



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Purcell: Royal Welcome Songs For King Charles II., Vol. IV; Harry Christophers, The Sixteen (2019); Coro

Die Rückkehr der Stuarts 1660 markiert den Beginn des englischen Barocks. Nach der puritanischen Episode Cromwells erwachten die Künste, und Charles II. förderte eine neue Formensprache, die sich in Christopher Wrens Architekturen ebenso eindrucksvoll manifestierte wie in Purcells Musik. Harry Christophers gelingt hier eine wunderbar idiomatische Sicht auf Purcells hochexpressive und harmonisch reiche Sprache. Zudem ermöglicht Christophers den tiefgründigen Blick auf das Benedictus der Messe „Gloria tibi Trinitas“ von John Taverner. Und das ist nicht nur aus dramaturgischen Gründen erhellend.

Martin Hoffmann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Norddeutsche Kantaten. Pohle, Werner, Decker, Pfleger, Geist u. Bernhard; Ensemble Schirokko Hamburg, Beat Duddeck (2019); Solo Musica

Beat Duddeck hat sich auf Entdeckungsreise nach Uppsala begeben, wo die Düben-Sammlung zahlreiche Musikschätze aus dem norddeutschen Raum bereithält. Die schöne Auswahl von überwiegend nur in Manuskripten überlieferten Kompositionen kann sich hören lassen. Das Ensemble Schirokko liefert eine mustergültige Grundlage für den Sänger; beide hören genau aufeinander und interagieren gut miteinander. Duddeck formt schöne und wirkungsvolle Melodielinien, kann aber die stimmlichen Grenzen eines Falsettisten nicht ganz verdecken.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Montigny: Grands Motets Surge propera, Salve me fac Deus; Ensemble Antiphona, Rolandas Muleika (2019); Paraty

Den Komponisten namens Joseph Valtin de Montigny sucht man in den einschlägigen Musiklexika vergeblich. Der 1665 in Béziers im Süden Frankreichs geborene de Montigny machte offenbar schon in jungen Jahren eine durchaus ansehnliche Karriere, die zunächst auf den Süden beschränkt blieb. Ende der 1690er-Jahre begab er sich auf eine Europa-Tour, bei der er Spuren in den Niederlanden, England, Dänemark und Italien hinterließ. Nach Zwischenstopps in Paris und Bordeaux verbrachte er die letzten annähernd zehn Lebensjahre in Toulouse, wo er 1730 die beiden hier zum ersten Mal eingespielten Motetten schrieb.

Die beiden Stücke sind recht unterschiedlich: „Surge propera“ ist mit Pauken und Trompeten eine sehr repräsentative Komposition, während die zweite Motette klanglich eher intim ist und nicht nur mit rührenden Melodien aufwartet, sondern auch mit einem vehementen Chorsatz, der sehr plakativ das Meerestosen musikalisch ausmalt. Satztechnisch und harmonisch sind beide Motetten vollkommen auf der Höhe der Zeit und machen verständlich, warum der Komponistenkollege Sébastien de Brossard ihren Schöpfer als einen der exzellentesten Musikgenies ansah.

Dem Litauer Rolandas Muleika jedenfalls sei Dank, dass er sich dieser beiden Stücke so engagiert angenommen hat. Vor allem ist es ihm gelungen, seine meist jungen Musiker mit seiner Begeisterung anzustecken. Denn diese singen und spielen erfreulich differenziert und leidenschaftlich. Der Chor ist wohl trainiert, die Gesangssolisten erfreuen mit angenehmen Stimmen, und die Instrumentalisten belegen hinreichend ihre Kenntnis von historischer Aufführungspraxis. So gelingt Muleika eine alles in allem sehr erfreuliche Entdeckung eines gar nicht so provinziellen Komponisten.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Humet: Light; Latvian Radio Choir, Sigvards Klava (2021); Ondine

Lobeshymnen auf den Latvian Radio Choir zu singen, erübrigt sich eigentlich – sollte man meinen. Denn dass dieser 1940 gegründete Ausnahme-Chor in einer eigenen Liga singt, hat sich auf der ganzen Welt herumgesprochen. Mit dem neuen Album, auf dem Werke des hierzulande eher unbekannten spanischen Komponisten Ramón Humet (Jahrgang 1968) zu hören sind, hat sich das lettische Ensemble noch einmal selbst übertroffen.

