

**Zeitschrift:** Thurgauer Jahrbuch  
**Band:** 35 (1960)

**Artikel:** Otto Kreis : ein Thurgauer Komponist  
**Autor:** Kreis, Otti  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-699260>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 26.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

1. *Mein musikalischer Werdegang*

*Von Otto Kreis*

In der kleinen thurgauischen Kapitale Frauenfeld kam ich zur Welt als vierter der sechs Söhne des thurgauischen Regierungsrates Dr. A. Kreis-Labhard. Die Liebe zur Musik wurde im Elternhaus gepflanzt und sorgfältig gepflegt. Hausmusik war an der Tagesordnung.

Die ersten musikalischen Kenntnisse wurden den Knaben im Primarschulalter durch den Vater vermittelt, der die Klaviersonaten von Mozart besonders liebte und selbst korrekt spielte. Später trat an Stelle des häuslichen Unterrichtes, der natürlich nur sonntags erteilt werden konnte, der staatlich subventionierte Instrumental-Unterricht an der thurgauischen Kantonsschule Frauenfeld unter Musikdirektor Alfred Widmer. Auch hier wurde fleißig Kammermusik gepflegt. Herr Widmer, den ich sehr verehrte, stellte sich gerne auch sonntags zur Verfügung, um mit seinen begabteren Schülern zu musizieren. Er selbst war ein guter Cellist, der aber auch das Klavier beherrschte. Ich spielte Klavier oder Violine, und meine Brüder teilten sich in die Stimmen der Flöte, Oboe oder Klarinette, der Viola und des Cello. Ich erinnere mich besonders gerne an das Klavierquartett und -quintett von Schumann, in denen ich meine Partner zwar gewiß nicht schlug, aber am Klavier sicher gewaltig «übertönte». Aber auch Mozart, Beethoven und Brahms kamen regelmäßig zum Wort.

Mein Entschluß, Musiker zu werden, reifte aber erst, als es uns Knaben gestattet wurde, den Aufführungen des Oratoriengesangvereins Frauenfeld unter der Leitung meines Musiklehrers Alfred Widmer in der reformierten Stadtkirche unter Beizug des Winterthurer Stadtorchesters und guter solistischer Kräfte als Zuhörer beizuwohnen. Von den Solisten der damaligen Zeit blieben mir ganz besonders die Altistin Maria Philippi, der Tenor Alfred Flury

und der Bassist Dr. Piet Deutsch im Gedächtnis haften. Einmal durfte ich auch als Orchesterverstärkung in der II. Violine mitwirken. Es war bei der «Schöpfung» von Haydn. Damals erhielt ich als Geschenk die Orchesterpartitur der «Missa Solemnis», die ich mir in überheblichem Stolz gewünscht hatte, mit einer Widmung des Oratoriengesangvereins Frauenfeld. Aus dieser Partitur, die ich in Ehren gehalten habe, dirigierte ich, nach fast einem halben Jahrhundert, Beethovens Bekenntniswerk zum erstenmal, im Rahmen meines Jubiläums im ehrwürdigen Berner Münster.

So erlebte ich Aufführungen der Bachschen Matthäuspassion, des Deutschen Requiems von Brahms, «Paradies und Peri» von Schumann und anderer Werke. Ich war jedesmal erschüttert, und nichts im Leben schien mir erstrebenswerter, als selbst einmal solche Chorwerke dirigieren zu dürfen!

Besondere musikalische Eindrücke erhielt ich daneben vom Organisten der reformierten Kirche, Herrn Heinrich Wydler, dessen Orgelschüler ich war und den ich im Gottesdienst gelegentlich vertreten durfte. Sein Hauptinstrument aber war die Violine, auf der er virtuos zu spielen verstand, so daß er auch bald nach Solothurn berufen wurde. Sein Nachfolger als Organist war Eugen Züst, bei dem ich meine Assistenz als Schüler und Vertreter in der Kinderlehre fortsetzen durfte. Er gab öfters Orgelkonzerte, an denen ich ihm die Register zog. Er komponierte auch und führte mit dem Kirchenchor eine eigene Kantate auf, was mich mit höchster Bewunderung erfüllte. So ging ich allmählich ganz in der Musik auf und bestürmte meine Eltern, die Musiker-Laufbahn ergreifen zu dürfen. An zahlreichen Versuchen seitens meiner Eltern, besonders meiner Mutter, mich umzustimmen (sie hätte gern einen Arzt oder Pfarrer aus mir gemacht), hat es nicht gefehlt, aber dann entschloß sich mein Vater, wenn auch sichtlich bekümmert, mich von dem Zürcher Musikdirektor Volkmar Andreae, dessen Stern

