

¡Oceane no es un pescado! Anatomía de la nueva ópera de Detlev Glanert

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

Gran expectativa en el mundo operístico alemán ante la *première* mundial, el 28 de abril en la *Deutsche Oper* berlinesa de *Oceane** de Detlev Glanert (Hamburgo, 1960). Su *Calígula* (2006) fue reseñada con gran entusiasmo en todas partes, incluyendo dos reseñas para **Mundo Clásico** desde Frankfurt y Buenos Aires. También para su nueva ópera ha elegido Glanert a Hans-Ulrich Treichel como libretista. Y el *regisseur* es nada menos que Robert Carsen.

La protagonista que da el nombre a la obra corresponde a un esbozo de novela de Theodor Fontane, el gran novelista prusiano cuyos doscientos años de nacimiento celebra este año Berlín, la capital de una Prusia hoy inexistente. *Oceane* es una especie de Melusina, una criatura que vive en la encrucijada de dos mundos, el de una burguesía decimonónica y un mar que siente como una segunda naturaleza. Sólo que *Oceane* no es un hada, ni tampoco una Rusalka, sino un ser humano total, que termina no *volviéndose* sino *yéndose* a al mar cuando ya no le queda otro remedio.

Tampoco a mí me quedó otro remedio que ir a Berlin para sumergirme en el mar de *Oceane*. Allí asistí a un concierto y charla entre Glanert y Jörg Königsdorf, el dramaturgo en jefe de la *Deutsche Oper*. Y también tuve una entrevista con el compositor seguida de una sesión literaria donde éste, junto a Königsdorf y su libretista Treichel, discutieron sobre la obra en uno de mis paraísos en esta tierra, la *Literaturhaus* en la Fassanerstrasse. Todos ellos aparecen juntos en los párrafos siguientes, estimulados por este despliegue primaveral de intelecto y espíritu tan típico de una ciudad y un país donde la ópera no es un entretenimiento de segunda sino un arte de primera.



Detlev Glanert
© Boosey & Hawkes



El compositor

De entrada Detlev Glanert impresiona por su bonhomía y sentido del humor. Y a poco de avanzar en una conversación con él, impresiona también una erudición espontánea, que deja caer alusiones a escritores, compositores o pensadores políticos sólo marginalmente y cuando viene al caso. Frente a su maestro Hans Werner Henze, su actitud es la de un discípulo cuya admiración no excluye picardía:

A la mañana trabajaba desde muy temprano con una laboriosidad obsesiva. ¡Pero lo que bebía después del mediodía! Algunos se divertían diciendo que de mañana era un prusiano y de noche una bacante.

Caligula de Detlev Glanert. Producción de Benedict Andrews. English National Opera, mayo de 2012. © 2012 by Johan Persson.

Quando le comento que una vez le oí a Henze referirse a la frustración de crecer sin Mahler durante el nacionalsocialismo y la revelación que fue para él escuchar por primera vez a este compositor a los veinte años, Glanert agrega:

Sí, él hablaba seguido de esta revelación tardía y comentaba sobre el poder del fascismo para destruirlo todo en forma meticulosa. Pero nunca le escuché memorias personales. Debe haber sido muy difícil para él desarrollar su pubertad homosexual en medio de las Juventudes Hitlerianas y terminar reclutado como soldado casi sobre fines de la guerra. Pero de toda esa etapa negra de su vida no hablaba ni una palabra. A veces me pregunto si estas experiencias, y el no poder comunicarlas, no era una de las razones que lo llevaron a beber tanto Pero siempre era lúcido y meticuloso para trabajar con un talento y una resistencia incomparables.

Glanert, hoy un residente de Berlín, vivió sus primeras experiencias operísticas en su Hamburgo natal:

Comencé con *La Flauta Mágica* y ¡enseguida pasé a *Die Soldaten* de Zimmermann, para seguir engullendo todas las óperas disponibles en el repertorio! Por supuesto que Wagner se transformó en un punto de referencia importante, pero también desarrollé una afinidad por la ópera bufa, Rossini por ejemplo, y en el repertorio alemán, por compositores hoy poco representados, como Otto Nicolai, cuya *Alegres comadres de Windsor* es una maravilla de ópera. También Lortzing es un compositor importante. Y por supuesto Berg y Schönberg, pero sin olvidar las alternativas de Korngold y Zemlinsky.

