

Brahms-Fest in Wiesbaden.

Nach Mahler wird jetzt Brahms in Wiesbaden gefeiert. Ein viertägiges Festprogramm ist aufgestellt: drei Orchesterkonzerte und zwei Kammermusikveranstaltungen mit Gesang. An die Leitung der Orchesterkonzerte teilen sich Karl Schuricht und sein Wilhelm Furtwängler, als Solisten sind Berta Kiurina, Sigrid Onegin, Helge Lindberg für den vokalen, Adolf Busch nebst seinem Quartett, Erwin Fischer, Paul Grümmer, Julius Köntgen für den instrumentalen Teil angezeigt. Dazu kommt der Dessoff'sche Frauenchor, der Wiesbadener Cäcilien-Verein, von Mitgliedern des Rühlschen Chores aus Frankfurt unterstützt, und schließlich das durch die Wiesbadener Staatskapelle erheblich verstärkte städtische Orchester. Ein stattliches Aufgebot also, gleich imposant an Zahl, wie an Leistungsfähigkeit der Mitwirkenden und Mannigfaltigkeit des Gebotenen.

Auf solche Wirkung der Kraftkundgebung, der künstlerischen Selbstbehauptung kam es den Veranstaltern in diesem Falle wohl hauptsächlich an, man wird die Brahmsfeier weniger als Ziel denn als Mittel zum Zweck betrachten. Es erübrigt sich daher zu fragen, ob die inneren Voraussetzungen für eine solche Feier heut wirklich noch gegeben sind, ob sie den Tatsachen unseres geistig künstlerischen Lebens entspricht. Zu überlegen wäre aber, ob man die angestrebte Wirkung einer machtvollen Kundgebung Deutscher Kunst nicht auf andere Art vielleicht noch eindringlicher erreichen könnte. Selbst wenn die umstrittene Gegenwart außer Betracht bleibt – wäre nicht etwa Bach eine Erscheinung. Die ein mehrtägiges Fest sicher tragen könnte und dabei den Ausführenden und dem Publikum manches Neue zu sagen hätte? Oder ließe sich nicht aus dem Zusammenwirken von Theater und Konzert gerade in Wiesbaden ein sehr abwechslungsreicher Mozart Zyklus gewinnen? Auch Händel und Haydn oder die deutschen Romantiker bieten eine so reichhaltige Auswahl an Konzertliteratur jeglicher Art nebst Oper, daß dem Unternehmungssinn hier unbegrenzter Spielraum geöffnet ist und auch dem deutschen Hörer vieles Vergessene wieder in Erinnerung gebracht werden könnte. Gerade das ist etwas sehr Wesentliches. Werke, die bauernd aufgeführt werden, bedürfen nicht noch der Besonderungen hinsichtlich der Wiedergabe bringen, sie sollten auch in der Programmwahl das Außergewöhnlich anstreben und gegenüber der Gedankenlosigkeit des Tagesbetriebes immer wieder auf den großen Besitzstand an zu unrecht vernachlässigten Werken verweisen.

Das ist zu sagen namentlich im Hinblick darauf, daß das dieswälige Brahms-Fest als "viertes" dieser Art vor sich geht. Auch des demonstrativen Charakters der Veranstaltung wegen ist zu wünschen, daß bei solchen Gelegenheiten der Ausbau-Gedanke, der Wille zur geistigen Reife im Gegensatz zur früheren behaglichen Freude am sicheren Besitz

hervortrete. Daß die äußeren Vorbedingungen dafür vorhanden wären, bewies der eindrucksvolle Verlauf des Eröffnungsabends. Die dritte Sinfonie in F-dur gab den Aufklang, das "deutsche Requiem" folgte. Beide Werke wurden von Karl Schuricht geleitet, der dismal, beffer und freier noch als bei den Mahler-Aufführungen, die disziplinierende Kraft und den enthusiastisierenden Schwung seiner Führergabe entfalten konnte. Im Grund liegt seiner auf Schärfe des Konturs und leidenschaftliche Berwegtheit des Außdruckes gerichteten Individualität das Helldunkel, die beschauliche Versonnenheit der Brahms'schen Tonsprache etwas fern. So kam es, daß namentlich das schwermütig zarte c-moll Allegretto der Sinfonie – Gleich dem C-dur Andante eine der musikalisch reichsten und eigentümlichsten Schöpfungen orchesterlicher Kammermusik – um einige Grade zu schwer und massiv geriet. Im übrigen gilt es hier nicht, Auffassungsdifferenzen festzustellen. Das wäre umso weniger angebracht als die Wiedergabe der Sinfonie und mehr fast noch des Requiems im hohen Maße eindringende Beschäftigung mit dem Stoff und intensive Auseinandersetzung mit dem Charakter des Werkes bezeugten. Als Zeistungsproben gemertet waren diese Aufführungen in technischer Beziehung wie als Zeugnisse bedingungsloser Hingabe außerordentlich erfreuliche und imposante Darbietungen. Chor und Orchester wurden durch den Dirigenten zur Einsetzung aller Kräfte angespornt. Helge Zindverg sehlte für das Beritonsolo einiges an überzeugender Wärme, auch Berta Kiurina fesselte hauptsächlich durch die klare, klangvolle, dabei etwas kühle Zinie der Gesangsführung. Aber des Ganze rundete sich zur geschlaffenen künstlerischen Form, die durch Kraft und lebendigen Vewegunasreichtum festliche Gesamtwirkung gewann.

