

# Der kreisende Wahnsinn der Liebe

Der Schweizer Komponist Xavier Dayer hat ein Faible für intime Ausdrucksformen. Seine neue Kammeroper «Der Traum von Dir» wird am 2. Dezember auf unserer Studiobühne uraufgeführt und eröffnet eine Reihe mit neuen Werken für das Musiktheater, die das Opernhaus Zürich bei Schweizer Komponisten in Auftrag gegeben hat.

Fotos [Danielle Liniger](#)





**Herr Dayer, Sie haben mit *Der Traum von Dir* eine neue Kammeroper für vier Sängersolisten und sechs Instrumentalisten komponiert. Schätzen Sie die kleine Form?**

Xavier Dayer: Oh ja. Ich fühle mich sehr wohl in der intimen Form. Sie kommt meiner Art zu komponieren sehr entgegen. Die kammermusikalischen Mittel erlauben es mir, Bereiche des Dramatischen auszuloten, wie es in der grossen Oper so für mich nicht möglich wäre. Gerade eine reduzierte Besetzung bietet mir hervorragende Möglichkeiten, die Beziehung zwischen Text und Musik, das Spiel mit Worten, Gesangslinien, Instrumentalfarben und Atmosphäre so differenziert auszugestalten, wie ich mir das wünsche.

***Der Traum von Dir* ist bereits Ihre sechste Kammeroper. Ist das die Musiktheaterform Ihrer Wahl?**

Dayer: Ich will nicht ausschliessen, irgendwann auch etwas für die grosse Bühne zu schreiben. Aber es stimmt schon: Mich interessieren die feinstofflichen Welten. Ich habe Lust, das Innenleben von Figuren in den Blick zu nehmen.

**Themen wie Einsamkeit, Verlassenheit oder das Gefühl der Orientierungslosigkeit ziehen sich wie ein roter Faden durch Ihre musiktheatralischen Arbeiten. Das gilt für *Les Aveugles* nach Maeterlinck oder auch für *Mémoires d'une jeune fille triste*, wo ein Mädchen irgendwo zwischen einer Berglandschaft und einem Meer einem Vogel beim Sterben zuschaut.**

Dayer: Es sind immer wieder innere Welten, von denen meine Opern handeln. Geschichten, die sich womöglich nur im Kopf einer Figur abspielen. Meine erste Oper, *Le Marin*, nach einem Stoff von Fernando Pessoa, war auch so ein «drame intérieur» und ist mehr poetisch als in einem äusserlichen Sinne dramatisch. Musiktheater ist bei mir immer sehr eng an die Kammermusik gebunden, und umgekehrt ist in meinen kammermusikalischen Werken das Musiktheatralische nie weit. Ich empfinde die Grenzen als fließend.

**Die Uraufführung von *Der Traum von Dir* ist der Beginn einer Reihe von Kompositionsaufträgen, die das Opernhaus Zürich an Schweizer Komponisten vergibt. Claus, du betreust diese Reihe und hast Xavier Dayer vorgeschlagen. Welche konzeptionellen Überlegungen stehen hinter dem Projekt?**

Claus Spahn: Wir finden es wichtig, den Komponisten der Gegenwart im Opernhaus ein Forum zu geben und in die Zukunft der Kunstform Oper zu investieren, und dazu gehören nun einmal an erster Stelle Werke, die im 21. Jahrhundert geschrieben werden. Ausserdem wollen wir mit der Uraufführungsserie unsere Studiobühne als Aufführungsort noch stärker etablieren. Sie ist ja ein offener, musikalisch-theatralisch variabel bespielbarer Ort, in dem die Konstellation von Szene und Publikum von Produktion zu Produktion neu entwickelt werden kann. Wir betrachten die Kammeroper nicht als eine Schwundstufe der grossen Oper, sondern als ein eigenständiges Genre, das Chancen bietet und ja auch viele bedeutende Werke hervorgebracht hat, wenn man beispielsweise an Wolfgang Rihms Erfolgsoper *Jakob Lenz* denkt. Xavier Dayer war deshalb mit seiner Erfahrung und seinem feinen Sensorium für die kleine Form der ideale Komponist, um den Auftakt unserer Reihe zu gestalten.

