

Joseph Gelinek
*Die Violine des
Teufels*

Thriller

Aus dem Spanischen von
Alice Jakubeit

Knaur

Die spanische Originalausgabe erschien 2009 unter dem Titel
El violín del diablo bei Plaza Janés, Barcelona.



Copyright © 2009 by Joseph Gelinek
Copyright © 2009 Random House Mondadori, S. A.
Copyright © 2011 für die deutschsprachige Ausgabe bei
Knaur Verlag. Ein Unternehmen der Droemerschens Verlagsanstalt
Th. Knaur Nachf. GmbH & Co. KG, München
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk darf – auch teilweise – nur mit
Genehmigung des Verlages wiedergegeben werden.
Umschlaggestaltung: ZERO Werbeagentur, München
Umschlagabbildung: Opalworks
Satz: Adobe InDesign im Verlag
Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Printed in Germany
ISBN 978-3-426-65246-6

Für Marcela

Ich sehe nicht gut aus,
doch wenn die Frauen mich spielen hören,
werfen sie sich mir zu Füßen.

Niccolò Paganini zugeschrieben

... in den Augen des entsetzlichen Spielmanns
funkelte eine so spöttische Zerstörungslust,
und seine dünnen Lippen bewegten sich
so grauenhaft hastig, dass es aussah,
als murmelte er uralte verruchte Zaubersprüche,
womit man den Sturm beschwört und jene bösen
Geister entfesselt, die in den Abgründen des
Meeres gefangen liegen.

Heinrich Heine

Wer in den Künsten brillieren will,
muss den Teufel im Leib haben.

Voltaire

Für den Geruchssinn der anderen wirst du sein
wie für die Vampire der Spiegel.

Leopoldo Alas Mínguez

Vorbemerkung des Autors

In diesem Roman vermischen sich historische Figuren unterschiedslos mit erfundenen, weshalb es mir angebracht erscheint, dem Leser vorab einige Erklärungen an die Hand zu geben:

Die Geigerin Ginette Neveu (1919–1949) hat wirklich gelebt und kam bei einem Flugzeugabsturz nahe den Azoren um, ebenso wie der Boxer Marcel Cerdan, dessen Liebesbeziehung zu Edith Piaf damals gerade auf dem Höhepunkt war. Neveus Stradivarigeige wurde niemals gefunden.

Niccolò Paganini (1782–1840) war ein Geigenvirtuose aus Genua und gilt heute noch als der größte Geiger aller Zeiten. Seine Spieltechnik war so brillant, dass die Mehrheit seiner Zeitgenossen glaubte, er habe einen Pakt mit dem Teufel geschlossen. Die Gerüchte über diesen satanischen Pakt setzten sich in der damaligen Gesellschaft derart fest, dass die Kirche Paganini ein christliches Begräbnis zunächst verweigerte.

Die Ursprünge der Geschichten über Flüche und verfluchte Gegenstände verlieren sich im Dunkel der Zeiten. Sie haben zahlreiche Erzählungen inspiriert, von W. W. Jacobs' »The Monkey's Paw« (Die Affenpfote) bis hin zu dem *Tim-und-Struppi*-Band *Die sieben Kristallkugeln* von Hergé, um nur zwei der beliebtesten Werke zu nennen. Besonders weit verbreitet ist die Überzeugung, der

verfluchte Gegenstand bringe deshalb Unheil, weil er seinem rechtmäßigen Eigentümer gestohlen wurde.

Jacqueline du Pré (1945 – 1987) war eine englische Cellistin, die weltweit als eine der größten Cellovirtuosinnen aller Zeiten galt. Eine unheilbare Krankheit, die multiple Sklerose, setzte ihrer Karriere sehr früh ein Ende. Sie starb nach langem, schwerem Leiden.

I

Der berühmte Mailänder Dirigent Claudio Agostini klopfte zwei Mal leicht an die Garderobentür von Ane Larrazábal, der bedeutendsten Geigensolistin des Landes und zugleich einer der renommiertesten der Welt.

