

Mahler-Fest in Wiesbaden.

Das Wiesbadener Mahler-Fest brachte einen vollständigen Mahler-Cyklus, der, auf kurze Zeit zusammengedrängt, nur als Barforceleiftung geivirkt hatte. Man begann in Wiesbaden nur der zweiten und dritten Sinfonie, über deren Aufsührungen schon berichtet wurde, schloß mit dem „Lied von der Erde“ und hatte die fünfte, sechste und siebente in die Mitte gestellt. Diese Auswahl und Anordnung war gut. sie brachte tm Rahmen der bekanntesten und wirkungssichersten Werke die drei großen^ In—strumental-Sinfonien, die gegenwärtig noch von den meisten Dirigenten scheu gemieden werden und deren Kenntnis doch un—erläßlich ist für die Erkenntnis des Mahlerschen Gesamtwerkes. Zwar wenn man fragt, warum eigentlich diese drei Sinfonien so seilen zu hören sind, so wird man kaum einen anderen Grund oaftir sinden können als die am Gewohnten haftende Trägheit der meisten Konzerrveranstalter, die sich stützen kam, auf die Trägheit „maßgebender“ Hörerkreise. Ist es doch noch vor etwa einem Jahr geschehen, daß die siebente Sinfoiilc, dieses von ftrast und Fülle der Musik überfließende Werk, gelegentlich einer Berliner Aufführung von Prominenter Stelle aus als „Ban- serviterklärung des Sinfonikers Mahler“ bezeichnet wurde. So- sange es noch möglich ist. daß solche Verständnislosigkeit über Liahler öffentlich zu Gericht/sitzt, mag es gerechtfertigt scheinen. ::ß ein besonderer „Mahler-Bund“ zu Propagandazwecken tätig zu wünschii übrig lassen, auch die etwas kellerarkige Akustik des großen Khaussacalles zeig,, sich gerade für Mahlcr-Aufführun- gen nichwnderlick, günstig. Als Dirigent ist Schuricht. durch fein kanlhriges Wirken auch, ti, Frankfurt bekannt, die Nei—gung zu st disziplinierender Straffheit und physischer Energie der Wieigabe-hat.sich augenscheinlich im Verlauf keiner Wies—badener.ätigkeii noch.gesteigert, während die fantasiemäßig ausbauer.Gestaltung, die Fähigkeit der geistigen Durchdringung nicht iiyleichem Maße entwickelt scheint. So erhielten die fünfte u die siebente Sinfonie— über die sechste wird ge—sondert richtet— etwas' hart und starr-gefaßte Kontur der Mechaillius des Orchesters funktionierte zum großen Teil, sehr respekiiä!(nur die Posaune anstelle des Tenorhornes i» der Siebent störte empfindlich), das äußere Bild erstand mit plastisch Kraft, der poetische Zug dagegen im Vorirag und in der Eillgesialtung der Phrase, auch die Ausgleichung der Klanligppcn ließ zu wünschen übrig. Es ist zu bemerken, daß futBertc wie die Fünfte und Siebente eine Alifführungs- lraditio nicht vorhanden ist., Mahlers bis ins Kleinste rei—chende örschrten, von ihm selbst nur andeutend..gemeint und iwigenen Aufführnngen mit zartester Behutsainkei: be- solgl, Heilen leicht zur absichtsvollen Neberdentlichkeit, sind somit s den heutigen Dirigenten fast mehr eine Gefahr aU eine Kr Dies gilt namentlich von den groß gebauten Sähen, dem giidivsen a-inoll-Stück,, dem Scherzo und Fugen-Rondo der F.üteil und vor allem dem in riesenhafter

