

A portrait of Beat Furrer, a man with wavy brown hair, wearing a grey jacket over a dark shirt. He is looking slightly to the right of the camera. The background is dark with some light-colored architectural elements.

# stimmen im raum

**Der Komponist  
Beat Furrer**

Hans-Klaus Jungheinrich (Hg.)



edition neue zeitschrift für musik



ALTE OPER  
FRANKFURT

Hans-Klaus Jungheinrich (Hg.):  
Stimmen im Raum. Der Komponist Beat Furrer

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de>  
abrufbar.

Bestellnummer SDP 91  
ISBN 978-3-7957-8639-7

© 2015 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz  
Alle Rechte vorbehalten

Als Printausgabe erschienen unter der Bestellnummer NZ 5026  
© 2011 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

[www.schott-music.com](http://www.schott-music.com)  
[www.schott-buch.de](http://www.schott-buch.de)

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Nutzung in  
anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlags. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das  
Werk noch seine Teile dürfen ohne eine solche Einwilligung kopiert und in ein  
Netzwerk gestellt werden. Das gilt auch für Intranets von Schulen oder  
sonstigen Bildungseinrichtungen.

Umschlag: HJ Kropp unter Verwendung  
zweier Fotos von Charlotte Oswald

# Stimmen im Raum Der Komponist Beat Furrer

Symposion, 18. September 2010,  
Alte Oper Frankfurt am Main

Herausgegeben von  
Hans-Klaus Jungheinrich

# Vorwort

Beat Furrer, 1954 im schweizerischen Schaffhausen geboren, gehört heute zu den profiliertesten mitteleuropäischen Komponisten seiner Generation. Er lebt seit seinem 21. Lebensjahr vornehmlich in Österreich, war zunächst in Wien Schüler von Roman Haubenstock-Ramati und ist seit längerem Professor in Graz (aber auch in Frankfurt am Main).

Zentrale Elemente des Furrer'schen Komponierens sind Sprache, Stimme und Raum. Dabei geht es freilich nicht um Abbildungsverhältnisse, sondern um strukturelle Ausgangspunkte, die im experimentellen Umgang mit dem Material konfiguriert und bearbeitet werden. Gleichsam in einer Laborsituation (Furrer betreibt umfangreiche analytische Klangforschungen) kristallisieren sich zunächst kleinere Stücke heraus, die oft zu größeren Formaten, besonders zu musiktheatralischen Einheiten, zusammenwachsen. Bedeutende Werke dieser Art waren in letzter Zeit *BEGEHREN* und *WÜSTENBUCH* (letzteres in Basel im Februar 2010 uraufgeführt in einer Inszenierung von Christoph Marthaler). Die jetzt entstehenden kleineren Arbeiten Furrers sind überwiegend Wegstationen zu dem für 2014 vorgesehenen Theater-Großwerk *Solaris*, das sich besonders der Inspiration des Films von Andrej Tarkowskij verdankt.

Beat Furrer ist zugleich ein hochprofessioneller Dirigent, der seine Uraufführungen in der Regel selbst einstudiert und leitet, sich aber auch vielen Werken anderer Komponisten, auch derjenigen der «klassischen» Moderne sowie des älteren Repertoires, zuwendet. Die Doppelrolle als Dirigent

und Komponist fällt Furrer nicht leicht. Er versteht sich als ein «dirigierender Komponist», keineswegs als ein «komponierender Dirigent». So würde er es ablehnen, seine Komponistenlaufbahn ähnlich wie Pierre Boulez nach und nach und mehr und mehr und *nolens volens* einer lukrativen Dirigentenkarriere zu opfern. Gerade die beabsichtigte Insistenz des Komponierens erzeugt aber in Furrers Biografie beträchtliche Reibungen und in seinem Terminkalender heftige Kollisionen - Spannungen, deren Auflösung ein ebenso verführerischer wie gnadenloser Musikbetrieb kaum zulässt. Der an sich erfreuliche Umstand, dass sich die kompositorischen Ideen und Projekte drängen und ihre Realisierung Staus hervorruft, wäre als Dauerzustand wohl doch auch ein gefährliches Produktionshemmnis.

