



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bruckner: Sinfonien Nr. 0 bis 9; Tapiola Sinfonietta, Northern Sinfonia, Sinfonieorchester Basel, Berner Symphonieorchester, Konzerthausorchester Berlin, Mario Venzago (2010-14); cpo (9 CDs + Bonus DVD „Venzagos Bruckner“)

„Der andere Bruckner“ verheißt der Titel im CD-Booklet. Genau damit sollte man beginnen, mit der Lektüre der Texte, zum Teil vom Dirigenten Mario Venzago selbst verfasst. 50 Seiten, klein gedruckt, eine unvergleichliche Fülle an Sachinformationen sowie an (durchaus provokativen) Gedanken zur Aufführungstradition der Bruckner'schen Sinfonien. Fünf verschiedene, auch ungleich besetzte Orchester sind an dieser Einspielung beteiligt. Damit möchte Venzago dem Vorwurf, Bruckner habe zehnmal dieselbe Sinfonie geschrieben, entgegenwirken – jede habe ihren eigenen Klangcharakter. Verschiedene Klangbilder sind es in der Tat.

In der Bruckner-Interpretation, so Venzago, habe sich eine Tradition des Zerdehnens etabliert, des Massigen und pathetisch Protzigen. An wen denkt er dabei? An Jochum? Karajan? Celibidache? Wand? Doch wohl nicht an Dohnányi oder an jüngere, an Chailly oder Welser-Möst – auch Pathos kennt große Unterschiede. Noch problematischer ist Venzagos Glaube an die „dem katholischen Gedankengut entnommene Bildhaftigkeit“ von Bruckners Musik sowie an deren „sakrale Theatralik“. Das klingt wie ein Rückfall in jene doch ziemlich entlegenen Zeiten, als im Zusammenhang mit Bruckners Sinfonien Stichworte wie „sinfonisches Hochamt“ resp. „sakrale Sinfonik“ den Ton angaben.

Vor allem in den frühen Sinfonien setzt Venzago auf ein verschlanktes Klangbild, das sich an der Entstehungszeit der Sinfonien orientiert. Dazu gehört auch ein fast vibratoloses Spiel der Streicher. Historisch gesehen mag das korrekt sein; in meinen Ohren aber klingt es zu prosaisch. Zum Beispiel im Kopfsatz der Zweiten ab Takt 2: Wenn die Violoncelli ihr Motiv so schön „singen“ können wie in Giulini's Wiener Einspielung – warum soll man dann auf diese emotionale Lebendigkeit verzichten? Ähnliches ist im langsamen Satz der Achten zu konstatieren, wo das Seufzer-Motiv in den ersten Geigen (ab Takt 3) ebenfalls vibratolos gestrichen wird: starre, dürre, emotionslose Klänge. Das ist zweifellos Absicht. Aber hört man diese Stelle unter Giulini oder Celibidache, dann ist das eine ganz andere – erfülltere, erfülltere – Welt.

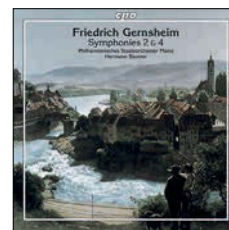
Sozusagen als Kehrseite des vibratolosen, einsilbigen Spiels favorisiert Venzago rubatoreiche Übergänge, meistens sehr organisch realisiert. Erreicht wird damit eine Intensivierung des musikalischen Geschehens, man kann aber auch übers Ziel hinaus schießen wie zu Beginn des Kopfsatz-Themas in der Siebten. Eigentlich handelt es sich hier um einen gebrochenen Dreiklang, der in Viertelnoten in die Höhe steigt. Der erste Ton ist eine Dreiviertelnote: also betont und in die Länge gezogen. Venzago setzt dem noch eins drauf – nämlich eine Fermate –, was den musikalischen Verlauf ins Stocken (oder Stottern) bringt.

Was Venzagos Kampf gegen den klanglichen Ballast anbelangt: Selbst in den frühen, kleiner besetzten Sinfonien erreicht er jene fast starre Massigkeit des Klangs, gegen die er anzutreten verspricht. Ab der Vierten ist dem großen Klang eh nicht mehr auszuweichen. Die Adagio-Einleitung zum Kopfsatz der Fünften nimmt er partiturgetreu *alla breve* – aber warum so schnell? Grundsätzlich gehören schnelle Tempi zu seinen interpretatorischen Mitteln und führen zu einer gewissen Leichtigkeit und Vitalität des Musizierens. Aber nicht immer tritt der anvisierte Effekt ein, das Schnelle wirkt dann wie ein Vorbei-Musizieren auf der Überholspur.

