

Delius' „Messe des Lebens" unter Schuricht.

Berliner Erstaufführung

Der Berliner Konzertwinter beginnt mit Sensationen. Dieses Wort hat in den Ohren besserer Menschen einen Beigeschmack. Aber es gibt dennoch im guten Sinne Sensationen. Die südwestdeutsche Kulturecke ist diesmal nicht unbeteiligt. Erst der höchst erfolgreiche Beginn der Berliner Wirksamkeit Klernperers, dessen Fortgang von Wiesbaden für die zahlreichen Freunde seiner genialen, vom Dämon der Musik erfüllten Stabführung im dortigen Bezirk eine empfindliche Lücke zurückläßt. Jetzt Schuricht, dessen Name neben den Wiesbadenern speziell den Frankfurtern von feiner überaus erfolgreichen Tätigkeit als Leiter des Rühlschen Chores vertrant ist. Er dirigierte hier die „Messe des Leben" von Delius mit den Philharmonikern und einem ad hoc zusammengestellten Chor. Es war die Berliner Erstaufführung dieses vor fast einem Menschenalter komponierten Werkes! Von der ideellen und materiellen Geschichte dieses Konzertes erzählte man sich in den Couloirs der Philharmonie allerlei. Die Quintessenz: Eine seltene, in unserer Zeit doppelt selten gewordene Tat opferbereiten Idealismus des Veranstalters Schuricht. Er gehört zu jener Gruppe von Dirigenten, die, in der Welt verstreut — in London Beechem, in Oesterreich und Dänemark Kleiiau, in Amerika Grainger —, feit jeher für das Werk von Frederik Delius leidenschaftlich eingetreten sind. Die Berliner Aufführung toar ein Triumph — in gleicher Weise für Delius und Schuricht. Schuricht, der mit dem Werk durch frühere von ihm geleitete Anführungen ganz vertraut und vertvachfen ist, hatte auf Grund feiner Erfahrungen für diese Aufführung es einer erneuten, bis in die kleinste Einzelheit gehenden Durchsicht unterzogen und, natürlich vom Komponisten dazu ermächtigt, einige für die Gesamtwirkung gewiß nicht entscheidende, aber sie doch sehr unterstützende Retuschen vorgenommen. Es wäre wichtig, sie für spätere Aufführungen des Werkes festzuhalten.

Einer Zeit, die allem Subjektiv-Romantisch-Bekennnishaften in der Musik fliehen will, die vom Vertikal-Harmonischen weg zum Horizontal-Linearen strebt, fetzt diesem Werke gewiß zunächst innere Widerstände entgegen, will e § nicht mehr als völlig „zeitgemäß" gelten lassen. So schien es, tote Ihr Berichterstatter beobachtete, auf einen jungen Mann zu wirken, der kopfschüttelnd den Nietzfche'fchen Zarathustra-Text in Händen hielt, mit dessen emphatisch-pathetischen Lyrismus dieser „Sachliche" er wohl nichts mehr anzufangen wußte, und ebenso köpf- und ohrenschüttelnd nahm er jeden Schön-Klang des Werkes entgegen, ob solchem Anachronismus sichtlich außer Fassung gebracht. Er hatte gewiß wie viele seiner

Gleichgenossen das Bedürfnis, radikal zu sein gegenüber allem traditionell noch mit dem 19. Jahrhundert Verknüpften. Er wollte diese Schönheit nicht, weil sie Assoziationen an eine Zeit auslöste, die nach seiner Forderung Überwunden werden sollten. Wer aber dieses Werk nicht mit „politisch -n“ Meinen, annehmen, wer es aus der Sicherheit des gewonnenen und behaupteten Zeitbodens ohne Abwehrbedürfnisse gegen die Vergangenheit zu hören fähig ist und hört, dem werden sich feine bleibenden Werte auf klanglichem, speziell auf chorischem Gebiete und auf dem Gebiete der musikalischen Interpretation eines geistigen Stimmungsgehaltes offenbaren. Diese Nietzsche'sche Höhenwelt mit ihrer Nachtrunkenheit und Mittagsstille, mit ihrer kühlen Einsamkeit und heißen Naturverbundenheit, mit ihrem Wissen von allen Mythen und ihrem Ahnen neuer, sich in der Zeit regender mythenbildender Kräfte — diese ganze, dem Komponisten aus eigener Veranlagung und eigenem Schicksal so vertrauten Zarathustra-Welt ist in diesem Werke zu Klängen und Rhythmen einmal gelöst und gestaltet.

