

Symposium

Das Schweizer Musiktheater im 20. Jahrhundert: Entwicklungen, Tendenzen und Perspektiven

Hochschule Luzern – Musik,
Arsenalstrasse 28a, Luzern-Kriens, Raum 327
13. und 14. November 2026



Programm

Freitag, 13.11.2026, Hochschule Luzern – Musik, Raum 327

09:45 – 10:00 Uhr	Begrüssung und Einführung
10:00 – 10:50 Uhr	Alois Koch: <i>Willy Burkhard</i> – «Die schwarze Spinne» op. 80: <i>Oper oder Oratorium?</i>
11:00 – 11:50 Uhr	Beat Föllmi (Universität de Strasbourg): <i>Schweizer Literaturopern im 20. Jahrhundert. Themen, Variationen, Strategien:</i> <i>Othmar Schoeck – Heinrich Sutermeister – Rudolf Kelterborn</i>
13:30 – 14:20 Uhr	Hein Sauer (Universität Zürich): <i>Armin Schiblers «Die späte Sühne» zwischen Bruch und Tradition</i>
14:30 – 15:20 Uhr	Dominik Sackmann (Zürcher Hochschule der Künste): « ... auch eine Mißgeburt»: <i>Klaus Hubers «Im Paradies oder Der Alte vom Berge» (1975)</i>
15:20 – 16:00 Uhr	Kaffee
16:00 – 16:50 Uhr	Michael Kunkel (Fachhochschule Nordwestschweiz): <i>Untertrumpfen: Drei möglichst untheatralische Szenen mit Urs Peter Schneider</i>
17:00 – 17:50 Uhr	Leo Dick (Hochschule der Künste Bern): <i>Von der TV-Oper zum Community-Projekt: Die schwarze Spinne im Medienwandel</i>

Samstag, 14.11.2026, Hochschule Luzern – Musik, Raum 327

- | | |
|--------------------------|---|
| 10:00 – 10:50 Uhr | Lukas Näf (Zürcher Hochschule der Künste): <i>Das Schweizer Musiktheater des 20. Jahrhunderts in der professionellen Musikkritik</i> |
| 11:00 – 11:50 Uhr | Doris Lanz (Université de Genève, Universität Zürich):
<i>Musiktheater von Komponistinnen im 20. Jahrhundert: Eine Spurensuche aus Schweizer Perspektive</i> |
| 13:30–14:20 Uhr | Carolin Stahrenberg (Anton Bruckner Privatuniversität):
<i>«Du wirst das Gleichgewicht verlieren, das ist alles»: Mobilität, Gender und Nachkriegszeit in Paul Burkhardts «Das Feuerwerk» (1950)</i> |
| 14:30 – 15:20 Uhr | Thomas Meyer: <i>Neues Musiktheater auf dem Lande</i> |
| 15:20 – 16:00 Uhr | Kaffee |
| 16:00 – 16:50 Uhr | Reimar Walthert (Bühne Burgäschli, Universität Zürich):
<i>Der Verleger Armin Robinson und die Musikverlage Zürich AG</i> |
| 17:00 – 17:50 Uhr | Timur Sijaric (Hochschule Luzern – Musik):
<i>Sechs Mal «Der fidele Bauer»: Operette, Wiederholung und soziale Kohäsion am Stadttheater Sursee</i> |

Alois Koch

Willy Burkhard – «Die schwarze Spinne» op. 80:
Oper oder Oratorium?

Der Komponist Willy Burkhard (1900–1955) ist bis heute bekannt für seine zahlreichen Chorwerke, die er für die kirchenmusikalische Praxis, aber auch für das Konzert schrieb. Seine grossen Oratorien «Das Gesicht Jesaias» op. 41 und «Das Jahr» op. 62 fanden bis in die jüngere Vergangenheit immer wieder Beachtung, auch international. Dass Burkhard in späteren Jahren sich auch noch der Oper zuwandte, überrascht, meinte er doch bei einer entsprechenden Anfrage 1945 «das Opernhafte läuft mir irgendwie zuwider. Ob mir vielleicht einmal irgendetwas von der Richtung Oratorium her für die Bühne gelingt, kann ich noch nicht beurteilen».

Die Frage, ob sich *Die schwarze Spinne* als Oper oder Oratorium darstellt, ist also naheliegend. So soll also aufgezeigt werden, inwieweit sich diese Oper strukturell von seinem Oratorien-schaffen unterscheidet. Anschliessend geht es um eine Annäherung an Willy Burkhards Stil, der in der Mitte des 20. Jahrhunderts eine ganze Reihe bedeutender Schweizer Komponisten prägte. Abschliessend soll auch die Thematik gestreift werden, ob jene neoklassizistische Moderne, die nach dem zweiten Weltkrieg in klarer Abgrenzung zur Dodekaphonie und Serialität das schweizerische Musikleben kennzeichnete, auch heute noch seine Gültigkeit hat oder als zeitgeschichtliches Phänomen der Vergangenheit angehört.

