

**Zeitschrift:** Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre  
**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur  
**Band:** 45 (1983)  
  
**Artikel:** Armin Schibler und das Musiktheater  
**Autor:** Schacher, Thomas  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1002119>

### **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:** 13.02.2026

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

## **Armin Schibler und das Musiktheater von Thomas Schacher**

*Die folgenden Ausführungen entstanden aufgrund eines Gesprächs mit dem Komponisten.*

### **Schiblers Weg zum Musiktheater**

Als Schüler wollte Armin Schibler eigentlich Schriftsteller werden. Er ist dann aber Musiker geworden, weil er entdeckte, dass man die Menschen durch Musik ganzheitlicher, mehr unter die Haut gehend, ansprechen kann. Das Wort deckt eher den rationalen Bereich unseres Erlebnisvermögens ab, während die Musik auch irrationale, mit Worten nicht mehr ausdrückbare Bereiche an sich zieht.

Nach seinem Studium in Zürich bei Paul Müller, Willy Burkhard und Walter Frey (1940–45) und einem Studienjahr in England (1946), wo das Operntheater Benjamin Britzens in ihm den Wunsch aufkommen liess, Opernkomponist zu werden, nahm Schibler in Zürich die Stelle als Musiklehrer an einer Mittelschule an. Dieser «Brotberuf» sollte ihn vor dem Zwang zu künstlerischen Kompromissen aus existentiellen Gründen bewahren.

Schiblers handwerkliches Gesellenstück ist die Oper *Der spanische Rosenstock* nach der gleichnamigen Novelle von Werner Bergengruen. Das Stück, welches musikalisch neubarocke und Burkhardtsche Elemente mit Eigenem verschmilzt, wurde 1950 vom Stadttheater Bern uraufgeführt. Obgleich in der Presse von einem «Opernkomponisten mit Zukunft» die Rede war und die Oper beim Publikum sehr gut ankam, blieb die erhoffte internationale Resonanz aus; diese erste Oper Schiblers wurde nirgends nachgespielt. Der Komponist verdankt es nicht zuletzt dem Einfluss seines Lehrers Willy Burkhard, dass er sich in seiner Entwicklung vom Streben nach theatralischem Effekt befreite und sich unter die Vorherrschaft der absoluten Musik stellte. In der Folge ging er den Weg eines sinfonischen Komponisten, indem er Instrumental- und Vokalwerke der verschiedensten Gattungen schrieb.

Eine Schlüsselstellung in der kompositorischen Laufbahn Schiblers nehmen die Darmstädter Ferienkurse ein, welche er in den Jahren 1949–53 be-

suchte. Dort kam er in Kontakt mit Ernst Krenek, Theodor W. Adorno, Wolfgang Fortner, René Leibowitz und mit einer Reihe gleichaltriger deutscher Komponisten. Er erkannte, dass er in seinem schweizerischen Réduit noch nicht aufgearbeitet hatte, was zwischen 1920 und 1945 in der musikalischen Avantgarde geschehen war. Diese Einsicht bewirkte, dass sich Schibler mit der eigentlichen «neuen» Musik, nämlich mit der Neuen Wiener Schule und der Zwölftontechnik auseinandersetzte. Dadurch erwarb er sich die Fähigkeit, im Musiktheater zeitgenössische Themen anzupacken.

*Die späte Sühne*, nach C.F. Meyers Ballade *Die Füsse im Feuer*, ist in doppeltem Sinn zeitgenössisches Musiktheater: musikalisch eine Frucht der Darmstädter Erfahrungen, thematisch eine Auseinandersetzung mit den Fragen um Schuld und Sühne im Zusammenhang mit dem 2. Weltkrieg. Das Werk wurde 1955 am Zürcher Opernhaus in einer packenden Uraufführung auf die Bühne gebracht; seltsamerweise wurde jedoch auch diese zweite Oper Schiblers in Deutschland nicht nachgespielt.

Ende der Fünfzigerjahre begann Schibler sich intensiv mit Rhythmus, Tanz und Körperausdruck zu beschäftigen, sozusagen mit den Bereichen auf der entgegengesetzten Seite der Wiener Schule. In den Balletten und Tanzwerken, die in jenen Jahren entstanden, reduzierte er auch die Besetzungen, einerseits aus künstlerischen Erwägungen (nach dem Vorbild von Strawinskys *Histoire du soldat*), andererseits aus aufführungspraktischen Gesichtspunkten.

