

Complete

Von der Sinfonie bis zum Skizzenblatt – Naxos legt eine „ultimative“ Beethoven-Edition vor

Mehr als 100 Stunden Musik auf 90 CDs – laut Ankündigung des Labels soll es sich um die ultimative Gesamtaufnahme der Werke Ludwig van Beethovens handeln. Ein enzyklopädisches Unterfangen, wie es wahrscheinlich in der Geschichte der CD bislang noch nicht unternommen wurde. Hier wird nichts ausgelassen: Die monumentale Sinfonie steht neben der Bagatelle für Klavier, die Streichquartette neben irischen Volksliedern. Gegliedert ist das in der Naxos-Edition in die Bereiche Orchester, Konzerte, Klavier, Kammermusik, Bühnenwerke, Chor- und Vokalmusik, was durchaus Sinn macht und zur besseren Auffindbarkeit der Werke in der Box beiträgt. Ein gigantisches Projekt – allein die Sparte Vokalmusik umfasst 13 CDs. Die älteste Aufnahme dieser Sammlung, stammt von 1968, die jüngsten wurden 2019 eingespielt.

Stolz ist man bei Naxos vor allem auf die Weltersteinspielungen. Dabei handelt es sich allerdings fast ausschließlich um kurze Skizzen und Fragmente, meist für Klavier, die vermutlich niemand vermisst hätte. Allein die Fassung der „Ruinen von Athen“ op. 113, die hier erstmals mit Sprecherpartien aufgenommen wurde, verdient wirklich den Titel einer „Weltersteinspielung“.

Zu den Highlights der Edition gehören die Klavierwerke, für die vor allem der Hauspianist des Labels, Jenő Jandó, verantwortlich zeichnet. Er hat fast sämtliche der Sonaten eingespielt, aber auch die Sammlungen der Bagatellen oder die von Beethoven selbst vorgenommene Fassung des Violinkonzerts für Klavier – ganz abgesehen von zahllosen Märschen, Menuetten, Ländlern und Deutschen Tänzen. Zusammen mit dem Geiger Takako Nishikaze hat er daneben auch die Violinsonaten aufgenommen. Neben Jandó überzeugen bei den Klavierwerken Konstantin Scherbakov mit seiner Darstellung der „Diabelli-Variationen“ oder Boris Giltburg mit der letzten Klaviersonate op.



111. Überaus hörensenswert sind auch die Aufnahmen der Cello-Sonaten mit Maria Kliegel und Nina Tichmann oder die Streichquartette, die das Kodály Quartett komplett eingespielt hat. Für viele der Bühnenwerke zeichnen Leif Segerstam und die Turku Philharmoniker verantwortlich. Fast alle diese sehr annehmbaren Interpretationen sind erst in den letzten Jahren entstanden. Offenbar galt es dort eine Lücke im Naxos-Repertoire zu schließen. Einen der Höhepunkte der dramatischen Werke markiert die bereits ziemlich betagte, aber ausdrucksstarke „Leonore“ mit der Staatskapelle Dresden unter Herbert Blomstedt mit Edda Moser, Theo Adam und Helen Donath von 1976.

Dagegen fallen die Mitte der 1990er-Jahre eingespielten Sinfonien mit der Nicolaus Esterházy Sinfonia unter Béla Drahos deutlich ab. Auch die Aufnahmen der Klavierkonzerte mit dem Pianisten Stefan Vladar, die noch vor dem Mauerfall entstanden, gehören nicht unbedingt zu den Glanzlichtern dieser Edition. Durchaus hörenswert hingegen die Arbeiten für Klaviertrio mit dem Xyrion Trio, einer Art Naxos-Hausensemble, zu dem neben der Cellistin Maria Krieger und der Pianistin Nina Tichmann noch die Geigerin Ida Bieler zählt.

Eine solche Gesamtedition, das liegt in der Natur der Sache, bringt immer auch eine Reihe selten gehörter Raritäten ans Licht. Dazu gehört etwa die Klavierfassung von „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“. Es ist sicher nicht Beethovens bestes Werk, aber ausgesprochen selten in der Version für Klavier zu hören. Hier wird es sehr engagiert interpretiert durch Carl Petersson.

Die frühen Kantaten, zum einen auf den Tod Kaiser Josephs II., zum anderen auf die Erhebung Leopolds II. zum Kaiser, gehören wahrscheinlich zu den am seltensten gespielten Werken Beethovens. Ein Kuriosum ist die frühe „Musik zu einem Ritterballett“ für Klavier WoO 1, eine rondoartige Abfolge von Liedern zu allen Anlässen (Jagd, Minne, Krieg und Trank) und Tänzen. Die 1814 entstandene Kantate „Der glorreiche Augenblick“ op. 136 gehört ebenfalls in die Raritätenabteilung, ist hier aber in einer sehr hörenswerten Interpretation mit dem City of London Choir und dem Royal Philharmonic Orchestra London vertreten. Und wer hat je die Schauspielmusik zu Duncans Drama „Leonore Prohaska“ für die kuriose Besetzung mit Sopran, Sprecher, Glasharmonika, Harfe, Chor und Orchester gehört? Hier kann man das 1815 komponierte, Fragment gebliebene Werk, das mit einer Orchestration des Trauermarsches aus der Klaviersonate op. 26 endet, einmal kennenlernen.

Und dann wären da noch die endlosen Klavierfragmente, Volkslieder und Bearbeitungen, die sicher nicht zu den Höhepunkten des Beethoven'schen Schaffens zählen. Märsche, Menuette oder Fugenanfänge, oft erst nach Beethovens Tod ediert. Musikalische Skizzen, die Beethoven vielleicht mit gutem Grund nicht weiter ausgeführt hat, häufig nur wenige Takte umfassend. Hier sind sie zwar vollständig vertreten, aber wer kann und will das alles hören? So schön das Streben nach Vollständigkeit auch sein mag – der Mehrwert eines solchen Unterfangens hält sich doch in Grenzen. Wer nach diesen 90 CDs allerdings immer noch nicht genug von Beethoven hat, der kann sich als Käufer dieser Box noch zwei Alben mit Transkriptionen der Sinfonien und Lieder durch Franz Liszt herunterladen.

