



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

L'immagine di Corelli. Sonaten op. 5 Nr. 1, 3, 4 und 8-10; Susanne Scholz, Michael Hell (2016); Querstand

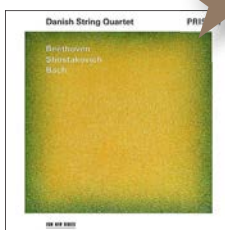
Seit Jahrzehnten tobt unter Barockgeigern ein erbitterter Glaubenskrieg, ob man das Instrument zwischen Schulter und Kinn einklemmen darf (was insgesamt mehr Sicherheit verleiht und einen wilderen Bogenstrich ermöglicht) oder nur locker auf das Schlüsselbein legen soll (was einen resonanzreicheren Klang zur Folge hat, aber den Lagenwechsel erschwert). Entschärfen ließe sich das Problem, wenn man es zeitlich, räumlich, sozial und mit Blick auf das jeweilige Stück viel stärker differenzieren würde.

Genau dies tut nun Susanne Scholz, wenn sie in fünf Violinsonaten aus Corellis legendärem Opus 5 – die Sonate Nr. 10 erklingt hier in einer Cembalotranskription aus der Zeit um 1720 – zwar auf ein und derselben Geige, aber mit drei verschiedenen Bögen in drei verschiedenen Techniken spielt. Dabei geht sie sogar so weit, in der Sonate Nr. 1 die Geige nicht auf, sondern unter dem Schlüsselbein und den Bogen mit dem Daumen nicht an der Stange, sondern unter dem Frosch zu halten, wie es im 17. Jahrhundert eine verbreitete Praxis war.

Dass dies alles nicht nur eine Frage der reinen Lehre ist, sondern erhebliche Auswirkungen auf das Resonanzverhalten des Instruments sowie auf die Artikulation und Tempowahl des Spielers hat, wird in dieser Aufnahme exemplarisch deutlich: Der Unterschied zur Sonate Nr. 4, die mit einem Bogenmodell und einer Technik aus der Mitte des 18. Jahrhunderts gespielt wird und ebenmäßiger klingt als die Sonate Nr. 1, ist ohrenfällig.

Auch in der Wahl der Verzierungen, der Cembali und der Stimmungen bietet Scholz im Verbund mit Michael Hell ein Höchstmaß an historisch fundierten Varianten. Somit findet, was Eduard Melkus 1972 mit seiner epochalen Archiv-Produktion dieser Sonaten angestoßen hat, hier eine verdienstvolle Fortsetzung. Auch mit Blick auf die gute, ideologiefreie Dokumentation im Beiheft ist diese CD für Geiger ein unbedingtes Muss.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Prism I. Bach: Fuge Es-Dur; **Schostakowitsch:** Streichquartett Nr. 15 Es-Dur; **Beethoven:** Streichquartett Es-Dur op. 127; Danish String Quartet (2017); ECM

Das Beethoven-Jubiläum 2020 wirft seine Schatten voraus. Viele Interpreten nehmen den Vorlauf zum 250. Geburtsjahr des Komponisten als Anreiz, sein Schaffen neu zu beleuchten, auch das Danish String Quartet. In einem Aufnahmezyklus mit dem Titel „Prism“ rückt das Ensemble die fünf letzten Quartette von Beethoven in den Fokus und konfrontiert sie mit je einer Bach-Fuge und einem Werk eines späteren Meisters, um die Traditionslinien der Musik zu verfolgen. Eine schlüssige Idee, weil Beethovens Polyphonie bei Bach anknüpft und seine neuartige Klangsprache viele Komponisten nach ihm beeinflusst hat.

Allerdings wirkt das Konzept auf dem Papier noch überzeugender als in der Realität der ersten Folge: Die bloß zweiminütige Fuge von Bach in Es-Dur aus dem Wohltemperierten Klavier geht neben den zwei gewichtigen Werken von Beethoven und Schostakowitsch in derselben Tonart unter und bleibt deshalb nicht wirklich als roter Faden präsent.

Doch davon abgesehen hinterlassen das Programm und die Interpretation einen so starken Eindruck, wie es bei diesem Ensemble zu erwarten war. Im düsteren letzten, aus sechs langsamen Sätzen gebauten Streichquartett von Dmitri Schostakowitsch formuliert das Danish String Quartet die Gesten der Einsamkeit oft mit kahltem, nacktem Klang. Die steilen Crescendi im zweiten Satz schneiden scharf in die Stille hinein und reißen ab ins Nichts. Keine Wärme, kein Trost, nur Bitternis und später ein eisiger Trauermarsch.