gerade aufzustrahlen begann, prüfen zu lassen und reiste mit mir nach Zürich. Wahrscheinlich eher der besorgten Miene meines Vaters wegen als wegen meiner Leistungen erklärte Andreae, er wolle mich als seinen Schüler annehmen und bestellte mich gleich für die erste Stunde in der kommenden Woche. So begann der erste Musikunterricht in Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition. Für die instrumentalen Fächer empfahl er das Konservatorium Zürich, wo ich Schüler von Fritz Niggli für Klavier, Willem de Boer für Violine und Johannes Lutz für Orgel wurde. Die Chordirektionsstunden bei Carl Attenhofer und die Ensemblestunden bei Friedrich Hegar waren äußerst anregend, und ich nahm begierig alles auf, was ich nur konnte. Es war eine Zeit des Pflanzens und Wachsens. In den ersten zwei Jahren dieses Berufstudiums besuchte ich weiter das Gymnasium – darauf hatte mein Vater und auch mein Lehrer Andreae beharrt – und bestand die Maturität an der Kantonsschule Frauenfeld im Jahre 1910.

Einem musikalischen Abschluß-Examen legte Andreae keinen besonderen Wert bei, indem er sagte, es sei wichtiger für einen Dirigenten, in einen «Betrieb» hineinzukommen, wo man in die Praxis hineinwachsen müsse. So meldete er mich bei der Staatsoper in Dresden (damals noch Hofoper), deren Generalmusikdirektor Schuch er persönlich kannte, als Volontär an. Ich packte also mein Bündel und reiste dorthin. Ich war aber noch nicht reif genug für den Theaterbetrieb und fühlte mich verloren. Niemand kümmerte sich um mich. Ich war einfach da, sah und hörte den Proben zu, denen ich eher verständnislos folgte und war schließlich glücklich, wenn mich dieser oder jener Sänger bat, mit ihm seine Partie am Klavier durchzunehmen. So hatte ich wenigstens eine bestimmte Aufgabe. Das dauerte einige Monate, als ich eines Tages von meinem Lehrer Volkmar Andreae den Bericht erhielt, in Olten werde ein Musikdirektor gesucht. Wenn ich Lust hätte, solle ich mich

melden, er würde mich empfehlen. Das klang in meinen Ohren wie Sirenenengesang. Das war ja gerade das, was ich mir erträumte. Gleichzeitig konnte ich mich so unabhängig machen und meine Eltern von der finanziellen Last befreien, die sie nun lange genug für mich getragen hatten. Meine spätern Reflexionen, ich hätte trotzdem in Dresden aushalten sollen, waren müßig, denn bald brach ja der Erste Weltkrieg aus mit der langen Aktivdienstzeit und den strukturellen Veränderungen in Deutschland und der ganzen Welt. Wie wäre denn da alles herausgekommen?

Die Wahl nach Olten kam also zustande und so begann im November 1913 meine berufliche Laufbahn als Dirigent des Gesangsvereins Olten (Frauen- und Männerchor) und später auch des Stadtorchesters Olten. Es war der Anfang einer 45jährigen, ruhigen aber steten, folgerichtigen Entwicklung ohne Sensationen, mit den unangenehmen Unterbrechungen durch die Kriegsereignisse, aber auch mit schönen Höhepunkten. Mein Knabentraum ist in Erfüllung gegangen. Doch konnte ich mir damals noch nicht vorstellen, wieviel Mühe, Nervenkraft und Geduld notwendig sind, bis eine Aufführung, wie ich sie als Knabe mit brennendem und pochendem Herzen erlebte, konzertreif ist!