Das pure Gegenteil davon im Kopfsatz der Siebten, als *Allegro moderato alla breve* notiert: Hier ist Venzago so langsam und breit wie die meisten seiner Kollegen. Aber im Gegensatz zu diesen setzt er auf ein rubatoreiches, „taktstrichfreies“ Musizieren, auf ein Dehnen und Verkürzen auf kleinstem Raum. Das fördert die Plastizität der Motive, was durch ein behutsames Aphrasieren unterstützt wird – vorbildlich gelungen im langsamen Satz der Siebten, wo Venzago auch den im Dreiertakt stehenden Moderato-Teil (ab Ziff. D) exemplarisch trifft.

Kein Zweifel, die Auseinandersetzung mit Mario Venzagos Bruckner eröffnet neue Perspektiven auf Bruckners Musik. Wie weit man sich selber damit identifizieren kann, muss letztlich dem Urteil des einzelnen Hörers überlassen bleiben. Interessant und aufschlussreich ist es alleweil.

Werner Pfister



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Gernsheim: Sinfonien Nr. 2 u. 4; Philharmonisches Staatsorchester Mainz, Hermann Bäumer (2013); cpo

Es gab eine Zeit, da sprach man herablassend von Brahms-Epigon und wusste gleich eine ganze Reihe von entsprechenden Namen vorzutragen. Heute wird genauer hingesehen und differenziert; mit dazu beigetragen haben Einspielungen von Instrumentalmusik aus dem Freundeskreis. Dies betrifft auch das Schaffen von Friedrich Gernsheim (1839-1916), dessen Sinfonien mit dieser Einspielung nun vollständig beim Label cpo vorliegen. Sie machen auf einen Komponisten aufmerksam, der noch immer im Schatten steht – seine Anstellungen in Saarbrücken, Köln, Rotterdam und Berlin blieben ohne historische Nachwirkung. Gerade deswegen sei an dieser Stelle für ein differenziertes Hören geworben: Wer hie oder da etwas Brahms im Ohr hat, den möchte man auf die anderen Passagen mit offenbar „echtem“ Gernsheim verweisen.

Nein, guten Gewissens lässt sich Musikgeschichte nicht einfach in vorausschreitende Helden und nachfolgendes Fußvolk aufteilen. Die schöne Sache ist ein wenig komplexer. Dies zeigt schon Gernsheim's freundschaftliche Verbundenheit mit Hermann Levi (dem bekannten Wagner-Dirigenten) und seine undogmatische Ästhetik. In seiner Musik scheint mehr zu stecken, als es die Beschreibung enger Grenzen erlaubt, und so finden sich (angeblich als Reflex auf eine Reise durch Italien) in den Mittelsätzen der zweiten Sinfonie (1882) etwa eine Tarantella und ein Notturmo. Damit wäre eher die Frage nach einem zeittypischen Tonfall zu stellen, wie er auch im Umkreis von Robert Schumann, Woldemar Bargiel und Albert Dittich präsent war. Die Sinfonien von Gernsheim jedenfalls laden zum Nachsinnen über ein bereits von den Zeitgenossen geformtes Bild ein, das vielleicht nur eine Seite der historischen Wahrheit beschreibt. Hermann Bäumer und die Mainzer Staatsphilharmonie (die 1895 auch die Uraufführung der vierten Sinfonie besorgte) leisten jedenfalls engagierte Pionierarbeit und präsentieren die Partituren von ihrer besten Seite.

Michael Kube



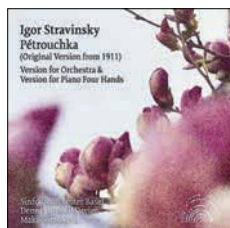
Musik
★★★
Klang
★★★

Rachmaninow: Sinfonie Nr. 2; Concertgebouworkest, Mariss Jansons (2010); RCO Live (SACD)

Mariss Jansons hat seine Affinität zur Musik Sergej Rachmaninows schon oft unter Beweis gestellt. Die zweite Sinfonie des Russen hat er bereits zweimal eingespielt: mit dem Philharmonia Orchestra (Chandos) sowie, im Rahmen einer Gesamteinspielung der Sinfonien, mit den St. Petersburger Philharmonikern (Warner). Da stellt sich natürlich die Frage, ob der vorliegende Live-Mitschnitt aus Amsterdam wirklich nötig war, ob Jansons in ihm zu einer neuen Sichtweise auf die Partitur gelangt. Vielleicht stellt schon die Tatsache, dass man sechs Jahre mit der Veröffentlichung dieser Aufnahme gewartet hat, eine Antwort dar.

