

Fall eines Vorhangs

Das Berliner Ensemble mahnt mit einer besonderen Geste zum Frieden: Das Theater zeigt wieder einen Vorhang aus den Zeiten Bertolt Brechts (1898–1956). Als Brecht in den 1950ern mit dem Berliner Ensemble das Theater am Schiffbauerdamm bezog, habe er als Mahnung gegen den Krieg einen Theatervorhang mit einer Friedenstaube Pablo Picassos aufhängen lassen, teilte die Bühne mit. Frieden sei »das A und O aller menschenfreundlichen Tätigkeit, aller Produktion, aller Künste, einschließlich der Kunst zu leben«, habe Brecht einst geschrieben. »Nun herrscht Krieg in Europa. Wir sind erschüttert und fassungslos über die aktuellen Ereignisse in der Ukraine«, teilte Intendant Oliver Reese mit. »Als Zeichen unserer Solidarität mit der Ukraine hängt der Originalvorhang ab sofort wieder im großen Haus.« Zudem soll das Haus blau-gelb angestrahlt werden. Das Theater will nach den Vorstellungen Spenden sammeln. (dpa/W)

Usedomer Blauwal



Die aus der Ukraine stammende Schriftstellerin Tanja Maljartschuk erhält den diesjährigen Usedomer Literaturpreis. Stellvertretend für ihr gesamtes Werk werde ihr Roman »Blauwal der Erinnerung« ausgezeichnet, teilten die Veranstalter am Freitag mit. Der Preis ist mit 5.000 Euro dotiert und mit einem einmonatigen Arbeitsaufenthalt auf der deutsch-polnischen Insel verbunden. Die 1983 geborene Autorin soll den Preis am 30. April entgegennehmen. In »Blauwal der Erinnerung« erzählt Maljartschuk den Angaben zufolge anhand der Biographie des ukrainischen Historikers Wjatscheslaw Lipinskij (1882–1931) von der schwierigen Nationenbildung des Landes. Mit dem Roman habe die Preisrätin ein wortgewaltiges Erinnerungsbuch über die Geschichte der Ukraine geschaffen, begründete die Usedomer Jury ihre Wahl. Die Entscheidung für die Autorin fiel demnach bereits Anfang Februar noch vor dem Angriff Russlands auf die Ukraine. Maljartschuk studierte ukrainische Philologie und arbeitete einige Jahre als Fernsehjournalistin in Kiew. Sie veröffentlicht außerdem Essays in deutscher Sprache. 2018 hatte die in Wien lebende Autorin bereits den renommierten Ingeborg-Bachmann-Preis gewonnen. (dpa/W)

Komposition eigenen Rechts

Musikalische Möglichkeitsräume: Reinhard Febels »Studien für 2 Klaviere« nach Bach, vorgetragen vom Duo Tal & Groethuysen im Konzerthaus Berlin. Von Berthold Seliger

REINHARD FEBEL/ANDREAS GROETHUYSEN



Intellektuelle Exerziten am Klavier: Yaara Tal (r.) und Andreas Groethuysen

Achtzehn Studien für zwei Klaviere nach Bachs »Kunst der Fuge«, wirklich? Was einen da wohl erwarten mag. Es beginnt ganz leise und ruhig mit Bachs »Thema in seiner Urgestalt«, dann kommt es zur arhythmischen, fast etwas schlampig anmutenden Verdoppelung einzelner Töne, die zunächst irritieren – man denkt sich, nun gut, Verfremdungseffekt eben, »glotzt nicht so barock!« Aber muss das ausgerechnet mit Bachs Meisterwerk der Polyphonie und des Kontrapunkts geschehen? Geh'ts nicht auch eine Nummer kleiner?

