

Béla Bartók musste 1940 vor den Nazis fliehen und ließ sich in New York nieder, wo er eine mager dotierte Dozentenstelle an der Columbia University erhielt. »Unsere Lage wird von Tag zu Tag schlechter«, schrieb Bartók 1942 an seine Schülerin Wilhelmine Creel. »Ich war noch nie, seit ich mein Brot verdiene, in einer so furchterlichen Lage.« Bartók fühlte sich fremd in den USA. Zum Verlust der Heimat und den wirtschaftlichen Sorgen kam eine Leukämieerkrankung hinzu, im Februar 1943 erlitt der Komponist einen Zusammenbruch. Ende des Jahres kam Bartók in Kontakt mit dem Geiger Yehudi Menuhin, der ihm um eine Komposition bat. Dieses Stück wurde Bartók Solosonate für Violine Sz 117, sein letztes, 1944 vollendetes Kammermusikwerk.

Bis zur Brutalität

Die Interpretation dieser Sonate durch die Geigerin Alina Ibragimova geriet zum Höhepunkt eines atemberaubenden Solo-Recitals im bedauerlicherweise nur halb gefüllten Berliner Pierre-Boulez-Saal am 3. Juli. Ibragimova ist weniger an einer »klassisch« reinen Interpretation dieses Meisterwerks gelegen, denn an einer kühnen und wilden Fassung, in der die Musik frei von allen Zwängen gespielt wird. Schon im ersten Satz – »im Tempo der Chaconne« – mit seinen aberwitzigen Doppelgriffen, der grandiosen Mehrstimmigkeit, seinen Dialogen zwischen hohen und tiefen Zweiunddreißigsteln, den Sexten und Sekunden und seiner Quartenharmonik, aber auch den immer wieder sehnsuchtsvoll artikulierten Verweisen auf die ungarische Volksmusik samt raffinierterster Csardas-Synkopen ist Alina Ibragimova ganz in ihrem Element. Der Satz endet nach einem letzten Aufbäumen und einem chromatischen Abstieg von allerlei Intervallen in einem ersterbenden Pianissimo – wir spüren nach all der Wildheit und Aufregung plötzlich kaum mehr einen Hauch – mit zwei lang angehaltenen Sexten, die sich zu einer kleinen Sept entwickeln, kontrastiert mit tieferen, gleichzeitig zu spielenden Pizzicato-Tönen, einer verminderten Sexte, einer Pause und einem G-Dur-Akkord. Yehudi Menuhin meinte, dieser »erste Satz übersetzt das größte von Bachs Werken für Solovioline, die Chaconne aus der d-Moll-Partita, in die ungarische Sprache, frei, aber diszipliniert«.

Für Menuhin war die Fuge des zweiten Satzes dagegen »die vielleicht aggressivste, ja sogar brutalste Musik, die



Standleitung auf den Olymp: Alina Ibragimova

Schnelle Saitensprünge

Mit höheren Mächten in Kontakt: Geigerin Alina Ibragimova ist weit mehr als eine Virtuosa. **Von Berthold Seliger**

ich spiele« (was man auf seiner Aufnahme indes nicht so recht hört). Ibragimova nimmt das Thema dieser Fuge in aller Härte und »resolut« wie vom Komponisten vorgeschrieben, wirft die Achtel unerbittlich mit doppelten Ausruftönen in den Saal, jeden einzelnen Ton wie in der Partitur vorgeschrieben mit einem Abstrich, durchaus auch mal kratzig. Und die weiteren drei Themenabsätze in aufsteigender Reihenfolge führen zu vertrackten vierstimmigen Doppelgriffen, die die Geigerin wie selbstverständlich meistert. Totale Expressivität, auch und gerade in der »theoretischen« Musik dieser Fuge, Derbheit, gar Brutalität mancher Klänge sind zu erleben.

