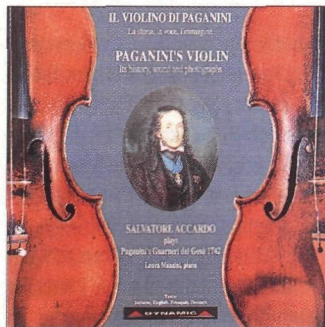




Um das Leben Niccolò Paganinis ranken sich unglaubliche Geschichten und Legenden, sie halten den Mythos um den exzentrischen Virtuosen lebendig. Hinterlassenschaften aus dem Privatbesitz des Geigers wurden zu sorgsam gehüteten Kultobjekten. In besonderem Maß gilt dies für Paganinis Konzertinstrument, die sog. „Kanone“, eine Violine von Guarneri del Gesù aus dem Jahre 1742, die heute im Rathaus von Genua aufbewahrt wird. Paganini hatte die Geige testamentarisch seiner Heimatstadt vermacht. Zunächst durfte niemand die Geige berühren, unter Verschluss wurde sie behütet wie eine Reliquie und der Öffentlichkeit entzogen. Heute wird das Instrument zu besonderen Anlässen aus dem Tresor geholt. Regelmäßig ist es etwa den Gewinnern des Paganini-Wettbewerbes, der seit 1954 stattfindet, erlaubt, auf dem Instrument zu spielen. Aber auch berühmten Geigern, die nach Genua zu Paganini pilgerten, wurde es immer wieder gestattet, die Geige aus der Glasvitrine zu nehmen und auszuprobieren. So hat auch David Oistrach dem Instrument herrlichste Töne entlockt.

Das in Genua ansässige Label Dynamic (Vertrieb: Disco-Center, Kassel), welches besonders das Repertoire italienischer Geigerkomponisten pflegt, hat Paganinis Violine nun eine repräsentativ ausgestattete Edition gewidmet – mit viersprachigem Buch, großem Poster und einer CD, die auch separat erhältlich ist (Dynamic CDS 175). Der in Genua lebende Paganini-Experte Edward Neill zeichnet die Geschichte der berühmten Geige nach, die genau vierzig Jahre vor Paganinis Geburt in Cremona gebaut wurde. Dabei erfährt der Leser interessante Details, etwa über die notariell penibel geregelte Übergabe

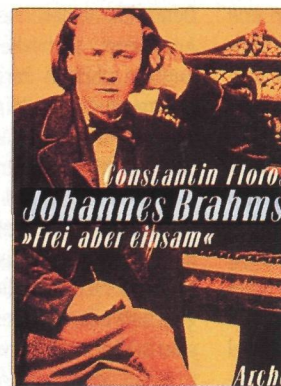
der Geige an die Stadt Genua und den späteren – eher zum Schaden des Instruments – übervorsichtigen Umgang mit der Kostbarkeit. Das Instrument verstummte nach Paganinis Tod für lange Zeit, und es fiel bei einer späteren Begutachtung beinahe auseinander, weil der Leim völlig eingetrocknet war. Nach einer aufwendigen Restaurierung im Jahre 1937 wurde die „Kanone“ dann unter strengsten Auflagen allmählich immer häufiger gespielt und verließ Genua sogar, um auch außerhalb Italiens bewundert zu werden. 1972 reiste das Instrument, strengbewacht in schuhsicherem Kasten, nach Deutschland und wurde von Renato de Barbieri in Stuttgart und Frankfurt zum Klingen gebracht. Fünf Jahre später, 1983, ertönte die Geige in der New Yorker Carnegie Hall – Salvatore Accardo begeisterte das Publikum mit den 24 Capricen. (Der letzte Satz im deutschen Text dieses Kapitels ist leider unvollständig, die Übersetzung insgesamt leider nicht einwandfrei).

