

Neues Wiener Journal, 13. September 1910, Seite 9

Die Achte Symphonie von Gustav Mahler. Erstaufführung in München 12. September 1910.

Von

Dr. Elsa Bienenfeld.

(Privattelegramm des „Neuen Wiener Journals“.)

München, 12. September.

Nach einer Reihe von Proben, die, von Mahler selbst geleitet, das Herrlichste waren, was man an hingebendem Studium sehen und hören konnte, ist heute die in der ganzen musikalischen Welt mit Spannung erwartete Symphonie Mahlers vor einem internationalen Publikum von über viertausend Hörern aufgeführt worden. In den wundervollen Proben und aus dem von der Universal-Edition schon vor Monaten ausgegebenen vorzüglichen Klavierauszug hatte man Gelegenheit, diese letzte geistvollste und großzügigste Schöpfung Mahlers kennen zu lernen. Sie ist das Werk eines reifen Mannes, der über die dunklen und brausenden Kämpfe den Weg zu einer klaren Höhe gefunden hat. Nichts von den skurrilen, bizarren Stimmungen, die in den früheren Symphonien einen breiten Raum einnahmen, kehrt in diesem Werk wieder.

Vor dem Ingenium dieses Künstlers müssen wir alle, die wir der Kunst durch Wahl, Beruf, Überzeugung angehören, in Bewunderung uns beugen.

Die Achte Symphonie Mahlers besteht aus zwei Sätzen, in denen vom Anfang bis zum Schluß Instrumental und Lokal miteinander vermischt sind. Tonmassen werden darin entfaltet, die in solcher Fülle noch nie ein Tondichter in Bewegung gesetzt hat. Von den „tausend Mitwirkenden“ ist viel schon gesprochen worden. Das Orchester wird aus einer sehr stark besetzten Streichergruppe, Pikkolo, zwei Flöten, zwei Oboen, English Horn, fünf Klarinetten verschiedener Größe, vier Fagotten, Kontrafagott, acht Hörnern, vier Posaunen, Bautuba, Triangel, Trommel, drei Pauken, Becken-Tamtam, Tiefe Glocken, Celesta, Harmonium, Klavier, zwei Harfen, Mandoline gebildet. Die hohen Bläser und die Harfen mehrfach besetzt. Zu diesem Instrumentalkörper treten zwei vierstimmige Chöre, ein Knabenchor und acht Solostimmen, wie Instrumente im Bau der Symphonie verwendet. Die Klänge, die Mahler, der Meister des Kolorits, aus der ungeheuren Farbenpalette mischt, sind von zauberischer Schönheit und Pracht. Durch vielspältige Teilungen macht er Orchester und Chor beweglich und formenreich; der Chorsatz, wiewohl mit dem Orchester eine Einheit bildend, ist ein Wunderwerk an trefflicherem und reichem Ausdruck. Die Anlage des modernen Orchesters, das Individualisieren der Klänge, das Betonen des Charakteristischen, das Aufleuchten und Verschwimmen in Stärke und Farbe sind für die Klangcharaktere der menschlichen Stimme umstilisiert. Sicherlich wird diese Symphonie ein Schulbeispiel werden, wie ein Lokalchor modern „instrumentiert“ werden kann.

An äußerer Gestalt zwar sehr verschieden von ihren Vorgängerinnen (obgleich gerade hierin konsequente Entwicklung des Komponisten Mahler sich nachweisen läßt), ist die Achte Symphonie an innerer Bildung ihnen nahe verwandt. In dem Element, das die Romantiker „das Poetische der Künste“ nannten, wurzelt auch sie. Geheimnisvoll vibrieren unter dem Strom der Musik Vorstellungen, die ins Herz der Dinge führen. Der mittelalterliche Hymnus „*Veni creator spiritus*“ aus der Frühzeit der katholischen Kirche, dem streitbaren Geiste eines Gregor oder Karls des Großen zugeschrieben, bildet ihren ersten Teil, die letzte Szene aus dem „Faust“ des zweiten. Dichtungen, die äußerlich nichts Gemeinsames haben. Mit großartiger Intuition hat Mahler Berührungsflächen erkannt und in

ihnen gefunden, was er für die Stimmungen, die er im Sinn hatte, sichte: das bittende, trotzige, verzweifelte Ringen einer leidenschaftlichen Menschenseele, die bedrängt von den Bitternissen, die Menschen einander zufügen, umklammert von den dunklen Mächten des eigenen Herzens, um Licht und Liebe ringt: (*Accendi lumen sensibus, infunde amorem cordibus!*) — und die Erfüllung des innigen Gebetes, das wunderbare Hinaufschweben zu himmlischen Seligkeiten. Durch die eigentümliche Macht musikalischer Mittel, Entgegengesetztes zu gleicher Zeit fühlen, Vergangenes und Zukünftiges in einem Moment ahnen zu lassen, macht Mahler die Beziehungen der Gedichte ganz lebensvoll.

