

# Königsfelder Festspiel 1973 Ludus Danielis : ein Mysterienspiel aus dem 13. Jahrhundert

Autor(en): **Deroc, Jean**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Brugger Neujaarsblätter**

Band (Jahr): **84 (1974)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-901118>

## **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.

Jean Deroc  
Königsfelder Festspiel 1973  
Ludus Danielis  
Ein Mysterienspiel aus dem 13. Jahrhundert

I \*

Beim «Ludus Danielis» handelt es sich um eines der liturgischen Dramen aus dem Mittelalter, die heute kaum mehr bekannt sind.

Im einzig erhaltenen Manuskript, das im britischen Museum verwahrt wird (Egerton 2615) finden sich Daten aus dem 13. Jahrhundert. Man kann jedoch annehmen, dass das Stück etwa 100 Jahre früher verfasst wurde und dass es sich hier lediglich um eine endgültige überarbeitete Niederschrift handelt.

Dieses musikalische Drama besitzt eine durchgehende Handlung. Chor und Solostimmen erzählen die Geschichte vom Propheten Daniel; seine Deutung der Schrift an der Wand des Palastes von König Bel-sazar, anschliessend im 2. Teil seine Verurteilung durch König Darius zum Tod in der Löwengrube und seine Errettung.

Man könnte von einer frühen Form der Oper sprechen. Erst am Schluss finden wir mit dem «Te Deum» eigentlich liturgische Musik. Der ganze erste Teil knüpft an die Tradition der Minnesänger an, die singend Geschichten erzählten. Der lateinische Originaltext ist in einer einfachen Form gehalten und zum Teil mit Altfranzösisch vermischt. In der ersten Strophe heisst es: «Dieses Spiel von Daniel ist in Beauvais geschrieben worden und zwar hat es die Jugend gedichtet». Das heisst: es ist von den geistlichen Schülern in Beauvais verfasst worden. Da das einfache Volk die lateinischen Texte nicht verstand, wurden Handlungen mit dramatischem Spiel sichtbar gemacht. Solche geistliche Spiele wurden nach der morgendlichen Messe in der Kathedrale aufgeführt. Themen aus dem alten Testament, wie im Spiel Daniels, sind jedoch selten. Meistens behandeln sie Szenen aus dem Leben Jesu, wie etwa die zahlreichen Passionsspiele.

Die in der Klosterkirche Königsfelden erstmals gezeigte Neufassung weicht insofern von der New Yorker Pro Musica-Fassung ab, die 1958 in

\* Aus dem Festprogramm, das inhaltlich und graphisch höchste Ansprüche erfüllt.

den Cloisters des Metropolitan Museums gezeigt wurde, dass hier anstelle der Sänger Tänzer agieren. Auch wird auf jede historisierende Wiedergabe eines mittelalterlichen Spiels verzichtet. Bewusst wird mit den modernen Mitteln des Tanzes und der Pantomime gearbeitet. Die Kirche hat den Tanz jahrhundertlang an der Teilnahme der Liturgie ferngehalten. Nur Wort, Gesang, Musik und das Bild waren als kirchliche Kunst erlaubt. Hier ein Versuch, dem Tänzer die Möglichkeit zu geben, durch die Ausdruckskraft seines Körpers ein religiöses Thema in einer modernen Form wiederzugeben.

## II

Nun, da das erste Festspiel in Königsfelden verklungen ist, die Künstler in alle vier Winde zerstreut, das Innere der Kirche sich wieder als nüchterner, kühler Raum gibt, wollen wir uns nochmals zurückerinnern: an die warmen Sommerabende mit einem festlich gestimmten Publikum, das erwartungsvoll im Park auf den Einlass in die Kirche wartete. Dazwischen Sänger in goldbedruckten, langen Mänteln, Tänzer in bunten Tricots, man glaubte sich eher in der Toscana als im Aargau. Was für ein grossartiger Eindruck, wenn man in die Kirche eintrat. Wie festlich wirkte diese im gedämpften, indirekten Licht, das die Holzdecke höher, die Säulen und Balustraden plastischer erscheinen liess.

