

Aus dem Programhft des Uraufführungskonzerts:

Hartmut Becker

Von der toten Schönheit des Vergangenen – Detlev Glanerts „Katafalk“

Der Komponist Detlev Glanert ist dem musikliebenden Publikum in Mannheim seit Herbst 1995 gewiss ein Begriff: Im Abstand von wenigen Wochen erklangen im Akademiekonzert sein „Parergon zur Oper ‚Der Spiegel des großen Kaisers‘, op. 23“ sowie – als Uraufführung am Nationaltheater – die Oper selbst. Dieses musikalische Bühnenwerk, bereits 1993 mit dem Rolf-Liebermann-Preis ausgezeichnet, erlebte in der Saison 1995/96 zwölf Aufführungen am Mannheimer Nationaltheater und wurde noch in der gleichen Spielzeit auch in das Repertoire der Vereinigten Städtischen Bühnen Krefeld und Mönchengladbach übernommen. Der Erfolg der Oper festigte den Ruf des Komponisten, der zu den bedeutendsten deutschen Musikschöpfern der jüngeren Generation gehört.

Detlev Glanert wurde 1960 in Hamburg geboren, erhielt als Zwölfjähriger ersten Instrumentalunterricht und unternahm erste Kompositionsversuche. Nach dem Abitur begann er an der Musikhochschule seiner Heimatstadt ein Kompositionsstudium bei Diether de la Motte, das er bei Günther Friedrichs, Frank Michael Beyer und v. a. bei Hans Werner Henze an der Kölner Musikhochschule fortsetzte. Im Rahmen des „Forums junger Komponisten“ führte das Berliner Philharmonische Orchester schon 1985 Glanerts Sinfonie Nr. 1, op. 6 in Berlin auf. Oliver Knussen lud ihn im Folgejahr zu den berühmten Sommerkursen nach Tanglewood/USA ein. Mit dem Stipendium des Hamburger Bachpreises ausgezeichnet, verlegte Detlev Glanert seinen Wohnsitz nach Berlin und schloss 1988 seine Studien bei Hans Werner Henze ab. Seine Berufskarriere als freischaffender Komponist begann mit der Uraufführung des „Märchens für Musik ‚Leyla und Medjnun‘, op. 16“ auf der Münchner Biennale, das ihm 1989 ein Stipendium des Rolf-Liebermann-Preises eintrug. Bis 1992 war er anschließend Mitarbeiter des von seinem Lehrer Henze gegründeten „Cantiere Internazionale d’Arte“ in Montepulciano/Italien. Mehrfach mit Auslandsstipendien des Berliner Senats ausgestattet, lebte Detlev Glanert 1992/93 auch als Stipendiat der Villa Massimo in Rom. Er arbeitet zurzeit an zwei weiteren Opern: „Jud Süß“ nach dem Roman von Lion Feuchtwanger für das Bremer Theater (UA 1999) sowie an einer komischen Oper nach Christian Dietrich Grabbes Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ für das Opernhaus Halle (UA 2000).

Der Titel von Detlev Glanerts neuem Orchesterwerk, das der Komponist zwischen Januar und August 1997 in Berlin schrieb, scheint auf Programmatisches zu deuten; man darf dies freilich nicht im Sinne der Programmmusik der „Neudeutschen Schule“ aus dem 19. Jahrhundert missverstehen: Gemeint ist keine Schilderung außermusikalischer Gehalte mit musikalischen Mitteln, vielmehr eine poetische Leitidee, deren Assoziationspotenzial sowohl Auslöser als auch Ausdrucksanliegen des Werkes ist. Der Begriff „Katafalk“ meint jenes stufige, überhöhende Gerüst, auf dem der Sarg einer berühmten verstorbenen Persönlichkeit – bisweilen offen – aufgebahrt und mit den Ehrenzeichen des Toten sowie mit Blumen und Kandelabern verziert wird. Der zumeist üppige, v. a. bei gekrönten Häuptern oft ausufernde Prunk eines solchen zeremoniellen „Pompe funèbre“ ließ den Volksmund vergangener Zeiten von einer „Pracht-Leiche“ sprechen. Wie der so arrangierte „letzte große Auftritt“ eines Menschen am Ende seines irdischen Wandels Trauer und Sehnsucht nach dem unwiderruflich dahingegangenen „heilen“ Leben wachruft, so bestimmt auch das bestürzende Erkennen des Vergangenen ohne Wiederkehr die Komposition: die Ahnung von einer Schönheit vergangener Zeiten, die zerstört ist und nur noch in Gestalt entstellter, disparater Bruchstücke dem heutigen Betrachter einen matten Abglanz ihrer schon so fernen Pracht zu schenken vermag.