Martin Demmler

Beethoven – Complete Edition; Naxos (90 CDs)

Most complete

Die Deutsche Grammophon präsentiert den ganzen Beethoven

Bei der Deutschen Grammophon ist Beethoven der Stoff fürs große Ganze: Bereits zu seinem 200. Geburtstag wurde eine Gesamtedition auf 76 LPs nebst opulentem Begleitbuch veröffentlicht. 1997 feierte die DG sich mit Beethoven dann selbst: Zum 100-jährigen Bestehen des Labels erschien auf 87 CDs „die umfassendste Zusammenstellung Beethoven'scher Musik, die je auf dem CD-Markt angeboten wurde“, wie es damals hieß. Und nun, zum 250. Geburtstag Beethovens, gibt es erneut eine „Complete Edition“. Auch sie wird mit einem Superlativ beworben: Sie ist nicht nur „complete“, sondern „most complete“, wie auch immer das gehen soll.

Die neue Edition scheint auf den ersten Blick ein Remake der 1997er-Ausgabe zu sein. Vielen der Aufnahmen von damals begegnet man jetzt wieder: etwa Herbert von Karajans Sinfonien aus den Jahren 1961/62 und Wilhelm Kempffs 1964/65 aufgenommenen Klaviersonaten (die diesmal ganz zeitgemäß auf Blu-ray mitgeliefert werden). Die Lieder sind wieder überwiegend Dietrich Fischer-Dieskau und Jörg Demus anvertraut, die Cellosonaten liegen in den bewährten Händen von Misha Maisky und Martha Argerich, die Streichtrios in jenen von Anne-Sophie Mutter, Bruno Giuranna und Mstislaw Rostropowitsch, die Frühfassung des „Fidelio“ namens „Leonore“ hört man in der problematischen Rekonstruktion von und mit John Eliot Gardiner. Die Reihe lässt sich mit zahlreichen Beispielen von Daniel Barenboims unaufgeregter Deutung der Klavierfassung des Violinkonzerts bis zu einem biedereren „Christus am Ölberge“ (Bernhard Klee, 1970) fortsetzen. Auch dabei: Aufnahmen, die 1997 erstmals veröffentlicht wurden, wie die Klaviervariationen mit Gianluca Cascioli und Mikhail Pletnev, die Kaiserkantaten mit Christian Thielemann oder die gesamten Volksliedbearbeitungen. Nicht zuletzt wurde so mancher älterer Booklet-Text wiederverwertet.

Dass nicht alles so ist wie vor 23 Jahren, liegt an einer prinzipiellen Änderung: Viele der „großen“ bzw. populären

Werke liegen jetzt in mindestens zwei Aufnahmen vor (wobei auch Produktionen von anderen Labels übernommen wurden). Das sprengt den durch die 1997er-Edition vorgegebenen Rahmen beträchtlich, nicht zuletzt, weil dabei auch neuere Einspielungen zum Zuge kommen. Spitzenreiter ist die fünfte Sinfonie, von der man aus sieben Aufnahmen aus knapp hundert Jahren Tonträgergeschichte wählen kann. Leider ist die früheste mit Arthur Nikisch von 1913 nur mit dem ersten Satz vertreten – 1997 gab es sie noch komplett. Dafür sind Wilhelm Furtwänglers dramatisch aufgeladener Konzertmitschnitt von 1943, Carlos Kleibers gefeierte Referenz von 1974 oder Carlo Maria Giulinis breitwandiger Blow-up aus Los Angeles (1981) in voller Länge enthalten. Bei der achten Sinfonie lassen sich aktuellere Aufnahmen miteinander vergleichen: Dem energiegeladenen Hochgeschwindigkeits-Beethoven von Riccardo Chailly (2009) steht ein massig-träger von Andris Nelsons (2017) gegenüber.

Wie die Sinfonien liegen auch die Klaviersonaten in einer Fülle verschiedener Aufnahmen vor, von Arrau bis Pollini, von Gulda bis Uchida. Natürlich ist zu fragen, nach welchen Kriterien die Interpreten für das jeweilige Werk ausgewählt wurden. Warum etwa taucht Nelson Freire, der doch als Beethoven-Spieler keine Meriten hat, hier auf? Warum nicht Daniel Barenboim, von dessen zwei Gesamteinspielungen der Sonaten eine sogar bei der DG erschienen ist? Zum Glück stehen acht Sonaten mit dem großartigen Emil Gilels auf dem Programm. Zum Glück auch hat man sich bei den späten Streichquartetten für die hochverdichtete Version mit dem Takács-Quartett entschieden, das übrigens den Notentext der neuen Beethoven-Gesamtausgabe nutzt.

Erfreulich breiten Raum nimmt diesmal die historisierende Aufführungspraxis ein. Fast alle von Gardiners Aktivitäten für die Archiv-Produktion



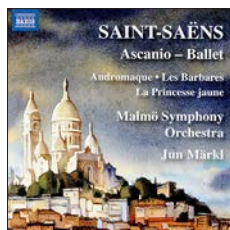
sind vertreten, neben Aufnahmen von Orchesterwerken auch die der beiden Messen. Und sogar Kammermusik gibt's im „Originalklang“, etwa das Quintett op. 16 in der schönen Darbietung von Robert Levin und der Academy of Ancient Music. Schade nur, dass von diesem Klasse-Ensemble nicht auch eine der Sinfonien mit Christopher Hogwood am Pult berücksichtigt wurde.

Ist die neue Edition denn nun wirklich „complete“? Sie reicht zumindest nahe an die Vollständigkeit heran. Bis auf wenige, teils untextierte Kanons und musikalische Scherze enthält sie alles, was an Kompositionen Beethovens überliefert ist. Sogar ein paar Kleinigkeiten aus der Klavier- und Kammermusik, die es nicht bis zur Vollendung geschafft haben, wurden einbezogen, sofern eine Notenausgabe davon existiert (in diesem Bereich gibt es sogar einige Neueinspielungen). Die nicht in solchen Ausgaben greifbaren Entwürfe zu Sinfonien und Konzerten blieben freilich außen vor. Aus der Reihe der mit Opuszahlen versehenen Werke fehlen zwar die Serenade op. 41 und das Notturmo op. 42, da es sich um Fremdbearbeitungen handelt. Nimmt man aber noch ein paar unter Kompositionsübungen versteckte Stücke, Alternativfassungen eigener und Bearbeitungen von Bach- und Händelwerken hinzu, ergibt sich ein ziemlich umfassendes Bild von Beethovens Tätigkeit als Komponist.

Ein reich bebildertes Begleitbuch sowie neun separate Booklets, die auch sämtliche Gesangstexte enthalten, runden das sieben Kilo schwere Paket ab.

