

In die Zeit gelauscht

Er zählt zu den bekanntesten Komponisten der Gegenwart, **Arvo Pärt**. Im September feiert der gebürtige Este, der unlängst mit dem „Praemium Imperiale“ ausgezeichnet wurde, seinen 80. Geburtstag. In Tallinn gelang es Marco Frei, mit dem redenscheuen Komponisten zu sprechen
– ganz spontan.



Tallinn, August 2014. In der estnischen Hauptstadt, der Heimat von Arvo Pärt, steigen erste Proben zu „Adam’s Passion“. Auch die Presse ist vertreten. Denn es ist das erste gemeinsame Projekt von dem Regisseur Robert Wilson und dem Komponisten, die Weltpremiere war jetzt im Mai. In „Adam’s Passion“ werden drei zentrale Werke Pärts zu einer Art Handlung verdichtet. Es beginnt mit „Adam’s Lament“ von 2009 für Chor und Streichorchester. Hier verliert der Mensch die „große Perspektive“ aus dem Blick. Die Lösung folgt im Violin-Doppelkonzert „Tabula rasa“ mit präpariertem Klavier von 1977.

„Miserere“ von 1989/92 für Chor, Solisten, Ensemble und Orgel fungiert als finales, läuterndes Gebet. Zudem hat Pärt eine kurze „Sequentiae“ neu komponiert, als Introduction. Auf den Proben sind Fotos und O-Töne tabu, nur kurz darf man ’reinschnuppern, was die Arbeit nicht gerade erleichtert. Noch dazu hieß es schon im Vorfeld, dass ein Gespräch mit Pärt mit „höchster Wahrscheinlichkeit“ nicht möglich sei. Der scheue, schweigsame Komponist führe keine Interviews mehr. Mit einer sympathischen deutschen Radio-Kollegin bildet man eine Art Leidensgemeinschaft.

Wir sitzen direkt an der Ostsee, eine Bar auf einem ehemaligen Fabrikgelände nördlich des Stadtviertels Kalamaja, wo „Adam’s Passion“ geprobt und uraufgeführt wird. Essen und Trinken, bei Frust tut das immer gut. Es fängt zu regnen an, wir setzen uns rein. Plötzlich huscht eine hochgewachsene, schmale Gestalt ins Lokal – mit Bart und zerknittertem Trenchcoat. Es ist Pärt. Er bestellt etwas, schmatzt genussvoll. „Sie müssen leider diese Geräusche erdulden“, sagt er vergnügt in exzellentem Deutsch und gibt uns für ein spontanes Gespräch ganze 40 Minuten. Wir haben großes Glück. Allerdings brauchen wir diese Zeit, weil Pärt ganz langsam spricht – quasi-minimalistisch, wie seine Musik.

er das jetzige Projekt wohl nicht gemacht. Und ich war auch nicht dagegen. So einfach ist es.

Es dauert ein Weilchen, bis sich Pärt freispricht. Tatsächlich inszeniert Wilson das Projekt auf einem schmalen Laufsteg, der weit in den Zuschauerraum reicht. Auf ihm bewegt sich der Mensch in langsamer, stiller Aktion. Eine große Lichtbox schließt die Bühne hinten ab. Mimik, Gestik und Licht sind die zentralen Elemente in Wilsons „Theatre of Vision“. Zu dieser Reduktion passt Pärts quasi-religiöse, meditativ-spirituelle, schlichte Musik ganz vortrefflich. Davon kann man sich selbst überzeugen, wenn jetzt im Herbst bei Accentus eine DVD zu „Adam’s Passion“ erscheint – samt Ausstrahlung auf „Arte“ zum 80. Geburtstag von Pärt im September.

Mit „Tabula rasa“ von 1977, „Miserere“ von 1989/92 und „Adam’s Lament“ von 2009 wurden für „Adam’s Passion“ drei Werke vereint, die für Sie zentral sind. Wie hören Sie die Stücke heute?

Wenn ich die Werke jetzt höre, bei den Proben, erkenne ich schon eine Art Verwandtschaft zwischen ihnen. Sie sind jetzt wie eine Geschichte zusammengefasst, „Adam’s Passion“ eben – nicht mehr und nicht weniger.

