



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Variations on variations; Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini (2017); Naïve

Modernen Bearbeitungen steht der Rezensent eher skeptisch gegenüber, aber im vorliegenden Fall überzeugt das Ergebnis durch Transparenz und guten Geschmack. Rinaldo Alessandrini hat Bachs „Goldberg-Variationen“, die Passacaglia BWV 582, die Aria variata BWV 989 und die Canzona BWV 588 für Streicher und Basso continuo arrangiert, ohne die Struktur der Kompositionen weiter zu verändern, von der Streichung der Wiederholungen in den „Goldberg-Variationen“ einmal abgesehen. In solistischer Besetzung macht das Concerto Italiano daraus gewissermaßen Kammermusik im Hause Bach, und im Vordergrund seiner Darbietung steht nicht etwa die eigenen Virtuosität, sondern die perfekte Ordnung der Musik

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Vivaldi: Blockflötenkonzerte; **Bach:** Choralvorspiele; Stefan Temmingh, Capricornus Consort Basel (2017); Accent

Stefan Temmingh paart Konzerte von Vivaldi mit beruhigenden Choral-Melodien von Bach. Das klingt spritzig und differenziert, auch dank des vorzüglichen Capricornus Consorts. Das rekonstruierte Konzert RV 312(R) reicht durchaus an die Einspielung mit Dorothee Oberlinger (marc aurel) heran, wenngleich diese eine technisch anspruchsvollere Variante wählte. Temmingh erteilt seiner ganzen Spielfreude Freigang. Das perlt und trillert in den schnellen Sätzen, dass die ganze Leidenschaft, die er für diese Musik empfindet, ansteckend wirkt. Von allen Musikern wird dramatisch und virtuos gespielt, in den ruhigen Momenten mit Inbrunst, aber nie verklärend.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonien Nr. 1 und Nr. 3; Wiener Symphoniker, Philippe Jordan (2017); Wiener Symphoniker

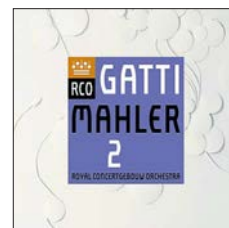
Braucht die Welt noch eine weitere Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien? Wenn sie von Philippe Jordan stammt, vielleicht doch. Der Schweizer gehört derzeit zu den interessantesten Dirigenten, kapellmeisterliche Sorgfalt verbindet sich bei ihm mit einem Gespür für den Stil und einem ausgeprägten Sinn für die Struktur eines Werkes.

Das Orchester der Pariser Oper, wo er als Musikdirektor tätig ist, hat so zu einem außergewöhnlich präzise und transparent agierenden Ensemble geformt, ähnlich positiv entwickelten sich die Wiener Symphoniker seit 2014 unter seiner Leitung. Ein Zyklus der Beethoven-Sinfonie soll nun zur Profilierung des Orchesters beitragen und die Zusammenarbeit mit dem Dirigenten dokumentieren. Denn in drei Jahren ist Schluss, Philippe Jordan wird dann als neuer Musikdirektor hinüberwechseln an die Wiener Staatsoper.

Die Beethoven-Aufnahmen dürften in Erinnerung bleiben. Die erste CD mit der ersten und der dritten Sinfonie zeigt jedenfalls, dass Dirigent und Orchester eine nahezu ideal anmutende Synthese gelingt zwischen traditionellem Orchesterklang und dem, was man gemeinhin „historische Informiertheit“ nennt. Präzise artikuliert, sorgsam phrasiert und in der Gestik fein nachempfunden ist hier alles, darüber hinaus gibt es einen Ensembleklang zu bestaunen, der bei aller stilistischen Bewusstheit trotzdem nicht aufs Trockendock gelegt wurde.

