

GABRIEL IRANYI

String Quartets Extended

Sonar Quartett

Claudia Barainsky

Wu Wei

KAIROS



Gabriel Iranyi (*1946)

Streichquartett Nr. 4 “... Innenräume, Verwebungen ...” (2012)

1	I. Moderato sostenuto	03:57
2	II. Con moto. Agitato	03:00
3	III. Largo assai	04:26
4	IV. Presto	02:16
5	V. Estremamente lento	03:12

Vier Liebesgedichte von Paul Celan (2021-22) for soprano and string quartet

6	I. Weiss sind die Tulpen	05:20
7	II. Die Jahre von dir zu mir	02:52
8	III. Ich kann dich noch sehn	02:57
9	IV. Corona	03:37

Streichquartett Nr. 5 “... Stufungen, Annäherungen ...” (2013)

10	I. Leggiero, con moto	04:07
11	II. Tempo moderato	03:38
12	III. Presto e preciso	02:40
13	IV. Adagio assai	05:13
14	V. Vivo, capriccioso	02:25

Three Soundscapes (2018) for sheng and string quartet

15	I. Largo assai	04:07
16	II. Inquieto	03:16
17	III. Largo assai	04:23

TT

62:08

Sonar Quartett

Wojciech Garbowski, violin

Gregoire Simon, violin

Ian Anderson, viola

Konstantin Manaev, violoncello

6 – 9 **Claudia Barainsky**, Sopran

15 – 17 **Wu Wei**, Sheng

String Quartets and Extensions

This album brings together works from a tumultuous decade – Gabriel Iranyi composed them between 2012 and 2022: two string quartets, created in quick succession, and two extensions of the classical quartet configuration with instruments that are sounded by breath: the human voice and the Chinese mouth organ sheng.

String Quartet No. 4

The string quartet became increasingly important to Gabriel Iranyi as a laboratory, a medium for reflection and perspective finding. Five works of this genre were created between 1998 and 2018. According to the composer, their form concepts gained “increasingly in subtlety and concentration.” For him, concentration means “consistent abstraction and reduction to the essentials. The finest sound particles thus obtained are then transformed and multiplied to create new, complex structures.”

The titles of the works on this album name two types of

conceptual views, the internal (Quartet No. 4) and the external (Quartet No. 5). What are the musical “inner spaces” in the fourth quartet? In his explanations, Iranyi relates them to “subjective experience.” For example, the first movement begins with a sound at the edge of silence. It intensifies and shatters. What remains is a tone, from which the sound is rebuilt through micro-intervals. Its internal fluctuation acts like a shimmering space, much larger than its actual pitch range of a major third. A rapid gesture expands it, enlivening it more and more from within; it explodes again into a sharp, quick gesture and extends even further into the spectrum of our hearing. Thus, a space grows and transforms from within – for the subjective experience of listening.

“Interweavings” are encountered on several levels: in the motif play of moving figures that follow, interlace, and respond to each other – such as towards the end of the first movement, before it culminates in a long (out)sound; or in the second movement, where motif

fragments respond, complement, multiply, merge, forming lively textures or culminating in static chords. Contrasts are interwoven, like the fundamental contrast between sound and movement, fragments and structure. The movements are also interwoven by clear, often contrasting references. Quick figures in the first movement establish connections between sounds. In the second movement, the relationship seems reversed: sounds slide over and between quickly moving motives.

Overall, Iranyi gave the work an arch form. Symmetrically around the middle, slow movement, the second and fourth correspond as fast movements, the first and last as slow pieces. Yet, arch form signifies not just symmetry, but also progression, not just correspondence, but also deviation, not just remembrance, but also continuation. Thus, the second and fourth movements are fundamentally fast. While in the second, the transformation of fragments into structures is punctuated with sounds, the fourth

appears as a *perpetuum mobile* with brief halts. The rapid movement gains dominance.

In the relationship of the calm movements 1, 3, and 5 to each other, not only the basic pulse slows down but also the internal tempo. Although the last movement recalls moments of the fragmented motifs of the second, its chords appear longer, more static. The work eventually fades into silence, from which it emerged – however, not into a narrow space but into an extremely wide range of sound: The journey into silence was not a path back, but leads into the open.

Four Love Poems by Paul Celan

After the *Psalms* for 16-voice choir from the year 2000 and two songs for soprano, cello, and piano from 2005, Gabriel Iranyi turned again to the poet who occupied him throughout his life: Paul Celan, after the end of the COVID pandemic in 2021. For the four songs for soprano and string quartet, Iranyi selected three early poems, one from 1942 (*Weiß sind die Tulpen*), from

the time of forced labor and literary secret meetings in Chernivtsi, two from his time in Vienna, where he fled in 1948 (*Die Jahre von dir zu mir und Corona*), and a late one reflecting on the Bukovina years (*Ich kann dich noch sehn*). Celan's poetry, probably the most frequently set to music from 20th-century German-speaking lyric, though it hardly lends itself to conventional musical setting. His language has its own musicality that must be incorporated into a composition, which must also create an ambiance in which the sung word can unfold both sound and meaning.

Celan's poems, as succinct as they are, require space around them and time for themselves to truly "arrive." The combination of voice and string quartet does justice to them, not only to their words but especially to their aura. The small ensemble maintains the intimacy of a poetry that "wants to go to another, needs a counterpart" (Celan), hence is oriented towards dialogue. The strings can lead

it, can create background and depth of field for the voice. The ensemble consists of individuals capable of instrumental song, picking up the vocal sound, questioning it, thinking it further, counterpointing it, and conjuring it as a sound shadow. In their interaction, they can also suggest a breathing space in which the sung tones and figures seem to float.

Iranyi achieves this through the finest nuances: varying types of vibrato, tone production at different points on the string and bow, micro-intervals, trills, glissandi, swings between harmonic and real tones, "whispering" and dotted gestures create a lucid, relation-rich, often shadowy atmosphere. Thus, the second song moves entirely in soft areas, reaches a mezzoforte in the voice at points, develops from the hinted uplift figure at the beginning fine webs from widely drawn lines, goes from there to the "hearing edges" (also a Celan term) of extreme height or fading noisiness. The sound with which the cycle begins (in many variants a quasi-vocal turn in Iranyi's music), reappears in the

third and fourth songs like a memento, stands at the end, fades into ethereal heights. Like Celan refers to Rilke's famous autumn poem (*Herr, es ist Zeit*), Iranyi, however subtly, refers to the most famous work for string quartet and voice: Schoenberg's Opus 10. Both, poet and composer, are part of a history whose direction we do not know. They respond especially with the intensity of soft tones.

