

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 49 (1969-1970)
Heft: 10

Artikel: Verdis "Ernani" an der Mailänder Scala
Autor: Ringger, Rolf Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-162375>

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: 19.01.2026

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

Bleibt ein Klischee der jüngsten Moderne ausgelassen? Alle hat Planchon dem szenischen Schauvergnügen dienstbar gemacht, allen dreht er dadurch den Hals um, ohne aggressiv oder gar sauer zu werden. Das ist der Grund, weshalb diese kau stische Ausgelassenheit auf den Brettern von Montparnasse die Pariser hinreisst. Sie hatten noch wenig Anlass gehabt, eine solch fulminante Bewusstseins- und Gesellschaftskritik in einem zu beklatzen. Eine Bühne aus der Provinz brachte sie an die Seine, das ist auch im Zeichen der bereits erfolgreichen Dezentralisation des französischen Theaters aussergewöhnlich. Planchon bringt gleichzeitig noch etwas in die Hauptstadt, was verschiedene junge Regisseure diesen Winter ausprobieren: die Gesellschaftssatire im Musical. Er zeigt ein engagiertes Theater, das nichts vom

Lehrstück wissen will, sondern das mit Farben-Gesten-Lichterüberschwang unterhalten und zugleich angreifen will. Für das musikalische Lustspiel hatte Paris seit Jahrzehnten nichts übrig gehabt. Das scheint sich zu wandeln, sowohl was das triviale wie das literarisch-satirische Genre betrifft. Diesen Winter singt, tanzt, rennt man auf den Pariser Bühnen, etwa in Brechts «Pauken und Trompeten» oder «Dreigroschenoper» oder seinem apokryphen «Happy End». Und bei Planchon geschieht das gleiche zum Zweck der Reinigung von Theater, Politik und Sitten. Soviel Brio und Witz bestätigen indes die unzerstörbare Vitalität der ins Grab zu läutenden Theaterkunst. Wer sie dieserart in Frage stellt, beschwört sie gleich wieder zu vollem, vielversprechendem Leben herauf.

Georges Schlocker

VERDIS «ERNANI» AN DER MAILÄNDER SCALA

Die Eröffnung der «Stagione lirica» am Teatro alla Scala in Mailand fällt jedes Jahr traditionsgemäss auf Sant’Ambrosio, den 7. Dezember, und gilt jeweils – wie man so sagt – als gesellschaftliches Ereignis. Nicht nur aus Mailand, sondern aus ganz Italien und den umliegenden Ländern strömt Nobilität, High Society und Prominenz herbei, um sich Stelldichein zu geben und Schaustellung zu bieten. Aufwand, Luxus, Pomp in den Rängen übersteigen meistens den der Bühne. Ein Glück nur, dass die Leitung der Scala schon vor Jahren dazu übergegangen ist, als Premiere nicht eine abgespielte Opernpièce aufzuwärmen, sondern Vergessenes unbekannter oder Frühwerke allgespielter Opernkomponisten wieder ins Gespräch zu bringen. Darin kann denn einzig noch der Sinn solcher Opernspektakel liegen.

Diesmal war es Giuseppe Verdis «Ernani», komponiert als fünfte Oper des 30jährigen zwischen «I Lombardi alla prima crociata» und «I due Foscari». Diese vieraktige Oper, benannt nach der spanischen Stadt Hernani bei St. Sebastian, kam am 9. März 1844 am Teatro Fenice in Venedig mit durchschlagendem Erfolg zur Uraufführung. Später wurde sie von populäreren Werken des Meisters in den Hintergrund gedrängt und erscheint selbst in Italien nur noch selten. Im deutschsprachigen Musikraum ist sie – trotz der Neuübertragung (1934) von Julius Kapp mit dem ominösen Happy End – eigentlich unbekannt.

Schwierigkeiten gab es schon bei der Umsetzung des Schauspiels in ein Opernlibretto. Victor Hugo liess seinen «Hernani ou l’honneur castillan» 1830 im Théâtre

Français in Paris uraufführen. Obwohl es Vincenzo Bellini sogleich zur Veroperung annahm, später aber während der Komposition liegen liess, wollte Hugo vorerst dem Librettisten Verdis, Francesco Maria Piave, nicht die Einwilligung zur Adaption geben. Noch anlässlich der Pariser Aufführung verlangte er eine Titeländerung: als «Il Proscritto», der Geächtete, fand das Buch gleichwohl nie Hugos Zustimmung.

