

Friedliche Freuden

Von Alexander M. Frey

Sie fragte: «Manuel, wollen wir in ‚Schwarze Nacht und goldener Morgen‘ gehen oder in ‚Die Pfeile des Eros‘?»

Er hiess ganz einfach Max, aber sie nannte ihn Manuel, es klang herausgehobener, er war abgesondert aus der Masse der Mäxle und so für sie ein wenig wertvoller.

Sie liess ihm hinsichtlich des Kinos nur scheinbar die Wahl. Sie wusste ziemlich sicher, dass für sie nur «Die Pfeile des Eros» in Betracht kämen. Wählte er sie, so war die Sache in Ordnung, und es sah aus, als habe er den Verlauf des Abends bestimmt. Wählte er «Schwarze Nacht», so würde sie mit der Willigkeit einer gutartigen Gefährtin darauf eingehen, ja man würde sich sogar in die Richtung jener Kunststätte in Bewegung setzen, aber auf der Strasse würde sie ihre Bedenken äussern, die Verheissungen des anderen Kunstwerkes herausstreichen und es dahinbringen, dass er selber, ohne die Beeinflussung zu bemerken, zu den «Pfeilen» hinüberzuschwenken Lust zeigte.

Dann freilich wäre der Augenblick gekommen, wo sie ihm die ganze Verantwortung für das Gelingen oder Misslingen der frohen Unternehmung zuschieben würde. Sie würde erklären, sie sei ja mit allem einverstanden, nur eine Geldausgabe am falschen Ort möchte sie vermieden wissen.

Dabei dachte sie im stillen daran, dass morgen eine heimlich aufgelaufene Zigarettenrechnung von 80 Mark zu bezahlen sei; der unhöfliche Ladenbesitzer wollte sie nicht länger stunden, es wäre also ärgerlich, dachte sie, wenn man heute 4 Mark umsonst ausgäbe.

Max zwinkerte mit den Augen, überlegte, was doch keinen Sinn haben konnte, denn er kannte die eine Kinodarbietung so wenig wie die andere, und dann sagte er: «Ich meine, wir probieren's mal mit den ‚Pfeilen des Eros‘.»

Sehr gut. Da fiel auf ihn von vornherein die ganze Schwere des Entschlusses. Dennoch trieb ihre erprobte Kühnheit sie zu der Rüge: «Was heisst probieren? Wenn wir einmal Karten haben und drinsitzen, ist es zu spät. Ich möchte deinen klaren Wunsch hören. Ich gehe lieber mit dir in ‚Schwarze Nacht‘, wenn ‚Schwarze Nacht‘ das bessere ist. Nun?»

«Also, Grete, gehen wir schon», sagte er verwirrt. «Wohin?» fragte sie scharf. «Ich will deine Entscheidung wissen.»

«In die ‚Pfeile‘», meinte er kleinlaut. «Gut», schloss sie ab und liess im sanften Ton Ergebenheit schwingen. «Obwohl natürlich das andere Stück das wertvollere sein kann. Ich habe sehr Günstiges über die Regie gehört.»

«Wenn du meinst, Grete», sagte er, völlig bereit zum Wechsel.

«Nein, neins», sagte sie hastig — nun doch ein wenig in Gefahr, von ihrer geschickt geschaffenen Position etwas einzubüssen.

Sie gingen nebeneinander, sie schob ihren Arm unter seine Achsel, denn er war kleiner als sie. Sie kamen an einem neueröffneten Lokal vorbei, dem «Oleanderschwärmer». Musik neuester Machart und Mischung scholl heraus, gerade ging die Tür auf, ein vornehmer Tabakdunst schwebte ins Freie. Sie hemmte den Schritt und sagte: «Am Ende sollte man alle Kinos fahren lassen und mal hier die Nase hineinstecken.»

