

**Zeitschrift:** Brugger Neujahrsblätter  
**Herausgeber:** Kulturgesellschaft des Bezirks Brugg  
**Band:** 92 (1982)  
  
**Artikel:** Erinnerungen an die Königsfelder Festspiele  
**Autor:** Deroc, Jean / Müller, Willi / Kobelt, Jakob  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-900790>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 08.02.2026

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

# Jean Deroc, Willi Müller, Jakob Kobelt

## Erinnerungen an die Königsfelder Festspiele

### *Der Choreograph*

Wenn ich auf die fünf Festspieljahre in Königsfelden zurückblicke, fällt mir zuerst einmal der überwältigende Sternenhimmel im Finale von «Ludus Danielis» ein, der über die ganze Breite der Kirchenwände projiziert war. Ein feines Glockenspiel ertönte, dann der gregorianische Chorgesang; der Einsatz der Tänzer in blauen Tricots begann mit langsamen Adagiobewegungen. Ich fand es toll, schön, erhebend; Clichéwörter, die meine ersten Empfindungen nicht wiedergeben können.

Oder ich erinnere mich an die sechs jungen Mädchen, die sich während der Proben ängstlich auf dem hohen Podest des Paradieses in «Cenodoxus» bewegten. Der Beleuchter hatte ringsum kleine Lampen fixiert. Welche Überraschung, als er sie zum ersten Mal anzündete! Die Tänzerinnen fingen an, im Raum zu schweben, ihre Bewegungen erhielten eine Transparenz; Raum und Licht sind eben für den Kunsttanz enorm wichtig.

In den wochenlangen Proben sind mir die Tänzer, meine Mitarbeiter, nahe; sie sind schweissgebadet, in alte Tricots gehüllt. Ich lobe, sporne an, tadle, wir streiten uns. Sehe ich sie dann geschminkt, in den Kostümen im Scheinwerferlicht, erkenne ich sie oft kaum wieder, findet eine eigenartige Trennung statt. Ich sitze als Betrachter im Zuschauerraum, lasse die tanzenden Menschen auf mich einwirken. Ich habe nicht das Gefühl, dies sei nun mein Ballett, mein Werk, meiner Phantasie entsprungen. Die Choreographie verselbständigt sich. Nur am Ende kann ich meine Einwände, meine Korrekturen anbringen. Hoch oben auf der Empore der Kirche sitzend, vollziehe ich innerlich jede Bewegung des Tänzers mit und ärgere mich vor allem, wenn dieser nicht die äusserste Musikalität erreicht. Höre ich die Musik, ist der Tänzer nicht gut. Ich muss die Musik sehen.

Da denke ich zurück an die unvergessliche Netta Ramati, die in ihren Tänzen eine absolute Übereinstimmung mit der Musik erreichte. Ihre

feingliedrigen Arme, ihr sehniger Körper, ihr eleganter Kopf waren Musik.

Wieviele Künstlerpersönlichkeiten habe ich doch in Königsfelden erleben dürfen. Wer erinnert sich nicht an Janos Sprlak-Puk mit seinen kräftigen Sprüngen als König Darius oder an den blonden Raymondo Fornoni, der in seiner jugendlich naiven Art eine ideale Besetzung für den Propheten Daniel war. Unvergesslich Eve Trachsel als Gleissnerei mit ihrer starken, expressiven Persönlichkeit, der es gelang, die Worte der Schauspieler ins Visuelle umzusetzen. Der auch als Mensch so sympathische Nonoy Froilan gab als Asiate dem König David eine für mich unerwartete Interpretation, zurückhaltend, aber voller subtiler Zwischentöne, sicher anders, als dies ein westlicher Tänzer getan hätte. Grosse, abendfüllende Rollen, wie sie die Werke der Königsfelder Festspiele anbieten, sind in der Ballettliteratur für Männer sehr selten. Dies ist ein Grund, weshalb es uns immer wieder gelang, Tänzer von internationalem Format nach Königsfelden zu verpflichten.

Erinnern wir uns des Ägypters Hassan Sheta, der als König Salomo während fast zwei Stunden in zahllosen Variationen Pas de deux und Pantomimen auf der Bühne zeigte. In den Proben wusste ich oft nicht, ob er mich verstand. Er verschwand oft ohne ein Wort in die Garderobe oder sass allein im Chor der Kirche, bis ich merkte, dass er sich mit seinem orientalischen Charakter in einer meditativen Weise auf seine Aufgabe vorbereitete. Er entwickelte die Rolle in einer Richtung weiter, die ich am Anfang der Arbeit nicht von ihm erwartet hätte.