Der Ton der Symphoniker atmet, hat Eleganz, Beweglichkeit und erzählt vom Reichtum des Empfindens. Dass diese Charaktereigenschaft der strukturellen Klarheit von Jordans Interpretation nicht entgegensteht, sondern sich mit ihr verbindet, das gehört zum Beglückenden dieser Aufnahme. Einziger Wermutstropfen sind die langsamen Sätze, die Jordan so zügig nimmt, dass er dabei fast das Nervöse streift. Die weiteren Sinfonien sollen im Halbjahresabstand folgen.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Mahler: Sinfonie Nr. 2; Chen Reiss, Karen Cargill, Niederländischer Rundfunkchor, Concertgebouwworkest, Daniele Gatti (2016); RCO (2 SACDs)

Die Mahler-Tradition des Concertgebouw-Orchesters reicht bis in die Tage Willem Mengelbergs zurück. Dass sich Daniele Gatti, seit September 2016 Chefdirigent des Orchesters, gleich zu Beginn seiner Amtszeit der zweiten Sinfonie des Österreicher annahm, lässt eine gewisse Programmatik erahnen. Der Konzertschnitt aus Amsterdam zeigt denn auch: Hier ist ein Klangkörper am Werk, der seinen Gustav Mahler nicht nur beherrscht, sondern liebt. Die Orchesterleistung weiter zu loben, hieße Eulen nach Athen tragen.

Gatti, als Mahler-Exeget noch nicht oft hervorgetreten, profitiert von der Leistung seiner Musiker, drückt der Sinfonie aber keinen persönlichen Stempel auf. Es sei denn, man wertet eine gewisse Scheu, agogisch und in der Dynamik in Grenzbereiche vorzustößen, und die Bevorzugung gemäßigter Tempi als individuellen Zug. Gatti bietet einen kompakten, kontrollierten Mahler, dessen Fortissimo-Entladungen nicht schmerzen, dessen lyrische Inseln nur wenig Geheimnis bergen. Symptomatisch: Im zweiten Satz, bei Ziffer 3 („Nicht eilen“), spielen die Streicher ihr dreifaches Piano fast genauso laut wie kurz zuvor das einfache Piano. Getreu der Partitur und damit viel berührender haben Gattis Landsleute Claudio Abbado und Riccardo Chailly diese Stelle realisiert.

Im sehr, sehr langen Instrumentalteil, der im Finale dem ersten Choreinsatz vorausgeht, scheint Gatti sich im immensen Raum dieser Partitur zu verlieren. Er reiht hier eher sich disparat zueinander verhaltende Episoden aneinander, als dass er eine zwingende Entwicklung darstellen würde. Der triumphale Schluss des Satzes wird dann jedoch zum Selbstläufer, zumal Gatti zwei mit Emphase auftretende Solistinnen und einen tadellosen Chor an seiner Seite hat. Zum guten Schluss ist er dann da, der emotionale Overkill, ohne den es hier nunmal nicht geht.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Martin: Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke; Okka von der Damerau, Philharmonia Zürich, Fabio Luisi (2016); Philharmonia

Es ist nur ein Schleier von Musik, den Frank Martin der „Weise von Liebe und Tod“ von Rainer Maria Rilke umlegte. Ein Grund, weshalb das Stück nur selten aufgeführt wird. Dass die Philharmonia Zürich und Fabio Luisi es nun auf dem hauseigenen Label herausbringen, ist eine feine Tat, denn gerade die Zartheit dieses Werks und Martins Respekt vor Rilkes an sich schon klingender Dichtung können für sich einnehmen. Die Philharmonia ist sich ihrer untergeordneten Rolle nicht zu schade, Okka von der Damerau singt ihren Part in einem rezitierenden Ton, der sich nicht in den Vordergrund drängt. Eine Aufnahme zum Lauschen-Lernen.