Doch je länger die »Studie 1« währt, mit ihrem phasenweisen Verschieben des originalen Tonmaterials in einer raffinierten Gegenbewegung, vor allem jedoch mit dem gut 90minütigen Voranschreiten des Mammutwerks, verliert sich dieser erste Eindruck, und man versteht, dass man es mit einem kongenialen zeitgenössischen Werk zu tun bekommt, in dem der Komponist Reinhard Febel (geboren 1952) ebenso wie weiland Bach alle Möglichkeiten des zeitgenössischen Komponierens, aber auch der Darstellungsformen auf den

Tasteninstrumenten erforscht und durchdekliniert.

Das Duo Tal & Groethuysen führte diese Komposition für zwei Klaviere im Rahmen der Bechstein-Klavierabende am 17. Februar im Berliner Konzerthaus auf. Das vielleicht Spannendste an Febels in den Jahren 2013/2014 entstandenen Studien ist, dass er nicht etwa einfach nur das Originalwerk zitiert und darüber eingängige und kunstvolle Variationen komponiert. Vielmehr erweitert Febel den musikalischen Möglichkeitsraum, indem er eine Gleichzeitigkeit der barocken und der zeitgenössischen Kompositionsweise behauptet. Er spielt sie nicht etwa gegeneinander aus, er stellt sie auch nicht einfach bloß nebeneinander, sondern er verschafft seinem Material und allen Stilmitteln eine gewisse Pluralität. Alles ist möglich, alles steht zur Verfügung, solange es nur gut komponiert ist! Hier ist keine »kompositorische Neufassung« des Bach-Werks entstanden und auch keine »Art persönlichen Kommentars«, wie Michaela Frölich im instruktiven Booklet der CD-Einspielung behauptet, sondern eine zeitgenössische Komposition eigenen Rechts.

Febel verweigert sich allem postmodernen Schnickschnack und allen heute so gern postulierten Niedrigschwelligkeiten. Die sogenannte Neoklassik, dieses fade Auffangbecken für Weichspüler, könnte nicht weiter entfernt sein. Aber auch Adorns mittlerweile veraltete »avantgardistische« Musikästhetik wird von Febel überwinden – bereits 1980 hat er demonstrativ Adorns »Philosophie der neuen Musik« seinen Rückblick auf die Musik der 70er Jahre unter dem Titel »Eine neue Philosophie der Musik« entgegengesetzt. Sein Werk ist ähnlich wie Bachs Ursprungswerk intellektuell durchaus fordernd, aber gleichzeitig voller sinnlicher Kraft. Diese Komposition ist alles andere als trocken – wir hören eine in allen Klangfarben schillernde, mit raffiniertesten Rhythmen und Rhythmusverschiebungen à la Morton Feldman arbeitende, mal besinnliche, mal tiefinnige, mal hochvirtuose, mitunter sogar geradezu humoristische, immer jedoch zutiefst emotionale und berückende Musik.

Toll, wie das zweite Klavier in »Studie 4« in die originale Fuge mit ihrem Thema in einer Gegenbewegung eingreift und mit dem rechten Pedal spannende Nachhallereffekte erzeugt, »die das Original schemenhaft ins Unwirkliche ziehen«, wie Andreas Groethuysen in einem hervorragenden Booklettext zur CD-Einspielung schreibt, der auch im kostenlosen Programmheft abgedruckt war. Mal spielt das zweite Klavier im Hintergrund aus der Oberreihe der Originalstimmen gebildete punktierte Kommentare zum eigentlichen Contrapunctus, die zunächst im Hintergrund an- und abschwelen, sich dann jedoch zunehmend in den Vordergrund spielen (»Studie 2«). Febels Musik bedient sich oft einer Art Übermalung des originalen Materials, wie man sie bei Anselm Kiefer oder Gerhard Richter findet: »Es kommen alle Bach-Noten vor, ich habe nichts weggelassen. Es wird also nur addiert«, merkt der Komponist an.

