

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 34 (1954-1955)  
**Heft:** 10

**Rubrik:** Kulturelle Umschau

### **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:** 04.04.2026

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

## Stadttheater Zürich

«Carmen» und «Rigoletto»

Diese beiden Opern gehören zu den sichersten Erfolgsstücken. Es wird weitherum bedauert, daß das größte schweizerische Operntheater sich so weitgehend dem traditionellsten Repertoire der Oper verschreibt («Penelope» war die einzige Ausnahme der ersten Spielzeithälfte). Daß die finanzielle Situation das Theater dazu zwingt, ist ein offenes Geheimnis. Aber hinter diesem Zwang (es ist derselbe, der auf die große Mehrheit fast aller europäischer Operntheater drückt) steht die Tatsache, daß die moderne Oper nur in ganz wenigen Fällen über die Kuriosität der Ur- und Erstaufführungen hinweg Interesse zu gewinnen weiß. Die nach 1914 komponierten Opern, welche sich auf bescheidenstem Niveau in das europäische Repertoire eingeschaltet haben, sind (wenn man die in ihrem Geiste romantischen Stücke wie jene von Richard Strauß ausnimmt) an den Fingern einer Hand zu zählen. Ob eine «moderne Oper», die als stilistische Einheit ja nicht vorliegt, wenigstens als geschichtliche Einheit einer Gattung existiere, ist also noch nicht sicher. Vielleicht gibt es, auf das Ganze bezogen, tatsächlich keine Oper in der Moderne. Dieser Möglichkeit muß man wohl, ohne sich durch die Tagesbedeutung von Uraufführungen beeindrucken zu lassen, in die Augen blicken. Das wirkliche Urteil wird auch da erst die Geschichte geben.

Die wirtschaftlich-künstlerische Situation des Zürcher Stadttheaters, wie sie symptomatisch für die meisten mittelgroßen Städte gelten kann, zeigt, welch geringen Raum heute das Experiment und die Novität ganz allgemein

noch einnehmen können. Ohne ein anhaltendes Interesse an Neuem von Seiten des Publikums, ohne eine immer wieder erneuerte Auseinandersetzung zeitgenössischer Werke mit der Wirklichkeit des Theaters und des Publikums ist der Operngattung — was sich früher oder später erweisen mag — der Lebensfaden abgeschnitten. Wenn heute fünfmal weniger zeitgenössische Oper gespielt wird als zur Zeit von «Rigoletto» oder «Carmen», so bedeutet das nicht, daß die wenigen zur Aufführung gelangenden modernen Stücke dafür fünfmal besser seien — wohl eher im Gegenteil. Die Möglichkeit, daß neue Opern, welche es zu allgemeiner Beliebtheit bringen, entstehen, schwinden mit den Möglichkeiten, neue Stücke auszuprobieren. Wie sehr der heute ungemain kostspielige Apparat der Oper (ein wesentlicher Nachteil gegenüber dem gesprochenen Theater) das Experiment beschränkt, und wie das scheinbar von Jahr zu Jahr prononciertere kulturelle Sicherheitsbedürfnis des heutigen Publikums die Schwierigkeiten verdoppelt, davon ist man heute nachdenklicher Zeuge.

Wenn man Erfolgsstücke, wie die beiden den Spielplan momentan dominierenden Opern, neuerdings auf sich wirken läßt, teilt man allerdings gern und bald die Zuneigung des großen Publikums für die geglückte romantische Oper. Die Gestalten dieser Opern sind — in deutlichem Gegensatz zu allen modernen Werken — Menschen, deren Natur sie notwendig in die entscheidenden Auseinandersetzungen mit ihren Partnern zwingt. Sie stehen, kraft ihrer musikalisch-dramatischen Person, von