Bis zum Beginn des Konzerts, das die beiden im großen Konzertsaal des Auditorio Nacional in Madrid geben würden, blieb noch eine Stunde Zeit. Das Programm bestand aus der Ouvertüre der *Hochzeit des Figaro*, gefolgt von Paganinis *Violinkonzert in h-Moll* sowie im zweiten Teil dem *Konzert für Orchester* von Bartók. Agostini würde das Spanische Nationalorchester als Gastdirigent dirigieren. Er und Larrazábal trafen an diesem Abend zum ersten Mal im Konzertsaal aufeinander.

Agostini, der bereits seinen Frack trug, hörte deutlich, wie Larrazábal auf der anderen Seite der Tür ein ums andere Mal die schwierigsten Passagen des Paganini-Konzerts übte, das auch *La Campanella* genannt wird, weil im Schlussrondo bei jedem neuen Einsatz der Geige ein Glöckchen erklingt.

Der Dirigent wartete kurz, dann klopfte er nochmals an die Garderobentür, und diesmal brach das Geigenspiel ab.

Die Stille zog sich in die Länge. Schließlich rief die Solis-

tin in einem Ton, bei dem Agostini wünschte, er hätte sie niemals unterbrochen: »Was ist denn? Ich übe.«

Agostini war versucht, einfach in seine Garderobe zurückzugehen, ohne sich zu erkennen zu geben, doch es war zu spät: Verärgert öffnete Larrazábal die Tür, aber als sie den Dirigenten erblickte, wich die Verärgerung einem aufrichtigen Lächeln.

»Ach, Sie sind es, Maestro. Ich dachte, es wäre wieder dieser Kritiker, Vela de Arteaga. Immer wenn ich hier im Auditorio spiele, platzt er unter dem Vorwand, mir Glück wünschen zu wollen, in meine Garderobe, dabei möchte er in Wirklichkeit nur seinen Mantel bei mir aufhängen.«

Agostini war ein hochgewachsener zweiundsiebzigjähriger Mann, dessen prachtvolle weiße Mähne trotz seines Alters noch sehr dicht war. Sein Auftreten am Dirigentenpult war so elegant, dass manche Musikkritiker ihn den »Dandy« nannten.

In der stürmischen Welt der klassischen Musik, in der es an der Tagesordnung ist, sich gegenseitig in den Rücken zu fallen oder anderen anonym ein Bein zu stellen, war Agostini eine große Ausnahme: Niemand stellte ihn in Frage, niemand hatte etwas gegen ihn. Es hieß, er sei ein bescheidener, verständnisvoller und großzügiger Mensch, der nie schlecht von Kollegen oder anderen Musikern sprach.

Nun erwiderte er das Lächeln der Geigerin und sagte in mehr als passablem Spanisch: »Ich wollte Ihnen nur *in bocca al lupo* wünschen.«

»In Spanien drücken wir das nicht so fein aus, wir wünschen uns wörtlich viel Scheiße.«

»Scheiße für den Künstler? *Non capisco*.«

»Offenbar ist es so: Früher konnten sich nur die Wohlhabenden einen Konzertbesuch leisten, und die fuhren mit der Kutsche. Wenn also vor der Tür des Konzertgebäudes viele Pferdeäpfel lagen, bedeutete das, dass das Haus voll wurde. Wenn man allerdings einen schlechten Abend hat, gibt es nichts Schlimmeres als ein volles Haus, finden Sie nicht auch, Maestro?«

»Natürlich. Gestatten Sie mir eine Bemerkung: Sie sind *affascinante*.«

Dies war keine pure Schmeichelei. Die Geigerin war bereits geschminkt, und ihre blauen Augen, die von ihrer roten Lockenpracht noch hervorgehoben wurden, wirkten so riesig, dass Agostini das Gefühl hatte, wenn er zu nahe an sie heranträte, könnte er in ihnen versinken. Noch bemerkenswerter war jedoch das Kleid, das sie für diesen Auftritt ausgewählt hatte: Es war aus schwarzem Samt und hatte einen atemberaubenden V-Ausschnitt sowie zwei Träger, die im Nacken geschlossen wurden, so dass der Rücken frei blieb.