Faszinierend, wie in »Studie 6« das eine Klavier das Original spielt, während das andere die Linien des Themas staccatissimo erst nur andeutet, dann unterstützt, oder wie in »Studie 10« die Stimmen in eine Sechzehntelbewegung aufgelöst werden, die aber zwischen den beiden Klavieren um eben diesen minimalen Notenwert gegeneinander verschoben sind – das ist vertrackt und extrem schwer zu spielen, wenn es aber so gekonnt aufgeführt wird wie von Yaara Tal und Andreas

Groethuysen, entsteht ein ungeheurer Effekt voll spannender Dynamik. Ein Höhepunkt des Abends ist zweifellos die »Studie 11«: Eine an Ligetis Etüden erinnernde wilde Raserei unter dem Tempodiktat »Prestissimo possibile«, also so schnell wie irgend möglich. Über der furiosen Quadrupelstufe sind immer wieder einzelne, stark hervorgehobene Töne wie Einschläge zu hören, die über das ganze Stück verteilt das Grundthema zitieren. Das kann man nicht hören, ohne davon zu wissen, was aber den Eindruck keineswegs schmälert. In einer anderen Studie jagt eine Art punktierter »Walking Bass« die Stimmen in extreme Höhen und Tiefen der Tastatur, mit denen Febel ohnehin gern arbeitet.

Und was macht der zeitgenössische Komponist mit dem intellektuellen Höhepunkt des Werks seines barocken Kollegen, dem nicht vollendeten »Contrapunctus 18«, in dem Bach drei Themen, darunter ein neues mit dem berühmten B-A-C-H-Motiv, nebeneinander setzt und kunstvoll kontrapunktisch zueinander führt, ehe das Stück nach 239 Takten abbricht und sein Sohn Carl Philipp Emanuel im Autogreiff anfügt: »ueber dieser Fuge, wo der Name B A C H im Contrabject angebracht worden, ist Der Verfaßer gestorben.«? Auch Febel »lässt dieser großen Fuge noch einmal alle Arten der Bearbeitung wie rhythmische Verschiebungen und dynamische Extreme angedeihen, ehe er das Werk nach dem originalen Abbruch wie in ein tiefes Loch sinken und verklingen lässt«, schreibt Groethuysen. Febel und mit ihm die großartigen Yaara Tal und Andreas Groethuysen führen die Hörerinnen und Hörer noch einmal durch alle kompositorischen und spieltechnischen Höhen und Tiefen, ehe das Werk in tiefen leisen Tönen spukhaft verklingt. Danach, so steht es in der Partitur: »Stille«.

Reinhard Febel hat mit seinen Studien zu Bachs »Kunst der Fuge« ein Meisterwerk der Klaviermusik des 21. Jahrhunderts komponiert, und das wunderbare Duo Tal & Groethuysen hat es meisterlich und faszinierend aufgeführt. Intellektuelle Exerziten werden hier zum Ereignis.

■ J. S. Bach/Reinhard Febel/Duo Tal & Groethuysen: »18 Studies on 'The Art of Fugue'« (Sony Classical)

■ Zum Vergleichenden Studium: J. S. Bach: »Die Kunst der Fuge«, Musica Antiqua Köln/Reinhard Goebel (Archiv-Produktion, 1984)

Nochmalig Linker Marsch

Von Hartmut König

Taumelndes Russland, geplündert am Haken der neuen Entente: Jelzins Schande, wie Blei auf der Seele des Volks, abgeräumt durch stolzeres Atmen im Lande. Amerikas Weltmacht war gedämpft und hämische Freude rings, wo man sich ihr nicht beugen wollte. Links! Links! Links!

Ein Cordon um den Bär, und dann ran an die Kehle den vernünftigen Allianzen. Amerikas Geld provoziert einen Krieg, und das dumpfe Europa muss tanzen. Sieht man im Kreml die Falle nicht? Und keinem Gewissen blinkts? Derweil so viel Hoffnung zusammenkracht links. Links. Links.

So sei es geschrien: Das ist nicht unser Krieg! So steht unsre Sache verloren. Friede den Hütten und Krieg den Palästen! Das haben wir einst uns geschworen. Unsre Trauer ist nicht dein Triumph, du greinende falsche Sphinx! Wir ordnen uns wieder. Wir geben nicht auf. Links! Links! Links!