Andreas Friesenhagen

Beethoven. The New Complete Edition (1913-2019); Deutsche Grammophon (118 CDs, 3 Blu-rays, 2 DVDs)



Musik
★★★★
Klang
★★★

Saint-Saëns: Ballette: Ascanio, Andromaque, Les Barbares, La Princesse jaune; Malmö SymfoniOrkester, Jun Märkl (2018); Naxos

Von den insgesamt zwölf Opern, die Camille Saint-Saëns komponiert hat, ist heute nur noch „Samson und Dalila“ regelmäßig in den Opernhäusern zu sehen. Alle übrigen Bühnenwerke sind komplett in Vergessenheit geraten. Das Label Naxos versucht jetzt eine Wiederbelebung des dramatischen Œuvres, indem es einige instrumentale Perlen aus diesen Werken Saint-Saëns' präsentiert.

Zu den nicht mehr präsenten Arbeiten zählt etwa die romantisch-üppige Cellini-Oper „Ascanio“ von 1887/88. Sie ist seit dem Todesjahr des Komponisten 1921 nicht mehr inszeniert worden. Das der französischen Operntradition entsprechende große Divertissement im dritten Akt gestaltete Saint-Saëns als barocke Tanzfolge im Stil Rameaus. Das wirkt bei aller Farbigkeit und Eleganz des Tonsatzes ein wenig aus der Zeit gefallen. Als Tondokument der Epoche ist dieses Werk sicher höchst aufschlussreich, wird sich aber auch als instrumentale Suite vermutlich nicht im Repertoire halten können.

Die Oper „Les Barbares“ thematisiert einen Konflikt zwischen Galliern und Germanen in vorchristlicher Zeit und ist sicher auch vor dem Hintergrund des deutsch-französischen Krieges von 1870/71 zu verstehen. In der Ouvertüre entwirft Saint-Saëns ein großes dramatisches Panorama um Unterwerfung und Rache, das den Verlauf der Oper musikalisch vorwegnimmt. Vorspiele zu anderen Musiktheaterwerken auf dieser CD runden das Bild des vielseitigen und weltgewandten Opernkomponisten Saint-Saëns ab, so etwa zur Schauspielmusik „Andromaque“ nach dem Drama Jean Racines. Das Malmöer Sinfonieorchester ist engagiert bei der Sache. Jun Märkl, Spezialist für deutsche Romantik und französischen Impressionismus, kitzelt die ganze Farbigkeit aus diesen Partituren heraus.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 1; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mariss Jansons (2007); BR Klassik

Als im Jahr 2011 Jörg Handsteins Hör-Biografie „Mahler – Welt und Traum“ erschien, fand sich auf der vierten CD eine klingende Zugabe, Mahlers erste Sinfonie mit dem Symphonieorchester des BR und Mariss Jansons, festgehalten im Jahr 2007. Jetzt erst ist diese Aufnahme erstmals einzeln in den Handel gekommen. Sie lohnt immer noch, weil sie zeitlos gelungen ist. Jansons lässt es fließen und strömen, er zieht die Zügel an und sorgt für feudale Explosionen. Er kennt die Sinfonie aus dem Effeff, und das merkt man allen Ausdrucks-Nuancen auch an. Nichts ist Zufall, alles gewollt.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 8; Solisten, Chöre, Düsseldorfer Symphoniker, Adam Fischer (2018); Avi

Fortsetzung der Düsseldorfer Mahler-Gesamtaufnahme: Es mag Einspielungen der „Sinfonie der Tausend“ geben, bei denen deutlich bessere Gesangssolisten und Chöre beteiligt sind als hier, angesichts einer glänzenden Leistung im Orchester und Adam Fischers aufgeräumtem, auch in der Gefühlswallung nie aus der Form fallendem Dirigieren tritt das aber in den Hintergrund. Schlankheit im Ton und Durchhörbarkeit bringen einen Mahler-Klang, der die Komplexität dieser Musik direkt nachverfolgbar macht. Und als versierter Operndirigent schafft es Fischer, einen weiten Spannungsbogen zu schlagen über den riesigen zweiten Teil der Sinfonie.

Clemens Haustein

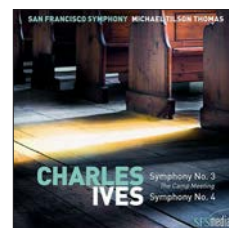


Musik
★★★★★
Klang
★★★

Rachmaninow: Die Toteninsel, Sinfonie Nr. 1; London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski (2014/16); LPO (SACD)

Wer der Belästigung durch äußerliche Gefühle überdrüssig ist bei der Wiedergabe von Musik der Romantik, der ist bei Vladimir Jurowski gut aufgehoben. Rachmaninows Musik driftet bei ihm nie ab in unappetitliche Süßlichkeit, dafür stellt er den kontrapunktischen Reichtum heraus: In der „Toteninsel“ mit ihrem klarinettendüsteren Tongeflecht ebenso wie in der ersten Sinfonie. Die Schroffheiten und Härten, die die Hörer bei der Uraufführung vor den Kopf stießen, gibt das London Philharmonic Orchestra präzise wieder – uns heute erschließt sich dadurch das Zukunftsweisende, Avantgardistische von Rachmaninows Musik.

Clemens Haustein

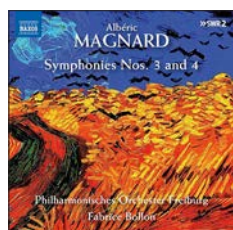


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Ives: Sinfonien Nr. 3 u. 4; San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (2017); SFS Media (SACD)

Michael Tilson Thomas widmet sich ein zweites Mal Charles Ives und legt sehr ausgewogene, klanglich genauestens austarierte Interpretationen der Sinfonien 3 und 4 vor. Punkt- und detailgenauer wurde die enorme Vielschichtigkeit dieser Partituren selten realisiert, und schöner haben die Werke wahrscheinlich auch nie geklungen. Vielleicht ein wenig zu schön: „Luxuriös“ ist ein Wort, das sich hier aufdrängt und das eigentlich nicht zu Ives passt. MTTs frühere Aufnahmen (Sony) sind dem visionären Geist dieser Musik nähergekommen. Allerdings können sie klangtechnisch mit den neuen Einspielungen nicht mithalten.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

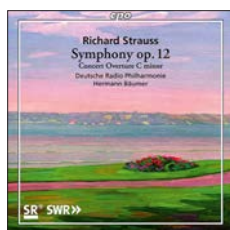
Magnard: Sinfonien Nr. 3 u. 4; Philharmonisches Orchester Freiburg, Fabrice Bollon (2017/18); Naxos

Ist die Zeit für den „französischen Bruckner“ jetzt endlich gekommen? Es ist schön, dass sich ein deutsches Orchester der Sinfonien Albéric Magnards angenommen hat – umso mehr, als dieser Neueinspielung der Sinfonien 3 und 4 durch das Philharmonische Orchester Freiburg und seinem Chefdirigenten Fabrice Bollon dem Vernehmen nach auch die ersten beiden Sinfonien des Komponisten folgen sollen.

