

Gustav Mahlers neue Lieder.

Die bisher völlig unbekanntenen neuen Lieder für eine Singstimme und Orchester von Mahler, die uns ein Liederabend der hiesigen „Vereinigung schaffender Tonkünstler“, der mehrmals wiederholt werden mußte, vorkührte, bilden das musikalische Tagesgespräch Wiens. Soviel Neues uns heuer schon von verschiedenen Seiten geboten wurde, alles ist vor Mahlers Liedern zurückgetreten, und selbst die, welche den Symphonien Mahlers sehr skeptisch gegenüberstanden, sind bekehrt worden und sehen in Mahler einen großen Künstler. Dies Rätsel ist vielleicht leichter zu lösen, als man auf den ersten Blick glauben möchte: Mahler hat uns allen jetzt gezeigt, daß er fähig ist, sich aufs Kleinste, ins Tiefste zu konzentrieren, und daß das Raffinement der Orchesterbehandlung bei ihm die einfach herzhafte Empfindung des Künstlerherzens nicht zu erdrücken vermochte. Jedenfalls verdienen diese Lieder eine besondere Besprechung, die ich ihnen freilich bloß auf zweimaliges Hören hin angebeihen lassen kann.

Zwei von den Liedern holen ihre Texte aus „Des Knaben Wunderhorn“, dem Mahler bekanntlich gern seine Stoffe entnimmt. Es sind zwei trübe und recht unheimliche Soldatenlieder. „Der Tamboursg'sell“ ist der Monolog eines gefangenen Deserteurs, der, den Galgen vor Augen, von der Welt Abschied nimmt. Die Stimmung dieses Gedichtes hat Mahler in herzerreißender Steigerung in Musik verwandelt; die unergleichlich wahrhafte Textbehandlung und die meisterliche Instrumentation vereinigen sich hier zu einer bannenden Gesamtwirkung. Die Musik baut sich eigentlich bloß aus einer Trommelfigur und einem langsamen Marschmotiv auf. Alle Zauber modernster Orchestration aber hat der Komponist gelöst und doch ist das Lied so melodisch, so sehr volksliedmäßig, daß es keiner hätte einfacher machen können. — Ebenso unwiderstehlich Eindruck macht das Lied „Revelge“ — ein schauerliches Bild Soldatentodes und geistesiger Gerippeaufsteherung! Auch hier der Aufbau aus einem eintönigen Marschiermotiv, aber welche eine Abwechslung trotzdem, welche eine unendliche Skala von Empfindungen bis zu dem Schluß mit seinen klappernden Gebeinen!