Dayer: Das Opernpublikum geht bis heute mit einer Erwartungshaltung in die Oper, die stark von der Tradition geprägt ist, und die Kammeroper kann es dem Komponisten erleichtern, sich von diesen Erwartungen frei zu machen, Konventionen hinter sich zu lassen und die musiktheatralische Form neu zu denken. Das war ja auch ein Impuls, aus dem heraus etwa ein Arnold Schönberg zu Beginn des 20. Jahrhunderts *Pierrot lunaire* geschrieben hat. Man kann in der Kammeroper leichter tabula rasa machen und experimentieren, auch wenn ich jetzt nicht unbedingt von mir behaupten würde, experimentelle Musik zu schreiben.





Xavier Dayer wurde in Genf geboren und ist Professor für Komposition in Bern

**Die Oper basiert auf der Novelle *Briefe einer Unbekannten* von Stefan Zweig. Claus, du hast das Libretto geschrieben. Wovon handelt die Zweig-Erzählung?**

Spahn: Eine Frau schreibt kurz vor ihrem Tod einen Brief. Es ist eine Art Lebensbeichte an den Mann, dem sie vom Teenageralter an in einer obsessiven Liebe verfallen war. Sie schreibt, dass sie eine spontane Nacht mit ihm verbracht hat und daraus ein gemeinsames Kind hervorgegangen ist. Sie schildert ihm ihre totale Selbstaufgabe und ihr ganzes, durch diese Liebe ruiniertes Leben. Für den Mann aber, ein Schriftsteller, ist diese Frau eine

Unbekannte. Er kann sich nicht erinnern, sie je getroffen zu haben. Die Unbekannte hat ihren Brief mit der Anrede überschrieben: «Dir, der du mich nie gekannt.»

**Herr Dayer, was hat Sie an dem Stoff gereizt?**

Dayer: Die Konstruktionen von subjektiver Wirklichkeit, die dieser Geschichte innewohnen. Wir wissen nicht, ob das, was die Unbekannte in ihrem Brief schreibt, wirklich geschehen oder erfunden ist. Alles, was wir über diese heftige, ungelebte Liebe erfahren, entstammt ihrem Kopf, ihrer Erinnerung, vielleicht auch ihrer Fantasie. Wie das Erinnern

die Wirklichkeit verändert, fragmentarisiert und in andere Formen von Zeitlichkeit überführt, das interessiert mich sehr. Unser ganzes Leben ist diesen Transformationsprozessen ausgesetzt, und am Ende bleibt vom Leben nichts als Erinnerung. Um das Thema Erinnerung und Verlust von Erinnerung kreist auch ein zweites Musiktheaterwerk von mir, *Alzheim*, das ich parallel zu *Der Traum von Dir* geschrieben habe, und das jetzt am gleichen Wochenende wie die Zürcher Uraufführung am Theater Bern auf die Bühne kommt. Aber natürlich hat mich auch die unglaubliche Gefühlsleidenschaft, die aus der Unbekannten spricht, für die Zweig-Novelle eingenommen und die tragische Fallhöhe, die dieser (Nicht-) Beziehung innewohnt. Und das emotionale Ungleichgewicht zwischen den beiden Figuren: Die Unbekannte vergeht vor Liebe, der Schriftsteller bekommt es nicht einmal mit. Was dem Schriftsteller widerfährt, kennen wir alle aus unserem eigenen Leben: Dinge, die uns existenziell betreffen, ziehen unbemerkt und unbeachtet an uns vorbei. Bis wir plötzlich deren Tragweite erkennen – aber dann ist es zu spät.

**Die gesungenen Abschnitte in der Oper werden immer wieder durch musikalische Zwischenspiele unterbrochen. Welche Funktion im dramatischen Ablauf haben sie?**

Dayer: Es sind instrumentale Einschübe, die das Warten charakterisieren. Die Unbekannte wartet ja ihr ganzes Leben lang auf eine Begegnung mit dem Schriftsteller und auf die Erfüllung ihrer Liebesehnsucht. Sie wartet im Treppenhaus seiner Wohnung, unter seinem Fenster auf der Strasse oder in einem Etablissement, in dem er verkehrt. Für mich kann dieses Warten, das ja auch immer Stillstand der Zeit meint, viele verschiedene Nuancen haben, die ich in Musik fassen wollte: Es kann leidenschaftlich erwartungsvolle Züge annehmen, kalt distanzierte, resignativ depressive usw.

