich überlagert von Nostalgie und Melancholie. Der Dirigent Niksa Bareza betont die schwerblütig-schweremütigen Aspekte der Partitur, schon in der Orchestereinführung. Im übrigen erweist sich der Dirigent aber als ein wahrer Vollblut-Musikant, der das Orchester des Triestiner Verdi-Theaters zu einer beachtlichen Leistung führt und auch die Sänger mit äußerster Akkuratess betreibt.

Diesem Ensemble kann man fast durchweg großstädtisches Niveau attestieren. Auf der Bühne sind die Rollen der beiden heiratswütigen Alten am dankbarsten, zumal Wolf-Ferrari auf den derb-komischen Einfall verfiel, sie von Männern gestalten zu lassen. Diese Travestie erzielt bei der rein akustischen Wiedergabe nicht den gleichen Effekt, obwohl in Ugo Benelli (Doña Cate) und Max René Cosotti (Dona Pasqua) zwei hochkarätige Vertreter des lyrischen Tenors zur Verfügung stehen, die ihren Ausflug (Wechsel?) ins Charakterfach mit Bravour bewältigen.

Den stärksten Eindruck hinterläßt Daniela Mazzucato als kapriziöse, ebenso eingebildete wie einfältige Gasparina. Trotz einiger spitzer Höhen gelingt Frau Mazzucato eine gesanglich wie darstellerisch exemplarische Leistung. Von dem jungen Bassisten Ildebrando D'Arcangelo (Anzoleto) wird man sicher noch hören, das gleiche prognostiziere ich für den leichten lyrischen Sopran von Marina Bolgan (Gnese). Die noch schmale und unausgereifte Puccini-Stimme von Giusy Devinu macht auf die weitere Entwicklung neugierig. Nicht ganz auf der gleichen Höhe präsentieren sich der Tenor Maurizio Comencini als tölpelhafter Zorzeto und Manrico Biscotti in der Rolle des abgebrannten Cavaliere. Ekkehard Pluta

Opern und Oratorien auf



Zum Spezialpreis

WELTPREMIERE

Erste Gesamtaufnahme
mit JOSÉ CARRERAS



3 CD-set 08 9031 73

GLUCK: Orfeo ed Euridice

Maureen Forrester,
Teresa Stich-Randall
Wiener Staatsoper Orchester,
Sir Charles Mackerras



2 CD-set 08 4040 72

HÄNDEL: Judas Maccabeus

Harper, Watts, Young, Shirley-Quirk
English Chamber Orchestra,
Johannes Somary



2 CD-set 08 4072 72

Im Vertrieb:
Arcade Deutschland GmbH
Kaiser-Wilhelm-Ring 17
40545 Düsseldorf