Alois Koch wirkte nach staatlichen Diplomabschlüssen (Orgel, Dirigieren) und der Promotion in Musikwissenschaft als Dirigent in verschiedenen Schweizer Städten (Wettingen: Schola Cantorum Wetingensis, Glarus: Glarner Kammerchor und Glarner Kammerorchester, Zürich, Winterthur). 1972 übernahm er einen Lehrauftrag für Chorleitung und Dirigieren an der Musikakademie Luzern. 1982 die Leitung des Akademiechores und des Collegium Musicum der Jesuitenkirche Luzern. Von 1991 bis 1998 leitete er zudem als Domkapellmeister den Chor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin und die Domkapelle Berlin. Von 1987 bis 2001 war er Direktor der Akademie für Schul- und Kirchenmusik Luzern; von 2001 bis 2008 war er Rektor der Musikhochschule Luzern und unterrichtet als Titularprofessor an der Universität Luzern. Alois Koch ist als Dirigent im In- und Ausland tätig, regelmässig auch in Konzerten des Lucerne Festival und im Rahmen der Mozart-Tage Luzern. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen und CD-Aufnahmen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen. 1998 erhielt er den Kunst- und Kulturpreis der Stadt Luzern.

Beat Föllmi (Universität de Strasbourg)

Schweizer Literaturopern im 20. Jahrhundert. Themen, Variationen, Strategien:

Othmar Schoeck – Heinrich Sutermeister – Rudolf Kelterborn

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Gattung Literaturoper innerhalb der Schweizer Bühnenwerke des 20. Jahrhunderts. Tatsächlich spielt diese Gattung im untersuchten Zeitraum eine nicht unbedeutende Rolle. Wir untersuchen dazu exemplarisch drei Komponisten: Othmar Schoeck (1886–1957), Heinrich Sutermeister (1910–1995), Rudolf Kelterborn (1931–2021). Zunächst wird der Begriff Literaturoper in den Werken des 20. Jahrhunderts einer kritischen Betrachtung unterzogen. Dabei wird versucht, eine pragmatisch ausgerichtete Typologie des Begriffs zu erstellen, mit der sich das Schaffen der drei Komponisten analysieren lässt. Alle drei haben sich in ihren Libretti in ausgeprägtem Masse auf literarische Vorlagen abgestützt. Bei näherem Hinsehen treten jedoch rasch erhebliche Disparitäten zum Vorschein. Dies beginnt bereits bei den verwendeten literarischen Vorlagen: Die Bandbreite reicht von der Renaissance (Rabelais, Shakespeare) über «Klassiker» des 19. Jahrhunderts (u.a. Kleist, Gotthelf, Keller, Dostojewski, Tschewow, Flaubert, Mérimée) bis zu damals zeitgenössischen Dramatikern (Dürrenmatt).

Von hohem Interesse ist die Umarbeitung der literarischen Vorlage, das heisst der Transfer einer literarischen Vorlage in eine musikdramatische Form. Der verwendete Typus der zugrundeliegenden Vorlage (Theaterstück, Novelle, Roman etc.) hat Auswirkungen auf die narrativen Strategien:

Dies reicht von einer blossen «Einrichtung» eines Theaterstückes bis zur Dramatisierung eines erzählerischen Textes. Letzteres ist der Fall für Gotthelfs Novelle *Die schwarze Spinne*, die sowohl Sutermeister als auch Kelterborn in Musik gesetzt haben (und darüber hinaus zahlreiche andere Musiker). Die Schwierigkeit des Transfers zeigt sich sehr gut bei der von Kelterborn (und seinem Team) verfassten Version, wo die ursprüngliche Dramatisierung in den gesprochenen Erzähltexten nachträglich wieder rückgängig gemacht wurde. Schliesslich finden sich am Ende des 20. Jahrhunderts auch Auflösungstendenzen der Gattung Literaturoper, exemplarisch dazu Kelterborns Kammeroper *Julia* (1991), in der drei literarische – und historische – Ebenen ineinander übergehen: Shakespeare, Gottfried Keller und die Aktualität des Palästina-Konflikts.

Beat Föllmi ist Professor für Kirchenmusik und Hymnologie an der Evangelisch-theologischen Fakultät der Universität Strassburg. Er war Gastprofessor an der Universität Laval in Québec sowie an der Universität Kyoto. Seit 2001 leitet er die Gesamtausgabe der Werke des Schweizer Komponisten Othmar Schoeck. Föllmis hauptsächliche Forschungsgebiete sind die kirchenmusikalische Praxis der reformierten Kirchen (vor allem der Hugenottenpsalter), die Rolle der Musik in Konfliktsituationen sowie religiöse Musik und Emotion. Zusammen mit der Universität Mainz (Forschungsstelle Kirchenlied und Gesangbuch) betreut er die Hymnological Database HDB. Zudem ist er Vorstandsmitglied des Internationalen Arbeitskreises für Hymnologie.

Hein Sauer (Universität Zürich)

Armin Schiblers «Die späte Sühne»
zwischen Bruch und Tradition

Armin Schibler (1920–1986) verzeichnete in jungen Jahren mit seinen Werken einige Erfolge. Einen ersten Höhepunkt stellte die Uraufführung seiner Kammeroper *Die späte Sühne* dar (Stadttheater Zürich, 1954/55, nach C. F. Meyers «Füsse im Feuer»). Zur selben Zeit entwickelte er als Schüler von Willy Burkhard ein differenziertes Verhältnis zu seinem Lehrer am Konservatorium (1942–1947): Anfangs verehrte er Burkhard und orientierte sich musikalisch an dessen Vorbild: «Burkhard's Einfluss ist doch besser für mich als der Brittens» (1946) notierte der Komponist nach seiner Englandreise. Doch unter dem Eindruck der Darmstädter Ferienkurse emanzipierte sich Schibler zunehmend von seinem alten Lehrer. Auch persönlich distanzierte er sich von ihm und fühlte sich nur Monate vor Burkhard's Tod im Nachhinein als Schüler vernachlässigt. Diese persönliche Distanz war derart ausgeprägt, dass er es nicht einmal zustande brachte, Burkhard's Meinung zu seinem Einakter zu erfragen.