Ganz anders der Ton in Beethovens op. 127: Dort packen die Musiker kraftvoll in die Saiten, nicht nur beim orchestralen Beginn. Die raschen Sätze drängen energisch voran, ohne jede Spätwerk-Verklärung, im Adagio singt das Danish String Quartet dagegen mit einem dichten Legato. Dass die melodische Linie da zu Beginn einen Tick zu gleichförmig phrasiert rüberkommt, gehört zu den ganz wenigen Durchhängern eines insgesamt packenden Albums.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mozart: Klavierquartette KV 478 und 493; Daniel Barenboim, Michael Barenboim, Yulia Deyneka, Kian Soltani (2017); Deutsche Grammophon

Wie Daniel Barenboims kürzlich erschienener Brahms-Sinfonien-Zyklus ist die vorliegende CD in Berlins Pierre-Boulez-Saal aufgenommen worden. Das Beiheft gibt an, dass es sich um Live-Mitschnitte handelt; zwar bricht nach KV 493 ein wohlverdienter Applausorkan los, ansonsten ist die Aufnahme weitgehend frei von Nebengeräuschen.

Beide Aufführungen zeichnen sich durch das fantasievolle Spiel aller Beteiligten aus. Dass die meisten Impulse von Daniel Barenboim ausgehen, liegt in der Natur der Sache, denn einerseits ist er der Seniorpartner des Ensembles, andererseits sind die Werke an sich bis zu einem gewissen Grad verkappte Klavierkonzerte. Das Streichertrio – von der Aufnahmetechnik regelrecht im Klavierklang eingenistet – tritt meist geschlossen auf, mal sich mit dem Klavier abwechselnd, mal mit ihm zusammen, während dieses durchgehend zwischen solistischen und begleitenden Aufgaben wechselt.

Daniel Barenboim gestaltet die zahlreichen virtuellen Läufe kristallklar und mit perfektem Timing. Die Überleitungen zwischen den verschiedenen Abschnitten klingen bei ihm zwingend und entbehren nicht einer Prise Humor. Seine Ausschmückungen des Klavierparts sind diskret und passend angebracht, vor allem eine kleine Kadenz im Finale von KV 478. Die drei Streicher, Michael Barenboim, Yulia Deyneka und Kian Soltani, erweisen sich als starke, aber teamfähige Persönlichkeiten, die optimal aufeinander eingestimmt sind: Ihnen gelingt eine abwechslungsreiche Gestaltung des motivischen Materials. Beim stetigen Frage-und-Antwort-Spiel zwischen Streichern und Klavier reagieren sie lebhaft auf die Überraschungen, mit denen Barenboim Senior immer wieder aufwartet. Bei den Sonatenhauptsätzen wird die Wiederholung des zweiten Teiles beachtet, was nicht oft vorkommt und sich hier dank der interpretatorischen Intensität der Musiker bezahlt macht.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Lortzing: Der Wildschütz. Harmoniemusik von Andreas N. Tarkmann; Stuttgart Winds (2017); cpo

Diese Produktion erfreut schon, bevor man den ersten Ton hört: In seinem ebenso informativen wie humorvollen Text erläutert der Arrangeur Andreas N. Tarkmann die Harmoniemusik im Allgemeinen, die Musik Albert Lortzings im Besonderen und seine Herangehensweise bei der Übertragung eines Opern-Sujets auf ein Bläserensemble. Tarkmanns Einlassungen stimmen nachdenklich, denn in der Tat ist es schon bezeichnend, dass Albert Lortzing (1801-51), der Begründer der deutschen Spieloper, mit seinen „Hits“ wie „Zar und Zimmermann“, „Der Wildschütz“ u. a. fast gänzlich aus den Spielplänen verschwunden ist. Da wird mittlerweile eine ganze Kunstgattung ignoriert, von der Tarkmann so köstlich anmerkt, dass er sich bei ihr als junger Opernbesucher von der schweren dramatischen Kost mancher „Walküren“- oder „Elektra“-Aufführung erholen konnte.

Tarkmann ist es mit seiner Adaption des „Wildschütz“ sowie zweier Overtüren („Regina“, „Zar und Zimmermann“) wunderbar gelungen, Lortzings volkstümlich-heitere Tonsprache auf den Punkt zu bringen. Er belässt es dabei durchaus nicht bei der simplen Umsetzung der eingängigen Melodien, sondern versteht es meisterhaft, Ensemblepartien als Dialoge ohne Worte instrumental darzustellen.