Bollons Interpretation von Magnards Dritter zeigt aufs Schönste, warum diese Sinfonie bislang die wohl bekannteste Magnard-Komposition ist: Einerseits beeindruckt das Werk mit einer formal schlüssigen Konzeption ebenso wie mit einer klaren und farbigen Orchestrierung, andererseits finden sich in ihm die Grundcharakteristika von Magnards Tonsprache auf überschaubarem Raum versammelt. Eine herbe, oft choralartige Melodik und fugale Strukturen (daher wohl der oft ins Feld geführte Bruckner-Vergleich) zählen ebenso dazu wie – im zweiten Satz – die ungeschminkt rustikale Übernahme von folkloristischen Elementen. Dass Magnard sich dabei einer Harmonik bedient, die mit der von Wagner beeinflussten Chromatik, wie sie Ende des 19. Jahrhunderts allenthalben gepflegt wurde, rein gar nichts zu tun hat, lässt ihn nicht nur in der französischen Musik jener Zeit einzigartig dastehen.

In der Vierten, Magnards letztem vollendeten Werk, nähert sich der Komponist dann dem damals gepflegten Zeitstil etwas mehr an, weswegen die Sinfonie auch weniger unverwechselbar wirkt. Fabrice Bollon und das Freiburger Orchester liefern in beiden Werken überzeugende Ergebnisse. Sie musizieren flüssig und dramaturgisch zielgerichtet ohne Übertreibungen. Lediglich das Klangbild wirkt an einigen Stellen etwas pauschal und nicht hinreichend transparent.

Thomas Schulz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Strauss: Concertouvertüre c-Moll, Sinfonie f-Moll; Deutsche Radio Philharmonie SB KL, Hermann Bäumer (2017); cpo

Diese beiden Jugendwerke des 19-jährigen Richard Strauss begründeten maßgeblich seinen Ruf als Instrumentalkomponist. Die c-Moll-Ouvertüre, gestaltet als traditioneller Sonatensatz mit einer schulmäßigen Fuge in der Durchführung, orientiert sich deutlich hörbar an Beethovens „Coriolan“. Die kurz darauf entstandene f-Moll-Sinfonie op. 12 bezeichnete der Autodidakt Strauss selbst in einem Brief an seine Eltern als „riesig schwer“. Die Deutsche Radio Philharmonie allerdings bewältigt die großen dramatischen Bögen und Steigerungen dieser Partitur mit Bravour und klanglicher Finesse.

Martin Demmler

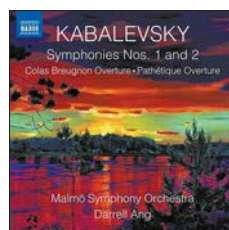


Musik
★★★
Klang
★★★★

Šerkšnytė: Mittsommerlied, De profundis u. a.; Kremerata Baltica, Litauisches Nationales SO, Mirga Gražinytė-Tyla, Giedrė Šlekytė (2018); Dt. Grammophon

Die DG zeigt ein Herz für Litauen: Mirga Gražinytė-Tyla und Giedrė Šlekytė dürfen Werke einer weiteren Landsfrau, Raminta Šerkšnytė, vorstellen. Deren Musik, handwerklich gut gemacht, sensibel dargeboten, bewegt sich zwischen romantischer Anmut, Orff'scher Einfachheit und Griffigkeit und einer aufschreckenden Härte, wie man sie aus Pendereckis frühen Werken kennt. Etwas bunt. Allen Stücken gemein ist das Kreisen um ein Zentrum der Stille, womit Šerkšnytės Musik Anschluss nimmt an jene Arvo Pärts. Dessen Kraft und Dringlichkeit erreicht sie aber nicht.

Clemens Haustein



Musik
★★★
Klang
★★★★

Kabalevsky: Colas Breugnon-Ouvertüre, Sinfonien Nr. 1 u. 2, Pathetische Ouvertüre; Malmö SymfoniOrkester, Darrell Ang (2017); Naxos

Dmitry Kabalevsky (1904-87), der mit seiner Musik – trotz sich beachtlich mehrender Einspielungen – noch nicht den eminenten Rang und die Bedeutung gewonnen hat, die Schostakowitsch, Prokofjew oder Chatschaturjan besitzen, synthetisiert mit seiner ersten Sinfonie (1932) Tschaikowsky mit Schostakowitsch: Sie hebt unverkennbar nach dem Vorbild der sechsten Sinfonie von Tschaikowsky grüblerisch, rätselhaft-verschlossen an, um dann mit einem fröhlichen orchestralen Lärm auszuklingen, das an Schostakowitsch gemahnt. Dieser Musik mag ein wenig die thematische Prägnanz der Vorbilder fehlen, denen Kabalevsky nacheifert, aber originell bleibt solche zwingende musikalische Entwicklung von Tschaikowsky zu Schostakowitsch im Kontext eines Werkes allemal.

Darrell Ang und das Malmö SymfoniOrkester heben auf Stringenz und Deutlichkeit ab, aber sie hätten ein wenig mehr die klanglichen Extreme der Partitur schärfen sollen. Auf diese Weise wäre es eindringlicher spürbar geworden, dass Kabalevsky weniger mit Themen gestaltet als vielmehr mit Intonationen etwa von Trauer, Melancholie, Leid, Aufschwung oder Optimismus, die seine Musik leicht überschaubar wirken lassen.

In der zweiten Sinfonie (1934), die insgesamt eingängiger wirkt als die erste, kommen auch Intonationen von Marschmusik hinzu, die das Orchester denn auch mit Impetus ausspielt – herausragend besonders in den Blechbläsern (Trompete!). Das Orchester aus Malmö zählt zweifellos zu den führenden Orchestern aus Schweden, doch hier drängt sich der Eindruck auf, dass es etwas unter Wert musiziert.