Wie auch immer Schiblers persönliche Haltung ausfiel – der spezifisch vermittelnde Stil, den Burkhard prägte, liess ihn letztlich nicht los. Dem radikalen Weg seiner deutschen Kollegen folgte er wie viele seiner Mitschüler (z. B. Klaus Huber, Rudolf Kelterborn) nie. Er suchte stattdessen in seinem Werk die Verbindung von musikalischen Stilen aller Richtungen: In seinem Tagebuch vermerkte er, das seine Musik «einzig und allein in der Synthese» (1956) bestehen könne. Der Beitrag nimmt Schiblers *Die späte Sühne* zum Ausgangspunkt. Die Kammeroper gilt als eines seiner wichtigsten dodekaphonen Werke, steht dabei jedoch zweifelsohne in einer Tradition des Schweizer Musiktheaters. Sie weist zudem auf seine weitere musiktheatralische Entwicklung, die er selbst stark in den kompositorischen Kontext der Zeit eingebunden und dennoch zwischen Tradition und Publikum vermittelnd wissen wollte.

Hein Sauer ist Postdoc am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich. Er studierte Musikwissenschaft in Weimar/Jena und arbeitete im Folgenden an den Universitäten in Heidelberg und Köln. In Zürich promovierte er 2022 mit einer Arbeit zu den frühneuzeitlichen Musikhandschriften in Neustadt/Orla. Er forscht zudem zur mittelalterlichen Musiktheorie, zum Musikverlagswesen im 19. Jahrhundert und zur Musik des 20. Jahrhunderts und ihren politischen Kontexten (u. a. in der DDR).

Dominik Sackmann

(Zürcher Hochschule der Künste)

« ... auch eine Mißgeburt»: Klaus Hubers
«Im Paradies oder Der Alte vom Berge»
(1975)

Die zweite Oper von Klaus Huber – nach «Jot oder Wann kommt der Herr zurück» (1973) – wurde im März 1975 uraufgeführt und im Rahmen des Tonkünstlerfestes im Juni 1975 im alten Basler Stadttheater (leicht revidiert) wiederholt.

In der Sekundärliteratur zu Klaus Huber fristet das Werk ein Randdasein und wird höchstens als Vorläufer von Hubers Oper «Schwarzerde» (2001) erwähnt. Das Referat verfolgt die Spuren der Entstehung, der zeitgenössischen Rezeption und des raschen Verschwindens dieser zeitlosen Oper auf ein Libretto des Surrealisten Alfred Jarry (1896).

Dominik Sackmann studierte Orgel, Musikwissenschaft, Kirchengeschichte und Lateinische Philologie in Zürich, Basel, Kiel und Bern, war Dozent für Musikgeschichte, Aufführungspraxis, Kammer- und Kirchenmusik am Departement Musik der heutigen Zürcher Hochschule der Künste sowie Gründer und Leiter des dortigen Institute for Music Research. Er war Geschäftsführer der Stiftung Christoph Delz, Präsident der Sektion Zürich der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Vizepräsident des Barockorchester Capriccio. Seit 1990 ist er als Organist in Schönenbuch und Allschwil (BL) tätig.

Michael Kunkel (Fachhochschule Nordwestschweiz)

*Untertrumpfen: Drei möglichst
untheatralische Szenen mit Urs Peter Schneider*

Im Schweizer Musiktheater des 20. Jahrhunderts markiert der Bieler Komponist, Pianist und Performer Urs Peter Schneider eine besondere Position. Seine Werke kommen selten auf die grossen Bühnen, spielen eher im Abseits informeller und kleinster Spielorte. Das ist stimmig insofern, als Schneider den grossen expressiven Gesten misstraut und jegliches auftrumpfendes opernhafte Verhalten zutiefst verabscheut. Seine Musik speist sich grundsätzlich aus einem intermediären Konzeptualismus, wonach künstlerische und alltägliche Handlungen, Klänge, Texte, Bilder, Licht, Körper und Dinge in eine Beziehung gesetzt werden, die nicht narrativ grundiert ist. Die Werke Schneiders – wie auch die künstlerische Praxis des von ihm stark geprägten Ensemble Neue Horizonte Bern – sind daher nicht nur Musik, sondern besitzen eine wenigstens latente theatrale und zugleich eine theatralitäts-kritische Dimension. Aus dieser mehrpoligen Haltung resultiert eine Vielfalt von szenischen Konzepten, bei denen teils ungewöhnliche, auch non-humane Akteure unverhofft ins Rampenlicht geraten können, wie etwa frische Wurstwaren und ein Salatkopf im Kasperletheater mit dem Titel *Würste* (2000/2008). Zu erleben sind nicht selten Abende, bei denen sich permutative Strenge und ein fast kabarettartiger Duktus eigen-tümlich paaren.