Tatsächlich ging es Verdi bei diesem Sujet um den Gegensatz des Ausgestosse-
nen zu den Herrschenden. Damit sollte «Ernani» bedeuten, was der zwei Jahre
zuvor entstandene «Nabucco»: Symbol
für das noch nicht von Fremdherrschaft
befreite Italien. Bei der Römer Premiere
wurde der Chorruft «A Carlo Magno
gloria ed onor» von den Sängern unter dem
Beifall des Publikums geändert zu «A Pio
nono gloria ed onor» – bis sich des Papstes
anfänglicher Liberalismus alsbald als trüge-
risch erwies.

Heute lässt sich diese Oper als Meilen-
stein in Verdis Entwicklung zum Dramati-
ker verstehen. An Schlagkraft der Drama-
turgie und an Präzision der Charaktere
übertagt «Ernani» alle Frühwerke von
«Oberto» bis zu «Stiffelio». Die Handlung
ist geradezu von simpler Einschichtigkeit
und Konsequenz.

Der Herzog Don Juan von Aragon zieht als Rebell Ernani mit seinen Banditen durchs Land. Als Prätendent auf den spanischen Thron und Gegenspieler Don Carlos' ist er von diesem geächtet worden. Ernani weiss sich mit Donna Elvira ver-
bunden. Um sie wirbt König Carlos ver-
geblich. Don Ruy Comez de Silva, Elviras Onkel und Bräutigam, überrascht Rebell und König, wie sie Elvira besuchen. Zuerst schützt Carlos seinen Gegner vor Silva. Nachher verbündet sich der Grande mit Ernani gegen Carlos. Doch damit verpfändet der Rebell sein Leben an Silva: dieser wird ihm mit Hilfe eines Jagdhorns das Zeichen der letzten Minute blasen. Wie Karl V. in Aachen zum Kaiser ausge-
rufen wird, verzeiht er – im Gedenken an Karl den Grossen – nicht nur seinen Geg-
nern, sondern verzichtet auf Elvira und

führt sie dem in seinen Rechten wieder eingesetzten Ernani zu. Doch wie der Herzog von Aragon seine Hochzeit feiert, erscheint als maskierter Guest der Grande und fordert das Pfand. Ernani fügt sich dem spanischen Ehrenkodex und gibt sich den Tod.

Verdis Musik zeichnet die fünf Bilder mit elementarer Kraft nach. Noch steht er in der Tradition der Cavatinen, Cabaletten und Stretten seiner Vorläufer Bellini und Donizetti. Als Nummernoper mit ihren Zäsuren bis zur psychologischen Unwahr-
scheinlichkeit verrät sie bereits den in Grosskomplexen disponierenden Musikdramatiker. Leitmotivik – und zwar im Jahr,
als Wagner erst seinen «Fliegenden Holländer» schrieb – durchzieht Vorspiel, Mittel- und Schlussbild. Die Instrumentation des Gruft-Bildes mit der tiefen Blech-
Akkordik ist von beklemmender Symbolik.
Das Motiv des todbringenden Hornklangs dürfte in der italienischen Oper erstmalig gewesen sein. Am Schluss der Oper bricht Verdi vollends mit dem Formklischee: er verzichtete auf die von der Sängerin der Uraufführung geforderte Bravour-Arie und lässt die beiden Liebenden in stam-
melndem Espressivo sterben.

In der Mailänder Neuinszenierung gehen Musik, Bild und Bewegung eine überzeugende Verbindung ein. Antonio Votto musiziert zurückhaltend in den Tempi und bringt die Klänge mit beinahe genüsslicher Weichheit zum Blühen: ein Zelebrieren von Musik, wie das sonst nur diesseits der Alpen zu erleben ist. Giorgio de Lullos Regie führt die Handlung geschickt zwischen ästhetisierendem Symbolismus und deutendem Realismus hindurch. Darin unterstützen ihn Pier Luigi Pizzis weitgefächerte Bühnentableaux. Die Eckbilder als die Welt Ernanis sind in verwischter Andeutung gehalten: feurigrot das erste des Aufbruchs, gedämpftblau das letzte des Abschieds. Die Mittelbilder halten es mit strengen, gegliederten Konturen: Symmetrieformen stehen für die intakt-fassbare Welt der Mächtigen. Diese Dualität spiegelt sich fast überdeutlich auch in der Führung der Chormassen: straffe, grup-

penweise Auftritte gegen aufgelöste, gemischte Haufenbewegungen. Die Hauptfiguren dagegen sind zu oratorienhafter Stereotypie an der Rampe verpflichtet.