Giselher Schubert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Winbeck: Sinfonien 1-5; diverse Orchester und Dirigenten (1985-2017); TYXart (5 CDs)

„Heinz hat gnadenlos alles von sich gegeben“, schreibt der Dirigent Dennis Russell Davies im Booklet. „Gnadenlos“ – dieses Wort drängt sich beim Hören von Winbecks Musik mehrmals auf: im brachialen Orchestertutti zu Beginn der ersten Sinfonie ebenso wie im minutenlangen Schlagzeug-Ostinato am Ende der zweiten. Gnadenlos ist Winbecks unbedingter Wille zum Ausdruck – getreu seinem Motto: „Ich bringe buchstäblich nur das zu Papier, was, würde ich es nicht tun, mich zersprengte.“

Dass der 2019 verstorbene Heinz Winbeck sich traditioneller Formen bediente, sollte also nicht zu dem Gedanken verleiten, er mache es dem Hörer einfach – im Gegenteil. Die ersten beiden Sinfonien ziehen ihre Wirkung aus dem Kontrast von extrem brutaler Musik einerseits sowie leisen, teils beinahe statischen, teils in unablässiger Bewegung befindlichen Entwicklungen andererseits. In den beiden Vokalsinfonien, den Nummern 3 und 4, bezieht sich Winbeck auf die Lyrik von Georg Trakl, die nicht nur gesungen, sondern auch rezitiert wird. In diesen Werken finden sich weniger Kontraste des Ausdrucks, und Winbecks pessimistische Weltanschauung führt hier zu einer gewissen Monochromie.

Umso unerwarteter dann die Sinfonie Nr. 5: Auf Anregung Russell Davies' wollte Winbeck ursprünglich die Skizzen zum Finalsatz von Bruckners Neunter vollenden. Stattdessen entschied er sich, eine Sinfonie im Geiste Bruckners zu schreiben – und es sind tatsächlich sowohl Bruckner als auch Winbeck, die in dieser Musik sprechen, auch wenn nur in wenigen Takten Bruckner direkt zitiert wird. Der leise Schluss mit dem fernen Gruß von Strauß' „Schöner blauer Donau“ ist einfach wunderbar – ein versöhnlicher Abschluss eines unveröhnlichen Werkkorpus.

Thomas Schulz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Klavierkonzerte Nr. 1-5; Ronald Brautigam, Die Kölner Akademie, Michael Alexander Willens (2017/18); BIS (2 SACDs)

Bei den zahlreichen Veröffentlichungen im Vorfeld des Beethoven-Jubiläumsjahres sind Aufnahmen in historischer Aufführungspraxis bisher die Ausnahme geblieben. Die großen Labels setzen auf die bekannten Namen, bei den Solisten ebenso wie bei den Klangkörpern. Die Einspielungen aller fünf Klavierkonzerte durch Ronald Brautigam und die Kölner Akademie unter Michael Alexander Willens bilden da einen willkommenen Kontrapunkt.

Der holzschnittartige Sound des Orchesters und der schlanke, oft harfenartige Klang der Fortepiano-Nachbauten nach Walter & Sohn von 1805 für die frühen und von Conrad Graf aus dem Jahre 1819 für die beiden letzten Konzerte bekommen diesen Werken sehr gut. Überraschende Klangperspektiven tun sich auf, etwa im Zusammenspiel von Solist und Orchester im Largo des c-Moll-Konzerts, wo der helle, fast schattenlose Klang des Fortepiano dem Satz eine fast improvisationsartige Note verleiht. Gleichzeitig macht das Instrumentarium noch einmal bewusst, aus welchen Traditionen sich diese Musik speist. So ist die Verbindung der frühen Konzerte zu den Werken Mozarts, aber auch zu denen Carl Philipp Emmanuel Bachs in diesen Darstellungen weit offenkundiger als bei Interpretationen auf modernen Instrumenten. Das zeigt sich etwa im wuselig-verspielten Rondo des frühen C-Dur-Konzerts op. 15, wo die klangliche Nähe zum Cembalo besonders deutlich wird. Diese Aufnahmen atmen eine Frische und Leichtigkeit, wie sie viele Interpretationen auf herkömmlichen Instrumenten nicht erreichen. Ronald Brautigam, der für das Label BIS bereits sämtliche Klavierkonzerte Mozarts auf dem Hammerklavier eingespielt hat, erweist sich auch im Falle Beethovens als leidenschaftlicher Botschafter dieser Musik.

Martin Demmler



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Klavierkonzerte Nr. 2 und 5; Martin Helmchen, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Andrew Manze (2018/19); Alpha

Martin Helmchen hat es als einer der ganz wenigen deutschen Pianisten seiner Generation geschafft, sich in die internationale Spitzenklasse zu spielen. Und man kann seine Kunst schon heute in einer Linie von Artur Schnabel über Wilhelm Kempf bis zu Alfred Brendel sehen. Letzteren führt Helmchen in seiner Biografie als Mentor auf. Und wenn man Helmchens Neuaufnahme von Beethovens Klavierkonzerten Nr. 2 und 5 mit derjenigen vergleicht, die Brendel mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle eingespielt hat, dann mag man stilistisch auch keine großen Unterschiede feststellen.

Grundsätzlich wählt Helmchen leicht zügigere Tempi, spielt mit etwas mehr „jugendlichem“ Elan. Dafür betont Brendel gelegentlich stärker die artikulatorischen Details und spielt etwa die finalen Rondo-Sätze etwas musikantischer. Im langsamen Satz des fünften Konzerts scheint es noch die größten Unterschiede zu geben, da Brendel das Adagio un poco moto deutlich getragener interpretiert. Auch wirkt Helmchens Flügelklang (vor allem im zweiten Konzert) heller und offener als der gelegentlich gedecktere von Brendel. Aber eine grundsätzlich andere Lesart findet man hier zum Glück nicht. Der Meisterschüler scheint dem Mentor wesensverwandt zu sein.

Brendels vierte Gesamtaufnahme der Beethoven-Konzerte gefällt mir deshalb so gut, weil für mich Brendels Zusammenspiel mit dem Orchester hier vortrefflich gelungen ist. Umso erstaunlicher ist, dass das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin unter Andrew Manze in der Neuaufnahme durchweg mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle mithalten kann. Das DSO kommuniziert unter Manze so intensiv mit Helmchen, dass man sich schon jetzt auf die Fortsetzung dieses Dialogs freuen kann!

Gregor Willmes

Das sechste Konzert?