Er dachte besorgt an die teuren Drinks und an die silbernen Platten mit Leckerbissen. Aber er sagte bereitwillig: «Also, bitte, gehen wir hinein.»

«Durchaus nicht. Wir bleiben bei dem, was du beschlossen hast.»

«Wir haben zu Hause frische Orangen und Zitronen.»
«Sehr schön, ja. Aber... weisst du, begeistert war ich nie von allzuviel Eintönigkeit. Das geht nicht: immer Orangen. Ich werde ein Glas Wasser trinken.»

«Wasser? Aber Grete...!»
«Warum nicht?» Sie hätte es gern gehabt, wenn er sie Grete genannt hätte, aber er kam von selber nicht darauf.

Sie standen vor dem Haus, er suchte nach dem Schlüssel. Sie wippte mit dem Fuss und summt etwas. Dann sagte sie: «Diese Musik da, die aus der Tür vom ‚Oleanderschwärmer‘ her austönt — weisst du, was das war?»

Musik von Mozart für Karl Barth

Man weiss um die grosse Bewunderung, die Karl Barth der Kunst von Wolfgang Amadeus Mozart zollt, um die Gefühle der Verehrung, die er seit je für den Salzburger Meister hegte. Er hat am 29. Januar 1956, aus Anlass der Feiern zur zweihundertsten Wiederkehr von Mozarts Geburtstag in Basel eine Rede gehalten und im selben Jahre ein Mozart-Buch veröffentlicht, in dem er von Mozart und seiner Kirchenmusik sagte: «Er hat einmal den Tod des Menschen wahren, besten Freund genannt, an den er jeden Tag denke, und es ist in seinem Werk mit Händen zu greifen, dass er das wirklich getan hat. Aber er macht auch daraus kein Aufheben, lässt es nur eben erraten, Er will auch nicht das Lob Gottes verkündigen. Er tut es nur eben faktisch: gerade in der Demut, in der er, gewissermassen selber nur Instrument, nur eben hören lässt, was er offenbar hört, was aus Gottes Schöpfung auf ihn eindringt, in ihm emporsteigt, aus ihm hervorgehen will.»

Wie hätte man so denn auch den achtzigsten Geburtstag von Karl Barth musikalisch schöner und erhebender feiern können als eben mit Musik von Mozart, mit dessen Kirchenmusik. Wie man es erwartet hatte, war die Martinskirche am Sonntagabend bei der Wiederholung des tags zuvor in Reinach gegebenen Konzertes bis auf den letzten Platz besetzt, als in ihr zu Ehren des Jubilars geistliche Tonwerke von Mozart erklangen: das Offertorium de venerabili sacramento «Venite populi» für zwei gemischte Chöre und Orchester KV 260; die Solo-Motette «Exsultate, jubilate» und die Messe in C-dur für Soli, Chor und Orchester KV 317, die Mozart 1779 zur Erinnerung an die 1751 erfolgte «Krönung» des Marienbildes in der Wallfahrtskirche Maria Plain bei Salzburg komponiert hatte.

Die Aufführungen der genannten Kirchenwerke wurden von Max Geiger geleitet. Max Geiger, der ehemalige Schüler und spätere Kollege von Karl Barth an der Universität, ist kein Berufsmusiker, sondern, um mit den

«Nein», sagte er und hielt zögernd den Schlüssel zwischen seinen Fingern in die Höhe.

«Natürlich nicht. Das war doch der neue Schlager: ‚Lass dich, Kind im Keller küssen!‘ Ein Schmarren. Aber es ist ein Bildungsmangel von dir, dass du ihn noch nicht kennst. Willst du ihn nicht kennenlernen?»

«Doch», sagte er gedehnt.

«Also komm», lachte sie und nahm ihn freundlich bei der Hand. «Ich opfere mich.»