String Quartet No. 5

... "is," according to the composer, "conceived as a complex, five-movement work that addresses relationships between spatial and temporal distance and closeness." It starts with a hard impulse and an explosive gesture. Four types of sound fields alternate: shimmering, glittering multi-trills, fast, polyphonically interwoven scale movements, shadow figures, and sculpted sounds. What initially appears clearly demarcated, penetrates, crosses, and gradually expands to contrasting sound blocks.

The second movement then appears as a culmination: The abrupt juxtaposition of dissolved movements and standing sounds "destabilizes the overall structure" (Iranyi) and unsettles the musical course through sometimes harsh discontinuity. The drama of the second contrasts with the third with its "spiral movements projected into the sound space" (Iranyi) occasionally suggesting weightlessness, in which different musical phenomena appear closer or farther. In contrast again stands the static fourth movement. It contains, like the others, also the contrast to its basic characteristic within itself. It is a characteristic of music that it does not unfold in plain linearity, but lives through contradictions. The specific profile of a piece does not detract from this.

Even in Iranyi's Quartet No. 5, each movement bears its distinctive character, but in a very differentiated manner. The play of contrasts culminates in a finale that the composer labeled "capriccioso." Some sound

fields act like a dance of wilful elements, which do not fit into a pre-ordained pattern, others like a forcefully coordinated action. In the middle, the music seems to disappear, returns, to fade away at the end in barely audible areas. The concentrated musical language, which characterizes Iranyi's fifth quartet, reveals new sides and nuances with each listening. In this, it is related to Celan's poetry.

The Sheng Quintet

Instruments carry the history of the culture from which they originate, even if they have been technically modernized. This has happened with the sheng, the Chinese mouth organ, in the last nearly one hundred years. Today's instruments can not only represent traditional Chinese music but also New and (in adaptations) traditional Western music. Certain artists have introduced folk instruments such as the accordion or the cimbalom into New Music. With the Sheng, it is Wu Wei, a master student of virtuosos who further developed the instrument. He inspired Gabriel

Iranyi to several works, including a quintet for Sheng and string quartet.

From a tone that emerges from silence, the first movement grows – out of a tone and minimal deviations in pitch, color, and dynamics forms what Gabriel Iranyi calls “soundscapes” that one travels through listening. What seemed distant comes near, gains size, strength, contour, and complexity, experiences interruptions and new beginnings. The Sheng with its peculiar sound and its special playing techniques merges astonishingly with the string ensemble, lifts again, suggesting a wide space in the background, sets impulses, and picks up others.

If the term had not been occupied by a work title by Heinz Holliger, Iranyi might have also called his quintet “Breath Arch,” spanning from the beginning of the first to the end of the last movement, which again undergoes a special shaping in this. Both are slow, the first begins from the tone, the last from the

sound, it incorporates moments of “Inquieto,” the rapid, lively movement, in its changing time and space configuration. Its character is not disturbed by this, but enlivened – when, for instance, the strings lead a vibrato of the Sheng “whispering” downward, or when “breathing harmonies” (Iranyi) arise from melodic branching. Thus, the finale is a completion of what was laid out on the journey from the first and through the second movement with its almost figurative calligraphies and rhythmic pulsations.

Habakuk Traber

English translation by Benjamin Immervoll

Gabriel Iranyi

Gabriel Iranyi was born in Cluj-Napoca (Klausenburg), Transylvania – a musically very distinctive region of Romania. Transylvania gained international relevance, particularly for contemporary music, thanks to composers like Bela Bartók, György Ligeti and György Kurtág, who came from there. After completing his master degree in composition at the music academy there, Iranyi received his first position as a lecturer in counterpoint in Jassy (Romania) at the George Enescu National University of Arts. He is living in Berlin since 1988. In 1978 and 1984 he took part in the Darmstadt Summer Courses for New Music as a DAAD scholarship holder, in the composition classes of Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough and Christóbal Halffter. Several international successes followed with the participation of musicians such as Elisabeth Leonskaja, Pierre-Yves Artaud, Carin Levine, Wu Wei, Nicholas Isherwood, Anna Korondi, Christiane Edinger, Wolfgang Boettcher, ensembles such as the Minguet Quartet, Hugo-Wolf-Quartet, Aron Quartet, delian::quartet, Sonar Quartett, Kairos Quartet, Modern Art Ensemble Berlin, Trio SurPlus,

Ensemble Meitar and by Orchestre de Radio France, Jerusalem Radio Orchestra and the Philharmonic Orchestra “Moldova” Jassy.

