

Musikstunde

Wendepunkte (1-4)

Folge 1: Die neue Ordnung der Klänge (1300–1600)

Von Michael Rebhahn

Sendung vom 26. Mai 2026

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2026

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Mein Name ist Michael Rebhahn. Guten Tag!

Titelmelodie Musikstunde

Musik entsteht nicht losgelöst von ihrer Zeit. Sie folgt den Bewegungen der Geschichte: gesellschaftlichen Veränderungen, kulturellen Verschiebungen, historischen Brüchen. Wenn sich Weltbilder wandeln, verändern sich auch Klangvorstellungen. An solchen Wendepunkten verdichten sich Zeitgeschichte und musikalische Erfindung. Die Musikstunde in SWR Kultur spürt in dieser Reihe über sechs Jahrhunderte hinweg Momenten nach, in denen der Wandel der Geschichte musikalisch wird.

Wir beginnen im späten Mittelalter.

MUSIK 1

Guillaume de Machaut

Kyrie aus der Messe de Nostre Dame [1]

Ensemble Gilles Binchois

Dominique Vellard, Leitung

CD Brilliant Classics 94217

LC 09421

CD 1, Track 002

01'11

Das Kyrie aus der Messe de Nostre Dame, komponiert von Guillaume de Machaut um das Jahr 1360. — Eine Klanglichkeit, die nichts erzählt, die klar, fast spröde daherkommt, und gerade in dieser Nüchternheit eine eigentümliche Autorität entfaltet. Diese Musik teilt nicht mit — sie zeigt etwas: die Ordnung, die ihr zugrunde liegt. Was hier klingt, ist kein subjektiver Ausdruck, sondern die Artikulation eines Gefüges, in dem jede Stimme ihren Ort hat, ihren Abstand, ihr Verhältnis zu den anderen hat. Es ist eine erhabene, in sich geschlossene Musik.

Und genau darin liegt ihr historischer Ort. Denn die Welt, in der diese Musik entsteht, versteht sich selbst als geordnet. Nicht im modernen Sinn einer veränderbaren Struktur, vielmehr als Ausdruck einer göttlich gestifteten Harmonie. Musik gehört in diesem Denken zu den Disziplinen der Zahl; sie ist Teil des Quadriviums der Septem artes liberales, das — neben Arithmetik, Geometrie und Astronomie — die Welt aus der Perspektive von Maß und Proportion begreift. Musik erscheint demnach nicht vorrangig als etwas zum Hören; sie ist Ordnung im Denken — die sinnliche Beglaubigung einer metaphysischen Struktur.

MUSIK 1A

Guillaume de Machaut

Kyrie aus der Messe de Nostre Dame [2]

Ensemble Gilles Binchois

Dominique Vellard, Leitung

CD Brilliant Classics 94217

LC 09421

CD 1, Track 002

00'50

In den unermesslichen Räumen der gotischen Kathedralen, in denen diese Musik erklingt, wird derselbe Gedanke in Stein gefasst. Die Architektur folgt einem System von Proportionen, in dem sich das Göttliche widerspiegeln soll. Höhe, Maßverhältnisse, Lichtführung: nichts davon ist zufällig, sondern Ausdruck eines Zusammenhangs, der über das Sichtbare hinausweist. Auch die Gedankengebäude der Scholastik folgen diesen Kategorien. Die Gottesbeweise von Anselm von Canterbury oder Thomas von Aquin versuchen, die Existenz Gottes begrifflich und folgerichtig zu fassen. Gott ist das Prinzip, »quo maius cogitari nequit« — »über dem nichts Höheres gedacht werden kann«. Die Musik Machauts steht inmitten dieser Denkweise; als Teil einer von Gott geordneten, sinnhaft strukturierten Welt.

MUSIK 2

Guillaume de Machaut

O livoris feritas

Hilliard Ensemble

SWR-Archiv M0017976.007

03'14

Das war die Motette O livoris feritas von Guillaume de Machaut.

