

Hier und im erwähnten *Air* deutet sich an, in welcher Richtung Wehrli weiterarbeitet. Die einfachen Figuren werden komplexer, scheinen manchmal sogar Expression oder aussermusikalische Bedeutung mitzutransportieren, aber auch da geht es mehr darum, wie sich die diversen Elemente im Zusammenspiel zueinander verhalten, wie sie sich verbinden – oder eben voneinander abzweigen. In diesen Werken verliert sich auch der bei Wehrli sonst häufige Gestus mit Akzent und Nachklang.

Wehrli hatte über alle sieben Werke des Konzerts einen weiten Legato-Bogen von über einer Stunde Dauer gespannt: ohne Pause und glücklicherweise auch ohne Applaus. So bot sich Gelegenheit, in die Klänge hineinzuhören, die von den Interpreten und Interpretinnen genau und mit grossem Engagement dargeboten wurden. Der Ablauf war geschickt angelegt, vom *Klavierstück II* bis hin zu den erwähnten Öffnungen und Perspektiven des Schlusses. Mit diesem Aufbau kam auch Wehrli's Musik dem Hörer zunehmend entgegen.

Thomas Meyer

## Metamorphose der «Metamorphosen»

«Narzissus» von Beat Furrer beim «steirischen Herbst» in Graz uraufgeführt

«Prima la musica!» – «Prima la musica?» Die Geschichte der Oper ist seit ihrem Beginn auch eine Geschichte des Streits um die Vorherrschaft der Musik: Monteverdi, Mozart, Wagner, Richard Strauss haben die gegensätzlichen Standpunkte in einem eigenen Werk thematisiert.

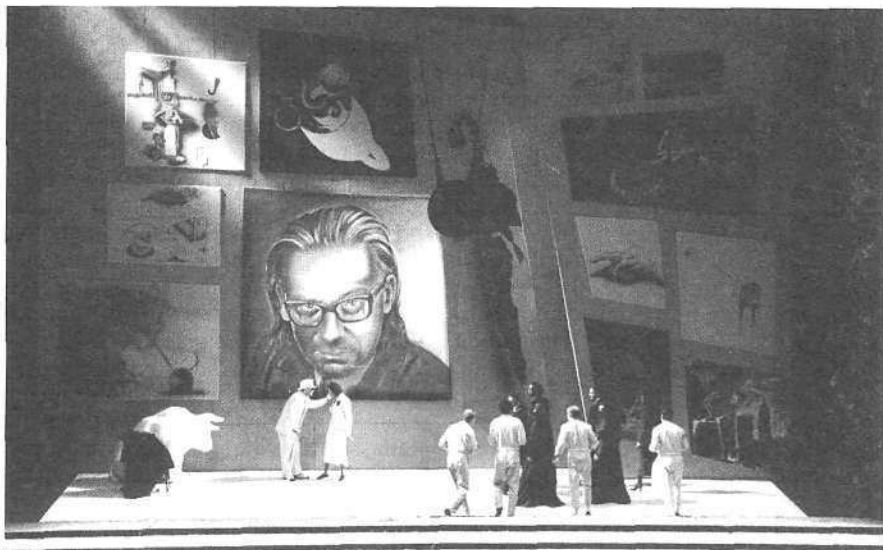
Beat Furrer geht es allerdings nicht um den Wettstreit von Musik gegen Wort. In seiner Oper «Narzissus» interessiert ihn vielmehr, wie sich das flüchtige Medium gegen die optischen, wesentlich bestimmenderen Eindrücke durchsetzen kann: Wie ist es möglich, die Musik im Gleichgewicht zu Bewegung, zu Bildern und zu Licht zu halten?

Der aus Schaffhausen gebürtige Komponist hat für seine zweite Oper nach einem Antihelden gesucht, nach einer Gestalt ohne Identität und ohne Subjektivität. Gefunden hat er Narziss, in der griechischen Mythologie als sagenhaft schöner Jüngling bekannt, der die Liebe von Echo unerwidert liess und von der gekränkten Dame damit bestraft wurde, dass er sich in Liebe zu seinem Spiegelbild verzehren muss. Als Grundlage dient ein Abschnitt aus den *Metamorphosen* des Ovid, Rede und Gegenrede in deutscher Übersetzung, die Erzählung selbst im Original. Die wenigen Zeilen sind auf eine Sängerin, zwei Sprecher und einen Chor aufgeteilt: Doch keiner von ihnen kann mit Narziss oder Echo identifiziert werden, die Suche nach Identität, die Aufsplitterung, werden Form. Der Text wird in Partikel zerlegt; in Silben und Buchstaben auf die Protagonisten verteilt. Die Sprecher

ergänzen einander zu Narzissus, sie sprechen synchron oder sequenziert; eins zu sein wird zur unerreichbaren Utopie.