Das Publikum hat ein feines Gespür dafür, ob eine Tänzerin in ihren Bewegungen ehrlich ist. Noch heute denken viele mit Ergriffenheit zurück an Evi Birmelin und ihre Darstellung der unglücklichen Mutter im «Urteil des Salomo».

All dies wäre nicht möglich gewesen ohne die Sänger, die mit ihren Stimmen, ihrem Atem die Tänzer geführt und gestützt haben. In diesem Zusammenspiel von Gesang und Tanz liegt ja auch die Einmaligkeit der Festspiele, abendfüllende Oratorien in einer tänzerischen Form aufzuführen. Wieviele schöne Stimmen und musikalische Höhepunkte von Chor und Orchester durften wir in diesen fünf Sommern miterleben. Diese sind nun Erinnerungen, Photos, Videoaufnahmen. Wird dies nach der Renovation der Kirche alles wieder aufleben? Dieu le sait.

Wenn der Beleuchter das erste Mal die Kirche betritt, tappt er im Dunkeln, findet tastend endlich den Lichtschalter, und ein spärliches Dämmerlicht, gespendet von einer einsamen Glühbirne, erhellt den Raum, tausend Schatten erzeugend, welche sich in unendlichen Höhen und Weiten des Kirchenraumes verlieren. Doch gilt es, keine Zeit zu verlieren. Mit dem Regisseur drängen Könige, Bettler, viel Volk, Krieger, Diener, Spielleute und wohl gar der Tod in die Kirche, und der gebieterische Ruf des Spielleiters nach Licht für all diese mächtigen und geringen Gestalten lässt den Beleuchter nicht zur Ruhe kommen.

Majestätisches Licht für den König, der sich mit der Königin in seinem Hof ergeht. Die Säulen sind schon da; von der Kirche bereitgehalten, geben sie den Rahmen dieses Hofstaates ab. Da verdüstert sich das Schicksal, scharf zeichnen Spots die Figuren, halten sie im unbarmherzigen Lichtkegel gefangen, isoliert, sie ahnen Verderben, das sie im Dunkel umfängt. Krieger nahen im Schatten der Nacht. Kaum erahnt man sie im schwachen, bläulichen Seitenlicht, schlagen sie eine unheimliche, unwirkliche Schlacht. Die Stimmung wendet sich, dem Unheil folgt die Freude. Volk tanzt im Kreise, viele Frauen und Männer, vom sonnigen Licht der Scheinwerfer durch ihre tanzenden Schatten vervielfacht. Priester, zelebrierend, die Gottes Lichtstrahl empfangen, um Krankheit zu bannen, welche im fahlen Seitenlicht sich einschleicht, mit ihren hohlen Augen und Wangen Angst und Schrecken einflössend.

Der Beleuchter gibt sein Letztes, an jeden Ort jenes Licht zu bringen, das der jeweiligen Szene entspricht, aus Scheinwerfern von Gerüsten, Säulen, gar von der erhabenen Höhe des Kirchenhimmels, um dem Zuschauer zu zeigen, wo in der grossen Vielfalt von Gebärden und Bewegungen sich der Kern der Handlung abspielt. Er muss den Darsteller, der sein Äusserstes gibt, zur Geltung bringen: dem Liebespaar gütiges Mondlicht spenden, das sie verzaubert, auf ihrem Weg zum Geheimnis begleitet, ihren sanften Schlummer bewacht.

Wenn der Morgen kommt, ist der Beleuchter längst seinerseits vom Schlaf übermannt, erschöpft von seiner Aufgabe, Licht zu geben. So sieht er nicht das Morgengrauen, wie es zaghaft durch die Fenster in die Kirche strömt, diese Kirche, welche ihn umfängt, hält, ihm mütterliche Heimat ist. Er sieht nicht die ersten Sonnenstrahlen durch die bemalten Scheiben brechen. Er wacht wieder auf am Abend, sucht, der Wichtig-

keit seines Amtes bewusst, im Dämmerdunkel den Schalter, um ein weiteres Mal seine Könige und Bettler in seinem Licht erstrahlen zu lassen.

### *Der Dirigent*

Die verschiedenen aufgeführten Werke – das mittelalterliche Spiel «Ludus Danielis», dann «Cenodoxus» aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts, der barocke «Salomo» und Honeggers «Roi David» – zeigen die weite Zeitspanne, aus der die realisierten Spiele stammten. Was die verschiedenen Werke aber über die Zeiten verband, war der geistliche Gehalt der Spiele, wobei Tanz, Musik, Architektur des Raumes und selbst die prächtige Umgebung der Klosterkirche zu einer beglückenden Einheit verschmolzen.