Die Hochspannung, von der Jansons' Dirigate oft gekennzeichnet sind, fehlt nämlich hier zu einem nicht unwesentlichen Teil. Natürlich zeigt sich auch in dieser Interpretation Jansons' jahrzehntelange Erfahrung mit der Musik, und ein weiteres Mal die phänomenale Klangkultur des Concertgebouworkest zu loben, hieße Eulen nach Athen tragen. Dennoch scheint sich eine gewisse Routine eingeschlichen zu haben; die Musik kommt oftmals, trotz größtenteils zügiger Tempi, nicht so recht vom Fleck. Vom überschäumenden Temperament des Finales etwa ist wenig zu spüren. Das recht pauschale und wenig transparente Klangbild vermag daran wenig zu ändern. Dass Jansons im Kopfsatz auf die Wiederholung der Exposition verzichtet, lässt sich verschmerzen. Schwerer wiegt die Tatsache, dass er es sich, wie mehrere seiner Kollegen, nicht nehmen lässt, Rachmaninows Interpretation an einigen Stellen durch zusätzliche Schlagzeug-Akzente aufzupeppen. Und schlussendlich sind im Finale einige Striche eingefügt, die in früheren Zeiten wohl üblich waren, auf die man aber heute gottlob verzichtet. All dies trägt nicht dazu bei, diese Einspielung empfehlenswert zu machen.

Claus Evers



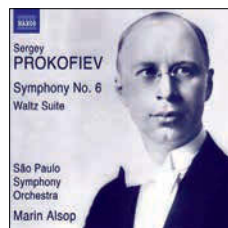
Musik
★★★
Klang
★★★

Stravinsky: Pétrouchka. Fassungen für Orchester (1911) und Klavier zu vier Händen; Maki Namekawa, Dennis Russell Davies, Sinfonieorchester Basel, Dennis Russell Davies (2015/16); Sinfonieorchester Basel

Stravinskys Version von „Pétrouchka“ für Klavier zu vier Händen fällt im Vergleich zur Originalfassung für großes Orchester von 1911 erstaunlicherweise nicht nur nicht ab – sie erweist sich als die musikalisch prägnantere, konzisere, in gewisser Weise auch musikalisch reichere oder doch differenziertere Fassung dieser Musik. Das gilt sogar für die berühmte Jahrmarktszene des letzten Bildes, die zu Recht den Ruf sehr virtuoser, anspruchsvollster Instrumentationskunst besitzt. Verschwimmen in der Orchesterfassung die Instrumentalfarben zu einer irisierenden Klangfläche, so gibt es in der Klavierfassung anderes zu hören: Gegenrhythmen, unauffällig eingewobene Motive, imitatorische Stimmführungen, thematische Entwicklungen, die in dieser außerordentlich sorgfältigen Einspielung freilich auch plastisch hervorgekehrt werden: Die innere Übereinstimmung, die Maki Namekawa und Dennis Russell Davies als Klavierduo spieltechnisch-musikalisch erreicht haben, verblüfft und beeindruckt zugleich.

Die Konzentration auf den Klavierklang macht die musikalischen Vorgänge gewiss anschaulicher, hörbarer, doch wer den Klangrausch vorzieht, ist mit der hier zugleich eingespielten ursprünglichen Orchesterfassung von 1911 ganz gut bedient, die Stravinsky später, 1947, erheblich reduziert und konventionalisiert hat. Diese Einspielung mit dem Sinfonieorchester Basel fällt gediegen aus, doch es fehlt ihr der Glanz und tänzerische Schwung. Russell Davies lässt den Notentext möglichst deutlich artikulieren, damit – sicherlich auch im Vergleich mit der Klavierfassung – musikalisch nichts verloren geht, doch fehlt der interpretatorische Impetus. Das heißt nun nicht, dass diese Einspielungen enttäuschen. Ihre Vorzüge liegen vielmehr auf einer anderen Ebene: Sie ermöglichen Einblicke in ein hochbedeutendes Werk, das man zu kennen glaubte, das nun aber doch auch andere, ungewohnte Facetten offenbart.