Von der Besetzung mit je zwei Oboen, Klarinetten, Hörnern, Fagotten und einem Kontrabass folgt Tarkmann dem Vorbild der Harmoniebesetzung der Mozart-Zeit. Lediglich bei der „Regina“-Overtüre kommt aus instrumententechnischen Gründen eine Flöte hinzu.

Die Stuttgart Winds, das Bläserensemble des SWR-Symphonieorchesters, sind hörbar begeistert von Tarkmanns Lortzing. Streckenweise scheint man sich regelrecht in einen Klangrausch zu steigern! Das gerät jedoch nie außer Kontrolle: Mit perfektem Zusammenspiel werden immer neue Farben hervorgezaubert, stets unter Einhaltung der Ensembledisziplin.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung; **Rachmaninow:** Études-Tableaux op. 33 und op. 39 (Auszüge); Fauré Quartett (2018); Berlin Classics

Erika Geldsetzer (Violine), Sascha Frömbling (Viola), Konstantin Heidrich (Cello) und Dirk Mommertz (Piano) haben sich die „Bilder einer Ausstellung“ zu eigen gemacht. Diese Bearbeitung ist eher eine emotionale Ergänzung als eine klangliche Neuschöpfung, da auch hier das Klavier, wiewohl nicht durchgängig präsent, klare Dominanz behält. Man hat ständig altvertraute musikalische Wiederbegegnungen in dieser Ausstellung. Und wenn man die bekannten Orchesteradaptionen ebenfalls als Erinnerungsmaterial hinzuzieht, so hat auch der Streicherklang mitunter einen Wiedererkennungseffekt.

Beim Fauré-Quartett ist er aber viel biegsamer, in den Ausdrucksfarben intensiver. Hier agieren die Streichinstrumente sehr konzentriert und spannungsreich ohne Weichspüleeffekt wie bei den Wiedergaben mit vollem Orchester. Vielmehr halten sich Kaffeehaus-Charme, kernig sprechender Klangeffekt und nahezu cineastisch spannungsreiches Musizieren die Waage. Wem die Orchesterfassungen zu glatt sind und die Wiedergabe am Klavier zu anstrengend ist, kann hier einen Zugang in das Werk finden.

Vorausgestellt hat das Quartett fünf Stücke aus den Études-Tableaux von Rachmaninow. Durch die drei Streicher klingt der Marsch (op. 39/9) weniger martialisch als etwa unter den strengen Händen der russischen Pianistenschule, Rotkäppchen (op. 39/6) werden die Knie etwas weicher, und die Möwen scheinen über den Wellen des Meeres sehnsüchtiger zu singen denn je (op. 39/2). Diese Pianistenmusik, die durchaus auch perkussive Anmutungen haben kann, erhält durch die Bearbeitung für Klavierquartett eine gesanglichere, weichere Note und legt durch die Aufteilung auf vier Instrumente manche harmonische Struktur deutlicher frei. Die Musik wird zudem atmosphärisch verstärkt und ist somit leichter konsumierbar.

Johannes Schmitz

ACCENT



DAS NEUGEBORENE KINDELEIN
Weihnachtskantaten von Buxtehude, Telemann & Bach
La Petite Bande
Sigiswald Kuijken

Sigiswald Kuijken
zum 75. Geburtstag

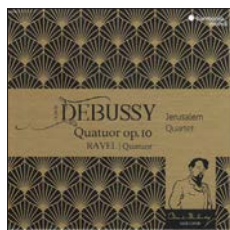


DIE KAMMERMUSIKAUFGNAHMEN 1978-2007
Werke von Couperin, Rameau, Corelli, Bach, Haydn & Mozart
Sigiswald, Wieland & Barthold Kuijken, Robert Kohnen u.a.



DIE KONZERTAUFNAHMEN 2006-2016
Werke von Vivaldi, Bach, Telemann, Haydn & Mozart
La Petite Bande

note 1 music
www.note1-music.com



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Debussy, Ravel: Streichquartette; Jerusalem Quartet (2017); harmonia mundi

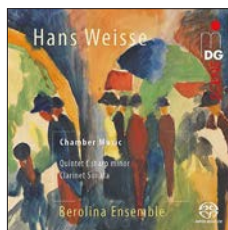
Wer die Streichquartette von Claude Debussy und Maurice Ravel auf CD veröffentlicht, muss sich den Vergleich mit der Referenz aus dem Mutterland der Komponisten gefallen lassen. Und da hat das Jerusalem Quartet mit seiner Aufnahme – wenn auch auf sehr hohem Niveau – einen schweren Stand, etwa gegen die Einspielung des Quatuor Hermès (FF 05/18).