Die andern neuen Lieder Mahlers, die das Konzert vorkührte, sind nach Mückertischen Texten geschaffen. Zwei von ihnen sind einander ähnlich: „Ich atmet' einen linden Duft“ und „Ich bin der Welt abhanden gekommen!“ — Die Ueberfülle zartesten Gefühls, die diese Lieder besetzt, die Meisterschaft nicht nur der Instrumentation, sondern auch der Behandlung der Singstimme kann nur bewundert werden. — Den bitterfügen Mittelpunkt des Neuen aber bilden die fünf „Kindertotenlieder“, die Mahler aus den fast dreihundert Schmerzengedichten Mückerts auf den Tod seiner zwei früh gestorbenen Kinder ausgewählt hat. Schon diese Auswahl ist ein Meisterstück; die Gedichte bilden eine kleine Suite, die prächtig in sich abgeschlossen ist. Nun aber erst die Komposition! Auch hier wurzelt Mahler im Volks-tümlichen, auch hier weiß er dem Gehalt des Textes prachtvoll gerecht zu werden, auch hier entfesselt er die ganze Zauberkräft des modernen Orchesters. Ein jedes von den fünf Liedern ist ein Stimmungsbild für sich, aber sie alle besetzt einigend der tiefe, rührende Schmerz des überlebenden Vaterherzens. Das erste Lied: „Nun will die Sonn' so hell aufgehn, als sei kein Unglück hier geschehn“ ist charakterisiert durch die herbe Klage der Oboe, die stöhnenden Laute der Fagotte, das nach Fassung ringende Schluchzen des Horns — zu ihnen gesellt sich die Kinderstimme der Flöte und die Streicher helfen der Fassung zum Sieg über die nahende Verzweiflung. Ein tiefer, seelenvoller Schmerz adelt das zweite Lied — „Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen ihr sprühet“: das Sonett an die Kinderaugen, die sich in Sterne verwandeln wollten —, die rührenden imigen Klänge der Violoncelle sind dafür kennzeichnend. Das dritte Lied — „Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein und den Kopf ich drehe“ — versenkt sich mit dem trauernden Vaterherzen in die Träume einzelner Momente der nahen Erinnerung: die süß und herb zugleich erklingenden Stimmen der Holzbläser lassen so viel Kindlichkeit vor uns erschauen, daß sich die Nahrung des Hörers nur mühsam Luft macht. Sie steigert sich zur Spannung, der das Weinen Erlösung wäre, im Genuß des vierten Liedes: „Ost denk' ich, sie sind nur ausgegangen! Bald werden sie wieder nach Haus gelangen. Der Tag ist schön! O sei nicht bang! Sie machen nur einen weiten Gang.“ Mahlers Empfindungskunst hat hier einen ihrer Höhepunkte erreicht. Der Sonnenschein, der Sommerduft, sie sind zu fühlen; es ist, als schritten die Kinder wirklich Hand in Hand voraus ins himmlische Gefilde! Nun gar das letzte: „In diesem Wetter, in diesem Braus, nie häüt' ich geseendet die Kinder hinaus; man hat sie hinausgetragen, ich durfte nichts dazu sagen!“ Da stürmt und tobt es, jeder einzelne Blick wird sichtbar, die Rässe, der windgepeitschte Regen fühlbar, alle Dämonen der entfesselten Elemente sind losgelassen und in den ergreifendsten Gegensatz dazu tritt der Schluß — ein sanftes, sorgenfreies Wiegenlied: Die Kinder ruhen in Gottes Hut, das Wetter kann ihnen nichts anhaben.

Die atemlose, man kann wohl sagen, andächtige Spannung der Hörerschaft, die Tränen, deren sich niemand schämte — das ist ein Triumph, mehr wert als das ohrenbetäubende Klaischen, das nun einmal als Beifallskundgebung üblich ist. Beides ist Mahler zuteil geworden und nicht ein Fische hat sich gefunden, trotzdem er so viele Feinde in Wien hat. Er hat uns gezeigt, wie man Volkslied und Kunstlied verschmelzen, Orchestermusik und „intime“ Kammermusik ein-

ander nähern kann, wie selbst rein sprachliche Gedankenlyrik zum Volkslied werden kann. Aber weit mehr: er hat uns sein Herz geöffnet und uns gezeigt, welch einen Schatz an edelster Empfindung es birgt! Dank sei ihm und Bewunderung!

Dr. Egon v. Komorzynski.



