

Neuville Gazette de Zürich
18 octobre 1918

Feuilleton.

Konzertbericht.

Konzerte des Orchesters „Augusteo“
am 15. und 16. Oktober.

Nach der bildenden Kunst hat nun auch die neue Tonkunst Stellung bei uns ausgesucht. Der Erfolg hielt sich ungefähr die Wage; zugunsten der Musik stellen ein paar ältere Werke kräftig in die Schale, vor allem auch die Vortrefflichkeit des Interpreten, fast illusorisch machte dieses Plus ein schlechtes Arrangement, das zeigt, daß bei Aufführungen das Interesse auf wenige Stunden konzentriert werden muß, während Bilder wochenlang hängen und für sich selbst werden mögen. Die zweite Aufführung des Orchesters „Augusteo“ unter Bernardino Molinari's Leitung am Dienstag war besser besucht als die erste, der Appell aus einer Zuhörerschaft, als ob zweitausend Hörer anwesend wären; er erreichte einen Grad von Ziehung, als vor der zweiten Abweisung, nach anderer Nationalhymne, die „Marcia reale“ erklang. Ganz unbesungen war man bei der Einschätzung der Qualitäten des Orchesters aber nicht, manche der Leistungen ging nicht über solche unsere Zürcher Orchester hinaus, in der Detailbesetzung mögen die beiden Körperschaften einander ziemlich nahe kommen. Unsere Holzbläser sind entschieden besser und feiner in der Tonqualität, vorzüglich dagegen ist das Blech bei den Italienern besetzt, sein Klang ist von einem bestechenden überigen Glanz; während sich aber die Hör-

ner eines vornehmen Klanges bestreuen, überschreiten die Trompeten vielfach die ästhetischen Grenzen der Stärke und werden darin vom Dirigenten nicht etwa zurückgehalten. Auch das Schlagzeug, von dem trefflichen Paulsen abgesehen, tut des Guten oft nur zu viel. Ausgezeichnet ist das Streichquintett besetzt. Aus ihm ragen als hervorragende solistische Kräfte der erste Cellist und der erste Geiger hervor; im Ensemble ist der Streichkörper von großer, aber natürlicher Präzision, im Ausdruck von einer Kraft und Wärme, die staunen machen. Hier scheint mir die Stärke des Orchesters zu liegen. Sie war die glänzende Vorbedingung des Gelingens von Bivaldi's „Concerto grosso“ in a-moll, das den Höhepunkt des ersten Konzerts bedeutete. In welcher Kraft- und saftvollem Ton erklangen da die Allegro-Sätze, in einer Herdheit, die Südländern kaum zuzutrauen war, in einer Natürlichkeit der Deklamation selbst im großen Ensemble, auch dynamisch ohne jede Fälschung. Das Sprach für Tradition in der Auffassung dieser alten Musik und ließ sie herrlich in Erscheinung treten. Im Largo erhoben sich die Solostimmen in wunderbarer Kantilene über dem bedeutungsvollen Ostinato-Motiv des Basses, im Ausdruck einfach und wahr; so kam die ganze Stimmung des tiefgebenen Satzes heraus. Die Wiedergabe von Rossini's Overtüre zu „Wilhelm Tell“ im selben Konzert ließ das von den möglichsten und unmöglichsten Harmoniemustern und Orchestern abgespielte Werk in neuem Lichte leuchten; prachtvoll trat aus dem Quintett der Celli das Solocello heraus; die Vorbereitung und das Ausklingen

des Sturmes gelangen ungemein bildhaft, während die Streicher im Sturm vom Klang der Blechbläser erdrückt wurden. Wie dann aber das kriegerische Allegro angepaßt und durchgehalten wurde, mit einer Verbe und rhythmischen Präzision, das wirkt hinreichend.

