

# Über die musikalische Arbeitsweise von Johannes Fuchs (1903-1999)

Autor(en): **Bruggmann, Roland**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Innerrhoder Geschichtsfreund**

Band (Jahr): **40 (1999)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-405347>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Über die musikalische Arbeitsweise von Johannes Fuchs (1903-1999)

Roland Bruggmann

Als die Nachricht des Todes von Johannes Fuchs in unserer Stadt bekannt geworden war, hat ein Musiker unseres Sinfonieorchesters spontan gesagt: «Jetzt ist eine Epoche zu Ende gegangen.» Angesichts des Einflusses, den seine Arbeitsweise in den Proben auf mehr als eine Generation junger Musiker ausgeübt hat wegen der Beispielhaftigkeit seiner Ausführungen, die seine Zuhörer beeindruckt hat, ist dieser Satz wohl keine Übertreibung.

Johannes Fuchs durfte auch viele Auszeichnungen entgegennehmen, die ihm hohe fachliche Kompetenz und Verantwortlichkeit seiner Aufgabe gegenüber attestierten:

- 1963 die Hans Georg Nägeli-Medaille der Stadt Zürich
- 1970 die Bruckner-Medaille der Internationalen Bruckner-Gesellschaft Wien
- 1973 eine Festschrift zum 70. Geburtstag
- 1974 den Kulturpreis der Stadt St. Gallen  
die Orlandus Lassus-Medaille des Allgemeinen Cäcilienverbandes der Länder Deutschland, Österreich und der Schweiz
- 1979 den Anerkennungspreis der Ortsbürgergemeinde St. Gallen
- 1988 das Ehrenbürgerrecht der Stadt Ottoberen  
den Europäischen Verdienstorden für sein musikalisches Wirken im Dienste der Völkerverständigung, der Versöhnung und des Friedens
- 1993 die Verdienstmedaille des Bistums St. Gallen.

Das sind Bestätigungen der Ausstrahlung seiner musikalischen Tätigkeit über die Landesgrenzen hinaus, im Falle des Europäischen Verdienstordens auch über den Bereich des Musikalischen hinaus in den Bereich des Menschlichen. Diese Ehrung dürfte die späte Erinnerung daran sein, dass Johannes Fuchs als einer der ersten (oder gar als der erste?) Schweizer Musiker 1948 in Wiesbaden und kurz darauf im Rahmen der durch den damaligen Zürcher Stadtpräsidenten ins Leben gerufenen Aktion «Zürich hilft Stuttgart» auch in dieser Stadt mit seinem Kammerchor Zürich konzertierte hat.

Geistig-musikalisch war Johannes Fuchs in der Spätromantik beheimatet, aber neugierig und offen für alle neuen Entwicklungen im schweizerischen und süddeutschen Kulturraum. Aus dieser Perspektive heraus hat er ein verblüffend sicheres Feingefühl entwickelt für die Darstellung der verschiedensten Stile. Sein Repertoire reichte von den Werken der Niederländischen Schule über die des Barock, der Klassik und der Romantik – er hat sogar die hierzulande unbekanntesten vielhörigen Motetten von Richard Strauss, op. 62, aufgeführt – bis zu den Werken moderner Schweizer Komponisten wie Arthur Honegger, Max Kuhn, Robert Blum, Paul Müller-Zürich, Willy Burkhard und dessen erfolgreichsten

Schüler Paul Huber. Seinem Wissen um Strukturen und seinem Gespür für die spezifische Eigenart jedes Werkes konnte er stets vertrauen. Die Herausarbeitung der Imitationen bei alten Meistern und der ruhige Fluss ihrer Linien gelangen ihm ebenso gut wie die grossflächigen Klangbilder romantischer Motetten, die Darstellung Bachscher Strukturen ebenso wie die Funktionalität der Harmonik in der Klassik oder ihre zunehmende Farbigkeit in der Romantik, in der er sich vollends zu Hause fühlte. Über seine besondere Beziehung zur Musik Anton Bruckners ist schon hinreichend berichtet worden, sie könnte am ehesten in der Ähnlichkeit der religiösen Begabung der beiden Persönlichkeiten begründet sein. Neben der Sicherheit im stilistischen Bereich stand ihm ein ungewöhnliches Wissen im Spannungsfeld zwischen Sprache und Musik zur Verfügung. Er wusste sehr genau, wo ein rhythmisch noch so sperriges Wort der Gestalt eines musikalischen Gedankens dienstbar gemacht werden konnte oder wo man die Holprigkeit (besonders deutscher Texte) mit der Musik überlisten konnte; stets aber

zielte er damit auf die der Musik oder musikalischen Zusammenhängen gerecht werdende Profilierung der Themen. Dass darin rhythmische Impulse eine gewisse Rolle spielen, war für ihn eine Selbstverständlichkeit: Linie allein war nur Kontur, der Rhythmus verlieh ihr Lebendigkeit und Energie, Bewegungsintensität. Nie hat er Rhythmik mit Metrik gleichgesetzt.