Die Welt, die diese Musik hervorbringt, ist nicht zu gestalten, sie ist zu erkennen und zu deuten. Über allem ist Gott und dessen Wahrheit ist nichts, was es auszulegen gälte. Das Weltbild des 14. Jahrhunderts ist da ziemlich kompromisslos; letztlich aber dann nicht so unbeweglich, wie es auf den ersten Blick wirken mag. Denn die Gewissheiten beginnen, an Stabilität zu verlieren. Die verheerenden Pestepidemien, bei denen etwa ein Drittel der europäischen Bevölkerung stirbt, verändern die Vorstellung eines unerschütterlichen, von Gott garantierten Heilsplans. Zugleich verschiebt sich mit dem Umzug von Papst und Kurie von Rom nach Avignon das Zentrum kirchlicher Autorität, und politische Machtverhältnisse geraten in Bewegung.

Diese Risse im Weltgefüge bleiben nicht ohne Folgen für die Musik. Die Formen und Modelle, die sie bislang bestimmt haben, werden aber nicht aufgegeben — im Gegenteil: sie werden zum Gegenstand einer verfeinerten Gestaltung. Gerade in den Jahrzehnten um 1400 lässt sich beobachten, wie die kompositorischen Mittel selbst zur »Verhandlungssache« werden: Rhythmus, Proportion, Notation — all das wird nicht mehr nur kunstgerecht angewandt, sondern reflektiert, variiert und gesteigert. Später wird man diese Phase Ars subtilior nennen: die subtilere, feinere Kunst.

MUSIK 3

Matteo da Perugia

Le greynour bien

David Munrow, Sopranblockflöte

Alan Lumsden, Tenorkornett

Christopher Hogwood, Orgel

CD Virgin Veritas, VED 5 61284 2

LC 07873

CD 2, Track 008

02'06

Le greynour bien, eine Ballade von Matteo da Perugia, entstanden im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts. Diese Musik ist komplex, verschachtelt — die Stimmen greifen ineinander, verschieben permanent ihre Akzente, folgen aber zugleich einer strikten Konstruktion. Hier geht es nicht länger um die Bestätigung einer Ordnung, sondern um die musikalische Ästhetik selbst: Der Komponist zeigt, was er kann, und stellt seine Fertigkeiten sinnfällig aus.

Diese Entwicklung entspricht dem Zeitgeschehen: Das abendländische Schisma mit Päpsten und Gegenpäpsten führt zu Instabilität und fragilen Allianzen. Eine geordnete Welt ist keine Selbstverständlichkeit mehr — sie muss erzeugt und verteidigt werden. Auch die höfische Kultur der Zeit nimmt ihren Einfluss: kulturelle Repräsentation spielt eine immer wichtigere Rolle, und »avantgardistische« Kunst — um es mit einem modernen Begriff auszudrücken — wird zu einem Zeichen von Bildung und Geschmack.

Die Ars subtilior lässt sich vor diesem Hintergrund als eine Kunst verstehen, die diese Situation ganz konkret reflektiert. Sie zeigt musikalische Stabilität nicht als gegeben — im Gegenteil: sie betont ausdrücklich ihren denkbar anspruchsvollen Entwurf. Doch gerade dieses Moment macht ein Problem sichtbar: Je subtiler die kompositorischen Raffinessen werden, desto größer wird die Distanz zwischen Konstruktion und Wahrnehmung. An die Musik wird eine neue Frage herangetragen: Es geht zunehmend weniger darum, welche Möglichkeiten zur Verfügung stehen. Entscheidend ist jetzt: Welche davon sind im Hören erfahrbar?

An dieser Stelle setzt die nächste Entwicklung an. — Wir sind im Jahr 1436, genauer gesagt am 25. März in Florenz, wo Papst Eugen IV. einen gigantischen Sakralbau weihet: die Kathedrale Santa Maria del Fiore.