Jahre hatte ich von einer solchen Realisation geträumt. Nun stand ich staunend vor einem Theater, das fleissige Helfer in monatelanger Arbeit erstellt hatten, damit wir das *Spiel von Daniel* singen und tanzen konnten. Die erhebende Atmosphäre des Orts übertrug sich nicht nur auf Tänzer, Sänger und Musiker, sondern auch auf die zahlreichen Besucher aus nah und fern. Schon während der Proben war es erfreulich festzustellen, mit welchem Ernst und Einfühlungsvermögen die Tänzer an dieser, für sie eher ungewohnten Musik arbeiteten. Wenn man tagelang mit diesen monophonen Gesängen zu tun hatte, konnten sie sehr ermüden. Andererseits liessen sie dem Tänzer und Choreographen in der Interpretation grössere Freiheiten, als eine emotionell festgelegte Musik der Romantik. Da bei den Hauptrollen die verschiedenen Charaktere sehr ausdrucksstark modelliert werden mussten, verzichtete man bei den dramatischen Höhepunkten auf jede musikalische Begleitung, um dem Tänzer möglichst seinen persönlichen Rhythmus zu belassen, so z. B. bei der «Variation der Angst» des Belsazar, dem Duett Belsazars mit der Königin, oder der Szene, in der Daniel in die Löwen-

grube geworfen wird. Beim Ludus Danielis – einem der ältesten musikalischen Dramen, die uns überliefert sind – handelt es sich um Szenen aus dem alten Testament; es treten nur «weltliche Personen» auf. Solche alttestamentlichen Spiele sind selten und erlauben eine moderne tänzerische Auslegung. Im Gegensatz dazu stehen die Mysterienspiele neutestamentlichen Inhalts, worin Glaubenssätze dem Volke lehrhaft vor Augen gebracht werden: theologische Gottesvorstellung, neutestamentliche Heilsgeschichte (Weihnachts- und Osterspiele). Hier sind tänzerischer Ausdeutung engere Grenzen gesetzt. Auch im Ludus wird am Schluss das Kommen Jesu angekündigt. Die Geschichte Daniels entstand sehr wahrscheinlich aus der Prozession der Propheten. Das war ein Vorbeizug junger Kleriker, der während der Lesung der Predigt geschah. Dabei wurden die Weissagungen der Propheten in Versform einzelnen Personen übertragen. Daraus mag sich eine zusammenhängende Handlung der Geschichte Daniels entwickelt haben, die von den Studenten der Kathedrale von Beauvais in Versform verfasst wurde und ihnen ja aus der Vulgata bekannt war.

Das vorhandene, sich im British Museum befindende Manuskript ist sehr sauber geschrieben und die Tonführung der Musik kann gut rekonstruiert werden.

Man darf aber nicht vergessen, dass diese Musik nicht rhythmisiert war. Das Problem ist dasselbe, wie bei der Musik der Troubadoure, wo ebenfalls die Metrik des Textes als rhythmische Stütze zu Hilfe genommen werden muss. Da hier nicht wie bei der polyphonen Musik verschiedene Stimmen zusammengehalten werden, bleibt dem Sänger eine grosse Freiheit der Interpretation. Bei den a-capella-Gesängen Daniels und der Königin ist eine freie Stimmführung möglich, was wiederum choreographisch keine streng rhythmischen Schritte erlaubt.