Was diese Mehrfachpositionierung für die künstlerische Praxis bedeutet, möchte ich fallbeispielhaft anhand dreier jüngerer Produktionen aufzeigen, die ich aus der Nähe erlebt habe oder in denen ich mit Schneider zusammenarbeite. Meine Komposition *MGLA* (2015) war zunächst für den Kontrabassisten Aleksander Gabrys gedacht und mit dem Wirkungsziel verbunden, ihn in eine für ihn ungewohnte, möglichst defizitäre und non-expressive, man könnte vielleicht sagen: depressive Spielposition zu bringen. Entsprechend schwach war die Partitur gehalten, die auch Schneider zu interessieren begann («Dieses Werk untertrumpft alles, es führt straks wie eine Schnur in die Zukunft».).

Schneiders Ausarbeitung des Werks beruht auf der peniblen Analyse meiner Partitur («Ich suchte nach Strukturen und fand keine, was für eine Erleichterung!»). Bei meiner nächsten Komposition *Elektra farbig* (2018/19) handelt es sich um eine Briefoper, wobei die Partitur aus einem Briefwechsel zwischen Schneider und mir besteht. Die Uraufführungssituation in einem vollbesetzten Wirtshaus war insofern labil, als die Äusserungen der Performer (Schneider und mir) häufig akustisch kaum durchdrangen, die Partitur und die Requisiten grösstenteils vom Publikum angeeignet wurden und sich dadurch für uns verflüchtigten. Auch der Status der Urhebererschaft meiner Komposition *Elektra farbig* wurde

zusehends fluid. Das neueste Kammertheater *Voller Schrein* (2023) von Urs Peter Schneider, in dem mir der Part des Rezitators zufällt, wird am 14. November 2026 in Basel uraufgeführt. In der intermedialen Partitur dieses Werks scheinen Strukturen, Bilder, Mimik, Musik und Texte gewohnt rigide und zyklisch aufeinander bezogen, was vermutlich interessante Herausforderungen für uns Aufführende mit sich bringt.

Michael Kunkel, geboren 1969 in Winz-Niederrhein/Ruhr. Studium der Musikwissenschaft und Allgemeinen Rhetorik in Tübingen, Promotion in Basel. 2004–2015 Chefredakteur der Zeitschrift *Dissonanz/Dissonance*. Seit 2007 Leiter der Forschungsabteilung der Hochschule für Musik Basel. Praxisbasierte Forschungen, Schriften, Rundfunkbeiträge, Kurationen und künstlerische Tätigkeiten vorwiegend zur zeitgenössischen Musik und Intermedialität.

Alle drei Produktionen beinhalten Momente künstlerischer Forschung: In *MGŁA*, *Elektra farbig* und *Voller Schrein* werden Parameter musikalischen und szenischen Handelns im Medium teils extrem zugespitzter künstlerischer Aktionen untersucht, sodass man fast von performativen Versuchslaboratorien sprechen könnte. Gleichzeitig wurzeln alle zu behandelnden Werke im bildungsbürgerlichen Kanon und verstehen sich als transformative Studien zur Symphonik Anton Bruckners (*MGŁA*), zum Briefwechsel zwischen Hugo von Hoffmannsthal und Richard Strauß (*Elektra farbig*) oder zu Merksätzen von Martin Luther (*Voller Schrein*). Einige Befunde dieser künstlerischen Untersuchungen möchte ich im Rahmen des Luzerner Symposiums präsentieren und zur Diskussion stellen.

Leo Dick (Hochschule der Künste Bern)

*Von der TV-Oper zum Community-Projekt:
Die schwarze Spinne im Medienwandel*

Jeremias Gotthelfs *Die schwarze Spinne* ist wahrscheinlich der meistadaptierte Stoff im Schweizer Theater des 20. und 21. Jahrhunderts, und auch ins Musiktheater wurde das Sujet bereits des Öfteren transferiert. Dabei fällt auf, dass seit den 30er Jahren quasi jede Generation aufs Neue einen adäquaten Umgang mit Gotthelfs Erzählung sucht: von Heinrich Sutermeisters Radiooper (1934) über Willy Burkhard's Singspiel (1947/48) bis zu Rudolf Kelterborns Fernsehoper (1983/84) und Peter Roths oratorischer Choroper (2015). Die unterschiedlichen Bearbeitungen spiegeln nicht nur wechselnde ästhetische Strömungen, sondern auch Veränderungen der jeweiligen Medienlandschaft und der gesellschaftlichen Selbstverständigung in der Schweiz wider.

Ausgangspunkt des Vortrags ist meine Beschäftigung mit Rudolf Kelterborns und Werner Düggelins Fernsehoper *Die schwarze Spinne*. Ich vertrete die These, dass diese Version nicht nur Gotthelf neu interpretiert, sondern die mediale Umwelt seiner Entstehungszeit unmittelbar in die Stückkonzeption integriert. Die Verschränkung von Fernsehspiel, Hörspiel, Dokumentation und öffentlichem Diskurs macht die Produktion zu einem frühen Beispiel eines multiperspektivischen Musiktheaters, das auf die gesellschaftlichen und medialen Bedingungen der 1980er-Jahre reagiert.

