

Neugier ist alles
Der Komponist Detlev Glanert

herausgegeben von Stefan Drees

BOOSEY & HAWKES



Diese Ausgabe entstand in Zusammenarbeit mit
Boosey & Hawkes Bote und Bock GmbH

Erstausgabe

© bei den Autoren, 2012

© der Fotografien: bei den Fotografen, den Rechteinhabern
und Boosey & Hawkes Bote und Bock GmbH

© der Notenbeispiele: Boosey & Hawkes Bote und Bock GmbH

Alle Rechte vorbehalten

Wolke Verlag, Hofheim

Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos

Umschlagfoto: © Iko Freese / DRAMA. Agentur für Theaterfotografie, Berlin

ISBN 978-3-936000-80-1

www.wolke-verlag.de

Inhalt

Stefan Drees: Komponieren als Aufruf zur Neugier 9

I. »Neugier ist alles«: Komponieren für das Musiktheater

Detlev Glanert: Neugier ist alles. Über das Verhältnis
von neuem Musiktheater, Komponisten und Öffentlichkeit 17

Detlev Glanert: Von den Schwierigkeiten, eine Oper zu komponieren.
Zur Entstehung von *Leyla und Medjnun* (1987–88). 23

Detlev Glanert: *Der Spiegel des großen Kaisers* (1989–93)
– die Entwicklung eines Opernlibrettos. 34

Ulfert Becker: Eine Arie für Mönchengladbach und Krefeld 49

Klaus Angermann: Detlev Glanerts *Drei Wasserspiele* (1986–95) 54

Im Gespräch mit Detlev Glanert über die Oper *Joseph Süß* (1997–99). 60

Swantje Köhnecke: »Der Jud ist kein Judas!«
Zu Detlev Glanerts Oper *Joseph Süß* (1997–99) 67

Detlev Glanert: Eine komische Oper.
Über *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (1999–2000) 75

Detlev Glanert / Roger Epple / Peter Scheibe:
»... in den geglückten Momenten«: Ein Gespräch über
Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung (1999–2000). 77

Detlev Glanert: *Die drei Rätsel. Oper für Kinder und
Erwachsene* (2002–03). Ein Werkstattbericht 81

Detlev Glanert: Zur Oper *Caligula* (2004–06) 87

Oliver Binder: Der innere Klang des Despoten.
Detlev Glanerts Oper *Caligula* (2004–06) 90

Detlev Glanert: Zu *Nijinskys Tagebuch* (2007–08) 97

Kai Weßler: *Nijinskys Tagebuch* für zwei Sänger, zwei Schauspieler,
zwei Tänzer und Instrumente 100

Detlev Glanert / Johann Casimir Eule:
»Das Orchester weiß immer mehr als die Sänger«.
Detlev Glanert über *Das Holzschiff* (2008–10) 104

Detlev Glanert / Nora Eckert: Oper auf Bestellung.
Detlev Glanert über *Das Holzschiff* (2008–10) 109

Detlev Glanert: Über <i>Solaris</i> (2010–11)	117
Antje Müller: »Und das Wort ward Fleisch«: Detlev Glanerts Oper <i>Solaris</i> (2010–11)	121

II. »Versuchsanordnung für lebende Musiker«:
Orchesterwerke, Kammermusik und Vokalkompositionen

Klaus Angermann: Entwurf von Sprachlandschaften. Zur Musik Detlev Glanerts	133
Daniel Finkernagel: Detlev Glanerts <i>Klavierkonzert Nr. 1</i> op. 27 (1994) . .	142
Paul Griffith: Detlev Glanerts <i>Musik für Violine und Orchester</i> op. 33 (1995–96)	145
Klaus Angermann: Detlev Glanerts <i>Sinfonie Nr. 3</i> op. 35 (1996)	148
Verena Krauledat: Detlev Glanerts <i>Chaconne</i> für Oktett (1996)	151
Thomas Tangler: Zur Oktett-Einrichtung der <i>Schumann-Variationen</i> op. 9 von Johannes Brahms (1996)	153
Swantje Köhnecke: Detlev Glanerts Orchesterstück <i>Katafalk</i> (1997)	155
Guy Rickards: Mehr als bloße Maskeraden des Klanges. Die Musik Detlev Glanerts	157
Swantje Köhnecke: Detlev Glanerts Orchesterstück <i>Burleske</i> (2000)	165
Verena Krauledat: Detlev Glanerts <i>Drei Stücke für Klarinette und Klavier</i> (2003)	167
Habakuk Traber: Im Raum der Geschichte: Die <i>Vier Präludien und Ernten Gesänge</i> (2004–05)	169
Verena Krauledat: Detlev Glanerts <i>Streichquartett Nr. 2 »Pas de Quatre«</i> (2005–06)	178
Egbert Hiller: »Meine musikalische Fantasie funktioniert über das Optische.« Ein Porträt des Komponisten Detlev Glanert	180
Volker Tarnow: »... wie [...] Statuen hinter verfallenen Mauern«. Detlev Glanerts Musik beschwört die Unvergänglichkeit des Vergangenen	187
Gordon Kampe: Träume und Atmosphären. Spekulationen über Detlev Glanerts <i>Insomnium</i> für großes Orchester (2009–10)	190