Wien. Das musikalische Wien steht gegenwärtig unter dem Zeichen der „Vereinigung schaffender Tonkünstler“. Die überraschende Fülle an Neuem und Jungem, die sie uns besoherte, kann natürlich nicht kurzerhand abgetan werden. Ueber die Lieder des „Mahler-Abends“ habe ich an anderer Stelle berichtet; es erübrigt noch, auf die höchst bedeutsame Mitwirkung der zwei Harfen bei den Mückertischen Gedichten hinzuweisen und der wunderbar abgerundeten Schönheit der Aufführung zu gedenken. Die Herren Schrödter, Weidemann und Moser leisteten als Sänger ganz Außerordentliches, das aus Mitgliedern des Opernorchesters bestehende Orchester desgleichen. Bei der Wiederholung des Abends sang Frau Gutheil-Schoder mit hinreißendem Temperament drei weitere Lieder, die aber in ihrer Heiterkeit hinter den ersten Liedern zurücktreten. Ein anderer Liederabend der Vereinigung brachte Lieder von Hugo Daffner, Oskar Noé, Erich Wolf, Karl Weigl, Robert Gounod und Adalbert v. Goldschmidt — durchwegs interessante, modern gedachte Werke, die von Frau Gutheil-Schoder und Herrn v. Zawilowski vortrefflich gesungen wurden. — Leopold Godowsky's habe ich bereits gedacht als eines vorzüglichen Künstlers, der in unserer Virtuosenzeit noch Lust und Kraft findet, ein bloßer Künstler zu sein. Sein zweiter Klavierabend bei Ehrbar hat die Hörerschaft wieder zur Bewunderung hingerissen, insbesondere sein Vortrag der b moll-Sonate von Chopin. In einem großen Orchesterkonzert hat er das Gdur-Konzert von Beethoven sehr schön gespielt und ebenso ein Klavierkonzert von Tschairowsky (op. 21, b moll), das von Schwung, Anmut und Leidenschaft in gleicher Weise getragen ist — ein auch in orchestertraler Hinsicht hochbedeutendes Werk. In den Triumph des Abends teilte sich mit Godowsky die Violinvirtuosin Irma v. Halácsy, die mit Brahms' Violinkonzert und Sarasates Faust-Phantasie Proben ihres vollendeten Könnens ablegte. Das Orchester des Konzertvereins hielt sich unter Gutheils Leitung überaus wacker und trug zu Beginn des Konzerts die — ach! viel zu selten gehörte — Ouvertüre zur „Entführung aus dem Serail“ mit Grazie und frischem Leben vor. — Wieder das Konzertvereinsorchester hat — von Löwe genial geleitet — den Sieg in einem „Hugo Wolf-Konzert“ errungen, das unter anderem die „Italienische Serenade“ und die „Penthesilea“ brachte. Auch sonst scheint man mit der bisherigen Lässigkeit brechen zu wollen. Ein Gesellschaftskonzert brachte Wachs Magnifikat und Straußens „Tausender“, dazwischen Mendelssohns Ouvertüre für Harmoniemusik (ein etwas buntes Programm!), das Nikolai-Konzert der Philharmoniker besoherte die Neunte Symphonie, mit deren Wiedergabe man nicht allseitig zufrieden war. Beide Konzerte wurden von Franz Schalk geleitet. Auf dem Programm des fünften philharmonischen Konzerts figurierte als Neuheit das Vorspiel zum dritten Akt des „Feiertags“ von Schillings, Brahms' zweite Symphonie und das zwölfte Concerto grosso von Händel. — Sonst ist nicht viel, was zu registrieren wäre. „Ganz Wien“ hat sich natürlich in den Liederabenden von Antonia Dolores, Lili Lehmann und Camilla Landi versammelt. Johannes Messchaert hat neue Triumphe errungen. Der italienische Heldentenor Tamagno hat im Verein mit Emilia Corji ein Konzert mit Orchester veranstaltet, das geteilt aufgenommen wurde. Wieder hat das Konzertvereinsorchester sich köstlich bewährt: unter Kapellmeister Spetrino mußte es sogar die Ouvertüre zur „Sizilianischen Vesper“ wiederholen.

Dr. Egon v. Komorzynski.

Prag. Hier, in der hunderttürmigen Stadt, wo man dank Meister Sefcik auf Schritt und Tritt einem neuen Hegenmeister aus dem Reiche Paganini's begegnet, fällt nur ein ganz besonderes Talent und Können im Schwarm der jungen Geiger und Geigerinnen dem blasierten Beobachter auf. Eigenart muß da sein. Annie de Jong, eine zukunftsreiche Violinistin aus Haag, besitzt sie. Spiel und Auffassung des jungen Mädchens, das zuerst bei Wittek, dann bei Sefcik in die Schule ging, zeugen von fast männlicher, mit der zarten Erscheinung seltsam kontrastierender Energie. Die Größe und Fülle des Tons, die sie dem Instrument entlockt, wird auch anderwärts als hier überraschen. Nächste dieser originellen Erscheinung zog ein achtjähriges Mädchen die Aufmerksamkeit auf ihr Geigenpiel. Sie heißt Vivien Chartres. Wozu andere Jahre brauchen, dazu genügen ihr, einer Tochter der italienischen Dichterin Vivanti-Chartres, achtzehn Monate! Ein Wunderkind also, mit Elman und Becich in die Schranken tretend. Technik und Auffassung sind, relativ genommen, verblüffend. Hoffentlich läßt man's bei der einen „Sensation“ bewenden, die das Kind in einem Konzerte machte, und läßt die Frucht im stillen reifen. (Diese Hoffnung wird von den meisten Kritikern beim Auftreten jedes