De *Joseph Süß* a *Oceane*

Seis años antes del inminente estreno de *Oceane* Glanert presentó en el Festival de Bregenz [Solaris](#), una ópera basada en la película homónima de Andrei Tarkovsky. Pero para analizar su proceso creativo prefiero interrogarle sobre otra de sus obras. Se trata de una ópera de cámara de poco más de cien minutos de duración cuyo estreno en Bregenz en 1999, causó un comprensible revuelo en Alemania. Comprensible porque con [Joseph Süß](#) Glanert entró en un terreno minado de confrontación entre el arte y la política. La obra es una respuesta a la película [El judío Süß](#) que en los años treinta se transformó en un vehículo de propaganda antisemita del Tercer Reich. La película es una alabanza de *fake news* en torno a la legendaria casa de brujas que terminó con el ahorcamiento en Stuttgart en 1738 del banquero Joseph Süß Oppenheimer por crímenes nunca definidos por el tribunal que dictó la sentencia. En el cadalso del distrito de Pragsattel el sentenciado reafirmó su fe judía y se negó a convertirse al cristianismo. Y allí mismo quedó su cuerpo, en una jaula y durante seis años.

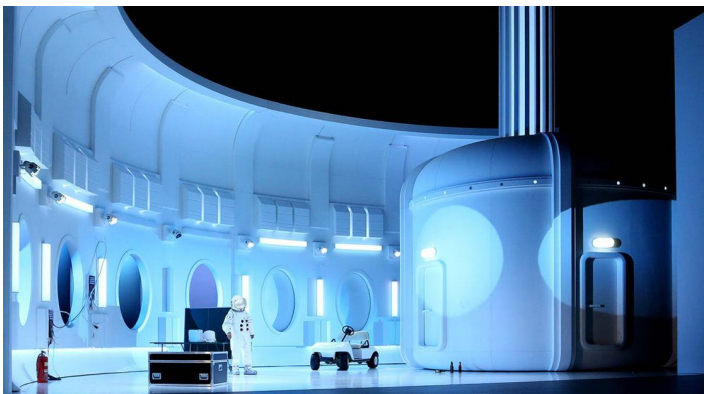
Frecuentemente elijo temas históricos, pero siempre teniendo en cuenta la actualidad que éstos tienen para confrontar al público con problemas que de alguna manera siguen siendo actuales. A través del pasado se ve más claro el presente. E, infortunadamente el antisemitismo sigue siendo uno de ellos. La obra ha tenido varias puestas en Alemania, y en Heidelberg, el lugar de nacimiento de Süß, hubo un conflicto que incluso atrajo manifestaciones de los neonazis cuando, aparte de la obra también se presentó la película, que presenta el martirio del banquero como consecuencia de su judaísmo. En mi obra presento a Süß como la víctima de prejuicios particularmente azuzados por un pastor luterano.



Detlev Glanert. © 2019 by Boosey & Hawkes.

Y es una similar intolerancia religiosa la que debe enfrentar Oceane en la persona del Pastor Baltzer. La ópera, que los autores denominan "una pieza de verano para música" transcurre en un hotel balneario del Mar del Norte donde la protagonista, como Süß una extranjera a la comunidad turística local, se comporta como una chica demasiado rara: solitaria, embelesada por el mar y distanciada de los gustos y diversiones de los demás. Y cuanto más trata de responder a las presiones sociales, peor le va. El Pastor Baltzer presume influencias diabólicas cuando Oceane, luego de comenzar negándose a participar en un baile termina respondiendo a las agresivas conminaciones de los veraneantes con una danza alocada y frenética.