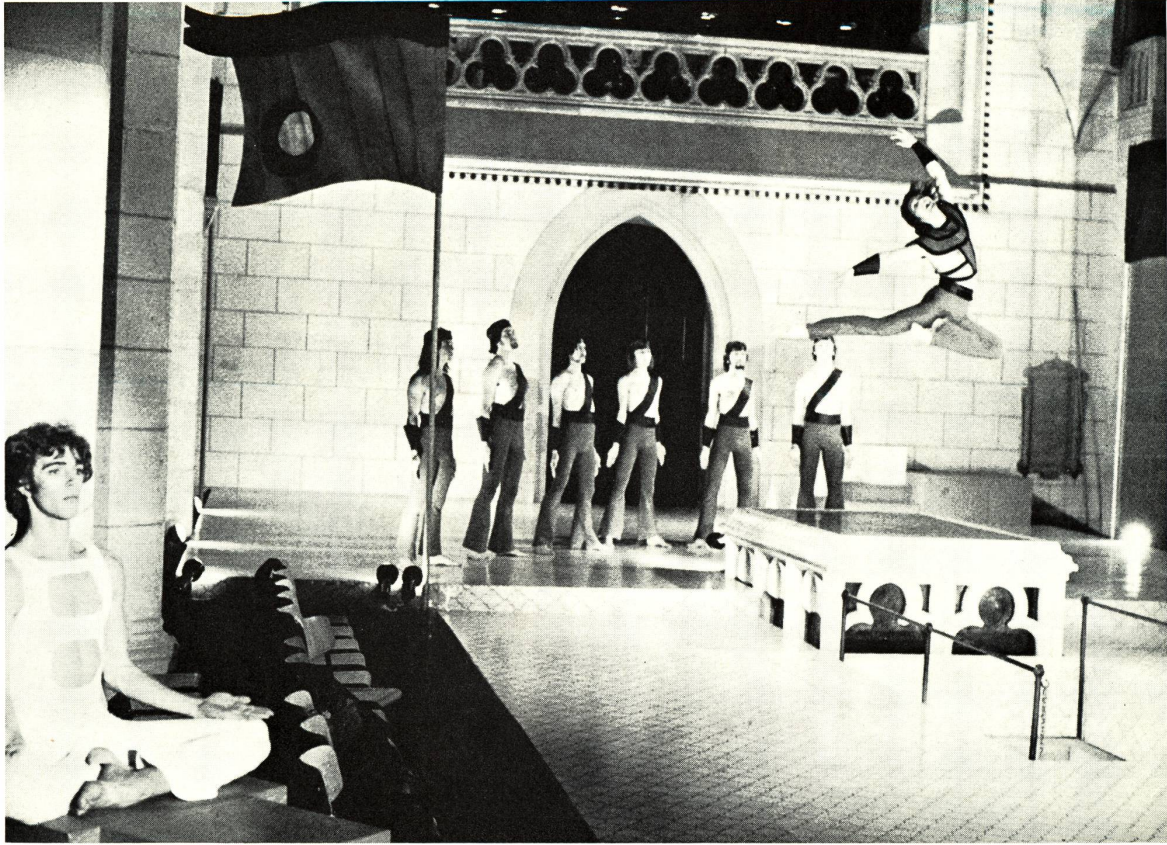
Diejenigen Musikstücke, die im Manuskript «Conductus» genannt werden, folgen dem System: eine Silbe für eine Note. Da sie überdies aus den damaligen Volkstänzen, den Hupftänzen entstanden sind, ist hier der Rhythmus durch die Bewegung gegeben. Singt man zu einem einfachen Hupftanz, kommt auf jeden Schritt oder Hupfer eine Silbe. Als drittes Element gibt es kurze Textstellen, die man als «gesungene Sprache» bezeichnen könnte, wie sie etwa in der Liturgie bis heute erhalten geblieben ist. Die Musik des Daniel ist in den Kirchentönen geschrieben. Interessant ist, dass z. B. die Klage Daniels vor seiner Ver-