Giselher Schubert



Musik
★★★★☆
Klang
★★★

Prokofjew: Sinfonie Nr. 6, Walzer-Suite; São Paulo Symphony Orchestra, Marin Alsop (2015); Naxos

Nachdem er mit der fünften Sinfonie nicht allzu überzeugend begann, hat Marin Alsops Zyklus der Prokofjew-Sinfonien an Qualität deutlich zugelegt. Nun hat sich die Dirigentin die nicht einfach zu realisierende Sinfonie Nr. 6 vorgenommen – ein Werk, das sich immer mehr als das vielleicht überzeugendste innerhalb dieses Kanons herausstellt. Prokofjew legt hier weit mehr als in den anderen Sinfonien seine Seele offen, wird emotional und persönlich, wie man dies sonst kaum von ihm kennt. Allerdings tut er dies auf nicht unbedingt zugängliche, sondern aggressive und bissige Art – man höre nur den bewusst abweisenden, stachligen Beginn. Im Gegensatz zu Valery Gergiev auf seiner neuesten Einspielung (Mariinsky), der versucht, das Werk mit teilweise sehr breiten Tempi quasi in die Nähe Schostakowitschs zu rücken, nimmt Marin Alsop Prokofjew in seiner Lakonik beim Wort, gönnt sich kaum ein Innehalten und weiß vor allem im so ambivalenten Kopfsatz die Zähne zu zeigen. Zügigkeit bedeutet bei Alsop keine Oberflächlichkeit; das Zwielficht, in dem der Satz endet, könnte kaum überzeugender realisiert sein.

Diese exzeptionelle Qualität wird auch im zweiten Satz über weite Strecken gehalten, nur im Finale gelingt es nicht immer. Vor allem die überraschende, ja schockierende Schluss-Katastrophe und der abschließende Sprint in den Abgrund klingen unter Alsops Händen doch ein klein wenig lapidar, als wolle sie die katastrophischen Qualitäten der Musik lindern. Vielleicht ist dieser Eindruck auch im nicht optimal transparenten Klangbild begründet, das in den Bassregionen zu wenig Trennschärfe aufweist. Andrew Littons Interpretation (BIS) bleibt unter den neueren Einspielungen unübertroffen. Dafür bereitet die „Walzer-Suite“, die Prokofjew aus mehreren seiner Ballette und Opern zusammenstellte, nichts als reine Freude. Man wundert sich, warum das Werk nicht öfter gespielt wird.

Thomas Schulz

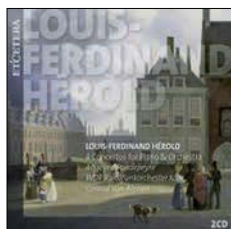


Musik
★★★★☆
Klang
★★★

Concerti Bizarri. Werke von Fasch, Graupner, Heinichen, Telemann und Vivaldi; Irish Baroque Orchestra, Huggett (2015); Linn

Neben normalen Solokonzerten bietet diese CD auch Werke in bizarrer Besetzung, beispielsweise für zwei Oboi d'amore, zwei Bratschen, zwei Fagotte oder für Flauto d'amore, Oboe d'amore und Viola d'amore. Zudem lässt sie den Übergang vom hochbarocken zum galanten Stil gut nachvollziehen. Technisch ist beim Irish Baroque Orchestra alles in bester Ordnung, renommierte Solisten wie Lisa Beznosiuk, Peter Whelan oder Huw Daniel lassen keine Wünsche offen. Musikalisch wirken Monica Huggetts sehr entschiedene Gesten allerdings etwas zu impulsiv; mehr innere Ruhe und weitere Spannungsbögen könnten den Charme dieser Musik noch deutlicher zur Geltung kommen lassen.