MUSIK 4

Guillaume Dufay

Nuper rosarum flores [1]

Cantica Symphonia

Giuseppe Maletto, Leitung

SWR-Archiv M0347393.015

02'10

Nuper rosarum flores — »Jüngst sind Rosen erblüht« lautet der Text der Motette, die Guillaume Dufay zur Weihe des Florentiner Doms komponiert hat und die in einem engen Verhältnis zur Architektur des Bauwerks steht. Ihre Anlage folgt einem klaren Proportionsschema: Der Tenor — also die führende Stimme — ist in vier Abschnitte gegliedert, deren Verhältnisse 6 : 4 : 2 : 3 betragen. Diese Zahlen sind vielfach mit den Maßen der Kathedrale in Verbindung gebracht worden; im Detail sind diese Entsprechungen umstritten, aber Dufays Konstruktion verweist dennoch auf ein grundlegendes Prinzip: Sie ist nicht das Sujet einer demonstrativen Verfeinerung, wie sie in der Ars subtilior zum Tragen kam, sondern wird auf Wahrnehmbarkeit hin organisiert.

Diese Verschiebung korrespondiert mit dem umfassenderen kulturellen Wandel im frühen 15. Jahrhundert, der sich besonders deutlich in Italien beobachten lässt. In Architektur und Malerei richtet sich der Blick explizit auf Maß und perspektivische Ordnung. Filippo Brunelleschi führt um 1420 Versuche durch, in denen sich räumliche Tiefe nach geometrischen Regeln darstellen lässt. Seine Kuppel für den Dom in Florenz ist nicht nur ein architektonisches Meisterwerk; sie ist der monumentale Ausdruck eines neuen Denkens: Der Raum wird berechnet, seine Teile stehen in klaren, nachvollziehbaren Verhältnissen zueinander.

Wenig später formuliert Leon Battista Alberti diese Verfahren theoretisch. In der Schrift *De pictura* beschreibt er die Zentralperspektive als System: ein Bildraum, der von einem festen Standpunkt aus konstruiert ist und sich in ein Netz von Linien und Proportionen übersetzen lässt. Und in der Malerei nimmt all das unmittelbar Gestalt an. In seinem Fresko *Trinità* in der Florentiner Basilika Santa Maria Novella entwirft Masaccio einen perspektivischen Raum, der sich dem Betrachter unmittelbar erschließt.

Guillaume Dufays »Domweihmotette« *Nuper rosarum flores* ist die musikalische Blaupause jener Zeit, die den Beginn der Renaissance markiert.

MUSIK 4A

Guillaume Dufay

Nuper rosarum flores [2]

Cantica Symphonia

Guisepe Maletto, Leitung

SWR-Archiv M0347393.015

01'45

Mit dieser Musik verändert sich nicht nur die klangliche Oberfläche. Auch die Perspektive, aus der sie gedacht wird, ist eine andere geworden. Denn in der frühen Renaissance rückt ein zuvor eher nachgeordnetes Prinzip in den Vordergrund: der Mensch als Gestalter, der die Welt beschreibt, entwirft und formt. Im Schrifttum der Zeit lässt sich diese Verschiebung besonders deutlich beobachten. Bereits im 14. Jahrhundert widmeten sich Humanisten wie Francesco Petrarca oder Coluccio Salutati der produktiven Lektüre von Texten der römischen Antike: Cicero, Seneca oder Vergil. Die Rhetorik wird wieder zu einem zentralen Modell: Wie werden Gedanken gegliedert, entwickelt, zugespitzt, damit sie verständlich sind und Wirkung entfalten?

Dahinter steht ein neues Menschenbild, das auf Urteilskraft und individueller Aneignung beruht. Wissen ist nicht mehr nur Überlieferung, sondern aktives Bemühen. Besonders pointiert fasst es Giovanni Pico della Mirandola in seiner *Oratio de hominis dignitate*, der »Rede über die Würde des Menschen«: Der Mensch habe keinen festen Platz in der Schöpfungsordnung. Er könne sich formen, gestalten, sich selbst bestimmen und seine Identität ausbilden.

Diese Denkbewegung bleibt nicht auf die Philosophie beschränkt; sie beeinflusst gleichermaßen die Künste. Denn wenn der Mensch als Gestalter gedacht wird, verändert sich auch die ästhetische Erfahrung. Entscheidend ist nun nicht allein die Stimmigkeit eines Gefüges, als vielmehr die Weise, in der es sich zeigt oder — in puncto Musik — wie es sich in der Zeit entfaltet. Und mit der Wiederentdeckung der antiken Rhetorik gewinnt diese zeitliche Dimension neue Prägnanz. Eine Rede überzeugt nicht durch ihre theoretische Anlage, sondern durch ihren konkreten Verlauf. Dasselbe Prinzip beginnt auch die Musik zu prägen; und ein Komponist, der es meisterhaft umzusetzen versteht, ist der franko-flämische Meister Josquin Desprez.