Schiblers nächster Beitrag an das Musiktheater, der die neugewonnenen Erfahrungen in einem abendfüllenden Werk zusammenfasste, war die Tanzburleske *Blackwood und Co.* Inhaltlich geht es hier um die Manipulierbarkeit des Menschen durch die Reklame. Bemerkenswert an diesem Werk ist die doppelte Besetzung der Protagonisten als Gesangs- und Tanzrollen. Die angestrebte Gleichberechtigung von Wort und Ton erwies sich in der Folge immer mehr als ein zentrales Anliegen Schiblers. Da auch *Blackwood*, trotz des eindeutigen Erfolgs der Zürcher Uraufführung im

Armin Schibler,  
Blackwood & Co.

Uraufführung  
Stadttheater  
Zürich  
3. Juni 1962

Ann Dee  
PRESENTS  
AROUND  
THE  
WORLD  
RISE  
ABOVE  
IT

ARROW

BIGSTONE

MERRY'S  
HOTEL



Sweetsex





RODNEYE

ANIC

MAJESTIC  
HOTEL

BELL'S THEAT

BLACKWOOD

Roxa

LIV

BLACKWOOD

LAUNGO

KIPPERHOUSE

ERGO

Pipi  
Cola

C  
U  
X

ART CENTER  
OF  
NEW YORK

ELECTRIC  
TRUST

Jahr 1962 (unter Herbert Graf), nicht nachgespielt wurde, suchte der Komponist in den folgenden zwei Jahrzehnten nach anderen Lösungen der Wort-Ton-Begegnung.

Es folgten die 68er-Jahre, die an Schibler nicht spurlos vorübergingen. Er realisierte, dass gewisse neue politische und künstlerische Ideale weitgehend mit seinen eigenen Vorstellungen übereinstimmten (Kritik an der Starrheit der etablierten Staatstheater, Ruf nach kleinen, dezentralisierten Aktivitäten an «Kammerbühnen» usw.). Ihm schwebte vor, das Musiktheater aus seiner aufs Vokale und Sinfonische gerichteten Dimension herauszuführen und ihm jene aktuell-politische Dimension zu geben, wie sie Brecht und später das Musical intendierten. Dabei musste Schibler die Erfahrung machen, dass ein staatlich subventioniertes Operntheater nicht leicht zu bewegen ist, gesellschaftskritische Themen auf die Bühne zu bringen.

So kam es zur Ausformung von Schiblers ureigenstem Beitrag an eine neue Wort-Ton-Verbindung, die er mit der Bezeichnung «Hörwerk» belegte. Schibler versteht unter Hörwerk eine lyrisch-episch-dramatische Mischform unter Weglassung der Szene, die dafür in die Phantasie des Zuhörers verlegt wird. Die Handlung braucht dabei nicht an Personen gebunden zu sein, sondern kann eine bestimmte aktuelle Themenstellung umkreisen, die durch eine Handlung allein nur schwer angegangen werden könnte. Ein Beispiel dafür ist das Hörwerk *The Point of Return* (1970), welches die ökologische Situation unserer Zeit zum Gegenstand hat. In der Form eines Melodrams verbinden sich hier gesprochenes Wort und Musik zu einer Vision vom Menschen, der dem drohenden Untergang durch Besinnung und innere Wandlung noch einmal entrinnen kann. Eine interessante Mischform weist auch das Hörwerk *La folie de Tristan* auf in seinem Wechsel von Dialog und Kommentar, von deutscher und französischer Sprache wie auch in seiner «gemischten» Besetzung (Sinfonieorchester, Jazzrockgruppe und Tonband). Schibler bezeichnet seine Hörwerke als multimediale Werke, können sie doch in Radio und Fernsehen, im Konzertsaal, auf

Schallplatten, ja sogar auf der Bühne realisiert werden. So ist denn auch dieses umfassendste Hörwerk Schiblers in einer Konzertaufführung am Festival de Montreux 1980 uraufgeführt worden.

Mit dem Stichwort Jazz beginnt ein neuer Abschnitt in Schiblers künstlerischem Schaffen. In der Jazzmusik entdeckte er Kräfte, welche die europäische Kunstmusik von ihrer einseitigen rationalen Prägung zu befreien vermögen. Das erste Werk, das diesen neuen Weg verfolgt, ist das *Concerto 77*, ein Auftragswerk der Zürcher Tonhalle-Gesellschaft. Es vereinigt in der Besetzung ein Sinfonieorchester, eine Jazz-Bigband, eine Rockgruppe, Stimme und Tonband. Das *Concerto 77* hat ebenfalls eine Hörwerkkomponente: In den Ablauf der vier Sätze ist, durch den Text des «Blues», die Gefühlssituation der Passagiere in einem notlandenden Flugzeug eingeflochten. Damit wird ein Anliegen Schiblers deutlich, nämlich dass alle musikalischen und theatralischen Mittel einen Bezug zu der sich heute immer dringender stellenden Frage nach dem menschlichen Überleben haben sollen.

