

Vorwort

Sein Name ist in aller Munde: Detlev Glanert ist nicht nur ein überaus erfolgreicher Opernkomponist, beseelt von einer »absolut altmodischen Liebe zum Theater« und berühmt für seine Opern, in denen er auf der Bühne eine »Raumverkrümmung zwischen Vergangenheit und Gegenwart« stattfinden lässt. Detlev Glanert wird ebenso für seine Instrumentalkompositionen geschätzt, vor allem für seine Sinfonien und Konzerte. Es ist sowohl die Aktualität seiner Werke, die Detlev Glanert in Auseinandersetzung mit der Tradition schafft, als auch und nicht zuletzt deren hohe kompositorische Qualität, die Theater- und Konzertbesucher in den Bann zieht.

In der Einleitung zum Band bringt Rainer Nonnenmann Glanerts Verhältnis zur tonalen Tradition europäischer Kunstmusik als einen, wenn nicht den zentralen Gesichtspunkt seines Schaffens im Allgemeinen wie im Besonderen zur Sprache, und zwar am Beispiel von drei Werken: der *Mahler/Skizze* op. 20 (1989), den *Neun Liedern und Gesängen aus ›Des Knaben Wunderhorn‹* (arr. 2013–14) und den *Vier Präludien und Ersten Gesängen* (2004/2005).

Der Einleitung folgen drei Aufsätze, die Glanerts Opernschaffen einer näheren Betrachtung unterziehen, wobei jede der drei Literaturopern, die zum Gegenstand der Betrachtung gemacht werden, Hans-Ulrich Treichel zum Librettisten haben. Zuerst lenkt Gabriele Groll den Blick auf Glanerts Oper *Oceane* (2016–18), frei nach Theodor Fontanes Novellenfragment *Oceane von Parceval* (1882). Grolls Interesse gilt der Beantwortung der Frage, wie Glanert den mittelalterlichen Melusinen-Topos über Fontane vermittelt aktualisiert. Anschließend befasst sich Janina Müller mit Glanerts Oper *Caligula* (2004–06), die Albert Camus' gleichnamiges Drama zum Vorbild hat, und zeigt, wie Glanerts Komposition Rezipienten zu einer »drastischen, d.h. unmittelbar mimetischen, körper- und klangzentrierten Hörweise« (S. 44) herausfordert. Als Dritte im Bunde behandelt Kerstin Schüssler-Bach Glanerts jüngste Oper *Die Jüdin von Toledo* (2020–22), auf der mittelalterlichen Legende und dem historischen Trauerspiel von Franz Grillparzer (1848–55/UA 1872) fußend, und arbeitet heraus, wie es Glanert gelingt, den Grundkonflikt durch die historische Distanz paradigmatisch erscheinen zu lassen.

Die vier folgenden Aufsätze wenden sich dann der Instrumentalmusik Glanerts zu. Am Beispiel von *Theatrum bestiarum* (2005) und *Caligula* schlägt Frank Harders-Wuthenow zuerst eine Brücke zurück von der Instrumentalmusik zur Oper und erklärt, wieso sich bei Glanert die Gattungen der Vokal- und Instrumentalmusik nicht unvermittelt gegenüberstehen. Dies macht auch Habakuk Traber durch seine Analyse der 4. Sinfonie Glanerts, der *Prager Sinfonie* (2019–20) deutlich, in der Glanert Texte aus

Tagebüchern, Briefen und Fragmenten Franz Kafkas erklingen lässt. Die nächsten beiden Aufsätze widmen sich dann dem konzertanten Schaffen Glanerts. Während Gordon Kampe Glanerts *Konzert für Trompete und Orchester* (2018) von Vorurteilen befreit, erkundet Michael Schwalb die ungeahnten Dimensionen des *Konzerts für Violoncello und Orchester* (2022).

Auch Glanerts *Requiem für Hieronymus Bosch* (2015–16), das abschließend in diesem Band von Kerstin Schüssler-Bach gewürdigt wird, besitzt eine Verbindung von Musik und Sprache, die sich aus einer engen Verflechtung von Requiem-Text und mittelalterlicher Poesie ergibt und in der subtilen Auseinandersetzung mit Boschs Epoche und der Musik Heinrich Isaacs ein »Stück unserer Zeit« wird.

Der Herausgeber dankt allen Autoren, vor allem aber Kerstin Schüssler-Bach.

Ulrich Tadday