

zu erreichen, nach Bekürfnis anders, als durch den Gehörlich vorgeschrieben war (ein Wiedererleben der früheren Soudarata), und da er das Geschick besaß, eine Szene selbst während des Spiels unbemerkt um einen halben Ton hinaufzusetzen, so begannen selbst manche ihm zühörende Geiger an Wunder zu glauben. So steht dieser mythische Mensch, der die schwarze Mischung von Genialität und Schwermut, von tiefem, bis zu Tränen führender Ausdruck und tiefen diabolischen Kunstschick in sich vereinigte, der rätselhaft jeden anderen Virtuosen wiederzugeben vermochte und dabei doch ein eigenes Spiel hatte, mit dem er niemand gleich und alles übertraf, als ein Liliän in der Geschichte des Geigenspiels da" (Naumann/Schirmer).

Da die Paganini-Zeit, also die Romantik, die ausgelebte einen-subjektivistische Gefühlsbesetzung liebte, vergötterte sie das gesieck Eindeutigen. Diesen Zeitgeist vertrat Paganini in typischer Weise, hatte er doch kein anderes Anliegen, als ein möglich großes Publikum durch sein Spiel zu faszinieren. Seine wichtigsten Kompositionen – nicht alle der unter seinem Namen laufenden Werke sind echt – sind die 24 Capricci für Violine solo op. 1, die Lira, Schumann, Brahms, Kuchmarinow, Ciaella, Dallapiccola und Bach zu eigenen Kompositionen anregten, die beiden Violinkonzerte op. 6, D-Dur, und op. 7, b-Moll, sowie zwölf Sonaten für Violine und Gitarre, Zeugnisse eines Schöpfers, das aus engstem Zusammenhang mit Paganinis sensationellem Virtuositentum hervorging. Von den Violinkonzerten steht vor allem das heute erklärende unverwundliche erste in D-Dur (1811) in der Gattung der großen Geiger unserer Tage. Naturgemäß interessiert man heute an diesem Werk nicht so sehr die musikalische Substanz oder die szenische Gestaltung (das Orchester ist zumeist „dörrig“ behaftet, damit der Solist um so mehr hervorragen kann), sondern vor allem die auf die Spitze getriebene Virtuosität des Solopars. Dieser nämlich ist mit allen Kunststücken ausgestattet, mit denen Paganini seine Zeitgenossen begeisterte: Doppelpfeife in verschiedenen Lagen, Piccicato der linken Hand und raffinierte Spritzbogen-Passagen, Flageolett, das bravissimo Spiel auf einer Saite. Dennoch ist das Konzert nicht nur eine brillante Anstrengung geistig-technischer Aufgaben und Effekte, auch die Musik kommt durchaus zu ihrem Recht. Man denke etwa an das ineng-schlichte zweite Thema des ersten Satzes (Allegro maestoso), das nach dem markanten ersten Thema bereits in der Orchester-einführung vorgestrichelt wird, die sich das Soloinstrument der Themen spielerisch-virtuos bemächtigt, oder an das stattliche Adagio espansivo, das mit seinem operativen Anklang an Rossini eintritt. Das Rondo-Finale (Allegro spiritoso) allerdings dient weitgehend virtuellen Zwecken, obwohl auch hier die thematische Material prägnant ist.

Peter Tschaikowski, der große russische Meister, schrieb wie Beethoven und Brahms häufig ein Violinkonzert, das allerdings wie deren Werke gleichfalls an den Glanzstücken der internationalen romantischen Konzertliteratur gehört. Das in Ausdruck und Stil charakteristische, eigenartige Werk, in D-Dur stehend, wurde als op. 55 Anfang März 1878 in Cherson am Gefirfe See begonnen und zwei Wochen später bereits vollendet. Tschaikowski widmete das ausgesprochene Virtuosenstück ursprünglich dem Geiger Leopold von Auer, der es aber zunächst als unspielbar zurückwies und sich erst viel später für das Werk interierte. Die Uraufführung wägte schließlich Adolf Bruckner am 4. Dezember 1879 in Wien unter der Leitung Hans Richters. Unfallsur soll es am heute erscheinen, daß das Werk vom Publikum begeistert wurde! Die Praxis war großer Meinung. Der geführende Wiener Kritiker Dr. Eduard Hanslick, Brahms-Verfechter und Wagner-Feind, beging nie seiner Rezension des Tschaikowski-Konzertes wohl schon seiner kapitulierten Irrtümer. Er schrieb u. a.: „Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine getaut, geirrt, geblut. Ob es überhaupt möglich ist, diese hammerbelebten Schwierigkeiten recht herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, daß Herr Bruckner, indem er es versucht, um nicht weniger gemauert hat als sich selbst... Tschaikowskis Virtuositäten bringt uns zum erstenmal auf die schmerzliche Idee, ob es

nicht auch Musikstücke geben könnte, die man sinken (!) hört.“ Hinsturzend, schmerzlich munter um heute dieses Pöhlmann Handlich an, das der Komponist übrigens jederzeit unendlich auflagen konnte, so sehr hatte er sich darüber geirrt, während das Konzert inzwihsen liegen zu den weniger ganz großen Meisterwerken der konzertierten Violinliteratur zählt.