Während seiner Schaffenskrise in den 70er-Jahren schrieb Arvo Pärt acht Jahre lang keine einzige Note

Robert Wilson betont, dass er von Ihrer Musik sofort gefangen war, als er sie erstmals hörte. Viele erkennen zwischen Ihnen eine tiefe Verwandtschaft. Erleben Sie das auch so?

Man kann darüber plaudern, aber wie es wirklich ist, werden wir mit diesem ersten gemeinsamen Projekt sehen. Es wächst und wächst. Das ist ein schöpferischer Prozess. Ich selbst habe von Wilson einige Projekte und Arbeiten im Fernsehen gesehen, aber nie einen ganzen Abend auf der Bühne. Wenn es keine Verwandtschaft zwischen uns gäbe, hätte

Die Antwort erstaunt, denn immerhin markierten die Jahre 1976/77 einen gravierenden Einschnitt im Leben Pärts. Er steckte in einer tiefen Schaffenskrise. Acht lange Jahre hatte er keine einzige Note komponiert. Bis zur Krise waren seine Werke dezidiert avantgardistisch. Nach Studien bei Heino Eller in Tallinn avancierte er im kommunistischen Ostblock zu einem radikalen Avantgardisten. Pärt experimentierte mit Klangflächen und Collagentechniken, integrierte den Zufall. Mit „Nekrolog“ legte er 1960 das erste baltische Zwölfton-Werk vor.

Bald wurden westliche Avantgardisten auf Pärt aufmerksam. Im Ostblock aber wurde er der „westlichen Dekadenz“ bezichtigt. 1976/77 meldet sich Pärt nach der Krise zurück – mit dem sogenannten „Tintinnabuli“-Stil, dem Glöckchen-Stil,

bei dem einfachste tonale Melodien von den Tönen eines einzigen Dreiklangs umrankt werden. Lange, kontemplative Haltenoten prägen fortan sein Schaffen, womit er nicht zuletzt die Alte Musik und die russisch-orthodoxe Kirchentradition reflektiert. Und das alles soll keine Rolle spielen? Unmöglich, wir haken nach. Endlich beginnt es zu sprudeln – allmählich, zögerlich.

Ist es wirklich so einfach, Herr Pärt? „Tabula rasa“ steht für einen schöpferischen Neubeginn in Ihrem Leben. Sie haben zu einer Art „neuen tonalen Einfachheit“ gefunden. Inwieweit war dies das Ergebnis einer Krise?

Nun ja, es war symbolisch ein Reifungsprozess. Das Ergebnis war die Frucht dessen. Ja, es stimmt – ich habe eine lange Pause gemacht, in der nichts passiert ist. So wie bei unserem jetzigen Projekt. Vielleicht gibt es keine große Bewegung auf der Bühne, alles scheint zu stehen, vollzieht sich langsam. Aber es lebt. Es hat ein inneres Leben, eine Spannung. Jede Aufführung wird demzufolge auch anders sein, glaube ich. Man muss sich immer wieder neu entdecken und überwinden. Die Zeit ist immer unterschiedlich, bei jeder Aufführung. Und diese Art Reifungsprozess geschah auch vor 1976. Danach sind viele verschiedene Früchte gleichzeitig gereift und konnten geerntet werden. In diesem Sinn war es natürlich eine besondere Zeit, weil ich zuvor für viele Jahre kein Werk komponiert habe – und dann plötzlich in einem Jahr vielleicht 20.

Waren die langen Krisenjahre eine schmerzliche, dunkle Zeit?

Es war eine hoffnungslose und zugleich eine hoffnungsvolle Zeit, sehr stark in beiden Ausprägungen.

Hätten Sie das Komponieren fast aufgegeben?

Das nicht. Aber meine Frau hatte ungefähr einen solchen Eindruck.

Inwieweit prägte diese Zeit Ihr nachfolgendes Schaffen?

Bei einer solchen Art von Überwindung lernt man, dass nicht immer die

Sonne scheint. Das ist eine Erfahrung, die für das ganze Leben hilft. Es sind nicht die bloßen Worte, die einem von Lehrern gesagt werden, sondern es kommt aus einem selbst. Und dann bleibt es als Erfahrung.

