

Garnier symbolisch eine „Oper des Volkes“ gegenüberstellen.

Krise bedeutet für die Autorin zunächst die offensichtliche, nämlich die finanzielle, gleichwohl aber auch die Diskussion der sozialen und repräsentativen Funktion von Oper. Differenziert geht sie auf die unterschiedlichen Typen von Staat und Staatlichkeit ein. Methodisch orientiert sich Zalfen etwa an Studien von John Mc Guigan (*Cultural Methodologies*, London 1997), der weniger die komplexe Administration von Kulturbetrieben, sondern viel eher „the clash of ideas, institutional struggles and power relations“ zum Untersuchungsgegenstand macht. Deshalb sieht sie Staatsopern nicht nur als Institution, sondern auch als „normatives und repräsentatives Konstrukt“ (S. 47). Ob tatsächlich durch die Analyse der Staatsopern in drei europäischen Metropolen „zugleich die ‚ganzen Länder‘“ betrachtet werden, das ist ein diskussionswürdiger Punkt dieser Studie.

Das Buch ist als Dissertation am Fachbereich für Politik- und Sozialwissenschaften angenommen und stellt andere Fragen, als Musikwissenschaftler sie formulieren würden. Die Werke, welche in der Oper tatsächlich auf dem Programm stehen, spielen kaum eine Rolle. Das soll nicht der Autorin zur Last gelegt werden, es ist ja nicht ihr Thema. Sowohl die Diskussion der Entstaatlichungsprozesse wie die Verknüpfung von soziokulturellen Fragen, pragmatischen Finanzierungskonzepten und der Diskussion repräsentativer Funktionen provozieren eine nüchterne Einschätzung des Betriebs Staatsoper („Man kommt hierher, um den ‚Tristan‘ und das neue Kostüm von Frau Merkel zu sehen“; *Die Zeit*, 11. Januar 2001). Der Autorin geht es darum, nicht dem kulturpessimistischen Mainstream das Wort zu reden, sondern durch ein erfrischend sachliches Engagement den Blick auf die letzten Jahrzehnte Opernpolitik zu schärfen.

(März 2013)

Friederike Wißmann

*Metamorphosen. Beat Furrer an der Hochschule für Musik Basel. Schriften, Gespräche, Dokumente. Hrsg. von Michael KUNKEL. Saarbrücken: Pfau-Verlag 2011. 298 S., Abb., Nbsp. (Publikation der Abteilung Forschung und Entwicklung der Hochschule für Musik Basel.)*

Im Studienjahr 2007/2008 weilte der in der Schweiz geborene und in Wien lebende Komponist Beat Furrer als Gastprofessor an der Hochschule für Musik Basel. Die dortigen Aktivitäten Furrers, die sich von Meisterkursen, Konzerten und Diskussionsforen bis hin zu einem Seminar zur Musik Furrers (Leitung: Ulrich Mosch) erstreckte, sind in vorliegender Publikation von Michael Kunkel dokumentiert worden. Dabei beinhaltet das Buch nicht nur Äußerungen und Essays Furrers zu seiner Musik, sondern darüber hinaus Analysen, Quellentexte, Interviews, ein Werkverzeichnis nebst vollständiger Bibliografie und Diskografie sowie umfangreiche Beiträge zum Musiktheaterwerk *Wüstenbuch* und dessen Uraufführung am Theater Basel (S. 218–274). Es stellt mithin die erste wissenschaftliche Abhandlung über Furrer in Buchform dar und ist nicht nur deshalb ein bedeutender Beitrag für die Furrer-Forschung und die Neue Musik insgesamt. Der Band ist in mehrere Rubriken unterteilt, von denen die erste das Faksimile von *Lotófagos* für Sopran und Kontrabass (2006) beinhaltet. Der zweite Teil ist „Beat Furrer in Texten und Gesprächen“ gewidmet. Besonderes Augenmerk liegt hier – wie auch im dritten Teil – auf den Musiktheaterkompositionen. Furrer, der viele seiner Werke vom Klang her denkt und Komponieren u. a. als das Transformieren von Klängen (und Klangräumen) versteht, hat bereits ein umfangreiches Œuvre geschaffen, zu dem auch fünf Musiktheaterwerke gehören: *Die Blinden*, *Narcissus*, *Begehren*, *Invocation* sowie das erwähnte *Wüstenbuch*. Darüber hinaus sind zahlreiche weitere Kompositionen dem Verhältnis von menschlicher Stimme und Instrumentalstimme gewidmet. Doch auch die reinen Instrumentalwerke verdienen analytische Betrachtungen.

