

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 Solointerim entsprechend – lyrisch, gerangvoll, ohne wirklich zu sein, mit strobischen Formbewußtsein konzipiert. Daß in dem lebenswichtigen Werk, das Prokofjew wegen einiger „träumerischer Motive“ besonders schätzte, auch die humorvoll-spritzige, spielerisch-armutige Seite seines ausgeprägten Personalitäts zur Geltung kommt, versteht sich fast von selbst. Ungewöhnlich ist die formale Anlage dieser reifen, klaren und vor kontrastreichen Themenik getragenen Komposition: Zwei lyrische langsame Sätze umrahmen einen achtern Scherzatz.

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, charismatisch 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 seiner einmaligen, phänomenalen geistigen Festigkeit dazu, daß man ihn sogar der Zauberwelt vorzöchtigte oder ihn mit Geizern und der Hölle im Bunde glaubte. Paganini, von gelegentlichen Geistesanfällen 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, Gergitmus 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 es diesen 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 zühörende 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/Schulze).

Da die Paganini-Zeit, also die Romantik, die ausgefallene extren-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 Solointerim 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)
 I. KAMMERMUSIKABTEILUNG
 der Kammermusikabteilung der Dresdner Philharmonie
 Werke von W. A. Mozart, J. S. Bach und G. Krumpholtz

Walter Kammerhoff

Programmreihe der Dresdner Philharmonie – Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Pinnau – Spielort 1965/66
 Redaktion: Dr. Hans-Herwig
 Satz: Landesdruckerei Sachsen, Zentralkollegdruckerei – Druck: EMZ Dresden – 009 2 8 00 – 31 0 00 01 00

DRESDNER
 Philharmonie

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1965/66

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 18. September 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 19. September 1965, 19.30 Uhr

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Horst Förster

Soliste: Ruggiero Ricci, USA

Fidelio F. Finske

(181 - 1891)

Ciaccona für Orchester (frei nach T. Vivaldi)

Sergej Prokofjew

(1891 - 1953)

1. Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 19

Andantino

Vivacissimo

Moderato

PAUSE

Niccolò Paganini

(1781 - 1840)

1. Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 6

Allegro maestoso

Adagio espressivo

Allegro spirituosissimo



RUGGERIO RICCI ist italienischer Abstammung und wurde in San Francisco geboren. Schon als Knabe zeigte er eine hervorragende Begabung für das Geigenspiel. Zunächst spielte er bereits mehrere öffentliche Konzerte in seiner Geburtsstadt und in New York. Die Krönung seiner Wunderkind-Laufbahn brachte eine Anbahnung von George Yonson, der er im Alter von 16-17 Jahren aus Italien. Der zweite Weltkrieg unterbrach natürlich seinen künstlerischen Aufstieg. Doch nach Kriegsende nahm er sofort seine Konzerttätigkeit wieder auf und berührte alle Kontinente, konzertierte mit fast allen führenden Orchestern. Ricci spielt eine schwere und kostbare Guarnerius-Violine aus dem Jahre 1734. Er gehörte zu den besten Geigern der Welt. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte er bereits in den Jahren 1956, 1961 und 1964.

ZUR EINFÜHRUNG

Der in Dresden lebende Komponist **Fidelio F. Finske**, Vertreter der älteren Kompositionsgeneration, gehört zu den wichtigsten Repräsentanten des Musiklebens unserer Republik. 1891 in Josefthal in Nordböhmen geboren, nahm er nach seinem Studium bei Vítězslav Novák in Prag im Musikerziehungswesen der ersten tschechoslowakischen Republik verantwortliche Positionen ein. 1946 wurde er als Direktor an die Staatliche Akademie für Musik und Theater nach Dresden berufen, wo er auch eine Meisterklasse für Komposition unterrichtete. Von 1951 bis 1959 war er als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik in Leipzig tätig. Seit zahlreichen Genres umfassendes Schaffen fand seit dem ersten Weltkrieg – nach Aufführungen in Donaueschingen, Wien, Baden-Baden und Prag – zunehmende internationale Anerkennung. Fidelio F. Finske ist Mitglied der Deutschen Akademie der Künste. 1956 wurde ihm in Würdigung seines Gesamtwerkens der Nationalpreis verliehen.

Finskes Wandlung vom einseitigen Revolutionsstil der neuen Musik, vom Wegweisen Hindernisse zu einem abgeklärten Klassizismus läßt seine **Ciaccona für Orchester** fast nach Tommaso Vivaldi deutlich erkennen. Schon in früheren Jahren hatte er in der „Ciaccona für Violine und Klavier“ (1925) und in der „Ciaccona für Streichquartett“ (1935) auf jene Violinkomposition zurückgegriffen, die Ferdinand David um 1860 in einer Bearbeitung herausgegeben und dem altitalienischen Meister Tommaso Vivaldi (1644-1743) zugeschrieben hatte. Neuesten Forschungsergebnissen zufolge stammt jedoch die in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden handschriftlich überlieferte, anonyme Ciaccona für Violine und Generalbass so gut wie sicher nicht von Vivaldi. Dr. Wolfgang Reich möchte sie vielleicht eher Johann Georg Plöndel (1687-1755) zuschreiben. Im Jahre 1944 legte Finske die von David bearbeitete Ciaccona auch einem größeren Orchesterwerk zugrunde, da der herbe, schmerzlich lastende Gefühlsausdruck jenes Stückes, wie ihm schien, der damaligen gespannten, leidvollen Zeitsituation entsprach. In der im Barockzeitalter häufig verwendeten Form der Ciaccona (franz. Chaconne) werden über einen ständig wiederkehrenden Baßtonus immer neue Variationen aufgebaut. Finske hat nicht etwa seine Vorlage für großes Orchester instrumentiert. Vielmehr verwendete er mit großer Einfühlungskraft und einer bewundernswerten Gabe der Neugestaltung das Material ganz frei, vervielfachte die Zahl der Variationen und schuf dazu ein Vor- und Nachspiel. Das Hauptthema, das gleich zu Beginn der Komposition in Streichbässen und in der Harfe erklingt, besteht aus den ersten vier Tönen der abwärtsgehenden Moltonleiter. Es ist dank seiner leichtfälligen Gestalt das ganze Stück hindurch zu verfolgen, auch dann, wenn es in die Oberstimmen wandert, umgekehrt, umspielt oder rhythmisch verändert wird. Immer bildet es die Basis für die melodisch und rhythmisch abwechslungsreichen Variationen, deren Phantasik wie Lyrik typisch für Finskes eingependelte Handschrift sind. Seltsamlich schlägt das Werk einen Mittelweg zwischen Barock und später Romantik ein. Originell in der Instrumentation, die alle Partituren einer großen Orchesterpalast ausmacht, geschickt sind die orchestralen Höhepunkte verteilt, strahlend-leuchtend wirkt der Ausklang – eine Überwindung der bedrückenden Ernüchterung.

Sergej Prokofjew, der große sowjetische Meister, schrieb zwei Violinkonzerte. Das erste, op. 19, D-Dur, entstand bereits in den Jahren 1915 bis 1917 – die in Petrograd vorgesehene Uraufführung mußte wegen der Revolutionsereignisse abgezwängt werden –, das zweite, op. 63, g-Moll, wurde 1935 vollendet. Während der Arbeit am ersten Violinkonzert, das 1922 in Paris zum erstenmal der Öffentlichkeit vorgestellt wurde,



SLUB
Wir führen Wissen.



**Dresdner
Philharmonie**