Doch bereue ich meine Berufswahl nicht. Ein gütiges Geschick hat mich durch alle drohenden Klippen heil und unversehrt hindurchgetragen. Ich bin ihm dankbar. Aber auch meinen Eltern bin ich dankbar, die mir einen gesunden Körper und eine strenge Erziehung auf den Lebensweg mitgegeben haben, und endlich allen meinen Lehrern, allen voran meinem Hauptlehrer Volkmar Andrae, der mich mit großer Menschenkenntnis und liebevoller Betreuung durch meine Lehrjahre an starker Hand geführt hat, bis er glaubte, mich nun ziehen lassen zu dürfen, um mich den eigenen Flügeln anzuvertrauen. Ich glaube immerhin, daß er auch meine Wahl als Dirigent des Berner Männerchors entscheidend beein-

flußt hat. Ob er damals ahnte, daß ich dieses Amt 40 Jahre lang bekleiden sollte, weiß ich nicht. Jedenfalls war diese Wahl schicksalhaft sowohl für mich wie auch gewiß für den Berner Männerchor selbst.

## 2. *Otto Kreis als Komponist*

*Von Georg Bieri*

Jeder Künstler wird von seiner Umwelt, von den musikalischen, dichterischen, weltanschaulichen Strömungen, die ihn umfluten, mehr oder weniger stark beeinflußt. Er kann sich ihnen nicht vollständig entziehen; er muß sich mit ihnen auseinandersetzen, gleichgültig ob er mit dem Strome schwimmen will oder sich ihm entgegenzustemmen versucht. Will man dem Künstler und seinem Lebenswerk gerecht werden, darf man an seiner Umwelt nicht achtlos vorübergehen.

Otto Kreis wurde am 9. Juni 1890 in Frauenfeld geboren, wo er seine Jugendzeit verbrachte. Um diese Zeit leuchteten viele Sterne am Himmel der Musikwelt; einzelne waren eben am Horizont emporgestiegen, andere bewegten sich schon ihrem Zenith zu, wieder andere schienen die ruhigen Bahnen ihrer Nachbarn durch eine besondere Art von Anziehungskraft zu stören oder mindestens die Kreisenden abzulenken.

Die verschiedensten Anschauungen über die Grundprobleme der abendländischen Musik, umstürzlerische und in der Tradition befangene Theorien bekämpften sich heftig und führten zur Bildung von Parteien und wilden Parteifehden, deren Auswirkungen noch heute spürbar sind. Das gedeihliche Fortbestehen und Weiterentwickeln der absoluten Musik wurde in Frage gestellt, das Gesamtkunstwerk, von Richard Wagner realisiert, wurde ebenso heftig

bekämpft wie gepriesen. Die Harmonik erlitt eine Krise wie nie zuvor; der feste Boden, auf dem sich die Musik vieler Jahrhunderte entwickelt hatte, geriet ins Wanken.

Es brauchte eine starke Begabung und noch mehr Zukunftsglauben, wenn man um die letzte Jahrhundertwende und in den folgenden Jahrzehnten den Entschluß faßte, Berufsmusiker zu werden. Otto Kreis hat sich seinerzeit zu diesem Entschluß durchgerungen, nachdem er die Maturitätsprüfung abgelegt hatte. Mit diesem Entschluß bekundete er seinen Idealismus, der ihm noch heute eigen ist, und verzichtete auf eine gesicherte Laufbahn, zu der ihn seine Anlagen und sein Studium befähigt hätten.

Schon früh drängte es den jungen Dirigenten zu schöpferischer Tätigkeit; eigene Kompositionen entstanden und beflügelten seine Berufsausübung. Vor uns liegt heute ein ansehnliches kompositorisches Schaffen, dem die äußere Anerkennung nicht versagt blieb. Otto Kreis hat von Anfang an nicht mit zeitweiligen Modeströmungen oder ihm wesensfremden Stilrichtungen geliebäugelt; er ist sich selbst treu geblieben, hat sich zu einer persönlichen Schreibweise durchgerungen, ganz unbekümmert um das Urteil der Kritik. Das zeugt für seinen Charakter. Allerdings zeigte er immer Verständnis für moderne Musik und hat auch neuere Werke mit Erfolg aufgeführt.