Die Idee Derocs, grosse geistliche Werke der Musikkultur tänzerisch darzustellen, war ein in dieser Art weltweit erstmaliges Ereignis und – wenn auch nicht von allen erkannt – eine wesentliche Art von Verkündigung der biblischen Botschaft. Diese Art «Darstellung» der biblischen Botschaft durch Tanz und Musik könnte unsern Kirchen bestimmt manche fruchtbaren Impulse geben, ist doch gerade diese Seite menschlichen Ausdruckes wie Bewegung und Tanz in unserm kirchlichen Leben ausgeklammert, wenn nicht gar verpönt.

Die Aufführung eines Spiels in der Klosterkirche setzt einiges an Zusammenarbeit vor allem zwischen Choreographie und musikalischem Leiter voraus. Über die enormen Arbeiten für die Organisation, die finanzielle Sicherstellung, die administrativen Arbeiten, die Bau-Arbeiten in der Kirche, alle Nebenarbeiten bei Proben und Aufführungen sei hier nicht gesprochen. Mindestens 1½ Jahre vor den Aufführungen planen Jean Deroc und ich die Gestaltung eines kommenden Spieles. Dabei beschränke ich mich im folgenden auf meine Arbeiten als musikalischer Leiter. Spätestens 4–5 Monate vor der Premiere muss die Musik auf Tonband für das Studium der Tänzer bereit sein. Als Dirigent habe ich mich dann bei den Aufführungen genauestens an die

---

*Königsfelder Festspiel 1980 – Salomo (Foto Jörg Müller)*

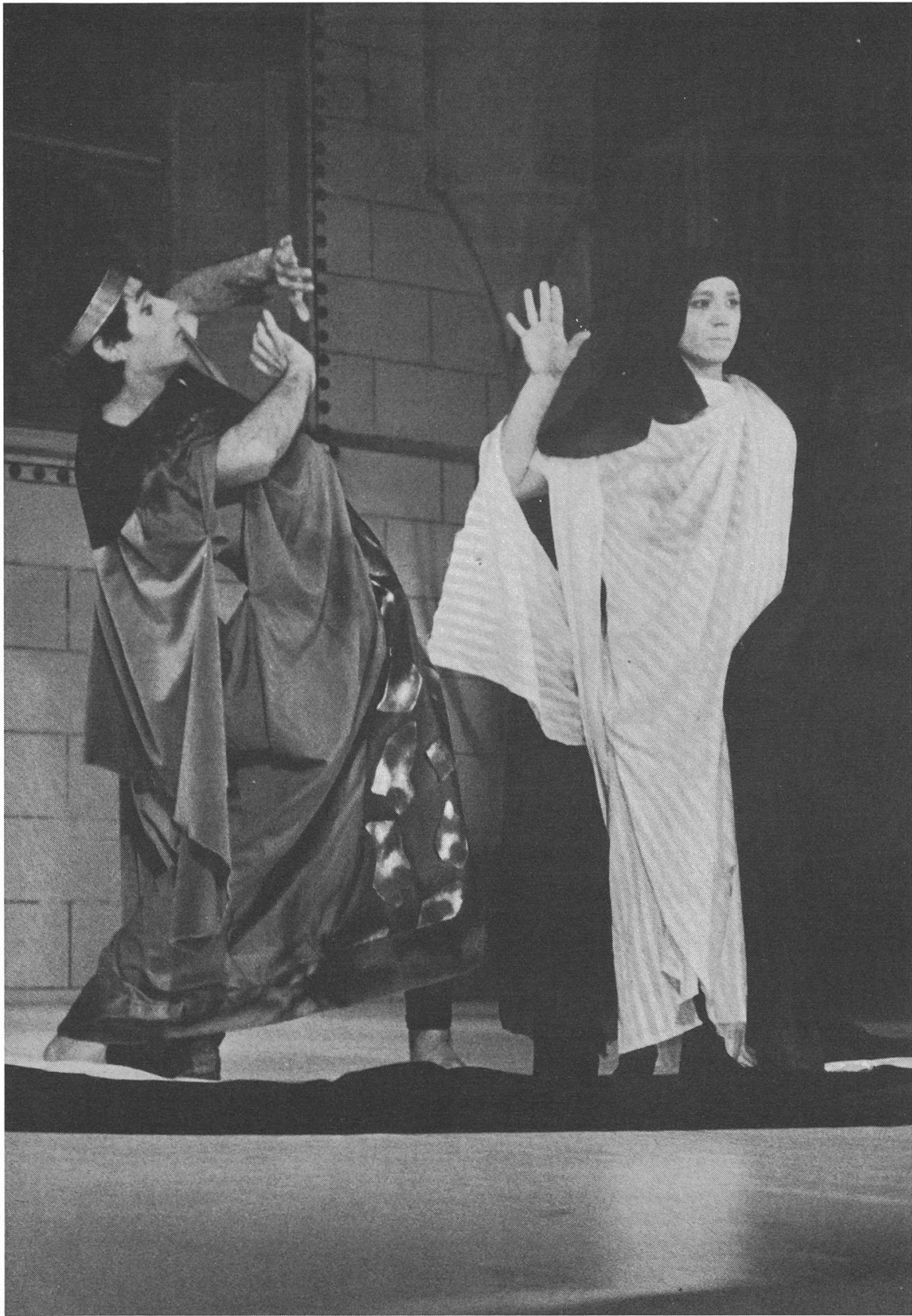
*Königsfelder Festspiel 1978 – Roy David (Fotos Heinz Fröhlich)*