**Stefan Zweig hat seine Novelle 1922 veröffentlicht. Die Sprache, in der**

**die Unbekannte ihr Leben schildert, ist gefühlsfievrig und etabliert ein mitunter fast schon schwülstiges Pathos. Ist das heute noch zeitgemäss?**

Spahn: Natürlich ist Zweigs Erzählstil einer des frühen 20. Jahrhunderts. Der mag uns heute altmodisch vorkommen, aber der Erregungszustand, in den Zweig seine Sprache auf virtuose Weise zu versetzen versteht, liefert gute Impulse für die Musik. Ich habe beim Schreiben des Librettos versucht, so wenige Worte wie möglich zu machen, die Sprache, wo immer es geht, zu kondensieren und dadurch viel Raum für die Musik zu schaffen. Der emotionale Überschuss, der Zweigs Erzählung prägt, soll von der Sprache in die Musik wandern.

Dayer: Mich haben neben der aufgeladenen Sprache auch die Schleifen inspiriert, in der Zweig seine Erzählung entwickelt, die spiralartigen Kreisbewegungen, die das Obsessive, die Besessenheit, den Gefühlsfanatismus dieser Frau deutlich werden lassen. Denn Wiederholungsschleifen spielen auch in meiner Musik eine wichtige Rolle. Oft wird bei mir etwas zwei- oder dreimal wiederholt wie ein Gedanke, der um sich selbst kreist. Auch das ist ja ein Kennzeichen von Erinnerungsprozessen, genauso wie die Stauchung oder das Dehnen von Zeit. Ein Blick, eine Berührung, ein unbedacht gesagtes Wort können in der Erinnerung einen enormen zeitlichen Raum einnehmen, und diese erlebte Zeit ist in meiner *Traum*-Partitur von grosser Bedeutung.

**Ihr habt die Unbekannte in der Oper in drei Frauenfiguren aufgefächert. Warum?**

Spahn: Wir suchten nach Möglichkeiten, den Brief-Monolog der Unbekannten zu dramatisieren und für die Bühne erlebbar zu machen. Da kommt man relativ schnell darauf, Ich-Abspaltungen miteinander sprechen zu lassen, denn innere Monologe sind ja eigentlich immer vielstimmig.

Dayer: Ich fand die Idee, die Hauptfigur in Form von drei Figuren zu entfalten, sehr attraktiv. Sie stehen jeweils für eine Lebensphase und unterschiedliche

«Mich interessiert, wie das Erinnern die Wirklichkeit verändert und fragmentarisiert»

emotionale Zustände. Ich habe versucht, immer wieder musikalische Entsprechungen zwischen den drei Singstimmen zu komponieren, so dass man trotzdem spürt, dass es sich um ein und dieselbe Persönlichkeit handelt. Die Besetzung der Unbekannten mit drei Frauen hat mir ausserdem eine madrigalistische Schreibweise ermöglicht. Ich bin ein grosser Liebhaber des Madrigals des 16. Jahrhunderts, wo fünf Gesangsstimmen ein einziges Gefühl ausdrücken können. Das hatte schon in der damaligen Zeit etwas Schizophrenes.

**Das Frauenbild in Zweigs Novelle kommt uns heute reichlich unzeitgemäss vor. Dem Leser wird eine Frau präsentiert, die einen Mann über alles vergöttert und sich unterwürfig bis zur Selbstaufgabe verhält. Und diese Frau ist die literarische Erfindung eines Mannes. Die Novelle ist in einer Zeit erschienen, als Frauen immer mehr in Männerdomänen einbrachen. Da kommt der Verdacht auf, Zweigs Novelle sei eine typische Angstreaktion auf das Erstarken der Frauen, in Form einer männlichen Wunschprojektion.**

