



HANS ABRAHAMSEN STRING QUARTETS NO. 1-4

Arditti String Quartet
Winter & Winter 910 242-2



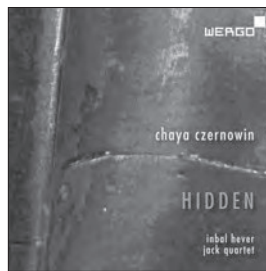
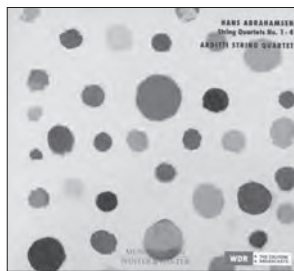
PÉTER EÖTVÖS STRING QUARTETS

The Sirens Cycle / Korrespondenz
Calder Quartet; Audrey Luna, Sopran
BMC CD 249



CHAYA CZERNOWIN HIDDEN

Inbal Hever, Mezzosopran;
JACK Quartet; IRCAM Computer
Music Production: Carlo Laurenzi,
Jérémie Henrot
SACD, Wergo WER 73552



NEUE STREICHQUARTETT-CDS

Dass die Gattung Streichquartett aufgrund der mit ihr verknüpften ästhetischen und kompositorischen Problemstellungen auch heute hoch im Kurs steht, lässt sich an zahlreichen bedeutsamen Werken der vergangenen Jahrzehnte ablesen. Zu ihnen gehören die Streichquartette von Hans Abrahamsen: Innerhalb einer Zeitspanne von vier Jahrzehnten entstanden, sind sie beredtes Zeugnis für die Strategie des Komponisten, seine musikalischen Konzeptionen konsequent auf der Basis einer mit einfachsten Bausteinen gründenden Logik zu entwickeln. Darüber hinaus lassen sie den Blick auf einen kompositorischen Werdegang zu, der in den Streichquartetten Nr. 1 (1973) und Nr. 2 (1981) noch wie ein Spiegel aktueller Entwicklungen wirkt, mit den Streichquartetten Nr. 3 (2008) und Nr. 4 (2012) aber dann jenen konzentrierten Stil erreicht, den Abrahamsen im Anschluss an seine künstlerische Krise eingeschlagen hat.

Indem das Arditti String Quartet die Entstehungsreihenfolge der Werke umkehrt und die aktuellste Kompo-

sition an den Anfang stellt, gleicht das Hören der CD einem Hinabsteigen in die Vergangenheit, das von den sphärischen Klängen des jüngsten Werks bis zu den im weitesten Sinn als Charakterstücke ausgeformten *10 Präludien* (so der eigentliche Titel) der frühesten Komposition führt. Mit enormer Wandlungsfähigkeit nehmen sich die Musiker den besonderen Eigenarten jeder einzelnen Komposition an: Ihr facettenreicher Zugang umfasst die warm getönten, in gelegentlich romantisierender Diktion angestimmten Gesten aus den *Präludien*, erstreckt sich – wie im «Vivo, ben ritmico»-Satz des zweiten Streichquartetts –, auf energetische, ja geradezu eruptive Passagen, begreift aber auch – wie in den beiden ersten Sätzen des dritten Streichquartetts – weich gezeichnete Linienführungen und zarte Akkordwechsel mit ein.

Ein Höhepunkt der Produktion ist das vierte Streichquartett, dessen musikalischen Wendungen die Musiker mit bewundernswerter Genauigkeit folgen: von fragilen Flageolettexturen in den höchsten Registern in fast erstarrter Ruhelage bis hin zu einem entspannten Ineinander aller Stimmen, einem ständigen klangfarblichen Changieren, dem der Komponist zusätzlich einige behutsame Akzentuierungen eingeschrieben hat.

Ganz andere Wege schlägt Peter Eötvös ein, dessen Streichquartetten die Auseinandersetzung mit Sprache und davon abgeleiteten musikalischen Strukturen zugrunde liegt. Den *Sirens Cycle* (2015/16) ordnet der Komponist um die imaginierte Ausdrucksvielfalt des mythischen Sirenenengesangs an, dessen Charakteristika er anhand literarischer Texte von James Joyce, Homer und Franz Kafka umkreist. Die Idiomatik englischer, altgriechischer und deutscher Sprache dient ihm nicht nur als komposi-

torisches Rohmaterial, das er via Spektralanalyse abtastet, sondern sie wird zudem im abwechslungsreichen Miteinander von Sopranstimme und Streichern als sinnliche Verlockung inszeniert. Die Sopranistin Audrey Lunas verleiht den eingestreuten Koloraturen eine stupende Präsenz und formt sie zu gezackten Impulsen, die das Calder Quartet in scharf gezeichneten instrumentale Texturen weiter-spinnt.

In der älteren Komposition *Korrespondenz* (1992) geht Eötvös dagegen einen anderen Weg: Der Titel suggeriert die Situation wechselseitiger Kommunikation, der Untertitel «Szenen für Streichquartett» und die Abfolge dreier als «Szenen» bezeichneter Einzelsätze von unterschiedlicher Länge verweisen wiederum auf ein der Musik eingeschriebenes theatrales Element. Dass der Komponist hier, Fragmente des Briefwechsels zwischen Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart aus dem schicksalhaften Jahr 1778 zugrunde legend, tatsächlich einer narrativen Grundhaltung folgt, zeichnet sich am offensichtlichsten in sprachnahen Tutti-Phrasen ab, deren präzise deklamierte Spannungskurven den musikalischen Verlauf bestimmen. Anhand des rezitativartigen Hervortretens einzelner Instrumente – vor allem im gezupften Violinpart über dem Begleitsatz der übrigen Streicher zu Beginn der dritten Szene – wird darüber hinaus deutlich, dass es Eötvös um eine beziehungsreiche Übersetzung der Textpassagen in ein musikalisches Vokabular geht, das durch jeweils individuellen Gestus Inhaltliches imaginierbar macht.

Chaya Czernowin schließlich verknüpft in ihrer Komposition *Hidden* für Streichquartett und Elektronik (2013/14) die klangliche Erkundung von Streicherspieltechniken mit Fra-

gen nach räumlicher Klangerkundung und –gestaltung. Die vom JACK Quartet mit atemberaubender Genauigkeit nachgezeichnete und von exzellenter SACD-Aufnahmetechnik unterstützte kompositorische Untersuchung von Raum und Zeit hat einige außerordentlich starke Momente, enttäuscht allerdings in ihrer 43-minütigen Gesamtheit, da die «differenzierte Arbeit am Klang», die Harald Hodeige in seinem Booklettext für Chaya Czernowins Arbeit in Anspruch nimmt, einem allzu schablonenhaften Umgang mit den einzelnen Komponenten verhaftet bleibt.

Zum einen liegt dies daran, dass der Umgang mit den Streichern einem lexikalischen Abspulen von Techniken gleicht, die – als aufgehübschte Aneinanderreihung von Elementen aus Lachenmanns «musique concrète instrumentale» – vor allem durch ihre vordergründige Brillanz überwältigen sollen. Zum anderen lässt sich im Verhältnis zwischen den live agierenden Musikern und den in unterschiedlichen räumlichen Schichten abgestrahlten elektronischen Zuspierungen ein geradezu lehrhafter Schematismus erkennen, der in Bezug auf kompositorische Umsetzung und Ziel doch ein wenig zu simpel und oberflächlich ist, um jenes Versprechen von Tiefe einzulösen, das durch den Werktitel signalisiert wird.

Stefan Drees