einmal festgelegten Tempi zu halten, jedes Abweichen irritiert die Tänzer und kann die Bewegungsabläufe völlig durcheinander bringen.

Die Musik zu Händels «Salomo» konnten wir beispielsweise 9 Monate vorher durch den Kammerchor Kobelt in der Tonhalle Zürich aufnehmen und für die Proben des Balletts zur Verfügung stellen.

Während für die Solopartien und das Orchester Berufsmusiker engagiert werden, singt als Chor ein Laien-Ensemble. Dieses rekrutiert sich (bei «Salomo» ca. 50–70 Sänger) aus dem Bestand des unter meiner Leitung stehenden Kammerchors Kobelt, wobei für die grosse Zahl der Aufführungen ein vernünftiger Ablösungsturnus gefunden werden muss, der einerseits die einzelnen Sänger zeitlich nicht überbeansprucht und andererseits für eine gute Ausführung des vokalen Teiles bei allen Aufführungen Gewähr bieten soll.

Gerade die Sänger, aber auch der Dirigent, zeigten sich immer wieder beglückt von der Tatsache, ein Werk mehrmals aufzuführen, dadurch die Musik viel intensiver kennenzulernen. Ausserdem lässt die tänzerische Gestaltung die Musik durch den visuellen Eindruck intensiver ins Bewusstsein dringen. Und wenn die Tänzer durch ein lebendiges Musizieren vielleicht angeregt werden, so kann sich gerade für mich als Dirigenten, der ja die ganze «Tanzbühne» übersieht, die Gestaltung des Tänzerischen höchst anregend auf das Musizieren auswirken. So glitt, auch bei 12–15 aufeinanderfolgenden Aufführungen, das Musizieren nie ab in eine routinemässige Darstellung, immer blieb sie spannend, jedesmal wurde sie als neues Abenteuer empfunden.

Tanz und Musik sollen sich gleichberechtigt nebeneinander zu einer Einheit verbinden. Dass es dabei zwischen Choreographie und musikalischem Leiter auch zu harten Diskussionen kommen kann, ist sicherlich verständlich. Aber gerade eine solche Zusammenarbeit ist vom künstlerischen Gegenstand her fruchtbar für das Endergebnis, und wenn sich Jean Deroc und ich nicht so gut verstanden hätten, wäre eine jahrelange, schöne Zusammenarbeit gar nicht möglich gewesen.

Um die Musik noch wirkungsvoller und unmittelbarer auf den Zuhörer wirken zu lassen, habe ich bei den letzten Festspielen (Salomo), im Gegensatz zu früher, Chor und Orchester weiter ins Kirchenschiff vorgezogen. Das Bauamt der Gemeinde Windisch ging in verdankenswerter Weise auf meine Wünsche ein und baute vorn rechts im Schiff eine Chorempore und liess durch einen Vorbau am Lettner auch das Orchester näher an den Zuhörer heranbringen. So gelang es, die Musik

gleichberechtigt, nicht nur als «Background» zum tänzerischen Geschehen auf der Bühne zu gesellen. Manche Zuhörer haben uns dies anschliessend bestätigt.

Ich hoffe sehr, dass die entstandene Tradition dieser Aufführungen weitergeführt werden kann. Das Zusammenwirken der beiden Künste Tanz und Musik in einem architektonisch herrlichen Raum, die weltweit einzigartige Gestaltung grosser Werke geistlicher Musik mit tänzerischem Ausdruck sollte nicht aufgegeben werden. Es waren bis anhin nicht nur ästhetische Darbietungen, es waren Manifestationen für geistige und religiöse Erlebnisse besonderer Art. Vielleicht hat das grosse Interesse an den Aufführungen vor allem auch gezeigt, dass der moderne Mensch nach einer solchen Welt Verlangen und Heimweh hat.