In allen Extremen

Innig die »Melodia« des dritten Satzes, sie beginnt in purer Schönheit, verfällt dann jedoch in atonale Melancholie – der Komponist kann im US-amerikanischen Exil und angesichts der Nachrichten aus

dem mörderischen Europa nicht einfach in seinem Gesang verharren. Tremoli, aufgeschuchte Gedankenketten, kühne Doppelgriffe prägen den Mittelteil, ehe Bartók zu seiner Melodie zurückfindet, die mit Vogelrufen, pianissimo in höchstem Tönen und schließlich mit einem rätselhaften Doppelquartaufstieg verklingt. Ein ergreifender Ruhepol, bevor das abschließende Presto mit virtuoson Sechzehnteln loslegt, kontrastiert von einem eher volkstümlichen Thema in punktiertem Rhythmus. Bartók experimentiert hier »zur Farbgebung« mit Vierteltönen und sogar einzelnen Dritteltönen; insgesamt hat dieser Satz eher den Charakter einer freien Improvisation, die die Geigerin in vollen Zügen auskostet. »Ein grandioses Werk von wilden Kontrasten« (Menuhin), das Alina Ibragimova in allen Extremen faszinierend auslotet.

Ihr Recital beginnt Ibragimova mit Eugène Ysaÿes Dritter Violinsonate, einem virtuoson zweisätzigen Werk, dessen erster Satz »L'Aurore« (Dämmerung) mit seinen ausgedehnten Arpeggiostrecken die aufgehende Sonne darstellen soll, während der zweite Satz »Danse rustique« eher folkloristischen Inhalts ist und so eine Brücke schlägt zu Bartóks Violinsonate. Dazwischen hat Ibragimova, eine Meisterin kluger Programmgestaltung, Werke von Paganini, Berio und Biber gesetzt. Die drei Paganini-Capricen aus den 24 Capricen op. 1 zeigen die Möglichkeiten einer solistisch agierenden Violine auf: In Nr. 13, »La risata« (Das Teufelslachen), etwa hören wir im Anfangs- und Schluss-teil romantisch absteigende, gefühl-duselige Terzen, während im Mittelteil sozusagen teuflisch schwierige Hochgeschwindigkeitsläufe mit schnellen Saitensprünge gefordert werden. Wer diese Stellen meistert, hat gut lachen – Teufelsgeierei eben. Nr. 24 dagegen ist ein berühmtes Thema, das Liszt, Brahms, Rachmaninow oder Lutoslawski bearbeitet haben. Paganini hat sich unter dem Zusatz »sepolto pur troppo« (»leider begraben«) elf Variationen und ein furioses Finale auf den Leib komponiert. So zog er in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts das Publikum in seinen Bann. Doch bei aller Teufelsgeigervirtuosität wird gern vergessen,

dass Paganinis 24 Capricen, die Alina Ibragimova letztes Jahr für ein bemerkenswertes Album eingespielt hat, auch kompositorische Preziosen voller Raffinesse sind, nicht bloße Glanzstücke eitlen Virtuositätsmenschen.

Virtuosität des Wissens

»Ich habe einen großen Respekt für das Virtuositentum«, bekannte entsprechend der italienische Komponist Luciano Berio, wobei für ihn auch die »Virtuosität des Wissens« dabei eine wichtige Rolle spielte. In seiner von 1958 bis 2002 entstandenen Serie »Sequenza« erkundet Berio die Möglichkeiten der verschiedensten Instrumente – Solowerke von großer Virtuosität, aber eben auch höchster Komplexität. In der »Sequenza VIII für Solovioline« (1978) »ziehen sich die immer wiederkehrenden, miteinander ringenden, sich umkreisenden, umspielenden und sich schließlich miteinander versöhnenden Töne A und H durch das Stück« (Meike Pfister im Programmheft). Sie fungieren, so der Hinweis Berios, ähnlich den wiederkehrenden Basslinien in einer Chaconne oder Passacaglia. Und so verweist das Stück Berios auf die den zweiten Konzertteil einleitende berühmte Passacaglia g-Moll (1674) »Der Schutzengel« des böhmischen Barockkomponisten Heinrich Ignaz Franz Biber, der in Salzburg gewirkt hat. Sie baut auf vier abwärts sinkenden Basstönen auf (wie übrigens auch der Song »Here's to You« aus Ennio Morricones »Sacco e Vanzetti« oder »The Winner Takes It All« von Abba). Hier sind es G – F – Es – D. Und darüber erleben wir raffinierte Improvisations- und Verzierungskaskaden, die die Basslinie so rauschhaft wie raffiniert umspielen.