III. Wider die »Unlust zu denken«.
Stellungnahmen zu Musik und Kulturleben

Detlev Glanert: Ende der Vertraulichkeiten. Über einen Artikel von Klaus Georg Koch in der <i>Berliner Zeitung</i>	209
Detlev Glanert: Deutsches Theater	215

Detlev Glanert: Hör! Mich! An! Leserbrief an den <i>Tagesspiegel</i>	221
Detlev Glanert: Brief an den Senator für kulturelle Angelegenheiten Berlin, Thomas Flierl.	224
Detlev Glanert: Leserbrief an Rüdiger Schaper vom <i>Tagesspiegel</i>	226
Detlev Glanert: Das Hamburger Jugendorchester.	229
Detlev Glanert: Die Oper – eine Kunstform für heute?	231
Detlev Glanert: Komponieren für das Musiktheater heute?	239
Detlev Glanert: Zum 175. Geburtstag von Johannes Brahms	241
Detlev Glanert / Heinz-Jürgen Winkler: Ungezähmt und provokant. Ein Gespräch über Paul Hindemith.	243
Detlev Glanert: Hans Werner Henzes Spätwerk.	246
Detlev Glanert: Sieben Wünsche	248
Detlev Glanert: Zum 150. Todestag von Louis Spohr	253
Detlev Glanert: Ein Bericht der Zeitschrift <i>Wirtschaftswoche</i>	260
Detlev Glanert: Mahler und die Moderne. Antwort auf zehn Fragen	261
Elisabeth Richter: Zu Detlev Glanerts Arbeit in Montepulciano	267

IV. Anhang

Biografische Stationen	275
Werkverzeichnis und Diskografie	277

Stefan Drees
Komponieren als Aufruf zur Neugier
Zum vorliegenden Band

»Ich versuche, so aufrichtig wie möglich mit mir und meinen künstlerischen Zielen umzugehen, und ich versuche, die Musik zu schreiben, die ich für nötig und richtig halte.«¹ Diese Worte des Komponisten Detlev Glanert umschreiben ein Schaffensethos, das die Ehrlichkeit gegenüber sich selbst in den Mittelpunkt künstlerischen Handelns stellt. Müsste man die Ergebnisse der hieraus resultierenden Arbeit mit wenigen Worten charakterisieren, so könnte man dies anhand der immer wieder von Glanert selbst aufgegriffenen und vielfach zitierten Formulierung tun, er wolle in gleichem Maße »Kopf-, Herz- und Bauchmusik«² komponieren und damit sowohl Intellekt wie auch Gefühl des Publikums ansprechen. Allerdings bedarf diese Charakterisierung einer Ergänzung um die Beobachtung, dass Glanert zugleich mit wacher Aufmerksamkeit und seismografischem Gespür für die Erfordernisse des institutionalisierten Kulturbetriebs auf die Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Kunst reagiert und daraus wichtige Schlüsse für seine Musik zieht. Beide Aspekte sind untrennbar miteinander verflochten und basieren auf einem reichen Erfahrungsschatz, den sich der Komponist über die Jahre hinweg als Leitlinie für seine Arbeit angeeignet hat: Wie wenige andere Komponisten ist er immer wieder, darin dem Vorbild seines Lehrers Hans Werner Henze folgend, an der Basis tätig gewesen: dort, wo niedergeschriebene Partituren – und nicht nur die eigenen – im kommunikativen Miteinander vieler Menschen realisiert werden, wo künstlerische Konzeptionen an die Erfordernisse der Praxis angepasst ihre Umsetzung erfahren und wo gerade in jüngster Zeit mit viel gutem Willen und unerschütterlichem Optimismus gegen allgegenwärtige Kunstverhinderungsstrategien angegangen wird.