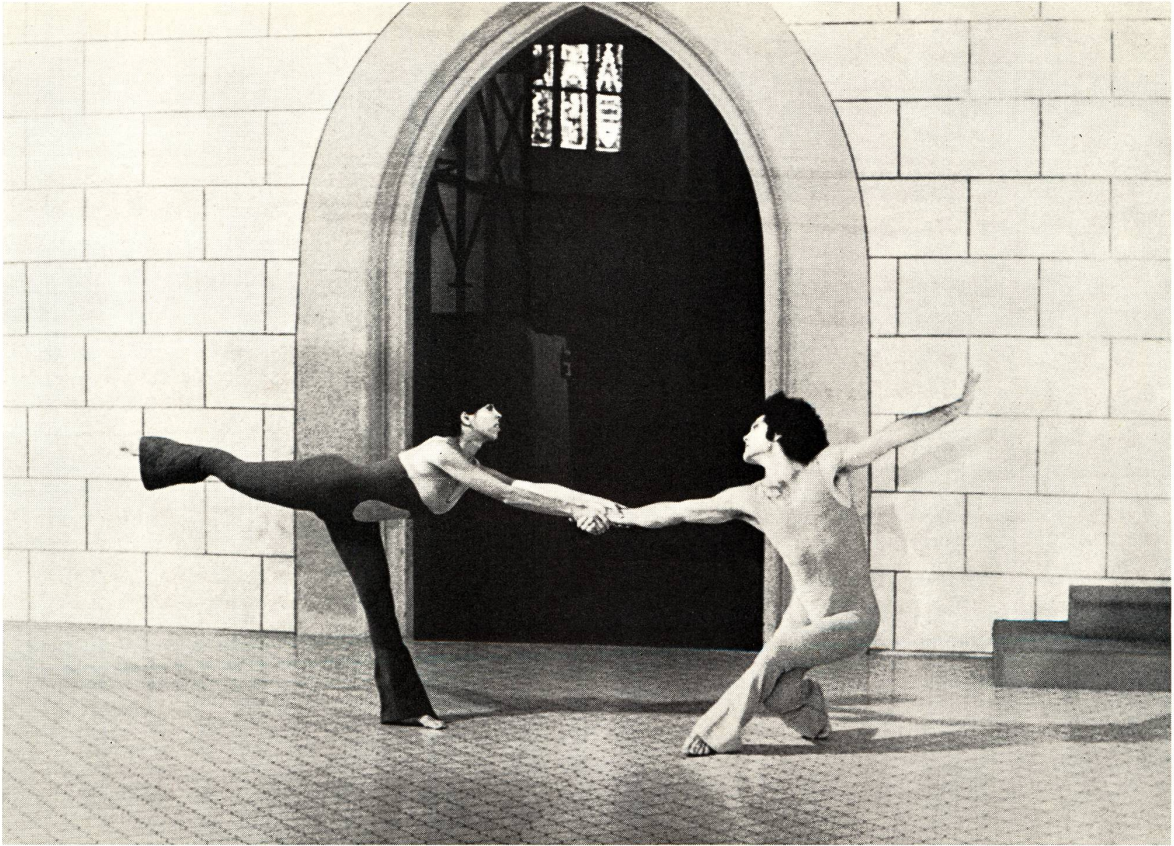
Königsfelder Festspiel 1973 Das Fest Belsazars Belsazar – Rachamim Ron

Aufnahmen: Fürst, Zürich





Königsfelder Festspiel 1973 Variation Darius – Jano Sprlak-Puk Daniel – Raymondo Fornoni



Königsfelder Festspiel 1973 Belsazar – Rachamim Ron Königin – Netta Ramati





Königsfelder Festspiel 1973 Daniel in der Löwengrube – Raymondo Fornoni



urteilung, oder die des Königs im Anblick Daniels in der Löwengrube in der phrygischen Tonart aufgezeichnet sind, was ihren trauernden Effekt natürlich erhöht. Dieser Reichtum an melodischen Farben trägt sicher zum Erfolg und der Ergriffenheit beim modernen Zuschauer bei, der dieses über 700 Jahre alte Werk nicht aus einer fernen Zeit und antiquiert empfindet. Hier wird eine Geschichte aus dem alten Testament ohne Frömmerei, aus tiefem religiösem Empfinden und natürlicher weltlicher Freude heraus erzählt, wie dies auf ihre Art auch die herrlichen Glasmalereien der Klosterkirche tun, wo sich Gefühl und Rhythmus in Farben und Formen ausdrücken.

### III

*Aus der Presse*

Südkurier: Freitag, den 7. September 1973

#### **Das Spiel vom Propheten Daniel**

In der Klosterkirche Königsfelden wird Theater gespielt

In der Klosterkirche Königsfelden bei Brugg (Kanton Aargau), unweit des römischen Theaters und der Ruine der Habsburg, hat das «Königsfelder Festspiel 73» seine Aufführungen begonnen, Nachzügler vieler sommerlicher Festspiele. Nennt man noch die elf berühmten, 1325 bis 1330 geschaffenen Glasfenster des im 14. Jahrhundert im strengen Stil oberrheinischer Bettelordenkirchen erbauten Raumes, so ist deutlich, dass man sich an einem höchst geschichtsträchtigen Ort befindet. Grund genug, ein im historischen Gewand ablaufendes Spiel zu erwarten, insbesondere wenn ein im 13. Jahrhundert in Beauvais von Mönchen geschriebenes und aufgeführtes Spiel angekündigt wird.

