

schen tiefen Holzbläsern und tiefen Streichern geführt sind, setzt sich der Eindruck stark und zwingend durch, überall da, wo die Gestaltung mit thematischen Zellen, mit konzentrierten kleinen Formen möglich ist.

Das Publikum pffiff und zischte. Diese Ablehnung richtete sich in philiströser Voreingenommenheit gegen die Atonalität des Werkes, sie machte ihm ein in der stilistischen Position des Komponisten liegendes und darum mit völliger Berechtigung zum Ausdruck gebrachtes Element zum Vorwurf, gegen den man Rathaus unter allen Umständen verteidigen muß. Diese Ablehnung nimmt Stellung gegen die moderne Musik überhaupt, ohne zu bedenken, daß der musikalische Typus, den Rathaus mit diesem Werk aufstellt (und der im Grunde nichts anders als eine späteste Form des romantischen Subjektivismus repräsentiert) inzwischen längst überholt ist, und daß die Struktur der zeitgenössischen Musik völlig anders geartet ist. Rosenstock und das Orchester setzten sich mit äußerster Intensität für das Werk ein, die außerordentlichen Schwierigkeiten mit stärkster künstlerischer Entschlossenheit überwindend.

K. H. Ruppel

□

## MANNHEIM

### Ernst Tochs Musik zu den Bacchantinnen des Euripides

Des letzten der großen Tragiker letztes Werk. Der Einbruch des Dionysos von Asien her in die griechische Welt stellt es dar, der, gefolgt von einer wilden Mänadenschar vor Theben kommt. Der König Pentheus wirft sich ihm entgegen; dieser fällt, zerrissen von der eigenen Mutter, einer Bacchantin, Händen, die der Gott als Werkzeug gebraucht. Doch von ihr kehrt der Gott sich ab und zieht mit seinen Mänaden weiter über die im Weinrot des Taumels leuchtende Welt... Berthold Viertel hat dies Urgeschehen der Verwandlung und des Rausches durch eine kühne, dichterisch hochbeschwingte Übertragung dem heu-

tigen Menschen nahegebracht. Ernst Toch schuf die musikalische Umkleidung; die Chöre und der ausfüllungsbedürftige Schluß machen die Musik zur Notwendigkeit. Die Chöre leben in diesem trunkenen Werk nicht nur vom Wort, vielmehr und vor allem von der Bewegung. Rausch, Verlangen, Taumel und Lust, aber auch Zorn, Schmerz und Verzückung atmen sie. Die Musik entfacht diesen Atem zur Glut. Der Rhythmus reißt sie mit. Aber kein Rhythmus, der aus der bloßen, vorgefaßten Taktierung kommt, sondern eigengeborene rhythmische Urkraft, die bei der Notwendigkeit des Taktstrichs ergibt, daß sie sich an keine Schranke halten will und nur den Gesetzen der eigenen Brust folgt. Das bringt eine Dynamik von eigenstem Reiz in das Ganze, ein Drängen und Wechseln der Stimmungsgehalte. Ein Chor zum Beispiel, ein Chor der Wut mit den Worten „Auf ihr Doggen, ihr Hunde“ beginnend, gibt allerletztes an Ausdrucksgewalt in den auf- und absteigenden Achteln, deren Führung Tochs meisterliche Satzkunst und Lineatur die dramatische Unerbittlichkeit auf einen Gipfel führt. Die Tragödie erscheint in zwei Teile getrennt, wobei die vom Nachdichter angebrachte Zäsur an der ihr angewiesenen Stelle nicht ganz gerechtfertigt ist. So entsteht eine an sich sehr wohltuende Pause, die durch die wundersame Zartheit eines Pastorales ausgefüllt wird. Das auch im Konzertsaal volle Geltung beanspruchende Stück mit der Grundtonart G dur ist von ungewöhnlicher Feinheit der Modulation in der reizvollen Art, wie es die Tonika umspielt, wie es aus der einen Oboe herauswächst, wie es sich in prachtvoller Einheitlichkeit weitet und schließt. Die spannungsträchtige Einleitung und der gewaltig aufgetürmte Schluß sind motivisch verbunden. In der großen, abschließenden Trauermusik wird das Höchste dieser ganzen Komposition erreicht. Sie beginnt im Streichquartett. Eine ins Ewige schreitende Melodie ringt sich empor. Bei der letzten Erscheinung des Dionysos taucht das Motiv des Schicksals, in der Einleitung bereits gegeben, wieder auf. Und dieses Schreiten des Schicksals