In formaler Anlage übertrifft diese Symphonie Mahlers alle seine anderen an motivischer Gebundenheit und Prägnanz des Ausdrucks, keine Episode, die nicht entwickelt, sein Thema, das nicht vorbereitet und entwickelt wäre. Ihre Haupttonart ist ein heroisches *Es-dur*. Ihr erster Satz ein *allegro impetuoso*; an seiner Spitze ein Thema über die einfachste harmonische Formel (Tonica, Unterdominante, Dominante *Es-B-A-G*); dieses zusammen mit dem marschartigen, punktierten Rhythmus des „*Accendi lumen*“ ist der Lebensnerv der ganzen Symphonie; fast alle anderen Themen fließen daraus hervor. Die Gegenthemen des ersten Satzes sind ruhige, innige Melodien; alle sind diatonisch, wie denn Mahler in dieser Symphonie offensichtlich zur streng klassizistischen Richtung sich bekennt. In der Durchführung ballen die Themen sich zusammen, zuerst wie brünstig bittend, heischend, fordernd, dann wuchtig, drohend, furchtbar: *hostem repillas, pacem dones*; bis das glänzende Licht des „*veni creator*“ siegreich darüber fällt und mit Pracht auf ein glänzendes Gloria weist; meisterhaft ist das Gedicht so disponiert, daß seine Strophen in den Bau des Symphoniesatzes eingedeutet sind.

Der zweite Teil ist ein mystisches Hinaufschweben. Das Motiv des stufenmäßigen Aufsteigens, an das Goethe gedacht haben soll — dasselbe Motiv, das in der berühmten Stelle des Propheten Jesaias ausgeführt ist, das in der wirklichen Örtlichkeit des Monte Serrato, in den Fresken des Campe Santo zu Pisa wiederkehrt, wo über den Fluten eines heiligen Stromes fromme Einfiedler in terrassenförmig übereinander aufstrebenden Zellen leben und über ihren die lichtumflossenen Gestalten der himmlischen Heerscharen schwebend zu dem höchsten Bild der Gnade aufblicken — liegt der Gliederung dieses Satzes zugrunde. Der Satz beginnt mit einem Instrumentalvorspiel zu dem Bild: Bergschluchten, Wald, Feld, Einöde. Ein eigentümlich schwirrendes, matt schimmerndes Kolorit im Orchester, wie die einsame, schwere Stimmung in stillen Gebirgstälern unter heißer Sonne. Die Violinen ziehen einen langen Flageoletton *pppp* auf dem hohen *Es*, darunter dumpfe, pochende Bässe der Kontrabässe; die Oboe seufzt sehnsüchtige Motive; dann wird ein Singen daraus; leidenschaftlich treiben die Motive nach oben. Als letzter von den Anachoreten fleht der *pater profundus* in einem glühenden Aufschrei, dem einzigen Stück der Symphonie, worin schneidende Dissonanzen, kühn verzerrte Rhythmen, jähe Intervallschritte des hieratischen Zug unterbrechen. Dann hebt ein holdseliges Singen an: Melodien, fromm und klar, wie Madonnenbilder des Cinquecento. Die Motive des ersten Satzes werden aus der Bitte in die Gnade umgedeutet; immer lichter, immer süßer werden die Melodien; Frauenstimmen-, Geigen-, Harfenklänge; fortschreitend auf das Höchste noch ein Höheres, auf ein Weißes noch ein Weißeres. Zu dem Strahlenglanz der *Mater gloriosa* schwingt sich die jubelnde Hymne „Blicket auf“. Die Schlußapotheose nach dem sehr zarten, wie aus fernen Welten herüberklingenden *Chorus mysticus* ist ein brausender Triumph des ersten Themas.