Breite strömen—den Frühle der Siebenten. Ties« Sätze, an sich wohl Die groß- ariigti Erzeugnisse neuer sinfonischer Kunst, stellen in bei inavselaren" Fülle ihrer Erscheinungen, in der Unzahl klang- lichrr roblcme, in der dauernde» Stcigerungsline des Aais- bäves dhl die schwierigsten Aufgaben, die es für de» Dirigenten geben.nt,.'Wenn sie garmchts anderes wären als Dokumente der-Digierkunst- Mahlers, jo bedeuteten sie allein als solche am bald hat- smaß st von hohem ber Gefahren einer Gewaltspolitik zu. Ehren des Bereinsheili- Maße»- grifsen zu sein und spendete Herrn Schuricht wie seinem jr:n auch weiterhin bewußt bleiben werde. Karl Schuricht!,'/Orchchr'-rcichen Beifall für-ihre mit Anspannnnq aller Kräne schon jett Jahren ein eifriger Apostel des Mahlerschen' Werkes dargcbtenen-Leistungen-' P: B. rr hat durch systematisch schulende-Arbeit die erstaunliche Leistun-),> trorti' nr>hvnrhf harran ß it nirrfiaftov 1 Tÿ«n U,«in.-*»;«,-..» i würde Schuricht dabei namentlich durch die'vorzügliche KLP k.äsergrupve des Wiesbadener Orchesters, deren Zuverlässig^ pnd.Kraft ebenso wie die. tonllhc Zartheit einzelner Ho.lzblj Namentlich der Oboe, den.Aufführnngen das entscheidei.de r- prätze gab. Weniger befriedigend präsentierten sich die Streik, jie an Wärme. Fülle und Schwung des Ansöruckes»»»»*- ,i wegc gebracht, das Wiesbadener Kurorchester zur Wiedergab tz- Sammlung Rudolf Busch.> Die berühm!-: Mainzer .iner ganzen Reihe großer Werke Mahlers zu erziehen, ([Original image](#))

Mahler Festival in Wiesbaden

The Wiesbaden Mahler Festival presented a complete Mahler cycle which, compressed into such a short period of time, could only make the impression of a forced tour de force. In Wiesbaden they began with the Second and Third Symphonies—whose performances have already been reported—concluded with *Das Lied von der Erde*, and placed the Fifth, Sixth, and Seventh in the middle. This selection and arrangement were good: within the framework of the best-known and most reliably effective works, it included the three great instrumental symphonies which most conductors still timidly avoid, although knowledge of them is indispensable for understanding Mahler's entire oeuvre.

If one asks why these three symphonies are so seldom heard, one can hardly find any reason other than the inertia of most concert organizers, who cling to the familiar and rely on the inertia of "influential" circles of listeners. It was only about a year ago that the Seventh Symphony—this work overflowing with strength and musical richness—was described, on the occasion of a Berlin performance and from a prominent source, as a "bankruptcy declaration of the symphonist Mahler."

As long as such lack of understanding can still sit in public judgment over Mahler, it may seem justified to wish for a special “Mahler League” to engage in propaganda on his behalf. The somewhat cellar-like acoustics of the large Kurhaus hall also proved not particularly favorable for Mahler performances.

As a conductor, Schuricht—well known in Frankfurt for his finely honed work—has evidently intensified his tendency toward disciplined tautness and physical energy during his activity in Wiesbaden, while his imaginative shaping and capacity for spiritual penetration do not seem to have developed to the same degree. Thus the Fifth and Seventh Symphonies—(the Sixth will be discussed separately)—received somewhat hard and rigid contours. The mechanics of the orchestra functioned for the most part very respectably (only the trombone, used in place of the tenor horn in the Seventh, was disturbingly out of place). The outward picture emerged with plastic strength, but the poetic element in the delivery and shaping of phrases, as well as the balancing of sound groups, left something to be desired.

It should be noted that for works such as the Fifth and Seventh there is no established performance tradition. Mahler’s instructions, extending into the smallest details—meant by him only as indications and treated with the utmost delicacy in his own performances—can easily lead to deliberate exaggeration today, and thus pose more of a danger than a help to modern conductors. This applies especially to the large-scale movements: the famous C-minor movement, the Scherzo and fugue-rondo of the Fifth, and above all the finale of the Seventh, which pours forth with immense breadth.

These movements, in themselves magnificent creations of modern symphonic art, present—through the unusual abundance of their ideas, the countless sound problems, and the continuous line of intensification—the most difficult tasks a conductor can face. Even if they were nothing more than documents of Mahler’s art of conducting, they would, as such, be of high significance.