Die CD-„Weltpremiere“ einer ergänzten Beethoven-Skizze

Wenn man die Jubiläumsjahre großer Musiker als Chance begreift, sich auch mit deren weniger bekannten und selten aufgeführten Werken zu befassen, dann ist diese CD hochinteressant. Unter dem zunächst etwas ominös anmutenden Titel „Klavierkonzerte Nr. 0, Nr. 2, Nr. 6“ kombiniert sie Beethovens frühes B-Dur-Konzert op. 19 mit zwei veritablen Raritäten.

Da ist zum einen das Bonner Jugendwerk in Es-Dur aus dem Jahre 1784, das oft als sein „nulltes“ Konzert bezeichnet wird. Es blieb zwar zu Beethovens Lebzeiten unveröffentlicht, liegt aber immerhin schon seit 1890 im Druck vor. Es hat sich jedoch im Musikbetrieb nie so recht durchsetzen können, wurde auch nur selten aufgenommen.

Vor allem präsentiert die CD aber einen bisher „unheard Beethoven“, das sogenannte sechste Klavierkonzert. Es ist die nachträgliche Vervollständigung einer relativ ausführlichen Partiturskizze aus den Jahren 1814/15, also aus den Entwicklungsjahren von Beethovens Spätstil – der Zeit etwa der Komposition der Klaviersonate op. 101 oder der beiden Cellosონaten op. 102.

Beethoven legte die Arbeit an diesem Allegrosatz in D-Dur zur Seite, als er ihn, zum Teil nur in Umrissen, bis zur knappen Hälfte notiert hatte, und griff die Skizzen später nie wieder auf. Sein geplantes sechstes Konzert blieb ebenso unfertig liegen wie so viele andere Kompositionen unserer berühmten „Klassiker“. Viele der nachgelassenen Kompositionsansätze sind allerdings später von fremder Hand vervollständigt worden. Man wollte auf diese Weise Wertvolles für die Musikpraxis retten, und nicht selten gelang dies erfolgreich.

Bei einigem Mut zu stilgerechter Lückenfüllung musste es da manchem Beethovenianer reizvoll erscheinen, auch die Skizzen zum sechsten Klavierkonzert nachträglich „weiter zu komponieren“, zumal sie nach den Worten des Cambridge-Professors Nicholas Cook zu den „gehaltvollsten von Beethovens unrealisierten Konzepten“ gehören. Cook, Musiker und Musikwissenschaftler, hatte

sich seit den 1980er-Jahren intensiv mit dem Allegro-Fragment beschäftigt, und er war es auch, der es schließlich zu einer aufführungsreifen Partitur aufbereitete; für die erste, seit kurzem vorliegende Druckveröffentlichung ergänzte der in Wien geborene Allround-Musiker Hermann Dechant sie außerdem noch um eine aufwendige Kadenz.

Ist daraus eine gelungene Rekonstruktion dessen entstanden, was Beethoven möglicherweise im Sinn hatte? Die Antwort: ein klares Jein. Als unbedingt positiv fällt auf, dass das neue Opus des Trios Beethoven/Cook/Dechant von A bis Z „beethovenisch“ klingt. Da findet sich nichts, was in puncto motivischer Verarbeitung und Weiterentwicklung der Themen, der Klavier- und Orchesterbehandlung nicht tatsächlich von Beethoven stammen könnte. Als Kehrseite dieser perfekten stilistischen Anpassung ist jedoch in Kauf zu nehmen, dass die enge Anbindung an das vorgegebene Material das musikalische Geschehen streckenweise weniger originell, vorhersehbarer erscheinen lässt als in einem echten Beethoven-Opus – ganz abgesehen davon, dass vorstellbar ist, der Komponist könnte seine Themen vor einer endgültigen Veröffentlichung vielleicht noch einmal überarbeitet und prägnanter gefasst haben.

Doch was auch immer man als Für oder Wider gegen Beethovens „sechstes Konzert“ – genauer: gegen den ersten Satz eines solchen Konzerts – anführen kann: Wer die einst beliebten Marschkonzerte der napoleonischen Ära liebt, wird an dieser Novität (oder neudeutsch: an diesem Fake-Beethoven) seine ungeprübte Freude haben.

Sie wird ihm durch die erste Aufnahme nicht verdorben. Mit der deutsch-japanischen Pianistin Sophie-Mayuko Vetter, kommt eine Solistin zu Wort, deren perlendes, fantasievoll farbiges Spiel in keinem Augenblick routiniert und unengagiert klingt. Am vorteilhaftesten kommt das im frühen Es-Dur-Werk zur Geltung, dessen Solopart sie auf einem klanglich tadellos intakten historischen Broadwood-Flügel von 1806 mit wiesel-



flinker Virtuosität und aufrauschendem Klang zur Wirkung bringt. Der junge Beethoven hat in seinen drei Sätzen alles an spieltechnischen Schwierigkeiten untergebracht, was ihm schon erreichbar war – viel im Vergleich mit den direkten Vorbildern Haydn oder dem Londoner Bach Johann Christian.

Ähnliche Qualitäten zeigt auch Sophie-Mayuko Veters Darstellung der beiden späteren Werke, die sie auf dem modernen Steinway spielt und dabei wiederum durch brillante Leichtigkeit des Tons und schwungvolle Spiellaune zu fesseln versteht. Weniger überzeugend wirkt ihr relativ schmaler dynamischer Spielraum, durch den die Forte-Höhepunkte zum Beispiel im ersten Satz des B-Dur-Konzerts und vor allem die gewichtige, wohl 1809 von Beethoven nachkomponierte Kadenz nicht optimal zur Geltung kommen. Und ebenso setzt sich hier, aber stärker noch im größer angelegten „Sechsten“, Veters Spiel durch eine eigenwillige und labil-kapriziöse Rhythmik manchmal recht deutlich von dem nach Orchesterart ebenmäßig ausgeglichenen Vortrag der (aufnahmetechnisch etwas „rückständig“ platzierten) Symphoniker Hamburg ab, die sehr geschlossen agieren, denen Peter Ruzicka als Gastdirigent aber gut und gerne noch ein paar zusätzliche Glanzlichter hätte abverlangen können.