So widmen sich Lydia Jeschke („Hören als

Theater des Innen und Außen“), Simon Obert („Die Gewinnung der Geschichte. Resonanzen von Franz Schubert und Morton Feldman in der Musik Beat Furrers“), Ulrich Mosch („Nachserielles Komponieren auf der Basis von Patterns. Beat Furrers *Presto* für Flöte und Klavier“), Daniel Ender („Beat Furrer und das Klavier. Der Komponist und sein Instrument als Sujet und Mittel der Klangerfindung. Ein Topos und künstlerisches Kraftfeld“), Lothar Knessl („Er kam hoffend, fand die Richtigen und setzte Akzente. Beat Furrers Anfänge in Wien – mit Fortsetzung“) und der Herausgeber selbst („Das Fama-Prinzip. Metamorphosen in der Musik Beat Furrers“) in schlüssigen und intelligenten Analysen einzelnen Werken und/oder ästhetischen Prämissen in Furrers Denkweise. Gleichwohl lassen die Beitragstitel eine gewisse überblickende Distanz erkennen, die – wie oft im Umgang mit Neuer Musik – vor allem mit kompositorischen Be- und Zuschreibungen einhergeht. Dass bei einem Œuvre von mehr als 80 Kompositionen nicht alle Werke dem in vorliegender Publikation recht redundant erwähnten Prinzip der Klangmetamorphose ausgesetzt sind, liegt auf der Hand. Zudem blendet eine Konzentration auf klangliche Transformationsprozesse oder, verallgemeinernd, auf den technischen Prozess des *componere* weitere relevante Aspekte von ‚Furrers Musik‘ – ein ebenso problematisches Lexem – aus, etwa solche der Rezeption – besonders in der dreidimensionalen Uraufführung von *Fama* mit der „Dichotomie und [dem] Übergang von Außen und Innen“ (S. 117) – oder der Hermeneutik, die nicht nur bei textgebundenen Kompositionen aufschlussreiche Erkenntnisse zum Gehalt ganz unterschiedlicher Werke Beat Furrers evozieren könnte. Vielleicht liefert auch Furrer selbst zu viele Anhaltspunkte, sich seiner Musik vor allem von der technischen Seite her zu nähern. Seine Beantwortung auf die Frage, ob er seine Musik zeichnen könne, erfolgte im Jahr 1995 so minimalistisch wie prägnant: Ein neunteiliges Koordinatensystem, deren Linien über die Begrenzungen hinaus fliehen und somit erweitert werden könnten. Von links unten treten zwei Linien diagonal und konisch verjüngend

in das System ein, im ersten Kästchen tritt für ein paar Zentimeter eine dritte Linie hinzu. Die mittlere Linie endet plötzlich, die untere läuft ein wenig weiter, stockt, fängt wieder an, stockt, fängt wieder an, endet. (S. 43) Es sind die Koordinaten eines festen, jedoch erweiterbaren Grundsystems, in das sich Bewegung und Stillstand Bahn brechen, jäh unterbrochen werden und schließlich im klanglichen Irgendwo enden. Insofern scheint es zunächst tatsächlich plausibler, sich Furrers Werken über dessen Klangverständnis und kompositorisches Denken zu nähern.

Der Band *Metamorphosen* stellt einen wichtigen Baustein, wenn nicht gar den Grundstein für eine weitergehende musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit einem der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten der mittleren Generation dar. Ob allerdings in weiteren Studien Beat Furrers Rezept für Kürbiscremesuppe (S. 49) nachgegangen werden sollte, sei dahingestellt.

(Februar 2013)

Christian Storch

*Neugier ist alles. Der Komponist Detlev Glanert. Hrsg. von Stefan DREES. Hofheim: Wolke Verlag 2012. 286 S., Abb., Nbsp.*

Wenn die Mehrzahl der Fußnoten in einer Neuerscheinung auf Texte verweist, die in eben diesem Band enthalten sind, dann ist dessen Gegenstand offenkundig ebenfalls eine Art „Neuerscheinung“. Im Fall der Musik Detlev Glanerts, der durchaus ein Etablierter im heutigen Musikleben ist (wenn auch leider weniger auf dem CD-Markt), wird in der ein wenig als Kompromisslösung vorgelegten Sammlung kurzer Texte die Auseinandersetzung mit einem kompositorischen Werk nicht nur abgeleistet, sondern eher noch für die Zukunft eingefordert. Die in einigen Fällen zuvor in Programmheften veröffentlichten Werkporträts sind für eine Lesesituation konzipiert, bei der das Stück direkt anschließend live erlebt werden kann; amputiert von ihrem ursprünglichen Zweck hängt so manche Einzelbeobachtung daher ein wenig in der Luft. Tatsächlich scheinen die Originalbeiträge be-