P. B.

Brahms Festival in Wiesbaden.

Following Mahler, Brahms is now being celebrated in Wiesbaden. A four-day festival program has been arranged: three orchestral concerts and two chamber music events with vocal performances. The orchestral concerts are conducted by Karl Schuricht and Wilhelm Furtwängler. Vocal soloists include Berta Kiurina, Sigrid Onegin, and Helge Lindberg; instrumental soloists include Adolf Busch with his quartet, Erwin Fischer, Paul Grümmer, and Julius Köntgen. Also participating are the Dessoff Women's Choir, the Wiesbaden Cecilia Society (supported by members of the Rühl Choir from Frankfurt), and the municipal orchestra, significantly reinforced by the Wiesbaden State Orchestra. A truly impressive lineup—remarkable both in number and in the performers' capabilities and the diversity of the program.

The organizers of this event were primarily concerned with the impact of a powerful demonstration of strength and artistic self-assertion; the Brahms celebration is to be seen less as an end in itself than as a means to an end. It is therefore unnecessary to ask whether the internal conditions for such a celebration still truly exist today, or whether it corresponds to the realities of our intellectual and artistic life. However, one might consider whether the intended effect of a powerful manifestation of German art could not be achieved even more compellingly in another way. Even if one sets aside the contentious nature of the present moment—would Bach, for instance, be a figure capable of sustaining a multi-day festival, offering both performers and audiences much that is new? Or could not a richly varied Mozart cycle be created in Wiesbaden through the collaboration of theater and concert? Handel and Haydn, or the German Romantics, also offer such a wealth of concert literature of all kinds, including opera, that the spirit of enterprise would find unlimited scope here, and much that has been forgotten could be brought back to the attention of German listeners. That, indeed, is something of great importance. Works that are performed constantly do not require special efforts in their interpretation; rather, programming should strive for the exceptional and continually point beyond the thoughtlessness of daily routine to the great legacy of unjustly neglected works.

This must be said especially in view of the fact that this year's Brahms Festival is the "fourth" of its kind. Precisely because of the demonstrative character of the event, it is to be hoped that such occasions will emphasize the idea of development and a will toward intellectual vitality, in contrast to the former comfortable enjoyment of secure possessions. That the external conditions for this are present was proven by the impressive course of the opening evening. The Third Symphony in F major opened the program, followed by the "German Requiem." Both works were conducted by Karl Schuricht, who, this time—even better and freer than in the Mahler performances—was able to unfold the disciplining power and inspiring momentum of his leadership. At its core, Schuricht's individuality, oriented toward sharp contours and passionate expressiveness, is somewhat distant from the chiaroscuro and contemplative introspection of Brahms's musical language. Thus, the melancholically tender Allegretto in C minor from the symphony—like the Andante in C major, one of the most musically rich and distinctive creations of orchestral chamber music—came across as somewhat too heavy and massive. Beyond that, it is not a matter of identifying differences in interpretation. That would be even less appropriate, as the performance of the symphony—and even more so of the Requiem—testified to a profound engagement with the material and an intense grappling with the character of the work. Judged as demonstrations of

capability, these performances were technically outstanding and, as expressions of unconditional dedication, extraordinarily gratifying and impressive. The conductor inspired both choir and orchestra to give their all. Helge Lindberg lacked some convincing warmth in the baritone solo, and Berta Kiurina captivated mainly through the clarity and resonance of her vocal line, though it was somewhat cool. Yet the whole coalesced into a cohesive artistic form, which, through its power and vibrant variety of movement, achieved a festive overall effect.

