

Konzert in der Schlosskirche

Autor(en): **Müller-Einigen, Hans / A.P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **6 (1945)**

Heft 1

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-956027>

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.

Konzert in der Schloßkirche *

Von Hans Müller-Einigen.

... Die Wahrheit zu gestehen, so war ich nämlich vom Apotheker in der Hauptgasse noch rasch hügelan gestiegen: den spiralig gewundenen, ginsterbuschumwachsenen Thuner Schloßhügel aufwärts. Dann über die einundvierzig zerwaschenen, ausgetretenen Atemräuberstufen höher, bis vor die geheimnisvoll verschnörkelte, doch so sparsam strenge hölzerne Kathedralstüre. Ich hatte lange keine Musik mehr gehört. Und sie führten dort oben heute Abend die Verdische Totenmesse auf.

Zwar, von Verdi schätze ich den Troubadour mehr. Die Aida, die Traviata, den Maskenball, den Rigoletto. All die ruchlos irdischen Teufelsoptern, die sein Blut in Form von vulkanischen Drehorgelmelodien verspritzen — so lang, süß, wild, töricht und verschwenderisch, bis man, betrunken vom Tralala, kein As von einem G und keinen Haß von keiner Lust mehr unterscheiden kann.

Als «Requiem»: da lob ich mir das Deutsche von Brahms. Wo man immer an eine blonde, keusche Mädchenleiche denken muß, ohne Sarg, gelösten Haares, schmal, in einer Kornblumenheide, über der die Raben Liebeslieder krächzen. Oder Beethovens Missa Solemnis, mit ihrem naiven, trotzigem Aufbegehren gegen das Nichts. Als ließe sich das durch Chöre beseitigen! Oder vollends das von Mozart.

Ja, das Mozartsche Requiem ist wohl überhaupt die seligste Art, sich im voraus mit dem Absterben zu versöhnen. Da spürt man gar keine Angst vor dem Hingehen mehr. Da ist alles schon gebüßt, rein, entfleischt und verziehen. Die Engel lachen alle vor lauter Tränen, die ihnen über die kleinen, schiefen, zitternden Wangen tropfen wie goldene Wachskerzen. Und als Gottvater . . . Er Selbst im Himmel, das Tränenkrüglein zu Füßen Seines Sitzes leeren will, siehe, da rinnt roter Wein daraus hervor, oder ist es gar das unsterbliche Heilandsherzwasser, das Sohnesrot, vergossen und 2000 Jahre aufgespart, um darin das Leiden und die Schuld von uns allen aufzulösen. Welche Hoffnung! Während hingegen bei Verdi noch Michael mit dem Luzifer boxt und Gabriel mit dem Satanas um den Zoll Menschenkadaver Würfel spielt — wobei einem freilich die Tuben, gestopften Trompeten, Hörner und Posaunen

* Der vorstehende, humorvolle «Konzertbericht» ist dem kürzlich erschienenen Buch: «Schnupf, die Geschichte einer Freundschaft», von Hans Müller-Einigen entnommen, welches in der November-Nummer unserer Zeitschrift gewürdigt wurde. Wir benützen gerne diese Gelegenheit, um unseren Lesern diese reiz- und gemütvolle Erzählung nochmals bestens zu empfehlen. Es wird unsere Orchestermmitglieder sicher freuen, aus berufener Feder eine so warme, aber auch verdiente Anerkennung ihrer Tätigkeit zu vernehmen. Möge diese Anerkennung auch müde Mitglieder wieder dazu aufmuntern, «unbezahlt und unbeklatscht anderen Freude zu bereiten». Dem Verlag A. Francke AG. in Bern möchten wir für sein freundliches Entgegenkommen auch an dieser Stelle unseren herzlichen Dank aussprechen. A. P.

der Schlußabrechnung einen höchst dramatischen, wollüstigen, gruseligen Schreck über den Rücken jagen.

Jedoch, Mozart oder Verdi, Beethoven oder Brahms: es war nicht der Ohrenhunger allein gewesen, der mich die einundvierzig Treppenstufen hinaufgeführt hatte. Es war, nebenher oder vorab, das sonderliche Erlebnis des Musizierens gerade in der Thuner Kirche.

Ich sitze so für mein Leben gern weit hinten, in der vorletzten oder letzten Bankreihe dieses Gotteshauses, angelehnt an die bröckelige Hausmauer — und nun fällt über das rissige, braune Gestühl der erste warme Schimmer aus den «halben Konzertlampen» (voll beleuchtet wird nur zum Abendgottesdienst). Ein paar hundertjährige weibliche Kundinnen, verummelt im Mai wie bei sibirischer Kälte, trippeln als Avantgarde herein, die Kanzel wirft erwartungsvoll zackige Schatten durch das Seitenportal, in den schmalen Fenstern steht, schwindend und halb vergessen, ein leiser, festlicher Vornachtpurpur. Ah, und jetzt werden dort oben auf der Rundestrade schon die ersten Violinen gestimmt: Flötenläufe amseln durch das hohe Schiff wie durch einen Wald, es drängt zu allen Toren immer mächtiger heran, Zaunvolk, Publikum, Musikanten, Galerieehrengäste, Solisten, Chorsänger, Sängerinnen, Korrepetitoren, Eltern, Kinder, Schulen, Lehrer, Kritiker, der kleine, ein wenig schiefgewachsene, rotohrig aufgeregte Dirigent in seinem fadenscheinigen, schwarzen Schwalbenschwanz aus Huttens letzten Tagen . . . Horch, die ganze, vormalen katholische St. Mauritius-Kirche scheint nun klingend zurückzutauchen in ihre sinnlichere, volkstümlichere, heiter-wehe, naiv und doch mächtig bebilderte Glücks- und Glaubensspendung.