Eine Würdigung des kompositorischen Schaffens von Otto Kreis führt zu einer Gruppierung nach Gattungen, die dadurch eine Betrachtung erleichtern. Einer kleinen Anzahl von reinen Instrumentalwerken stehen die Solo- und zahlreichen Chorlieder gegenüber. Unter diesen stehen die Kompositionen für Männerchor an erster Stelle; Frauenchorwerke und Lieder für gemischten Chor sind seltener vertreten. Die Gattung Sololied hat der Jubilar wenig gepflegt.

Nach zwei Volksliederbearbeitungen für Männerchor hat sich Otto Kreis zuerst mit Instrumentalwerken beschäftigt, die Manuskript

geblieben sind: eine Suite für Klarinette und Klavier, ein Trio für Klavier, Violine und Cello, ein Streichquartett in F-Dur und zwei weitere Sätze für gleiche Besetzung. Einzelne Stellen daraus weisen thematisch in das Gebiet der musikalischen Romantik, andere verraten Vorstöße in musikalisches Neuland, ohne daß es schon zu einer ausgeprägten Synthese beider Stilelemente gekommen wäre. Die meist nur wenig Takte umfassenden melodischen Gebilde, rascher Tonartswechsel in Verbindung mit steil angelegten, sich rasch folgenden Steigerungswellen könnten mit der Kunst Max Regers in Beziehung gebracht werden.

Innerhalb der Gesamtbetrachtung der Chorwerke ist das «Te Deum» für Männerchor, Solostimmen (Sopran, Tenor und Baß) und Orchester (op. 12) einer Sondererwähnung wert. Bewußt oder unbewußt mag die Anregung zu diesem Werk von Anton Bruckner ausgegangen sein. Die Unisolostellen und Parallelführungen zeugen für Sinn für Großchorwirkungen.

Der Beschäftigung mit den Problemen der musikalischen Großform verdanken wir die anerkannten Bearbeitungen alter Chormusik für Männerchor (op. 13), womit einzelne wirkungsvolle Chöre für gemischten Chor für Tenor- und Baßlage umgeschrieben wurden und für diese Gattung eine wertvolle Bereicherung bedeuten. Der Berner Männerchor hat mit Erfolg das «Jubilata Deo» (Giov. Gabrieli) und den 95. Psalm von Händel vorgetragen. Auch Mozart, Heinrich Schütz («Selig sind die Toten») und Palestrina («Stabat mater») sind auf diese Weise größeren Männerchören zugänglich.

Otto Kreis hat aber mit sicherem Gefühl auch schweizerische Volks- und Soldatenlieder bearbeitet, zu denen sich auch religiöse gesellen. Außer den Volkslied-Klavierbearbeitungen aus der Sammlung «Im Röseligarte» sind Soldatenlieder in Mundart bekannt geworden und haben den Weg in die Liedersammlungen



gefunden. Auf diesem Gebiet hat Otto Kreis Bedeutendes geleistet. Jeder Sangesfreudige und Musikbeflissene wird heraushören, daß der Bearbeiter die latente Harmonik der Volksliedmelodien nie angetastet hat. Und noch etwas sei festgehalten: Otto Kreis hat ein natürliches Verhältnis zur Volksliedmelodik und zur Volkspoesie, was ihn auf anderem Gebiete – davon soll noch später die Rede sein – zu Höchstleistungen befähigte. Wer wäre nicht schon folgenden, von Otto Kreis gesetzten Liedern begegnet: «Wilhelm bin ich, der Telle», «Botz Marter Küeri Velti» (Landsknechtlied), «Im schönsten Wiesengrunde», «Stille Nacht, heilige Nacht», «Wir treten zum Beten» (altniederländisches Volkslied) und anderen mehr? Aber auch als Bearbeiter nordischer Volkslieder ist der langjährige und verdiente Leiter des Berner Männerchors hervorgetreten. Die zwei finnischen und zwei wendischen für Männerchor bearbeiteten Volkslieder sind im Liederbuch des Schweizerischen Arbeiter-sängerverbandes zu finden. Die Verwendung von Summstimmen in einem finnischen und der unbedenkliche Gebrauch von Quintenparallelen in «Espanblätter» (ebenfalls finnisch) mag dem Bearbeiter manch Schmunzeln entlockt haben.

