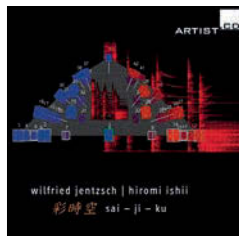


Sinnlich

In neuen Aufnahmen zeitgenössischer Musik erkunden Komponisten den Raum und entdecken ihn als eigenständigen Faktor ihrer Musik.

Ein einzelnes Instrument im Gewölbe des Berner Münsters: Schon nach den ersten Klängen wird klar, dass hier Musik wesentlich aus der Kombination des Instruments und der Raumakustik entsteht: Musik als Signal, das den Raum gleichsam vermisst, ihn so erst erfahrbar macht. Kein Zweifel: Es geht um Grundsätzliches in Giorgio Nettis „Ciclo del ritorno“. So liegt die Viola zunächst umgekehrt auf dem Schoß von Anna Spina. Sie streicht (man sieht es in der exzellenten Kameraführung genau) mit dem Bogen über ihr Instrument, über Schulterstütze und Kinnhalter. Und das Ziehen, Rauschen, Kratzen wird via Live-Elektronik in den Raum entlassen. Erst später kommt es zum ersten gestrichenen Ton. Was folgt, ist ein virtuoser Parcours, der die Möglichkeiten der Viola vorführt. Aber was als Versuchsanordnung gelesen werden kann, hat etwas zutiefst Sinnliches. Fesselnd ist es allemal und macht noch einmal sinnfällig, wie stark Neue Musik aus dem Live-Erlebnis heraus wirkt.

Auch Salvatore Sciarrino ist ein „Raum“-Künstler. Eine Dimension, die der Sizilianer in seinem Klavierkonzert „Un'immagine di Apocrate“ vorführt. Denn was man zunächst hört, ist das Nichts. Aber natürlich gibt es keine absolute Stille, nur eine Pause, und was wir hören, ist nichts weniger als der Raum, der Herkulesaal der Münchner Residenz. Immer wieder erhebt sich hier der Klang des Symphonieorchesters des BR, entfaltet sich in kleinen Sequenzen, die wie Duftnoten schweben. Das hat etwas Zauberhaftes, in den gewaltigen Passagen auch Mystisches. Ganz unten, von der Dirigentin klug in den Bereich des fast Unhörbaren abgesenkt, setzt Sciarrino einen Urgrund aus dun-



kelsten Streichern, aus dem sich alles andere darüber aufsteigend entwickelt – vor allem arpeggierte Piano-Akkorde und Läufe, auch die vom Chorwerk Ruhr eingesetzten Stimmakkorde. Freilich bleibt alles im statischen Zustand, eine Fortschreibung ergibt sich einzig durch die immer stärker auffallende Dramatik. Auch „Giorno velato presso il lago nero“ für Violine und Orchester lebt von momenthaften Gesten, zunächst von minimalen solistischen Einlassungen, einem Zirpen, hoch schwingenden, langgezogenen Tönen, denen das Orchester wenig hinzufügt. Erst allmählich taucht eine schiefe orchestrale Grundierung auf, Klangballungen, denen die Geige immer volltönender antwortet. So entsteht ein spannender Dialog zwischen der fantastischen Solistin und dem Orchester.

Virtuelle Räume sind essenziell für Hiromi Ishii und Wilfried Jentsch. Ihre CD „sai - ji - ku“ (Farbe – Zeit – Raum) stellt collagierte Klanggebilde vor, die in ihrer Gesamtheit einen hörbaren Bezug zu Asien aufweisen. Bei Jentsch sind es China und Indonesien, bei Ishii ihre japanische Heimat. Das ist stringent gearbeitet, aber die Soundschnipsel, die allernachst Vorgefundenes verwandeln und verfremden (z. B.

den Gesang einer Konkubine, metallische Becken, japanische Lautenklänge), wirken nach anfänglicher Neugier dann doch vorhersehbar und auf Dauer wenig ausdifferenziert. Vielleicht, weil die vom Karlsruher ZKM gestellte Software die Soundclouds allzu synthetisch wirken lässt?