So abgedroschen es jetzt vielleicht klingt: Was wir hier in Sachen Intonationssicherheit, lupenreiner Technik, Homogenität und purer Perfektion geboten bekommen, schlägt einem schier den Atem. Zugegeben, Humets zwischen 2013 und 2016 komponierter Zyklus „Llum“ (Licht) – auf Texte des (mit dem Komponisten befreundeten) Montserrat-Mönchs Vicenç Santamaria – ist aber auch wie für den „Radio Choir“ geschaffen; zumal er so ziemlich alle Ingredienzien enthält, die man mit dem Ensemble in Verbindung bringt – von der Spiritualität bis hin zu den großen Gesangslinien.

Hinzu kommt hier noch der Ober-ton-Gesang, etwa in dem Lied „Camina endins“ (Wanderung nach innen), der für zusätzliche Entrückungs- und Gänsehaut-Momente sorgt. Man kann sich in diese von altklösterlicher Frömmigkeit, Zen, Yoga und Naturmystik gleichermaßen inspirierte Musik hineinfallen lassen wie in ein Himmelbett und vom „Choir“ ins (Gesangs-)Paradies tragen lassen. Doch so überwältigend „schön“ und einspinnend diese Musik auch ist: Der Zauber, den Humet in den sieben Liedern des Zyklus entfacht, tendiert bei aller Liebe und Hochachtung, die man den sphärischen Klängen und ihren meisterhaften Darbietungen entgegenbringt, auf die Dauer der 50 Spielminuten zur Abnutzung. Um es vorsichtig zu formulieren: Etwas weniger Obertongesang wäre hier manchmal mehr gewesen.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★☆

Telemann: Serenata TVWV 11:26, Kantaten TVWV 20:21 u. 20:49; Julia Kirchner, Georg Poplutz, La Stagione Frankfurt, Michael Schneider (2019); cpo

Zu den vielen Gelegenheitskompositionen aus Telemanns Feder gehört die gut dreiviertelstündige Hochzeitsserenata „Liebe, was ist schöner als die Liebe“, in der Ametas – übrigens keine Frau, wie der Einführungstext glauben machen will, sondern ein Mann – und Crito über die Vorzüge und Nachteile der Ehe streiten, am Ende aber einen gemeinsamen Standpunkt finden. Die Verse zu dieser typisch barocken Disputation wurden wohl vom Komponisten selbst geschmiedet und sind nicht literaturpreisverdächtig, aber die Musik bietet alles, was man sich aus einem solchen Anlass wünschen kann. Und einmal mehr beweist Michael Schneider, wie gut sie wirken kann, wenn man sie weder unterschätzt noch überfrachtet, sondern einfach alles genau auf den Punkt bringt.

Da gibt es selbstbewusste Gesten und klare Akzente der Disputanten, da werden latente Tanzrhythmen angemessen herausgearbeitet, aber auch lyrische Momente einfühlsam gestaltet. Für La Stagione, einem Ensemble, das sich seit über 30 Jahren wie kein anderes der Rehabilitation Telemanns widmet, ist das ein Heimspiel, und auch Julia Kirchner und Georg Poplutz fügen sich in Schneiders Interpretationskonzept nahtlos ein, die Sopranistin mit recht fokussiertem, der Tenor mit etwas milderem Ton.

Stammt die Serenata noch aus Telemanns Frankfurter Zeit, so sind die beiden knapp viertelstündigen Solokantaten „Lieben will ich“ und „Der Weiberorden“ jüngerer Datums (1731). In ihrem Zentrum steht jeweils eine langsame Arie, deren emotionale Tiefe von Poplutz und Kirchner sensibel ausgelotet wird. Zudem setzt in erstgenanntem Stück die Oboistin Luise Baumgart der Musik ein Glanzlicht auf. Das Klangbild ist, dem Pallas der Wartburg entsprechend, recht trocken, aber ausgewogen.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★☆

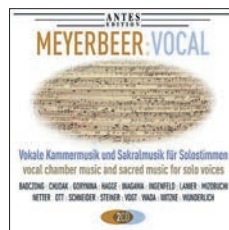
Lamenti & sospiri. Ein- und zweistimmige Vokalstücke; Mariana Flores, Julie Roset, Capella Mediterranea, Leonardo García Alarcón (2020); Ricercar (2 CDs)

