

Klang-Phantasten

Düsseldorfer Gastspiel des Augusten-Orchesters

Es ist wertvoll, daß Orchester vom Rang der Berliner Philharmoniker, der Amsterdamer Konzergebouw-Musiker und nun dieser in ihrer Art nicht minder erlesenen italienischen Künstler des Augusteums mit ihren überragenden Dirigenten von Zeit zu Zeit bei uns gehört werden. Das Publikum kommt auf diese Weise höchstgeisterreichen Ausdrucksmöglichkeiten nahe, gewinnt vor solchen Spitzenleistungen eine Vorstellung von dem absolut Vollkommenen technisch-geistiger Gestaltung. Und unsere Künstler, deren Verdienste wir gewiß nicht unterschätzen wollen, können von dem Erlebnis des auf seine Art Vollendeten reiche Anregungen davontragen.

Was gab nun dem Spiel dieses auf seiner triumphalen Deutschlandfahrt auch bei uns zum ersten und bestimmt nicht zum letztenmal eingekehrten römischen Orchesters das an diesem Abend schon durch die Spielfolge wesentlich mitbestimmte Gepräge? Jeder einigermassen erfahrene Hörer kann nur bestätigen, daß die entscheidenden Wirkungen von Klanglichen ausgingen. Von einer Durchbildung, Differenzierung, Steigerung und Spielung des instrumentalen Klanges als Ausdruck typisch romanischen Kunstgefühls, das sinnhafteste Farbige mit plastischer Klarheit zu idealer Synthese bindet. Nicht als ob das Geistig-Seelische nun vernachlässigt würde in der Darstellung des Dirigenten Bernardino Molinari. Aber dieses Sensualistische, das ja auch in den diesmal gewählten Werken überwiegend spricht, dieser Wille zur Klanglich betonten Plastik trat in der Wiedergabe der Italiener neben einer auch rhythmisch bemerkenswert entwickelten Disziplin stark hervor. So grell der Dirigent in entsprechender Einstellung zu den Anforderungen der Klangphantastik zumal eines Strawinsky die Akzente setzte: immer hies auch das Exzessive in den Grenzen des Wohligen und wäre dem Ohr da und dort noch gerundeter erklingen, hätten nicht kleine akustische Unstimmigkeiten, die durch die uns ungewohnte Anordnung der Blechbläser und Pauken verursacht wurden, eine Übersteigerung vorgetäuscht.

Die Suite „Feuervogel“ des genialen Russen, der in diesem Stück noch der impressionistischen Harmonik eines Debussy nachgeht, freilich aus ungleich ausschweifenderer rhythmischer und klanglicher Befessenheit, legitimiert ihn als den direkten Erben des verwegenen Verlioz. Wie diesem geistvollen Phantasten kommen auch ihm die bedeutendsten Eingebungen unmittelbar aus der instrumentalen Vorstellung. Und wenn er dann schließlich aus der neuromantischen Harmonik zu linearen, expressiv-verzahnten Tongebilden vorstieß, das Mechanistische zum Prinzip erhob, so ist dieses Artistentum lediglich die Flucht aus einer Stillepoche, deren letzte Möglichkeiten gerade er im „Feuervogel“ erschöpft hat. Noch einmal klingt im gespenstischen Ostinato der tiefen Streicher des Beginns die Dämonie Klingens auf — wie Wagners Parsifal-Welt (Blumenmädchen) auch in den „Fontane di Roma“ des Respighi spürbar wird: Anfang und Ende der romantisch-psychologischen Entwicklung der Tonkunst!

So verflochten sich die Einflüsse, werden national eingefärbt, man brauchte nur wieder hinzuhören in Tschaikowskys, auf dem der junge Strawinsky noch steht, Pathetische, in der neben klangschwelgerisch rhythmisiertem Pathos russischen Geblüts die französische Grazie des zweiten

Sakes ihr verführerisches Wesen hat. Den dunkel drohenden, fast schmerzhaft gleichenden, aus visionärer Zartheit dann über zerstörerische Wildheit zu rauschendem Triumph emporgelassenen Klangzauber der Suite beschworen Molinari und seine Künstler mit schlechthin suggestiver Nachempfindung der in dieser einzigartigen Partitur beschlossenen Stimmungswerte. Hatte schon die Pathetische, zumal der toll gehobte Überschwang des dritten Sakes und die dumpf ergebende Verzweiflung des letzten, in denen die russische Seele so charakteristisch sich spiegelt, in der klar umrissenen, kolorit und Form mit bewundernswerter Präzision durchbildenden Darstellung der Gäste, die Hörer zu begeistertster Stimmung gesteigert, so brandete nach dem Ausklang des Feuervogels der Beifall, der auch dem in der Pracht seiner Farbenspiele blendenden Vortrag der „Römischen Fontäne“ des Respighi hingenommen dankte, immer wieder um das Podium, von dem der Führer, dieses besonnen die Seinen beherrschende Temperament, immer wieder danken mußte.

Daß die den Abend nach dem Austausch der nationalen Höflichkeiten beschwingt einleitende Ouvertüre La Cenerentola (Aschenbrödel) Rosinzi, ein in seiner reizenden Durchsichtigkeit entzückend geschnittenes Stückchen, und Giuseppe Verdis ebenso selten gehörte Ouvertüre zur vergessenen Oper „Sizilianische Vesper“, eine das dramatisch und lyrisch umfassende Genie des großen Antipoden und Bewunderers unseres Wagner bedeutend offenbarende Komposition, wesenstümliche Deutung erfahren; versteht sich am Rande. So wollte die Musikgemeinde denn die gefeierten Künstler nicht entlassen, jubelte, forderte wieder und wieder, bis schließlich eine Zugabe, Paquinis (von Molinari für Orchester bearbeitetes) Perpetuum mobile, noch einmal die geradezu verblüffende Disziplin der Geiger dieses herrlichen Instrumentalkörpers darta.

Beim nächsten Besuch wird der Tonhallsaal bis auf den letzten Platz besetzt sein; diese Gewißheit dürfen die Herren des Augusteums über die Alpen mitnehmen!

Dito Albert Schneider.