Im Jahr 2000 ließ sich Claus-Steffen Mahnkopf von den noch leeren Räumen des Jüdischen Museums in Berlin anregen. Von einer solchen Architektur der

asymmetrischen Proportionen, schiefen Wände und dreieckigen Fensterschächte hatte Mahnkopf immer geträumt. Im Umkehrschluss erträumte er Stücke als „Hommage à Daniel Libeskind“. Analog zur Architektur von Libeskind entwarf er zersplitterte und doch äußerst formbewusste Miniaturen für einzelne Instrumente von der Violine bis zur Oboe oder Bassklarinette. Sie stehen für sich, überlappen sich, schreiben sich in Ähnlichkeiten fort.

Auch Tom Sora arbeitet mit einem kleinteiligen Kosmos, der neben einem Streichtrio ein Gitarrenduo, Stimme und Klavier oder eine Kurbelspieluhr anbietet. Aber da, wo sich vor Urzeiten Wohlklang breit machte – vor allem in der Besetzung des Streichtrios –, finden sich jetzt flüchtig gehetzte Themen und Motive, die Cello, Geige und Bratsche oft unisono zusammenschweißen oder mit kleinen Dissonanzen versehen. Dabei macht sich ein Ziehen und Zerren hier- und dorthin bemerkbar. Soras Stücke stehen zu den tradierten Vorstellungen von Harmonik und Rhythmik stets quer, machen sich aber selten ganz frei von ihnen. Wie durch eine beim Zeichnen ins Rutschen geratene Blaupause erscheint diese Musik. So geben sich im Zweiten Streichtrio die Streicher sirenenhaft, verschleifen die Tonhöhen glissandierend ineinander. Auch das schöne „frei sein“ für zwei akustische Gitarren und Sprechstimmen überrascht. Da muss während des Spiels Kant rezitiert werden. Aber die rein instrumentalen Passagen zeugen von sensiblem, wenngleich minimalistischem, jedenfalls frischem und konventionsfreiem Verständnis für die sechs Saiten. Fast möchte man sich zukünftig einen kleinen Gitarrenzyklus von Tom Sora wünschen.

Tilman Urbach

Netti: Ciclo del ritorno; Anna Spina, Benoit Picand (2015); Neos (2 DVDs)

Sciarrino: Un'immagine di Apocrate; Carolin Widmann, Tamara Stefanovich, Chorwerk Ruhr, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Susanna Mälkki, Jonathan Nott u. a. (2013); Neos

Jentsch, Ishii: sai - ji - ku (2016); Wergo
Mahnkopf: Hommage à Daniel Libeskind; Ensemble SurPlus (2016); Neos

Sora: Wechselspiele; Sarah Maria Sun, Tom Sora, trioCoriolis u. a. (2016); Wergo



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Die Sklavenrouten. Musik aus Afrika, Portugal, Spanien und Lateinamerika; La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, Jordi Savall (2015); Alia Vox (2 SACDs + DVD)

Schon lange ist klar, dass Jordi Savalls Stärken in historischen und interkulturellen Brückenschlägen liegen. So spürt er in diesem dicken Buch (540 Seiten in sechs Sprachen und winziger Schrift) den Sklavenrouten des 15. bis 19. Jahrhunderts nach und der Frage, welchen kulturellen Niederschlag dieses dunkle Kapitel der Menschheitsgeschichte gefunden hat. Das musikalische Spektrum ist dabei erwartungsgemäß intellektuell und emotional äußerst breit, die Darbietung auf höchstem technischem Niveau und sehr konzentriert. Die Bonus-DVD (Stereo 2.0) dokumentiert das entsprechende Konzert in der ehemaligen Zisterzienserabtei Fontfroide.