Vor einigen Jahren hat Leonardo García Alarcón mit gleicher Sängerbesetzung, seiner Frau Mariana Flores und Julie Roset, bereits gezeigt, wie spannungsgeladen Monteverdis Lamenti sein können. Das sollte eigentlich auch bei den ähnlich intensiven Werken des gut zehn Jahre jüngeren Komponistenkollegen Sigismondo d'India gelingen, der ebenfalls einer der Hauptprotagonisten für die Einführung und Entwicklung des monodischen Gesanges war. Nicht ganz verständlich sind daher die Bemerkungen Alarcóns im Booklet darüber, dass er sich lange Zeit gescheut hätte, dessen Werke aufzuführen. Das stimmt nämlich ohnehin nicht so ganz, denn auf seinem Barbara Strozzi gewidmeten Album (Ambrony) findet sich immerhin auch ein Madrigal d'Indias. Ansonsten dominiert in der Tat bislang La Venexiana unter Claudio Cavina die Einspielungen seiner Werke.

Rosets etwas schlankere Stimme vereint sich in den zweistimmigen Stücken wunderbar mit der etwas volleren von Flores. Als Solistin agiert sie ungemein textgenau und weiß, wie sie mit großer Natürlichkeit dennoch starke Affekte erzielen kann. Geradezu atemberaubend wandelt sie in „Mercè! Grido piangendo“ die kühnen Melodiesprünge in reine Leidenschaft. Und in „Infelice Didone“ schafft sie eine schmerzvolle Atmosphäre, die den Hörer geradezu mitleiden lässt. Mariana Flores steht ihr in ihrer nuancierten Ausdruckskraft in nichts nach. Auch bei ihr wirkt alles nicht nur natürlich, sondern vor allem zwingend in der Affektumsetzung.

Wie seinerzeit bei Monteverdi besetzt Alarcón die Continuo-Stimme sehr abwechslungsreich und zugleich textbezogen. Dem Ensemble zuzuhören ist schon ein Genuss, der nur noch gesteigert werden kann, wenn sich die beiden Sängerinnen dazugesellen.

Reinmar Emans



Musik
★★★☆☆
Klang
★★★★★

Meyerbeer: Vokalmusik für Solostimmen; Andrea Chudak, Irene Schneider, Martin Netter, Dorothee Ingenfeld, Tobis Hagge, Ingo Witzke, Oliver Vogt u. a. (2021); Edition Antes (2 CDs)

Bei den ersten Klängen dieses Albums, einer ungewöhnlichen Fuge auf einen Psalmvers, möchte man den Player am liebsten gleich wieder ausschalten: So wenig homogenisiert wirken hier die Vokalsätze, so wabernd klingen immer wieder die Frauenstimmen. Tatsächlich bezieht diese Zusammenstellung von deutsch-, italienisch- und französischsprachigen, weltlichen und geistlichen Sololiedern und Ensemblesätzen mit und ohne Begleitung ihren Wert und Reiz ausschließlich aus der Tatsache, dass kaum einer diese Musik kennt.

Dabei bereichert diese das Bild vom Erfolgskomponisten der Grand Opéra um erstaunliche Facetten. Manche darunter kann man belächeln – beispielsweise die Naivität und auch die Peinlichkeit einiger vertonter Texte wie etwa der „Hymne an Gott“ oder auch eines „Kindergebets“, das drei Frauen a cappella singen. Bei der Auswahl seiner Vorlagen war Meyerbeer offenbar nicht sehr wählerisch.

Manche Lieder und Ensemblesätze werfen indes interessante (und sehr unterschiedliche) Schlaglichter auf den Künstler und seine Zeit. Da steht ein Opernduett neben schlichten Volksliedern und religiösen Gesängen. Hinzu kommt nicht nur so Skurriles wie die A-Cappella-Szene „Der Wanderer und die Geister an Beethovens Grabe“, in der die Töne ihren Schöpfer feiern, sondern auch ein inbrünstiger Satz über einen Text aus der jüdischen Liturgie. Diese Doppel-CD voller Ersteinstrumente ist eine wissenschaftliche Sensation, die eine künstlerisch hochwertige Aufführung verdient hätte.