Mit Julia Clout und Marie Luise Maintz figurieren in diesem Band intime Kennerinnen des breiten Furrer-Œuvres und seiner materialästhetischen wie «poetologischen» Beweggründe. Entsprechend subtil leuchten diese Beiträge, ähnlich wie der tief in der Vokalmusik nachspürende von Éva Pintér, in die Zusammenhänge von Sprache, Klang und vokaler Textualität in der Musik Furrers hinein. Einem ganz anderen Aspekt wendet sich Gerhard R. Koch zu, der sich der Klaviermusik Furrers widmet und damit der «raummusikalischen» Realität eines «großen Instruments» in seiner ganzen auratischen Qualität. Furrers Musik als eine «innere Bühne» zu erleben, entspricht der Einladung, die der Vortrag Max Nyfflers auch für den Leser darstellt. Zur «postdramatischen» und nichtnarrativen Musiktheatralik äußert sich Jörn Peter Hiekel anhand einer eingehenden Untersuchung des *WÜSTENBUCHS*, das man wohl als eine vorläufige Summe von Furrers Schaffen bezeichnen kann. Philosophische Außenseiter wie Roland Barthes und Max Bense beschäftigten sich gerne mit ästhetischen Randbegriffen wie dem «Rauschen» (in dem Bense einen Grenzwert seiner informationstheoretischen Ästhetik sah), was in meinem eigenen Referat mit einigen für die

Erscheinungsweise der Furrer'schen Musik auffälligen Merkmalen in Verbindung gebracht wird. Wie stets, bietet die (gekürzte) Dokumentation der Schlussdiskussion vor allem die Gelegenheit, die «authentische» Diktion des Künstlers, um den es ging, zu vernehmen. Ich prägte während der Schlussdiskussion den an ein Oxymoron heranreichenden Begriff der «zögernden Bestimmtheit» - und meinte damit eine gerade in ihrer Schwerzüngigkeit bewundernswert gehaltvolle Art des Sich-Äußerns, die für Beat Furrer typisch ist. Leichtgängige Verbalisierung und ein hoher Mitteilungswert sind oft nicht dasselbe.