Am nächsten Morgen hatte sie Kopfweh und meinte, besser wäre es gewesen, er hätte nicht veranlasst, was da in der letzten Nacht vor sich gegangen war. Natürlich wäre es das einzig Richtige gewesen, sich den Film «Friedliche Freuden», ein wahres Schlafpulver in seiner netten Sauberkeit, anzuschauen und dann still zu Bett zu gehen.

alten Italienem zu sprechen, ein «Nobile dilettante». Der gegenwärtige Dirigent des Reformierten Kirchenchores Reinach hatte diesen durch einen beträchtlichen Zuzug von Studierenden der Universität dermassen verstärkt, dass sich dem Auge das imposante Bild eines ad hoc gebildeten Chorkörpers von rund hundert, zumeist jugendlichen Sängern und Sängern darbot. Dass es in der Hauptsache junge, frische, und wie es nicht anders sein konnte, gelegentlich noch etwas «unbehauene» Stimmen waren, die Gottes Lob sangen, ging aus der Wiedergabe des doppelchörigen Offertorius hervor. Dessen Wiedergabe wurde dann von der Aufführung der Krönungsmesse übertroffen, in der sich der Chor und das Orchester der Musica viva, mit seinem Leiter Wolfgang U. Stettler als Konzertmeister an dessen Spitze, zu einem vokalen und instrumentalen Ganzen vereinigten, das dem festlichen Charakter der Musik glanzvollen Umriss verlieh. Max Geiger leitete Chor und Orchester sicher und mit musikalischem Impuls, der sich hörbar auf die Ausführenden übertrug. Beim Chor war es erfreulich festzustellen, wie alles klappte, wie überall rein und vor allem lebendig und profiliert gesungen wurde; unter der Mitwirkung eines Orchesters, das sich seiner Aufgaben vorzüglich entledigte.

Unter den Solisten ragte natürlich die Sopranistin Ursula Buckel hervor, neben der aber die Altistin Marianne Steiner, der Tenor Friedrich Melzer und der Bassist Carl-Heinz Müller durchaus mit Ehren bestanden. Ursula Buckel sang zwischen den Chorwerken die Solo-Motette «Exsultate, jubilate» in einer Weise, bei der sie sich nicht nur über den Besitz dessen ausweisen konnte, was Mozart eine «geläufige Gurgel» genannt hat, sondern in ihrer mit einem tadellos gebrachten hohen C gekrönten Partie auch im Hinblick auf eine ausdrucksgemässe Gestaltung überzeugte. Viel mehr Gelegenheit zu deren Entfaltung bot der Sängern aber das Agnus Dei in der Messe, das von ihr denn auch mit schönster Empfindung vorgetragen wurde. A. H.

Das «Schwarze Theater Prag»

Gastspiel in der «Komödie»

Das «Schwarze Theater» erzielt seine erstaunlichen Effekte dank der einfachen Tatsache, dass bei Nacht alle Katzen schwarz sind. Der Trick ist sehr einfach und sehr alt: verummte Gestalten, die der Zuschauer gegen den tiefschwarzen Hintergrund nicht wahrnimmt, bewegen allerhand Requisiten und verhalten ihnen vor, eine unheimliche und groteske Szene zu spielen. Die Libretti, die Musik und die Regie selbst

Cowboys parodiert wird. Die Hauptrolle darin spielt ein Pferd, wohl das komischste Ross, das jemals über die Bretter der «Komödie» galoppiert ist. Sehr eindrücklich war auch eine Cocteau-Paraphrase mit dem Titel «Orpheus». Mit einfachsten Mitteln wurde hier die Atmosphäre der mythischen Meerfahrt beschworen. Ein die Libretti, die Musik und die Regie selbst

Virtuose Barockmusik in der St. Alban-Kirche

Am zweiten, zugunsten der Aktion «Brot für Brüder», in der Kirche zu St. Alban veranstalteten Konzert war ein erfreulicher Publikumszuwachs zu verzeichnen. Hoffen wir, dass das auch am nächsten Sonntag, anlässlich des dritten Konzertes, so sein wird.