Als Pärt 1976/77 die ersten Werke nach der Krise vorlegte, wurde er erneut angefeindet. Jetzt beäugten die sowjetischen Kulturfunktionäre das Religiös-Spirituelle seiner Musik misstrauisch. Deswegen immigrierte Pärt 1980 in den Westen, um lange in Berlin zu leben. Vor einiger Zeit kehrte er in seine Heimat zurück, wo er stets eine nationale Identifikationsfigur geblieben war. Zuvor

”

„Als junger Musiker hatten mich die Erzählungen über die Freundschaft und den großen Respekt zwischen Haydn und Mozart zutiefst berührt. Auch in unserer Epoche gibt es eine solche Beziehung zwischen Komponisten – aber auch noch etwas anderes.

Arvo Pärt erzählte mir bei unserer ersten Begegnung in den 80er-Jahren, wie bedeutend Philip Glass für ihn als Komponist und Wegweiser gewesen sei, und zwar in der Zeit, als Arvo seinen einsamen und heftig kritisierten neuen Weg in der Sowjetunion eingeschlagen hatte. Ich hatte Gelegenheit, in diesen Jahren wichtige Werke von Glass und Pärt aufs Programm zu setzen, obwohl nie zusammen, und fand es großartig, dass zwei so verschiedene Künstler die Arbeit des jeweils anderen mochten und schätzten. Als neuer GMD in Bonn konnte ich die Tage Neuer Musik ausbauen, und ich entschied mich, diese zwei, mir Freunde gewordenen Komponisten nach Bonn einzuladen. Die Herzlichkeit und Freude über diese erste Begegnung bleibt mir unvergesslich. Arvo und Philip waren über Jahre nie wieder am gleichen Ort, aber ihren Respekt und ihre Sympathie füreinander blieb immer stark. Als ich mit Philip über das Programm zur Feier seines 75. Geburtstags sprach, bei der seine neunte Sinfonie in der Carnegie Hall uraufgeführt werden sollte, hat er gleich einen Herzenswunsch geäußert: Es sollte kein reines Glass-Programm sein, und er wollte neben seiner Sinfonie ein großes Werk von Arvo hören. So spielte Maki Namekawa mit dem American Composers Orchestra vor der UA von Philips neunter Sinfonie Arvos ‚Lamentate‘ als New Yorker Erstaufführung. Ein berührendes Grußwort an Philip von Arvo wurde am Beginn des Abends vorgelesen. Der Kreis schloss sich zwei Jahre später, als Arvo New York besuchte – zum ersten Mal nach 30 Jahren, und zwar für eine große Pärt-Retrospektive, wieder in der Carnegie Hall. Philip war zum Glück zu der Zeit zu Hause, und mein Vorschlag, dass beide diese Gelegenheit nach mehr als 25 Jahren nützen, um sich zu treffen, wurde gerne aufgenommen. Am Tag nach Arvos großem Abend in der Carnegie Hall pilgerte Philip zu ihm ins Hotel für ein privates Treffen, das für beide von großer Bedeutung war. Auch diesmal wäre ich so gerne, wenn auch nur kurz, dabei gewesen.“

Dennis Russell Davies

Zwei (drei) Komponisten im Gespräch: Phil Glass (l.), Arvo Pärt (r.). Der Dirigent Dennis Russell Davis schickte uns dieses Foto.



Foto: PR

„*Alles ist möglich bei Arvo. Meisterkomponist, Lehrer und Freund. Immer neugierig und offen. Er ist Erde, Wind und Feuer von Estland. Der tiefe blaue Himmel, der die Sterne beherbergt und ihnen die Chance gibt zu scheinen. Schon immer meine Inspiration. Alles Gute zum 80. Geburtstag, mein Freund. Kristjan Järvi*



hatte sich Pärt im Westen rasch zu einem der erfolgreichsten Komponisten entwickelt – auch dank Künstlern wie Gidon Kremer oder dem Hilliard-Vokalensemble sowie dem Label ECM. In Kreisen der westlichen Neuen Musik wurde Pärt eine „Traditionshörigkeit“ vorgeworfen. Wie denkt Pärt heute darüber?

Manche Kritiker monieren noch immer, dass Sie früher avantgardistischer waren und jetzt gefälliger schreiben.

Ja, und sie haben aus ihrer Sicht heraus Recht. Ich finde nicht, dass es etwas Besonderes ist. So sind die Leute.

Es stört Sie nicht?