Aufgrund dieser Zusammenhänge lässt sich Glanert Schaffen als beredetes Zeugnis dafür ansehen, wie sich heute eine anspruchsvolle Musik denken lässt, die von den Voraussetzungen ihrer Entstehung her sowohl den ausübenden Künstler als auch das Publikum als wichtigste Adressaten mit einbegreift. Ihre vorrangige Aufgabe besteht daher darin, im Gegenüber Neugier zu wecken: Neugier, sich auf ein musikalisches Abenteuer mit manchmal unbekann-

1 Detlev Glanert, *Neugier ist alles. Über das Verhältnis von neuem Musiktheater, Komponisten und Öffentlichkeit*, im vorliegenden Band, S. 17–22, hier S. 20.

2 Detlev Glanert, *Von den Schwierigkeiten, eine Oper zu komponieren. Zur Entstehung von »Leyla und Medjnun« (1987–88)*, im vorliegenden Band, S. 23–33, hier S. 33.

tem Ausgang einzulassen und damit auch eine Vorentscheidung zugunsten bestimmter Qualitäten ästhetischen Erlebens zu treffen. Gründend auf dem Wissen, dass Kunst niemals im luftleeren Raum entsteht, sondern immer anderer Menschen bedarf, um überhaupt lebendig zu sein, nehmen daher mancherlei Erwägungen zur praktischen Realisierbarkeit – und nicht etwa ein übergeordnetes theoretisches Gedankengerüst – den zentralen Stellenwert in Glanerts Schaffen ein. Die Vokalparts seiner Opern beispielsweise sind grundsätzlich von den Bedingungen des Singens her erfunden und oft genug den bei einer Produktion beteiligten Sängerinnen und Sängern auf den Leib geschrieben, wie auch Eigenheiten seiner Instrumentalmusik aus den idiomatischen Möglichkeiten der jeweiligen Klangerzeuger abgeleitet sind. In allen Fällen verweist die Musik damit auf die reichen kulturellen Überlieferungen der mitteleuropäischen Kunstmusik und fordert die Fähigkeiten der Interpreten gerade durch die vielfältigen Bezüge zu einem als traditionell verstehbaren Horizont heraus.

All diesen Facetten von Glanerts Schaffen spürt der vorliegende Band auf unterschiedliche Weise nach, indem er, ganz im Sinne des Komponisten, den Leser zur Neugier anstiften möchte. Der erste Teil widmet sich den Werken für die Opernbühne und trägt damit dem Umstand Rechnung, dass sich Glanert während der vergangenen zwei Jahrzehnte als bedeutender und erfolgreicher Opernkomponist auf den europäischen Bühnen etablieren konnte. Ausgangspunkt ist der gleichsam programmatische Essay *Neugier ist alles. Über das Verhältnis von neuem Musiktheater, Komponisten und Öffentlichkeit*,³ in dem der Komponist seine aktuellen Reflexion zum Musiktheater bündelt und dabei auf langjährige Erfahrungen ebenso wie auf seine sorgfältigen Beobachtungen des kulturellen Umfelds in den Zeiten knapper Kassen und Finanzkrisen zurückgreift. Dadurch wird aus der gegenwärtigen Perspektive ein Rückblick auf die großen Bühnenwerke eröffnet, der mit Glanerts erster abendfüllender Musiktheaterkomposition, dem »Märchen für Musik« *Leyla und Medjnun* op. 16 (1987–88), beginnt und bis hin zu seiner jüngsten Oper *Solaris* (2010–11) reicht. Ausgewählte Gespräche und Essays werfen nicht nur ein Licht auf die einzelnen Arbeiten, sondern geben darüber hinaus auch wertvolle Einblicke in den komplexen, nicht allein vom Komponisten selbst abhängigen Entstehungsprozess der Bühnenwerke. Sie machen daher auch auf Probleme und Arbeitsvorgänge aufmerksam, von denen der Opernbesucher im Augenblick einer gelungenen Aufführung kaum etwas ahnt, die aber gleichwohl zum Wesen der Gattung Oper und der mit ihr verbundenen Institutionen gehören. Damit lassen sie die Oper lebendig werden als »eine große Kompromiss-Kunst«, bei