«Ludus Danielis», das Spiel vom Propheten Daniel, heisst der lateinische Text, der des Spieles bedurfte, damit die Menge ihn verstand. Heute in Königsfelden: Singende Mönche ziehen ein, vorbei an Fahnen, die den Spielplatz im vorderen Schiff abstecken. Einstimmung ins Mittelalter? Schon zu Ende, denn jetzt tritt ein junger Mann im Strassenanzug unserer Zeit heraus. Er wird durch das Spiel führen mit unpathetisch-einfachen Worten, wird, die Handlung erklärend, zwischen den Gestalten herumgehen. Das Spiel vom Propheten Daniel aber wird getanzt. Keine historischen Kostüme, weder Krone noch Schwert oder Dolch. Ein mittelalterliches Spiel als modernes Ballett.

Belsazar feiert in seinem Schloss. Das Ballett tanzt ein Bacchanal.

An die Wand projiziert schreibt eine Riesenhand die Todeswarnung. Die Königin erinnert an Daniel, ringt dem König im Liebestanz die Zustimmung ab, dass man ihn hole. Daniel deutet. Belsazar wird ermordet. Pausenlos und ohne Uebergang geht das Tanzspiel weiter. Am Hofe des Darius. Daniel, Berater des Königs, wird in eine Intrige verstrickt und in die Löwengrube geworfen. Ballett der Löwen, die sich zu seinen Füßen legen. Der Grosskönig erkennt das Wunder. Daniel wird frei. Mit einem getanzten Tedeum endet das Spiel.

Hat man aus dem Spiel alles Museumhaft-Historisierende verbannt, klingt das Mittelalter durch das Spiel in den Gesängen der Solisten und des Chors, sowie in den von einem Kammerensemble zum Teil auf alten Instrumenten gespielten Zwischenstücken. Was zunächst als Nebeneinander erscheinen wollte, wächst im Laufe des Abends zu einem überzeugenden Ereignis zusammen. Jean Deroc, Initiator, Choreograph, Regisseur und Jakob Kobelt als musikalischer Leiter wurden mit ihren Solisten, mit dem Schweizer Kammerballett und dem Kammerchor Kobelt stürmisch gefeiert.

Hellmut Kohlbecker

Weser-Kurier Bremen: Donnerstag, 13. September 1973

### **Daniel tanzt in der Löwengrube**

Mysterienspiel in der Klosterkirche Königsfelden

Der Choreograph Jean Deroc belebte den frühmittelalterlichen «Ludus Danielis»

Alle zwei Jahre soll es fortan im Kloster Königsfelden, Kanton Aargau, Festspiele geben. Die gotische Klosterkirche, eines der Hauptwerke der Bettelordensarchitektur in der Schweiz, wurde 1310 an jener Stelle errichtet, wo der deutsche König Albrecht I. zwei Jahre zuvor von seinem Neffen, dem aus Schillers «Wilhelm Tell» bekannten Parricida, ermordet worden war. Unweit davon erhebt sich die Stammesfestung, die nur noch zu kleinen Teilen erhaltene Habsburg, und Königsfelden war nicht nur zur Gedenkstätte und als habsburgische Grablege bestimmt, sondern gewann auch einige Bedeutung im Freiheitskampf der jungen Eidgenossenschaft gegen Habsburg. Die Klosterkirche, die dann lange Zeit als Kornspeicher gedient hatte, wurde gegen 1900 würdig restauriert und erscheint nun, mit erhöhter Bühne und niedrigerer Vorbühne ausgerüstet, als eine der schönsten Festspielstätten der

Schweiz. Lediglich die elf Hochfenster des Chors, eine der reifsten und kühnsten Leistungen der europäischen Glasmalerei des 14. Jahrhunderts, konnten infolge der baulichen Gestaltung nicht mit in den Spielraum einbezogen werden.

Dabei hätte sich eine gewisse Beziehung zum frühmittelalterlichen «Ludus Danielis» ergeben können. Denn jener Prophet Habakuk, der da dem erschöpften Daniel das Nachessen in die Löwengrube zu bringen hat, ist auf einem der Glasfenster als Schutzheiliger dieser Kirche und einer der Lieblingsheiligen des Hauses Habsburg abkonterfeit. Aber auch die grossfigurige, ablesbare Erzählweise dieser Glasfenster scheint in der dramatischen Struktur des Daniel-Spiels wiederzukehren. In der logischen Konsequenz der Handlungsführung, in der psychologischen Durchdringung der Figuren und der – auch nach heutigen Massstäben – szenischen Wirkung ist dieser «Ludus Danielis» einmalig in der mittelalterlichen Dramatik und nimmt bereits vieles von dem voraus, was die ersten Opern in Florenz um 1600 brachten.