Im zweiten Konzert war es die Wiedergabe von Saint-Saëns' e-moll-Sinfonie, die über die Qualität des Orchesters Ausschluß gab, bei der auch das Interesse nicht von der Neuheit der Musik abfordert wurde. Die Trauerlänge der Einleitung des ersten Satzes dieser auf Franz Liszt geschriebenen Sinfonie schenke eine nachhaltige Stimmung, sehr schön wurde das erste Thema durchgeführt, zu Größe entwickelte sich die Steigerung zur Durchführung, noch eindrucksvoller diese selbst. Das liebevolle Bild, das der langsame Satz von der Persönlichkeit dessen geben mag, dem das Werk gewidmet ist, beeinträchtigte der Umstand, daß das Orchester nicht auf die Tonhöhe der begleitenden Orgel eingestimmt hatte; so ergaben sich unangenehme Intonationsdifferenzen, die das unangebracht angewandte Tremolo des Organisten auch nicht etwa schöner machte. Das Scherzo haben wir bei uns schon virtuoso ausgearbeitet gehört; blieb auch der Entwicklung des Finales Wirkung nicht versagt, so resultierte sie doch nicht allein aus der Vortrefflichkeit der Wiedergabe. Die an den Schluß der beiden, je zweieinhalb Stunden dauernden Konzerte gestellten Werke: Duka's „Zauberlehrling“ — vom Pariser Orchester her noch in schönster Erinnerung — und Rossini's Overtüre zu „Semiramis“ hörte ich nicht mehr. Somit wären für mich die

Werke erschöpft, die ihres bekannten Stils wegen in erster Linie eine Bewertung der Qualitäten von Auffassung und Wiedergabe durch Maestro Molinari und sein Orchester zuließen. Bei den acht übrigen, meist mehrfächigen Kompositionen der überreichen Programms, wandte sich das Interesse hauptsächlich den als Neuheiten gebotenen Werken zu. Von ihnen seien zuerst die Kompositionen italienischer Musiker berücksichtigt. Zwei Schulen waren dabei zu unterscheiden. Im ersten Konzerte herrschte jene vor, die auf Debussy aufbaut und in einem Vertreter sich beinahe bis zum musikalischen Futurismus verleiht, am zweiten Abend dominierte eine gesündere, strenger auf positive musikalische Mittel gestellte, auch typischer italienische Richtung, die in Pietro Mascagni und einem seiner Schüler zu Worte kam.

Mascagni's Intermezzo aus „Raccliff“ (1896) will die Verzweiflung des unter Douglas' Hieben zusammengebrochenen Raccliff ausdrücken, es klingt gut, bleibt aber neuer Ausgaß alter Blätter der „Cavalleria“. Die nachfolgende Overtüre zu „Die Masken“ (1901) hat uns durch ihren meisterlichen Lustspielton, den prächtig geschlossenen Allegro-Charakter, den durch und durch musikalischen Ton, der von keinem musikalischen Impressionismus angekränkt ist, durch das Warmblütige ihrer Melodik und die von einer Coda und einer Stretta ausgezeichnet beschlossene Form vermehrte Achtung vor der Potenz des oft mit Unrecht belächelten Komponisten abgewonnen. Auch als Lehrer scheint Mascagni in konservativem, aber musikalischem Sinne zu wirken; dafür sprachen drei Sätze einer sinfonischen Suite

„Frühling im Sonnenthal“ von Riccardo Zandonati, einem fünfundsiebzigjährigen Trentiner. Mögen die drei Sätze „Düsterer Tagesanbruch“, „Der Bach“ und „Schmetterlingschwarm“ auch zu weit ausgedehnt sein, in der Begeisterung des Ausdrucks gelegentlich in unangebrachten Pomp verfallen und billige Mittel nicht verschmähen, wie im ersten Stück die jetzt von jeder Caféhausemusik gehörten italienischen Glockenklänge (über Sexten im Diskantklang eine Quinte höher gestellte Doppelquarten), so sind sie in ihrer Melodik, die sie wie ein Faden durchzieht und verbindet, doch durchaus musikalisch, ehrlich im Ausdruck und von schöner, treffender Stimmung. Besonders glücklich ist die dreiteilige Form des „Ruscello“: Andante-Scherzo-Andante, in der Zeichnung besser als das stark wagnerische dritte Stück. Eine vermittelnde Stellung zwischen dieser eher konservativen Musik und dem vorwiegenden musikalischen Impressionismus der Neitaliener nimmt der 1909 in Neapel als Konservatoriumsdirektor verstorbene Capuaner Giuseppe Martucci ein. Ein „Ritorno“ erfreute durch seinen süßen Ton und die Wärme seines Ausdrucks; es ist typisch italienisch im Feinen, wie im Pathetischen; bedeutender berührte eine Novelletta von gelegentlich Verliozschen und Brahmschen Anklängen, von entzückender Zeichnung, im Tanzcharakter meisterlich festgehalten, wie in der Form gegossen, ein Stück, das wie Mascagnis „Maslen“-Overtüre auch unsere Programme zu schmücken vermöchte. Eine sinfonische Dichtung „Römische Brunnen“

