

Molinari dirigiert:

## Konzert des Augusteum-Orchesters

Beginn der Gastspielreise in München

Das Augusteum-Orchester in Rom, so genannt, weil sein Konzerthaus die Grundmauern des einstigen Augustus-Mausoleums zum Fundament hat, leitet seine Geschichte bis auf die Renaissancezeit zurück. Es ist der Stolz Italiens, ein lebendiges Denkmal musikalischer Kultur und Tradition und gewiß eines der besten Orchester der Welt.

Wer diese Künstlervereinigung zum erstenmal hört, wird zunächst völlig umgeworfen von dem feinst-überfeinsten Klanggauer ihres Spiels. Jede Instrumentalgruppe ist eine Kasse von Musikern und — Instrumenten. Die Streicher geben im Piano und Pianissimo einen wunderbar seidig-weißen Ton her, der sich in einem großangelegten, beklemmend allmählichen Crescendo zu stählerner Kraft und geradezu schneidender Energie erheben kann, ohne das Geringste an Adel des Klanges zu verlieren. Die Holzbläser sind erstaunlich aufeinander abgestimmt und wetteifern gegenseitig in der Disposition der Tongebung. Großartig, zu hören, wie die Flöte einen zarten Klarinettenton abnimmt und so rund und dunkel weiterführt, als gehöre sie selber in die Klarinettenfamilie. Die Oboe hat dingedeckt, pastorale, zart lebenden Ton des romantischen Schalmeyentyps, aber auch sie ist mehr auf Homogenität als auf Gegenfähigkeit des Klanges erzogen. Die Blechinstrumente klingen heller und schlanter als die unseren. Sie haben gar nichts Großes und Schweres und bringen ein Pianissimo heraus, das ganz unwahrscheinlich zart ist und eine kleine Exzesse des Atems und Anfaßes verlangt. Bagotte, Harfen und Schlagzeug sind wie bei uns.

Hinter das Allerfeinste, das eigentliche Geheimnis dieses Klanges kommt man erst nach und nach: so edel er nämlich ist, und so weich er sein kann,

er hat ganz und gar nichts Weichliches, Mattiges, Deliges und keine Spur von Parfüm. In seinem innersten Kern ist ein Tropfen seiner spiritueller Herbeheit, der ihn erhöht und adelt wie die Riesling-Traube den süßen, sonnengeglühenden Wein. Wie großartig und richtig dieser Klangcharakter gesücht worden ist, zeigt sich erst, wenn man alle Einzelklänge zusammenkommen läßt: im Tutti. Das Tutti bringt alles an den Tag, auch bei der Orgel. Und unser Augusteum-Orchester hat nun wahrhaftig im Tutti eine herzversehrende Gewalt ohne Brutalität, einen festlichen, singenden, silbernen Klang wie das volle Werk der Dittebeurer Orgel.

Das ist erst das Instrument. Aber wie wird es gespielt! Man wird nicht fertig, die exakte Präzision der Technik, des Zusammenspiels, die Wegsamkeit der Dynamik, die Wärme des natürlichen Spreßwos zu bewundern. An jedem Puls sitzt eine echte Musikerpersönlichkeit, aber alle zusammen ergeben sie eine fabelhaft exzerzierte Elitetruppe, und der sie geschult hat, ist ihr Dirigent, der berühmte Maestro Bernardino Molinari.

Mit drei Saitenflöten aus Corellis op. 5 hatte der Abend begonnen, und man nahm wieder die Lehre davon, wie doch wirkliche Musiker über den Vortrag der sogenannten alten Musik immer einer Meinung sind. Natürlich nimmt Molinari alles in einem natürlichen Spreßwos und mit der lebendigen Dynamik, die sich aus der richtigen Deklamation und dem organischen Formwillen des Melos ergibt. So haben Reger, Motz und Schubert musiziert, so musizieren Hugo Beder, Straube, Ramin und Mainardi. Nur die Pflücker sagen: „Es steht ja nichts da.“ Es steht aber doch da, zwischen den Noten nämlich, nur hingeschrieben ist es nicht, und die ungeschriebenen Vortragzeichen sind freilich nicht immer leicht zu lesen.