Matthias Hengelbrock

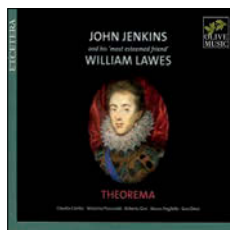


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Farina: Sonaten und Canzonen; Leila Schayegh, Jörg Halubek, Daniele Caminiti, Jonathan Pesek (2016); Pan Classics

Dass Leila Schayegh ihre Geige hier nicht auf, sondern unter dem Schlüsselbein hält und den Bogen mit dem Daumen nicht an der Stange, sondern unter dem Frosch greift, ist nicht nur dem Streben nach größtmöglicher historischer Genauigkeit geschuldet, sondern hat Auswirkungen auf das Resonanzverhalten des Instruments, die Tongebung und das Spielgefühl. Dementsprechend klingen die Sonaten und Canzonen einerseits besonders frei und entspannt, andererseits hört man (im positiven Sinne) deutlicher als sonst, dass Holz, Schafsdarm und Rosshaar eben natürliche Materialien sind – ein vorbildlicher und gewinnbringender Interpretationsansatz!

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Jenkins, Lawes, Coprario: Fantasien; Theorema (2015); Etcetera

Das italienische Ensemble Theorema spielt diese Musik im Broken Consort, also nicht mit vier Instrumenten derselben Familie, sondern mit zwei Geigen (Claudia Combs, Massimo Percivaldi) und zwei Gamben (Roberto Gini, Marco Angilella), was völlig zulässig ist. Als Besonderheit könnte man anführen, dass noch eine Orgel (Sara Dieci) alle Stimmen colla parte mitspielt, was die Frage nach dem gewählten Intonationssystem aufwirft; es handelt sich offenbar nicht um eine mitteltönige Stimmung. Insgesamt bestechen hier aber die Sensibilität und Genauigkeit der Darstellung sowie die Subtilität des intimen Dialogs – eine Interpretation, die den Hörer auf unspektakuläre Weise in ihren Bann schlägt.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Suiten 1 u. 3 für Violoncello solo; **Zimmermann:** Sonate für Violoncello solo; Mischa Meyer (2014); Ambiente

Der Solocellist des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin kontrapunktisiert zwei Bach-Suiten mit der Solosonate des Kölner Komponisten Bernd Alois Zimmermann auf höchst instruktive Weise. Zimmermanns penibel-raffinierte Musik – eine Partiturseite ist im sehr informativen Beiheft abgebildet – wird mit akribischer Genauigkeit und klanglicher Fantasie wiedergegeben. Für die Bach-Suiten setzt Meyer einen spielerischeren Ton ein: Die Präludien klingen wie improvisiert, und die Tanzsätze werden mit unaufdringlich-schwungvoller Leichtigkeit vorgetragen. Meyers stilsicheres Spiel ist ein gelungenes Beispiel von historisch informierter Aufführungspraxis auf einem modernen Instrument.

Carlos María Solare



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bach: Solosonate in C-Dur BWV 1005; **Bartók:** Solosonate; **Boulez:** Anthèmes I & II; Michael Barenboim (2016); Accentus

Zwar sind diese nicht die traditionellen „drei großen B“ der Musikgeschichte, aber die von Michael Barenboim für seine Debüt-CD gewählte Zusammenstellung ergibt ein äußerst stimmiges Ganzes. Das Programm wird eingerahmt von zwei verwandten Stücken von Pierre Boulez, einem Komponisten, mit dem Barenboim sozusagen großgeworden ist.