Ingo Harden

Beethoven: Klavierkonzerte Nr. „0“, 2 und „6“; Sophie-Mayuko Vetter, Klavier und Hammerflügel; Symphoniker Hamburg, Peter Ruzicka (2019); Oehms



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll; **Liszt:** Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este, Petrarcha-Sonett 104, Réminiscences de Don Juan; George Li; London Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2019); Warner Classics

George Li, der sich 2015 ein paar Wochen vor seinem 20. Geburtstag die Silbermedaille des Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerbs erspielte, zeigt in seinem zweiten CD-Album an Hand so beliebter pianistischer Schlachtrösser wie Tschaikowskys b-Moll-Konzert oder Liszts „Réminiscences des Don Juan“ überlegene Tastenbeherrschung. Noch die forderndsten Passagen und Doppelgriffe „kommen“ in diesen Aufnahmen bewundernswert klar und brillant. Kein Ton bleibt auf der Strecke, auch wenn Li etwa im Mittelteil des langsamen Satzes aus dem b-Moll-Konzert ein verblüffend schnelles Tempo anschlägt oder den Schluss der Liszt-Fantasie mit der Champagner-Arie aus Mozarts „Don Giovanni“, damals meist noch „Don Juan“, federnd schwerelos hinlegt. Ebenso wenig Negatives lässt sich über die Musikalität des aus Boston stammenden jungen Mannes chinesischer Eltern sagen: Sein Spiel, jugendlich temperamentvoll und dynamisch, findet in jedem Moment zu angemessener Form.

Wer allerdings in erster Linie nach optimal werkgerechten Aufnahmen für seine häusliche Basis-Diskothek sucht, ist hier trotzdem nicht ganz an der richtigen Adresse. Denn so fabelhaft sauber, gesund und stürmisch Lis Spiel auch klingt – es findet vor lauter Bemühen um Genauigkeit noch nicht immer zu jener fließenden Großzügigkeit und Freiheit, ohne die Virtuoses nicht die volle hinreißende Wirkung entfalten kann. Und die hochrangige Londoner Begleitmannschaft unter dem englischen Petrenko, Vasily mit Vornamen, kompensiert diesmal leider nicht.

Ingo Harden



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★☆

Frid: Sinfonie Nr. 3, Doppelkonzert, Inventionen für Streichorchester; Isabelle van Keulen, Oliver Triendl, Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, Ruben Gazarian (2019); Capriccio

Grigori Samuilowitsch Frid (1915-2012) hatte ein bitteres Schicksal: Er verlor im Zuge des Zweiten Weltkriegs große Teile seiner Familie, die dem Stalin-Terror zum Opfer fielen. Dies ist sicherlich einer der Hauptgründe, warum seine Musik fast durchgängig von einem Gestus der Trauer, Resignation und Tragik dominiert wird.

1965 gründete Frid den „Moskauer Jugend-Musik-Club“, in dem Werke von Edison Denissow, Sofia Gubaidulina und Alfred Schnittke zur Aufführung kamen. Im Kontext dieser Komponisten ist auch die Tonsprache Frids zu verorten. Seine Sinfonie Nr. 3 für Streichorchester und Pauken aus dem Jahr 1964 gehorcht in weiten Teilen dem sozialistischen Realismus und ist in ihrer ganzen Anlage sehr symmetrisch, vor allem was den durchgängigen Rhythmus des Werks betrifft, der manchmal etwas zur Monotonie tendiert. Es ist ein typisches Werk seiner Zeit, (noch) kein ganz großer Wurf, aber dank seiner effektvollen Behandlung der Pauken von eindringlicher Klangwirkung.

Mit dem grandiosen und groß dimensionierten Doppelkonzert für Viola, Klavier und Streichorchester von 1981 betreten wir eine ganz andere Welt. Dieses düstere, von Melancholie und teils quälend langsamen Tempi durchzogene Werk gleicht einem Trip in die Abgründe der Finsternis. Isabelle van Keulen und Oliver Triendl gehen das Werk mit größter Ernsthaftigkeit an, jeder Ton, jede Phrase wird geformt, plastisch gestaltet und expressiv überhöht. Im Dialog mit den nicht minder konzentriert aufspielenden Ingolstädtern gelingt den Solisten hier eine von Störgeräuschen freie Live-Aufnahme, die einen Markstein in der – immer noch viel zu schmalen – Diskografie von Frid setzt.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★☆
Klang
★★★★

Time & Eternity. Werke von Zorn, Hartmann, Martin, Bach u. a.; Patricia Kopatchinskaja, Camerata Bern (2018); Alpha

Man mag ihren Überdruß manchmal verstehen. Die Geigerin Patricia Kopatchinskaja fühlt sich vom herkömmlichen Konzertbetrieb nicht gerade ermuntert und beschwingt. Das Ewig-Ähnliche geht ihr schon lange gegen den Strich. Nun schlägt sie erneut Haken und Ösen und überrascht mit einem Programm, das unter dem Titel „Zeit und Ewigkeit“ Fragen stellt und nach Antworten sucht. John Zorns vorsichtiges „Kol Nidre“ steht am Beginn, bevor Karl Amadeus Hartmanns „Concerto funebre“ für eine Art Kontrapunkt sorgt.

Kopatchinskaja hat sich die Camerata Bern an ihre Seite geholt. Solistin und Orchester harmonieren prächtig, denn sie wagen das Äußerste: große Spannungsbögen und feinste Schattierungen. Das Adagio in Hartmanns Konzert klingt wie eine durchgehende Grenzerfahrung, wie ein Abtasten entlang von Abgründen. Unerbittlich darauf die rhythmischen Wiederholungen im anschließenden Allegro di molto. Das Violinkonzert von Frank Martin, „Polyptyque“ übertitelt und für Yehudi Menuhin geschrieben, behandelt das Leiden Jesu. Auf dieser CD werden die sechs Sätze nicht en bloc gespielt, sondern durch Musik von Luboš Fišer, Bach und Machaut unterbrochen. Das ist ungewöhnlich, aber auch mit allen unerwarteten und doch passenden Kontrasten berührend.

Patricia Kopatchinskaja setzt nie auf puren Wohlklang, dafür ist sie viel zu risikohungrig. Sie lässt die Geige knurren und schnarren, hell funkeln und sanft schimmern. Sie hebt sich vom Orchester ab und schwebt darüber hinweg, sie ordnet sich aber auch ein und, wenn nötig, sogar unter. Die Camerata Bern lässt sich auf all das ein und ist somit ein gleichberechtigt beredter Partner. Eine ungewöhnliche, eine lockende CD.