Matthias Hengelbrock

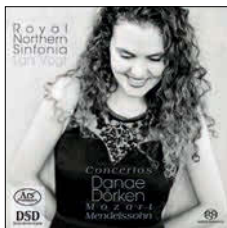


Musik
★★★
Klang
★★★

Hérold: Sämtliche Klavierkonzerte; Angeline Pondepeyre, WDR Rundfunkorchester Köln, Conrad van Alphen (2010); Etcetera (2 CDs)

Kurios: Statt Louis-Ferdinand Hérold durch seine gefeierten Bühnenerwerke wieder bekannt zu machen, geschieht dies nun durch die vier Klavierkonzerte. Zwischen 1811 und 1813 entstanden, datieren sie noch aus seiner Zeit am Pariser Conservatoire und seinem Aufenthalt in der Villa Medici. Was an diesen randständigen, nicht immer hochkarätigen Kompositionen am meisten erstaunt: Ihr Tonfall ist stets auf der Höhe der Zeit, gibt sich in mancher Hinsicht gar romantisch-modern. Musikalisch wird allerdings nur Alltagskost geboten, die Technik hat den Flügel im Fokus, der nur 39 kurze Zeilen umfassende Werkkommentar verdient diese Bezeichnung nicht.

Michael Kube



Musik
★★★
Klang
★★★

Mozart: Klavierkonzert C-Dur KV 467; **Mendelssohn:** Klavierkonzert Nr. 2; Danae Dörken, Royal Northern Sinfonia, Lars Vogt (2014); Ars Produktion (SACD)

Für Lars Vogt, hier als Dirigent aktiv, ist seine Schülerin und Solistin Danae Dörken eine der „außergewöhnlichsten Künstlerinnen“, denen er bisher begegnet ist. Auch Kritiken von ihren Konzertauftritten sind des Lobes voll, der Rezensent der „Rheinischen Post“ fühlte sich sogar „fast an die ersten Abende der jungen Argerich“ erinnert.

Ähnlich Superlativisches ist – sorry – von der ersten Orchesteraufnahme mit der jungen Pianistin aus deutsch-griechischem Elternhaus nicht zu vermelden. Danae Dörken, bei der Aufzeichnung 22 Jahre jung, präsentiert sich darin als eine echte Klavierbegabung, die in beiden Konzerten reichlich Gelegenheit findet, bemerkenswerte spieltechnische Gewandtheit und eine gesund-temperamentvolle Musikalität unter Beweis zu stellen. Nichts fällt unter den Tisch oder verschwimmt im Pedalnebel. Ebenso können ihr runder Ton und die Geschmeidigkeit ihres Spiels, das auch bei hohen Tempi niemals spröde wird, durchaus überzeugen, und vor allem beim zweiten Mendelssohn-Konzert ergeben sich packende Momente. Alles okay soweit. Allerdings darf angesichts der überreichen CD-Konkurrenz (vor allem beim Mozart) nicht unterschlagen werden, dass für die Zukunft die Entwicklung eines breiteren Spektrums von Ton und Anschlag deutlich erstrebenswert wäre – man muss nur die alte Aufnahme des KV 467 mit Uchida/Tate zum Vergleich heranziehen.

Die Northern Sinfonia unter Lars Vogt, der seit kurzem Musikchef des Ensembles aus Gateshead/Newcastle ist, hätte den Gesamteindruck sicherlich in ein günstigeres Licht rücken können. Aber deren Musizieren, das in der Stereo-Version etwas kompakt rüberkommt, ist stärker auf temporeiche Gutlaunigkeit als auf Wärme und Differenzierung fokussiert.

Ingo Harden



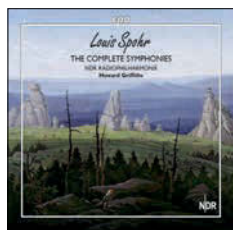
Musik
★★★★☆
Klang
★★★★★

Mendelssohn-Bartholdy, Schumann: Violinkonzerte; Carolin Widmann, Chamber Orchestra of Europe (2014); ECM New Series

Schumanns Violinkonzert ist auf dem besten Wege, sich als Repertoirestück zu etablieren. Gerade die junge Geigergeneration scheint das einst vielgescholtene Stück immer mehr zu schätzen, Berührungsängste und Vorurteile sind hier wohl endgültig überwunden. Das erst im November 1937 von Georg Kulenkampff in einer bearbeiteten Fassung und von Yehudi Menuhin kurze Zeit später in notengetreuer Version uraufgeführte Konzert ist in mancher Hinsicht eine rätselhafte Komposition – aber vielleicht liegt darin auch ein Teil ihrer Faszination. Carolin Widmann ist dem Werk Schumanns immer eng verbunden gewesen, bereits 2007 hat sie mit Dénes Várjon die Violinsonaten eingespielt, eine bemerkenswerte, ungemein detaillierte Aufnahme, die neue Perspektiven eröffnete. Dass sich die Geigerin auch dem Violinkonzert zuwenden würde, war zu erwarten.