Ane Larrazábal galt als Geigenwunder, seit sie dreizehn Jahre zuvor in Deutschland mit Beethovens *Violinkonzert* unter der Leitung von Lorin Maazel debütiert hatte. Doch nun, mit sechsundzwanzig Jahren, war sie überdies eine äußerst begehrenswerte Frau, die bereits die Titelseiten verschiedener internationaler Magazine geziert hatte.

»Darf ich Ihnen eine Frage stellen, Signorina Larrazábal? Warum haben Sie für die Eröffnung des Hispamúsica-Festivals im Auditorio das *Concerto* von Paganini ausgewählt?«

Larrazábal hielt noch die Geige in der linken und den Bogen in der rechten Hand. Ehe sie antwortete, spielte

sie einige Töne pizzicato. Agostini hatte den Eindruck, die Solistin kokettiere in gewisser Weise durch die Musik mit ihm.

»Mögen Sie Paganini nicht, Maestro?«

»Natürlich mag ich ihn. Aber ich denke, ich sage nichts Beleidigendes, wenn ich behaupte, er gehörte nie zur ersten Garde.«

»Sie halten das Konzert für zweitklassige Musik? Warum haben Sie dann zugestimmt, zu dirigieren?«

»Weil Alfonso Arjona, der Direktor von Hispamúsica, mit dem ich seit dreißig Jahren befreundet bin, mich darum gebeten hat. Und weil ein Konzert gemeinsam mit Ihnen, Signorina, ein ungeheures Privileg ist.«

»Dieses Kompliment verdient eine aufrichtige Antwort«, erwiderte die Geigerin mit einem angedeuteten Lächeln, das Agostini ungemein verheißungsvoll erschien. »Würden Sie bitte die Tür schließen?«

Der Dirigent erfüllte ihr die Bitte.

Larrazábal nahm sich Zeit mit der Antwort, als müsste sie zunächst ihre Gedanken ordnen.

Schließlich sagte sie: »Ich fand schon immer, dass Ivry Gitli, den ich übrigens sehr bewundere, recht hatte, als er sagte: In der Geschichte der Geige ist Paganini nicht einfach nur ein Entwicklungsschritt. Damit meine ich, es ist nicht so, dass es zunächst Corelli, Tartini oder Locatelli gab, und danach kam Paganini, leistete seinen Beitrag, und nach ihm ging die Entwicklung einfach weiter bis in unsere Zeit. Paganini ist ein Einschnitt, ein Abgrund, ein Sprung ins Ungewisse. Er ist das Größte, was der Geige in ihrer langen Geschichte widerfahren ist. Er ist nicht Evolution, er war eine Revolution. Genauso wie die Welt nach Christoph Kolumbus nicht mehr dieselbe war, hat

sich mit Paganini für unser Instrument alles geändert. Übrigens waren beide Genuesen.«

»Aber aus musikalischer Sicht können sich seine Konzerte nicht mit denen der Großmeister der Spielpläne messen – etwa Mendelssohn oder Beethoven.«

»Viele Menschen glauben, im Rondo von Beethovens *Konzert* sei mehr Musik als in den gesamten sechs Konzerten Paganinis. Dennoch ...«

Larrazábal hielt inne, als wäre sie sich noch nicht sicher, ob sie ihre Gedanken mit Agostini teilen wollte.

»Sie können ganz offen sprechen«, sagte er, als er sah, dass sie zögerte. »Ich verspreche Ihnen, nichts von dem, was Sie mir heute Abend sagen, wird aus diesem Raum dringen.«

»Ich muss gestehen, dass meine Entscheidung für das Paganini-Konzert«, sagte sie schließlich, »viel mit Suntoris Fiasko letzten Monat in der Carnegie Hall zu tun hat.«

Suntori Goto war eine japanische Geigerin aus Osaka, die ein Jahr jünger als Larrazábal war und ihrer blenden Technik und des warmen Klangs ihrer Musik wegen als größte Rivalin der Spanierin galt.