Inzwischen hat Schibler einen früheren Stoff wieder aufgegriffen, die Geschichte eines trompetenspielenden jungen «Halbstarken». Der Text dieses Kammermusicals *Antoine und die Trompete* stiess beim Zürcher Opernhausdirektor Helmut Drese auf reges Interesse, was zur Auftragserteilung führte. Das Stück wurde während der Umbauphase des Zürcher Opernhauses in einer mobilen Produktion und in Zusammenarbeit mit jugendlichen Theaterbegeisterten am 6. September 1983 uraufgeführt. Auch dieses Werk verlangt eine gemischte Besetzung: 5 Sänger, 3 Schauspieler und Tänzer; die Partitur sieht ein Streichquartett, eine Jazzrockgruppe und eine Solotrompete vor.

Nun arbeitet Schibler (ebenfalls für das Zürcher Opernhaus) an einer Vertonung von Alfred Anderschs Roman *Sansibar oder der letzte Grund*, einer Vorlage, die seinen Vorstellungen eines zukunftssträchtigen Musiktheaters aufs idealste entspricht. Die Thematik schliesst an *Die späte Sühne* an: Es geht um den verfolgten, missachteten, unterdrückten Menschen aller Zei-

Armin Schibler, *Antoine und die Trompete*  
Uraufführung 6. September 1983  
Kantonsschule Rämibühl (Opernhaus) Zürich





ten, nicht nur der Dreissigerjahre. Mit diesem Werk hofft Schibler einen *Fidelio* des 20. Jahrhunderts zu schaffen, also ein Werk, das erneut ästhetische wie ethische Ansprüche zu erfüllen vermöchte. Ausserdem hat der Komponist das Vertonungsrecht für drei Stücke von Thornton Wilder erworben, nämlich für *Mozart und der graue Bote* (Mozart in einer aktuellen Perspektive), *Königinnen von Frankreich* (ein kleines Lustspiel) sowie *Schlafwagen Pegasus* (der Mensch im Weltall). Diese drei Stücke sollen zusammen eine abendfüllende Einakterfolge bilden. – Aus all diesen Plänen, die den Komponisten für manche Jahre beschäftigen werden, wird deutlich, dass von Schibler für das Musiktheater noch einiges zu erwarten ist.

### *Schiblers Konzeption des Musiktheaters*

Musiktheater ist, wie schon der Name sagt, eine Verbindung von Musik und Theater, bei der das Musikalische in irgend einer Weise dem Szenischen eine irrationale, überhöhende, sogar numinose Dimension verleiht. Gerade deshalb beschränkt sich Schibler nicht auf die vollständig durchkomponierte Oper und sucht die starren Grenzen zwischen Musiktheater und Sprechtheater zu überwinden, indem er darauf hinweist, dass auch in der Vergangenheit die Vermischung von beiden immer wieder erfolgreich realisiert worden sei. In der Verschmelzung der zur Verfügung stehenden Gestaltungsmittel sieht Schibler denn auch das Hauptmerkmal seines Musiktheaters, das er als Mischoper oder multimediales Theater bezeichnet. Schauspiel, Gesang, Pantomime, Tanz, Film, Projektion und nicht zuletzt die heute zur Verfügung stehende Musikelektronik verbinden sich in «konzentrischem Angriff» auf den Theaterbesucher, der einem totalen Hörerlebnis ausgesetzt wird. Wie beim «Hörwerk» erzwingt sich der Stoff die Verfügung über die gegensätzlichsten musikalischen Mittel, von avantgardistischen Techniken über Jazz bis zu Rock- und Schlagerelementen. Ähnlich variabel ist das Verhältnis von Musik und Sprache gehalten, etwa den reichen Nüancierungen des klassischen Rezitatifs vergleichbar. Hier sind

Lösungen denkbar von der totalen Musikoper bis zu solchen, wo die Musik eine Art sinfonischen Kommentar zu einem psychischen Geschehen bildet, das in Sprache realisiert ist. Ein solches Beispiel hat Schibler in seinem Hörwerk *Der Tod Enkidus* (1969) verwirklicht, wo sowohl die Protagonisten durch einen Sprecher und einen Sänger doppelt besetzt sind, wie auch das kommentierende Kollektiv in einen Sprech- und einen Singchor aufgeteilt ist. Mit dieser Doppelschichtung von Sprache und Musik sollen die rationalen und die irrationalen Bereiche des Zuhörers im Wechsel angesprochen werden.

Damit ist die Frage nach der Existenzberechtigung dieser Mischformen gestellt. Schiblers Begründung ist zunächst nicht ästhetischer, sondern psychologischer Natur. Mit seinem Musiktheater will er den heutigen Menschen in der ganzen Bandbreite seines Wesens, das vom Irrational-Unbewussten, Unterschwelligen bis zum Hyperrationalen, Durchstrukturierten reicht, einbeziehen. Aus dem psychologischen Ansatz ergibt sich der ästhetische: Ein Musiktheater, welches den Menschen in seiner ganzen Vielschichtigkeit zu erfassen sucht, muss selbst von einer entsprechenden Vielschichtigkeit sein.