Das einsätziges Werk von ca. 20 Minuten Dauer ist in seinem Ablauf reich gegliedert. Die Bezeichnungen der einzelnen Abschnitte sind dabei nicht zufällig einerseits „Gesänge“, „Rituale“ und „Aphorismen“, andererseits „Relikte“ und „Fragmente“: Aspekte des Vergangenen, aus wechselnden Perspektiven beleuchtet – der Versuch, aus dem Zustand des Zerbrochenseins das einst schöne, große Ganze zu erkennen. Stattdessen mündet dieses Bestreben in eine bedrohliche Zerstörungsvision, auf deren Höhepunkt, im Augenblick der Katastrophe, die Grundgestalt des motivischen Ausgangsmaterials, eines Puccini-Zitats, erklingt. Nach dem folgenden regelrechten Bersten des Verlaufs ist auch dieser

Angelpunkt aller Metamorphosen deformiert, von eigentümlich starrem, denaturiertem, „totenblassem“ Klang. Diese Coda des Werks ist ein Analogon zu den Scherben vergangener Kulturen, wie sie Archäologen finden: versprengte Einzelteile, die bei allen interessanten Detailinformationen kaum noch wichtige Rückschlüsse auf das einst vitale Ganze erlauben, dem sie angehörten – oder eine völlig neue, ungeahnte Aussagekraft gewinnen.

Die formale Gliederung der Komposition lässt vier große Teile erkennen, gleichsam eine Sicht auf die vier Seiten des Katafalks (im gegenständlichen wie übertragenen Sinne). Der erste Teil, ein Wechsel zwischen „Aphorismen“ und „Gesängen“, mündet in eine gewaltige dynamische Steigerung, unterstützt durch Beschleunigung des anfangs ruhigen Tempos. Nach kurzem, eher erschreckendem Einschnitt beginnt der zweite Teil, eine Folge von „Fragmenten“, die durch wiederkehrende „Relikte“ gebunden sind. Diese „Relikte“ haben eine sehr charakteristische, leicht wieder erkennbare Klanggestalt: massiver, schmetternder Trompeten- und Posaunensatz, umrahmt von Liegeklängen der Holzbläser, Hörner, Streicher und Orgel. Mit jedem Erklingen werden die „Relikte“ kürzer, der zweite Teil des Werks schließt ruhig und leise.

Ohne Pause eröffnen anschließend „Drei Rituale“ den dritten Teil. In ihrem Verlauf flackern immer wieder jähe Energien auf, die schließlich die Musik in die Spirale eines „Menetekels“ hineinreißen: eine sich in Tempo und Bewegungsintensität stets steigernde Folge von fünf „Fragmenten“, auf deren Kulminationspunkt plötzlich das motivische Ausgangsmaterial der Komposition erscheint, ehe die aufgestaute Energie im folgenden „Relikt“ zusammenbricht. Diese Implosion markiert den Beginn des letzten Teils, dessen Klangsplitter schließlich von einer gleichmäßigen Bewegung aufgefangen werden, doch ist dieser Fluss ebenso gleichmäßig wie gleichgültig, ausdruckslos. Immer fahler, ferner werden die Klänge, verlieren sich schließlich im Nichts, aus dem der Beginn des Werks – gleichsam im umgekehrten Vorgang – wie aus unendlicher Distanz langsam in die Hörbarkeit getreten war.

Aktuelle Biographie:

1981-1988 Kompositionsstudium bei Diether de la Motte, Günter Friedrichs und Frank Michael Beyer, davon vier Jahre bei Hans Werner Henze in Köln.

1986 Einladung zu den Sommerkursen nach Tanglewood (USA), dort Unterricht bei Oliver Knussen.

1987 Bachpreis-Stipendium der Hansestadt Hamburg.

1988 Aufenthaltsstipendium für Berliner Künstler in Istanbul durch den Senat von Berlin.

1989 Förderstipendium des Rolf-Liebermann-Opernpreises.

1989-1993 ständiger Mitarbeiter des Cantiere Internazionale D'Arte in Montepulciano (Italien)

1990 Kompositionsstipendium des Berliner Senats.

1992/1993 Stipendiat der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom.

1993 Rolf-Liebermann-Opernpreis für Der Spiegel des großen Kaisers.

1996 in Genua, 1997 in Aspen (USA) und 1999/2003 in Montepulciano Kompositionskurse und workshops, ebenfalls 1999 Aufenthaltsstipendium in der Villa Aurora in Los Angeles.

2000 Kompositionskurse und workshops in Melbourne und Jakarta.

2001 Bayrischer Opernpreis für die Oper Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung in Halle.

2002 Mitglied der Freien Akademie der Künste, Hamburg

2003 „Composer in Residence“ in Mannheim.

2004 Einladung der UA-Produktion der Oper Die drei Rätsel in Halle zum 8. Internationalen Musiktheaterworkshop nach München.

2005 „Composer in Residence“ in Sapporo.

2008/2009 „Composer in Residence“ beim WDR Sinfonieorchester Köln

2009-2011 künstlerischer Leitung des Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano

ab 2011 für 10 Jahre Hauskomponist des Concertgebouw Orchesters

Lebt seit 1987 in Berlin.

(Quelle: Boosey&Hawks)