Die Stimmen verlieren sich aber auch in der Musik. Der Text ist nämlich nicht vertont, sondern als ein Instrument unter vielen ins Orchester verwoben, Text und Musik überlagern einander. Auch die Musik nimmt «Identitätsverlust», «Identitätssuche» als Thema auf: Zuspieldänder vervielfachen die Spiegelungen und Echos; zur abschliessenden Fahrt in die Unterwelt wird das Publikum von allen Seiten von Musik eingehüllt. Doch auch hier verzichtet Furrer auf das Erzählen einer Geschichte, er schafft einen Klangraum, in dem sich sirrende Flächen ausbreiten und kunstvolle Klangtürme aufbauen können. Selbst beim ersten Hören erkennt man,

lance empfindlich, da er die Partitur nicht lesen kann, allerdings nicht zu diesem «Narzissus» Bilder erdacht, sondern sich von anderer Musik Furrers und dem allgemeinen Wissen um den Mythos inspirieren lassen. Das tut der Faszination um das Geschehen auf der Bühne allerdings keinen Abbruch; Rätselhaftes, Phantastisches, manchmal Skurriles zieht beinahe zwei Stunden am Publikum vorüber: Gestalten in schwarzen Anzügen irren über die Bühne, Köche mit überdimensionalen Mützen tranchieren offene Schweinehälften, Kinder werden blutüberströmt geboren, abgetrennte Arme treiben auf einem Fluss: Der Theatermagier Thomas lässt das scheinbar mühelos erscheinen oder verschwinden, treibt die Frage nach Schein und Wirklichkeit auch optisch auf den Höhepunkt. Wie



*Narzissus*; Premiere in der Oper Graz (steirischer Herbst – 1.10.1994). Buch, Inszenierung und Bühnenbild: Gerald Thomas. (© P. Manninger)

dass alles kostbar und vor allem höchst anspruchsvoll komponiert ist und dass die Realisierung an Perfektion nicht nachsteht: Hannes Hellmann und Eugen Procter als Sprecher, Ruxandra Donose, das Ensemble Cantus und vor allem Beat Furrers Klangforum Wien, sie alle beweisen eine bewundernswerte Vertrautheit mit den komplexen und komplizierten Klängen.

Doch im Parkett, auf die Ohren allein angewiesen, verirrt man sich bald im musikalischen Lustgarten, kann Bereitsgehörtes von Neuem, Gespieltes von Wiederholtem nicht unterscheiden: So kann Spannung nicht entstehen, Einsichten bleiben verwehrt, man staunt bewundernd – stumm.

Ausserdem ist die Magie der Bühne übermächtig: Der Brasilianer Gerald Thomas ist nicht nur für die In-Szenierung, sondern für die Erfindung der Szenen überhaupt verantwortlich: Denn was zu seiner Musik auf der Bühne geschehen soll, hat Furrer nur lose in sechs Szenen konzipiert, das Buch muss allerdings erst von einem Regisseur geschaffen werden. Thomas hat, und dieses Wissen stört die angestrebte Ba-

im Film wird mittels Schwarzblende von einer Szene in die nächste geschnitten, manche Szenen wirken wie von Klassikern des Surrealismus entlehnt, Buñuel, Greenway oder Beckett könnten Pate gestanden sein.

Da gerät die Musik ständig in Gefahr, vergessen zu werden, weil die Aufmerksamkeit ganz von den Bildern beansprucht wird, welche in ihrer Rätselhaftigkeit nach Entschlüsselung förmlich schreien.

Eva Halus

## Eclettico e Cosmopolita

*Luciano Sgrizzi in memoriam*

Luciano Sgrizzi è partito in punta di piedi come ha desiderato e com'era entrato nel mondo della musica.

L'11 settembre 1994 si è spento nell'Ospedale di Montecarlo, in quella costa azzurra in cui viveva da una decina d'anni. In fondo il successo, la fama, gli erano caduti addosso senza che fosse andato a cercarli. E si tratta di