Wenn Schibler vom Ideal des «totalen Hörerlebnisses» spricht, hat dies für ihn neben der psychologischen auch eine politische Dimension. Damit meint er nicht eine vordergründige Links-Rechts-Polemik, sondern jene ökologisch-existentielle Problematik, vor der heute die ganze Menschheit steht, das, was wir schlicht die Überlebensfrage nennen können. Dieser Thematik sollte sich das Musiktheater nicht verschliessen, wenn es auch in Zukunft von Relevanz sein soll. Zur ästhetischen Seite muss sich also, wie eh und je in den bedeutenden Ausformungen des Musiktheaters, auch die ethische Komponente gesellen. Diese muss sich allerdings den ästhetischen Bedingungen unterordnen; sie soll im Werkganzen aufgehoben sein, d.h. werkimmanent werden.

Mit der Idee der Mischoper versucht Schibler das uralte Ideal des Gesamtkunstwerks neu zu beleben. Dabei fasst er den Begriff nicht als eine nur

vom Komponisten-Autor zu leistende Qualität auf, sondern als eine solche, in die auch die Gemeinschaft miteinbezogen ist. Das Gesamtkunstwerk soll ein sichtbares Zeichen dafür sein, dass eine Gemeinschaft sich einen Mittelpunkt, einen Sinn zu geben vermag. Damit gewinnt es eine rituelle, wenn nicht sogar eine religiöse Dimension. Im Gesamtkunstwerk erfüllt sich ein alter Traum der Menschheit, nämlich der Wunsch, ein Fest zu feiern. Schibler glaubt, dass er diesem Ideal in seinem musikalischen Mysterium *La folie de Tristan* bisher am nächsten gekommen ist; allein schon die Aufzählung der Ausführenden weist auf die Vielschichtigkeit des szenischen und musikalischen Geschehens hin: 4 Sängern stehen 3 Schauspieler gegenüber, dem Sinfonieorchester die Jazzgruppe, dazu kommt der Kammerchor und das Tonband.

Ob Schibler mit dieser grossangelegten Konzeption des Musiktheaters den Weg zur Bühne finden wird? Der Komponist übersieht nicht, dass er, indem er seinen eigenen Weg gesucht hat, zwar immer beim Publikum «angekommen» ist, es jedoch schwer hat, in der heutigen Theaterrealität einen Durchbruch zu erzielen, den man «Erfolg» nennen könnte. Die Gründe für diese Schwierigkeiten sieht er in seinen durchaus elitär zu nennenden Ansprüchen an die Theaterrealität sowie in den institutionellen Gegebenheiten der Opern- und Schauspielhäuser, die die experimentellen Mischformen seit je erschwert haben. Schibler ist aber überzeugt, mit seiner Konzeption einen Beitrag an die Zukunft zu leisten, der nicht zu übergehen sein wird. Letztlich will er dem Musiktheater jene Möglichkeiten zuführen, die durch den musikalischen und technologischen Fortschritt eröffnet werden.

## *Bibliographie* *(Auswahl)*

---

A. Schibler,  
Zur Oper der Gegenwart,  
Amriswil 1956

A. Schibler,  
Neue Musik und das  
Tanztheater, in:  
Das Tanzarchiv XI,  
1963/64

A. Schibler,  
Texte 1971–74,  
EKZ Adliswil 1975

A. Schibler,  
Selbstdarstellung, in:  
Werkverzeichnis,  
Adliswil EKZ 1976  
(Neuaufgabe  
in Vorbereitung)

A. Schibler,  
Musik zwischen Zeit und  
Zeitlosigkeit,  
Kleine Autobiographie, in:  
Generalprogramm des  
Musikkollegiums  
Winterthur 1978/79

A. Schibler,  
20 Jahre später – Zur  
Wiederaufführung  
von «Media in Vita»,  
Begleittext zur  
Schallplatte PAN 130066

A. Schibler,  
Antoine und die Trompete,  
Texte 1975–82,  
Adliswil EKZ 1982

K. H. Wörner,  
Armin Schibler,  
Amriswil 1953

E. Mohr, Armin Schibler, in:  
Die Musik in Geschichte  
und Gegenwart, Bd. 11,  
Kassel usw. 1963, Sp. 1692

F. Muggler,  
Armin Schibler, in:  
The New Grove Dictionary  
of Music and Musicians,  
Vol. 16, London 1980,  
p. 639

---

*D. B.*