Eine Handschrift, heute im Britischen Museum, hat den Text in lateinischer Sprache und die in einer Notenlinie aufgezeichnete Musik vollständig überliefert. Diese einzige Notenlinie braucht nicht unbedingt zu besagen, das Werk mit seinen fast 50 verschiedenen Melodien sei damals einstimmig gesungen worden. Und wenn auch Angaben über die Instrumentierung fehlen, geht eine solche aus dem Text mit seinen Hinweisen auf Trommeln, Harfen und allerlei andere Instrumente hervor. Da eine historisch getreue Wiedergabe kaum möglich ist und selbst der Versuch einer solchen wohl nur die Musikhistoriker interessieren würde, gab es eine Bearbeitung zu hören, die durchaus passende heutige Instrumente einsetzte: Violine, Viola, Oboe, Blockflöte, Trompete, Gitarre und mehrere Schlaginstrumente. Der Gesangsteil ist überaus aufgelockert, Chöre wechseln mit Arien ab, teils in der strengen Schlichtheit des gregorianischen Kirchengesanges, teils aber auch in der erzählfreudigen Monodie der frühen französischen Spielmannskunst.

Die vorliegende Bearbeitung, von Noah Greenberg besorgt, wurde 1958 in dem draussen vor der Stadt hoch über dem Hudson gelegenen Cloisters des New Yorker Metropolitan Museums von Sängern gespielt. In Königsfelden blieben die Gesangssolisten mit den Instrumentalisten und dem Kammerchor Kobelt aus Zürich auf dem Lettner postiert, während das dramatische Geschehen tänzerisch und gestisch dargestellt wurde – ein grossartiger Einfall, dem weitgehend die packend



lebendige Wirkung des Abends zu danken war. Jean Deroc, der Leiter des Schweizer Kammerballetts, früher am Bremer Theater engagiert und heute Gastdozent an der Rubin-Academie in Jerusalem, hatte sich einige Meistertänzer als Gastsolisten geholt: Netta Ramati (von der Rubin-Academy, Jerusalem) als Königin, Rachamim Ron (von der israelischen Batsheva Dance Company) für die beiden Partien des Belsazar und des Habakuk, Raymondo Fornoni (von der Harkness Ballet Company aus New York) als Daniel und Jano Sprlak-Puk (von den Basler Theatern) als Darius. Mag das Repertoire an Schritten und Gesten auch etwas eng sein, dem unseligen Martha-Graham-Erbe im heutigen israelischen Batsheva-Ballett entsprechend, so hat Jean Deroc doch mit viel bildhafter Phantasie und mit Spürsinn für oft eindrucksvolle räumliche Gliederung die grossen szenischen Situationen vom Gastmahl des Belsazar und vom Propheten Daniel in der Löwengrube tänzerisch sichtbar gemacht.

Dass die Tänzer in modernen, zeitlos wirkenden Trikots auftreten, dass der kommentierende Sprecher im alltäglichen Strassenanzug kommt, bewahrt gleichfalls den Abend vor der historischen Rekonstruktion. Während der «Ludus» im lateinischen Original gesungen wird, dem knappen und klaren, mitunter knittelreimhaft verdichteten Scholarenlatein, waren die hinzugefügten deutschen Zwischentexte leider wie aus Oberammergau geholt. Das war aber der einzige falsche Ton dieses Vorhabens, das ein über 800 Jahre altes Schülerspiel als noch heute erregendes Stück Musiktheater realisierte. Ulrich Seelmann-Eggebert

La Provincia: Sabato, 15 settembre 1973

*autunno musicale Prosegue la serie di spettacoli programmati*

### **Il «Ludus Danielis» a S. Abondio: successo artistico e di pubblico \***

*Musica, canto, balletto e recitazione sono stati ottimi – Appassionata la partecipazione degli spettatori che hanno occupato . . . ogni centimetro della basilica*

Non ci sono aggettivi per definire lo spettacolo dell'Autunno Musicale di ieri sera che ha avuto luogo a S. Abondio: innanzitutto si trat-

\* Am 14. September gastierte das Ensemble des «Königsfelder Festspiels» im Rahmen des «Autunno musicale» in Como.

tava realmente di uno spettacolo, dato che talvolta anche per i soli concerti si usa, forse impropriamente, questo vocabolo.