MUSIK 5**Josquin Desprez****Ave Maria, virgo serena****Voces 8****Barnaby Smith, Leitung****SWR-Archiv M0747295.104****05'54**

Das war die Motette Ave Maria, virgo serena von Josquin Desprez, erschienen im Jahr 1502. — Diese Musik wirkt, als hätte sie einen klaren Gedanken vor Augen und würde ihn Schritt für Schritt entfalten. Die Musik folgt hier nicht nur dem Text — sie ist selbst wie Sprache organisiert. Jede neue Zeile bringt einen neuen Ansatz. Die Form ergibt sich aus dieser Folge, aus dem Wechsel von Spannung und Entspannung; aus Momenten, in denen sich alles bündelt, und solchen, in denen der Klang wieder Raum gewinnt. Man hört nicht nur, dass etwas geordnet ist — man hört, wie es sich entwickelt.

Darin berührt diese Musik ein Denken, das für die Renaissance zentral wird. Rhetorik ist nicht mehr nur die Kunst des Sprechens — sie ist ein Modell für Form überhaupt. Entscheidend ist, wie ein Zusammenhang entsteht: nicht als fertiges Gefüge, sondern als etwas, das sich im Verlauf bildet und gliedert. Was in der Rede durch Argumente geschieht, ereignet sich hier durch Klang.

MUSIK 6**Jacob Obrecht****Mille quingentis (Requiem à 4)****Boreas Quartett****SWR-Archiv M0676871.004****02'49**

Das war eine Instrumentalfassung der Motette Mille quingentis von Jacob Obrecht, komponiert in den Neunzigerjahren des 15. Jahrhunderts.

Um musikalische Wendepunkte und Phasen des Umbruchs geht es in dieser Musikstunden-Reihe in SWR Kultur.

Wir sind im 16. Jahrhundert angelangt und befinden uns damit in einer Welt, die sich rasant verändert, allerdings nicht in abrupten Brüchen oder Auflösungen, sondern in Form kontinuierlicher Überlagerungen. Die im Quattrocento gewonnenen Erkenntnisse bleiben präsent, werden aber immer weniger »exklusiv«. Es entsteht eine Situation der Varianz: unterschiedliche Ordnungen, Methoden, Ansichten und Deutungen, die nebeneinander bestehen, einander durchdringen, sich mitunter auch widersprechen.

In der Malerei lässt sich dieser Übergang europaweit verfolgen. In den Niederlanden entwickelt Pieter Bruegel eine Bildsprache, die explizit auf die Vielfalt und Widersprüchlichkeit der Lebenswelt zielt. Und im deutschen Raum verbinden Künstler wie Dürer, Cranach oder Holbein akribische Proportionsstudien mit insistierender Wirklichkeitsbeobachtung. In Literatur und Philosophie verdichtet sich die Entwicklung zu einer neuen Reflexivität. Michel de Montaigne entfaltet in seinen Essays ein Schreiben ohne festen Ort — tastend,

selbstbefragend, offen für Widerspruch. Und in England entwirft William Shakespeare eine dramatische Welt, deren Figuren sich gerade in ihrer Gebrochenheit zeigen.

Die historischen Umbrüche der Zeit verdichten sich ähnlich rasch. Die Reformation stellt die religiöse Einheit Europas in Frage. Zugleich erweitern die Entdeckungsfahrten von Christoph Columbus und Ferdinand Magellan den geographischen Horizont und relativieren das überlieferte Weltbild. Und die astronomischen Erkenntnisse von Nikolaus Kopernikus tun dazu ihr Übriges.