Der zweite Satz ist ein Graduale himmlischer Seligkeit. Es mag wohl zu den schwierigsten Problemen der Kunst gehören, das rein Glückselige darzustellen; am schwierigsten vielleicht für die Musik, die ihre größten Wirkungen nur im Kontrast suchen

kann. Mahler hat, indem er dieses Problem auf eine geist- und prachtvolle Art gelöst hat, mit diesem im riesigen Freskenstil ausgeführten musikalischen Gemälde zugleich eine Faust-Musik von ungeheurer bildlicher Kraft geschaffen. Keine chronologische; denn er hat die letzte Szene ganz aus dem Drama herausgelöst; aber er gab ihr dennoch eine innere Beziehung zur Faust-Idee, indem er einen Satz des passioniertesten Ringens ihr vorausstellte, worin er, wie in einem Brennpunkt, eine der mächtigsten Ideen des Stoffes auffing. So viele Faust-Musiken (als Opern, Symphonien, Melodramen, Oratorien) schon geschrieben wurden, an gigantischem Wurf der Konzeption kommt dieser keine gleich. Selbst die Schumannsche, deren musikalische Erfindung wunderschön und innig ist, steht in Schwung und Größe der Anlage weit zurück. Auch die Deutung der letzten Szene selbst — ganz unabhängig von ihrer Beziehung zum Ganzen — ist noch nie mit so überzeugender Klarheit dargestellt worden. Der letzte Teil des Schumannschen Faust hat, so schrieb einmal ein sehr profunder Kenner der Goethe-Forschung, manchem das Verständnis für die Schlußszene der Dichtung erleichtert, wenn nicht gar eröffnet. Sicherlich wird man der Komposition Mahlers ein noch innigeres Verständnis zu danken haben; seine Auslegung ist eine Exegese geistvollster und natürlichster Art. Jede Bewegung, jede Steigerung wird zum plastischen Bild. Die Betonung, die Rhythmik seiner Deklamation, wunderbar sein empfunden, dringt in die tiefste Bedeutung der Worte und gibt ihre geheimsten Beziehungen.

Die Aufführung war grandios. Der Dirigent Mahler leitete sie. Keiner, wie er, lockt solchen Glanz, solche Wärme, solche Schönheit aus Orchester und Chor. Zauberhaft zogen die Klänge vorüber: die mächtige Exposition des ersten Satzes die ungeheure Kampfsteigerung, der majestätische Schluß. Noch schöner sind die Klänge des zweiten Satzes, worin der strahlende blaue Himmel selbst sich öffnet. Aufsehen erregte Fräulein Foerstel. Mit wahrer Andacht betete sie die inbrünstigen Soprangesänge, die mit der Höhe der Empfindung die unwahrscheinlichste Höhe der Lage verbinden. Mit ihr zusammen bildete das schönste Sopranduett Frau Winternitz-Dorda (Wien) Frau Erler-Schnaudt (München) und Frau Metzger-Froitzheim (Hamburg) sanden mit innigster Wärme. Herrn Felix Senius kam seine Oratorienpraxis zustatten. Mahr (Wien) und Geiße-Winkh (Wiesbaden) vervollständigten das prächtige Solistenseptett. Wie die Chöre des Singvereines (der die schöneren Stimmen hat), des Leipziger Niedel-Vereines, des Münchener Kinderchores und das Orchester des nicht eben sehr ideal besetzten Münchener Konzertvereines unter Mahlers Leitung sangen und spielten, läßt sich nicht beschreiben. Wer immer als Mitwirkender oder als Zuhörer dieser Aufführung beigewohnt hat, mußte die Empfindung haben, ein großes Ereignis miterlebt zu haben. Einen ergreifenden Eindruck machte der ungeheure Applaus, den fünftausend dankerfüllte Menschen dem Schöpfer dieses Werkes zujubelten.

Was diese Achte Symphonie Mahlers künstlerisch bedeutet, dies zu wägen und zu werten, wird niemand heute wohl unternehmen wollen und dürfen. Sie ist den Werken anzureihen, die vor den Richtstuhl der Unsterblichkeit gehören. Was wir alle aber heute bedingungslos bewundern, ist das Bezaubernde des Geistes, den sie offenbart, der mit dem tiefen Verstande eines tiefsinnigen Denkers die aus dem Herzen quellende, natürliche und kindlich-gläubige Wärme des Empfindens verbindet.

Mahler ist der Weg nicht leicht geworden; in Wien schon gar nicht. Die Münchener haben ihm letzt einen Triumph sondergleichen bereitet; haben die Uraufführung seines Werkes möglich gemacht, indem sie für diesen Zweck einen eigenen Konzertsaal adaptierten, haben die Mitglieder der fremden Chöre mit außerordentlicher Gastfreundschaft aufgenommen. Künstler und Kunstfreunde sind von allen Seiten herbeigeströmt. Es war ein Tag, der allen die ihn erlebt haben, unvergeßlich bleiben wird.