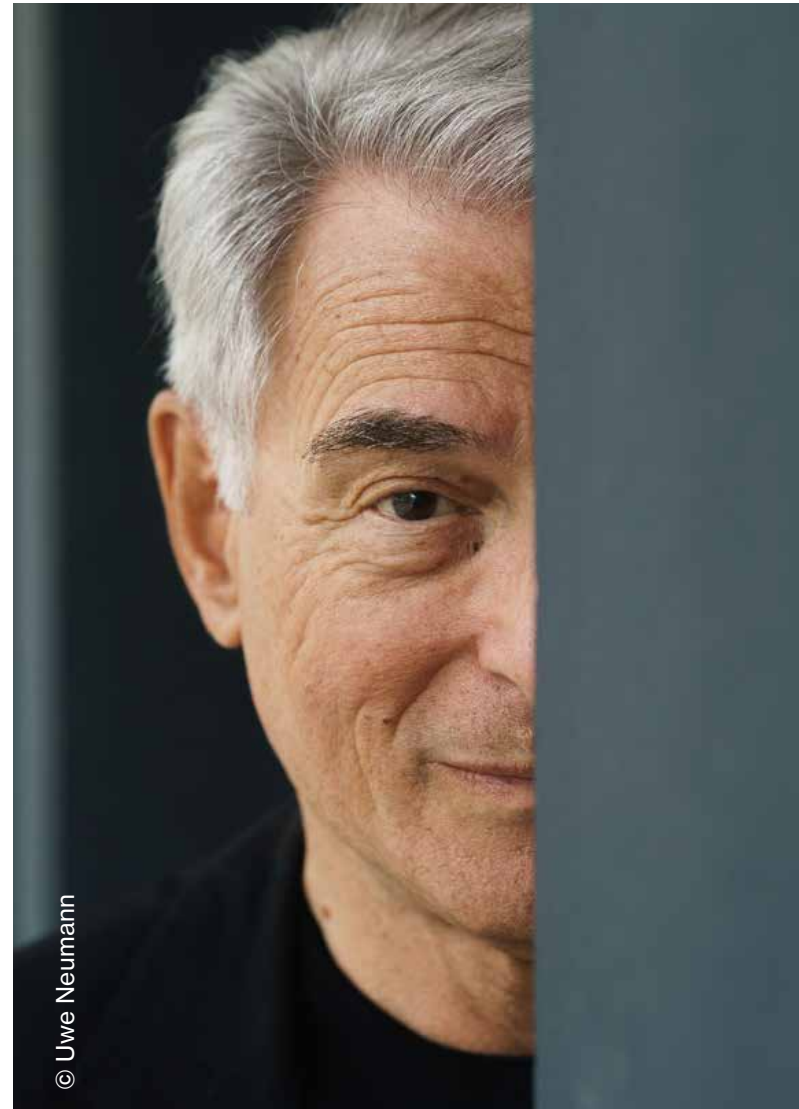
Gabriel Iranyi’s catalog of works includes more than 150 works for orchestra, chamber music, choir and musical theater. Many performances have taken place on international stages, like the Berlin Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Konzerthaus Vienna, Centre Georges Pompidou Paris, Salle Cortot Paris, Château Bourglinster Luxembourg, Black Box Theater New York, Atheneum Bucharest, Staatsoper Berlin, Great Hall of the Romanian Broadcasting or the Henri Crown Hall Jerusalem, as part of international music festivals in Europe, America and Asia. His works have been nominated several times for the ISCM World Music Days and the UNESCO Rostrum in Paris.

The string quartet remains a central point in all of Gabriel Iranyi’s compositional phases, an area of crystallization of the musical forms and at the same time a view of future perspectives. In the period from 1998

to 2018, five works for string quartet were created, the formal concepts of which have become increasingly subtle and concentrated. For him, concentration means consistent abstraction and reduction to the essentials: the finest sound particles obtained in this way are then transformed and multiplied in order to gain new, complex structures.

The composer says about his concepts: “Many of my works are projected onto two dimensions: on the one hand, one perceives the emotions and feelings of the musical gesture directly – comparable to the abstract expressionism of Mark Rothko – on the other hand, the network and sound fields exhibit a finely structured layering.”

www.gabrieliranyi.com





© Peter Adamik

Claudia Barainsky

The singer Claudia Barainsky studied at the University of Arts in her hometown of Berlin with Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau and Aribert Reimann and is internationally considered one of the most versatile of the time, due to her wide-ranging repertoire. She made her debut with the title role in Aribert Reimann's *Melusine* at the Semperoper Dresden and sang the title role in Alban Berg's *Lulu* and the role of Marie in *Wozzeck* (La Monnaie, Brussels). Claudia Barainsky was awarded the German Theater Prize "DER FAUST" for her outstanding interpretation and performance of the title role in Aribert Reimann's German premiere of *Medea* at the Frankfurt Opera.

Highlights of the last few seasons included the role of Mary Magdalene in the acclaimed premiere of *Wunderzeichen* by Mark Andre (Cambreling/Wieler/Morabito) at the Staatstheater Stuttgart, her celebrated role debut in Richard Strauss' *Daphne* in Toulouse (Haenchen/Kinmonth) and Clärchen in Jan Müller-Wieland's *Egmont*. The artist is a welcome guest at internationally important concert stages and festivals, including Grafenegg, Wien Modern, Beethovenfest

Bonn, Bayreuth and Salzburg Festivals, Aldeburgh Festival, Schleswig-Holstein Festival, Heimbach Chamber Music Festival 2022 and the Bruckner Fest Linz 2022 and a recognised musical authority for conductors like Gerd Albrecht, Marc Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Michael Boder, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Sylvain Cambreling, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Daniel Harding, Marek Janowski, Emmanuel Krivine, Zubin Mehta, Ingo Metzmacher, Sir Roger Norrington, Giuseppe Sinopoli, Tugan Sokiev or Lothar Zagrosek. Chamber music and recitals form a large and important focus in her musical work and include the accompanist Dame Imogen Cooper, as well as the accompanists Axel Bauni, Alexander Schmalcz, Eric Schneider, Burkhard Kehring, Jan Philip Schulze or the Arditti Quartet, the Auryon Quartet, the Minguet Quartet, the delian::quartett, as well as chamber ensembles such as Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik, Ensemble intercontemporain, Concerto Köln and Scharoun Ensemble are often her artistic partners.

www.claudiabarainsky.com

Wu Wei

Wu Wei, born in China, is now the internationally best-known instrumental virtuoso of the Sheng, the Chinese mouth-organ. He studied at the Music Conservatory in Shanghai and soon achieved his first successes as a soloist. In 1995 he went to study at the Hanns Eisler University of Music in Berlin with a scholarship from the DAAD (German Academic Exchange Service) and has lived in Berlin ever since. He has been a professor at the Shanghai University of Music since 2013.

He is very interested in the 4,000-year-old traditional music of his home country, as well as in modern composition and playing techniques. Especially in the area of new music, he opened up new possibilities for using the Sheng in concert life.

Wu Wei has appeared as a soloist at the most important festivals worldwide and has been accompanied by leading orchestras. He worked, among other things, with the Los Angeles Philharmonic (Gustavo Dudamel), the Berlin Philharmonic (Kent Nagano), the Orchester National de France (Myung-Whun Chung), the Kungliga Filharmoniska Orkestern Stockholm (Susanna Mälkki), the BBC Symphony Orchestra,

Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, the NDR Symphony Orchestra, the NHK Tokyo Symphony Orchestra, the Ensemble Modern and the Ensemble intercontemporain.