von Ottorino Respighi will vier berühmte Brunnen Roms in der Tagesbeleuchtung, in der sie am besten wirken, musikalisch schildern. Das bindende Element ist das Wasser, das musikalisch in Figuren bald zierlich, bald strömender fließt. Der Brunnen von Valle Giulia erscheint als duftiges, leicht pastoral gefärbtes Morgenstück von präziöser Stimmung, sicher charakterisiert ist der Tritone-Brunnen, die Fontana Trevi gerät leider in hohles Pathos, auch das Bild des Brunnens der Villa Medici bei Sonnenuntergang fällt gegenüber den beiden ersten Stücken ab, in Erfindung wie Stimmung. Man kriegt diesen musikalischen Impressionismus bald satt, wenn ihn nicht Erfindung und Stimmungseinheit zusammenhalten. Wie anders der geistige Vater dieser Musikrichtung zu gestalten versteht, das zeigte dann das zweite Konzert mit Debussys „La Mer“, Meerbildern von wunderbar gebrochenen Farben, von einer Zeichnung und einer Phantastik, wie z. B. der Dialog zwischen Wind und Wellen, die genial berühren. Wohin die Steigerung dieser Richtung aber führen muß, dafür boten die „sette espressioni sinfoniche“, „Unternehmungen des Schweigens“ von dem sechsundsiebzigjährigen Venezianer Francesco Malipiero erschreckende Beispiele. Die Verschiedenartigkeit der Monotonie des Schweigens in der Natur ist nicht läbel angedeutet, wenn auch das fortwährende Glockengehimmel wenig angebracht erscheint; die Unterbrechungen dieses Schweigens aber sind Ärmorgien, die mit Musik nichts mehr zu tun haben; solchen Futurismus in der Musik lehnen wir

grundsätzlich ab. Noch wäre der eigenartig Brahms' Fahrwasser — das Thema Brahms' England, wäre einer Doktor-dissertation würdig gongelobten Variationen über ein original Thema von Edward Elgar*) zu gedenken, die Personen aus des Komponisten Freundeskreis charakterisieren wollen, musikalisch von hohem Röm und Wert sind, der Roman verbietet es uns, in auch eine eingehendere Würdigung der dreisätzigen Linderung Debussys, die bei uns zum ersten mal erklang. Gesagt sei nur noch, daß Bernardin Molinari und sein Orchester alle diese mannigfaltigen Werke in durchaus einbrüchlicher, wenn auch nicht unüberbietbarer Weise vortrugen, da sie uns vor allem einen höchst verdankenswerten interessanten Einblick in das produktive Musizieren Italiens gaben, einen Ausschnitt, der freilich so allein der Gegenwart diene, die Vergangenheit namentlich auch die Zeit der Egambati, Bossi Stinogaglia leider unberücksichtigt ließ. Für eine sei noch gedankt: für das ausgezeichnete Programm, das, abgesehen von ein paar lustigen Uebersetzungsfehlern, vorbildlich dem Geiste des Programmbuchs des Pariser Konservatoriumsorchesters folgte und für uns einen wertvollen Beitrag zur Musikgeschichte Italiens bedeutet. So mag in manchen Beziehungen die Reise des „Augusteo“-Orchesters in die Schweiz für beide Länder von Nutzen sein. Es ist wieder einer der wenigen Gewinne, die wir dem Kriege und seinen neuerschaffenen Verhältnissen verdanken.

E. I.

*) Von Elgar hörten wir vor etwa zwölf Jahren das Oratorium „Der Traum des Gerontius“.