Susanne Benda



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Schwanengesang, Streichquintett u. a.; Julian Prégardien, Martin Helmchen, Christian Tetzlaff, Tanja Tetzlaff, Marie-Elisabeth Hecker u. a. (2020); Alpha (2 CDs)

Das Album stellt unser Bild des „Schwanengesang“ in Frage. Schuberts Lieder – vom Komponisten selbst ja nie als Zyklus angelegt – werden hier nicht als Gesänge des nahenden Lebensendes gedeutet, sondern, im Gegenteil, als Dokumente einer überbordenden Schaffens- und Ausdruckskraft.

Diese Idee untermauern die Interpreten schon durch die geänderte Reihenfolge: Julian Prégardien und Martin Helmchen beginnen ihre Version des Schwanengesangs mit dem Lied „Abschied“, in dem das auffallend präsenste Klavier und der Tenor einen drängenden Ton des Aufbruchs anschlagen. Als Auftakt einer Lesart, die die emotionalen Kontraste der Lieder mit einem breiten Spektrum an Nuancen durchlebt. Für die Liebesklage des Lieds „In der Ferne“ färbt Prégardien sein helles Timbre dunkel ein, um uns das Ende dafür umso greller („...ziehenden“) ins Ohr zu schneiden; das silbrige Rauschen des Bächleins in der „Liebesbotschaft“ ist ebenso plastisch modelliert wie der Glanz des Abendscheins „Am Meer“, mit seinen vibratoramen Passagen.

Der sprechende Ansatz von Prégardien und Helmchen tilgt viele Spuren von Schuberts vermeintlicher Lebensmüdigkeit und findet seine Entsprechung in einer unsentimentalen, mitunter erstaunlich rauen Interpretation von Schuberts Streichquintett auf der zweiten CD. Das eng miteinander vertraute Streichensemble um Christian Tetzlaff überrascht im Kopfsatz mit ziemlich forschem Tempo und hart abgerissenen Motiven; gerade das herrliche Seitentema hätte vielleicht etwas mehr Ruhe haben dürfen. Dafür sinkt der aufgewühlte Mittelteil im Adagio mitunter in eine Melancholie herab, in der schließlich doch so etwas wie ein schwermütiger Abschiedston anzuklingen scheint.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

À sa guitare. Werke von Poulenc, Dowland, Granados, Rossini u. a.; Philippe Jaroussky, Thibaut Garcia (2020); Erato/Warner

Er ist immer wieder für Überraschungen gut, für Experimente offen. Jetzt hat sich Countertenor Philippe Jaroussky mit Gitarrist Thibaut Garcia zusammengeschlossen und ein Lied-Album mit großer Repertoire-Bandbreite veröffentlicht, von Dowland bis Britten, von Paisiello bis Rodríguez. Titelgebend für dieses Album war „À sa guitare“ von Francis Poulenc, das gleich zu Beginn der insgesamt 22 Titel steht. Hat sich Jarousskys Stimme verändert? Sie wirkt stellenweise feiner, ätherischer, in der Höhe zarter, bei größerem Druck vielleicht auch ein wenig enger, auf jeden Fall minimal heller, fast eine Spur weißlicher. Das gilt nicht nur für Giordanis „Caro mi ben“, sondern auch für Mozarts „Abendempfindung“. Jaroussky verfügt über ein frei strömendes Legato, seine gekonnt-behutsame Linienbildung fügt sich mit dem Klang der Gitarre auf harmonische Weise, etwa in Faurés „Au bord de l'eau“, wo die Begleitstimme treffend den Wassertropfencharakter einfängt. Für den Belcanto steht Rossinis „Di tanti palpiti“ aus „Tancredi“, für das deutsche Kunstlied Schuberts „Erkönig“ – mit fast gellenden Hilferufen. Als stilistischer Gegenpol wirkt ein Tango-Ausschnitt aus „La Cumparsita“ des uruguayischen Komponisten „Becho“ Rodríguez, eine von drei Soloeinlagen des Gitarristen. Garcia, der mehrere Vokaltitel selbst transkribiert hat, spielt ebenso sensibel wie pointiert. Dieses Album ist eine Entdeckungsreise, die mit Herkömmlichem bricht, die sicherlich ein gewisses Gewöhnungspotenzial erfordert, die aber vor allem von der Allianz Counter und Gitarre lebt. Diese zeigt sich exemplarisch beim melancholischen Schlusspunkt, „Il est quelqu'un sur terre“ aus den „Folksong arrangements“ von Benjamin Britten.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Honegger: Mélodies & Chansons; Holger Falk, Steffen Schleiermacher (2020); MDG