Es scheint in der Natur eines notorisch kontrovers diskutierten Werkes zu liegen, dass dem Interpreten viel interpretatorischer Spielraum gegeben ist. Schumanns Seele ergründen zu wollen, ist ein heikles Unterfangen, haftet dem späten Violinkonzert doch das Vorurteil an, vom labilen Gemütszustand des Komponisten im negativen Sinne beeinflusst zu sein. Carolin Widmann begibt sich sehr feinfühlig auf den Weg durch dieses Labyrinth der Gefühle. Sie gestaltet sehr frei, was die Tempi im ersten Satz betrifft. Auch die Tempowahl im Finale (lebhaft, doch nicht schnell) ist eine Gratwanderung. Carolin Widmann findet einen Puls, der die adäquate Darstellung des rasend schnellen Passagenwerks erlaubt. Ihre schlanke, ins Helle gehende Tongebung passt auch gut zu Mendelssohns Violinkonzert, das dem Werk Schumanns hier gegenübersteht. Carolin Widmann lässt die Musik unaufgeregt und gelassen sprechen und dreht das Finale nicht auf Effekt. Sehr gut eingestellt ist die Balance zwischen Orchester und Solovioline, die das raumgreifende Klangbild nicht dominiert.

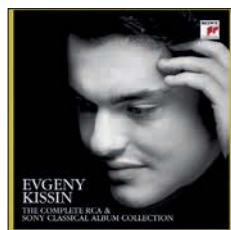
Norbert Hornig



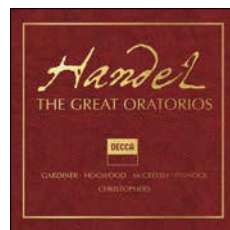
Louis Spohr: Sämtliche Sinfonien; NDR Radiophilharmonie, Howard Griffiths (2006-12); cpo (5 CDs)



Jascha Heifetz: The Complete Stereo Collection Remastered; RCA Red Seal (24 CDs)



Evgeny Kissin: The Complete RCA & Sony Classical Album Collection (25 CDs)



Händel: The Great Oratorios; Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, Gabrieli Consort u.a.; Decca (41 CDs)

2015 erschien die letzte Folge dieses editorischen Großprojekts, nun veröffentlicht das Label cpo die sechs ab 2007 herausgekommenen SACDs mit sämtlichen Sinfonien von **Louis Spohr** noch einmal in einem Gesamt-Schuber. Zwar hat die Einspielung am Mauerblümchen-Dasein des einst europaweit gefeierten Sinfonikers nichts geändert, doch eine überfällige Ehrenrettung ist Howard Griffiths und der NDR Radiophilharmonie mit ihrem ungemein feinfühligem und natürlichen Musizieren allemal gelungen. Die Hannoveraner nutzten die neue Kritische Edition, spielten klanglich „aufgeraut“ und eröffneten gleich mit einem Paukenschlag: der Ersteinpielung von Spohrs nie veröffentlichter Sinfonie Nr. 10.

24 CDs umfasst die Box mit sämtlichen (remasterten) Stereo-Aufnahmen, die der Wundergeiger **Jascha Heifetz** in den Jahren 1955 bis 1972 eingespielt hat. Darunter die großen Konzerte inklusive einiger Raritäten etwa von Vieuxtemps und Miklós Rózsa, aber auch viel Kammermusik: Duos mit Gregor Piatigorsky, Trios mit William Primrose und Leonard Pennario als Drittem im Bunde, aber auch Quartette, Quintette und Rezital-Mitschnitte.

Es mutet schon etwas merkwürdig an: Zwar spielt **Evgeny Kissin** nicht mehr so viele CDs ein wie einst, doch auf den großen Konzertpodien ist der russische Pianist, der im Oktober erst 45 Jahre alt wird, unvermindert präsent. Dennoch würdigt

ihn Sony Classical nun mit einer Box mit sämtlichen Aufnahmen, die Kissin von 1988 bis zu seinem Wechsel zur EMI 2005 aufgenommen hat. Und das sind verblüffend viele Solo-Rezitate. Kein Booklet-Text.

Decca schließlich hat 16 **Händel**-Oratorien in einen Schuber gesteckt, und so ist ein schöner Querschnitt entstanden mit Aufnahmen von 1977-2002 der einschlägigen englischen Ensembles unter der Leitung von John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood, Paul McCreesh, Trevor Pinnock u. a. und besten Solisten. Einzige Ausnahme: „Hercules“ mit den Musiciens du Louvre unter Marc Minkowski. Booklet-Text, aber keine Libretti.