Mir zur Seite hängt die einzige Unvolkstümlichkeit des Abends: ein gedruckter Zettel «Beifallklatschen verboten». Warum eigentlich? Ist hörbarer Dank in Domen fehl am Ort? Aber warum darf dann die Orgel gespielt werden, deren Register doch seit je nichts anderes verkünden als Gratias et Honorem? Und wenn Freudensausbrüche an sich blasphemisch wirken, wie erst die Musik von Verdi, der ein religiöser Dichter, Tolstoi nämlich, nachrühmte: «Auch ihr Moll mündet in Dur, in einen fast aufrührerischen Jubel über die großartige Tatsache des Geborenseins»!

Nun, gleichviel. Die hundertzwanzig Menschlein jedenfalls, die dort oben geigen, posaunen, flöten und singen, bringen diesen Jubel auf ihre Weise überzeugend zum Ausdruck. Sie applaudieren in einemfort, trotz gedruckten Verbotes, weiter; jeder halbwegs geglückte Zusammenklang ihrer Stimmen mit den Instrumenten applaudiert aufwärts, gegen die Kuppel. Und wenn Er, der Kapellmeister der Welt, ihnen dann bald ernst, bald nachsichtig lächelnd zurückklatscht, so tut Er das wahrscheinlich nicht zuletzt darum, weil sie keine Berufsspieler, sondern «nur» Amateure sind.

Wahrhaftig, in der Aufopferung dieser hundertzwanzig Gerechten von Thun, Hünibach, Hilterfingen, Oberhofen und Umkreis liegt ein Beispiel, empfohlen zur Nachahmung allen führenderen, regierenderen Zeitgenossen. Tagsüber lehren sie Mädchen, wehren den Knaben, brauen Apothekertränke und Kunstdünger, bestellen das Feld, verkaufen Eheringe oder Wolljacken, ordnen Ge-

rechtsstreitigkeiten oder die Briefe auf der Post — und jeden Abend, wochenlang, nein, monatelang versammeln sie sich dann bis in die Nacht hinein, nicht um Bierbankpolitik zu treiben, über Hausmädchen zu schimpfen oder Karten zu dreschen, sondern um ihr verdientes, knappes Ausruhen einzutauschen gegen den Dienst an einem Geisteswerk, an seiner Form und seinem Inhalt, an ewiger Schönheit. Nennt man das «probieren»? Vielleicht. Sie probieren, wie man durch Hingabe, durch Fleiß und Bescheidenheit zur allgemeinen menschlichen Entschuldung beiträgt. Indem man den anderen Freude bereitet, unbezahlt und unbeklatscht (hier endlich erwächst mir der religiöse Sinn jenes gedruckten Zettels), stellt man sich selbst unter den lichtesten Freudenmantel: in die schöpferische Gemeinschaft mit dem Schöpfer . . .

Geschichte der Oper

Von Max Conrad.

Notiz der Redaktion. Dank dem freundlichen Entgegenkommen des **Scientia-Verlages** in Zürich sind wir in der Lage, die nachstehende kurzgefaßte «Geschichte der Oper» zu publizieren. Sie ist dem soeben erschienenen «Neuen Führer durch Oper und Operette» von Max Conrad entnommen. Der Verfasser, der über vierzig Jahre als erster Kapellmeister an der Zürcher Oper wirkte, war wie kaum ein zweiter dazu berufen, einen solchen Führer zu schreiben, der jedenfalls zu den besten dieser Art gezählt werden muß, und der alle Werke, nebst kurzen Biographien der Komponisten enthält, die heute noch im Opernrepertoire stehen. Das sehr flüssig geschriebene und gut dokumentierte Buch darf allen Interessenten empfohlen werden.

*

Was ist eigentlich eine Oper? Im seinem äußerst lesenswerten Buch: «Die Oper» nennt sie Oskar Bie ein «unmögliches Kunstwerk», was paradox klingt, aber gar nicht so abwegig ist. Denn scheint es nicht unsinnig, wenn Schauspieler auf der Bühne ihre Empfindungen singend statt durch Sprechen ausdrücken und dazu noch meist recht unnatürliche Bewegungen machen? Wieviele haben diesen Widersinn schon empfunden und bevorzugt infolgedessen die Sprechbühne, wo keinerlei musikalische Geräusche den Genuß am Dichterswort beeinträchtigen. Aber wer strebend sich bemüht, über diese scheinbare «Unmöglichkeit» des singenden Menschen hinwegzukommen, wird bald dahinter das «Kunstwerk» mit seiner glücklichen Verbindung von Wort, Ton und Bild schätzen lernen und bei näherer Bekanntschaft auch seine Vorzüge erkennen.

Wendet sich das Schauspiel in erster Linie an den Verstand, so kommen in der Oper naturgemäß Herz und Gefühl mehr auf ihre Rechnung. Gewiß macht die begleitende Musik oft genug das Wort schwer verständlich; umgekehrt bedarf es in der Oper und verwandten Werken mit Musik häufig gar keiner Worte, was schon den ersten Vorteil vor dem Schauspiel bedeutet — zum Beispiel, wenn in der Oper von Gluck Orpheus im Elysium seine Eurydike sucht, oder Richard Wagner in seinem «Ring des Nibelungen» einen