Hiervon ausgehend stelle ich Überlegungen an, welche Gestalt eine «Spinnenoper der Zukunft» unter den Bedingungen einer digital vernetzten und kulturell pluralen Gegenwart annehmen könnte. Als Fallbeispiel dient die unmittelbar vor der Tagung uraufgeführte Produktion *Codeword: Spider*, eine Kooperation der Hochschule der Künste Bern, des Jungen Theaters Biel und von Theater Orchester Biel Solothurn, die im Rahmen eines vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Agora-Projekts entstanden ist. Im Zentrum unseres Projektdesigns, das die Konstellation bei Kelterborn/Düggelin weiterentwickelt, stehen partizipative Stückentwicklung, Community Building, Bürgerradio und die Öffnung musiktheatraler Produktionsprozesse für unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen.

Der Vortrag versteht sich als Werkstattbericht und Reflexion zugleich. Er diskutiert, wie Erkenntnisse aus der historischen Forschung zum Musiktheaterschaffen in der Schweiz in aktuelle musiktheatrale Praxis überführt werden können, und fragt, welche neuen Formen kollektiver Selbstbefragung das Musiktheater im 21. Jahrhundert ermöglichen kann.

Leo Dick (*1976 in Basel) ist Komponist, Musiktheaterregisseur und Musikwissenschaftler. Seit seinen Studien in Basel, Bern und Berlin u.a. als Meisterschüler von Georges Aperghis in der Klasse Théâtre Musical an der Hochschule der Künste Bern (HKB) arbeitet er an der Schnittstelle zwischen künstlerischer Praxis, akademischer Lehre und Forschung. Seit 2009 unterrichtet er Komposition und Musiktheater sowie Forschung in den Künsten an der HKB, seit 2016 koordiniert er dort das Forschungsfeld Schnittstellen der zeitgenössischen Musik. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Musiktheater, kollektive Identitätsbildung und die musikalische Kulturgeschichte der Schweiz. Aktuell leitet er die SNF-Projekte Postdigital Musicking und Codeword: Black Spider.

Lukas Näf (Zürcher Hochschule der Künste)

*Das Schweizer Musiktheater des 20. Jahrhunderts
in der professionellen Musikkritik*

Entgegen der allgemeinen Tendenz der 1950er und 1960er Jahre, als im Kreise avantgardistischer Komponisten (etwa der Darmstädter Schule) die Oper als «veraltetes und verächtliches Genre galt» (nach Dahlhaus), kann festgestellt werden, dass die Produktion von Werken ebendieser Gattung in der Schweiz damals erstaunlich ergiebig war. Zu denken ist dabei nicht nur an die Literaturopern Rudolf Kelterborns, sondern gerade auch an diejenigen von Rolf Liebermann, Heinrich Sutermeister, Armin Schibler oder von dessen Lehrer Willy Burkhard. Die Spannweite der schweizerischen Musiktheaterproduktion ist dabei ausnehmend gross und reicht bis in die jüngste Zeit, als sich besonders alternative Ansätze (non-narrativ oder neo-narrativ) gegenüber vehement gattungskritischen Konzeptionen (Anti-Opern; instrumentales Theater; etwa bei Jürg Wytenbach) durchsetzen. Zu den Meilensteinen gehören (unter anderen) die Werke *Schneewittchen* (1997/98) und *Lunea* (2018) von Heinz Holliger, Beat Furrers Hörtheater *FAMA* (2004/05) oder Klaus Hubers *Schwarzerde* (1997/2001).

Die Ausrichtung des geplanten Beitrags soll nicht eine dezidiert strukturell-analytische Annäherung an die erwähnten Werke sein, sondern deren Rezeption durch professionelle Musikkritiker:innen aus dem In- und Ausland. Dabei kann von der Beobachtung ausgegangen werden, dass diese oftmals mit differenzierter Selbstkritik ihren Beruf ausübten und die Grenzen ihres Tuns

ausloteten. Beispielhaft kann der Schweizer Pianist, Organist, Komponist und Kritiker Fritz Muggler (1930–2023) angeführt werden, der sich selbst Kriterien («Komplexität», «Neuartigkeit», «innerer Stimmigkeit») zur Bewertung neuer Werke zurechtgelegt hatte. Von besonderem Interesse ist bei der geplanten inhalts- und diskursanalytischen Analyse (einer namhaften Anzahl von Werkkritiken) vorderhand die Frage, wie die Musikkritiker:innen die Musiktheaterproduktion von Komponisten aus der Schweiz im Kontext einer europäischen Entwicklung beurteilten. Nicht nur die Wahrnehmung einer dezidiert schweizerischen Perspektive auf das Phänomen «Musiktheater des 20. Jahrhunderts» gilt es aber zu ergründen, sondern ebenso das Vorhandensein von spezifischen, gegebenenfalls stereotypen Erzählmustern (etwa die Überbetonung des Fortschritts), die den unvoreingenommenen Blick auf die uraufgeführten Werke potenziell zu verstellen drohen.

Lukas Näf, geboren 1975, studierte Musikwissenschaft, Geschichte und Philosophie an der Universität Zürich. 2005–08 Stipendiat des Schweizerischen Nationalfonds und Dissertation über die Beckett-Vertonungen von Marcel Mihalovici. Seit 2008 wissenschaftlicher Mitarbeiter und Dozent am Institute for Music Research der Zürcher Hochschule der Künste; seit Sommer 2025 Leiter ad interim. Editionen und Publikationen zur Musik des 20. Jahrhunderts und zur Schweizer Musikgeschichte sowie zur Rezeptions- und Interpretationsgeschichte beziehungsweise Interpretationsforschung.