Der Programmaufbau dieses zweiten Konzertes zeichnet sich durch eine wohltuende Symmetrie aus. Mittelpunkt, also gleichsam Achse, war die für den dritten Osterfeiertag komponierte Kantate «Jauchzt, ihr Christen, seid vergnügt» von Georg Philipp Telemann. Das gewichtige Werk (nicht alle Kantaten Telemanns weisen so hohe Qualitäten auf!) wurde von Emmy Barth, Sopran, Ursula Kaegi, Violine, und Albert Engel, Orgel-Continuo, sehr schön, im Zusammenspiel gut aufeinander abgestimmt, vorgetragen. Allerdings vernahm man als Zuhörer die reichen Koloraturen der einleitenden Arie nur arg verwischt. Das war jedoch keineswegs die Schuld der Sängerin; der lange Nachhall des hohen gotischen Raumes ist eben eine akustische Gegebenheit, die sich in solchen Fällen nachteilig auswirkt. Als «Vorteil» (ironischerweise!) empfand man die Echowirkungen hingegen dann, wenn die unmöglichen Kantatentexte bis zur Unkenntlichkeit entstellt wurden. Aber, wie gesagt, die Ausführenden trifft keine Schuld.

Um diese Kantate gruppierte sich je ein Trio für Flöte, Violine und Continuo von G. Ph. Telemann und Johann Sebastian Bach. Die beiden Kompositionen erklangen in tempomässig wie klanglich wohlhabend, sauberen Wiedergaben. Die Ausführenden (Edmond Oechslin, Ursula Kaegi und Albert Engel) bewiesen damit sicheres Stilgefühl für barocke Kammermusik.

Als Präludium und Postludium wählte Albert Engel zwei Bearbeitungen für Orgel. Zuerst das «Concerto del Sigr. Torelli appropriato all'Organo» von Johann Gottfried Walther (1684—1748). Die Orgelfassung — das Original für Streichorchester stammt von Giuseppe Torelli (1658—1709) — erfordert allem voran ein virtuoseres Pedalspiel, das Albert Engel glänzend meisterte. Virtuosität aber in beiden Bereichen, auf dem Manual sowohl wie auf dem Pedal, setzt das dmoll-Konzert nach Vivaldi von J. S. Bach voraus. Auch hier bewährte sich Albert Engel als überlegener Künstler. Seine kühn registrierte Darstellung des faszinierenden Werkes zeigte wieder einmal, welch unachahmlicher Meister Bach auch als Bearbeiter gewesen ist. Kö.

von der Neuen Universität Würzburg. In Walters Werk durchzieht das Ungesagte den Arbeitslärm der Baustellen und Fabriken. Was wirklich vor sich geht, ist nur aus Andeutungen zu entnehmen; eine Schuld kommt niemals zum Vorschein. Die Wahrheit lauert in den Erinnerungen der Personen. Die Realität als solche ist austauschbar; wesentlich ist die strukturelle Stimmigkeit des Erzählten, die Struktur der Realitäts-erfahrung. Was sich in Wirklichkeit ereignet hat, weiss niemand. Auch Tourel erfährt das. Das Ziel des Schriftstellers ist die Enthüllung eines Tatbestandes. Aber die Sprache versagt. Tourel ist letzten Endes ebenso stumm wie Loth im Roman «Der Stumme», nur ist er verschlagener; seine Stummheit hat sich ins Geschwätz gewendet. Walter verwendet den Joyce'schen stream of consciousness und die Stilmittel des Nouveau Roman, ohne sich jedoch in verhängnisvolle Abhängigkeit zu begeben. Seine Technik der abgerissenen Satzfragmente aber, und das unterscheidet sie vom blossen Experiment, steht immer im Dienst der Sache, sie hat einen ganz bestimmten Sinn. Und deshalb werden die Ergebnisse die Walter vorgelegt hat, dauern