

fig mit dem Gestern und Morgen in überzeugenden, überlegen geformten absoluten und musikdramatischen Werken allgemeiner Wertgeltung verbunden ist, die nun mit der Großen Messe in g-moll, opus 37, hervorragende Bedeutung unter den modernen Chorwerkshöpfen gewann. Als das Bedeutungsvollste in Braunsfels' vorliegendem reichen Gesamtwerk, groß im Klang, groß in den geistig-seelischen Horizonten, groß in den meisterlich umrissenen Konturen, steht diese Konzerts Messe unmittelbar neben der Pfingner-Kantate, neben Cufers Le Laudi. Benutzung formt der Komponist das Essentielle nach dem im Choral Vorliegenden, in Anlehnung an die Liturgie (Einbeziehung des Offertoriums aus der Namen-Jesu-Messe, Andeutung der Konsekration durch ein Interludium zwischen Sanctus und Benedictus); deutlich der Zug unserer Zeit zum Kultischen. Ein vollkommen Anderes und Neues als der Choral, bildet doch das gregorianische Melos die Urzelle, das Formgebende seiner individuell hochwertigen Musik; der ihm eigene Variationsstil wird hier von Braunsfels in schöpferischer Kraft bis ins reifste entwickelt. Ausgleich und Bindung von Gegensätzlichkeiten bleibt stilbestimmend: Klangphantasie eines Berlioz und schlichte Verinnerlichung; sentimentalischer Ausdruck und naives Formspiel; intellektuelle Klarheit und Gefühlsüberschwang; Homophonie und klingende Polyphonie; immer lebensvolle Harmonie von Sinn und Sinnlichkeit. — Die Uraufführung hat in der Musikgeschichte Kölns nicht nur ihre Bedeutung ob des außerordentlichen Werks, auch in der Reproduktionsleistung unter Abendroth, der alle: Chor, Orchester (mit Orgel), Knabenchor und Solisten zu einem Gestalten hinriß, das höchsten Lobes würdig.

Die Verbindung von Musik und Tanz auf dem Theater dient gleichermaßen dem Drama und dem Spiel. Wie bei Oper und Musikdrama scheidet sich auch hier in der Betonung des dramatischen Ausdrucks das pantomimische Tanzdrama

vom Ballett, der zuständigen Darstellung formspielerischer Schönheit. Doch kann auch innerhalb des reinen Tanzdramas das tänzerische Formspiel gleich der Urie dem dramatischen Ganzen untergeordnet dienen. So charakterisiert sich Fritz Flecks „Bathyllus“, Tanzdrama aus dem alten Rom. Das dramatisch triebkräftige, eindeutig klare (im Gegensatz zu Wellesz auf Kultisches und Heroisches verzichtende, aus erotischen Energien gespannte) Szenarium läßt Bathyllus, den klassischen Tänzer des Altertums, Schützling der Kaiserin Julia, der Gemahlin des Agrippa, mit dem Volksliebhaber Pylades im Hause des Mäzenas wetteifern. Bathyllus siegt und reißt Julia zu stürmischer Liebesbezeugung hin. Der rasende Agrippa träufelt Gift in Wein, den der im Tanz unterlegene Pylades dem Rivalen reicht. Nun tanzt dieser die Wirklichkeit des Wahnsinns und erschlägt in letzter Erkenntnis den Mörder. Mehr als Illustration, Untermalung, ist Flecks Musik das Ursprüngliche absoluter Wirkung und Bedeutung; Pantomime und Tanz haben die Bestimmung: das in der Musik schon Vorhandene auszulösen, ihm über den musikalischen hinaus körperlichen Ausdruck zu geben. Absolut und doch wieder letztlich tänzerischen Einfalls, ungemein dramatisch und doch in absoluten Formeinheiten suitenartig, ist sie warmblütig sinnlich, blühender Melodik und in eine überaus reizvolle, an französischer Schule gereifte Instrumentation gekleidet. In Gesinnung, Klang und Orchestertechnik der Romantik verbunden. Rémond stellte das von Gadesco (der auch virtuosens Körperspiels den Bathyll tanzte, während Zeiler als Pylades dem pantomimischen Ausdruck näherkam) choreographisch geleitete Geschehen in eine schwüle, verhaltene Gewitterstimmung. Das Orchester unter K. Schröder gab der Musik Wohlklang und Leidenschaft. Dem Chor fehlte Aktivität, dem Ballett Originalität. Das Werk wurde begeistert aufgenommen.

Walter Berten

## Bücherschau

Sans Karlinger, Die Kunst der Gotik. (Propyläen-Verlag, Berlin.) Wir haben in diesem Werk die wohl-

überlegte, kenntnisreiche und durchgeführte Arbeit eines gewissenhaften Forschers vor uns, der dieses Riesengebiet mit starkem