3 Im vorliegenden Band, S. 17–22.

der am Ende nur das zählt, »was sich zwischen den verschiedenen autonomen Künsten intertextuell entwickelt«. ⁴

Doch nicht nur das Musiktheater – für den Komponisten »die Möglichkeit, mit Tönen so zu überhöhen, dass das Allgemeine etwas über unsere Zeit und unsere Gesellschaft auszusagen vermag«⁵ –, sondern auch die übrigen Arbeiten Glanerts, bestehend aus zahlreichen Orchesterwerken, Kammermusik und Vokalkompositionen, erweisen sich als »Versuchsanordnungen für lebende Musiker«, ⁶ deren Wurzeln im produktiven Dialog zwischen Komponist, Interpreten und Publikum zu finden sind. Mit Blick auf dieses Detail versammelt der zweite Teil des Buches Textbeiträge, die sich, seit Mitte der Neunzigerjahre entstanden, einführend und kommentierend mit einzelnen Werken auseinandersetzen oder einen Überblick über die Tendenzen von Glanerts Arbeit vermitteln und dazu die ganze Spannweite vom essayistischen Tonfall bis hin zu einer wissenschaftlichen Perspektive nutzen. Dabei schält sich auch für den Konzertsaal eine Konstante heraus, die bereits Klaus Angermann in seinem frühen Essay beschrieben hat: dass nämlich Glanerts Musik »ihre Überzeugungskraft weniger aus der immanenten Logik des musikalischen Materials als aus einer sorgfältigen Dramaturgie der Ereignisse« bezieht und aufgrund ihrer gestischen und energetischen Präsenz oftmals »wie Musiktheater ohne Bühne« wirkt⁷ – ein Charakteristikum, dem sich ihre für den Konzertbesucher oft unmittelbare Wirkung verdankt.

Der dritte Teil des Bandes schließlich befasst sich mit einer Facette des Komponisten, die sich gegen die im Zeitalter ständig präsenter Berieselung durch Medientechnologie grassierende »Unlust zu denken«⁸ wendet und sie als gefährlichste Feindin jeglicher Kunstausübung identifiziert: Glanerts Stellungnahmen zu Musik und kulturellen Fragen, vorwiegend bestehend aus Glossen, Leserbriefen und Vorträgen, zeugen von gedanklicher Schärfe und vom Wissen um die fragilen Strukturen des Kulturlebens. Gerade weil er als Künstler höchste Ansprüche an sich und seine Arbeit stellt, zielt er mit kritischen, gelegentlich auch zornigen Bemerkungen auf die überall regierende Gleichgültigkeit, die seit einigen Jahren das Fundament des Kulturstandort Deutschland untergräbt. Scharfzüngig kommentiert Glanert die Abwicklung von Kul-

4 Detlev Glanert, *Oper – eine Kunstform für heute?*, im vorliegenden Band, S. 213–238, hier S. 233.

5 Detlev Glanert, »*Der Spiegel des großen Kaisers*« (1989–93) – *die Entwicklung eines Opernlibrettos*, im vorliegenden Band, S. 34–48, hier S. 36.

6 Detlev Glanert, zit. nach Ebert Hiller, »*Meine musikalische Fantasie funktioniert über das Optische*.« *Ein Porträt des Komponisten Detlev Glanert*, im vorliegenden Band, S. 180–186, hier S. 185.

7 Klaus Angermann, *Entwurf von Sprachlandschaften. Zur Musik Detlev Glanerts*, im vorliegenden Band, S. 133–141, hier S. 135.

8 Detlev Glanert, *Deutsches Theater*, im vorliegenden Band, S. 215–220, hier S. 218.

turinstitutionen durch Menschen, die aufgrund ihrer Bürokratenmentalität keine Ahnung von den Zusammenhängen haben und nicht an die Folgen ihrer Handlungen denken, geißelt sie als »Gier des Kulturbeamten nach einem totalen Abwasch«,⁹ verweist aber auch auf die kulturpolitischen Ränkespiele und das personifizierte Mittelmaß, das, vom »Feuilleton-Trottel«¹⁰ wortreich und in ästhetischen Einbahngleisen denkend unterstützt, oft genug die Geschicke von Opernhäusern und anderen Kulturinstitutionen lenkt und, Kunst als überflüssigen Luxus bewertend, ihren Untergang besiegelt.