Das Werk wird durch eine kraftvolle Mäandlichkeit im Ausdruck, durch eine straffe Rhythmik gekennzeichnet und ist betont musikalisch ohne Hinnegrandigkeit, Pathos oder Schwermut. Die Quellen, an denen Tschaikowski hier u. a. schöpfte, sind das Volkstüm und der Volksart seiner Heimat. Besondere durchsichtig ist die Instrumentation, die beispielsweise auf Passagen verachtet. Aus der Orchester-einführung wächst das erhellende, tänzerische Hauptthema des stimmungsvoll einleitenden ersten Satzes (Allegro moderato) heraus, das dem ersten Teil des Konzertes, nämlich im strahlenden Orchesterklang, nicht in Umspielungen der Solovioline, seine faszinierende Wirkung verleiht, während das zweite lyrische Thema demgegenüber etwas in den Hinnegrand tritt. Auf dem Höhepunkt des Satzes steht eine virtuose Kadenz des Soloinstrumentes, dem die ganze Konzerte überhaupt löcher dankbare Aufgaben bieten.

Der zweite Satz (Andante) trägt die Überschrift: Canzona. Kein Wunder damit, daß das Hauptthema inrigem Liedcharakter besteht und die Stimmung dieses Satzes weitgehend trägt, ohne den geistreichen Schwebema goldenen Baues zu geben. Unmittelbar daran schließt sich das Finale (Allegro vivacissimo) an, das viele Solisten ein Höhepunkt in geistlicher Virtuosität in Kadenz, Passagen, Flageolett usw. verlangt. Das formale Schema des Satzes ist etwa mit ABABA zu umreißen. Beide Themen haben natürlich russisches Profil. Das erste wächst aus der übermächtigen Orchester-einführung heraus, das zweite, tänzerische, wird von Balqonnes begleitet. Unmittelbar stellt der Komponist die Themen vor, elegant und formgewandt variiert. Strahlend endet der langgestreckte Schlußsatz des Konzertes, das ebenfalls eine der übertragenden Kompositionen Tschaikowskis ist.

Dietrich Hartwig

LITERATURHINWEISE

- Martini: Dmitri Schostakowitsch (Berlin 1947)
- Isel: Niccolò Paganini (Leipzig 1914)
- Zajgo: Peter Tschaikowski (Wien 1914)

VORANKÜNDIGUNG

- 13. Juni 1961, 19.30 Uhr, 17. Außerordentliches Konzert
- Solisten: Boris Guenikow, Moskau, Violine
- und Wolfgang Stephan, Dresden, Trompete

Pfingstsonntag und Pfingstmontag, jeweils 18 Uhr

Serenaden im Schloßpark Pillnitz
(Im ungünstigen Winter im Kappellhof des Schlosses Pillnitz)

24. und 25. Juni 1961 Serenaden mit dem Städtischen Chor
mit Werken von Brahms und Schubert

Wätere Serenaden am 1., 2., 23., 24., 29. und 30. Juli 1961
im Schloßpark Pillnitz

4119 Ra III-9-1 95 1,71 B.G. 009/44/61



10. Außerordentliches Konzert

Freitag, 19. Mai 1961, 19.30 Uhr

Sonnabend, 20. Mai 1961, 19.30 Uhr

10. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Ruggiero Ricci, New York

D. Schostakowitsch
1876 - 1975
6. Sinfonie op. 55

Largo

Allegro

Presto

Nicolo Paganini
1781 - 1840
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 6

Allegro maestoso

Adagio espressivo

Rondo, allegro spiritoso

PAUSE

P. Tschaikowski
1840 - 1893
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Allegro moderato

Canzonetta (Andante)

Allegro vivacissimo



Ruggiero Ricci und Prof. Heinz Bongartz

Ruggiero Ricci ist italienischer Abstammung und wurde in San Francisco geboren. Im Alter von 8 Jahren trat er zum ersten Male vor die Öffentlichkeit und gab ein Jahr später sein erstes Konzert in New York. Eine Europa-Tournee führte er im 12. Lebensjahre durch. Seitdem nahm seine Aufwärtswirkung ständig zu. Ruggiero Ricci zählt heute zu den besten Geigern der Welt, die bereits in allen Ländern der Erde sein Virtuosität bewies.

ZUR EINFÜHRUNG

Dmitri Schostakowitschs 6. Sinfonie op. 55 entstand im Jahre 1919 und wurde mit den Leningrader Philharmonikern unter Mintschinski uraufgeführt. Sein tieflich menschliches, folk ihre eigenwillige formale Anlage, ihre Dreistückigkeit, auf, die im sinfonischen Zyklus verhältnismäßig schon begnügt. Im ersten Satz, einem großartig-energievollen Largo, werden getragen musikalische Gedanken ausgedrückt, die der sowjetische Meister, wenn auch in anderer Haltung und Gestalt, bereits in seiner 5. Sinfonie verarbeitet hatte. Das von einem breiten sinfonisch-melodischen Atem durchpulste Largo erfüllt sich aus einem einzigen schwerwiegend-schmerzlichen Thema, das in einer Reihe verschiedener Veränderungen abgewandelt wird, ein „Baptisimo“, das irgendwie an den deutschen Barockmeister Johann Sebastian Bach erinnert, dessen Schülern Schostakowitsch bekanntlich außerordentlich schätzte. Dramatisch erregt ist der leidenschaftliche Mittelteil mit seinem deklamatorisch-romantischen Ausdruck. Im tragischen Anklang des Largo vereint der sowjetische Musikwissenschaftler Iwan Martynow die Einsetzung an überstarbende Leiden, ja Schicksalsübergabeheit zu sehen. Im offenkundigen Gegensatz zu dem „lyrisch-philosophischen“ Largo stehen die beiden schnellen Sätze der Sinfonie, die von leichter Dissonanzfreudigkeit getragen werden. Überraschend sein der zweite Satz, ein unbeschwertes Allegro-Scherzo, ein, das zu den besten sinfonischen Eingebungen Schostakowitschs gehört. Besondere für diesen Satz ist die zauberhafte Fülle des thematischen Materials, die Partigkeit der Instrumentation und die wirrige Rhythmik. Tänzerisch-spielische Rhythmen charakterisieren das leichtfüßige erste Thema, während das zweite, weniger temperamentsvoll, wie ein spiritischer Walzer bzw. Ländler wirkt. Das dritte Thema stimmt Celli, Kontrabässe und Violinen an. Es ist schwergewollt und weckt erstaunliche Erregung. Die den Satz eröffnende Episode beruht auf seinen gurgelartigen Abschlüssen. Kann man im zweiten Satz Schostakowitschs lockere, mühelose polyphone Schreibweise bewundern – im geistlich instrumentierten Presto-Finale tritt ein, seine melodisch gesättigte Tonsprache, sein vielles Musikerkomponieren, Schalkhaftigkeit, echte Lebensfreude sprechen aus diesem Satz, dessen rhythmisch bestimmtes Hauptthema wie ein Galopp, ja wie ein Geschwind-mensch daharunter und voller aparter Kapriolen vorüberzieht. Auch das anmutige zweite Thema sowie Nebenthemen unterreichen den schelmisch-humoren Grundcharakter des Finales. Schwere, stampfende Böse gehen im Mittelteil des Auftakts für eine deth, ungeheure Fühlbarkeit, die sich wahrlich bis zum optimistisch-strahlenden Anklang steigen.

Eine der schillerndsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte war der geniale italienische Geigenvirtuose Nicolo Paganini, der geradezu berauschende Wirkungen auf seine Zeitgenossen in Italien, Deutschland und Tschechien ausübte. Das Dämonisch-Abenteuervolle seiner Person führte im Grunde mit seinen einmaligen, phänomenalen geistlichen Fertigkeiten dazu, daß man ihn sogar die Zauberei verdächtige oder ihn mit Geistes und der Hilfe im Bunde glaubte. Paganini, ein gelegentliches Geigenvirtuosen abgeben eigentlich Autodidakt, vereinte in seiner Person „was andere vereinen“ zueinander: einen beispiellos ausdrucksvollen Vortrag, einen wunderbar großen und dabei auch der verschiedensten Stärkegrade sowie des mannigfaltigsten Timbres und Könnens fähigen Ton, ein zauberhaftes, wie in Spitzensklängen verhallendes Flageolet, Gegenwärtig im Legato und Staccato, wie man sich vor ihm nicht gekannt, doppelreihige Glänge, die niemand außer ihm auszuführen vermochte; Fingerringe, gleichwohl, ob mit der rechten oder der linken Hand, deren springende Passagen jedem anderen Geiger den Hals gebrochen haben würden, und, außer seiner überhöhen Technik, jene dämonische Leidenschaftlichkeit, die ihm allein eigen war. Sprang ihm eine Satz, je zwei Sätze, so spielte er auf den übergeliebten, soweit er deren Umfang erlaubte, mit wüthender Vollkommenheit weiter, daß der eigentümliche Mangel selbst für den Konzert kann hörbar wurde; auch wüthete er die Sätze, um gewisse besondere Effekte damit