Am fruchtbarsten und nachhaltigsten aber betätigte sich der sich in Bern und Luzern heimisch fühlende Komponist auf dem Gebiete des Männergesanges. Weit über ein halbes Hundert Kompositionen für vierstimmigen (ausnahmsweise für zweistimmigen) Männerchor bereichern diese beliebte Gattung. Vorwiegend wählte Otto Kreis Texte von Walter Dietiker und Alfred Huggenberger, nur vereinzelt von Hugo Marti, Gottfried Keller, Lily Oesch, Christian Günther und Goethe. «In der Beschränkung zeigt sich der Meister.» Dieses weise Wort gilt aber nicht nur mit Bezug auf die enggehaltene Textauswahl. Otto Kreis ist ein Meister der kleinen Form, des Strophenliedes. Auf diesem Gebiete hat er sein Bestes geschaffen. Es würde den Rahmen eines kurzen Aufsatzes sprengen, wollte

man die vielen Dutzende von Männerchorliedern einzeln besprechen. Doch sei einigen Hinweisen Raum gegönnt.

In «Vom Balkone» ist dem Komponisten eine reizvolle lyrische Stelle zu den Worten

«Glockenakkorde vom Münster her schallen,  
Sonne, sie bricht sich in reichstem Brokat»

geglückt, die von einer prächtigen Schlußsteigerung gekrönt wird. In Dietikers «Bilder der Schöpfung» setzt sich der Komponist mit den Stimmungsbildern von Heide, Bach, Berg und Luft auseinander. Den Vereinen sind namentlich zu empfehlen: «Der Wanderstab» wegen seines ausgezeichnet klingenden Satzes, der den gewiegten Praktiker verrät, und «Das Leben» (beide nach Texten von Dietiker). Die textbedingten Registerwechsel im letztgenannten Lied und die künstlerisch überzeugende, unvermittelt eintretende Rückung von C-Dur nach As-Dur gelingen nur einem Köhner seines Faches. Das besinnliche «Kirchturmlied» mit seinen Orgelpunktwirkungen und «D's Bärner Stadtrezimänt» begrenzen den künstlerischen Bereich der von Kreis vor allem gepflegten Gattung.

Ein großes handwerkliches Können, ein untrügliches Empfinden für echte Kunst, eine Vertrautheit mit schweizerischer Eigenart, eine unerlernbare Gabe für musikalisches Gestalten vaterländischer Texte befähigten Otto Kreis, die Männerchorliteratur mit einigen Meisterwerken zu bereichern. Die «Schweizerhymne», das «Bannerlied» (Texte von Walter Dietiker) und die «Landeshymne» (Pius Rickenmann), wovon die letztgenannte alle Eigenschaften einer wahren Nationalhymne aufweist, sind Meisterwerke, die jeder Kritik standhalten.

Aber auch die Gattung der Frauenchöre ist mit einigen sangbaren und wohlklingenden Liedern beschenkt worden. «Frühherbst»

# Laudeshymne

(Pius Pickelmann)

*Gemeinn nicht langsam.* *Alto Kreis.*

*poco f*

Du, der die Him - mel hält in sei - ner Hand, —

*poco f*

ur - mil - da Wei - ster ü - ber un - ser Land,

*mf* *erese* *mit*

Wir pfl - gen dei - ne F - rucht und Schöne, sieh; o

*mf* *erese.*

*grosser Härte*

nimm - uns doch dein lie - bes Le - hen nie!