Wie es sich für ein Auftragswerk des Yehudi Menuhin Violin-Wettbewerbs gehört, lässt „Anthèmes I“ in kürzester Zeit die unterschiedlichsten technischen Herausforderungen Revue passieren – Barenboim absolviert sie allesamt bravourös. Beim Schwesterwerk kommt Live-Elektronik dazu, was die Sache komplizierter (und bunter), aber meiner Meinung nach nicht unbedingt „besser“ macht. Barenboim bietet durchweg überzeugende Lösungen für die Aufführung der (streng genommen kaum spielbaren) drei- und vierstimmigen Akkorde im eröffnenden Adagio der Solosonate von Bach, was besonders knifflig ist in den Fällen, in denen die melodische Linie im Bass fortschreitet. In der darauffolgenden Fuge findet er eine befriedigende Balance zwischen der vorwärtsdrängenden Motorik der polyphonen Teile und einer flexibleren Agogik für die Zwischenspiele. Die sich anschließenden, musikalisch einfacheren Sätze bringen willkommene Leichtigkeit.

Bartók, der seine Solosonate unter dem Eindruck einer Bach-Aufführung von Yehudi Menuhin schrieb, übersetzte darin die musikalischen Formen des Barock in die Sprache des 20. Jahrhunderts. Trotz der horrenden technischen Schwierigkeiten verliert Barenboim nie den großen Bogen aus den Augen: Der zugrundeliegende Ostinato-Rhythmus beim Tempo di ciaccona bleibt genauso vernehmbar wie das polyphone Geflecht der Fuge. Bei Michael Barenboims Wiedergabe des dritten Satzes (Melodie) kann man die gleichsam extemporierende Fantasie des Widmungsträgers Menuhin vermissen, aber – anders als dieser – verzichtet er nicht auf die eigentümlichen Viertelton-Passagen im Finale.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Chopin, Elsner: Klaviertrios; Trio Margaux (2015); Profil Edition Günter Hänssler

Eine CD mit ansprechendem Repertoire-Wert. Frédéric Chopin war noch ein junger Spund, als er sein g-Moll-Klaviertrio vollendete. Es entstand zu Warschauer Studentenzeiten unter der wachsamen Aufsicht seines Lehrers Joseph Elsner. Als studierter Theologe und Mediziner kam Elsner erst mit Verzögerung zur Musik und etablierte sich dann in Warschau. Sein Klaviertrio erschien unter dem Titel „Grande Sonate pour le Clavecin ou Forte-piano avec Accompagnement d'un Violon et Violoncelle obligé“ in Wien.

Diese beiden Trios von Elsner und Chopin hat nun das Trio Margaux auf historischen Instrumenten aufgenommen. Pianistin Beni Araki spielt das Chopin-Trio auf einem Wiener Flügel von ca. 1820 aus der Werkstatt von Johann Fritz; das Elsner-Trio spielt sie auf einem Nachbau, der sich an einem Wiener Flügel von 1805 von Michael Rosenberger orientiert. Der Klang ist durchaus noch cembalesk – was zur Entstehungszeit passen dürfte, denn Elsner schrieb das Werk 1798. Und auch den an Haydn oder Mozart geschulten Gestus hört man diesem dreisätzigen Werk durchaus an. Dem Trio Margaux gelingt es, dieser Musik Leben einzuflößen, sei es in den rüstigen Abschnitten des Schlusssatzes, sei es im versonnenen Larghetto.

Beim Chopin-Trio zeigt sich, dass diese Musik, auf historischen Instrumenten vorgetragen, an einer Schwelle steht: Hier noch die Vorsicht des sich mit Traditionen beschäftigenden Chopin, dort der Erneuerer, der schon im ersten Satz seine Individualität nicht verleugnen kann. Rhythmisch entschlossen und präzise, ohne devote Vorsicht, kraftvoll durch die Forte-Regionen jagend, zeigt das Trio Margaux seine Qualitäten. Das alles ist mit Mut und Risiko gespielt, einzig das Scherzo bleibt angesichts der Vorgabe „Vivace“ ein wenig verhalten. Doch für Chopin-Anhänger ist diese Aufnahme unverzichtbar – noch nie hat es eine Gegenüberstellung seiner Musik mit der seines Lehrers gegeben.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Brahms: Streichquartett op. 67, **Schönberg:** Streichquartett Nr. 2, Brahms-Lieder; Kuss Quartett, Mojca Erdmann (2015); Onyx