Nun, wenn sie nicht zu aggressiv werden. Ich weiß auch nicht besonders viel über diese Leute. Ich glaube, das ist eine Frage der Zeit. Ich würde es gerne mit Worten von Igor Strawinsky sagen, aber ich bin dafür nicht würdig genug. Strawinsky hat einmal gesagt: „Ich habe Zeit.“ Ich hätte auch gerne eine solche Einstellung, es so auszudrücken. Aber man muss doch vorsichtig sein mit Worten.

Manche Kritiker halten Ihre Musik für „kommerziell“, weil sie so populär sei. Ärgern Sie sich darüber?



Foto: Universal Edition

Ich muss wirklich darüber nachdenken, was ich dazu sage. Es überrascht vieles, was man hört, aber man kann nichts tun. Und das ist auch gut so. Ich bin wirklich der Meinung, dass manchmal eine schlechte Kritik besser ist als eine gute – wenn sie nicht grundlos erfolgt. Aber wenn es Gründe gibt, dann habe ich davon etwas zu lernen. Eine gute Kritik kann dagegen viel gefährlicher sein, weil sie oft nicht objektiv ist. Man kann sich leicht überschätzen und sagen: „Ich kann es noch besser, als es meint.“ Und dann ist Schluss, man muss wieder ganz von vorn anfangen.

Spüren Sie, dass aus dem aktuellen Projekt „Adam’s Passion“ eine neue kompositorische Perspektive erwachsen könnte?

Dieses Projekt hat mit mir eigentlich wenig zu tun, weil die Werke ganz überwiegend schon früher geschrieben wurden. Und es sind bekannte Werke, sie werden ziemlich oft aufgeführt. Es ist mehr ein Kollektivprojekt, bei dem Robert Wilson und der Dirigent Tonu Kaljuste die Hauptautoren sind. Ich bin im Grunde nur Zuschauer.

Kann aber nicht gerade aus dieser Perspektive heraus etwas erwachsen?

Sie müssen die Realität sehen. Diese Werke wurden bereits geschrieben, sie sind reich an Assoziationen. Das bereichert dieses Gesamtkonzept mehr, als speziell für dieses Projekt etwas Neues zu schreiben – zumal ich auch nicht viel Zeit habe. Jetzt muss ich wirklich vergessen, was Strawinsky einst sagte. Ich habe nicht mehr viel Zeit. Diese Werke waren eine Zeit von mir, meine Zeit. Mit dem Projekt werden sie zu einer anderen Zeit, aber wir werden sehen. Wissen Sie, als ich „Tabula rasa“ komponierte, war diese Musik so anders von allem, was in der Welt existierte und zu jener Zeit geschrieben wurde. Auch die Musiker konnten nur unter großen Schwierigkeiten dieses Werk spielen. Sie wussten nicht, wozu sie diese Tonleitern und Dreiklänge spielen sollten. Die jungen Generationen gestalten das mit Leichtigkeit. Warum ist das so? Ich bewundere das.

Vielleicht profitiert Ihre Musik, die viele Brücken zur Alten Musik schlägt, gerade auch von der Historischen Aufführungspraxis. Für die jungen Generationen ist die Beschäftigung mit dem Originalklang ganz selbstverständlich, oder?

Ja, dank der Alten Musik und dem Originalklang hat sich viel verändert. Auch die Hörkultur hat sich geändert. Diese Musik ist vor fast 40 Jahren geschrieben worden, das Publikum ist mit ihr aufgewachsen. Sie kennen sie. Aber auch die Komponisten haben sich verändert. Es muss einen Grund haben, warum Komponisten nicht mehr so schreiben wie vor 50 Jahren. Jeder hat aber seinen eigenen Grund. ■

Der stille Provokateur

Nach Jahren der Suche und des Rückzugs hat **Arvo Pärt** seine Musik in der Stille gefunden. Doch woher beziehen die Klänge des estnischen Komponisten ihren Sog, ihre Anziehungskraft? Dorothea Walchshäusl hat sich mit dem Phänomen Pärt auseinandergesetzt. Über einen Komponisten, der die Massen erreicht, der aber auch Provokateur sein kann – wenn auch ein stiller.