Eine Teufelsgeigerin? Diese Bezeichnung würde der Musikerin nicht gerecht, würde sie auf ihre stupende Virtuosität reduzieren und ihre Musikalität und interpretatorische Reife ignorieren. Sicher ist jedoch: Diese Geigerin steht mit höheren Mächten in engem Kontakt. Alina Ibragimova – die mit den Göttern und Göttinnen tanzt, singt und spielt. ■ Paganini: »24 Capricen« – Alina Ibragimova (Hyperion)

Mit letzter Kraft

Kurz vor Beginn der Bayreuther Festspiele hat »Der Ring des Nibelungen« einen neuen musikalischen Leiter bekommen. Pieter Inkinen musste die Produktion wegen einer Coronakrankung abgeben, wie das Festival am Freitag mitteilte. An seiner statt übernehme nun Cornelius Meister, der bereits kurzfristig eingesprungen war. Er war bislang Dirigent der Eröffnungspremiere »Tristan und Isolde«. Damit er »sich voll und ganz auf die intensive Endprobenzeit und die anstehenden Ring-Zyklen konzentrieren« könne, werde seine Aufgabe in diesem Jahr von Markus Poschner übernommen. Die Festspiele beginnen am 25. Juli. Die erste Oper des vierteiligen Werks »Der Ring des Nibelungen« soll am 31. Juli aufgeführt werden. (dpa/W)

Zu viel ist zu viel

Klassisches Sommerlochmaterial: Die Sexismusdebatte um den Partysong »Layla« wird immer größer. Nun soll das genretypisch niveaulose Liedchen auch auf der anstehenden Düsseldorfer Kirme nicht gespielt werden. Eine entsprechende Entscheidung habe man als Veranstalter getroffen, so der Schützenverein St. Sebastianus am Donnerstag. Zuvor habe deswegen die Gleichstellungsstelle der Stadt Düsseldorf vorgesprochen. In dem Ballermann-Hit von DJ Robin & Schürze, zur Zeit auf Platz eins der deutschen Charts, heißt es unter anderem: »Ich hab' nen Puff und meine Puffmama heißt Layla. Sie ist schöner, jünger, geiler (...).« Auch Bundesjustizminister Marco Buschmann (FDP) meldete sich zu Wort. Schlagertexte behördlich zu verbieten, finde er, sei »eins zu viel«, schrieb er am Dienstagabend bei Twitter. Kirmes-DJ Marc Pesch gab sich enttäuscht: Es gäbe Ballermann-Hits mit weit schlimmeren Texten: »Dagegen ist »Layla« ein Lied für die Kirchweih.« Zu Wochenbeginn war bekannt geworden, dass der Song auf dem Würzburger Kiliani-Volksfest auf Drängen der Stadt nicht gespielt werden darf. Ein Stadtsprecher sagte, als Veranstalter habe man den Festzelbetreiber darum gebeten. (dpa/W)

Wieder auspacken

Die russische Künstlerin Julia Zwetkova ist nach eigenen Angaben von einem Gericht in Komsomolsk am Amur vom Vorwurf der Verbreitung von Pornographie freigesprochen worden. Das teilte die Feministin am Freitag über den Dienst Telegram mit. Die Staatsanwaltschaft habe zehn Tage Zeit, Berufung gegen das Urteil einzulegen. Die Anklage hatte drei Jahre und zwei Monate Straflager beantragt, weil die Künstlerin und Aktivistin weibliche Geschlechtsteile gemalt hatte. Zwetkova hatte im Gericht nach eigenen Angaben bereits ihre Tasche fürs Gefängnis dabei. (dpa/W)

Ein günstiges Angebot

■ Gedicht zeigen. Von Florian Günther

Sie waren zu viert. Nicht älter als dreizehn, vierzehn; drahtig, topfit, unbesiegbar. Und sie hatten diese leere Büchse Coca-Cola. Hier, grinst der größte von ihnen. Du gibst uns 10 Mark, und dafür kriegst du die Dose. Ich griff mir in die Tasche, zählte mein letztes Kleingeld zusammen und gab es ihnen. Sie drehten ab. Hey, rief ich ihnen hinterher. Was ist? Ich will meine Büchse! Sie lachten. Sie kamen zurück und gaben sie mir, und ich nahm sie mit nach Hause, stellte sie mir aufs Fensterbrett und sah sie an. – Wenn das Ding von Warhol wäre, dachte ich, hätte ich mindestens das Doppelte dafür hinblättern müssen.