Beethovens Fünfte kam an zweiter Stelle. Sie war der Höhepunkt des Abends. Von diesem Stück gibt es keine sogenannte „Auffassung“. Man kann keinem Musiker darüber etwas Neues sagen, und es ist gewiß recht schwer, auf der Welt einen Dirigenten aufzutreiben, der die Fünfte mitversteht. Der Sinn der Interpretation, das Was, steht fest und duldet keinen Zweifel. Um so

schwieriger ist das Wie. Wie fängt man es an, das als richtig Erkantte so herauszubringen, daß es auch lebendig wird und den Hörern bedrohlich auf den Leib rückt? Molinaris Interpretation gibt die Antwort darauf, und sie klingt sehr einfach: nehm richtige Tempi, deklamier und phrasier richtig, achte auf die Zeichen, haltet Athosmus, spielt mit Ausdruck und lerne enere Crescendi und Diminuendi groß anlegen, ohne sie vorzeitig zu verpuffen. Nach diesen selbstverständlichen Regeln türmt er mit seinem wunderbaren Orchester die Symphonie auf. Und hier lernt man dann die großen Wirkungen der kleinen, selbstlosen Mittel kennen: die überwältigende Macht der Klarheit und gradlinigen Folgerichtigkeit, die Himmelsgewalt eines Crescendos, das nicht ausläßt und das wirkliche volle Werk erst im letzten Augenblick einschaltet, oder wie es plötzlich hell wird über ganze Partiturseiten, nur weil im letzten Satz bei dem Trioschema die einfache Gegenstimme des Cellos zart hervorgehoben wird und einen thematischen Gedanken sichtbar macht, den die meisten erst viel später zu erwarten gewohnt sind. Molinaris Interpretationsweise ist groß, einfach und von einer gläubend leidenschaftlichen Folgerichtigkeit, bei der man sich unwillkürlich an die Art erinnert fühlt, in der Richard Strauss das Werk dirigiert.

Nach Beethoven war es nicht leicht, sich auf moderne Musik umzustellen. Aber dank der technischen, klanglichen und geistigen Vollkommenheit der Wiedergabe gelang es dennoch, den geistvollen und kühnen Werken von Pizzetti (Musi zu d'Annunzio, Pisanella) und Respighi (3 Vini di Roma) und dem bescheidenen, aber edlen Notturno von Marucci Geschmack abzugewinnen und freudig zuzuhören.

Der Jubel der Hörer war so ungewöhnlich, daß die Künstler noch Rossinis Duvertüre zur „Semiramide“ gaben. Sie spielten sie mit der Mischung von Travour, Scharm und Gefühlswitz, auf die sich niemand so versteht wie italienische Musiker.

Alexander Bertsche

4.10.1937.

MÜNCHNER ZEITUNG

Monaco.

L'orchestra dell'Augusteo, detta tale dalla sala dei concerti costruita sulle fondamenta del Mausoleo di Augusto, risale nella storia ai tempi del Rinascimento. Essa é l'orgoglio d'Italia, vivo monumento di coltura e tradizione musicale Italiana e senz'altro una delle prime orchestre del mondo.

Chi sente questa massa di artisti per la prima volta rimane profondamente compreso dalla sensibilità e spiritualità del loro eseguire. Ogni musicista é "maestro" del suo strumento. Gli archi possiedono nei piano e nei pianissimi una morbidezza quasi serica che aumenta nei crescendi largamente concepiti e di misurato sviluppo sino a possanza ferrea, attagliante, senza perciò perdere pur minimamente la nobiltà del suono.

I legni sono stupefacenti, nettamente dissimili nel timbro che sanno adoperare con giusta discrezione. Bello é sentire il flauto raccogliere la delicata voce del clarinetto e svilupparla come se anche egli fosse della famiglia dei clarinetti. L'oboe ha il timbro discreto, pastorale, tenero della zampogna, educato pur esso più alla omogeneità che al contrasto di suono. Gli ottoni sono più chiari e più snelli dei nostri; non hanno nulla di pesante e sanno produrre un pianissimo inverosimilmente delicato che richiede un'arte quasi da stregone per il fiato e per

l'imboccatura. Fagotti, arpe e percussioni sono come le nostre.