Clemens Haustein



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Karajew: The Seven Beauties u. a.; Bourne-mouth Symphony Orchestra, Kirill Karabits (2017); Chandos (SACD)

Dem Vorwurf des „Formalismus“ dürfte sich der Aserbaidshane Kara Karajew mit diesen zwischen 1947 und 1960 entstandenen Stücken kaum ausgesetzt haben. Trotz ihrer exotischen Sujets entfernen sie sich nicht weit vom sozialistischen Realismus. Karajew setzt auf der Spätromantik eines Balakirew oder Rimsky-Korssakow auf, ohne weit darüber hinauszugehen. Sieht man von einer Prise Folklorismus ab, bleibt seine Musik vorhersehbar. Da die Stücke gefällig orchestriert sind und ein paar nette Gedanken transportieren, ist ihnen der Unterhaltungswert nicht abzusprechen. Kirill Karabits' sensible Interpretation lässt manches interessanter erscheinen, als es ist.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Martinů: Die sechs Sinfonien; ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Cornelius Meister (2011-17); Capriccio (3 CDs)

Martinů komponierte seine erste Sinfonie 1942 im Alter von 52 Jahren als Emigrant in den USA. Er fand also noch später als Bruckner oder Brahms zu dieser Gattung, auf die ihn Serge Koussewitzky durch einen Kompositionsauftrag gewissermaßen stieß. Der Erfolg scheint seine Kreativität ungemein stimuliert zu haben; denn nun legte er bis 1946 alljährlich eine weitere Sinfonie vor, die von den besten US-Orchestern uraufgeführt, aber teilweise erst nach seinem Tod 1959 publiziert wurden. Die sechste und letzte Sinfonie entstand dann erst 1954. Sie führt den Untertitel „Fantaisies symphoniques“ und weist denn auch eine gänzlich veränderte Faktur auf: Sind die fünf ersten Sinfonien, bei allen charakterlichen Unterschieden, musikalisch einheitlich-traditionell angelegt, so löst sich Martinů in der sechsten von aller Tradition und gibt ihr einen freien, ungezwungenen, vorbildlosen Duktus.

Martinů verzichtet in diesen Werken auf den konventionellen thematischen Antagonismus und stützt sich auf eher fortspinnende Themenentwicklungen. Sinfonisch wirkende Kontinuität gewinnen diese Werke nicht nur durch Formabläufe, die sich stringent wie von selbst zu entwickeln scheinen, sondern mehr noch durch ihr ungemein charakteristisches orchestrales Kolorit, das völlig neuartige Züge besitzt und ihnen eine unverwechselbare, ja einzigartige Individualität gibt. Und dieser bestechenden, aus der orchestralen Materialität erwachsenden Klangkunst Martinůs erweist sich das Wiener Rundfunkorchester gänzlich gewachsen. Cornelius Meister lässt zudem den Lyrisismus der langsamen Sätze in den richtigen Tempi ungemein ausdrucksvoll ausspielen, die mit solcher Interpretation als emotionale Höhepunkte sinfonischen Gestaltens in Werken aus jener Zeit schlechthin gelten können. Auf diese Weise erweisen sich Martinůs sechs Sinfonien als höchst lohnende, geradezu bestechende Alternativen zu den nun doch schon etwas abgespielten Sinfonien von Schostakowitsch.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Klavierkonzerte KV 488 u. 495; Menahem Pressler, Magdeburgische Philharmonie, Kimbo Ishii (2016); CAVi

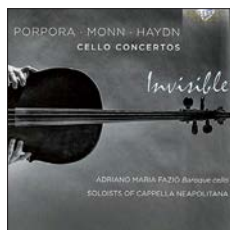
Am Abend seines dreiundneunzigsten Geburtstages – am 16.12.2016 – saß Menahem Pressler auf dem Podium des Theaters Magdeburg, in der Stadt, aus der er und seine Familie 1939 vertrieben worden waren, und feierte diesen Tag mit Mozarts letztem Klavierkonzert.

Ein halbes Jahr zuvor entstand der Mitschnitt des großen A-Dur-Konzerts. Natürlich hört man, dass hier ein sehr alter Mann am Flügel sitzt, dem das rasche Passagenwerk Mozarts nicht mehr ganz ebenmäßig von der Hand geht, dem vielleicht auch an dem wolkenlosen A-Dur-Glanz des KV 488 nicht mehr allzu viel gelegen ist. Aber mag sich das Leben auch ein wenig aus den Ecksätzen zurückgezogen haben, verdichtet es sich in den langsamen. Ein Bewusstsein von Alter und Endgültigkeit drückt ihnen seinen gewichtigen Stempel auf. Verbindliche Schönheit zählt hier kaum mehr.