Von ausgezeichneten Solisten (Lotte Leonard, Nevada van der Deer, George Meader, Herrmann Schav) unterstützt, belohnte das Resultat die gewaltige Mühe der Einstudierung eines so schwierigen Werkes mit einem nur für die Aufführung von der Hand des Dirigenten zusammengeschweißten Chores. Dieser Augenblicks-Chor konnte es an Präzision, Reinklang, Deutlichkeit der Aussprache, verständnisvollem Singen des Textes mit jedem eingesessenen und eingesungenen Chor aufnehmen. Der Beifall war stürmisch. Die Gebärde, mit welcher der Dirigent immer wieder auf die Partitur wies, um damit den Kranz des Jubels von seiner Stirn auf eine andere zu legen, war symbolisch für sein im Dienste schöpferisches Tun. Diese Leistung, die neben fachlicher Fähigkeit doch auch auf solcher Gesinnung ruhte, rückte Schuricht nach der Meinung aller Auguren, hier in die vorderste Reihe.

A. G. ([Original image](#))

Delius' "Mass of Life" — Under Schuricht. Berlin Premiere

The Berlin concert winter begins with sensations. The word may have an unpleasant ring to more refined ears, but there are, nevertheless, sensations in the good sense of the term. This time, the cultural corner of southwest Germany is not uninvolved. First came the highly successful beginning of Klemperer's work in Berlin, whose departure from Wiesbaden left a painful gap for the many admirers of his genius, his baton seemingly possessed by the demon of music. And now Schuricht, whose name—besides being known in Wiesbaden—is especially

familiar to Frankfurt audiences through his extremely successful work as conductor of the Rühl Choir. Here he conducted Delius' *A Mass of Life* with the Philharmonic and a choir assembled ad hoc. It was the Berlin premiere of this work, composed nearly a generation ago.

In the corridors of the Philharmonie, people told all sorts of stories about the idealistic and financial background of this concert. The essence of it was this: a rare act of self-sacrificing idealism by the organizer, Schuricht—an act doubly rare in our time. He belongs to that group of conductors scattered across the world—Beecham in London, Klenau in Austria and Denmark, Grainger in America—who have always passionately championed the works of Frederick Delius. The Berlin performance was a triumph—for both Delius and Schuricht. Schuricht, who was already thoroughly familiar with the work through earlier performances he had conducted, subjected it once more to a meticulous review in preparation for this concert and, with the composer's authorization, made several small retouchings—not decisive for the overall effect, but certainly supportive of it. It would be important to preserve these for future performances.

In an age that wishes to flee from all subjective-romantic confessionality in music, that strives to move away from vertical harmony toward horizontal line, this work naturally meets with inner resistance at first; it no longer wishes to be considered entirely "contemporary." So it seemed, at least, to affect a young man your reporter observed—shaking his head as he held Nietzsche's *Zarathustra* text in his hands. With its emphatic, passionate lyricism, this "objectivist" apparently no longer knew what to do, and he shook both head and ears at every beautiful sound of the work, visibly disconcerted by such anachronism. Like many of his contemporaries, he surely felt the need to be radical toward anything still connected with the 19th century. He *did not want* this beauty, because it evoked associations with a time he believed must be overcome.

But whoever approaches this work without "political" prejudices, whoever is able to listen from the secure ground of our present time without feeling the need to defend against the past, will discover its lasting values—its sonorous qualities, especially in the choral writing, and its musical interpretation of a spiritual atmosphere. This Nietzschean world of heights—with its intoxicated nights and noonday stillness, its cool solitude and burning bond with nature, its knowledge of all myths and its intuition of new myth-creating forces stirring in time—this entire *Zarathustra*-world, so familiar to the composer through his own nature and fate, is here once shaped into sound and rhythm.

Supported by excellent soloists (Lotte Leonard, Nevada van der Veer, George Meader, Hermann Schav), the result rewarded the enormous effort of preparing such a difficult work

with a choir welded together solely for this performance by the conductor's hand. This momentary choir could match any established ensemble in precision, purity of tone, clarity of diction, and intelligent rendering of the text. The applause was thunderous. The gesture with which the conductor repeatedly pointed to the score—transferring the wreath of jubilation from his own brow to another—was symbolic of his creative service. This achievement, grounded not only in professional skill but also in such an attitude of mind, places Schuricht, in the opinion of all observers, in the foremost rank.