Non si percepisce che a poco a poco l'intimo segreto di quella sonorità: per quanto essa sia nobile e per quanto possa essere dolce pure non ha nulla di snervato di effeminato o di sdolcinato. Conserva nell'intimo una certa asprezza spirituale che la innalza e la nobilita quale l'uva di "Riesling" anima il vino arso dal sole.

Specialmente nei "tutti" si apprezza appieno la grandiosa maturità di questo assieme, che rappresenta una forza prepotente senza brutalità, uno splendore festoso, melodico, argenteo come i pieni registri dell'organo di Ottoberer. Questo in quanto allo strumento. Ma come viene esso adoperato!

Non ci si stanca di ammirare la precisione, la tecnica, la pieghevolezza dinamica, il colore dell'espressione. Ogni leggio è occupato da una vera personalità musicale. Tutti insieme rappresentano una massa meravigliosamente esercitata, snella e comandata da quel famoso direttore che è il Maestro B e r n a r d i n o M o l i n a r i.

La serata, cominciata con la suite di Corelli, dimostrò come tutti i grandi Maestri siano della medesima opinione nell'interpretazione della così detta musica antica. M o l i n a r i rende tutto con naturale espressione che risulta dalla corretta esecuzione e dalla organica formalità della melodia.

Così interpretavano Reger, Mottl, Schuch e così interpretano oggi

Becker, Straube, Ramin e Mainardi. I pedanti dicono "ma non vi è scritto niente". Ma sì che vi è scritto qualche cosa, ma invisibile fra le note e non tutti riescono a decifrarlo.

La V. di Beethoven venne in secondo. Fu il punto culminante della serata. In questa sinfonia non si può dire nulla di nuovo ai musicisti e difficilmente si potrebbe trovare un direttore d'orchestra che sapesse fraintenderla. Il senso interpretativo ne è stabilito e non ammette dubbi di sorta. Ne risulta una tanto maggiore difficoltà di interpretazione. Come renderla viva ed immediata tale da investire il pubblico?

Così risponde M o l i n a r i : prendere i tempi giusti, recitare e fraseggiare correttamente, tenere il ritmo, suonare con espressione concependo i crescendo e i decrescendi largamente senza lasciarli sfumare anzitempo. Basandosi su queste regole evidenti il Maestro costruisce la sinfonia con la sua meravigliosa orchestra.

Qui si impara a vagliare i grandi effetti dei piccoli mezzi: la stravincente forza della chiarezza e della rettilinea logicità, la potenza di un crescendo che non cede e che raggiunge il suo colmo solo all'ultimo attimo, oppure il miracolo di vedere d'improvviso rischiararsi intere pagine di partitura solo perché verso la fine, nel tema a terzine, la semplice voce di contrasto dei violoncelli viene appena accentuata rendendo così evidente un pensiero tematico che molti attenderebbero

solo più tardi. L'interpretazione di B e r n a r d i n o M o l i n a r i é grande, semplice e di una logicità appassionata ed ardente che richiama il modo in cui Strauss dirige questa sinfonia.

Dopo Beethoven non fu cosa facile adattarsi mentalmente alla musica moderna. Tuttavia grazie alla perfezione tecnica, sonora e spirituale dell'interpretazione M o l i n a r i é riuscito a creare un'interesse ed una simpatia per le audaci ed intellettuali opere di Pizzetti (Pisanello) e di Respighi (Pini di Roma), come per il modesto ma nobile Notturno di Martucci.

Tanto fu l'entusiastico applauso del pubblico che gli artisti aggiunsero la sinfonia della Semiramide suonata con quel misto di bravura, sentimento e fascino che é proprio dei musicisti Italiani.

Alessandro Berche.

Il rappresentante del Führer Ministro del Regno Rudolf Hess, il presidente dei Ministri bavaresi Ludwig Siebert, il Console Generale d'Italia Ministro Pittalis e molti altri rappresentanti della diplomazia assistettero al concerto assieme a numerose personalità del Partito, dello Stato, della cultura e dell'arte della capitale del movimento Nazista.