So verwandelt Pressler den Beginn des fis-Moll-Adagios, der sich in vielen Fassungen allzu elegisch auf seinem Siziliano-Rhythmus wiegt, in eine beunruhigende, klagend unstete Klangrede. Wir hören, ohne dass er das forcieren müsste, wie asymmetrisch Phrasierung und Artikulation der Melodie eigentlich sind. Noch eigenartiger beginnt Pressler das Larghetto des letzten Konzerts. Mit einer erhabenen Entkräftung setzt das schlichte Thema ein und senkt sich mit schwerer werdendem Schritt der Dominante entgegen, als wolle es nicht aus seinem Es-Dur fort. Das Orchester antwortet ihm mit seltener Gespanntheit. Solche kleinen Gesten verleihen dieser neben Schnabel langsamsten mir bekannten Aufnahme tatsächlich so etwas wie den Geist des Abschieds von der Gattung und vom Leben.

Cover und Booklet versprechen übrigens irrigerweise als Zugabe Debussys „Cathédrale engloutie“, Pressler spielte indes „La fille aux cheveux de lin“ – übrigens wunderbar silbrig und federnd gespannt.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Invisible. Cellokonzerte von Haydn, Monn und Porpora; Adriano Maria Fazio, Solisten der Cappella Neapolitana (2016); Brilliant

Die neue CD des Neapolitaners Adriano Maria Fazio ist seiner Heimatstadt gewidmet. Fazio beginnt mit dem Cellokonzert in G-Dur von Nicola Porpora, aufgewachsen und gestorben in Neapel und ein Pionier des Galanten Stils mit seinen schwebenden, verschnörkelten Melodien. Fazios Barockcello hüllt die Musik in einen warmen, würzigen Klang. Das begleitende Orchester ist strenggenommen nur ein Cembalo mit Streichquintett. So kommt das heimelige Timbre der Darmsaiten besser zur Geltung. Vor allem profitieren jene Stellen, an denen das Cello und eine Begleitstimme im Dialog stehen. Hier bricht das Orchester-Solisten-Verhältnis plötzlich auf, die Musiker stehen als gleichberechtigte Duettpartner nebeneinander.

Fazio ist ein kraftvoller Musiker, der mit seinen Fingern die Saiten gern aufs Griffbrett knallen lässt. Das peitschende Geräusch, das dabei entsteht, ist kein musikalisches Abfallprodukt, wie man das häufig hört. Er setzt es bewusst ein, um Phrasen zu gliedern und Akzente zu setzen.

Ungewohnt klingt hier das Cellokonzert von Joseph Haydn, der ein großer Bewunderer von Porpora gewesen sein soll. Die Besetzung bleibt dieselbe wie in den Konzerten von Monn und Porpora. Die im Original ohnehin kleine Bläsergruppe aus zwei Oboen und zwei Hörnern fehlt in diesem Arrangement völlig. Cembalo und Streicher machen die Sache untereinander aus. Ohne die Dopplung der Stimmen durch die Bläser tritt Haydns Witz oft deutlicher hervor. Man hört, wie sich die Verzierungen und Rhythmen im Laufe des Konzerts entwickeln, sodass keine Melodie in der Wiederholung so klingt wie beim ersten Mal.

Adriano Maria Fazio hat eine extrem interessante CD vorgelegt. Das relativ unbekannte Porpora-Konzert steht originellen Interpretationen zweier Klassiker gegenüber. Für die Bestwertung reicht es knapp nicht, weil Fazio hin und wieder nicht ganz sauber intoniert.