vornherein innerhalb dynamisch geladener Beziehungen, welche sich gleichsam nach Gesetzen der kinetischen Energie auswirken. Die szenischen sowohl wie die — mit ihnen engstens verbundenen — musikalischen Vorgänge sind so im Besitz einer elementaren, absolut un-intellektuellen und darum universell zugänglichen Dramatik. In den modernen Opernwerken verschiedenster stilistischer Haltung gehen die Menschen, indem sie entweder ins Kosmische aspirieren, durch einen ästhetischen Historizismus vereinzelt werden, oder ihre Beziehungen nur aus intellektuellen, oft ironisch gefärbten Aussagen ableiten, ihrer vollen, sicher ihrer prallen Menschlichkeit gern verlustig, ohne daß bis jetzt ein dramaturgisch tatsächlich ausreichender Ersatz gefunden wäre. Moderne Opern sind, oft ausgesprochen gegen die Absicht ihrer Schöpfer, ausgesprochene Folgen von Monologen. Auch Duette, Ensembles haben in ihnen oft den Charakter des Monologischen; der Schöpfer und seine Gestalten glauben nicht mehr an die ungebrochene Bezogenheit des einen Menschen zum andern.

Wie gegensätzlich dazu etwa «Rigoletto». Eine «endlose Folge von Duetten» wollte Verdi für diesen Stoff schreiben, und er hat es — ausdrucks-mäßig betrachtet — auch da getan, wo er zu einzelnen Solonummern ausholt. Denn in jeder von ihnen schwingen alle Gestalten mit. Verdi, der Komponist, lebt mit Rigoletto (mit ihm vor allem), mit Gilda, mit dem Herzog, mit dem Graf von Monterone, ja mit dem Mörder Sparafucile. Dramatik muß hier nicht erdacht werden, sie ist einfach vorhanden, musikalisch und inhaltlich.

«Rigoletto» ist gegenüber «Carmen» in der Besetzung der Hauptrolle in Vorteil. *Mathias Schmidt* besitzt eine herrlich timbrierte Stimme; er ist augenblicklich wohl der prägnanteste Sänger des Zürcher Ensembles. Sein stimmlicher Adel steht zu seiner Rolle in einigem Gegensatz; eine gewisse vornehme Distanz bringt diesen Rigoletto um seine unmittelbarste Wirkung, aber wieviel angenehmer ist diese Zurückhal-

tung bei vollendeten Stimmitteln als die oft gehörte und gesehene übertriebene charakterliche Ausbeutung der Rolle. *Ilse Wallenstein* hat einstweilen mit den sehr schwierigen, ihr nicht ganz gemäßen sängerischen Aufgaben ihrer Partie der Gilda übertoll zu tun; die kantablen Partien gelangen durch sie zu schöner Wirkung. *Willy Heyer* ist als Graf von Monterone eindrucklich. Alle kleinern Rollen genügen. *Musikleitung* hat *Eduard Hartogs*; das *szenische Gewand* von *Max Röthlisberger* ist erfreulich umgestaltet und belebt. An der *Spielführung* *Georg Reinhardts* wären manche Eigenwilligkeiten zu rügen; die sachlich-unauffällige Spielführung von *Karl Schmid-Bloß* in «Carmen» sticht wohlthuend gegen diese ab.

«Carmen» ist *Grace Hoffmann*. Sie kommt vom dramatischen Fach her und hat sich die Verführernatur, vor allem die Koketterie ihrer Rolle, Schritt für Schritt zu erarbeiten. Ihre Stimme ist für ihre Aufgabe etwas zu schwer, aber sie wird mit so großem musikalischem Können geführt, daß der Hörer gesanglich auf volle Rechnung kommt. Überwiegt im 1. Akt noch der Eindruck des Angelernten, Heterogenen, so bessern sich die Verhältnisse mit der allmählichen Verlagerung der Oper von den Elementen der opéra comique auf jene des Musikdramas. Don José ist *Willi Friedrich*, ein sängerisch sehr begabter Darsteller, dem seine dramatischen Aufgaben in den spätern Akten viel besser gelingen als die Nuancierung im spielerischen ersten Akt. Auch hier befriedigen alle übrigen Darsteller, ohne für ihre Rollen besondere Eignung aufzuweisen: *Willy Heyer* als Escamillo, *Siegfried Tappolet* als Zuniga und *Erika Zimmermann a. G.* als sehr hübsch singende Micaëla. *Victor Reinshagen* am Pult ist auf sehr flüssige Tempi bedacht. Hervorzuheben sind die wirklich hervorragend singenden, von *Hans Eris-mann* instruierten Chöre. *Hans Mackes* Choreographie hat einen ausgezeichneten Moment in dem den zweiten Akt eröffnenden Zigeunertanz.

*Andres Briner*