Frankfurt am Main, 29. Dezember 2010  
Hans-Klaus Jungheinrich

# Inhalt

## Vorwort

### Die Vielfalt der Stimmen

Singen und Sprechen im Musiktheater von Beat Furrer  
Julia Clout

### Die Erzählung in die Tiefe

Klangraum und Erlebnisraum im Werk von Beat Furrer  
Max Nyffeler

### Beat Furrer, das Klavier und mancherlei Mobile-Dialektik

Gerhard R. Koch

### Nah dem Rauschen

Zur Erscheinungsweise der Furrer'schen Musik  
Hans-Klaus Jungheinrich

### Sprachfindung

Zu Beat Furrers Musiktheaterwerk «WÜSTENBUCH»  
Jörn Peter Hiekel

### Stille, Geräusch, Klang

Zu den Chorwerken von Beat Furrer  
Éva Pintér

### «War dies die Erinnerung?»

Zeitstrukturen in Beat Furrers Musik  
Marie Luise Maintz

### Fremde Räume, innen und außen

Schlussdiskussion mit Beat Furrer

AutorInnen



Foto: Charlotte Oswald

# Die Vielfalt der Stimmen

Singen und Sprechen im Musiktheater von Beat Furrer

Julia Clout

Beat Furrer hat in den letzten beiden Jahrzehnten sechs Werke für das Musiktheater komponiert. In all diesen musiktheatralen Arbeiten werden literarische Vorlagen verschiedener Sprachräume, Epochen und Gattungen miteinander verknüpft.<sup>1</sup> Mehrfach hat Beat Furrer antike Mythen verwendet und diese mit einem oder mehreren Sujets aus der Literatur des 20. Jahrhunderts kunstvoll verwoben. In der 1989 geschriebenen Oper *Die Blinden* nach *Les Aveugles* von Maurice Maeterlinck sind Ausschnitte aus dem Gedicht *Patmos* von Friedrich Hölderlin und aus Platons «Höhlengleichnis» eingeschoben, ein Gedicht von Arthur Rimbaud steht am Ende. Dem Musiktheaterwerk *NARCISSUS* von 1994 liegt der Mythos von Narziss zu Grunde, wie er in Ovids *Metamorphosen* beschrieben ist, im Original und in deutscher Übersetzung. *BEGEHREN*, 2001 als Auftragswerk des Steirischen Herbstes uraufgeführt, kreist mit Texten von Ovid und Vergil, Hermann Broch, Cesare Pavese und Günther Eich, dessen Hörspiel *Geh nicht nach El Kuwehd!* den Ausgangspunkt bildete, um den Orpheus-Mythos. Das 2005 in Donaueschingen uraufgeführte «Hörtheater» *FAMA* individualisiert den bei Ovid beschriebenen Mythos von der im Erdinneren alles Leid der Welt aufnehmenden Göttin Fama mit dem herzerreißenden Schicksal von Arthur Schnitzlers Novellenfigur Fräulein Else. Hinzu treten als weitere Texteingangsstücke *De rerum natura* von Lukrez, *La meccanica* von Carlo Emilio Gadda und ein anonymes Fundstück. Der Mythos von Fama ist ein für Furrer zentrales

Bild, das er bereits in *invocation* (2003) verwendet hat. Neben dem Ovid-Mythos flankieren in diesem Stück ein Gedicht von Cesare Pavese, ein Fragment von einem spanischen Anonymus aus dem 16. Jahrhundert, zwei Gedichte des spanischen Dichters Juan de la Cruz und die *Orphische Hymne* Nr. 30 in griechischer und deutscher Sprache den thematischen Kern, Marguerite Duras' Roman *Moderato cantabile*.

*WÜSTENBUCH*, Beat Furrers jüngstes Musiktheater, 2010 in Basel uraufgeführt, weist wohl das komplexeste Textgeschehen der sechs Werke auf: Ein Fragment von Händl Klaus, Gedichte von Antonio Machado und José Ángel Valente, ein altägyptischer Papyrus in Übersetzung von Jan Assmann, Texte von Lukrez und Furrer selbst reichern das titelgebende *WÜSTENBUCH*-Textfragment aus Ingeborg Bachmanns *Todesarten*-Projekt an. Den Ausgangspunkt bildete jedoch der Papyrus. Die anderen Texte kamen nach und nach hinzu; Ingeborg Bachmanns Skizze sollte eine Art Handlungsgerüst darstellen. Assoziativ ist auch Michelangelo Antonionis Film *Il Deserto rosso* mit diesem Musiktheater verbunden. Auf der Basis der zusammengetragenen Materialien hat Beat Furrer Händl Klaus gebeten, ein Libretto zu verfassen, das die Grundlage bildete für umfangreiche Textbearbeitungen durch den Komponisten. Ähnlich wie in *invocation* ist das titelgebende Bachmann-Fragment im Libretto zu *WÜSTENBUCH* noch relativ präsent, im Lauf der kompositorischen Arbeit trat es aber stark zurück. Meist wird ein literarisches Werk in den Mittelpunkt gestellt und mit Texten anderer Gattungen angereichert, die den bestehenden Haupttext weiter ausdeuten – im Sinne einer umso stärkeren Fokussierung des Erzählten auf einen zentralen Aspekt, um den die Texte kreisen: «Die Montage ist wie ein Objektiv, durch das die Situation betrachtet wird»,<sup>2</sup> schreibt Beat Furrer im Booklet zu *Die Blinden* und äußert im Zusammenhang mit *NARCISSUS*: «Dramatische Konflikte