Till today, Wu Wei premiered more than 300 works by composers such as John Cage, Toshio Hosokawa, Unsuk Chin, Enjott Schneider, Jörg Widmann, Gabriel Iranyi, Sandeep Baghwati, Klaus Hinrich Stahmer, Guus Janssen, Jukka Tiensuu, Tan Dun, Chen Qigang and Guo Wenjing. He received composition commissions from the Fondation Royaumont, the Saxon Cultural Foundation, the musica viva Munich, the Hamburgische Kulturstiftung and the Civitella Raniera Foundation New York.

Wu Wei won many important prizes: 1st prize in the world music competition Musica Vitale in Germany in 1996 and 2002, the German Folk Prize Ruth prize in 2004, the Herald Angel Award from the Edinburgh International Festival in 2011 and the BBC Music Magazine Jury Award in 2014.

www.wuwei-music.com



© Sanne Donders

Sonar Quartett

The Sonar Quartet is a renowned string quartet in the Berlin free music scene. Since its formation in 2006, the Sonar Quartet has pushed the boundaries of classical music, creating new worlds through improvised sound impressions. The group's Musicians Wojciech Garbowski, Grégoire Simon, Ian Anderson and Konstantin Manaev grasp far beyond any presumed limits of genre, transforming concepts and visual works into a visceral sound experience by enhancing natural sounds with electronic amplification and modification. New compositions exceed the audible and visible, becoming a tactile experience for players and listeners alike.

From masterpieces such as Shostakovich string quartets, to works by Berliner composers such as Friedrich Goldmann, Georg Katzer, Helmut Zapf and Gabriel Iranyi or compositions from emerging composers, the Sonar Quartet's repertoire encompasses a wide musical range.

In recent years, the Sonar Quartet has performed at

festivals such as London Ears, Gaudeamus Utrecht, Présences Paris, Tage Neuer Musik Zürich, Pan Music Festival Seoul, Festival Musiiki Aika (Finland), Huddersfield Contemporary Music Festival, Era Schaeffera Warsaw, KLANG Copenhagen Avantgarde Music Festival, Nauriz XXI Almaty (Kazakhstan), Festival de Musica de Morelia (Mexico), and Open Days Aalborg. The group has also played at the Berlin festivals Ultraschall Berlin, and MaerzMusik, as well as the Forum Neuer Musik of Deutschlandfunk, Siemens Arts Program, Bachfest Leipzig, and the Wittener Tage für neue Kammermusik.

The special field of Sonar Quartet is the creation of self-compositions that explore collective improvisation, reproducible but still flexible within each performance. This unique creative process has unlocked access to rich and unusual sound worlds. These creative direction highlights the ensemble's aim to forge a new field with a new creative standard. In composing together, the four musicians are not singular composers; rather, the collaborative process creates a conceptual artwork of

collective compositions. In performance, the group's musicians serve as sound researchers whose musical experiments cross the border between composition

and improvisation, as a prove of the flexibility and reactive potential of the live concert experience.

www.sonarquartett.de



Streichquartette und Erweiterungen

Dieses Album vereint Werke aus einem bewegten Jahrzehnt – Gabriel Irazyi komponierte sie zwischen 2012 und 2022: zwei Streichquartette, die in kurzer Folge nacheinander entstanden, und zwei Erweiterungen der klassischen Viererbesetzung durch Instrumente, die der Atem zum Klingen bringt: die menschliche Stimme und die chinesische Mundorgel Sheng.

Das Streichquartett Nr. 4

Das Streichquartett wurde für Gabriel Irazyi als Laboratorium, als Medium der Reflexion und der Perspektivfindung zunehmend wichtiger. Fünf Werke der Gattung entstanden zwischen 1998 und 2018. Ihre Formkonzepte gewannen, so der Komponist, „immer mehr an Subtilität und Konzentration.“ Konzentration bedeute für ihn „konsequentes Abstrahieren und Reduzieren auf das Wesentliche. So gewonnene feinste Klangpartikel werden danach verwandelt und multipliziert, um neue, komplexe Strukturen zu gewinnen.“

Die Titel der Werke auf diesem Album nennen zwei Arten des konzeptionellen Blicks, den von innen (Quartett Nr. 4) und den von außen (Quartett Nr. 5). Was sind im vierten Quartett die musikalischen „Innenräume“? In seinen Erläuterungen bezieht Irazyi sie auf das „subjektive Erleben“. Ein Beispiel: Der erste Satz beginnt mit einem Klang am Rand der Stille. Er wird stärker und zerspringt. Übrig bleibt ein Ton, aus ihm wird der Klang über Mikrointervalle wieder aufgebaut. Sein inneres Fluktuieren wirkt wie ein schillernder Raum, viel größer als sein wirklicher Tonumfang einer großen Terz. Eine rasche Geste weitet ihn, im Innern belebt er sich immer mehr; er explodiert erneut in eine scharfe, schnelle Geste und dehnt sich noch weiter ins Spektrum unseres Hörens aus. So wächst ein Raum und wandelt sich von innen – für das subjektive Erlebnis des Hörens.

„Verwebungen“ begegnet man auf mehreren Ebenen: im Motivspiel bewegter Figuren, die sich folgen, verflechten, entgegnen – etwa gegen Ende des

ersten Satzes, bevor dieser in einen langen (Aus-) Klang mündet; oder im zweiten Satz, in dem sich Motivsplitter antworten, ergänzen, multiplizieren, zusammenfügen, lebhaft Texturen bilden oder in statische Akkorde münden. Verwoben werden Gegensätze wie der fundamentale Kontrast zwischen Klang und Bewegung, Splitter und Struktur. Verwoben sind aber auch die verschiedenen Sätze durch deutliche, oft kontrastierende Bezugnahmen. Schnelle Figuren stellen im ersten Satz Verbindungen zwischen Klängen her. Im zweiten Satz erscheint das Verhältnis umgekehrt: Klänge schieben sich über und zwischen rasch bewegte Motive.

