

Detlev Glanert



Detlev Glanert Photo © Iko Freese / DRAMA

Introduction à la musique de Glanert par Klaus Angermann

...un monde plein de charmes atmosphériques

En jetant un premier coup d'œil dans le catalogue des œuvres de Detlev Glanert, on serait tenté de classer les compositions par catégories en différenciant les genres musicaux "abstraites" des pièces à programmes et celles-ci des œuvres scéniques. Une approche plus approfondie prouve qu'une telle classification ne rend pas compte de la réalité. Certaines œuvres prouvent dès leur titre que le modèle de la polarité entre musique comprise comme "forme sonore en mouvement" ou comme association sonore imagée ne fonctionne pas pour Glanert.

Écrits entre 1988 et 1990, les *Drei Gesänge aus Carmen* de Wolf Wondratschek pour baryton et grand orchestre, une œuvre extrêmement suggestive et d'une émotionnalité très proche de l'opéra, porte malgré ceci le sous-titre de deuxième symphonie. À l'inverse, les mouvements du concerto pour piano de 1994, ainsi que ceux de la troisième symphonie, qui a vu le jour deux ans plus tard, portent des titres très évocateurs, qui, dans le cas de la symphonie suggèrent même un drame virtuel en cinq actes. Derrière la mention sobre de *Musique pour violon et orchestre*, se cache le fait que cette œuvre composée en 1996 s'inspire des "Sonnetts à Orphée" de Rilke.

Discipline de composition et expressivité dramatique, formes musicales strictes et associations imaginées, forment dès le départ une unité dans la musique de Glanert. Sa première symphonie de 1985 déjà est en fait une scène imaginaire sur le genre de la symphonie, qui apparaît quasiment entre guillemets. D'autres pièces, telles *Norden* avec ses mouvements aux titres fortement imagés ou *Aufbruch*, fixent par leur seul titre l'imagination dans une certaine direction sans livrer pour autant à l'auditeur quelque chose qui s'apparente à un programme. Le programme serait tout au plus constitué par les formes musicales elles-mêmes, si l'on veut, que Glanert comprend comme un mode d'association tout en intégrant les formes traditionnelles dans sa réflexion. Mais ce qu'il cherche principalement dans son travail compositionnel, c'est à briser les concrétions qui se sont accumulées autour des traditions - mais aussi à ouvrir des brèches dans les nouveaux dogmes.

Ainsi, en intégrant des éléments de la danse dans ses nouvelles œuvres, par exemple, Glanert fait preuve d'un intérêt croissant pour les structures rythmiques et pour la "pulsation" d'une musique qui s'affirme dans son indépendance face aux tabous de l'avant-garde.

Les modèles musicaux de Glanert sont entre autres, Gustav Mahler à qui il a rendu hommage en 1989 avec ses délicates *Mahler/Skizze* et Maurice Ravel qui

le fascine par son raffinement sonore et son artifice calculé et à double fond. Il partage avec son professeur Hans Werner Henze la conscience pour la responsabilité sociale du compositeur, qui attache de l'importance — mais pas à tout prix — à une expression marquante.

Si la musique de Glanert sait convaincre, c'est moins par la logique immanente du matériau musical, que par une dramaturgie soignée des événements, organisés avec une efficacité théâtrale. C'est la raison de son attrait pour l'opéra auquel il revient toujours. Dans ses œuvres scéniques, il montre une préférence pour les sujets dans lesquels des situations archétypiques sont projetées dans un lointain historique ou géographique pour mettre en valeur leur actualité grâce à la distance. L'opéra féérique turc *Leyla et Medjnun*, l'opéra *Der Spiegel des großen Kaisers* (Le Miroir du Grand Empereur) d'après Arnold Zweig — dont la musique a servi de base à l'une des œuvres pour orchestre les plus importantes de Glanert, le *Parergon* — ou le triptyque des *Drei Wasserspiele* d'après Thornton Wilder, entraînent dans un monde artificiel plein de charmes atmosphériques, dans lequel des situations modèles sont présentées sous forme expérimentale. Et il s'agit toujours de la fragilité de la civilisation humaine confrontée à des situations extrêmes, de la menace qui pèse sur la beauté en général.

Katafalk, l'une des dernières œuvres pour orchestre de Glanert, thématise la perte irréversible de la grandeur et de la beauté passées. La fragmentation et la déformation de gestes familiers en font une pièce tout à fait typique de Glanert, dont la musique est éclatée, certes, mais fait apparaître par ailleurs un monde non réglementé merveilleusement libérateur, dans lequel toutes les possibilités sont à nouveau ouvertes.

Klaus Angermann, 1997