Doris Lanz (Université de Genève & Universität Zürich)

Musiktheater von Komponistinnen im 20. Jahrhundert:

Eine Spurensuche aus Schweizer Perspektive

«Auch Frauen schufen Opern», titelte das Bieler Tagblatt im Februar 1956 und rief damit in Erinnerung, was Schweizer Spielpläne bis anhin ignoriert hatten. Ein erfreuliches Bild zeichnen jedoch auch die folgenden Jahrzehnte nicht. Musiktheater von Komponistinnen auf hiesigen Bühnen? Meine Recherche im 20. Jahrhundert zeitigte bislang einen ersten Treffer im November 1989, als die Bühnenfassung von Patricia Jüngers Funkoper «Die Klavierspielerin» am Theater Basel ihre Uraufführung erlebte. Kurz vor dem Ende des Jahrhunderts, im Januar 1999, taucht im Spielplan des Grand Théâtre de Genève Tania Leóns Oper «Scourge of Hyacinths» auf. Dazwischen finden sich nur wenige weitere Produktionen, selbst bei einigermaßen breiter Definition des Begriffs «Musiktheater». Mit diesem vorläufigen Ergebnis kontrastieren Funde in verschiedenen Schweizer Medienarchiven. Vergleichsweise früh nahm die hiesige Presse musiktheatralen Schaffen von Frauen wahr. So berichtete beispielsweise die Neue Zürcher Zeitung bereits im Sommer 1902 ziemlich ausführlich über die britische Erstaufführung von Ethel Smyths Einakter «Der Wald».

In einem ersten Teil meines Referats trage ich diese und weitere Ergebnisse einer Spurensuche mit doppeltem Fokus (Musiktheater von Frauen auf Schweizer Bühnen; Wahrnehmung frauenkomponierten Musiktheaters durch Schweizer Medien) zusammen. Der zweite Teil gilt Komponistinnen, die im späteren 20. Jahrhundert in der Schweiz wirkten. Hier gehe ich zunächst der Frage nach, weshalb in den Werkkatalogen dieses Zeitraums nur selten Szenisches auftaucht, und fokussiere anschliessend auf Regina Irmans Oper «Poem ohne Held», die um die Jahrtausendwende (1997–2002) entstanden war.

Doris Lanz promovierte 2007 an der Universität Bern mit einer Arbeit über Wladimir Vogel. Zuvor war sie u.a. Konzertdramaturgin beim Berner Symphonieorchester und Visiting Fellow an der Harvard University (Winter 2005/06). Seit 2007 ist sie Lehrbeauftragte am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich. Parallel dazu war sie Oberassistentin und Lektorin an der Universität Freiburg (2007–2013) sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule der Künste Bern (2019–2025). Aktuell ist sie auch Lehrbeauftragte an der Université de Genève.

Carolyn Stahrenberg (Anton Bruckner Privatuniversität)

«Du wirst das Gleichgewicht verlieren, das ist alles»:

Mobilität, Gender und Nachkriegszeit in Paul Burkhardts «Das Feuerwerk» (1950)

Bei seiner Premiere im Mai 1950 feierte die Musikalische Komödie *Das Feuerwerk* am Münchner Gärtnerplatztheater einen herausragenden Erfolg, was Inszenierungen an zahlreichen Theatern im deutschsprachigen Raum nach sich zog. Erik Charell, zurück aus der Emigration, zeichnete sowohl für das Buch als auch für die Regie verantwortlich: Kritiker sahen die grossstädtische Showkultur der Weimarer Republik als Referenzpunkt und feierten deren Rückkehr in die deutsche Unterhaltungskunst der Nachkriegsjahre. Es überrascht nicht, dass Stoff und Musik nur vier Jahre später – ebenfalls erfolgreich – für den gleichnamigen Musikfilm adaptiert wurden.

Die Handlung des »deutschsprachigen Musicals« basierte auf einem Schweizer Mundartstück aus dem Jahr 1939, *Der schwarze Hecht*, und thematisierte den Alltag von Zirkusleuten sowie den Konflikt zwischen Sesshaftigkeit und einem Leben auf Reisen.

Der Vortrag konzentriert sich auf die geschlechtsspezifische Aushandlung von Freiheit und Mobilität in Charell/Amberg/Burkhardts musikalischer Komödie und setzt diese in Verbindung zu Rezeption und gesellschaftlichen Entwicklungen der Nachkriegszeit. *Das Feuerwerk* zeigt sich dabei als Aushandlungsort gesellschaftlicher Werte und Rollenmuster.

Carolyn Stahrenberg ist Professorin für Musikwissenschaft an der Anton Bruckner Privatuniversität (ABU) in Linz. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen Musiktheater, Populäre Musik, Gender Studies sowie Musik und Migration.