Dayer: So kann man das sehen, und das war ein wichtiger Punkt bei der Suche nach der dramatischen Konzeption. Der Stoff hat mich gereizt, aber es war für uns von Anfang an keine Option, ihn als die Männerfantasie eines Schriftstellers zu erzählen. Der Blickwinkel der Frau ist das Spannende an der Erzählung, nicht der des Mannes. Wir haben deshalb in unserer Version die Frau vom Objekt zum Subjekt gemacht und zwischen durch sogar überlegt, ob man den Schriftsteller überhaupt vorkommen lassen muss. Der Filmemacher Max Ophüls hat uns da auf die richtige Spur geführt. Von ihm gibt es eine berühmte Verfilmung der Zweig-Novelle. Ophüls erzählt die Geschichte eindeutig aus der Perspektive der jungen Frau. Das Kameraauge zeigt gleichsam ihren Blick auf die Welt.

**Max Ophüls arbeitet auch die manipulative, wahnhafte Seite der Unbekannten heraus.**

Spahn: Genau, und dieser Wahn ist in der Briefform der Zweig-Novelle angelegt. Eine Lebensbeichte an einen Geliebten zu schreiben ist im Grunde immer ein manipulativer Akt, der Schreibende inszeniert die Beziehung aus seiner subjektiven Sicht, und der Adressat ist zur Passivität verurteilt. Briefeschreiben ist immer Wirklichkeitsaneignung. So ist es auch im berühmtesten aller Briefromane, in Goethes *Leiden des jungen Werther*: Wir lernen die Geliebte Lotte nur aus der Schilderung Werthers kennen. Wir wissen gar nicht, ob sie ihn wirklich geliebt hat, oder ob das nur seine Wunschvorstellung ist.

**Es ist das erste Mal, dass Sie als aus der französischsprachigen Schweiz stammender Komponist ein deutsches Libretto vertonen. Was war das für eine Erfahrung, Musik für einen Text zu finden, der nicht Ihre Muttersprache ist?**

Dayer: Ich bin sehr froh über diese neue Erfahrung. Bei meiner letzten Oper bin ich mit dem Französischen an eine Grenze gestossen, da ich mich immer in den gleichen sprachmusikalischen Figuren bewegte. Die deutsche Sprache hat mir neue Impulse gegeben, durch ihre Prosodie und die Reibung an ihr habe ich neue Akzente und Phrasierungen in meiner Musik gefunden. Das kann man auch bei Strawinskys Oper *Oedipus rex* beobachten: Die lateinische Sprache hat Strawinskys Musik definitiv verändert. Umgekehrt würde ein deutschsprachiger Mensch niemals so schreiben, wie ich es jetzt tue. Eine französische Fassung von diesem Text würde eine ganz andere Musik ergeben.

**Ein Kollege von Ihnen sagte einmal, man brauche eine gehörige Portion Wahnsinn, um eine Oper zu schreiben. Können Sie das bestätigen?**

Dayer: Oper führt immer zu den Momenten des Aussersichseins. Man singt ja nicht im Normalzustand des Lebens. Deshalb ist der Wahnsinn immer in mir vorhanden, wenn ich komponiere.

Das Gespräch führte Kathrin Brunner

## Der Traum von Dir

Kammeroper von  
Xavier Dayer  
nach der Novelle  
«Brief einer  
Unbekannten»  
von Stefan Zweig

### Musikalische Leitung

Michael Richter  
Inszenierung  
Nina Russi  
Bühnenbild  
Barbara Pfyffer  
Kostüme  
Jeannette Seiler  
Lichtgestaltung  
Dino Strucken  
Dramaturgie  
Kathrin Brunner

### Die Unbekannte I

Soyoung Lee

### Die Unbekannte II

Hamida Kristoffersen

### Die Unbekannte III

Kismara Pessatti

### Der Schriftsteller

Cody Quattlebaum

Ensemble Opera Nova

Uraufführung


2 Dez 2017, Studiobühne

Weitere Vorstellungen

5, 7, 9 Dez 2017,

Studiobühne

Kompositionsauftrag  
des Opernhauses Zürich,  
finanziert durch die

 ernst von siemens  
musikstiftung

Mit freundlicher  
Unterstützung der  
LANDIS & GYR STIFTUNG