Ole Pflüger



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tschaikowsky: Klavierkonzert b-Moll, Die Jahreszeiten Nr. 10 und 11, Chanson triste, Konzertsuite aus „Der Nussknacker“ (arr. Pletnev); Olga Scheps; WDR Sinfonieorchester, Carlos Domínguez-Nieto (2017); Sony Classical

Zugegeben, es gibt packendere Eröffnungen des populären b-Moll-Konzerts, als man sie hier zu hören bekommt. Prächtiger im Klang, machtvoller im Auftritt, unbedingter im Zugriff. Aber am Ende scheint mir diese neue Kölner Produktion zumindest von all jenen Aufnahmen der vergangenen Jahre, die den Brillanzbetonten Interpretationen à la Horowitz eine wohltemperiertere, „musikalischere“ Alternative entgegensetzen versuchten, dann doch die gelungenste zu sein.

Olga Scheps, Jahrgang 1986, begegnet hier allen spielerischen Herausforderungen ihres Parts mit schlanker Bravour. Ihre Stärke liegt in der Sorgfalt, mit der sie, aufmerksam unterstützt von den WDR-Sinfonikern unter der Leitung des Spaniers Carlos Domínguez-Nieto, noch der geringsten Phrase durch entschiedene Artikulation und Dynamik charakteristische Gestalt gibt. Dabei greift sie deutlich temperamentvoller zu als in ihrer Aufnahme der Chopin-Konzerte, verfällt aber weder in den heftigen Doppeloktav-Passagen der Ecksätze noch im verhushchten Prestissimo des Mittelsatzes in kopfloses Rasen – ein vorbildliches und überdies in der unaufgeplusterten Art ihres Spiels ungemein sympathisches Musizieren.

Ähnliches lässt sich auch über den zweiten, solistischen Teil ihres Programms sagen, das im Wesentlichen aus sieben Sätzen des „Nussknacker“-Balletts von Tschaikowsky besteht, die der junge Mikhail Pletnev sich vor knapp vierzig Jahren für Klavier zurechtgelegt hat. Die Suite hat ihren Weg gemacht und liegt mittlerweile in mehreren überzeugenden Aufnahmen vor. Olga Scheps ergänzt sie um eine weitere, die es ebenfalls weder an klanglicher Feinheit noch an Durchsichtigkeit und Charme fehlen lässt.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Prokofjew: Klavierkonzerte Nr. 2 und 5; Olli Mustonen, Finnisches Radio-Symphonieorchester, Hannu Lintu (2016/17); Ondine

Knapp zwei Jahre nach ihrer CD mit den Konzerten 1, 3 und 4 von Sergej Prokofjew (siehe FF 2/17) legen Olli Mustonen und das finnische Rundfunk-Sinfonieorchester unter Hannu Lintu Einspielungen des zweiten und fünften Konzerts vor. Erfreulicherweise bieten die Finnen auch diesmal eine Leistung, die in vielerlei Hinsicht als maßstäblich gelten kann.

Um mit dem Klang zu beginnen: Er ist ausgesprochen klar, transparent, klangfarblich hervorragend differenziert, dazu von guter Tiefenstaffelung. So unterstützt sie optimal die interpretatorische, vom Orchester ausgezeichnet verwirklichte Grundidee Lintus, die offenkundig darauf zielt, die Partituren Prokofjews durch analytische Auffächerung in all ihrer Farbpracht voll zum Klingen zu bringen. Ein Ansatz, der glücklich korrespondiert mit der eigenwilligen und unverwechselbaren, extrem spitzfingrigen (wenn man so sagen darf), von gnadenloser Klarheit und Präzision geprägten Spielweise des mittlerweile 50-jährigen Mustonen.