Placido Domingo als Ernani ist mehr Edelmann als Bandit, mehr Duldender als Handelnder. Raina Kabaiwanska hat als Elvira stimmliche Kraft beinahe im Übermass zur Verfügung. Nicolai Ghiaurov gibt den spanischen Granden zwischen Edelmut und Gewaltsamkeit. Nur der Darsteller des Don Carlos vermochte den Bühnenraum – vor allem im Gruft-Bild – manchmal weder stimmlich und meistens noch darstellerisch zu erfüllen.

Der künstlerische Erfolg dieser «Ernani»-Neuinszenierung wurde durch frenetischen Applaus bestätigt. Als das Publikum nach Mitternacht die Scala verliess, wurde es nicht – wie letztes Jahr – von Demonstranten gewalttätig aus seiner Traumwelt gerissen. Hunderte von Polizisten und Soldaten hielten den Platz und die Strassen besetzt. Das einzige, was gegen die «Signori» geworfen wurde, waren 10-Lire-Stücke. Doch der Ring der Ordnungsleute war so weit um die Ausgänge gezogen worden, dass nur werthöhere Münzen ihre Ziele zu erreichen vermocht hätten.

Rolf Urs Ringger

KEINE ÄRA – NUR EINE EPISODE

Vorzeitiges Ende der Direktion Löffler im Schauspielhaus Zürich

Wir müssten, so schrieb ich noch in der letzten Ausgabe dieser Zeitschrift, den Mut zum Neubeginn auch auf dem Theater haben. Dem Verwaltungsrat der Neuen Schauspiel AG, der Trägerin des Schauspielhauses Zürich, ist dieser Mut im Verlauf nur einer halben Spielzeit schon unheimlich geworden. Einstimmig hat er am 13. Dezember 1969 beschlossen, der Generalversammlung die Auflösung des Vertrags mit Peter Löffler auf Ende der Spielzeit 1969/70 zu beantragen.

Es gibt Leute, die seither sagen, Zürichs Schauspieldirektor sei das Opfer politischer Unduldsamkeit geworden. Mit noch grösserer Berechtigung darf man jedoch feststellen, er sei den Geistern erlegen, die er höchstselbst gerufen hat, und dies nicht etwa darum, weil es marxistische Geister waren, sondern weil sie in höchst überheblicher Weise und vollkommen undifferenziert verachteten, was immerhin an Mut und Bereitschaft zum Neubeginn gerade auch beim Zürcher Publikum nachweislich vorhanden war. Was an Zürichs Schauspielhaus vom September bis zum Dezember 1969 vor sich gegangen ist, gleicht aufs

Haar den Versuchen, Institutionen durch Provokation «umzufunktionieren» und die verantwortlichen Instanzen zu «repressiven» Massnahmen zu zwingen, um nachher sagen zu können, hier sei Intoleranz manifest geworden, die angebliche Freiheit der Künste und der Meinungen habe sich als leere Phrase erwiesen. Niemand konnte an der Zwangsläufigkeit dieser Entwicklung vorbeisehen. Man kann sich höchstens fragen, ob es unvermeidlich war, dass der Verwaltungsrat der Neuen Schauspiel AG in Beschluss und Begründung ganz genau die Rolle übernahm, die ihm in diesem «Regiekonzept» zugedacht war. Schliesslich wäre auch denkbar gewesen, den Versuch noch ein wenig länger durchzuspielen, was freilich die teurere Lösung, vielleicht aber die konsequenter gewesen wäre, nachdem man sich schon auf das merkwürdige Abenteuer eingelassen hatte. Es gab nämlich Anzeichen genug dafür, dass in der kühlen Rechnung der Equipe Löffler ein Posten von allem Anfang an nicht stimmte: der Posten künstlerische Qualität. So wie die Dinge jetzt liegen, wird man nie erfahren, ob er je zum Stim-