

Frankfurter Konzerte.

Es ist merkwürdig, aber erklärlich, daß von den Gustav Mahlerschen großen symphonischen Tonschöpfungen drei der mittleren und letzten Periode viel früher nach Frankfurt gelangt sind als die aus der ersten Schaffenszeit. Man hatte diesen eigenartigen Werken hier anfänglich den Weg nicht gerade geebnet. Später hielt man sich dann vornehmlich an die Symphonien, von denen jeweils allgemein die Rede war. Erst jetzt gelangt man dazu, die Lücken auszufüllen. Gestern führte der Rühlsche Gesangverein die zweite Symphonie (C-moll) ein, nachdem der musikalische Leiter, Herr Carl Schuricht, es vor einigen Tagen unternommen hatte, in einem Vortrag mit Erläuterungen am Klavier das Werk dem Verständnis des Publikums näher zu bringen.

Den mit der Wesensart der späteren Symphonien Mahlers vertrauten Hörern vermag die zweite kein neues, grundsätzliches Geheimnis zu offenbaren. Der Drang des Komponisten zur Verwendung der Singstimme als Krönung, Vollendung seiner tondichterischen Absichten, nicht etwa als eine von Mahler stets abgelehnte programmatische Bindung oder Erläuterung, war bei seiner Zweiten besonders stark. Zweimal hat er ihm nachgegeben. Nach dem dritten Teil singt eine Altstimme das „Urlicht“ aus dem „Wunderhorn“, dessen wirklich ideale musikalische Lösung eine schöne künstlerische Vorbereitung für den Schluß bedeutet, zu dem nach aus und ab wogendem Ringen des Orchesters zwei weibliche Solostimmen und ein gemischter Chor verwendet sind.

Mahler hat selbst einmal brieflich ausgesprochen, daß er zur Zeit der Ausführung der zweiten Symphonie für den Abschluß lange nach einem geeigneten Text gesucht habe, bis endlich anlässlich einer Totenfeier in der Kirche zu Ehren des verstorbenen Hans von Bülow der Anfang des Klopstockschen Chorals „Auferstehen“ sein Ohr förmlich wie eine Erlösung getroffen habe.

Schon gleich zu Anfang hatte Mahler als Symphoniker das moderne große Orchester als Ausdrucksmittel gewählt und eine ausgeprägte Eigenart der Instrumentierungskunst betätigt. Nicht nur das Was, sondern auch das Wie galt ihm als eine Hauptsache. In seiner C-moll-Symphonie geberdet er sich, wenn ihm die Wirkung des Schreckens vorschwebt, als restlos. Die geistige Verwandtschaft mit seinem Lehrmeister Anton Bruckner in der musikalischen Architektur, die Gleichgültigkeit gegenüber der Einheitlichkeit des Stimmungsgehalts des Ganzen, wie sie sich zuweilen in der Verwendung von naiven und volkstümlichen Melodien und Tänzen nach Erhabenem und selbst Tragischem kennzeichnet, ist schon in dem gestern gehörten Werk stark ausgeprägt. ([Original image](#))

Frankfurt Concerts

It is curious, yet understandable, that three of Gustav Mahler's major symphonic creations from his middle and later periods reached Frankfurt much earlier than those from his early creative phase. Initially, these distinctive works were not readily embraced here. Later, attention focused primarily on the symphonies that were widely discussed at the time. Only now are the gaps being filled. Yesterday, the Rühl Choral Society introduced the Second Symphony (in C minor), after the musical director, Mr. Carl Schuricht, had recently given a lecture with piano demonstrations to help the audience better understand the work.

For listeners familiar with the nature of Mahler's later symphonies, the Second does not reveal any fundamentally new secrets. Mahler's urge to use the human voice as a crowning element—fulfilling his poetic-musical intentions, not as a programmatic device (which he consistently rejected)—was especially strong in this symphony. He yielded to this impulse twice. After the third movement, an alto voice sings “Urlicht” from “Des Knaben Wunderhorn,” whose ideally musical setting serves as a beautiful artistic preparation for the finale, which features two female soloists and a mixed choir following the orchestra's surging struggle.

Mahler once wrote that during the composition of the Second Symphony, he searched long for a suitable text for the conclusion until, at a memorial service for Hans von Bülow, the opening of Klopstock's choral “Resurrection” struck his ear like a revelation.

From the beginning, Mahler chose the modern large orchestra as his expressive medium and demonstrated a distinctive approach to orchestration. For him, not only the “what” but also the “how” was essential. In his C minor Symphony, when aiming to evoke terror, he does so with complete abandon. His spiritual kinship with his mentor Anton Bruckner in musical architecture, and his indifference to a unified emotional tone—often marked by the use of naïve and folk-like melodies and dances juxtaposed with the sublime and even tragic—is strongly evident in the work heard yesterday.

フランクフルトの演奏会

グスタフ・マーラーの壮大な交響的作品のうち、中期から後期の3作品が、初期の創作期の作品よりもずっと早くフランクフルトに届いたのは興味深く、また理解できることである。これらの独特な作品は、当初この地では歓迎されなかった。後に、世間で話題となっていた交響曲に主に注目が集まり、ようやく今になって空白が埋められつつある。昨日、ルール合唱協会が第2交響曲（ハ短調）を演奏したが、音楽監督カール・シューリヒト氏は数日前にピアノによる解説付きの講演を行い、聴衆の理解を深めようと努めていた。

マーラーの後期交響曲の性格に慣れた聴衆にとって、第 2 交響曲は根本的に新しい秘密を明かすものではない。マーラーが声楽を用いて自身の音楽詩的意図を完成させようとする衝動は、常に否定していたプログラムの縛りや説明ではなく、特にこの交響曲で強く現れている。彼はこの衝動に 2 度屈した。第 3 楽章の後には、アルト独唱によって《少年の魔法の角笛》から「原光」が歌われるが、その理想的な音楽的解釈は、オーケストラの波打つ闘争の後に続く 2 人の女性独唱と混声合唱による終結部への美しい芸術的準備となっている。マーラーはかつて手紙で、第 2 交響曲の終結部にふさわしいテキストを長く探していたが、ハンス・フォン・ビューローの追悼礼拝の際に、クロプシュトックのコラール《復活》の冒頭がまるで啓示のように耳に響いたと述べている。

マーラーは交響曲作曲家として、最初から現代の大編成オーケストラを表現手段として選び、独自の管弦楽法を確立した。「何を」だけでなく「どうやって」が彼にとって重要だった。ハ短調交響曲では、恐怖の効果を狙う場面で、彼は完全に抑制を解いている。彼の師アントン・ブルックナーとの精神的な親近性、音楽構造における類似性、そして作品全体の感情的統一性に対する無関心——素朴で民謡的な旋律や舞曲を崇高で悲劇的な要素と並置する手法——は、昨日演奏された作品にも強く表れていた。