Wenn man die erst kürzlich erschienene Brahms-Einspielung des Belcea Quartetts noch im Ohr hat, wirkt die Interpretation des Kuss Quartetts mitunter wie ein Kontrastprogramm. Der dritte Satz aus dem B-Dur-Quartett etwa kommt hier aus einer ganz anderen Welt. Mit ihrem weichen Klang und dem gemäßigten Tempo nehmen der Bratscher William Coleman und seine Kuss-Kollegen das „Agitato“ erstaunlich relaxt – dagegen drängt Krzysztof Chorzelski den Satz bei den Belceas entschieden voran.

Genau umgekehrt sind die Rollen im eröffnenden Allegro verteilt, mit dessen 6/8-Thema Johannes Brahms auf Mozarts Jagd-Quartett anspielt. Dort scheint das Belcea Quartett mit seinem gelassenen Ton eine Art ironische Distanz zur Jagd-Motivik anzudeuten, während das Kuss Quartett forsch drauflos reitet. Auch im Andante schlagen die Ensembles verschiedene Wege ein: Corina Belcea singt das herrliche cantabile-Thema als eine Linie und mit dunkler Farbe; Jana Kuss hebt dagegen sehr geschmackvoll die Spitzentöne in den Phrasen ein wenig hervor und formt einen helleren Ton. Das Kuss Quartett verbindet Brahms mit dem zweiten Streichquartett von Arnold Schönberg. Auch da drängt sich ein Vergleich auf – in diesem Fall zur jüngst veröffentlichten Einspielung des Amaryllis Quartetts. Der vielleicht markanteste Unterschied betrifft die Auswahl der Sängerin für die Sopranpartie im dritten und vierten Satz. Gegenüber dem warm flutenden Timbre von Katharina Persicke klingt Mojca Erdmann beim Kuss Quartett „sopraniger“ und schmiegt sich deshalb noch enger an den Geigenklang an; außerdem passt ihre hellere Färbung wie gemalt zum ätherischen Klima des Textes „Ich fühle Luft von anderem Planeten“ im Finale. In den ekstatischen Steigerungswellen des dritten Satzes neigt Erdmann allerdings zu einem metallischen Vibrato, das auch in die eigentlich sehr schönen Liedbearbeitungen am Ende des Programms mitunter eine unpassende Schärfe bringt.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Dvořák: Klaviertrios op. 65 und op. 90; Trio Wanderer (2016); harmonia mundi

In seinem „Dumky“-Trio op. 90 bricht Dvořák mit allen Konventionen: Eine lose Folge von Tanzsätzen ist das, formal frei, nicht einmal durch eine Tonartenklammer zusammengehalten. Das einzig Verbindende: Jede Dumka besteht aus kontrastierenden elegischen und tänzerischen Abschnitten. Diese Gegensätze werden vom Trio Wanderer gut herausgearbeitet, auch wird alles in allem mit Verve musiziert. Den Eindruck von routinierter Pflichterfüllung können die Musiker indes nicht ganz vertreiben. Stattdessen flüchten sie in offen zur Schau gestellten Folklorismus. Dvořáks verfeinerte Stilisierung des alten tschechischen Tanzes lässt sich subtiler realisieren.

In der vierten Dumka scheuen die drei Wanderer davor zurück, den hymnischen Aufschwung im schnellen Teil ganz mitzuvollziehen. Hier und an anderen Stellen scheint sich ein Vorhang aus gebremster Emotion über die Musik zu legen. Die sechste Dumka nehmen sie eher grobkörnig, ohne zu einem organischen Erzählrhythmus zu finden. Das Rhapsodische wirkt forciert, den leisen Passagen geht das Geheimnisvolle ab.