Neill, der 1990 eine brillante Paganini-Biographie vorlegte (List-Verlag), hat außerdem eine chronologische Zeittafel mit den wichtigsten Daten zu Leben und Schaffen des exzentrischen Virtuosen beigezeichnet. Zwei weitere Kapitel, geschrieben von Alberto Giordano bzw. dem Geigenbaumeister Cesare Candi, informieren über die Tradition der Guarneri-Familie, speziell des Giuseppe Bartolomeo „del Gesù“. Hier erfährt der am Geigenbau besonders interessierte Leser auch die genauen Maße des Instruments. Die Skizzen (verkleinert mit kaum lesbaren Maßangaben), die Candi bei der Restaurierung anfertigte, können ebenso bewundert werden wie Teilansichten (Fotos) des Instruments, so auch der endoskopische Blick in den Geigenkorpus. Wer beabsichtigt, die Geige anhand der Abbildungen nachzubauen, sollte bedenken, daß der Lack auf Fotos selten wirklich authentisch erscheint, man muß mit Farbverschiebungen rechnen. Illustrationen zur Geige allgemein, Bilder von Geigern, die auf ihr gespielt haben, Fotos von Paganinis Sohn Achille und natürlich von Abbildungen des Maestro persönlich (und seiner Pferdekutsche!)

runden das Buch sinnvoll ab. Salvatore Accardo sorgt mit bewährter Virtuosität für das akustische Zeugnis: Die „Kanone“ verleiht 18 Stücken von Tartini bis Szymanowski ihre Stimme, Milsteins „Paganiniana“ inklusive. Wer mehr Paganini auf Paganinis Geige hören möchte, sei auf Accardos Ersteinstrument der „Barucaba-Etuden“ verwiesen (Dynamic CDS 01).

Norbert Hornig

Edward Neill, Alberto Giordano, Cesare Candi: Paganinis Violine. Ihre Geschichte, ihr Klang, ihr Aussehen; Edizioni Dynamic 1995, Vertrieb: Disco-Center, 105 S., zahlr. Fotos und Illustrationen DM 69,-



Das Brahms-Gedenkjahr 1997 beflügelte nicht nur die Schallplattenkonzerne, auch die Buchverlage wittern ein gutes Geschäft. Im Zehnerpack stapeln sich in vielen Buchhandlungen Gedenkbände und neue Biographien – und einiges davon scheint mit der ganz heißen Nadel gestrickt zu sein. Das gilt allerdings nicht für das neueste Brahms-Buch des Hamburger Musikwissenschaftlers Constantin Floros. Und daran sind unter anderem – wie so oft im Zusammenhang mit Johannes Brahms – mal wieder die Hamburger Pfeffer-säcke schuld. Schon vor mehr als zehn Jahren hatte Floros mit der Arbeit an einer umfangreichen Brahms-Monographie begonnen. Der gebürtige Grieche, der seit 1967 an der Universität in Hamburg als Professor für Musikwissenschaft lehrt, verfolgte die nahegelegende Idee, „in der Vaterstadt von Johannes Brahms ein Zentrum der Brahms-Forschung aufzu-

bauen“. Daraus wurde nichts. Enttäuscht stellte Floros für einige Jahre die Arbeit an dem geplanten Buch ein, und erst jetzt, zum Brahms-Zentenarium, findet „die lange Odyssee“ des Manuskripts ein Ende.

Floros, (Jg. 1930), gilt seit langem als ausgewiesener Brahms-Kenner. Für seine neueste Annäherung an das Werk von Johannes Brahms stützt er sich unter anderem auf unveröffentlichte oder zumindest unzureichend ausgewertete Quellen. So etwa auf Brahms' Briefwechsel mit dem Geiger Joseph Joachim, mit dem Komponisten und Dirigenten Albert Dietrich und mit der Sängerin Hermine Spies. Darüber hinaus wertete Floros nach eigenen Angaben erstmals systematisch die Fragebögen aus, die Joachim und Dietrich 1901 für den Brahms-Biographen Max Kalbeck ausgefüllt hatten. Anhand dieser Materialien versucht Floros nachzuweisen, wie stark Brahms in seinem Oeuvre durch autobiographische Erlebnisse und poetisch-literarische Anregungen beeinflusst wurde, und keineswegs, wie es früher der einflussreiche Brahms-Propagandist Eduard Hanslick behauptete, der Prototyp des „absoluten“ Musikers ist. Floros: „Persönlichkeit und Oeuvre sind auch bei ihm als eine Ganzheit aufzufassen.“

Ausgangspunkt dieser heute sicher nicht mehr überraschenden oder gar ketzerischen Einschätzung ist das ursprünglich von Joachim propagierte Lebensmotto „Frei, aber einsam“, das sich Brahms ausdrücklich zu eigen machte und in dem Anagramm F-A-E auch musikalisch ausformulierte. Nach Ansicht von Floros spricht „alles dafür, daß diese Formel sowohl dem Wesen als auch der Lebenssituation von Brahms am ehesten gerecht wird“.

Ganz überzeugend ist das nicht. So fand Brahms trotz zahlreicher Anläufe weder eine feste Anstellung als Musiker noch eine Partnerin fürs Leben. Diese Bindungsangst machte ihn äußerlich frei, aber wurde er dadurch auch einsam? Floros selbst belegt anhand der langen Liste von Freunden, daß Brahms zumindest nicht abgeschieden und verlassen lebte. Weitergehende psychologische Studien könnten Floros' These möglicherweise stützen. Doch davor scheut er

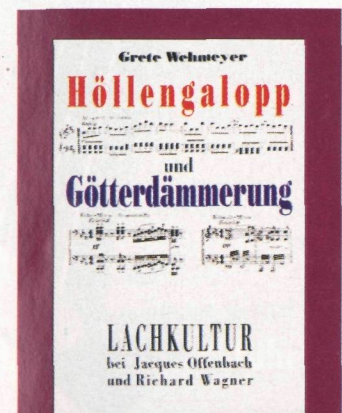
zurück und bleibt so an der Oberfläche der Persönlichkeit.

Gewissenhaft zeichnet der Autor die zahllosen Widersprüche in der Persönlichkeit von Brahms auf, doch als „ambivalent“ oder gar „schizoid“, wie es radikalere Brahms-Deuter sehen, mag Floros ihn nicht bezeichnen. Für Floros ist Brahms „janusköpfig“, und seine Schlußfolgerungen sind bisweilen banal, wenn auch hochgestochen formuliert: „Insgesamt betrachtet, läßt sich sein Schaffen mit einem tönenden Universum vergleichen, in dem viele Ausdruckscharak-

tere beheimatet sind.“ Als Belege für die „Doppelgesichtigkeit“ nennt Floros unter anderem „häufige Ausdruckswechsel innerhalb längerer Sätze“, die „eigentümliche Vorliebe für Werkpaare gleicher Besetzung“ und die Tatsache, daß Brahms „mitunter zur gleichen Zeit Werke völlig gegensätzlichen Charakters komponierte“. Das sind sicher erstaunliche Phänomene, die Floros im Verlauf seines Buches auch weiter ausführt, die letztlich aber beliebig und hypothetisch bleiben und bestimmt auch für viele andere Komponisten gelten. Doch Floros bleibt seiner These treu und forscht auch dem Januskopf in der Rezeptionsgeschichte von Brahms nach. Da wurde und wird Brahms als Klassiker, als Klassiker der Romantik, als unromantischer Romantiker, als Konservativer und als Progressiver eingestuft, eine Vielzahl divergierender Rubrizierungen, die, so Floros, „wahrhaft einzigartig“ ist. Ob sie jedoch ein direkter Spiegel einer „janusköpfigen“ Persönlichkeit sind, mag dahingestellt sein.

Floros hat eine große Fülle von Material zusammengetragen, und sein Buch ist über weite Strecken durchaus spannend und auch für einen musikwissenschaftlichen Laien gut lesbar und verständlich. Doch letztlich ist es ein Zwitter und damit so janusköpfig wie das Objekt seiner Darstellung. Für den Laien setzt das Buch wahrscheinlich zu viel voraus, denn es geht zumindest von der groben Kenntnis des Lebenslaufs von Brahms aus. Außerdem gehen Laien, anders als Musikwissenschaftler, vermutlich ohnehin fest davon aus, daß Werk und Biographie eines jeden Komponisten eng zusammenhängen. Als ernsthafte psychologische Studie, die auch die Verfechter der reinen musikwissenschaftlichen Lehre von der Einheit von Werk und Psyche überzeugt, bleibt diese Monographie jedoch zu sehr an der Oberfläche.

Peter Kerbusch



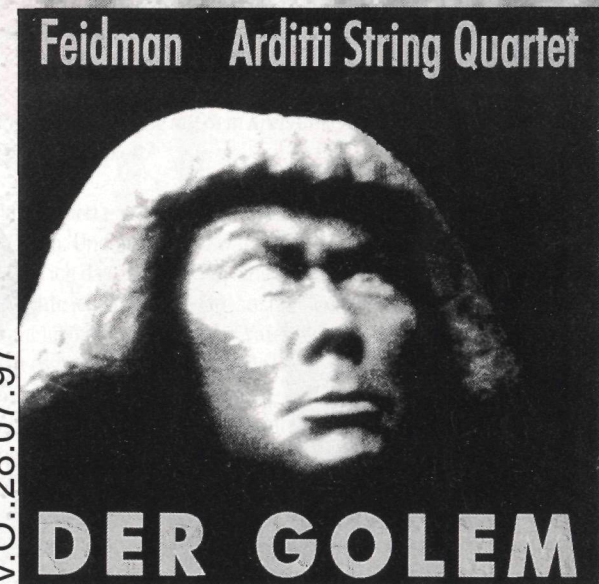
Grete Wehmeyer hat sich in ihrem neuesten Buch „Höllengalopp und Götterdämmerung“ der „Lachkultur“ bei Jacques Offenbach und Richard Wagner angenommen und die geistigen Quellen, aus denen beide schöpften, beleuchtet. Die Werke beider Komponisten entstanden in derselben Epoche, beide Komponisten hatten weltweit Erfolg. Frivolität und Parodie contra Erlösungsphilosophie und Götterintrige – für wen dieser Ansatz nicht schon ein Sakrileg ist, der wird in Grete Wehmeyers Buch viel Wissenswertes zum politischen und sozialen Umfeld der Komponisten Wagner und Offenbach finden. Cosimas Funktion als „Gralschützerin“ der Werke ihres Mannes ist bekannt, Jacques Offenbach schätzte in musikalischen Fragen den Rat seiner Frau Hélène, die an seiner Arbeit großen Anteil nahm. Im übrigen wirkte das Familienleben der Offenbachs in Paris auf Zeitgenossen geradezu „gemütlich deutsch“ – Wagners Verständnis von „deutsch sein“ war bekanntermaßen ein anderes.

Grete Wehmeyer, Höllengalopp und Lachkultur, Dittich Verlag, Köln, 160 S., 20 Abb. DM 39,80



FEIDMAN & ARDITTI DER STRING GOLEM

Die Filmmusik zu PAUL WEGENERs berühmten Stummfilm
Mit FEIDMAN, dem „König der Klarinette“
und dem ARDITTI STRING QUARTET
Aufgenommen im Mozartsaal bei den
diesjährigen Festspielen in Wien
von den „Grammy“-Preisträgern ELITE RECORDINGS



V.O.: 28.07.97

ARIS CD 21505722

FEIDMAN LIVE

27.07. Nürnberg 27.07. Kirchheim 28.07. München 29.07. Schloss Elmau 31.07. Verbier 08.-12. Berlin 16.10. Marburg 19. u. 20. 10. München 21.10. Offenbach 22.10. Tübingen 23.10. Wien 24.10. Stuttgart 25.10. Bad Urach 26.10. Heidelberg 28.10. Mindelheim 01.11. Duisburg 02.11. Münster 03.11. Bielefeld 06.11. Dortmund 07.11. Neuenhaus 08.11. Braunschweig 09.11. Hannover 13.11. Kiel 14.11. Bremen 17.11. Dresden 18.11. Dresden 19.11. Ansbach 20.11. Freiburg 21.11. Tuttlingen



Verlag 'pläne' GmbH

Postfach 104151, 44041 Dortmund

http://www.plaene-records.de* e-mail: plaene-records@t-online.de
distributed by the local BMG company, a unit of BMG entertainment