Das Geheimnis eines Wunders liegt in jenem unerklärlichen Prozentsatz, der bestehen bleibt – auch dann, wenn alle Analysen erschöpft, alle Zusammenhänge studiert und alle Töne gespielt worden sind. Es scheint nicht zu hoch gegriffen, bei der Aura der Musik des Komponisten Arvo Pärt von einem solchen Wunder zu sprechen, und es ist ein Wunder, das ebenso zauber- wie rätselhaft nun schon seit etlichen Jahrzehnten eine weltweit einzigartige Fangemeinde berauscht. Sucht die „neue Musik“ ansonsten zu meist mühevoll ihre Hörer, so gilt Pärt als einer der beliebtesten und meistgespielten zeitgenössischen Komponisten und genießt damit per se einen gleichermaßen bewunderten wie skeptisch beäugten Sonderstatus unter Kollegen und Kritikern.

Blickt man auf das Leben von Arvo Pärt, so erzählt es die Geschichte eines Suchenden, der schließlich fündig wurde und seine Erkenntnis mit nahezu manischer Konsequenz in Musik übersetzt hat. Am 11. September 1935 im estnischen Paide geboren, begann Pärt schon als Kind zu komponieren, später studierte er in Tallinn Komposition bei Veljo Tormis und Heino Eller. Als frischer Universitätsabsolvent wurde Arvo Pärt bald zu einem der radikalsten Vertreter der sowjetischen Avantgarde. Anfangs noch deutlich von Béla Bartók, Sergej Prokofjew und

daraus neue Klanggemälde zu kreieren. Alleine: Der Suchende fand keine Erfüllung, er strauchelte, zweifelte und zog sich 1968 zurück. Ganze acht Jahre dauerte die Phase der inneren Einkehr, und als Pärt 1976 mit dem Klavierstück „Für Alina“ wieder an die Öffentlichkeit trat, hatte er einen Stil entwickelt, dem er fortan treu bleiben sollte. Sein Name: „Tintinnabuli“, angelehnt an das glockengleiche Klingeln eines der ursprünglichsten musikalischen Muster, des Dreiklangs. Während seiner schöpferischen Krise hatte sich Pärt intensiv mit der Gregorianik befasst, er hatte die Vokalphonie der Renaissance für sich entdeckt und die Schule von Notre Dame. Als künstlerisches Ergebnis dieser Auseinandersetzung präsentierte der ehemals Radikale seiner Hörerschaft nun die tonale Umsetzung sinnlicher Askese. „Ich habe entdeckt, dass es genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird. Dieser Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich. Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei Stimmen. Ich baue aus primitivem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonqualität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt.“ Mit diesen Worten beschrieb der Komponist selbst seine Musik – seltene Worte eines Mannes, dessen Wesen seiner Kunst zu gleichen scheint: In sich gekehrt, konzentriert und bedächtig, von karger, unausweichlicher Präsenz geprägt, präzise im Ausdruck und bedingungslos in seiner Hingabe an die ganzheitliche Ästhetik. Mit seinem Tintinnabuli-Stil hat Pärt die Musik gleichsam auf Diät gesetzt und sich durch die Reduktion auf wenige Töne und Stimmen strikte Regularien vorgegeben, innerhalb derer er nach dem größtmöglichen Wirkungsraum strebt.

„Vieles und Vielseitiges verwirrt mich nur, und ich muss nach dem Einen suchen. Was ist das, das Eine, und wie finde ich den Zugang zu ihm?“ Diese Fragen begleiten Pärt bei seinen Kompositionen. Dem Erlebnis seiner Musik wohnt eine dementsprechend archaische

„Vieles und Vielseitiges verwirrt mich nur, und ich muss nach dem Einen suchen. Wie finde ich den Zugang zum ihm?“

Dmitri Schostakowitsch beeinflusst, suchte er alsbald die extreme Ausreizung der klassischen Tonsysteme. Er arbeitete mit der Zwölftontechnik und spielte mit seriellen Formen der Gestaltung, wobei er sich kurzzeitig der sogenannten „Collage-Technik“ zuwandte, bei der er klangliches Material aus den Werken anderer Komponisten verwendete, um

Grundstimmung inne, die die Würde einer jeden einzelnen Note unterstreicht und in der die Stille, das Schweigen und der schlichte, tragende Ton eine immense Bedeutung erhalten. Die Grenzen zu einem religiösen Bekenntnis sind dabei fließend, und es verwundert kaum, dass sich Pärt, der Anfang der 70er-Jahre der russisch-orthodoxen Kirche beitrug, in seinen Werken vorwiegend religiösen Themen zuwendet. Dabei erfordert die Rezeption seiner Musik weniger die Übereinstimmung mit Glaubensinhalten als eine grundsätzliche Offenheit für die spirituelle Dimension des direkt empfundenen Klangs.

