

# Zur Kammeroper «Zerstreute Wege» von Daniel Glaus

**A** propos de l'opéra de chambre  
«Zerstreute Wege» de Daniel Glaus

**Z**ur Kammeroper «Zerstreute Wege» von Daniel Glaus Hans Georg Nägeli (1773–1836) wird oft als patriotischer Biedermann betrachtet, während er in Wirklichkeit ein origineller Denker mit wachem Sinn für die Krisen seiner Epoche war. Der heute dreissigjährige Berner Komponist Daniel Glaus geht in seiner Kammeroper «Zerstreute Wege» von Gedanken Nägelis aus; Nägelis Kritik der «Zerstreuung der Überbildung, die mitten im Kunstleben und im Kunstgenusse es sogar verlernt hat, sich zu sammeln» stellt er seiner Partitur als Motto voran. Glaus komponiert die Zerstreuung als Simultanität verschiedener Zeit- und Stilebenen aus und treibt diese Widersprüche bis zum katastrophischen Konflikt. Er hat dieses Werk 1982 zum 175jährigen Bestehen des Musikhauses Hug (das von Nägeli gegründet worden war) komponiert. In der Zwischenzeit hat er es einer Revision unterzogen; die endgültige Fassung gelangt am 8. Mai im Rahmen des Tonkünstlerfestes in Wetzikon zur Uraufführung.

**A** propos de l'opéra de chambre «Zerstreute Wege» de Daniel Glaus  
On a tendance à considérer Hans Georg Nägeli (1773–1836) comme un brave bourgeois patriotique, alors qu'il était en réalité un penseur original au sens très vif pour les crises que traversait son époque. Le compositeur bernois Daniel Glaus, âgé aujourd'hui de trente ans, s'inspire des idées de Nägeli dans son opéra de chambre «Zerstreute Wege»; il place en épigraphe de sa partition la critique que fait Nägeli de «l'éparpillement de la surculture, qui, en plein dans la vie et dans la consommation artistique, a désappris à se concentrer». Glaus compose l'éparpillement comme la simultanéité de différents niveaux temporels et stylistiques, et force ces contradictions jusqu'au conflit catastrophique. Cette œuvre avait été composée en 1982 pour le 175ème anniversaire de la fondation du magasin de musique Hug (fondé par Nägeli). L'œuvre a entre-temps été soumise à révision; la version définitive sera exécutée pour la première fois le 8 mai dans le cadre de la Fête des Musiciens à Wetzikon.

Von Max Nyffeler

Die Tatsache, dass der Mensch, wie sich Nietzsche ausdrückte, «seit Kopernikus aus dem Zentrum in's x rollt», dass die Religion nicht mehr bindet, dass die Natur durch Wissenschaft entzaubert und die Metaphysik schwindsüchtig geworden ist, beschäftigt die Künstler seit dem frühen 19. Jahrhundert ununterbrochen. Fragt man nach denen, die diesen Riss durch die Welt als erste künstlerisch erlitten und erfahrbar gemacht haben, fallen einem auf Anhieb Namen wie Hölderlin, Schubert oder Novalis ein. Aber nicht unbedingt Hans Georg Nägeli. Der Schweizer Musiker, Verleger und Schriftsteller, geboren 1773 in Wetzikon, gestorben 1836 in Zürich, gilt gemeinhin doch eher als wackerer Bürger mit gesundem Realitätssinn, als Männerchorkomponist, Organisator und verdienstvoller Erzieher. «Er war tätig in der *Schweiz. Musikges.*, der *Helvetischen Ges.* und der *Schweiz. Gemeinnützigen Ges.* Der Stadt Zürich diente er patriotisch gesinnte Politiker als Mitglied des Erziehungs- und des Grossen Rates.» (H.G. Schanzlin in MGG) Männer dieses Schlags erhalten heute in der Regel mit sechzig die Zürcher Nägeli-Medaille. In seiner Komposition «Zerstreute Wege» unternimmt der heute dreissigjährige Berner Komponist Daniel Glaus den Versuch, Nägeli vom Nimbus des staatsfrommen Bieder-Meiers zu befreien. Er macht an der kulturpolitischen Gipsfigur, zu der ihn die Nachwelt tendenziell stilisiert hat, die Züge eines