Dem Werk insgesamt gab Iranyi eine Bogenform. Symmetrisch um den mittleren, langsamen Satz entsprechen sich der zweite und vierte als schnelle, der erste und letzte als langsame Stücke. Doch Bogenform bedeutet nicht nur Symmetrie, sondern auch ein Fortschreiten, nicht nur Entsprechung, sondern auch Abweichung, nicht nur Erinnern,

sondern auch Weiterführen. So sind der zweite und vierte Satz im Grundzug schnell. Während im zweiten die Transformation von Splittern in Strukturen mit Klängen interpunktiert wird, erscheint der vierte wie ein Perpetuum mobile mit kurzen Stillständen. Die rasche Bewegung gewinnt an Dominanz.

Im Verhältnis der ruhigen Sätze 1, 3 und 5 zueinander verlangsamt sich nicht nur der Grundpuls, sondern auch das innere Tempo. Obwohl der letzte Satz Momente der aufgesplitterten Motivik des zweiten in Erinnerung ruft, erscheinen seine Akkorde länger, statischer. Das Werk verklingt schließlich in der Stille, aus der es kam – allerdings nicht in einem engen, sondern in einem extrem weit gefächerten Klang: Der Weg in die Stille war kein Weg zurück, er führt ins Offene.

Vier Liebesgedichte von Paul Celan

Nach dem *Psalm* für 16-stimmigen Chor aus dem Jahre 2000 und zwei Liedern für Sopran, Cello und

Klavier von 2005 wandte sich Gabriel Iranyi 2021 nach dem Ende der COVID-Pandemie wieder dem Dichter zu, der ihn zeitlebens beschäftigte: Paul Celan. Für die vier Lieder für Sopran und Streichquartett wählte Iranyi drei frühe Gedichte, eines von 1942 (*Weiß sind die Tulpen*), aus der Zeit der Zwangsarbeit und der literarischen Geheimtreffen in Czernowitz, zwei aus der Zeit in Wien, wohin er 1948 geflohen war (*Die Jahre von dir zu mir* und *Corona*), und ein spätes, das auf die Bukowiner Jahre zurückblickt (*Ich kann dich noch sehen*). Von deutschsprachiger Lyrik aus dem 20. Jahrhundert wurde Celans Poesie wohl am häufigsten in Musik gesetzt, obwohl sie sich kaum im herkömmlichen Sinne vertonen lässt. Seine Sprache hat ihre eigene Musikalität, die in eine Komposition mit eingehen muss; diese muss außerdem ein Ambiente schaffen, in dem das gesungene Wort Klang und Bedeutung entfalten kann.

Celans Gedichte, so knapp sie gefasst sind, brauchen Raum um sich und Zeit für sich, um wirklich

„anzukommen“. Die Kombination von Stimme und Streichquartett wird ihnen gerecht, nicht nur ihren Worten, sondern vor allem ihrer Aura. Die kleine Besetzung wahrt die Intimität einer Poesie, die „zu einem Andern will, ein Gegenüber braucht“ (Celan), mithin auf Dialog aus ist. Die Streicher können ihn führen, können Hintergrund und Tiefenschärfe für die Stimme schaffen. Denn das Ensemble besteht aus Individuen, die zu instrumentalem Gesang fähig sind und den Vokalklang aufgreifen, befragen, weiterdenken, kontrapunktieren und als Klangschatten beschwören können. Im Zusammenspiel können sie aber auch einen atmenden Raum suggerieren, in dem die gesungenen Töne und Figuren gleichsam schweben.

Iranyi erreicht dies durch feinste Nuancierungen: Wechselnde Arten von Vibrato, Tongebung an verschiedenen Stellen der Saite und des Bogens, Mikrintervalle, Triller, Glissandi, Pendel zwischen Flageolett- und Realtönen, „flüsternde“ und getupfte

Gesten schaffen eine luzide, beziehungsreiche, oft schattenhafte Atmosphäre. So bewegt sich das zweite Lied ganz in leisen Bereichen, erreicht in der Stimme punktuell ein Mezzoforte, entwickelt aus der angedeuteten Aufschwungsfigur des Anfangs feine Gewebe aus weiträumig gezogenen Linien, geht von dort an die „Hörränder“ (auch das ein Celan'scher Begriff) extremer Höhe oder verlöschender Geräuschhaftigkeit. Der Klang, mit dem der Zyklus beginnt (in vielen Varianten eine quasi vokabulare Wendung in Iranyis Musik), erscheint im dritten und vierten Lied wie ein Memento wieder, er steht am Ende, verlöscht in ätherische Höhen. Wie Celan sich auf Rilkes berühmtes Herbstgedicht (*Herr, es ist Zeit*), so bezieht sich Iranyi, wie sublimiert auch immer, auf das berühmteste Werk für Streichquartett und Stimme: Schönbergs Opus 10. Beide, Dichter und Komponist, stehen in einer Geschichte, von der wir nicht wissen, wohin sie uns führt. Sie antworten vor allem mit der Intensität der leisen Töne.

Das Streichquartett Nr. 5 ...

... „ist“, so der Komponist, „als komplexes, fünfsätziges Werk konzipiert, das Beziehungen zwischen räumlicher und zeitlicher Entfernung und Nähe thematisiert“. Es kommt durch einen harten Impuls und eine explosive Geste in Gang. Vier Arten von Klangfeldern lösen sich ab: flirrende, glitzernde Mehrfachtriller, schnelle, polyphon verflochtene Skalenbewegungen, Schattenfiguren und skulpturierte Klänge. Was zunächst deutlich gegeneinander abgegrenzt wird, durchdringt, durchkreuzt und weitet sich allmählich zu kontrastierenden Klangblöcken.

Der zweite Satz erscheint danach wie eine Zuspitzung: Das unvermittelte Gegeneinander von aufgelösten Bewegungen und stehenden Klängen „destabilisiert die Gesamtstruktur“ (Iranyi) und verunsichert den musikalischen Verlauf durch bisweilen schroffe Diskontinuität. Der Dramatik des zweiten setzt der dritte mit seinen „in den Klangraum projizierten Spiralbewegungen“ (Iranyi) bisweilen die Suggestion

von Schwerelosigkeit entgegen, in der unterschiedliche musikalische Phänomene bald näher, bald ferner erscheinen. Im Kontrast dazu steht wiederum der statische vierte Satz. Er enthält, wie die anderen, auch den Gegensatz zu seiner Grundeigenschaft in sich. Es ist ein Wesenszug der Musik, dass sie sich nicht in platter Einlinigkeit entfaltet, sondern Widersprüche durchlebt. Dem spezifischen Profil eines Stückes tut dies keinen Abbruch.