Die Folge ist eine Situation, in der Eindeutigkeit zur Ausnahme wird und in der sich natürlich auch die Rolle der Musik verändert. Sie hat es nicht mehr mit einer »allgemeingültigen« Wirklichkeit zu tun, sondern mit einer Vielzahl möglicher Perspektiven, die jeweils ihre eigene Plausibilität beanspruchen. Folgerichtig wird die Musik zu einem Medium, das zwischen unterschiedlichen Sphären vermittelt: zwischen sakral und weltlich, zwischen Gelehrsamkeit und unmittelbarer Wirkung, zwischen Form und Ausdruck. — Genau darin liegt die Voraussetzung für das Werk eines Komponisten wie Orlando di Lasso.

MUSIK 7

Orlando di Lasso

O occhi manza mia

Concerto Italiano

Rinaldo Alessandrini, Leitung

CD Opus 111, OPS 30–94

LC 05718

Track 022

01'50

O occhi manza mia — ein Madrigal von Orlando di Lasso.

Lasso, geboren 1532 in der Wallonie, ausgebildet in der Tradition der franko-flämischen Polyphonie, tätig in Italien und schließlich am Hof des bayerischen Herzogs in München: schon seine Biographie spiegelt die europäische Vernetzung, die sich im 16. Jahrhundert ausgeprägt hat. Und ebenso universell wie sein Werdegang, ist auch sein kompositorisches Werk: Lasso schreibt Messen und Motetten für den liturgischen Gebrauch; Werke von hoher kunstvoller Dichte, getragen von einer präzisen kontrapunktischen Anlage. Zugleich komponiert er Madrigale und Chansons: Musik für höfische Gesellschaften — für den unmittelbaren Gebrauch. Neben komplex gearbeiteten, gelehrten Kompositionen stehen Stücke von fast volkstümlicher Direktheit. Und selbst innerhalb der Genres bleibt nichts einheitlich. Seine geistliche Musik kann von asketischer Klarheit sein oder von dichter Ausdruckskraft; die weltliche zeigt sich mal spielerisch bis derb oder von großer innerer Spannung. Lasso komponiert nicht »in einem Stil«, sondern wählt aus und gewichtet.

Und darin ist er ganz »Renaissancemensch«. Er unterwirft sich keinem festen System — er verfügt über unterschiedliche Modelle, Ausdrucksweisen und Denkformen und weiß sie situationsgerecht einzusetzen. In diesem Sinne entspricht er dem Ideal des cortegiano, des gebildeten Hofmannes, wie ihn der Schriftsteller Baldassare Castiglione 1528 beschrieben hatte: Der Cortegiano verstehe sich darauf, »in allem eine gewisse Lässigkeit anzuwenden, die die Kunst verbirgt und erkennen lässt, dass alles, was man tut und sagt, ohne Mühe und

gleichsam ohne Nachdenken geschieht«. Sprezzatura nennt Castiglione diese »Lässigkeit« — bis heute ein Begriff vor allem bei italienischen Herrenscheidern.

MUSIK 8

Orlando di Lasso

Prophetiae Sibyllarum

Carmina chromatico

Kuss-Quartett

SWR-Archiv M0089013.001

01'26

Sibylla delphica

De Labyrintho

CD Stradivarius, STR 33762

LC 07523

Track 004

02'10

Auch das ist sprezzatura: die Carmina chromatico und die Sibylla delphica aus Orlando di Lassos Prophetiae Sibyllarum, entstanden Mitte des 16. Jahrhunderts.

Hier klingt eine Musik, die sich keineswegs auf den ersten Blick erschließt. Die Harmonien sind komplex und in ständiger Bewegung, die Polyphonie entzieht sich jeder unmittelbaren Festigung. Aber das alles geschieht mit einer Souveränität, die keinen Zweifel lässt, dass der Komponist die Mittel bis ins kleinste Detail beherrscht. Und wenn sich an dieser Stelle ein gewisses Déjà-vu einstellt, ist das kein Zufall. Eineinhalb Jahrhunderte zuvor — in der Ars subtilior — war schon einmal ein Punkt in der Musik erreicht, an dem die Lust an der Verfeinerung zum Ästhetizismus wurde. Die Gegenbewegung bestand damals im Übergang von der »Denkmusik« zur »Hörmusik«.