Publikationen zu diesen Themenbereichen erschienen u.a. im Waxmann Verlag, darunter die Doktorarbeit zur Populären Musik im Berlin der Zwischenkriegszeit (2012), weiters ist sie Mitherausgeberin der Reihe «Musik – Kultur – Gender» bei Böhlau. Vor der Berufung an die ABU arbeitete Stahrenberg als Wissenschaftliche Mitarbeiterin an Instituten in Deutschland (Forschungszentrum Musik und Gender Hannover, Zentrum für Populäre Kultur und Musik Freiburg/Br.) und Österreich (Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Universität Innsbruck) und war Juniorprofessorin für Musikwissenschaft / Gender Studies an der Universität der Künste Berlin.

Thomas Meyer

Neues Musiktheater auf dem Lande

Raus aus den urbanen Institutionen und hinein in die Region! Führt dieser Impuls nicht zum Volkstheater und damit zum Konservativen? Ist dort innovatives Musiktheater möglich? Was bedeutet dieser Transfer (wenn es einer ist) für Repertoire und Professionalität, Struktur und Finanzierung? Was vor allem verändert sich in Musik, Szene und Thematik, wenn vielleicht sogar die Landschaft mit einbezogen wird? Die Elemente, Fragen und Qualitäten, die gutes Musiktheater ausmachen, müssen auf dem Lande neu bedacht und verknüpft werden. Dabei stellt sich besonders die Frage nach der Kontinuität. In den letzten Jahrzehnten gab es mehrere Versuche, Ungewohntes fernab der Zentren zu realisieren. Drei gelungene Beispiele dazu aus dem Urnerland, dem Surses und dem basellandschaftlichen Jura.

Thomas Meyer studierte an der Universität Zürich Musikwissenschaft bei Kurt von Fischer, Neue Musik bei Hans Ulrich Lehmann und Literaturkritik bei Werner Weber. Als freischaffender Musikessayist war er während vieler Jahre für den Tages-Anzeiger Zürich sowie für Schweizer Radio SRF 2 Kultur tätig. Darüber hinaus arbeitete er für zahlreiche Zeitungen, Fachzeitschriften, Rundfunkanstalten und Konzertveranstalter. Neben seiner publizistischen Tätigkeit engagierte sich Thomas Meyer auch in Lehre, Forschung und Vermittlung. Er hielt Vorträge und unterrichtete unter anderem an den Schweizer Musikhochschulen in Luzern und Basel sowie an der Volkshochschule Zürich. Bis 2020 gehörte er der Programmgruppe des Festivals Neue Musik Rümelingen an, bis 2026 war er Mitglied des Kuratoriums des Musikfestivals Bern. 2016 erhielt Thomas Meyer ein Atelierstipendium der Stiftung Landis & Gyr in London. Seine Publikationen befassen sich unter anderem mit Neuer Musik und Fragen der Klangimagination.

Reimar Walthert (Bühne Burgäschi, Universität Zürich)

Der Verleger Armin Robinson und die Musikverlage Zürich AG

Mitte der 1930er Jahre entwickelte sich das Stadttheater Zürich zu einer der wichtigsten Bühnen für Uraufführungen des musikalischen Unterhaltungstheaters. Werke eroberten von Zürich aus internationale Theatermetropolen, füllten in Paris während Jahren die Säle, wurden verfilmt und gelangten bis nach Buenos Aires und den Broadway.

Im Zentrum dieser Zürcher Operette stehen der Doremi Musikverlag Basel, die Musikverlag und Bühnenvertrieb Zürich A.G. und deren Gründer Armin Robinson. Als Verleger des *Weissen Rössls* und Entdecker Paul Abrahams war Robinson an den grössten Erfolgen des europäischen Unterhaltungstheaters der Zwischenkriegszeit beteiligt und auch dem Filmgeschäft verbunden. Nach seiner Ankunft in der Schweiz, nahm er im Herbst 1934 den jungen Korrepetitor Paul Burkhard unter Vertrag und machte ihn mit dessen Erstlingswerk *Hopsa* zum gefeierten Komponisten.

Wer war Armin Robinson, und wie wurde Zürich Mitte der 1930er Jahre zu einem Produktionsort für internationale erfolgreiches musikalisches Unterhaltungstheater? Welche Rolle spielten dabei Verlage, Theater und transnationale Netzwerke? Wie sind diese in Zürich entstandenen Werke gattungsgeschichtlich einzuordnen: als späte Operetten, frühe Musicals oder als etwas anderes? Schliesslich, warum sind diese Werke heute weitgehend aus dem kulturellen Gedächtnis verschwunden?

Reimar Walthert ist Physiker, Musiker und Musikwissenschaftler und arbeitet als Dirigent verschiedener Orchester, Gymnasiallehrer und Kulturmanager im strategischen Kulturmarketing. Er ist Gründer des Molotow Brass Orkestars und musikalischer Leiter der Bühne Burgäschi.

Timur Sijaric (Hochschule Luzern – Musik)

Sechs Mal «Der fidele Bauer»: Operette, Wiederholung und soziale Kohäsion am Stadttheater Sursee

Mit *Der fidele Bauer* begann 1928 das Operettenleben am Stadttheater Sursee. Die 1907 uraufgeführte Operette von Victor Léon und Leo Fall entwickelte sich in der Folge zu einem zentralen Bezugspunkt der nahezu hundertjährigen Operettentradition der Institution. Insgesamt sechs Mal wurde das Werk in Sursee aufgeführt und dabei jeweils neu durch lokale Akteur:innen, gesellschaftliche Netzwerke und institutionelle Rahmenbedingungen geprägt.