Als Liedkomponist ist Arthur Honegger kaum irgendwo präsent – zuletzt wurde er vor fast 30 Jahren in dieser Funktion auf Tonträger gewürdigt. Dabei hat er diverse wichtige Beiträge geschaffen, die die Entwicklung der musikalischen Ästhetik in Frankreich etwa durch die Textwahl fast unmittelbar spiegeln, von den frühen, postimpressionistisch-symbolistischen Beiträgen aus der Zeit des Ersten Weltkriegs, darunter Lieder nach Apollinaire, Vanderpyl oder Paul Fort über die stilistisch ganz unterschiedlichen Kompositionen der 1920er-Jahre auf Texte von Cocteau, Ronsard oder René Morax, bis zu den während des Zweiten Weltkriegs entstandenen Gesängen. Auch diese changieren vom leichtfüßig-überspitzten Chanson („Saluste du Bartas“, „Petit Cours de morale“) bis zu Psalmvertonungen und den ersten „Trois Poèmes de Paul Claudel“.

Holger Falks Bariton ist von großem Ausdrucksreichtum und äußerst differenziertem Textverständnis, und zusammen mit Steffen Schleiermacher am historischen Steinway-Flügel bietet er eine vorbildliche, äußerst nuancierte, aber nie übertriebene Liedschau, die die ältere Honegger-Veröffentlichung in vielen Punkten vorzüglich ergänzt. Besonders beeindruckt der Reichtum an feinen und feinsten Schattierungen im Bereich des Piano, in denen Falk sich als einer der wichtigsten Liedsänger der neueren Zeit empfiehlt. Selbst sein Einsatz des Vibrato ist stilsicher und differenziert. Schleiermacher ist ein sensibler Partner, und beider Verständnis für die Musik wie der Zeit, in der sie entstanden ist, bewirkt eine exemplarische Liedveröffentlichung.

Jürgen Schaarwächter

Des Sängers Pilgerfahrt

Christian Gerhaher und Gerold Huber schließen ihr Großprojekt ab

Vollendet das ewige Werk. Möglich, dass Christian Gerhaher auch mal daran denkt, den Wotan in „Rheingold“ zu singen wie sein Lehrer Dietrich Fischer-Dieskau. Angesichts der gewichtigen Kasette mit dem Titel „Schumann – alle Lieder“ könnte ihm auf jeden Fall zumute sein wie dem Göttervater vor der fertiggestellten Burg. Seit 2004 hat Gerhaher mit seinem getreuen „Eckermann“ Gerold Huber an diesem Projekt gebaut; 299 Lieder Robert Schumanns sind hier versammelt. Alle sind es indes auch nach Gerhahers eigenem Bekunden nicht. Frühe Jugendwerke wurden beispielsweise nicht berücksichtigt, ebenso wenig wie etwa der teils fragmentarische Anhang zum „Liederalbum für die Jugend“ op. 79 oder mehrstimmige Gesänge mit deutlich chorischem Charakter.

Mit liebender Vorsicht scheint sich Christian Gerhaher Schumanns Werk zu nähern, zumal dieses für ihn und Gerold Huber „weniger expressiv-kommunikativ als nach innen gehend“ ist. Das würde auch zur Feststellung passen, die der Sänger einmal im Gespräch traf: Er lasse eine Figur zwar durch sich hindurch, aber er sei diese Figur nicht; es gebe da eine stete Distanz. Indes schaffen Gerhaher und Huber immer wieder die Quadratur des Kreises und berühren trotz ihrer teichoskopischen Haltung unmittelbar und außerordentlich. Begründung und dramaturgisches Konzept für ihre Schumann-Interpretationen ist dabei das Zyklische: Auch ganz kleine Opera mit nur drei Werken hätten immer zyklischen Charakter; durch diesen Zusammenhang bekämen die einzelnen Lieder eine andere Form und Farbe und Wirkung.