Eine ähnliche Situation stellt sich jetzt erneut. Und diesmal ist es die Wissenschaft, die Musiktheorie, die die Bedenken anmeldet. In seiner 1558 erschienenen Schrift Istitutioni harmoniche reklamiert Gioseffo Zarlino, dass Kontrapunkt niemals Selbstzweck sein dürfe. Stattdessen solle er einem regulierten Verfahren folgen: Dissonanzen müssen vorbereitet und aufgelöst werden, Intervalle in austarierten Verhältnissen stehen, und der musikalische Satz soll so beschaffen sein, dass er sich im Hören unmittelbar erschließt. Noch deutlicher formuliert die Kritik Zarlinos Schüler Vincenzo Galilei. In seinem Dialogo della musica antica e della moderna wendet er sich gegen eine Polyphonie, die den Text verdeckt und sich in ihrer eigenen Kunstfertigkeit verliert: Man höre, moniert er, lediglich »ein Zusammenklingen von Stimmen« aber verstehe die Worte nicht!

Solche Debatten erfolgen nicht allein auf musiktheoretischem Parkett. Ebenfalls Mitte des 16. Jahrhunderts reagiert das Konzil von Trient auf die religiösen Erschütterungen der Zeit mit Dekreten und Reformen — und formuliert auch für die Kirchenmusik einen neuen Anspruch: Sie soll die liturgischen Texte nicht artifiziell überformen, sondern tragen, sie verständlich machen und in den Mittelpunkt stellen.

MUSIK 9

Giovanni Pierluigi da Palestrina
Sicut cervus desiderat
The King's Singers
CD Signum Classics, SIGCD 500
LC 15723
CD 2, Track 004
02'55

Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum — eine Motette nach Psalm 42 von Giovanni Pierluigi da Palestrina. Palestrina, 1525 in der Nähe von Rom geboren, und Mitte des Jahrhunderts als Kapellmeister in San Giovanni in Laterano tätig, ist zur richtigen Zeit am richtigen Ort. Sein Personalstil, der von jeher durch satztechnische Ausgeglichenheit geprägt ist, wird mehr und mehr zum verbindlichen Ideal einer »Neuen Einfachheit« in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Musicae princeps — »Fürst der Musik« — nennt man Palestrina schon zu Lebzeiten und so steht es auch auf seinem Grab im Petersdom.

Es ist eine Musik von auffallender Klarheit, die sich bei genauerem Hinhören aber ebenso kunstvoll gearbeitet zeigt, wie die zuvor gehörte Komposition von Orlando di Lasso. Was sich in Palestrinas Ästhetik artikuliert, ist keine Abkehr von den Errungenschaften der vorausgehenden Jahrzehnte, sondern ihr bewusster Einsatz im konkreten »Anwendungsfall«. Das Wort soll verstanden werden? Also wird die Musik so gefügt, dass es verständlich bleibt. Was bei Lasso als Vielfalt des ästhetischen Spiels erschienen ist, wird hier auf eine Form hin konzentriert, die sich einer Aufgabe unterordnet.

»Prima le parole, poi la musica« — »Erst das Wort, dann die Musik«. Was sich bei Palestrina anbahnt, wird schon bald zur Herausbildung einer ganz neuen Gattung führen. Und natürlich geschieht das nicht unwidersprochen; das Ringen um die »wahre« Musik geht auch im 17. Jahrhundert weiter. Aber dazu mehr in der nächsten Folge.

Musikalische Wendepunkte stehen in dieser Reihe im Zentrum der Musikstunde in SWR Kultur. Diese Sendung finden Sie in der SWR Kultur-App und in ARD Sounds. Das Manuskript gibt es auf unserer Webseite swrkultur.de — Ich bin Michael Rebhahn und verabschiede mich mit einem Ausschnitt aus dem Meisterstück in Sachen »Palestrinastil«: dem Gloria aus der 1562 entstandenen Missa Papae Marcelli.

MUSIK 10

Giovanni Pierluigi da Palestrina
Missa Papae Marcelli
Gloria [Ausschnitt]
Dufay Ensemble
Clemens Flämig, Leitung
SWR-Archiv M0627206.005
02'47