

Laudatio für Beat Furrer

Erlauben Sie mir, als kleine Reverenz gegenüber dem Ort, an dem wir uns hier befinden (und gegenüber der bemerkenswerten Tradition dieses Ortes), mit einer Situation anzufangen, die fast auf den Tag genau 29 Jahre zurück liegt. Damals, im März 1983, hielt hier in Genf der Komponist Luigi Nono einen Vortrag mit dem Titel „Der Irrtum als Notwendigkeit“, der Nonos eigenes Musikdenken besonders eindringlich zu fassen vermochte. Der Vortrag mündet in der mittlerweile oft zitierten Feststellung „Das Ohr aufwecken, die Augen, das menschliche Denken, die Intelligenz, die größtmögliche entäußerte Innerlichkeit. Das ist heute das Entscheidende.“ Der Kern dessen, was Nono in diesem Vortrag propagiert, ist Klangforschung und Klangerkundung auf allen Ebenen. Es geht um einen Weg zu dem, was beim intensiven Hören von Musik das Vorhandensein einer geradezu „existentiellen“ Dimension des Suchens bewusst machen kann.

Ich habe diese Gedanken Luigi Nonos hier zu Beginn meines kleinen Beitrags über Beat Furrer ins Spiel gebracht, weil sie, wie ich glaube, sehr schön eine Haltung beschreiben, die auch und gerade für Furrers Komponieren wesentlich ist (und die wohl einen Teil von dessen Faszinationskraft zu erklären hilft): Auch Furrer betreibt Klangforschung, gerade er unternimmt Erkundungen auf unterschiedlichen Ebenen, nicht allein im klanglichen Bereich; gerade seine Musik hat mit ihrer Entfaltung besonderer Intensitäten das Zeug dazu, hellhörig zu machen, in einer Weise, für die man durchaus im Sinne Nonos die starke Formulierung einer „existentiellen Erfahrung“ verwenden darf.

Noch eine andere Parallele scheint mir in diesem Zusammenhang wichtig: Beat Furrer teilt mit Luigi Nono und verschiedenen anderen bedeutenden Komponisten des 20. Jahrhunderts (etwa, um hier nur ein paar Namen zu nennen, mit Claude Debussy, Morton Feldman und Bernd Alois Zimmermann), dass er besonders stark von Anregungen aus anderen Kunstbereichen geprägt wurde.

Diese Impulse haben nicht zuletzt mit dem Ort zu tun, in dem Beat Furrer schon seit den 70er-Jahren lebt – nämlich mit Wien. Wie alle vier anderen eben genannten Komponisten hatte er das Glück, seine Ausbildung in einer Kunstmetropole zu absolvieren, in der die verschiedensten anderen Künste größte Lebendigkeit besaßen. Das macht auch verständlich, warum Beat Furrer die österreichische Hauptstadt, in die es ihn im Alter von 20 Jahren zog, nicht wieder verlassen hat (trotz einzelner Gastaufenthalte an anderen Orten). In Wien wurde seine Liebe zum Film und zum modernen Theater stimuliert. Und hier traf er schon während seines Studiums auf eine Reihe von bildenden

Künstlern und Schriftstellern. Diese gaben ihm nicht nur wesentliche Anregungen, sondern sie alle hatten noch dazu (wie der Komponist selbst rückblickend formulierte „mit demselben Problem zu kämpfen“.

Welches Problem war es denn, so möchte man fragen, das Beat Furrer in diesen Worten meinte? Es war die unabweisbare Tatsache, dass auch eine so faszinierende Stadt wie Wien ihre stark konservativen Seiten besitzt. Beat Furrer selbst sprach in seinem Rückblick von der „Trägheit“ und den (so wörtlich) „eingefahrenen Strukturen“ in dieser Stadt. Damals in den 70er-Jahren gab es in Wien auch noch eine besonders verbreitete Abwehrhaltung gegenüber allem Modernen. Daraus erwuchsen Reibungsflächen – und künstlerische Energie-Entfaltungen. Weithin bekannt sind jene kritischen Haltungen gegenüber allem Reaktionären, die sich im Bereich der Bildenden Kunst und der Literatur entwickelten (dies mit wachsender, mittlerweile sogar in einem Nobelpreis sichtbar gewordener internationaler Resonanz). Doch der Widerstand gegen alles Konservative beflügelte gewiss auch manche Initiativen im Bereich der Neuen Musik. Auch in diesem Kultursegment mauserte sich die Stadt Wien in den 80er-Jahren erneut zu dem was sie ja bereits in früheren Zeiten gewesen war: zu einer der ersten Adressen in Europa.

Die Rede ist von der Veranstaltung „Wien modern“, einem der größten und renommiertesten europäischen Spezialfestivals für Neue Musik, aber die Rede ist vor allem auch vom Klangforum Wien, einem der weltweit besten Ensembles für Neue Musik – geprägt durch einen wachen Geist, durch stupende Möglichkeiten der Klangentfaltung und zudem (in wachsendem Maße) durch den Verzicht auf stilistische Scheuklappen. Ich erwähne dieses Ensemble, weil Beat Furrer einer seiner Gründerväter und Impulsgeber ist – und weil er wie eine Reihe von etwa gleichaltrigen anderen Wiener Komponisten (fast könnte man hier von einer „dritten Wiener Schule“ sprechen) wesentlich vom Klangforum profitierte. Noch heute gibt es mit diesem Ensemble (dessen musikalischer Leiter er einst war) eine äußerst fruchtbare Zusammenarbeit. Zu welchem Reichtum an Klangdifferenzierungen diese führen kann, war etwa 2010 bei Beat Furrers jüngstem Musiktheaterwerk „Wüstenbuch“ zu erleben, zunächst bei der Uraufführung in Basel, später auch in Berlin, Wien, Venedig, Paris oder Madrid (denn dieses Werk vollzog von der Schweiz aus in geradezu mustergültiger Weise einen Weg durch europäische Metropolen).