Eines nur hindert mich, einer so einheitlich konzipierten und so glänzend realisierten Interpretation die Höchstbewertung zu geben: Als der Komponist sein bedeutendes, erst in den vergangenen Jahren neben dem dritten gebührend beachtetes zweites Konzert einem Londoner Bekanntenkreis vorstellte, reagierte einer der Zuhörer mit dem erschrockenen Ausruf „Das ist ja ein reißendes Tier!“

Derlei Äußerungen hat diese Aufnahme nicht zu befürchten, in ihr ist die mitunter wilde Aggressivität von Prokofjews 1913 entstandenem Frühwerk zugunsten eines schon Strawinsky-nahen, neoklassizistischen Tons zurückgedrängt – Pulcinella lässt grüßen. Seinem fünften und letzten Konzert, 1932 unter Furtwängler in Berlin uraufgeführt, steht dieser Stil besser zu Gesicht.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

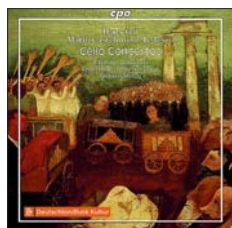
Schostakowitsch: Klavierkonzert Nr. 2;
Scarlatti: Sonaten; **Prokofjew:** Sonate Nr. 2;
D. Masleev, Nationales Sinfonieorch. Tatars-
tan, A. Sladovsky (2016/17); Melodiya

Auf dem Titelcover schaut er uns mit seiner Brille an wie Harry Potter, der gerade zum Ingenieursstudium zugelassen wurde. Doch Dmitry Masleev ist nicht Auszubildender, sondern Tastenläufer mit Auszeichnung. 2015 gewann der Sibrier den Tschaikowsky-Wettbewerb, und nun liefert er eine CD, deren Zusammenstellung einmalig im internationalen CD-Katalog sein dürfte: fünf Sonaten von Domenico Scarlatti, die zweite Sonate von Prokofjew und das zweite Klavierkonzert von Schostakowitsch. Scarlatti singt und atmet, er trillert entspannt und vergnügt. Vor allem aber lässt Masleev jeden einzelnen Ton leuchten, mal schimmernd und bewusst gebläst, mal hell und strahlend. Die Tonrepetitionen in der d-Moll-Sonate K 141 schleudert er mit graziöser Leichtigkeit aus Handgelenken und Fingern, aber nie maschinenbohrend penetrant. Die Nervosität, die dynamische Erregung dieser Musik setzt er gleichermaßen klangintensiv und cool um.

Anders bei Prokofjew. Im Scherzo greift er energisch zu. Sucht man trotzdem nach einem gemeinsamen Nenner, so nutzt Dmitry Masleev auch hier das Klavier nicht als Schlaginstrument, sondern er skizziert Verläufe und Stimmungen nie ohne einen Hauch von Sympathie oder gar Wärme, mag Prokofjew noch so kühl und effektberechnend komponiert haben. Da möchte man Masleev doch am liebsten gleich auch mit einem Bartók-Programm hören... Beim Vivace ist er dann doch ein bisschen Harry Potter am Klavier: wendig, unberechenbar, finessenreich. Da schwingt Humor mit und Rebellentum. Masleev tut so, als ließe er die Musik beliebig ins Irgendwo laufen, aber in Wahrheit hat er alles genau berechnet. Große Kunst!

Bei Schostakowitsch assistiert ihm das Nationale Sinfonieorchester Tatarstan unter Alexander Sladovsky – vielleicht nicht die absoluten Spitzenleute, außer vielleicht dem hingebungsvollen Flötisten. Auch hier hinterlässt Masleev einen schillernden Eindruck.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

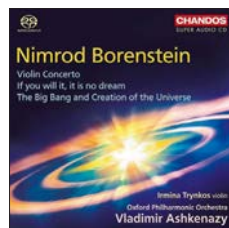
Gál, Castelnuovo-Tedesco: Cellokonzerte;
Raphael Wallfisch, Konzerthausorchester
Berlin, Nicholas Milton (2016); cpo

Die gänzlich unbekannt gebliebenen Cellokonzerte von Hans Gál (1890-1987) und Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) bereichern hochwillkommen das Repertoire an substantiellen Cellokonzerten. Und da Raphael Wallfisch zu den eminenten Virtuosen für sein Instrument zählt, liegen beide Konzerte hier auch gleich unverkennbar in Referenzeinspielungen vor.