Unter Gerhahers Vorgängern auf solch großer Pilgerfahrt war natürlich Dietrich Fischer-Dieskau. Freilich spielte er nicht alle Lieder ein, sondern jene, mit deren Lyrischem Ich er sich – wenn auch in intellektueller Distanz – identifizieren konnte. Daher fehlt unter anderem der Zyklus „Frauenliebe und Leben“. Gerhaher hat ihn einbezogen, jedoch



der Sopranistin Julia Kleiter überlassen. In ihrer Auslegung scheinen die acht Lieder nicht bloß Abbild schwärmerischer Gefühle einer demütig dem Manne hingeebenen Frau oder gar Abbild sozial definierter Abhängigkeit, sondern Ausdruck aufrichtiger Liebe.

Bereits auf der ersten CD übernimmt die beredte Sibylla Rubens einen Teil der Romanzen und Balladen sowie des „Liebesfrühlings“, und auf der zweiten teilt Gerhaher sich „Myrthen“ mit der Schwedin Camilla Tilling, die ihren Anteil mit Zartgefühl vorbringt und einen gewissen Mangel an Textverständlichkeit durch feine Farbabstufungen kompensiert. Wiebke Lehmkuhl wiederum erfüllt neben anderem den Maria-Stuart-Zyklus mit ausdrucksstarker Trauer. Angemessene Beiträge leisten auch die übrigen an diesem Unterfangen (vor allem in den Ensemblestücken) Beteiligten.

Natürlich trägt dieses Album das Rätselhafte an Schumann mit, wiewohl Laurenz Lüttken in seinem Booklet-Beitrag und vor allem Gerhaher selbst mit seinen Anmerkungen zu den Liedern wichtige Hilfestellung geben. Dennoch bleiben Fragen. Unter anderem jene nach Schumanns Ironie, festgemacht beispielsweise an „Romanzen und Balladen“, Heft II op. 49, mit „Die beiden Grenadiere“ und „Die feindlichen Brüder“, beides nach Heine, sowie „Die Nonne“ nach Abraham Emanuel Fröhlich. Ein Zyklus „wie ein Comic Strip“ (Gerhaher): Hier der Soldat mit seinem Kadavergehorsam, dem die Gefangenschaft des Kai-

sers tiefer ins Innere schneidet als das Schicksal der eigenen Familie, dort die sich über ihren Tod hinaus geisterhaft um eine Frau duellierenden Brüder. Und dazu die eifersüchtigen Gefühle der spirituellen Braut Christi gegenüber einer „realen“ Braut. Was die Ironie der „Grenadiere“ betrifft, war der Sänger sich selbst lange nicht sicher; die Verwendung der Marseillaise wollte er nicht als entschieden ironisch verstehen. Im Booklet führt er das offene Ende von „Die Nonne“ – mit „angehaltenem Atem“ auf dem Dominantseptakkord – als Beispiel für eine im gesamten Zyklus intendierte Ironie an. Fühlbarer, zumindest für mein Empfinden, manifestiert sich diese freilich bei den „Grenadiere“ durch Gerhahers fast opernhafte Theatralik und den von Huber betonten grübelnden Ausklang.

„Für Kaiser, Volk und Vaterland“ hatte ja bis hinein ins 20. Jahrhundert eine nachgerade enthusiastische (uns heute als „Hurra-Patriotismus“ suspek- te) Tönung. In diesem Sinne sind wohl auch die „Vier Husarenlieder“ op. 117 nach Lenau zu verstehen, die Gerhaher als „Irrsinn“ bezeichnet, deren Berechtigung er jedoch im Ausreizen des musikalischen Materials und ästhetischer Grenzen sieht. Seinen Vorbehalt hinsichtlich solcher Tendenzen äußerte er indes beim erwähnten Gespräch: „In Humperdincks Sammlung ‚Sang und Klang für’s Kinderherz‘ gibt es ein Lied von Schumann über exerzierende Kindersoldaten, das ich meinen Kindern beim besten Willen nicht vorsingen kann. Was hat ihn zu solchem Unsinn bewegt?“ Es ist das Lied „Ein scheckiges Pferd, ein blankes Gewehr“ nach Hoffmann von Fallersleben. In Gerhahers Schumann-Album kommt es nicht vor.

Gerhard Persché

Schumann – alle Lieder. Christian Gerhaher, Gerold Huber, Julia Kleiter, Sibylla Rubens, Camilla Tilling, Wiebke Lehmkuhl, Christina Landshamer, Martin Mitterrutzner, Anett Fritsch u. a. (2004/20); Sony (11 CDs)