Das einige Jahre vor dem „Dumky“-Trio entstandene f-Moll-Trio ist sicherlich das musikalisch anspruchsvollere, aber auch konventionellere Werk. Auch hier können die Franzosen nicht restlos begeistern. Dem energischen ersten Satz fehlt die große Linie, weil die drei vor allem die leidenschaftlichen Gesten zelebrieren. Das wunderbare Seelengemälde des Adagios, das durchaus seine zerklüftete Seite zeigen darf, nimmt man ihnen dennoch gerne ab.

Den Eindruck mangelnder Subtilität verstärkt noch das etwas mulmig aufgenommene Klavier, das im Forte schnell gewaltsam klingt. Die Streicher sind natürlicher eingefangen.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Bel canto – La voix de l'alto. Vieuxtemps: Sonate op. 36, Élégie op. 30, Capriccio op. 55; Mazas: Le songe; Casimir-Ney: Prélude Nr. XV; Bellini: Casta diva; Donizetti: Il faut partir, Ô mon Fernand; Antoine Tamestit, Cédric Tiberghien (2016); harmonia mundi

Die meisten Musiker behaupten, dass ihr jeweiliges Instrument der menschlichen Stimme besonders nahe stehe. Für unparteiische Zuhörer mag dies eine Geschmacksfrage sein; ich meine, dass im Fall der Bratsche tatsächlich eine enge Verwandtschaft besteht. Als Beweis „singt“ hier der Bratschist Antoine Tamestit – der mit einer Sopranistin verheiratet ist – auf seiner Stradivari-Bratsche die „langen, langen, langen Melodien“ (wie Verdi sie genannt hat) aus Bellinis „Norma“ und aus verschiedenen Opern Donizettis mit einem innigen, fein-fokussierten Ton, der stets um die jeweiligen dramatischen Umstände zu wissen scheint. So entsteht in der Romanze „Il faut partir“ ein wunderschöner Kontrast zwischen dem dunklen Moll-Hauptteil und dem leichten Dur-Ritornell.

Überhaupt verfügt Tamestit über einen derart ausdrucksvollen Klang, dass man an einem einzigen, ohne jede Begleitung gespielten Ton erkennen könnte, ob es sich um Dur oder Moll handelt. In der Einleitung zu der Sonate von Vieuxtemps, mit der die CD beginnt, erlebt man bei den ausgehaltenen Tönen der Viola einen wahren Regenbogen an Farben. Die drei Werke dieses potenziell abschweifenden Komponisten werden von Tamestit und Tiberghien klar strukturiert und gleichsam „an der kurzen Leine“ geführt. Die vielen kleinen Kadenzen werden mit subtilem Rubato geformt, und einige bombastische Stellen werden mit Diskretion angegangen. Wie Vieuxtemps waren auch Mazas und Casimir-Ney große Instrumentalvirtuosen, die der Bratsche maßgeschneiderte Stücke gewidmet haben. Mazas – dessen Violin-Etüden immer noch Verwendung finden – benutzt in seiner Fantasie „Le songe“ eine weitere Arie von Donizetti, und das Marsch-Motiv im Prélude von Casimir-Ney könnte einer Rossini-Oper entstammen. Die CD macht ihrem Titel alle Ehre, und Tamestit bewährt sich darin als hervorragender primo tenore di grazia!

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Les Espaces Electroacoustiques. Stücke von Varèse, Ligeti, Maderna, Berio, La-chenmann, Harvey, Boulez, Ferneyhough; Institute for Computer Music and Sound Technology Zürich (2009/15/16); col legno (2 SACDs)