Gáls Konzert ist ein wehmütig-melancholisch gestimmtes Werk, das fest in einer spätromantisch erweiterten Tonalität gründet und melodisch-verströmend durchgestaltet ist. Man spürt eine sich nach innen wendende, emotionale Zurückhaltung in dieser Musik, die aber umso eindringlicher wirkt. 1944 entstanden, schließt das Konzert noch unmittelbar an Brahms an, und im langsamen Mittelsatz komponiert Gál mit seinen Mitteln das berühmte Oboensolo nach, mit dem Brahms den Mittelsatz seines Violinkonzerts eröffnet. Demgegenüber gestaltet Castelnuovo-Tedesco sein Konzert 1935 wesentlich spielerisch-virtuoser. Das geht so weit, dass auch Unterhaltungsmusik anklingt, die auf ganz unmittelbare Weise die filmmusikalischen Ambitionen des Komponisten vergegenwärtigt.

Wallfisch hat beide Konzerte gewissermaßen für sich entdeckt. Er spielt sie mit einer Souveränität und Kraft, die unmittelbar überzeugen. Zudem nimmt er der Gál'schen Melodik das Larmoyante, und den spieltechnischen Drive Mario Castelnuovo-Tedescos vertieft er auch in den extensiven Solopassagen durch musikalische Intensität. Das Konzerthausorchester Berlin unter der unaufdringlichen Leitung von Nicholas Milton lässt sich perfekt auf das Spiel von Wallfisch ein. Besser dürften diese Konzerte bislang noch nicht aufgeführt worden sein: ein vielversprechender Auftakt einer geplanten Serie von Einspielungen von Cellokonzerten jüdischer Komponisten.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Borenstein: Konzert für Violine und
Orchester u. a.; Irmina Trynkos, Oxford
Philharmonic Orchestra, Vladimir Ashke-
nazy (2016); Chandos

Nimrod Borenstein, 1969 in Tel Aviv geboren, in Paris aufgewachsen und in London zunächst auf der Violine ausgebildet, steht auf verblüffend selbstbewusste Weise quer zu jeder Form der Avantgarde – nicht nur ästhetisch, sondern auch kompositionstechnisch. Dabei scheint er keinesfalls nach dem schnellen Erfolg zu schielen. Seine aktuelle Diskografie erschöpft sich in der vorliegenden Produktion, auch hat er sich mit 48 Jahren noch lange keinen allgemein bekannten internationalen Namen gemacht.

Dass er dennoch in Vladimir Ashkenazy einen altersweisen und offenerzigen Förderer gefunden hat, darf allerdings beim genaueren Hinhören nicht verwundern. Obwohl die drei eingespielten sinfonischen Werke nur einen wirklich sehr schmalen Ausschnitt aus seinem Œuvre wiedergeben, fällt sofort die eigene Sprache dieser Musik auf – ganz so, wie dies Borenstein selbst als höchste seiner Bestrebungen erlautert hat. Wie aber beschreiben?

Vielleicht als Pettersson „light“? Manche der bei dem großen Schweden vorhandenen Linien, Figuren und harmonischen Wendungen glaubt man hier wiederzuerkennen: den bisweilen dicht gedrängten Fluss der Motive, vor allem aber das epische Element der Linien.

Was Borensteins Musik indes „light“ macht, das sind die Allusionen an Jazz, Klezmer, Minimal und Wagner. Aus ihrer selbstständigen Integration entsteht eine musikalische Kraft, die beträchtlichen Sog entwickeln kann. Böse Ohren mögen das als eklektizistisch empfinden, mich aber hat vor allem das viersätzig Violinkonzert in dieser unkonventionellen und dabei auch zeitgemäßen Sprache überzeugt, zumal mit einem Solopart, der dem Instrument auf den Leib geschrieben ist und von Irmina Trynkos mit anhaltender Energie realisiert wurde. Die kompositorische Kür liegt freilich in der Kammermusik – da warte ich gespannt auf hoffentlich bald folgende Einspielungen.

Michael Kube