Musica, canto, balletto e recitazione erano le componenti che ieri sera hanno dato vita alla sacra rappresentazione agita per la prima volta nel secolo XIII nella cattedrale di Beauvais.

Della semplicità e ingenuità medioevale è stato mantenuto il tono nei costumi e nelle coreografie che si avvalevano di passi di danza lineari nella loro efficacia. Evidentemente il testo stesso non permetteva variazioni su temi fantastici o troppo estrosi.

C'era da seguire un testo cantato in latino che costringeva quindi ad essere conseguenti alla narrazione della vicenda; c'era la voce recitante che seguiva di pari passo l'andamento delle situazioni.

Il pubblico che a questi incontri dell'Autunno Musicale partecipa sempre più numeroso, ieri sera occupava la basilica di S. Abondio in ogni suo centimetro, compresi quei punti dai quali era impossibile vedere, ma si accontentava di udire e «sentire» l'atmosfera creata dallo spettacolo; talvolta nella sua positiva invadenza intralciava anche lo svolgimento stesso della rappresentazione.

Il regista e coreografo Jean Deroc tuttavia voleva giungere proprio a questo, al coinvolgimento completo degli spettatori, per un ritorno alla primitiva funzione delle sacre rappresentazioni.

I luoghi deputati del «ludus» erano infatti non soltanto l'abside della basilica, ma le navate laterali, e il centro stesso della chiesa.

Già sin dall'inizio l'entrata del coro dalla porta di sinistra in fondo alla basilica, avvolto in suggestivi mantelli, in un gioco di luci volutamente monastico, ha dato la sensazione di commovente grandiosità.

E' quindi iniziata l'azione drammatica vera e propria: il profeta Daniele che interpreta la scrittura misteriosa apparsa durante una festa al palazzo reale di Balthazar, la condanna di Daniele stesso che viene gettato nella fossa dei leoni dal re Dario, e infine la sua liberazione da parte di Dio, suo salvatore. Il tutto termina con il Te Deum finale interpretato dal balletto con una imprevedibile espressione sacrale: chiara dimostrazione che anche la danza può giungere a una completa spiritualizzazione.

A questa espressione di danza pura si contrapponeva invece durante lo svolgimento, direi soprattutto mediante la pantomima, la chiara delineazione dei caratteri dei personaggi: un magnifico Balthazar interpretato con forza e imponenza dal ballerino Ron Rachamim, un altiero

Dario, Jano Sprlak-Puk, che ha dimostrato delle capacità eccezionali, pur nella brevità della sua parte e, naturalmente, un Daniele mite, anche se fiero nella sua fede, costruito soprattutto dall'espressività di Raymond Fornoni (tra il resto di origine bergamasca).

Tutto il «Ballet de chambre suisse» ha saputo interpretare con coerenza le coreografie di Deroc, con sicurezza e armonia: ricordiamo l'incisiva interpretazione di Netta Ramati (la regina).

Il Kammerchor e l'orchestra diretti dal maestro Jakob Kobelt hanno sostenuto con una bravura che dimostra una seria preparazione l'impegnativa partitura: i solisti Peter Keller, Marc Stehle, Helen Keller e Hans Sutter, in particolare, hanno reso con sicurezza le loro parti, parallele e contemporanee a quelle dei danzatori. Diego Gaffuri, attore del Teatro Stabile di Como, si è imposto come voce recitante con puntualità e sicurezza.

Se a tutto questo aggiungiamo la cornice della nostra bellissima basilica di S. Abondio, vediamo che non si può più parlare esclusivamente di semplicità e nudità medioevale, ma dobbiamo riconoscere di aver assistito ieri sera ad una superlativa Sacra Rappresentazione alla quale il balletto, che una volta era bandito da spettacoli del genere, non ha fatto che aggiungere ieratica suggestione. Mariellina Confalonieri