Menschen sichtbar, der mit künstlerischer Sensibilität und wachem Verstand auf die Krise der Epoche reagiert. Dass es Glaus dabei auch um einen klaren Gegenwartsbezug geht, lässt sich schon aus den zwei Nägeli-Zitaten ersehen, die er der Partitur wie ein Motto vorangestellt hat. Es geht darin um den Zerfall des Hörens, um den Bildungszerfall ganz allgemein. In der Warnung vor einer Zerstreuung durch «Überbildung, die mitten im Kunstleben und im Kunstgenusse es sogar verlernt hat, sich zu sammeln», klingen kulturkritische Motive von ungebrochener Aktualität an. Es sind auch Glaus' Überzeugungen. In seiner Komposition geht es vordringlich um das beschädigte (Hör-)Bewusstsein und um die Frage, die sich jeder ernstzunehmende Komponist heute stellen muss: Wie soll ich mein Metier überhaupt noch ausüben, wenn das Publikum immer weniger in der Lage ist, zu hören? Aus der kompositorischen Auseinandersetzung mit dieser Tatsache erwachsen Inhalt und Form des Stücks. Glaus trägt die Widersprüche kompositorisch bis zum katastrophischen Konflikt aus, der schliesslich einer resignativ gefönten Trauer Platz macht. Vor den Beschädigungen, von denen die Komposition handelt, ist ihre Gestalt nicht gefeit. Mit der Tonbandzuspelung im dreifachen Forte wird ihr offen Gewalt angetan, und am Schluss bröckelt sie nach und nach auseinander. In seiner konsequenten und detailgenauen Ausformung ist das Werk einerseits ein

Stück kompositorischer Selbstreflexion und steht damit in der besten Tradition der neuen Musik seit Schönberg; andererseits verwirft es seine Autonomie und zielt in seiner musikalisch-szenischen Wirkung unmittelbar und stellenweise mit aggressiver Geste auf den Zuhörer. Er soll wachgerüttelt werden, mit sich selbst und seinen eigenen Bedingungen konfrontiert werden – mit den Bedingungen nicht nur des Hörens, sondern auch seiner Lebenspraxis allgemein. Zum musikalischen Anspruch tritt somit der moralische Appell.

Der Untertitel des Werks lautet: «Ton- und Schauspiele für Stimmen, Kammerensemble und vierkanaliges Tonband nach Gedanken von Hans Georg Nägeli». Glaus nennt es eine «Kammeroper» – eine Gattungsbezeichnung, die in durchaus experimentellem Sinn aufzufassen ist. Eine Sopranistin und ein Sprecher sind die einzigen Vokalist\*innen, die Instrumentalisten – zwei voneinander unabhängig agierende Besetzungen, die sich im Schlussteil verbinden – sind selbst Teil der Szene; aus vier Lautsprechern, die um das Auditorium herum aufgestellt sind, erklingt als weitere akustische Schicht Tonbandmusik.

### Szenisch-musikalischer Verlauf

Die Bühnenanordnung ist vergleichsweise einfach. Sie soll sowohl musikalische Anlage als auch inhaltliche Idee optisch sinnfällig machen. Ein Vorhang wird nicht verlangt. Auf der niederen Vorbühne ist das Ensemble für die Schicht des «Tripel-Trios» plaziert: Dreimal drei Instrumentalisten mit ihrem Dirigenten, eine moderne Kammermusikformation. Dahinter, auf der erhöhten Hauptbühne, spielt sich hinter einem Gazevorhang gleichzeitig Teil 2, das «Hauskonzert», ab: Ein Ensemble, bestehend aus Sprecher, Sopranistin und zwei historischen Instrumenten, trägt eine Collage aus Text- und Musikfragmenten Hans Georg Nägelis vor. Die stilisierte Szenerie gemahnt an ein biedermeierliches Interieur, die Spieler tragen historische Kostüme; die Aufstellung der Musikgruppe soll, so die Partitur, «für den Zuschauer eine inter-

Daniel Glaus: Zerstreute Wege 1 (Beginn des Tripeltrios)

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlags Hug & Co., Zürich

essante Bildkomposition» ergeben. Die optische Gegenüberstellung dieser beiden Zeit- und Stilebenen wird akustisch durch die etwas tiefere Stimmung der historischen Instrumente unterstrichen.