Oceane no es un ser del mar o del agua, como Melusina, Rusalka u Ondina. Es simplemente una mujer de carne y hueso diferente de los demás. Su tragedia es la de ser socialmente incompetente. Quiere adaptarse, pero no puede. Simplemente no encaja y, a los ojos de la sociedad y la religión, pareciera como si esta inadaptabilidad le hiciera perder el derecho a convivir simplemente como un ser diferente pero que no molesta a nadie. Su tragedia es que se esfuerza por sentir lo que no puede y este conflicto estalla cuando trata de responder al embelesamiento y el entusiasmo amoroso por ella de un terrateniente rural, el Barón Martin von Dirksen. Pero ocurre que Oceane, aunque quiera, no siente una atracción erótica hacia él pero en un momento que sella su destino trágico final, devuelve un beso de Martin sin sentir nada. Y también sin sentir nada acepta casarse con él.



Su confrontación final con una comunidad que le exige exprese lo que siente ante su próximo matrimonio y su negativa a hacerlo la empujan a lo que más le atrae en el mundo: la naturaleza, representada por el mar. Uso melismas corales para representar tanto al mar que termina apoderándose de Oceane como también al mar asfixiante de una sociedad incapaz de tolerar a los diferentes. Y en éste trato de interpretar un

Solaris de Detlev Glanet. Producción del Summer Festival in Bregenz, Austria, 18 de julio de 2012. © 2012 by Bregenz Opera.

concepto clave en el pensamiento de Fontane, que se oponía a la maquinal rigidez, intolerancia y ceguera militar e

industrialista del Imperio Prusiano al que consideraba como destructor de un espíritu comunitario cuyas raíces él veía en el concepto romántico de una naturaleza cargada de misterios y poesía. Es sabido que Fontane odiaba a Bismarck y a una prepotencia política que, como la prusiana, debe haber sido para él algo similar a los que nos pasa hoy con Trump.

Estos dos mares, el de una naturaleza inconmensurable y el de una multitud adocenada e implacable en sus prejuicios son un ejemplo del espíritu crítico que busco estimular en mis obras. Es de esta manera que el público debe integrarse a una acción teatral. Algo a veces difícil, porque lo que caracteriza la época que estamos viviendo es la falta de espíritu crítico. Los medios masivos e instantáneos de comunicación constantemente propagan lo que la gente quiere creer, y por ello ha disminuido la capacidad de comenzar analizando un juicio, una opinión o una noticia, con ese escepticismo saludable y necesario para diferenciar la verdad de la mentira.

¿Tiene pues *Oceane* un mensaje político?

No. No creo que el género de la ópera pueda ser utilizado como un panfleto político a favor o en contra de nada. Lo que simplemente trato de hacer es mostrar dilemas personales en circunstancias de drama creadas por fuerzas que no podemos dominar. En esto consisten el teatro y la ópera. Así de fácil.

¿Y como se balancean las circunstancias externas con los dilemas personales?

Mire, yo creo que las circunstancias crean el espacio dramático definitorio del arte representativo teatral. ¿En que consiste *La Bohème*? En la pobreza de lumpen de la juventud en el París decimonónico. ¿Y *Madama Butterfly*? Pues queda bien claro que todos son víctimas de un imperialismo colonial. En cuanto a *Tosca*, no habría ningún problema entre ella y Cavaradossi sino fuera por la circunstancia política que termina precipitándolo todo.

De la idea a la palabra

¿Cómo salió la idea de escribir una ópera sobre *Oceane*?

Pues leyendo el esbozo de novela de Fontane, sobre todo esa pequeña carta de despedida en la que la protagonista confiesa a Martin el tormento de no poder amarlo como él quiere y le promete amor eterno pero desde ese otro mundo representado por el mar. Después vino el problema de encontrar al libretista, y por suerte Hans Ulrich Treichel estaba disponible. Hay compositores que actúan sobre un libreto ya listo, pero éste no es mi caso.

Y tampoco es el caso de Treichel, que en la mesa redonda de la Literaturhaus habla del trabajo de orfebre desarrollado con el compositor:

Uno comienza con la lectura del material original, la investigación de las fuentes, etc. Y al principio hay muchas conversaciones con el compositor. Después el trabajo sigue a través de intercambios constantes sobre como engarzar el texto con las ideas musicales y el movimiento escénico.

Aquí Glanert acota que

En mi caso, me ocurre algo que dicen le ocurría a Verdi, ésto es, a veces me encuentro pensando las ideas musicales antes de tener el texto a mano y esto incide en el diálogo con el libretista.

