

bestätigte sich Prokofjew gleichzeitig mit der dünen Klaviersatz und der Dostojewski-Oper „Der Spieler“. Das Konzert besitzt einen reichbedachten virtuoson Solopart. Seine grundsätzliche Haltung ist jedoch mehr – dem Soloinstrument entsprechend – lyrisch, geradzwillig, ohne wirklich zu sein, mit strobischen Formbewußtsein konzipiert. Daß in dem lebenswichtigen Werk, das Prokofjew wegen einiger „träumerischer Motive“ besonders schätzte, auch die humorvoll-spielerische Seite seines ausgeprägten Personalitäts zur Geltung kommt, versteht sich fast von selbst. Ungewöhnlich ist die formale Anlage dieser ersten, kleinen und vor kontrastreichem Themenfeld getragenen Komposition: Zwei lyrische langsame Sätze umrahmen einen achtern Scherzsatz.

Das erste Satz (Andantino) bestimmt ein zartes, träumerisch-sängliches Thema, das später noch einmal, in der Coda des Finales, erklingt. Virtuose Passagen und Triller leiten zum chromatischen, humorigen Nebenthema über, dessen neuntes Kapitel in denkbar großen Gegensatz zur melodischen Lyrik des Hauptthemas. In der geistvollen Durchführung werden die beiden Themen vollständig verwechselt, einer durch die steigende Beschleunigung des Zeichens, zum anderen durch die für Prokofjew so typische sakrasisch-ionische Verzerrung ihres ursprünglichen Charakters. Aber in der Reprise erklingt das kantabile Hauptthema in seiner originalen Gestalt im Orchester, während es die Violine figurativ umspielt. Der zweite Satz (Vivacissimo), formal einem fünfteiligen Rondo entsprechend, hat ausgeprägten Scherzcharakter (man beachte auch die Verwandtschaft zum Scherzo des zweiten Klavierkonzertes). Ununterbrochene Bewegung zeichnet diesen grotesk-lustigen, brillanten Satz mit seinen prägnanten, charakteristisch aufsteigenden ersten Thema aus. Der temperamentvolle musikalische Übermut, der in dem melodischen Sprünge, Glissandos und Flageolets dieses Scherzos steckt, wird auch nicht durch vorübergehende trübere Stimmungen, die Episoden helfen, beeinträchtigt. Die lyrische, lichte Atmosphäre des ersten Satzes wird in diesem Satz (Moderato), „der Bilder eines beherrschten Traumas enthält“ (W. Dehns), wieder aufgenommen. Starke Gefühlskräfte prägen das Hauptthema, das die Violine gleich zu Anfang antwortet. Auch hier gewinnen die dunklen Gegenkräfte nicht die Oberhand. In der umfangreichen Coda, die den Satz beschließt, werden auf dem Höhepunkt der lyrische Hauptthema des Eröffnungssatzes (in der Solovioline und den ersten Geigen) und das Hauptthema des Schlußsatzes (im Orchester) miteinander verknüpft. Strahlende Klanglichkeit fasziniert den Hörer.

Eine der schillerndsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte war der große italienische Geigenvirtuose **Niccolò Paganini**, der geradezu berauschte Wirkungen auf seine Zeitgenossen in Italien, Deutschland und Frankreich ausübte. Das dämonisch-Abenteuerverliche seiner Person führte im Bunde mit seinen einmaligen, phänomenalen geistigen Fertigkeiten dazu, daß man ihn sogar der Zauberwelt vollächtigte oder ihn mit Geistes und der Hölle im Bunde glaubte. Paganini, von gelegentlichen Geistesstörungen abgesehen eigentlich Autodidakt, vereinte in seiner Person „was andere vereinzelt auszeichnete: einen hiercifend ausdrucksvollen Vortrag, einen wunderbar großen und dabei doch der verschiedensten Schöpfung sowie der mannigfaltigsten Timbra und Koloris fähigen Ton, ein zauberhaftes, wie in Sphärischungen verfallendes Flageolet, Gergolms im Legato und Stakkato, wie man sie vor ihm nicht gekannt, doppeltgriffige Gänge, die niemand außer ihm ausführen vermochte, Pinzette, gleichviel, ob mit der rechten oder der linken Hand, deren springende Passagen jedem anderen Geiger den Hals gebrochen haben würde, und, außer seiner fabelhaften Technik, jene dämonische Leidenschaftlichkeit, die ihm allein eigen war. Spring ihm eine Saite, ja zwei Saiten, so spiele

er auf den übriggebliebenen, soweit in dem Umfang erlaubte, mit solcher Vollkommenheit weiter, daß der eingetretene Mangel selbst für den Konzert kein hörbar wurde; auch stimmte er die Saiten, um gewisse besondere Effekte damit zu erreichen, nach Bedürfnis anders, als durch den Gebrauch vorgeschrieben war (ein Wiedererleben der frühen Scordatura), und da er das Geschick besaß, eine Saite selbst während des Spiel unberührt einen halben Ton hinaufzuziehen, so begannen selbst manche ihm zuhörende Geiger an Wunder zu glauben. So nicht dieser mythische Mensch, der die schauerliche Mischung von Genialität und Scharlatanerie, von tiefstem, bis zu Tötung führenden Ausdruck und tollen diabolischen Kunststücken in sich vereinigte, der stehend jeden andern Virtuosen wiederzugeben versuchte und dabei doch ein eigenes Spiel hatte, mit dem er niemand gleich und alles übertraf, als ein Unikum in der Geschichte des Geigenspiels da“ (Naumann/Schütz).

Da die Paganini-Zeit, also die Romantik, die ausgefallene exten-subjektivistische Gefühlserregung liebt, vergötterte sie den genialen Einzelgänger. Diesen Zeigern vertrat Paganini in typischer Weise, hatte er doch kein anderes Anliegen, als ein möglichst 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 Lisee, Schumann, Brahms, Rachmaninow, Casella, Dallapiccola und Blacher zu eigenen Kompositionen anregten, die beiden Violinkonzerte op. 6, D-Dur, und op. 7, h-Moll, sowie zwölf Sonaten für Violine und Gitarre, Zeugnisse eines Schaffens, das aus engstem Zusammenhang mit Paganinis sensationellen Virtuosen hervorging. Von den Violinkonzerten steht vor allem das heute erklingende unverwundliche erste in D-Dur (1811) in der Gunst der großen Geiger unserer Tage. Naturngemäß uninteressant um heute an diesem Werk nicht so sehr die musikalische Substanz oder die satztechnische Gestaltung (das Orchester ist zumal „dünn“ behaftet, damit der Solist um so mehr hervortreten kann), sondern vor allem die auf die Spitze getriebene Virtuosität des Soloparts. Dieser nämlich ist mit allen Kunststücken ausgestattet, mit denen Paganini seine Zeitgenossen begeisterte: Doppeltgriffe in verschiedenen Lagen, Pinzette der linken Hand und raffinierte Springbogenpassagen, Hageletts, das bravissimo Spiel auf einer Saite. Dennoch ist das Konzert nicht nur eine brillante Anreizleistung geigentechnischer Aufgaben und Effekte, auch die Musik kommt durchaus zu ihrem Recht. Man denke etwa an das innig-schlichte zweite Thema des ersten Satzes (Allegro moderato), das nach dem markanten ersten Thema bereits in der Orchesterleitung vorgestellt wird, ehe sich der Soloinstrument der Themen spielerisch-virtuos bemächtigt, oder an das cantabile Adagio espressivo, das mit seinem opernhafem Anklang an Rossini erinnert. Das Rondo-Finale (Allegro spiritoso) allerdings dient weitgehend virtuoson Zwecken, obwohl auch hier das thematische Material prägnant ist.

Dr. Dieter Häxwig

#### VERANKÜNDIGUNG

Dr. Christian 1965, 19. W. U. (Dresden)  
 J. KAMMERMUSIKABEND  
 der Kammermusikabteilung der Dresdner Philharmonie  
 Werke von W. A. Mozart, J. S. Bach und G. Kerner

Walter Kammerhoff

Programmfolge der Dresdner Philharmonie – Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Pinnau – Spielort 1965/66  
 Redaktion: Dr. Hans-Herwig  
 Satz: Landesdruckerei Sachsen, Technik Leipzig/Konrad – Druck: EMZ Dresden – 040 1 8 00 – 31 0 00 01 00

DRESDNER  
 Philharmonie

## 2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1965/66