A. G.

ディーリアスの《人生のミサ》——シューリヒト指揮 ベルリン初演

ベルリンのコンサートシーズンの冬は、センセーションとともに始まった。この言葉には、より高尚な人々の耳にはどこか好ましくない響きがある。しかし、それでも「良い意味での」センセーションというものは存在する。今回、その南西ドイツの文化圏も無関係ではない。まずはクレンペラーのベルリンでの活動が非常に成功裏に始まり、彼がヴィースバーデンを去ったことは、彼の天才的で、まるで音楽の魔に取り憑かれたような指揮を愛していた多くの人々にとって大きな痛手となった。そして今度はシューリヒトである。彼の名は、ヴィースバーデンのみならず、特にフランクフルトでは、リュール合唱団の指揮者としての非常に成功した活動によってよく知られている。

彼はここで、ディーリアスの《人生のミサ》を、フィルハーモニー管弦楽団と、この日のために特別に編成された合唱団を率いて指揮した。これは、ほぼ一世代前に作曲されたこの作品の、ベルリンでの初演であった。フィルハーモニーのロビーでは、この演奏会の精神的・物質的な経緯について、さまざまな噂が飛び交っていた。その要点はこうである——主催者シューリヒトの、今日では二重に珍しくなった、献身的で理想主義的な行為であったということだ。

彼は、世界各地に散らばる指揮者たち——ロンドンのビーチャム、オーストリアとデンマークのクレナウ、アメリカのグレンジャー——と同じく、フレデリック・ディーリアスの作品を長年にわたり情熱的に擁護してきた一人である。ベルリンでのこの上演は、ディーリアスとシューリヒトの双方にとっての勝利であった。

シューリヒトは、以前にもこの作品を指揮しており、すでに深く精通していたが、今回の上演にあたり、これまでの経験に基づいて作品を細部に至るまで改めて精査し、作曲家の許可を得たうえで、全体の効果に決定的ではないものの、確かに助けとなるいくつかの小さな修正を施した。これらは今後の上演のためにも記録されるべき重要なものである。

主観的・ロマン的な告白調の音楽から逃れようとし、垂直的な和声から水平的な線的構築へと向かおうとする現代の風潮にとって、この作品はまず内的な抵抗を引き起こす。「もはや完全には時代に適合しない」と感じさせるのである。記者が見たところ、ニーチェの『ツァラトゥストラ』のテキストを手にしながら首を振っていた若者には、まさにそう映ったようだ。彼はその熱情的で劇的な抒情性にどう向き合えばよいのか分からず、また作品の美しい響きが鳴るたびに頭と耳を振り、こうした「時代錯誤」に明らかに動揺していた。彼は多くの同世代の若者と同じく、19世紀に結びついたあらゆる伝統に対して急進的であろうとする欲求を抱いていたのだろう。彼はこの美しさを「望まなかった」。それが、彼の考えでは克服されるべき過去を連想させるからである。

しかし、この作品を「政治的な」偏見なしに受け取り、現代という確固たる立場から、過去に対する防衛本能なしに聴くことができる者には、その持続的な価値が明らかになる。音響的な面、とりわけ合唱の領域、そして精神的な情緒を音楽的に解釈するという点においてである。

このニーチェ的な高みの世界——夜の陶酔と真昼の静寂、冷たい孤独と熱い自然との結びつき、あらゆる神話への知識と、新たな神話を生み出す力が時の中で芽生えるという予感——この全てが、作曲家自身の性質と運命に深く根ざしたツァラトゥストラの世界が、この作品の中で音とリズムとして解き放たれ、形を与えられている。

優れた独唱者（ロッテ・レナルト、ネヴァダ・ファン・デル・ヴィーア、ジョージ・ミーダー、ヘルマン・シャウ）に支えられ、この難曲のために指揮者の手によって一時的に結束させられた合唱団は、精度、純度、発音の明瞭さ、テキスト理解に基づく歌唱において、どんな常設の合唱団にも劣らない成果を示した。拍手は嵐のようであった。

指揮者が繰り返し楽譜を指し示し、歓声の冠を自らの額から他へと移そうとするその身振りは、彼の創造的奉仕の象徴であった。この成果は、専門的能力だけでなく、その精神的姿勢にも支えられたものであり、シューリヒトを第一線の指揮者の列に押し上げるものだと、すべての識者が認めている。

A. G.