Gleich im ersten Satz des Debussy-Quartetts fällt auf, dass die jungen Franzosen noch einen Tick raffinierter und differenzierter streichen als die Kollegen. Wenn Debussy das Kopfhema nach etwa einer Minute wieder aufgreift und plötzlich in eine andere Tonart rückt, wirkt das beim Quatuor Hermès wie ein sanfter Schock, während das Jerusalem Quartet das Pianissimo zwar weich und leise spielt, aber eben ohne jene Extraportion Klangmagie, die ein Stück wie das Streichquartett von Debussy schon braucht, um seinen ganzen Zauber zu entfalten.

Dieser Moment steht beispielhaft für den Gesamteindruck: In der Fokussierung auf den Fluss, auf die großen Linien der Musik, neigt das Jerusalem Quartet dazu, leichter über Details hinwegzuspielen, etwa über das Decrescendo in den gezupften Akkorden im zweiten Satz oder den Neueinsatz des Themas im neunten Takt des Andantino, der beim Jerusalem Quartet eine Spur – aber wirklich nur eine Spur – beiläufiger wirkt als in der französischen Aufnahme.

Klanglich setzt das Jerusalem Quartet auf einen dunkleren Ton, gerade in der ersten Geige, die der Primarius Alexander Pavlovsky oft mit einem relativ schnellen Vibrato spielt, während das Quatuor Hermès dies schlanker und heller angeht. Das ist auch so im Streichquartett von Maurice Ravel, bei dem das Jerusalem Quartet mir persönlich noch besser gefällt als in seiner Debussy-Interpretation – wegen der flexiblen Tempi, aber auch wegen der sehr ausgewogenen Balance, die den Mittelstimmen eine auffallend starke Präsenz gewährt und damit den harmonischen Reichtum der Musik besonders schön abbildet.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Weisse: Sonate für Klarinette und Klavier, op. 10; Quintett für Klarinette und Streichquartett; Berolina Ensemble (2018); MDG (SACD)

Heinrich Hofmann, Hugo Kaun, Ernst Rudorff, Waldemar von Bausznern – ohne das in der bundesdeutschen Hauptstadt ansässige Berolina Ensemble würde man die aufgelisteten Komponistennamen wohl kaum kennen. 2013 begannen die insgesamt zehn Musiker, Kammermusik der vergessenen Meister aufzunehmen, jetzt kann das Berolina Ensemble mit einer weiteren echten Entdeckung aufwarten: Klarinetten-Kammermusik von Hans Weisse (1892-1940). Gäbe es den kunden Booklet-Text nicht, wir wüssten kaum etwas über den in Wien geborenen und später in die USA emigrierten Komponisten. Weisse, so erfahren wir im Booklet, studierte ab 1908 in Wien bei Heinrich Schenker, dem er zeitlebens eng verbunden blieb, und ab 1910 zusätzlich bei Guido Adler. Der Dirigent Wilhelm Furtwängler war einer seiner Förderer.

Über die beiden hier zu hörenden Werke erfahren wir im Booklet leider nichts, nur, dass die Sonate 1921 und das Quintett 1926 entstanden sind. Punkt. Und weil das so ist und es sich hier zudem um zwei Weltersteinspielungen handelt, befinden wir uns in der heute nur noch ganz selten anzutreffenden Situation, dass wir uns einzig und allein auf unsere eigenen Ohren verlassen müssen. Und, ja, es sind zwei substanzvolle Entdeckungen, die das Ensemble hier präsentiert. Das gilt vor allem für die frühere Sonate mit der ungewöhnlichen Satzfolge Allegro – Allegro – Andante und ihrem „unendlichen“ Schmelz und himmlischen Melodienreichtum. Noch ambitionierter, in der ganzen Konzeption gleichwohl weniger überzeugend, gibt sich das mehr als 40 Minuten dauernde Quintett. Es rekurriert wie sein Schwesterwerk auf Brahms, der die Klarinettenkammermusik mit seinen späten Werken für dieses Instrument neu definiert hat. Die Klarinetistin Friederike Roth agiert schlicht überragend, aber das gilt auch für ihre Mitstreiter. Ein weiteres Highlight im Preziosen-Repertoire des Berolina-Ensembles.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Schostakowitsch: Streichquartette Nr. 3 und 9; Goldmund Quartett (2018); Berlin Classics