In ihrem oft meditativen Grundcharakter, den gleichmäßigen Wiederholungen und den eindringlich geführten Stimm-motiven ähnelt Pärts Tonsprache einer musikalischen Kontemplation, die in ihrer konzentrierten Intensität nahezu jedermann zugänglich ist. So fügt sich Pärts Beliebtheit wunderbar ein in eine allgemein zu beobachtende Sehnsucht nach sinnlicher Erfahrung und einer Art des Erlebens, die keine Erklärungen braucht, ja sich vielmehr über ihr direktes So-Sein definiert.

Doch auch wenn Arvo Pärt von manch musikalischem Jünger zum Guru stilisiert wird – er selbst bedient diese Aura nicht. Freilich: Alleine seine Optik befeuert mystisch munkelnde Spekulationen, und es findet sich kaum eine Analyse seines Schaffens, die ohne die Beschreibung des mönchshaften Kauz' auskommt – dieser verwunschene kleine Mann mit Rauschbart, Glatze und tiefgründigem Blick, der am liebsten in seinem estnischen Landhaus sitzt, dem musikalischen Einsiedlertum huldigt und Interviews notorisch abwehrt. Als Mensch zieht sich Pärt so gewissermaßen in die von ihm erschaffene Klangwelt zurück, während seine Musik in ihrer existenziell wirkenden Poesie und

ihrer ästhetischen Kraft Hörer über alle Genres hinweg in den Bann zieht.

Für manch einen ist Pärts Musik in ihrer schlichten Wirkungsmacht aber auch eine Provokation, die Vorwürfe der Banalität, der esoterischen Wellnessromantik und der zwar massentauglichen, aber umso eintönigeren Plakativität heraufbeschwört. Seine Musik spaltet die Hörschaft – auch das ist ein Teil ihrer Aura. Womöglich sagt die mitunter heftige und emotionale Ablehnung von Pärts Stil mehr über die Hörerwartungen und Denksysteme der Kritiker aus als über Pärts Musik selbst. Dabei legt sie eine Sichtweise offen, der die unmittelbare Überwältigung durch schlicht gesetzten Wohlklang grundsätzlich ein wenig suspekt ist und bei der sich die Wertigkeit einer Komposition an ihrer intellektuellen Komplexität bemisst. Gleichwohl Pärts Musik alles andere als simpel ist, entzieht sie sich beiden Anspruchshaltungen – und zwar weitgehend kommentarlos. So verzichtet der schweigsame Komponist auf umfangreiche Werkerläuterungen und Intentionsanalysen und lässt seinen Klangkosmos stattdessen einfach wirken. Eine Brückierung, so scheint's.

„Adam's Lament“ in der Lesart von Robert Wilson, uraufgeführt im Mai in Tallinn.

Pärt selbst, der 1980 nach Österreich emigrierte und heute wechselnd in Berlin und in Estland lebt, rührt die Diskussion um seinen Zauber wenig. Er komponiert und verdichtet, er sinniert und schweigt. Meistens zumindest. In einem seiner seltenen Interviews hat Arvo Pärt der Sängerin Björk einmal gesagt: „In der Kunst ist alles möglich. Aber es ist nicht alles nötig, was getan wird“. Vielleicht erklärt ja dies das Geheimnis seiner Aura.

Im September wird der stille Provokateur und Meister 80 Jahre alt. Herzlichen Glückwunsch!

Aktuelle Aufnahmen



The Sound Of Arvo Pärt; Estonian Philharmonic Chamber Choir, Estonian National Symphony Orchestra, Paavo Järvi u. a. (1994-2004); Warner 3 CD

Babel – Geistliche Werke; Wiltener Sängerknaben, Johannes Stecher (2014); Col legno/HM CD

Te Deum; Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Peter Dijkstra (2014); BR/Naxos CD

Stabat Mater (Kammerversion); Zsuzsi Toth, Barnabas Hegyi, Olivier Berten, Goeyvaerts String Trio (2014); Challenge/NAI/In-akustik CD

Adam's Passion – The Documentary; Regie: Günter Atteln; Accentus/HM DVD

Eine ausführliche Besprechung der Neuerscheinungen lesen Sie auf S. 69