Der Beitrag untersucht die sechs Produktionen von *Der fidele Bauer* als Fallstudie einer spezifischen Schweizer Musiktheaterpraxis, in der sich Genretradition, lokale Identität und gemeinschaftliche Produktion verbinden. Im Zentrum steht die Frage, welche Funktionen die wiederholte Aneignung eines bekannten Operettenwerks innerhalb eines lokalen Theaterbetriebs erfüllt und wie durch Wiederholung neue soziale und kulturelle Bedeutungen entstehen.

Ausgehend von den Produktionsgeschichten und Aufführungspraktiken der sechs Inszenierungen untersucht der Beitrag die Operette als soziale Praxis zwischen Tradition und Erneuerung. Dabei werden insbesondere die Rolle von Humor und Leichtigkeit, die Verbindung zur Wiener Operettentradition sowie Parallelen zu fastnächtlichen und karnevalesken Formen der Selbstinszenierung betrachtet. Die Wiederaufnahme eines vertrauten Werks ermöglicht dabei nicht nur die Reproduktion eines kulturellen Repertoires, sondern auch die kontinuierliche Neuverhandlung von Gemeinschaft, Erinnerung und lokaler Identität.

Timur Sijaric studierte Saxofon und Komposition sowie Musikwissenschaft in Wien. Bis 2021 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Projekt «Die Wien-Film» sowie Projektleiter von «Wien im Kulturfilm» am ACDH-CH der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Seit 2020 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien und seit 2022 September Senior wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule Luzern – Musik.

Aufführung

Die schwarze Spinne

Oper in zwei Akten von Willy Burkhard

Samstag, 14. und 15. November 2026

Musik

Willy Burkhard

Libretto

Robert Faesi und Georgette Boner

nach der gleichnamigen

Erzählung von Jeremias Gotthelf

Uraufführung

1. Fassung: 28. Mai 1949,

Stadththeater Zürich

2. Fassung: 30. Mai 1954,

Stadththeater Basel (hier gespielt)

Besetzung

Priester

Junge Frau

Blinde Ahne

Lindauerin

Ruech

Bauer

Bäuerin

Ritter/Stimme

Erzähler

Alexandre Beuchat

Serafina Giannoni

Laura Brecht

Judith Schmid

Tobias Hächler

Flurin Caduff

Aude Suter

Konstantin Wolff

Walter Sigi Arnold

HSLU Sinfonieorchester, HSLU Chor

Musikalische Leitung

Choreinstudierung

Clemens Heil

Marco Amherd,

Ulrike Grosch

Mit freundlicher Unterstützung
der Willy Burkhard-Gesellschaft

WILLY BURKHARD
GESELLSCHAFT
willyburkhard.ch

Konzertante Aufführungen (in deutscher Sprache)

Samstag, 14. November 2026, 19:30 Uhr,
Der MaiHof Luzern, freier Eintritt/Kollekte

Sonntag, 15. November 2026, 17:00 Uhr,
Theater Casino Zug, Tickets:
CHF 40.–/15.–, theatercasino.ch



Inhalt

Als der Feudalherr seinen Untertanen einen unerfüllbaren Auftrag erteilt, schliesst die Dorfgemeinschaft einen Pakt mit dem Grünen Jäger. Die Tat gelingt, doch nun verweigern die Bauern den Lohn: ein ungetauftes Kind. Da sorgt schon bald eine schwarze Spinne für Elend und Tod im Dorf ...

Wie stark prägen Moral und Ethik unser Handeln? Sollen Dritte den Preis des eigenen Wohlstands bezahlen? Kann selbstlose Nächstenliebe in der Moderne noch als Leitbild dienen? Diesen Fragen stellte sich der Dichter Jeremias Gotthelf in seiner 1842 erschienenen Novelle «Die schwarze Spinne». Hundert Jahre später fasste der Komponist Willy Burkhard die Schweizer Sage über Schuld und Sühne als zweiaktige Oper, wobei er sowohl die wesentlichen Figuren und das Hauptgeschehen als auch deren Einbettung in eine retrospektive Rahmensituation beibehielt. Auf innovative Weise verband er gesprochenes Drama, ernste Oper und narrativen Tanz zu einer erzählerischen Einheit, erschwerte damit aber auch die Aufführungsmöglichkeiten.

Da die exemplarisch-abstrakte Handlung ebenso wie die Dominanz des Chores das Werk in die Nähe eines Oratoriums rücken, entschloss sich Burkhard zu einer zweiten Fassung, für die er die gesamte Rahmenhandlung dem ohnehin vorgesehenen Erzähler übertrug. Der formal strenge Aufbau der Komposition, der für jeden der beiden Akte sieben in sich geschlossene Bilder vorsieht und dabei unterschiedliche, aber klar gefasste Satzstrukturen ausbildet, blieb unverändert. Die Hochschule Luzern – Musik fokussiert insofern auf die bereits immanente Gestalt eines Oratoriums, als sie diese zweite Fassung von 1954 nicht in einer szenischen, sondern in einer konzertanten Version präsentiert.

Hochschule Luzern

Musik

Arsenalstrasse 28a

6010 Luzern-Kriens

T +41 41 249 26 00

musik@hslu.ch

hslu.ch/musik