Ende der 1950er-Jahre übten die elektronischen Studios eine geradezu magische Wirkung auf die Komponisten der Avantgarde aus, auch auf jene, die später nie wieder darauf zurückgreifen sollten. Zum Beispiel György Ligeti: Seine frühen Experimente „Glissandi“ (1957) und „Artikulation“ (1958) blieben elektronische Fingerübungen, die aber große Bedeutung für die Entwicklung seiner instrumentalen Sprache hatten. Derartige „Klassiker“, aber auch jüngere Erzeugnisse elektronischer Musik wurden unter Federführung von Germán Toro Pérez am Institute for Computer Music and Sound Technology (Zürich) einerseits in Anlehnung an bisherige Aufführungspraktiken, andererseits mit Blick auf aktuelle technische Möglichkeiten neu realisiert. So werden hier viele Arbeiten erstmals im Surround-Format abgebildet, um ihre ursprünglichen Raumkonzeptionen besser wiederzugeben. Varèses „Poème électronique“ beispielsweise ertönte als Bestandteil des von Xenakis entworfenen Philips-Pavillons von Le Corbusier bei der Brüsseler Weltausstellung 1958 aus 400 Lautsprechern! Ein echter Schatz, der hier gehoben wurde: Berios „Visage“ (1961), dessen mysteriöses Laut-Theater mit einer hinreißenden Cathy Berberian als ein wegweisendes Format experimenteller Vokalmusik erscheint.

Auch interessante Kompositionen aus den 1980er-Jahren sind vertreten, entstanden kurz vor dem Siegeszug der Digitalisierung im Pariser IRCAM: Jonathan Harveys rein elektronisches „Mortuos Plango, Vivos Voco“ (1980) vermischt in Spektralanalyse die Klangpotenziale der großen Glocke der Kathedrale von Winchester mit der Stimme eines Knaben. In Pierre Boulez’ „Dialogue de l'ombre double“ (1985) und Brian Ferneyhoughs „Mnemosyne“ (1986) werden expressive Monologe von Klarinette und Bassflöte zu vielschichtigen Klangräumen geweitet.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Saariaho: Kammermusik für Streicher Vol. 2; Meta4, Pia Freund, Marko Myöhänen (2015); Ondine

Die finnische Komponistin Kaija Saariaho, geboren 1952, ist eine der wichtigsten Stimmen der gegenwärtigen Musikszene. Auf dieser CD sind acht ihrer Werke für Streichinstrumente vereint, die in einfühlsamen Interpretationen durch die Mitglieder des finnischen Streichquartetts Meta4 eingespielt wurden. Die gewichtigste Komposition ist „Terra memoria“, geschrieben 2006 und Saariahos zweites Originalwerk für Streichquartett. Darin spannt sie einen 20-minütigen Bogen aus kurzen melodischen Motiven. Flageolett-Töne, Triller, Tremoli und am Steg zu spielende Passagen bilden Saariahos ausdrucksvolles Vokabular, womit sie in „Fleurs de Neige“ (1998) eine vergleichbare Atmosphäre im viel kompakteren Rahmen von vier Minuten schafft.

„Aure“ für Violine und Viola wurde 2011 zum 95. Geburtstag von Henri Dutilleux geschrieben und nimmt auf Motive von ihm Bezug. „Nocturne“ entstand 1994 als unmittelbare Reaktion auf die Nachricht des Todes von Witold Lutosławski. Es war ursprünglich für Solovioline konzipiert, aber die dunklere Klangfarbe der hier benutzten Viola kommt der elegischen Atmosphäre der Komposition, die thematisch auf das für Gidon Kremer geschriebene „Graal théâtre“ zurückgeht, auf eindrucksvolle Weise zugute.

„Du gick, flög“ basiert auf einem klavierbegleiteten Lied aus dem Jahr 1982; die Umsetzung der Klavierstimme für Cello wurde 2013 für diese Interpreten vorgenommen und zeugt von Saariahos feinem Ohr für Klänge und Klangfarben, um die Worte des schwedischen Dichters Gunnar Björling zu illustrieren. In diesem Werk – wie auch in „Changing Light“ (auf einen englischen Text des Rabbiners Jules Harlow) und „Die Aussicht“ (nach Friedrich Hölderlin) – stellt Saariaho ihr sicheres Gefühl für die Vertonung von Sprachen unter Beweis: Nicht von ungefähr ist sie eine der erfolgreichsten Opernkomponistinnen unserer Zeit.

Carlos María Solare