Während der ersten Hälfte des rund dreissigminütigen Stücks spielen beide Ensembles simultan, nach einem genau festgelegten Zeitplan. Zugleich erklingt aus den vorderen beiden Lautsprechern pausenlos und sehr leise ein Klangteppich von elektronischen Disco-Bassfiguren mit dazugemischten Fragmenten aus Rock- und Disco-Musik. Der Höreindruck soll nach dem Willen des Komponisten ungefähr so sein, wie wenn man neben jemandem steht, der Walkman hört: ein beständiges, leises Scheppern.

Die Lautsprecherschicht begleitet das musikalisch-szenische Geschehen zu-

erst gleichsam unmerklich. Exakt bei Minute 13, beim Umkippen des latent krisenhaften musikalischen Zustands in die manifeste «Katastrophe» (Glaus), bricht sie dann schlagartig in grösster Lautstärke und aus allen vier Kanälen über das Publikum herein. Gleichzeitig wird die Bühne dunkel, dafür werden die Zuhörer zusätzlich zur Phonstärke noch mit einer Lichtorgel strapaziert. Bei Minute 15 bricht diese aggressive Passage so plötzlich ab, wie sie begann.

Auf der Bühne spielen die Musiker nun den Teil vier, doch sind sie jetzt unsichtbar hinter einem schwarzen Paravent verborgen: ein zehn- bis fünfzehnminütiges reines Hörstück, das sich gegen Schluss in einem langgezogenen Auflösungsfeld quasi ins Nichts verflüchtigt. Mit dem Verklingen des letzten Tons wird das Publikum noch einmal, doch diesmal ohne Klang, aufgestört; von

sofort weiterspielen!

Klavier

(Flöte)

attacca Sprecher!

Sprecher: Aufführung.

Hat die Sonne vollbracht den Lauf:  
Schwingt die Seele zum Himmel sich auf;  
Tiefere Dämm'ung:  
Hörtere Aufführung;  
Der dunkleren Nacht  
Entsetzt erst die Pracht  
Unzählbarer Sterne!

Zerstreute Wege 2 (Ausschnitt aus dem Hauskonzert, Collage aus Kompositions- und Textfragmenten von Hans Georg Nägeli)

der Bühne herab wird es durch helle Flutlichtscheinwerfer geblendet. Damit endet das Stück.

## Kompositorische Schichten

«Tripel-Trio» und «Hauskonzert», die beiden dominierenden szenisch-musikalischen Schichten der ersten Hälfte, unterscheiden sich in ihrer kompositorischen Machart völlig voneinander.

Im «Hauskonzert» werden tonale Fragmente aus Werken Nägelis in insgesamt sechs «Bildern» montiert. Der immer stärkeren Fragmentierung der Bestandteile bis hin zur Zerbröselung in Bild sechs entspricht in den ausgewählten Texten der langsame Übergang von Texten der Zuversicht und der Glaubensgewissheit zu Texten, in denen Zweifel und Todesgedanken überhand nehmen.

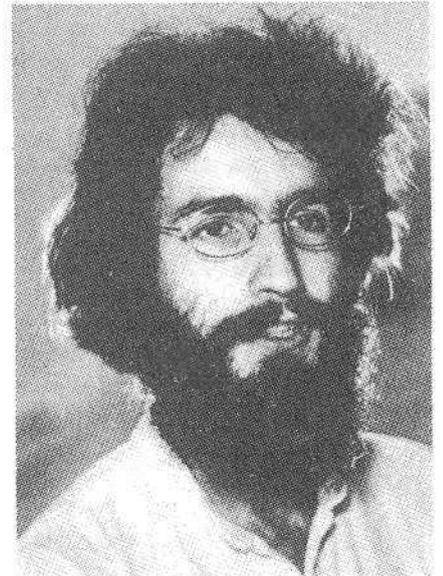
Im «Tripel-Trio» spielt sich in der Grossform rein musikalisch ein ähnlicher Auflösungsprozess ab, aber mit ganz anderen kompositorischen Mitteln. Dieses «Tripel-Trio» ist der musikalisch komplexeste Bestandteil der ganzen Komposition, bestehend aus sieben einzelnen Blöcken sowie Vor- und Nachspiel, die alle durch teilweise lange, exakt bemessene Pausen voneinander getrennt sind. Das Tonmaterial ist im wesentlichen aus einer Handvoll Akkorde abgeleitet, die wiederum aus Kompositionen Nägelis gewonnen sind. Bei der Aufführung wird in jedem der neun Abschnitte jeweils eines der drei Trios vom Dirigenten dirigiert, die andern beiden spielen unabhängig davon und in ihrem eigenen Zeitmass. Damit sind die Schlüsse stets asynchron, aufgrund der unterschiedlichen Tempi und Taktzahlen; die Einsätze aller drei Trios erfolgen aber jeweils gleichzeitig. Wie im simultan erklingenden «Hauskonzert» löst sich die Musik auch hier, im «Tripel-Trio», im letzten Abschnitt in ihre Bestandteile auf, bevor der Umschlag in die brutale Lautsprechermusik erfolgt. In der Notation drückt sich das im Wechsel von der herkömmlichen Notenschrift zur Space-Notation aus, in der die Pausen und leisen Geräuschklänge immer mehr zunehmen.