Christoph Vratz

Vor und zurück

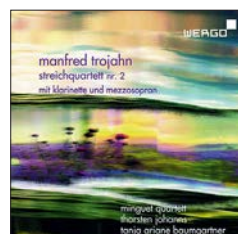
Mit ungewöhnlichem Instrumentarium spielt sich Neue Musik frei. Dazu ein paar stimmliche Expeditionen.

Es klingelt, rasselt, schellt, trommelt – natürlich ist das Musik von Harry Partch. Diesem amerikanischen Außenseiter, Erfinder und Finder von ungewöhnlichen Klangsammelsurien, immer interessiert an jeder perkussiven Außergewöhnlichkeit. Aber nein! Das ist gar nicht Partch. Was wir hier hören, ist Neue Musik, die im Nachklang des großen Avantgardisten mitströmt. Immerhin verfügt das **Ensemble Musikfabrik** seit einigen Jahren über einen vollständigen Nachbau von Partchs Instrumentarium. Und vergibt Kompositionsaufträge an Komponisten, die sich davon anregen lassen wollen. Der finnische Komponist Sampo Haapamäki hat sich in seinem Denken in der Vierteltönigkeit eingerichtet. Das passt zu Partch, der Mikrotonalitäten begrüßte. So klingt „Heritage“ von 2016 einerseits nach Partch, zeigt sich aber dynamisch sensibler angelegt. Es fehlt die Kantigkeit des amerikanischen Originalgenies. Ganz aus der Stille können da perkussive Wellen aufsteigen, die vom Ensemble meisterhaft aufgeführt werden. Martin Smolka dagegen besaß früh eine mehrfach überspielte Partch-Kassette, die ihn hinter dem Eisernen Vorhang erreichte und deren merkwürdig leiernde Zauberhaftigkeit sein Denken maßgeblich in Richtung Mikrotonalität gedrängt hat. Tatsächlich hört sich sein „Wooden Clouds“ aber wenig nach Partch an. Denn Smolka paart die perkussiven Erkundungen mit fanfarenartig wiederholten Bläsermotiven. Innovativer klingt Carola Bauckholts „Voices for Harry Partch“. Kleinteilig schwirren Mehrklänge durch den Raum, werden zu immer dichter klingenden und verklingenden Bändern – die schlagartig von hart eingeschobenen Perkussionsakzenten gestört werden. Das klingt wunderbar! Schließlich kommen Sprechstimmen aus der Konserve zum Einsatz. Und auch wenn Bauckholt die Sprachmelodie verarbeitet, wirkt sie innerhalb ihrer instrumentalen Klanglichkeit wie ein Fremdkörper.

Noch einmal ein ungewohntes Instrumentarium: Auf „Affekt is no Crime“ bringt das Ensemble **Europa Ritrovata**

zeitgenössische Stücke mit einem Barockensemble zusammen und produziert so ein eigentümliches Vor und Zurück. Jocelyn Morlock (Jg. 1969) bedient sich ganz im Sinne der postmodernen Theorie Versatzstücken von Bach-artigen Motiven, die sie aneinanderreih. Nur in den Intonationstrübungen scheint das Heute durch. Hans-Martin Lindes Flötenstück „Anspielungen“, das er 1998 komponierte, schwingt frei aus, nutzt keine typisch neutönigen Spieltechniken und löst beim Hören eben keine Neue-Musik-Reflexe aus, was umso schöner wirkt. Geheimnisvoll wird es bei Thanos Polymeneas Liontiris, der in „Sun Bleached“ das Ensemble mit raumöffnenden elektronischen Feinheiten rahmt. Bei allen Stücken brilliert das Ensemble, nutzt Cembalo, Gambe, Traversflöte und Barockvioline.

Ein Klacken, Pause, wieder ein Klacken – zwei gegeneinandergeschlagene Holzblöcke und schließlich erste Laute einer Stimme, die sich immer weiter ausbreiten und weitere Stimmen einmischen. Aber das ist beileibe kein Gesang, eher ein Zischen einzeln herausgepresster Silben. „Mon coeur mis à nu“ von **Claus-Steffen Mahnkopf** für vier Stimmen beruht auf den „Journaux intimes“ von Charles Baudelaire. Aber Mahnkopf verweigert eine Vertonung – vielmehr geht es ihm um Laute, die allenfalls phonetisch von Baudelaire angeregt sind und die die menschliche Stimme nicht als „Instrument“ kenntlich machen, sondern als eigenständiges Medium. So hören wir 15 Miniaturen, die vom Solo bis zum Quartett alle Variationen von zwei Männer- und zwei Frauenstimmen durchspielen. Ähnlich agiert Mahnkopf in „Esé apie vandenis“, einem



Solostück für Bariton. Da wird alles durchexerziert, was zwischen Röcheln und Tirilieren, Wispern, einfachem Sprechen und vibrotoreischem Singen liegt.

Noch einmal Stimme, jetzt aber eingebettet in ein Streichquartett. Da glüht der Bogen, die Saiten biegen sich singend, ja schreiend unter der expressiven Diktion von **Manfred Trojahn**. Sein zweites Streichquartett, hinreißend gespielt vom Minguet Quartett, kennt gleich sieben Sätze, davon drei, die sich der Vertonung von Gedichten Georg Trakls widmen. Aber ist eine solche Streichquartett-Klangsprache nicht ohnehin nahe am Ausdrucksspektrum der menschlichen Stimme gelegen? Für Trakl aber wechselt Trojahn dann doch ins Kunstgesangliche, lässt die Mezzosopranistin (hier die überzeugende Tanja Ariane Baumgartner) den klassischen Liedgesang

anstimmen. Allein die hinzugegebene Klarinette und das gelegentlich auffahrende Quartett sorgen für etwas schärfere Dissonanzen. Das muss und will gar nicht zwingend avantgardistisch sein und bleibt doch insgesamt sehr fein empfunden und erstklassig musiziert.

Tilman Urbach

Edition Musikfabrik 17: Erbe/Heritage. Werke von Haapamäki, Smolka, Bauckholt; Ensemble Musikfabrik und Gäste (2015-18); Wergo

Affekt is no Crime. New Music for Old Instruments. Werke von Morlock, Linde, Fontyn, Liontiris, Tiensuu; Europa Ritrovata (2018); Outhere

Mahnkopf: Vokalmusik; ExVoCo, SWR Vokalensemble, Neue Vocalsolisten u. a. (1999-2019); Neos

Trojahn: Streichquartett Nr. 2; Minguet Quartett, Thorsten Johanns, Tanja Ariane Baumgartner (2018); Wergo