Mit dem Musiktheater ist nun jener Bereich genannt, mit dem Beat Furrer in den letzten Jahren besondere Resonanz hatte und der seit längerem den Kern seines Schaf-

fens bildet. Seine Werke von „Die Blinden“ (uraufgeführt im Jahr 1989) über „Narcissus“, „Begehren“ und „Invocation“, bis hin zu „FAMA“ und „Wüstenbuch“ markieren eine höchst eindrucksvolle Folge von ebenso originellen wie intensiven Ausgestaltungen des Spannungsfeldes von Musik, Sprache und Szenerie. Beat Furrers Schaffen besitzt dabei einen nennenswerten Anteil an jener Tendenz des heutigen Musiktheaters, die jenseits mancher Gewohnheiten des Repräsentationstheaters zu neuen Gestaltungs- bzw. Erfahrungsmöglichkeiten vorstößt – und damit etwas sehr Wichtiges erzielt: nämlich eine substantielle Belebung der spürbar in die Jahre gekommenen Kunstform Oper. (Immerhin, und dies zeigt die eben erwähnte Erfolgsspur von „Wüstenbuch“: es gibt mittlerweile in ganz Europa Kulturschaffende, welche die Notwendigkeit solcher Impulse erkannt haben.)

Für Beat Furrers Ansatz ist es wichtig, dass geläufige Muster des Erzählens sowie die Hierarchiebildungen der an der klassischen Oper beteiligten Medien modifiziert und erweitert werden, dass der Gebrauch der Stimme in faszinierender Weise aufgefächert ist – und dass mit alledem das Zusammenspiel der Kräfte neu erlebt werden kann. Entfaltet wird dabei eine besondere Form von Polyphonie. Und diese gibt es bei Furrer, das scheint mir besonders bemerkenswert, auch in textlicher Hinsicht. Denn wie kaum ein anderer Komponist operiert er in seinen neueren Musiktheaterwerken mit assoziationsreichen Verdichtungsprozessen von Elementen mit jeweils eigener semantischer Energie. Dabei wird der Kern des Ganzen durch ein Motivgeflecht gebildet, das nicht nur überaus schlüssig ist – sondern das zugleich immer wieder auch Anlass gibt zur Enträtselung des vom Komponisten exponierten Materials. Auch Regisseurinnen und Regisseure bieten dies vielfältige Gestaltungsräume.

Beschäftigt man sich eingehender mit Beat Furrers Musiktheaterwerken, wird man interessanter inhaltlicher Motivbildungen habhaft, wie etwa den Themenkomplexen Erinnerung oder Fremdheit. Dabei ist das eben beschriebene „Entziffern“ der inhaltlichen Seite beim Erleben dieser Werke ein eher spielerischer Vorgang – erstens, weil alle Setzungen eingebettet sind in höchst suggestive und vielgestaltige Klanggebungen, aber zweitens auch, weil die zentralen „Aussagen“ der Musiktheaterwerke Furrers eben nicht bloß in ihren Texten fundiert werden, sondern sich auch gleichsam „am Notentext“ entfalten. In dem treffend als „Hörtheater“ bezeichneten Werk *FAMA* etwa hat dies damit zu tun, dass ein ganz eigener Hörraum geschaffen wird: ein Gefüge von beweglichen, reflektierenden oder absorbierenden Metallflächen um die Hörenden herum. Dies ruft wechselnde Situationen der Präsenz der Klänge hervor, im Spannungsfeld zwischen Nä-

he und Ferne (oder Innen und Außen). Wichtig für Beat Furrers Musiktheaterschaffen sind dabei immer neue, sublimen Mischungen zwischen Text und Klang und zudem der Wechsel zwischen unterschiedlichsten Besetzungen: in „Wüstenbuch“ etwa reicht das Spektrum von einem „Lotófagos“ überschriebenen Duo für Sopran und Kontrabass über verschiedenste rein instrumentale Mischbesetzungen bis hin zu einem geradezu üppigen Satz für Chor und Instrumente. Auch hieran wird das faszinierend Vielgestaltige von Beat Furrers Werken erkennbar.

Sein Komponieren ist, wie alle diese Beispiele wenigstens andeuten mögen, dazu angetan, uns immer wieder bewusst zu machen, was das Erleben von Musik wie kaum etwas anderes zu leisten vermag und in welche Relationen zu anderen Kunstformen es sich dabei auf suggestive (und immer wieder auch poetische) Weise bringen lässt. Gerade darin besteht ein Zusammenhang zu den eingangs zitierten Worten Luigi Nonos. Und gerade darin liegt gewiss auch einer der Gründe, warum Beat Furrer heute als einer der führenden europäischen Komponisten gelten kann. Furrers Klangsprache strahlt trotz allen Erfolgs seiner Werke nichts unangenehm Auftrumpfendes oder Souveränes aus, sondern sie beweist einen tiefen Sinn auch für das Offene, Nichteingängige oder sogar das herkömmliche Verstehen außer Kraft Setzende. Sie kann uns Zuhörende immer von Neuem dazu animieren, Fragen zu stellen, Suchbewegungen oder hörend-denkende Entdeckungsreisen zu vollziehen, zu staunen und – hellhörig zu bleiben!

Ich gratuliere Beat Furrer sehr herzlich zum heute verliehenen Kompositionspreis Marguerite Staehelin, gratuliere der Jury dieses Preises zu ihrer Entscheidung und danke allen hier Anwesenden für die Aufmerksamkeit.