Das Verhältnis von «Tripel-Trio» zu «Hauskonzert» ist auf dreierlei Art eines von Vorder- und Hintergrund: räumlich, was die szenische Anordnung angeht, akustisch, was die Klangbalance angeht, und zeitlich, was die zwei historischen Ebenen von 1987 und 1820 angeht. Diese Staffelung der kompositorischen Schichten und der Wahrnehmungsebenen ist charakteristisch für Glaus' Komponieren.

Space-Notation kommt auch in der vierten Schicht der Komposition, im Schlussteil nach der durch den Tonband-Einbruch symbolisierten «Katastrophe», durchgängig zur Anwendung. Hier wird gleichsam versucht, mit den übriggebliebenen Klangtrümmern noch einmal Musik zu machen. Pausen, sehr lange Werte, repetitive Strukturen und zunehmend ins Geräusch zurückfallende Klänge dominieren: Rückzug

der Musik ins Schattenreich, in verschüttete Innenregionen. Aus den letzten Textfetzen «innerlich ... einig ... ungeteilt» spricht nicht Isoldes romantischer Wunsch nach einem Aufgehen im grenzenlosen All, sondern vielmehr die desillusionierte Abkehr von diesem Traum und die unsichere Hoffnung, im eigenen Inneren, abgeschirmt von der Welt, den Resonanzraum für andere, neue Klänge zu finden.

Das Werk verdankt sich einem Auftrag des Musikhauses Hug zu seinem 175jährigen Bestehen und wurde 1982 in Zürich uraufgeführt. Die damalige Fas-



Daniel Glaus

sung weicht in einem wesentlichen Punkt von der jetzigen ab: Die ganze erste Schicht, das jetzige «Tripel-Trio» für neun Instrumentalisten, bestand damals nur aus drei Stimmen; ein Geiger, ein Holz- und ein Blechbläser spielten je drei Instrumente, ein Dirigent war dazu nicht nötig.

Bei seiner Themenwahl liess sich Glaus nicht nur von den Gedanken Nägelis und der Frage nach deren Bedeutung für unsere Zeit leiten. Auch eine konkrete Einzelheit interessierte ihn: Der Begründer des jublierenden Musikverlags hiess nämlich Hans Georg Nägeli. Finanziell unter Druck geraten, musste Nägeli 1807 sein Unternehmen ausgerechnet einem Pfarrer, dem — wie es scheint — geschäftstüchtigeren Jakob Christoph Hug, überlassen. Dieses pikante Detail war ein Grund mehr, dass es Glaus juckte, dem offenbar doch nicht so ganz normengerecht sich verhaltenden Nägeli einen ebensolchen Kranz zu winden. Max Nyffeler

Zerstreute Wege 1 («Tripel-Trio»): Klarinetten-Trio (Klar. in B, Bassethorn in F, Bassklar. in B); Posaunen-Trio (Alt-, Tenor- und Tenor-Bass-Posaune); Violinen-Trio (Vi. 1 in Normalstimmung, Vi. 2 kl. Terz tiefer gestimmt, Vi. 3 Quint tiefer gestimmt)

Zerstreute Wege 2, «Hauskonzert»: Sprecher, Sopran, Traversflöte, Hammerflügel (beide Instrumente einen Viertelton tiefer gestimmt als die Instrumente des «Tripel-Trios»)

Zerstreute Wege 3: Tonband 4spurig, Dauer 15'00''

Zerstreute Wege 4: Wie «Hauskonzert», dazu noch (in Normalstimmung): Klar. in B, Tenor-Pos. mit Plunger, Violine

Zerstreute Wege 1 bis 3 erklingen gleichzeitig. Die Teile 1, 2 und 4 können aber auch einzeln aufgeführt werden. Partitur: Edition Hug 11332