P. B.

ヴィースバーデンのブラームス祭

マラーに続いて、今度はブラームスがヴィースバーデンで祝われている。4 日間にわたる祝祭プログラムが組まれており、3 つのオーケストラ・コンサートと、声楽を伴う 2 つの室内楽演奏会が予定されている。オーケストラ・コンサートの指揮はカール・シュリーヒトとヴィルヘルム・フルトヴェングラーが分担し、声楽のソリストにはベルタ・キウリナ、ジグリット・オネギン、ヘルゲ・リンドベルクが、器楽のソリストにはアドルフ・ブッシュとその四重奏団、エルヴィン・フィッシャー、パウル・グリュンマー、ユリウス・ケントゲンが名を連ねている。さらに、デソフ女声合唱団、ヴィースバーデン・ツェツィーリエ協会（フランクフルトのリュール合唱団のメンバーが支援）、そしてヴィースバーデン国立管弦楽団によって大幅に補強された市立オーケストラが加わる。まさに壮観な布陣であり、参加者の数と実力、そして提供される演目の多様性においても印象的である。

この催しの主催者たちが主に意図していたのは、力強い表現と芸術的な自己主張の効果であり、ブラームス祭は目的そのものというよりも、むしろ目的達成のための手段として捉えられるべきものであろう。したがって、今日このような祝祭を行う内的な前提が本当にまだ存在するのか、それが我々の精神的・芸術的生活の実情に即しているのかを問うことは、もはや無意味である。しかし考慮すべきは、ドイツ芸術の力強い表現という目指す効果を、別の方法でもっと深く印象づけることができたのではないか、という点である。たとえ現在の論争的な状況を脇に置いたとしても——たとえばバッハは、数日間にわたる祝祭を十分に支える存在であり、演奏者にも聴衆にも新たな発見をもたらすことができたのではないか？あるいは、ヴィースバーデンという地で、演劇とコンサートの協働によって、非常に多彩なモーツァルトのチクルスを実現することも可能だったのではないか？ また、ヘンデルやハイドン、あるいはドイツ・ロマン派の作曲家たちも、あらゆる種類のコンサート用レパートリーやオペラを豊富に提供しており、創造的な企画力にとっては無限の可能性が開かれているし、ドイツの聴衆にとっても忘れられていた多くの作品を再び思い出させることができたかもしれない。まさにそれこそが非常に重要な点である。常に演奏されている作品は、演

奏において特別な工夫を必要としないが、プログラムの選定においては非凡さを目指すべきであり、日常的な惰性に対して、正当に評価されてこなかった偉大な遺産を繰り返し指し示すべきなのである。

このことは、今回のブラームス祭が「第4回目」として開催されているという事実を踏まえて、特に述べておくべきである。こうした催しが示威的な性格を帯びているからこそ、このような機会には、過去の安定した遺産を享受するだけの安逸な喜びに代わって、「発展の理念」や「精神的な活力への意志」が前面に出ることが望ましい。そのための外的条件が整っていることは、印象的な開幕の夜の展開が証明していた。プログラムはハ長調の交響曲第3番で幕を開け、「ドイツ・レクイエム」が続いた。両作品ともカール・シューリヒトが指揮を務め、今回は、以前のマーラー演奏時よりもさらに優れ、自由な形で、彼の統率力の持つ規律ある力と鼓舞するような推進力を存分に発揮することができた。ただし、彼の個性は、輪郭の明確さと情熱的な表現に向けられており、ブラームスの音楽言語に特有の明暗の陰影や瞑想的な内省性とはやや距離がある。そのため、特に交響曲の憂愁を帯びた繊細なハ短調のアレグレット——ハ長調のアンダンテと並んで、管弦乐的室内楽の中でも最も音楽的に豊かで独特な創作の一つ——が、いくぶん重々しく、質量感のある印象になってしまった。とはいえ、ここで演奏解釈の違いを論じることは本質ではない。それはむしろ不適切であろう。なぜなら、交響曲の演奏、そしてそれ以上にレクイエムの演奏は、素材への深い取り組みと作品の性格への真摯な対話を明確に示していたからである。技術的な観点から見ても、また無条件の献身の証としても、これらの演奏は非常に喜ばしく、印象的な成果であった。合唱団とオーケストラは、指揮者によって全力を尽くすよう鼓舞された。ヘルゲ・リンドベルクのバリトン独唱には、やや説得力ある温かみに欠ける部分があり、ベルタ・キウリナも、その明瞭で響き豊かな、しかしやや冷たさを感じさせる歌唱線によって主に聴衆を魅了した。それでも全体としては、力強さと生き生きとした動きの豊かさによって、祝祭的な総合効果を獲得した、まとまりある芸術的な形に仕上がっていた。 P. B.