In der Dynamik versuchte Johannes Fuchs vor allem eine nur oberflächliche Schwarzweissmalerei von laut und leise zu vermeiden, indem er die Klangfarbe miteinbezog. Er hat ihr damit eigentlich eine neue Dimension gegeben: die Dimension der klanglichen Tiefe (die man gelegentlich fast räumlich empfinden konnte). Sie ist am ehesten mit der Farbe in der Natur zur erklären, die in der Nähe real und eindeutig erscheint, sich mit zunehmender Entfernung dunkler werdend verändert und schliesslich, wieder heller, in ein bläulich-violett übergeht und sich über den Horizont hinaus verliert – über den Horizont hinaus

in den Bereich des Transzendentalen. Vielleicht liegt in dieser «räumlichen» Klangtiefe der Ansatzpunkt zu dem mystischen Anklang, der dem Musizieren von Johannes Fuchs so oft nachgesagt worden ist, von einer mystischen Vertiefung, über die er gelegentlich selber gesprochen hat, aber nie in diesem Zusammenhang.

Schliesslich muss die Tatsache erwähnt werden, dass die herausragende Qualität der Chöre von Johannes Fuchs – des Kammerchors Zürich wie des Domchors St. Gallen – ausschliesslich seiner Arbeit als Stimmbildner und Chorleiter zuzuschreiben ist. Ihm zwar war es nie vergönnt, einem Berufsensemble vorzustehen. Er hat begeisterungsfähige Amateure um sich geschart und mit ihnen hart



gearbeitet – notfalls auch mit einzelnen, weil ihm jedes Timbre und Temperament wichtig war – bis seine Chöre den Vergleich mit einem Berufsensemble nicht mehr zu fürchten brauchten; oder anders formuliert: Er hat seine Idealvorstellungen tatsächlich verwirklicht. Im Bewusstsein, dass die vielen Wiederholungen (Probe nennt der Franzose *répétition*), welche die Arbeit mit Amateuren notwendigerweise mit sich bringt, für alle Beteiligten bemühend sein können, hat er sich stets bemüht, dasselbe Problem wieder von einer anderen Seite anzugehen, neue Bilder zu erfinden und so der Arbeit Frische und Spontaneität zu verleihen. Als er einmal mitten in der Probe des Credo aus Beethovens *Missa solemnis*, das eigentlich gut und gekonnt gesungen wurde, abbrach und rief: «Gut, aber das genügt nicht; das ist mit feurigen Lettern an den Himmel geschrieben.» Da wurde der Rest der Probe zum künstlerischen Ereignis.

Johannes Fuchs ist ein religiöser Mensch gewesen. Ganz selten hat er – sozusagen vor Eingeweihten – sein Innerstes geöffnet; im Konzert erlebte ihn sein Publikum nur in grosser Zurückhaltung und spürte seine Intentionen dennoch, sprach aber dann vielleicht von Engagement oder allenfalls von Hingabe an die Musik.

Alle diese Aspekte – mehr oder weniger unabdingbare handwerkliche Fähigkeiten für sein erfolgreiches Musikerleben – brechen höchstens die äussere Schale des Geheimnisses dieser ausstrahlenden Musikerpersönlichkeit aus, der Kern bleibt verborgen.

Musik – wie jede Kunst – übt auf uns eine starke Wirkung aus, die uns bekannt, geläufig, ja selbstverständlich ist. Wir wissen aber kaum etwas darüber, wie diese Wirkung zustande kommt. Virtuose Handhabung des künstlerischen Handwerks kann uns verblüffen, ist erklärbar; aber was uns bewegt, zumindest berührt, das Wesen der Kunst entzieht sich – wie ihre Entstehung – der rational-



Johannes Fuchs dirigiert den Männerchor Harmonie. Vor dem Rathaus zum Beginn des Landsgemeindeaufzuges.

(Photo Ueli Schlatter)

logischen Erklärung. Wenn die Quelle der Kunst im Innersten des Menschen zu finden ist, dann vielleicht als Folge eines inneren Dialogs zwischen Intellekt und Seele, der sich oft als innerer Konflikt in seinen verschiedenen Schnitten nachvollziehen lässt, dessen Resultat aber höchstens gleichnishaft darzustellen ist oder sich als Kunstwerk äussert. Der Interpret – in ähnlicher Lage wie der Übersetzer – muss notwendigerweise diesen Prozess ebenso durchmachen wie der Komponist, um dem darzustellenden Werk eine kongeniale, weitstrahlende Interpretation zu gewährleisten. Johannes Fuchs hat sich diesem Dialog offensichtlich unterzogen, nur das konnte ihn legitimieren, seinen hohen Anspruch an die Ausführenden zu stellen.

Die Konzerte von Johannes Fuchs haben nicht nur überzeugt, sondern berührt, weil seine Interpretationen etwas Abgerundetes, Ganzes waren: die unverletzte Frucht aus dem verborgenen Kern seines Innersten.