

Römische Gäste

Der bewundernswerte Musikgeist des italienischen Volkes hat lange Zeit sein Genügen an der leidenschaftlich geliebten Oper gefunden. Mit Sgambati und Enrico Bossi ist es Giuseppe Martucci gewesen, der seine Landsleute auf die besonderen Werte der höheren Formen der sinfonischen und der Kammermusik hinwies. Martucci aber, selbst angesehener Komponist, war der erste Leiter des Augusteum-Orchesters, das sein Entstehen der Tatkraft und der hohen Gesinnung des Grafen di San Martino verdankt.

Wenige Tage nach Martuccis Tode wurde Berardino Molinari an die Spitze des Orchesters berufen. Er hat sich als Bearbeiter älterer italienischer Musik verdient gemacht, und ist mit dem Orchester wiederholt im Auslande (in der Schweiz, in Paris, Prag, Amsterdam, Liverpool) und einmal auch schon in Deutschland (München 1925) gewesen. Die jetzige Gastspielreise hat den Künstler und seine hundert Helfer (darunter einige Damen) auch nach Hannover geführt, und es darf gesagt werden, daß das im städtischen Opernhause veranstaltete Konzert ein künstlerisches Ereignis von höchster Bedeutung ward.

Eingeleitet wurde es durch ein Bekenntnis zu dem durch die großen Führerpersönlichkeiten erweckten und geformten Bewußtsein der beiden Völker: stehend gegeben, stehend empfangen wurden das Deutschland- und das Horst-Wessel-Lied, die italienische Königshymne und die Giovinezza.

Corellis fünftes Werk: Violinsonaten mit beziffertem Baß, enthält so starke Musik, daß es schon früh zu Bearbeitungen gereizt hat. Geminiani formte Concerti grossi daraus, und neuerdings hat Ettore Pinelli (gleich Corelli einige Zeit Gast in Hannover) einige Stücke, eine Sarabande, eine Gigue und ein Scherzo für Streichinstrumente gesetzt. Diese kleine Suite stand am Anfang der Vortragsfolge. Ihr Vortrag, dramatisch bewegt, zeigte sogleich

das Kennzeichen, das für die Haltung der italienischen Künstler verbindlich werden sollte: das Wissen um die naturhafte Art der rhythmischen Kräfte; den Griechen bedeutete das Wort Rhythmus nichts anderes als „Fliegen“.

Gewiß sind in Beethovens fünfter Sinfonie neben naturhaften auch menschliche Kräfte, stärkste sogar, am Werk. Aber auch sie wurden durch Molinari an den Urgrund der Dinge gebunden: die höchste seelische Spannung, die schmerzlichste Ballung des Gefühls, der „ewig denkwürdige Akkord“, wie Griepenkerl die am Schlusse der Durchführung aller Durchführungen erscheinende tiefverschärfte Unterdominante hieß, all das Rätselhafteste im Verhältnis der Tonarten und der Themen blieb der Musik verhaftet, der durch den echten Rhythmus geformten Melodie, die beides hat: das Strömen und Ruhen zugleich. Daher kommt auch die freie Größe der Anschauung, die das Entfernteste verbindet und das Ganze zum vollkommenen Bilde rundet. Jeder Hörer hat es empfunden, wie der Hornruf, der die Durchführung einleitet, die Beziehung zum zweiten Thema herstellt; aber daß diese Einsicht empfunden, nicht auf dem Wege irgendeiner Erkenntnis oder Ueberlegung gewonnen wurde, das dankt er der Kraft, die der rein dargestellten Musik eigen ist. Der erste Entwurf zum Thema des „langsamen“ Satzes ist von Beethoven mit der Bezeichnung Menuetto versehen. Aus ihm wurde etwas Gebendes (Andante), doch irgendwie Bewegtes (con moto). Höchstes Formgefühl — die Melodie bildet die Form — zwang die dunklen Kräfte (sie sind in der Durtonart am dunkelsten) des dritten Satzes zusammen, dessen unvergeßlicher Uebergang in den schwer darstellbaren vierten leitet, der durch die maßvolle Anlage der Bewegung und der Belichtung zur innerlichen Zusammenfassung des Ganzen wurde.

Aus Molinaris Dirigierbewegung ergibt sich seine Zugehörigkeit zu jenem Menschentypus, der mit der Welt im Einklang ist: seine Natur macht sein Handeln leicht. Diese Bewegungen, oft nach oben gerichtet, oft wiegend, sind weiträumig, groß, frei, unabhängig von der Taktvorstellung; doch sind sie auch, unmerklich, vielfach unterteilt, und in der blizartigen Schnelligkeit dem Erfordernis des kürzesten Augenblicks genau entsprechend. Die linke Hand fädelt eine melodische Linie ein, oder sie greift einen Harfen- oder Bläserklang aus der Luft — es muß Lust sein, ihrem leichten Wink zu folgen. Alle Stärkegrade bleiben für das Orchester bis hin zum Schlagzeug Musik; und die Art, wie klangliche Höhepunkte erreicht und (oft schnell) wieder verlassen werden, wie die Stimmungswechsel voneinander abgelehrt werden, ohne aus dem Zusammenhang zu gergien, wie die Musiker auch solistisch zu Höchstleistungen eingeladen werden — diese Einzeltzüge sind es, die das Einmalige der Leistung ausmachen; sie wären, reichte die Kraft der Darstellung, leicht zu vermehren. Nur das eine sei noch gesagt: alle Leichtigkeit ist wie die jügelnde Spitze einer Flamme: beweglich und heiß. Dieser Feuerkopf hat in seinen Augen die sichersten Helfer für die sicheren Hände.

Aldebrando Bizeth, aus dessen Suite „La Pisanolla“ drei Stücke zu Gehör kamen, ist mit Molinari gleichaltrig. Sie stammen aus einer Musik zu einem Drama d'Annunzios und sind, von der Handlung losgelöst, schwer verständlich.

Hier und in Igor Strawinskys „Feuervogel“ feiert die Kunst der Orchesterbehandlung ihre letzten Triumphe und es ist unnötig zu sagen, daß das Orchester als Ganzes und in seinen feinsten Teilen der nie versagende Bedrufer dieser impressionistischen Kunst wurde, gegen deren Stil Verdis Vorspiel zur „Sizilianischen Vesper“ fast gedringen wirkte.

Eine italienische und eine deutsche Zugabe: Perpetuum mobile von Paganini (bearbeitet von Molinari) und Wagners Meisterlingervorspiel, beschlossen das mit südlischer Wärme aufgenommene Konzert der Römer. Und noch einmal: die Meisterlingermusik erschien kaum jemals so polyphon wie hier. Es ist die Kraft der in naturhaftem Rhythmus liegenden Melodik, die dem unverlierbaren Klang des Orchesters bestimmt. Theodor W. Werner.