*>* *>* *>*  
doch dein lie - bes

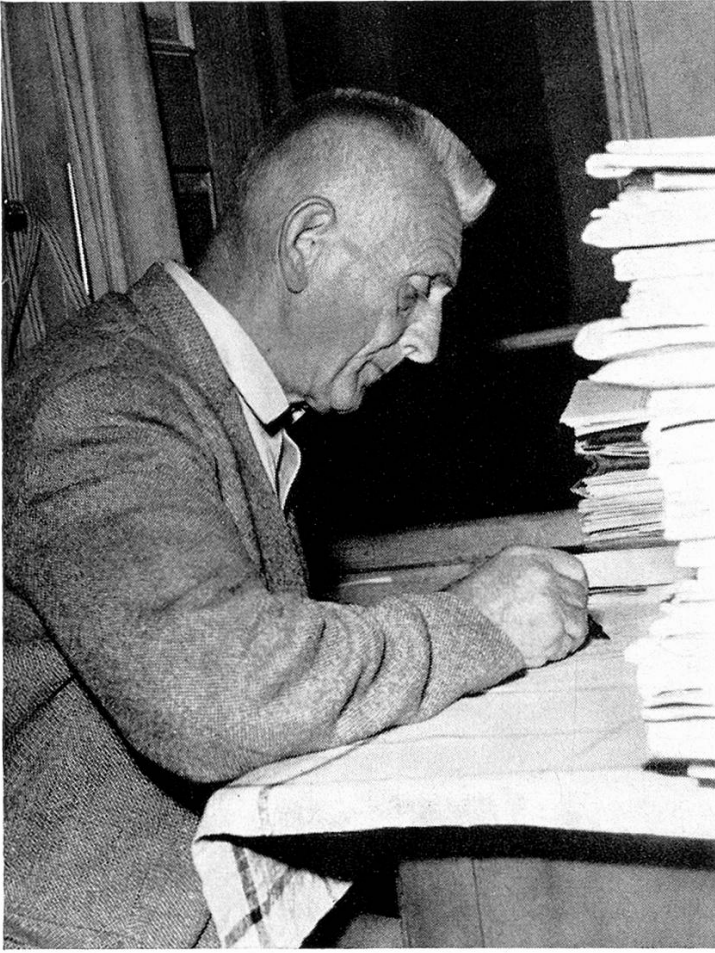
(Huggenberger) mit seiner herben Harmonik, «Gesang der Seligen» mit dem leisen Anklang an ein Brahms-Lied, «Tag im Herbst» mit dem textbedingten Taktwechsel, «Requiem» (Dietiker) wegen seiner überzeugenden Stimmführung in den untern Stimmen werden immer dankbare Sängerinnen und Zuhörer finden. Otto Kreis komponiert syllabisch, das heißt, jede Silbe beansprucht nur einen Ton. Wo ausnahmsweise, etwa in Schlußsteigerungen, das schlicht gehaltene Lied hymnisch ausklingt, bedient sich Kreis der Melismen- oder Jubilentechnik, wo sich hauptsinntragende Silben über eine Tonkette erstrecken; und dann ist diese sparsam angewendete Technik jedesmal begründet und wirkt als Ereignis.

Für gemischten Chor hat Otto Kreis nur wenige Lieder geschrieben, was eigentlich schade ist. Genau so verhält es sich mit den klavierbegleiteten Sololiedern. Das «Lied des Bächleins» (Walter Dietiker) aus op. 28, das «Glück im Winkel» (Alfred Huggenberger) mit seinem beglückenden Textanfang: «Seltsam, wie oft in Sommertagen ein Frohsein in die Seele quillt», oder das dem verstorbenen Kammersänger Karl Erb in Verehrung gewidmete «Waldmärchen» (Alfred Huggenberger) dürften sich auf jedem Programm sehen lassen.

Jeder Textvertoner ist auch ein Dichter, besser gesagt: ein Nachdichter. Diese Doppelbegabung von Otto Kreis ist namentlich der Sängerwelt zugute gekommen.



*Otto Kreis*



*Fritz Wartenweiler*