Auch in Iranyis Quartett Nr. 5 trägt jeder Satz seinen unverwechselbaren Charakter, doch in sehr differenzierter Art. Das Spiel der Kontraste mündet in ein Finale, das der Komponist mit „capriccioso“ überschrieb. Manche Klangfelder wirken wie ein Tanz eigensinniger Elemente, die sich nicht in ein vorgeordnetes Muster fügen, andere wie eine kräftig koordinierte Aktion. In der Mitte scheint die Musik zu verschwinden, kommt wieder, um sich am Ende in kaum hörbare Bereiche zu verabschieden. Die konzentrierte Musiksprache, die Iranyis fünftes

Quartett auszeichnet, lässt bei jedem Hören neue Seiten und Nuancen erkennen. Darin ist sie Celans Poesie verwandt.

Das Sheng-Quintett

Instrumente tragen die Geschichte der Kultur mit sich, aus der sie stammen, auch wenn sie technisch modernisiert wurden. Mit der Sheng, der chinesischen Mundorgel, geschah dies in den letzten knapp hundert Jahren. Auf heutigen Instrumenten lässt sich nicht nur traditionelle chinesische, sondern auch Neue und (in Bearbeitungen) überlieferte abendländische Musik darstellen. Es waren bestimmte Künstlerinnen und Künstler, die volkstümliche Instrumente wie das Akkordeon oder das Zimbal in die Neue Musik einbrachten. Bei der Sheng ist es Wu Wei, Meisterschüler von Virtuosen, die das Instrument weiterentwickelten. Er inspirierte Gabriel Iranyi zu mehreren Werken, darunter zu einem Quintett für Sheng und Streichquartett.

Aus einem Ton, der aus der Stille erscheint, wächst der erste Satz hervor – aus einem Ton und minimalen Abweichungen in Höhe, Farbe und Dynamik bildet sich das, was Gabriel Iranyi „Klanglandschaften“ nennt, die man hörend durchreist. Was ferne schien, kommt nahe, gewinnt Größe, Stärke, Kontur und Komplexität, erfährt Abbrüche und Neuansätze. Die Sheng mit ihrem eigentümlichen Klang und ihren besonderen Spielweisen verschmilzt mit dem Streicherensemble auf erstaunliche Weise, hebt sich wieder ab, sodass im Hintergrund ein weiterer Raum suggeriert wird, setzt Impulse und greift andere auf.

Wäre der Begriff nicht durch einen Werkstitel von Heinz Holliger besetzt, so hätte Iranyi sein Quintett auch als »Atembogen« bezeichnen können, der sich vom Anfang des ersten bis zum Ende des letzten Satzes spannt und in diesem nochmals eine besondere Ausformung erfährt. Beide sind langsam, der erste beginnt aus dem Ton, der letzte aus dem Klang, er bezieht in dessen sich wandelnde Zeit- und Raumgestalt auch

Momente des „Inquieto“, der raschen, munteren Bewegung mit ein. Sein Charakter wird dadurch nicht gestört, sondern belebt – wenn etwa die Streicher ein Vibrato der Sheng „wie flüsternd“ nach unten führen, oder wenn aus melodischen Verzweigungen „atmende Harmonien“ (Iranyi) entstehen. So ist das Finale eine Vollendung dessen, was auf dem Weg vom ersten und durch den zweiten Satz mit seinen fast figürlichen Kalligraphien und rhythmischen Pulsationen angelegt wurde.

Habakuk Traber

Gabriel Iranyi

Gabriel Iranyi wurde in Cluj-Napoca (Klausenburg), Siebenbürgen – eine musikalisch sehr ausgeprägte Region Rumäniens – geboren. Insbesondere für die zeitgenössische Musik bekam Siebenbürgen eine internationale Relevanz, durch die von dort stammenden Komponisten Bela Bartók, György Ligeti und György Kurtág. Nach dem Master in Komposition an der dortigen Musikhochschule erhielt Iranyi seine erste Stelle als Dozent für Kontrapunkt in Jassy an der Universität der Künste George Enescu. Seit 1988 lebt er in Berlin. 1978 und 1984 nahm er als DAAD-Stipendiat an den Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, in den Kompositionsklassen von Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough und Christóbal Halffter teil. Es folgten mehrere internationale Erfolge unter Mitwirkung von Musikerinnen und Musikern wie Elisabeth Leonskaja, Pierre-Yves Artaud, Carin Levine, Wu Wei, Nicholas Isherwood, Anna Korondi, Christiane Edinger, Wolfgang Boettcher, Ensembles wie das Minguet Quartett, Hugo-Wolf-Quartett, Aron Quartett, delian::quartett, Sonar Quartett, Kairos Quartett,

Modern Art Ensemble Berlin, Trio SurPlus, Ensemble Meitar und durch Orchestre de Radio France, Jerusalem Radio Orchestra und das Philharmonische Orchester „Moldova“ Jassy.

Das Werkverzeichnis von Gabriel Iranyi umfasst mehr als 150 Werke für Orchester, Kammermusik, Solobesetzung, Chor und Musiktheater. Viele Aufführungen fanden auf internationalen Bühnen statt, wie die Berliner Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Konzerthaus Wien, Centre Georges Pompidou Paris, Salle Cortot Paris, Château Bourglinster Luxemburg, Black Box Theater New York, Atheneum Bukarest, Staatsoper Berlin, Großer Saal des Rumänischen Rundfunk oder Henri Crown Hall Jerusalem, im Rahmen von internationalen Musikfestivals in Europa, Amerika und Asien. Seine Werke wurden mehrfach für die ISCM World Music Days und das UNESCO Rostrum in Paris nominiert.