All diese Stellungnahmen zeigen, dass sich Glanert vollauf des Wertes bewusst ist, den die über Generationen gewachsene Kultur mit sich bringt, und dass er zugleich auch die Bereitschaft erkennen lässt, sie als wichtiges Gut und Investition in die Zukunft zu verteidigen – wohl wissend, dass finanzielle Kalkulationen nach Art einer Kosten-Nutzen-Rechnung am Wesen der Sache vorbei zielen. Sein eigenes Engagement, etwa als Kontrabassist und Organisationsleiter im Hamburger Jugendorchester,¹¹ vor allem aber seine Tätigkeit als langjähriger Mitarbeiter und schließlich auch künstlerischer Leiter des »Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano«, lässt sich daher als positiver Gegenentwurf zur allgegenwärtigen Misere verstehen, als Antwort, die wiederum im Umfeld praktischer Kulturarbeit angesiedelt ist und in gleichem Maße musikbegeisterte Laien wie Jugendliche und professionelle Musiker zusammenzuführen versucht. Damit lebt Glanert vor, wie ein von künstlerischem Wirken geleitetes Handeln aussehen kann, das sich voller Leidenschaft der Bewahrung kultureller Traditionen verschrieben hat. Dies setzt freilich ein gewisses Gespür, vor allem aber auch ein Bewusstsein für die gesellschaftliche Rolle und langfristige Wirkung der Tätigkeit als Komponist voraus, wodurch wiederum der Bogen zum eingangs thematisierten Schaffensethos zurückgeschlagen ist. Denn die Aufrichtigkeit sich selbst und seinen künstlerischen Zielen gegenüber führt dazu, dass sich Glanert als festen Bestandteil eines Kultur- und Traditionsgefüges versteht, das es zugleich als Errungenschaft zu bewahren wie in seinen Möglichkeiten neu zu gestalten gilt – und zwar immer mit dem Blick auf das Gegenüber, das, einmal von der Neugier gepackt, sich von der Kunst und ihrem ständigen Angebot zur ästhetischen Erfahrung faszinieren lassen und damit letzten Endes auch an unvergleichlichen »Vorführungen des Geistes und der Seele« teilhaben kann.¹²

9 Ebd., S. 215.

10 Ebd., S. 216.

11 Vgl. Detlev Glanert, *Das Hamburger Jugendorchester*, im vorliegenden Band, S. 229–230.

12 Detlev Glanert, *Deutsches Theater*, S. 218.

DANKSAGUNG

Die Entstehung des vorliegenden Bandes wäre nicht möglich gewesen ohne die tatkräftige Mithilfe zahlreicher Personen. Mein Dank gilt allen Autorinnen und Autoren, die für das bereitwillig ihre bereits vorhandenen Texte einer Korrekturlektüre unterzogen oder auch neue Beiträge verfasst haben. Herzlich gedankt sei außerdem den Mitarbeitern des Musikverlags Boosey & Hawkes Berlin: Frank Harders-Wuthenow und Anke Nikolai für die vielen Auskünfte, Partitursendungen und Hilfestellungen, Daniel Speer und Sofia Krastev für Satz und Scan der Notenbeispiele sowie vor allem Antje Müller für die Beschaffung des Bildmaterials sowie für ihre unermüdlichen organisatorischen Hilfestellungen und Ermunterungen. Gedankt sei auch Peter Mischung für sein Engagement bei der Publikation im Wolke Verlag. In ganz besonderem Maße aber sei hier Detlev Glanert gedankt, der sich in regen Diskussionen an Entstehung und Fortschritt des Buchprojekts von den ersten Ideen bis hin zur Endphase beteiligt hat. Schließlich sei auch ganz herzlich Boosey & Hawkes und Detlev Glanert gedankt, die mit ihrer großzügigen finanziellen Unterstützung die Drucklegung des Buches ermöglicht haben.

Stefan Drees,
Mai 2012