»Ich habe davon gehört. Was genau ist da passiert?«

»Sie können die vernichtende Kritik auf der Internetseite der *New York Times* nachlesen. Suntori hat *La Campanella* gespielt, und schon in der Kadenz im Anfangsallergro sind ihr mehrere Fehler unterlaufen. Das Publikum verzieh ihr das – ich weiß zwar nicht, wieso, aber es ist ihr bedingungslos ergeben. Am Ende des Konzerts bat man sie um eine Zugabe, und anstatt zu akzeptieren, dass sie nicht in Bestform war, und ein mittelschweres Stück auszuwählen, wollte sie ihre Fehler wettmachen und ver-

suchte sich an Paganinis *Capriccio Nummer 24*, dem vielleicht schwierigsten Stück, das je für die Geige komponiert worden ist.«

»Das ist allerdings tollkühn«, sagte Agostini mit ernster Miene. »Zumal wenn man bedenkt, dass Suntori sich gerade erst von einer schweren Verletzung des Handgelenks erholt hatte, nicht wahr?«

»Verletzung des Handgelenks? Sie sollten nicht alles glauben, was in der Zeitung steht, Maestro. Nach meinen Informationen entwickelt Suntori eine Auftrittsangst, die immer stärker wird und noch das Ende für ihre Karriere bedeuten könnte. Um sich vors Publikum zu stellen, muss man aus einem bestimmten Holz geschnitzt sein, und das ist sie offensichtlich nicht.«

»Was ist denn beim *Capriccio* passiert?«

»Der *Times* zufolge war es ein Debakel. Sie spielte die parallelen Oktaven so, dass sie wie Septimen klangen, die Glissandi hörten sich an wie Sprünge, und Sprünge wie Glissandi, die mit der linken Hand pizzicato gespielten Töne waren schon in der ersten Reihe kaum zu hören, und bei der Intonation gab es Abweichungen um einen Viertelton. Nach der neunten Variation brach sie ihre armselige Darbietung selbst ab und zog sich in die Garderobe zurück, begleitet vom eisigen Schweigen des Publikums. Niemand wagte, sie auszubuhnen oder auszupfeifen, aber ihre Anhänger haben eine der herbsten künstlerischen Enttäuschungen der letzten Jahre erlebt.«

»Ich wusste nicht, dass es so schlimm war.«

»In Amerika ist Suntori erledigt, Maestro, und deshalb will sie wahrscheinlich ihre Karriere in Europa vorantreiben. Tja, und ich habe beschlossen, heute Abend als Zugabe Paganinis *Capriccio Nummer 24* zu spielen. Sun-

tori soll erfahren, dass sie es richtig schwer haben wird, wenn sie mir hier in meiner eigenen Hochburg Konkurrenz machen will.«

Agostini lächelte. Unter dem fragilen Äußeren dieser bezaubernden Frau verbarg sich eine der kämpferischsten und ehrgeizigsten Persönlichkeiten, die ihm im Laufe seiner mittlerweile fünfzigjährigen Karriere begegnet waren.

»Ich bin sicher«, sagte Agostini, froh, Larrazábal nicht zur Gegnerin zu haben, »dass Suntori bestürzt sein wird, wenn sie die Kritiken des heutigen Konzerts liest, denn das verspricht, überwältigend zu werden, Signorina. In den vergangenen Tagen gab es Situationen, in denen es dem Orchester schwerfiel, mit Ihnen mitzuhalten. Wie machen Sie das, solche schwindelerregenden Passagen zu spielen, ohne auch nur einen einzigen Ton falsch zu spielen?«

»Ah, das liegt daran«, sagte sie und hielt Agostini ihre Geige vors Gesicht, »dass auch ich meinen kleinen Pakt nach Paganini-Art geschlossen habe, wie Sie sehen können.«

Widerstrebend löste der Italiener den Blick vom Dekolleté der Solistin und besah sich die auffällige Schnecke an ihrer Geige. Es war ein einzigartiges Instrument, nie zuvor hatte Maestro Agostini etwas Vergleichbares gesehen. Die Schnecke, die üblicherweise wie ein eingerolltes Pergament geformt war, hatte die Gestalt eines bedrohlich wirkenden Kopfes.

Eines Teufelskopfes.