Das Streichquartett bleibt in allen kompositorischen Phasen von Gabriel Iranyi ein zentraler Punkt, ein

Bereich der Kristallisation des musikalischen Gestaltens und gleichzeitig des Blicks nach zukünftigen Perspektiven. In Zeitraum von 1998 bis 2018 sind fünf Werke für Streichquartett entstanden, deren Formkonzepte immer mehr an Subtilität und Konzentration gewonnen haben. Konzentration heißt für ihn konsequentes Abstrahieren und Reduzieren auf das Wesentliche: die so gewonnenen „feinsten Klangpartikel“ werden danach verwandelt und multipliziert, um neue, komplexe Strukturen zu gewinnen.

Über seine Konzepte sagt der Komponist: „Viele meiner Werke sind auf zwei Dimensionen projiziert: Einerseits nimmt man die Emotionen und Gefühle des musikalischen Gestus unmittelbar wahr – vergleichbar dem abstrakten Expressionismus von Mark Rothko – andererseits weisen die Netzgewebe und Klangfelder eine fein strukturierte Schichtung auf.“

www.gabrieliranyi.com

Claudia Barainsky

Die Sängerin Claudia Barainsky studierte an der Hochschule der Künste ihrer Heimatstadt Berlin bei Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann und gilt wegen ihres breitgefächerten Repertoires international als eine der vielseitigsten der Zeit. Sie debütierte mit der Titelpartie in Aribert Reimanns *Melusine* an der Semperoper Dresden und sang die Titelpartie in Alban Bergs *Lulu* und die Rolle der Marie in *Wozzeck* (La Monnaie, Brüssel). Für ihre herausragende Interpretation und Darstellung der Titelpartie in Aribert Reimanns deutscher Erstaufführung *Medea* an der Oper Frankfurt wurde Claudia Barainsky mit dem Deutschen Theaterpreis „DER FAUST“ ausgezeichnet.

Höhepunkte der letzten Spielzeiten waren u. a. ihre Gestaltung der Maria Magdalena in der umjubelten Uraufführung *Wunderzeichen* von Mark Andre (Cambreling/Wieler/Morabito) am Staatstheater Stuttgart, ihr gefeiertes Rollendebüt in Richard Strauss' *Daphne* in Toulouse (Haenchen/Kinmonth) und das

Clärchen in Jan Müller-Wielands Egmont. Die Künstlerin ist gern gesehener Gast auf international bedeutenden Konzertpodien und Festivals u. a. Grafenegg, Wien Modern, Beethovenfest Bonn, Bayreuther und Salzburger Festspiele, Aldeburgh Festival, Schleswig-Holstein Festival, Kammermusikfestival Heimbach 2022 und Bruckner Fest Linz 2022 und zu einer anerkannten musikalischen Instanz für Dirigentinnen und Dirigenten wie Gerd Albrecht, Marc Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Michael Boder, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Sylvain Cambreling, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Daniel Harding, Marek Janowski, Emmanuel Krivine, Zubin Mehta, Ingo Metzmacher, Sir Roger Norrington, Giuseppe Sinopoli, Tugan Sokiev oder Lothar Zagrosek. Kammermusik und Liederabende bilden einen großen und wichtigen Schwerpunkt in ihrem musikalischen Schaffen und so zählen die Liedbegleiterin Dame Imogen Cooper, sowie die Begleiter Axel Bauni, Alexander Schmalcz, Eric Schneider, Burkhard Kehring, Jan Philip Schulze oder das Arditti Quartett, das Auryn-Quartett, das Minguet Quartett, das delian::quartett, sowie

Kammerensembles wie Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik, Ensemble intercontemporain, Concerto Köln und Scharoun Ensemble immer wieder zu ihren künstlerischen Partnerinnen und Partnern.

www.claudiabarainsky.com

Wu Wei

Der in China geborene Wu Wei ist heute der international bekannteste Instrumentalvirtuose der Sheng, die chinesische Mundorgel. Er studierte am Musikkonservatorium in Shanghai und erzielte sehr bald seine ersten Erfolge als Solist. 1995 ging er mit einem Stipendium des DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) zum Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und seitdem lebt er in Berlin. Seit 2013 ist er als Professor an der Musikhochschule Shanghai tätig.

Sein großes Interesse gilt sowohl der 4000 Jahre alten traditionellen Musik seines Heimatlandes, wie

auch modernen Kompositions- und Spieltechniken. Besonders im Bereich der Neuen Musik hat er neue Einsatzmöglichkeiten der Sheng im Konzertleben eröffnet.

Wu Wei tritt als Solist bei den bedeutendsten Festivals weltweit auf und wird von führenden Orchestern begleitet. Er arbeitete u. a. mit dem Los Angeles Philharmonic (Gustavo Dudamel), den Berliner Philharmonikern (Kent Nagano), dem Orchestre National de France (Myung-Whun Chung), dem Kungliga Filharmoniska Orkestern Stockholm (Susanna Mälkki), dem BBC Symphony Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, dem NDR Sinfonieorchester, dem NHK-Sinfonieorchester Tokyo, dem Ensemble Modern und dem Ensemble intercontemporain zusammen.

Wu Wei hat bislang mehr als 300 Werke von Komponistinnen und Komponisten wie John Cage, Toshio Hosokawa, Unsuk Chin, Enjott Schneider, Jörg Widmann, Gabriel Iranyi, Sandeep Baghwati, Klaus

Hinrich Stahmer, Guus Janssen, Jukka Tiensuu, Tan Dun, Chen Qigang und Guo Wenjing zur Uraufführung gebracht. Er erhielt Kompositionsaufträge von der Fondation Royaumont, der Sächsischen Kulturstiftung, der musica viva München, der Hamburgischen Kulturstiftung sowie der Civitella Raniera Foundation New York.