In der zweiten Hälfte des Allegros aus seinem dritten Streichquartett verzahnt Dmitri Schostakowitsch den musikalischen Satz für kurze Zeit zu einem polyphonen Dickicht. Mit welcher Präzision die Mitglieder des Goldmund Quartetts dort die einzelnen Linien artikulieren und das komplexe Geschehen transparent machen, ist beeindruckend und eins von vielen Beispielen für die handwerkliche Meisterschaft der Aufnahme.

Das junge Ensemble nutzt seine streicherische Brillanz und die klangliche Homogenität, um die Charaktere plastisch auszuformen, die Schostakowitsch gerade in seinem dritten Quartett deutlich herausstellt. Im zweiten Satz inszenieren die Musiker ein eisiges Staccato, die Forte-Schläge im Allegretto non troppo sind ruppig angerissen, und mit dem Adagio kriecht einem die bleierne Atmosphäre von Angst, Verzweiflung und Trauer in die Adern.

Ja, die Musik entfacht ihre Wirkung auch ohne Kenntnis der biografischen Situation des Komponisten, wie das Ensemble im Beiheft der CD betont. Man muss nicht zwingend wissen, dass Schostakowitsch sein drittes Quartett 1946 aus dem Schockzustand nach dem Zweiten Weltkrieg heraus geschrieben hat, um die existenzielle Wucht des Stücks zu erfahren. Aber es schadet auch nicht. Und mitunter scheint es so, als hätte etwas mehr vom Wissen um den doppelten Boden, mit dem Schostakowitsch seine heiteren Momente untergräbt, in die Interpretation einsickern dürfen. Da reicht die Aufnahme des Goldmund Quartetts vielleicht nicht ganz an den Zwischentonreichtum des Belcea Quartet heran.

Aber das ändert nichts am hervorragenden Eindruck des Albums, der sich in der Einspielung des neunten Quartetts bestätigt. Auch da entfaltet das Goldmund Quartett ein breites Spektrum an Farben, dynamischen Nuancen und Emotionen. Es reicht vom Ausdruck inniger Sehnsucht im ersten Adagio bis zum bizarren Scherzo, das in der Einspielung klingt wie ein Teufelstanz.

Marcus Stäbler

Bachchor Mainz

Neu!

Das Weihnachts-
oratorium von
J. S. Bach

Die zweite Veröffentlichung
vom Bachchor Mainz in der
Reihe mit den großen
Chorwerken von J. S. Bach



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schubert: Die Nacht. Arpeggione-Sonate, Lieder; **Friedrich Burgmüller:** Nocturnes; Anja Lechner, Pablo Márquez (2016); ECM

Man konnte die Vorwürfe schon ahnen, bevor die CD überhaupt im Internet zum Kommentieren freigegeben war: Weichgespülte, gefällige Wellnessmusik würden Anja Lechner und Pablo Márquez produzieren. Solche Kritik ist erstens wohlfeil und zweitens ungerecht. Sie wirft Musikern vor, dass sie an Ansprüchen scheitern, die sie gar nicht erfüllen wollten.

Lechner am Cello und Márquez an der Gitarre spielen Nocturnes von Friedrich Burgmüller, Transkriptionen von Schubert-Liedern und Schuberts Arpeggione-Sonate. Die Musik dringt wie durch einen Schleier zum Hörer. Die Interpretation ist frei von jeder Aggression. Selbst die virtuosesten Stellen der Sonate klingen melodios. Die Musiker spielen selten lauter als mezzoforte und selten leiser als mezzopiano. Natürlich könnten Lechner und Márquez lauter und leiser spielen, wenn sie das vorhätten. Aber sie wollen Schuberts Musik gar nicht bis zur größten Wut und zur tiefsten Verzweiflung ausreizen.