Arnt Cobbers

FREE-CLASSIC & JAZZ YOUNEE

dpa

„Younee doesn't need ‚The X Factor‘ or ‚The Wow Factor‘ because she is youneeQue.“

Stern.de

„Melodieverliebtes Multitalent: Younee...“

Bei ‚My Piano‘ zeigt sie ihr Können als Komponistin, Interpretin und Sängerin“

Jazzthetik

„Younee ist ein musikalisches Phänomen.“

„Das kann doch eigentlich nicht wahr sein. Ist es aber doch“

Crescendo

„Eine erfrischende und lebendige musikalische Begegnung!“

Jazzthing

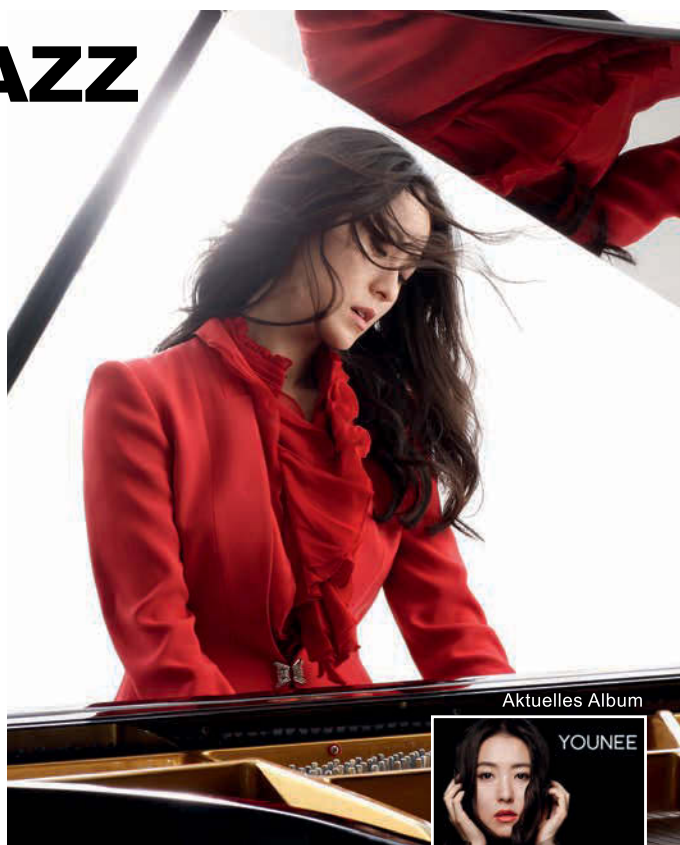
„Momente voller Schönheit, zwischen verträumt und furios, und klingt dabei immer ganz natürlich.“

Jazzpodium

„... dass hier ein Multitalent am Flügel sitzt, dem man gerne gebannt zuhört, wenn es spontan improvisiert, ohne die Harmonien aus den Augen zu verlieren.“

Schall Musikmagazin

„... zu hören ist ein mal wilder, mal melancholischer, mal heftig groovender, mal feinsinniger Ritt über die Tasten von Younees Flügel ...“



Aktuelles Album

YOUNEE

MY PIANO

2016

28.08. **Seelze**, St. Martinskirche

MuSe Festival

04.09. **Bad Mergentheim**, Schloss

28.09. **Allensbach**, Schloss Freudental

04.10. **Bonn**, Harmonie

Beethovenfest

04.12. **Bernau**, Ofen Bar

06.12. **Pullach**, Bürgerhaus

07.12. **Fürstenfeld**, Veranstaltungsforum

2017

08.03. **Hannover**, Pavillon

10.03. **Jena**, Volksbad

15.03. **Darmstadt**, Centralstation

30.03. **Mindelheim**, Stadttheater

28.04. **Halle**, Oper

Woman in Jazz

29.04. **Dresden**, Jazzclub Tonne

18.06. **Bad Kissingen**

Kissinger Sommer 2017

18.10. **Burgwedel**, Amtshof

18.11. **Wernigerode**, Jazzclub

30.11. **Nürnberg**, Maritim

Fulminantmusic in Zusammenarbeit mit Konzertagentur Bremme & Hohensee