Wu Wei gewann viele wichtige Preise: 1996 und 2002 jeweils den 1. Preis im Welt-Musikwettbewerb Musica Vitale in Deutschland, 2004 den Deutschen Weltmusikpreis RUTH, 2011 den Herald Angel Award des Edinburgh International Festival und 2014 den BBC Music Magazine Jury Award.

www.wuwei-music.com

Sonar Quartett

Das Sonar Quartett ist ein renommiertes Streichquartett der Freien Musik Szene Berlin. Seit seiner Gründung 2006 tastet es immer wieder die Ränder der klassischen Musik ab, erschafft Utopien und improvisiert Klangabdrücke, deren Nachhall sich schon den Weg zum nächsten notierten Werk nähert. Die in Berlin lebenden Musiker Wojciech Garbowski, Grégoire Simon, Ian Anderson und Konstantin Manaev verstehen sich als komponierendes Streichquartett, das weit über vermeintliche Genregrenzen hinausgreift, indem es sich auch der eigenen Körper, elektronischer Verstärkung und Verfremdung bedient oder auch bildkünstlerische Werke in Klang verwandelt. Neue Musik geht mit dem Sonar Quartett über das Hör- und Sichtbare hinaus, sie wird für die Spielenden und für die Zuhörerinnen und Zuhörer gleichermaßen zu einem taktilen Erlebnis.

Vom klassischen Streichquartett Schostakowitschs über Werke Berliner Komponistinnen und Komponisten wie Friedrich Goldmann, Georg Katzer, Helmut Zapf

und Gabriel Iranyi oder bis hin zu Kompositionen der jüngeren Generation, das Repertoire des Sonar Quartetts präsentiert eine große musikalische Bandbreite.

Das Sonar Quartett war in den vergangenen Jahren mit Konzerten bei einschlägigen Festivals wie London Ears, Gaudeamus Utrecht, Présences Paris, Tage Neuer Musik Zürich, Pan Music Festival Seoul, Festival Musiiki Aika (Finnland), Huddersfield Contemporary Music Festival, Era Schaeffera Warschau, KLANG Kopenhagen Avantgarde Music Festival, Nauriz XXI Almaty (Kasachstan), Festival de Musica de Morelia (Mexiko) und Open Days Aalborg zu Gast. Daneben konzertierten sie bei den Festivals Ultraschall Berlin, MaerzMusik, dem Forum Neuer Musik des Deutschlandfunks, dem Siemens Arts Program, dem Bachfest Leipzig und den Wittener Tagen für neue Kammermusik.

Als komponierendes Streichquartett schafft das Sonar Quartett in der konsequenten Weiterentwicklung der

gemeinsamen Improvisation notierte Kompositionen, reproduzierbar und dennoch flexibel durch die jeweilige Interpretation. Eine sehr unmittelbare Form des künstlerischen Ausdrucks. Die Musiker verstehen sich gleichermaßen als Klangforscher die an der Grenze von Komposition und Improvisation experimentieren, forschen und dadurch herausstellen, welchen unersetzlichen Wert das Livekonzertenerlebnis durch die Flexibilität und Reaktionsmöglichkeiten ausmacht.

www.sonarquartett.de

Liedtexte

I. WEISS SIND DIE TULPEN: neige dich über mich.

Die Nacht tauscht Wind für fächernde Hände ein.

Sag:

es werden die Falter schwärmen?

Sag:

mein Mund wird der einzige Kelch sein?

Und du schließt die Augen vor rosigem Schimmer?

Sag?

Denn diesmal – fühlst du? – läßt dich mein Arm nicht mehr
in die Welt...

Weiss sind die Tulpen: neige dich über mich!

II. DIE JAHRE VON DIR ZU MIR

Wieder wellt sich dein Haar, wenn ich wein. Mit dem Blau deiner Augen
deckst du den Tisch unsrer Liebe: ein Bett zwischen Sommer und Herbst.
Wir trinken, was einer gebraut, der nicht ich war, noch du, noch ein dritter:
wir schlürfen ein Leeres und Letztes.

Wir sehen uns zu in den Spiegeln der Tiefsee und reichen uns rascher die Speisen:
die Nacht ist die Nacht, sie beginnt mit dem Morgen,
sie legt mich zu dir.

III. ICH KANN DICH NOCH SEHN: ein Echo,
ertastbar mit Fühl-
wörtern, am Abschieds-
grat.

Dein Gesicht scheut leise,
wenn es auf einmal
lampenhaft hell wird
in mir, an der Stelle,
wo man am schmerzlichsten Nie sagt.

IV. CORONA

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen Im Fenster, sie sehen uns zu von der Straße:
es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, daß es Zeit wird.

Es ist Zeit.

„Weiß sind die Tulpen“ und „Ich kann dich noch sehn“ aus: Paul Celan, Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Mit 25 Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange. Herausgegeben von Barbara Wiedemann. © Suhrkamp Verlag

„Die Jahre von dir zu mir“ und „Corona“ aus: Paul Celan, Mohn und Gedächtnis © 1952, Deutsche Verlags-Anstalt, München, in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH.

Recording Venue rbb, Saal 3, Berlin/Germany
Recording Dates [1]–[5] 10 October 2023, [6]–[9] 20 March 2024
[10]–[14] 11 October 2023, [15]–[17] 21 March 2024
Engineer Lukas Wilke
Producer Boris Hofmann
Publisher Verlag Neue Musik Berlin
Author of Sung Text Paul Celan
Publisher of Sung Text [6], [8] Suhrkamp Verlag
[7], [9] Deutsche Verlags-Anstalt, München
Cover based on artwork by Enrique Fuentes



Verlag Neue Musik
Berlin

 Deutschlandfunk Kultur

0022025KAI
a production of KAIROS
© 2024 HNE Rights GmbH
© 2024 KAIROS
www.kairos-music.com

 10488 ATK942202501 to 17
austromechana®

GABRIEL IRANYI (*1946)

- | | | |
|--------------|---|--------------|
| 1–5 | String Quartet No. 4
“... Innenräume, Verwebungen ...” (2012) | 16:51 |
| 6–9 | Vier Liebesgedichte von Paul Celan (2021–2022)
for soprano and string quartet | 14:46 |
| 10–14 | String Quartet No. 5
“... Stufungen, Annäherungen ...” (2013) | 18:03 |
| 15–17 | Three Soundscapes (2018)
for sheng and string quartet | 11:46 |
| | TT | 62:08 |

- Sonar Quartett**
- 6–9** **Claudia Barainsky, soprano**
- 15–17** **Wu Wei, sheng**



0022025KAI



KAIROS

© 2024 HNE Rights GmbH . © 2024 KAIROS . www.kairos-music.com
ISRC: ATK942202501 to 17 . Made in the E.U.