Schuricht, who for years has been an eager apostle of Mahler’s work, has achieved astonishing results through systematic, disciplined work. He was supported above all by the excellent brass section of the Wiesbaden orchestra, whose reliability and power, as well as the tonal delicacy of individual woodwinds—especially the oboe—gave the performances their decisive brilliance. Less satisfying were the strings, which lacked warmth, fullness, and expressive sweep.

ヴィースバーデンのマーラー祭

ヴィースバーデンのマーラー祭では、マーラーの全交響曲を網羅するサイクルが行われた。しかし短期間に詰め込まれたため、やや強行軍の印象を与えた。ヴィースバーデンでは第2番と第3番（その演奏についてはすでに報告済み）で始まり、「大地の歌」で締めくくられ、その間に第5番・第6番・第7番が配置された。この選択と構成は良いものであり、最もよく知られ、効果の確実な作品群の中に、現在なお多くの指揮者が尻込みして避けがちな三つの大規模な器楽交響曲を組み込んでいた。だが、マーラーの全作品を理解するためには、これらの交響曲の知識は不可欠である。

そもそも、なぜこれら三つの交響曲がこれほど減多に演奏されないのかと問えば、ほとんどの場合、慣習にしがみつ়多くの演奏会主催者の惰性、そしてそれに支えられた「影響力のある」聴衆層の惰性以外に理由を見いだすことは難しい。実際、わずか一年前のことだが、第7交響曲——力と豊かさにあふれたこの作品——がベルリンでの演奏の折、ある有力な立場の人物によって「マーラーという交響作曲家の破産宣言」とまで評されたのである。このような理解不足がなおも公然とマーラーを裁こうとする状況では、特別な「マーラー同盟」が宣伝目的で活動することが望まれるのも無理はない。また、クアハウス大ホールのやや地下室めいた音響も、マーラー演奏には必ずしも好ましいとは言えない。

指揮者シュリーヒトは、フランクフルトでもその精緻な活動で知られており、規律ある引き締まった演奏と、献身的な身体的エネルギーへの傾向は、ヴィースバーデンでの活動を通じてさらに強まったように見える。一方で、幻想的な構築力や精神的な深い解釈の能力は、同じ程度には発展していないように思われた。

そのため、第5番と第7番——第6番については別に述べられる——は、やや硬く、固定的な輪郭を与えられた。オーケストラの機構は大部分で見事に機能し（ただし第7番でテノールホルンの代わりにトロンボーンが使われたのは耳障りだった）、外面的な姿は力強く立ち現れた。しかし、詩的な要素、フレーズの語り口や仕上げ、音色の均衡には物足りなさが残った。

第5番や第7番のような作品には、演奏伝統が存在しないことにも注意すべきである。マーラーが細部に至るまで書き込んだ指示は、彼自身の演奏ではごく控えめに扱われ、繊細な注意深さで守られていたが、今日の指揮者にとっては、意図せぬ過剰さに陥る危険の方が大きい。これは特に、大規模に構築された楽章——第5番の有名なハ短調の楽章、スケルツォやフーガ風ロンド、そして何よりも第7番の巨大な流れを持つフィナーレ——に当てはまる。

これらの楽章は、新しい交響芸術の偉大な成果であると同時に、その異例の豊かさ、無数の音響的課題、絶え間ない高揚の線によって、指揮者にとって最も困難な課題を突きつける。

仮にこれらがマーラーの指揮芸術の記録にすぎないとしても、それだけで十分に重要な意味を持つだろう。

シューリヒトはすでに多年にわたりマーラー作品の熱心な使徒であり、体系的な訓練的作業によって驚くべき成果をあげてきた。今回もまた、ヴィースバーデン管弦楽団の優れた金管セクション——その確実さと力強さ、そして木管、特にオーボエの音色の繊細さ——が演奏に決定的な輝きを与えた。一方、弦楽器は表現の温かさ、豊かさ、勢いの点でやや物足りなかった。

【管理人から】 OCR の読み取りが悪くてドイツ語原文がメチャクチャなのに、こんなにちゃんとした日本語文にしてくれるなんて、copilot ありがとう！

Frankfurter Zeitung und Handelsblatt 1921.4.30