Der Reiz dieser CD besteht im Klang und in der Stimmung, die sie vermittelt. Die ungewöhnliche Besetzung mit Cello und Gitarre trägt einen großen Teil dazu bei. Márquez ersetzt das Klavier in der Sonate so, dass man es nicht vermisst. Er eröffnet auch neue Perspektiven auf das Werk. Was dem Gitarrenklang an Lautstärke und Klarheit fehlt, macht er durch Unmittelbarkeit wett: Man hört deutlich, dass der Klang an der Gitarre direkt mit den Fingern erzeugt wird, nicht über den Umweg von Hebeln und Hämmern wie am Klavier. Die Gitarre klingt natürlicher. Mit dem sanften Celloton von Anja Lechner ergibt sich ein meditativer, manchmal hypnotischer Klang, als würde man die Musik nicht hören, sondern träumen.

Diese Herangehensweise mag nicht dem Mainstream in der Interpretation romantischer Musik entsprechen, aber sie hat ihre Berechtigung. Wem sie zu gleichförmig ist, dem stehen Dutzende andere, dramatischere Interpretationen der Sonate zur Verfügung.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Scodanibbio: Alisei; Daniele Roccato, Ensemble Ludus Gravis, Tonio Battista (2014); ECM

Dieses Schimmern, dieses Flirren. Dieses stets ins Helle gerichtete Klangkontinuum! Und das von einem Instrument, das sonst eher sekundierenden Charakter hat, zu den Tieftönern zählt – über Jahrhunderte. Es brauchte jemanden wie Stefano Scodanibbio, um den Kontrabass aufzuwecken, um ihn völlig neu zu denken.

Kein Wunder, dass John Cage an Scodanibbio interessiert war. Im neuen Hören, in der grundlegenden Diskussion, was Musik heute sein kann, waren sich die beiden wachen Geister nah. Und natürlich kommt einem gleich die Musik von Giacinto Scelsi in den Sinn. Für diesen Einton-Klangspezialisten hat Stefano Scodanibbio lange gearbeitet. Gleich mehrere Komponisten haben wiederum für ihn geschrieben: Brian Ferneyhough etwa oder Xenakis und natürlich der Saitenfetischist Salvatore Sciarrino. Hier aber geht es um Werke, die Scodanibbio ganz aus dem Instrument, dem Kontrabass, heraus erfunden hat.

Sein Freund, Kollege und Mitstreiter Daniele Roccato hat nun mit der CD „Alisei“ ein klingendes Vermächtnis geschaffen. Mit Scodanibbio hatte er 2009 das achtköpfige Kontrabass-Ensemble Ludus Gravis formiert. So erklingt das „Ottetto“ als musikalisches Farbenspiel, als nuancensprühendes Stück aneinander anknüpfender Klangereignisse. Stefano Scodanibbio schrieb es 2011, als er bereits unheilbar an ALS erkrankt und nicht mehr fähig war, Kontrabass zu spielen. Es stellt Scodanibbios Gedankenwelt in summa dar, erfordert es von den Ausführenden doch all jene Spieltechniken, die der Italiener erfunden und erweitert hat: darunter außergewöhnliche Bogenführungen, allerlei Abstufungen zwischen Geräusch und Ton, aufflatternde Flageolets und schwebende Oberton-Spektren. Auch in den „Due pezzi brillanti“ für Kontrabass solo bricht die gestrichene Passage unvermittelt ins Flageolett aus. Ein modernes Bravourstück für wahr. Es ist nicht das einzige auf dieser wunderbaren CD.

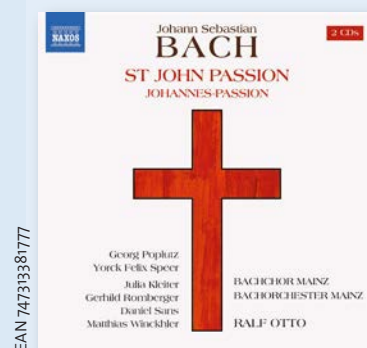
Tilman Urbach



74733400171

Georg Poplutz | Julia Kleiter
Katharina Magier | Thomas E. Bauer
Bachchor Mainz
Bachorchester Mainz
Leitung: Ralf Otto

Bereits erschienen:



74733381777

Georg Poplutz | Yorck Felix Speer
Julia Kleiter | Gerhild Romberger
Daniel Sans | Matthias Winckler
Bachchor Mainz
Bachorchester Mainz
Leitung: Ralf Otto

» Trotz Bach-Inflation auf dem CD-Markt also noch eine weitere Einspielung der Johannes-Passion? Wenn sie so ausfällt wie diese: unbedingt. «

Markus Thiel im Münchner Merkur,
28. Februar 2018

www.bachchormainz.de