Es en este punto que el dramaturgo principal de la Deutsche Oper Jörg Königsdorf agrega reflexiones importantes para comprender las encrucijadas de teatros de ópera en la contratación de obras nuevas:

La Deutsche Oper se ha propuesto presentar una nueva ópera cada año, y el proceso de selección es complejo. Muchos compositores vienen con textos a medio hacer o inadecuados. Uno siempre tiene que pensar en la agilidad del movimiento escénico cuando contrata una nueva ópera. A veces un libreto demasiado elaborado obliga a puestas laboriosas que quitan espontaneidad a la acción dramática. En contraste unos compases bien compuestos ahorran muchas palabras y hacen más creíble la acción dramática.

Y, acota Glanert, también el compositor debe estar dispuesto a modificar sus ideas, midiendo la partitura de acuerdo a las posibilidades de movimiento escénico.

La escena

Desde Wagner, la escena tiene para los alemanes una importancia cósmica, como encuentro del espectador con un universo artificial en su medida física, pero inconmensurable en su significado existencial. Detlev Glanert no es una excepción:

Henze usaba una frase muy bella. Decía que en la ópera la función de la partitura es abrir los ojos de la escena. Antes del comienzo vemos un telón que tapa una caja, con dimensiones muy concretas, que ofrecen un gran desafío al compositor, el libretista y el regisseur. ¡Porque la escena es un mundo que aunque no funcione como el nuestro lo hace en forma análoga! Y, a diferencia del teatro hablado, la ópera no es concreta en su significado o explicación de situaciones. La ópera es lo contrario de cualquier concretismo. Hay en ella un distanciamiento artificial que termina, como decía mi otro gran maestro Diether de la Motte, siempre en los temas del amor y la muerte.

Robert Carsen ha sugerido que una ópera nueva siempre es una gran aventura para un regisseur y Glanert coincide:

¡Piense que el *regisseur* que debe afrontar una nueva ópera lo hace sin haberla escuchado

jamás! A lo sumo puede escuchar la versión para piano, antes de preparar un trabajo que debe tener listo al momento de confrontar su puesta con la orquesta y los cantantes en ensayos que nunca parecen ser suficientes. Como en el caso del libretista, con Carsen he hablado mucho y desde el principio sobre la narrativa musical. Y, por supuesto que a veces uno tiene que corregir algo, por ejemplo agregar un fragmento orquestal o renunciar a otro para que el teatro y la música tengan coherencia y sentido. Es así que el diálogo entre el compositor, el libretista y el régisseur es un verdadero trabajo en común.

¿Como percibe Glanert su evolución como compositor, desde aquél *Calígula* que lo encerraba todo entre dos gritos desesperados, al comienzo y al final de la partitura?

El estilo musical de *Calígula* es de una expresividad extrema que corresponde a la agresividad de un déspota que nadie se anima a confrontar. Es esta falta de confrontación la que obliga a un estilo más agresivo y expresionista. Si nadie puede confrontarlo, Calígula debe al menos confrontarse con la partitura. También en *Oceane* hay un personaje violento, ese pastor que azuza al coro como en el caso del pogrom luterano de *Jospeh Süß*. Pero *Oceane* es una partitura más lírica por el carácter de la protagonista.”

Pero como diría Hans Sachs, ¡pasta de palabras! Y mientras *Oceane* trata de nadar en la *Deutsche Oper*, Glanert ya está ocupándose de una nueva ópera:

Es un secreto que cada vez estoy traicionando más yo mismo. Por ahora le adelanto que se trata de un tema bastante verdiano.

¿Y que es lo que más admira en Verdi?

¡ll pugno!

Notas

"Oceane", una nueva ópera con libreto de Hans Ulrich Treichel y música de Detlev Glanert tendrá su estreno mundial en la Deutsche Oper de Berlín el 28 de abril de 2019. La ópera será repetida el 3, 5, 17 y 24 de mayo bajo la dirección de Donald Runnicles y Maria Bengtsson en el rol protagónico.

© 2019 Agustín Blanco Bazán / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados