

## NEUERSCHEINUNGEN • NOUVELLES PUBLICATIONS

## Bücher / livres

**Paganini im Scheinwerferlicht**

Und schon wieder ist ein umfangreicher Bericht von einem Paganini-Forum in Buchform erschienen, nach Paganini, *Star und Vermittler* (siehe Besprechung SMZ 12/2007) nun *Niccolò Paganini – Diabolus in musica*. Ein 565-seitiger Folio-Band mit 30 italienischen, englischen und französischen Beiträgen, reich an Bildern, Faksimiles und Notenbeispielen, ergänzt durch ein Namensverzeichnis, fasziniert durch seine vielen detaillierten Neuigkeiten aus dem Leben, Werk und Umfeld Paganinis, die während des internationalen Treffens im Juli 2009 in La Spezia vorgetragen worden sind. Die Forschungsberichte, belegt mit vielen Fussnoten, sind in sechs Kapitel unterteilt. Der grosse Umfang zwingt mich, aus jedem Kapitel nur einen Bericht mit wenigen Schlaglichtern zu beleuchten.

**Paganini und die Bravour-Tradition**

Harald Herrestal (Oslo) berichtet: Der norwegische Geiger Ole Bull, geboren 1810 hatte als 21-Jähriger die Chance, in Paris mit dem Paganinischüler Heinrich Wilhelm Ernst in einem gemeinsam gemieteten Appartement zu studieren, zu leben und Leute für Konzerte einzuladen. Bull berichtet über einen Paganini-Auftritt mit erheiternden Details. Es gelang Bull, noch vor dem Tod Paganinis zum begehrten und kompetenten Virtuosen aufzusteigen. Im Unterschied zu Paganini hatte er ein Herz, zugunsten von Kriegs- und Feueropfern zu spielen, übte nicht geizig im Geheimen mit Dämpfer, sondern teilte seine Musik gern zur Freude aller. Während Paganini und Franz Liszt nur zehn bis fünfzehn Jahre durch Europa tourten, konzertierte Bull von 1835 bis zu seinem Tod 1880! Paganinis Sohn Achille war der Meinung, nur Ole Bull könne ein vom Vater nicht veröffentlichtes Konzert adäquat spielen.

**Paganinis Werke**

Philippe Borer (Boudry, CH) – schon 2007 erwähnt – betrachtet diesmal den Wechsel in der Behandlung der Chromatik von Viotti zu Paganini als einen musikgeschichtlichen Wendepunkt. In allen seinen Werken vermied Viotti in chromatischen Oktav-Skalen den Tritonus-Ton aus traditionellen Gründen, nur nicht in den Konzerten Nr. 17, komponiert beim Ausbruch der Französischen Revolution im Juli 1789, und Nr. 21, uraufgeführt 1793 – zwei Wochen nach der Exekution von Louis XVI – in London, wo Viotti Asyl vor dem französischen Terror gefunden hatte. Nach diesen aufwühlenden Ereignissen kehrte Viotti zu seiner alten Formel zurück. Paganini benutzte die vollständige chromatische Skala (wie auch Mozart, Beethoven und viele alte italieni-

sche Meister, deren Werke Paganini kannte), die er absteigend auch oft mit einem Finger ausführte (erinnernd an das lamentierende Scivolo des Koloraturgesangs), aufsteigend als fragende Geste. Dass sie streng harmonisch intoniert sein soll, wurde schon 2007 auseinandergesetzt; dass Paganini sie auch in akkordischen Folgen zur extremen Steigerung der Expressivität nutzt, kann man 2010 ausführlich anhand vieler Musikbeispiele – auch von andern Komponisten – nachlesen. Paganini wird hier dargestellt als Nutzer der chromatischen Skala mit Blick zurück in alte Zeiten und im Aufbruch in die frühe Romantik.

**Paganini in Italien**

Luigi Sisto (Rom) illustriert mit viel Quellenmaterial darunter einige erschütternde Briefe Paganinis an seinen Freud und Sekretär Luigi Germin in Genua die bittere Geschichte des 39-Jährigen, der in Torschlusspanik in Neapel versuchte, sich zu verheiraten. Er verliebte sich in drei junge Frauen, doch die Eltern wollten ihre Töchter in der Nähe behalten. Bei Carolina Banchieri, einem knapp 13-jährigen Mädchen, schienen die Eltern im Juni 1821 einzuwilligen. In zahlreichen Briefen bat Paganini Germin um die Beschaffung der vielen nötigen Dokumente – dass er noch frei sei, Vermögen habe, sein Vater verstorben sei und deshalb die Mutter das Einverständnis zur Heirat zu liefern habe (hier musste Germin noch einen Trick anwenden, damit die künftigen Schwiegereltern nicht merken, dass die Mutter nicht schreiben konnte). Dies dauerte einen Monat, und zwei weitere für alle Zeremonien mit vielen vorgeschriebenen Zeugen. Nach der Eheschliessung lief alles wie nach einem vorbestimmten Regiebuch ab: Die Braut wurde ihm entzogen, nach vier Tagen («sie kamen mir wie vier Jahre vor») verliess der Bräutigam Neapel. Der Winter führte ihn nach Wien. Bei der Rückkehr fürchtete er einerseits, den Schwiegereltern Genugtuung leisten zu müssen, andererseits fühle er eine nostalgische Erinnerung an das Mädchen. Doch fasste er sich dank vieler musikalischer Projekte: «Ich muss noch zwei Jahre reisen, eine Frau würde mich hindern, die Zeit wird raten.»

**Die Aufnahme von Paganinis Musik**

Rosalba Agrestas (Paris) Bericht entnimmt man die Spannung, mit welcher die Pariser Presse vor 1831 die überfällige Ankunft des im italienischen, deutschen und slawischen Sprachraum Europas längst berühmt gewordenen Paganini erwartete. Bücher über die neuartige Kunst des Virtuosen (von Carl Guhr, Louis-François l'Héritier, François-Joseph Fétis) und einige seiner Werke waren schon erschienen, so dass seine ersten elf Konzerte in Paris im März und April 1831 sagenhafte Einnahmen – bis vierfache Summen von

berühmten Operaufführungen – und eine bis zu Mythen (Karikatur Nicolò im Gefängnis, Pakt mit dem Teufel) sich steigernde Publizität generierten. Joseph d'Ortigue schrieb im *Journal d'Europe*: «Toutefois, je doute que Paganini, tout Méphistophélès qu'il est, ait fait pacte avec le diable. Sa voix est pure et vierge comme celle d'un ange.» Und ihn mit Mozart und Rossini vergleichend: «Comme compositeur Paganini est presque aussi extraordinaire. Ses mélodies sont expressives et pures comme celles de Mozart, pleines de la coquetterie et des grâces rossiniennes.»

**Paganini und die Violinschulen des 18. und des 19. Jahrhunderts**

Flavio Menardi Noguera (Finale Ligure) eröffnet seinen ausführlichen Bericht über die Beziehungen Paganinis zu seinem intimsten Schüler und Landsmann Camillo Sivori (1815–1894) mit der Beschreibung eines über 50 m<sup>2</sup> grossen im Jahr 1867 entstandenen und 2009 restaurierten Theatervorganges in Fi-



nale Ligure, auf dem der triumphale Empfang des Geigers Sivori durch Paganini im Tempel der Künste umgeben von vielen allegorischen Figuren dargestellt ist. Sivori – geschätzt von Berlioz, Mendelssohn, Rossini, Verdi – konzertierte seit seinem zwölften Lebensjahr bis zu seinem Tod in ganz Europa und Amerika intensiv, manche Jahre fast jeden zweiten Tag! Sivori war Empfänger verschiedener Werkdedikationen seines Lehrers. Paganini schenkte Sivori auch die Vuillaume-Kopie seiner Guarneri del Gesù genannte «Cannone». François-Joseph Fétis erzählt in einem Brief an einen Freund, dass der Geigenbauer Jean-Baptiste Vuillaume, als er die «Cannone» zur Reparatur hatte, eine Kopie herstellte, beide Geigen Paganini aushändigte und dieser nicht sofort herausfand, welches das Original sei. Beim letzten Besuch beim todkranken Paganini in Nizza spielte Sivori aus Rücksicht auf die Empfindlichkeit des Patienten in einem Nebenzimmer beide

Violinen nacheinander und Paganini stellte die Qualitäten von Vuilla Kopie auf das gleiche Niveau wie Guarneri.

**Paganini und das Klavier**

Andrea Malvano (Turin) bespricht sprachlich farbig und differenziert Robert Schumann, nachdem ein Zwanzigjähriger Paganini gehört sofort daran ging, das Gehörte an Klavier zu übertragen. Die wichtigen Ergebnisse sind Opus 3 und Opus nach einigen der *Capricci*. Schun wichtiges Anliegen war, die eminent poetischen und emotionalen Qualitäten Paganinis aus dem Bravour herauszufiltern und zu verstärken. Gegensatz zu Liszt, bei dem die Paganini-Bearbeitungen *Bravourstudien* senf). In vielen Vergleichen zwischen Stellen aus Paganinis *Capricci* und Versionen Schumanns hat dies Malmeisterhaft herausgearbeitet. A Gegensatz wirkt das Intermezzo *na Paganini* aus dem *Carneval* op. eine Karikatur.

Alle, die sich mit Paganini und seinem Umfeld befassen, werden aus den Beiträgen profitieren. Paganini hat als Komponist sentliches zur emotionalen Gestaltung von Musik beigetragen.

*Niccolò Paganini, Diabolus in Musica*, hg. v. Andrea Barizza und Fulvia Morabito, (= *Studies on Italian Music History*, Band 5), 565 S., € 100.00, Brepols Publishers, Turnhout 2010, ISBN 2-503-53533-3

Walter Amadeus Am

**Unentbehrliche Suchhilfe**

Im Jahre 2001 erschien das Verzeichnis *Ricerca*, Verzeichnis cantus-firmus-gebundener Musik für Orgel solo. Das Buchform mit beigelegter CD. Und schon war eine Neuaufgabe 1 denn das Repertoire ist dank Neupositionen und wieder nachgedruckten Werken aus dem 19. Jahrhundert auf über 20 000 Einträge angewachsen. Der neu erschienene Datent gibt Auskunft über Melodien, Komponisten, Ausgaben, Bearbeitungen und anderes. Stichprobenhaft die Vollständigkeit bestätigt.

Die CD-Rom enthält mehr Informationen als das Buch, zum Beispiel Incipits, und sie bietet ausgewählte organisierte Abfragemöglichkeiten. Mir erscheinen allerdings die Vorbereitungen für den wöchentlichen Orgeldienst mit der elektronischen zeitaufwendiger als das Blätterbuch. Dem Verlag ist also zu empfehlen auch dieses neu aufzulegen.

Martin Bieri, *Ricerca*, Verzeichnis cantus firmus-gebundener Musik für Orgel solo, aktualisierte und erweiterte Neuaufgabe a CD-Rom, BHM 367, € 42.00, Breitkopf & Hoeschen, Wiesbaden 2009, ISBN 3-7651-0367-4

Bernhard B