

Detlev Glanert



Detlev Glanert Photo (© Bettina Stöß)

Tiempo pasado, presente y futuro

Una introducción a la música de Detlev Glanert

por Guy Rickards

"No soy un compositor que destruye el pasado para crear su propio mundo", declaró Glanert en una entrevista al comienzo de su residencia de diez años como Compositor de la Casa para la Royal Concertgebouw Orchestra en Amsterdam. "Siempre me interesó saber de dónde vengo, dónde están mis raíces...eso me hace sentir libre". Esta afirmación sintetiza la esencia de la composición musical de Glanert; su música, como el dios Jano, presenta dos rostros: toma elementos propios de tradiciones pasadas y los vuelve a moldear en nuevas formas y contextos, no sólo para la audiencia del presente, sino también para la del futuro. Esta actitud hacia la cultura musical y la historia parece casi una adaptación musical de la fusión del pasado, el presente y el futuro que ha inspirado muchas obras filosóficas y poéticas de diversos escritores, entre ellos, nada menos que T.S Elliot.

La aguda percepción del tiempo de Glanert se manifiesta en todas sus obras, desde las más diminutas y livianas, como sus cuatro cuartetos para contrabajos (o chelos; 1984, rev. 1986—el título no posee enlaces al poema de Elliot) o *Kleine Kuttel-Daddel-Du Musik* (1997) para organillo hasta sus óperas de gran magnitud como *Caligula* (2004-6) y *Solaris* (2010-2). Esta percepción conforma las estructuras y texturas de cada obra de la misma forma que lo hacen el lenguaje armónico y las formas establecidas como la sonata y el rondó. El impacto de esta percepción del tiempo se puede escuchar gráficamente comparando sus cuatro últimas óperas. *Caligula*, basada en el tratado de Albert Camus sobre la tiranía, constituye una exposición moderna de este tópico de la historia antigua acerca de uno de los emperadores más desquiciados de Roma y está escrita en un lenguaje vigorosamente posmoderno. A pesar de los asesinatos, la sangre y las violaciones, posee toques cómicos, surrealistas y satíricos en abundancia. Por otro lado, la ópera-ballet de cámara *Nijinskys Tagebuch* ('El diario de Nijinskys, 2007-8), está compuesta con texturas instrumentales más magras y un estilo musical más avanzado que, paradójicamente, evoca el vanguardismo de fines del siglo XX. La obra de un acto *Das Holzschiff* ('El barco de madera', 2008-10; basada en la primera parte de la trilogía "Río sin orilla" de Hanns Henny Jahn) presenta un retrato sumamente descriptivo y exuberante del mar y los estados anímicos del polizón con una inmediatez digna de Korngold (aunque más controlada desde el punto de vista armónico). En *Solaris* (basada en la

prestigiosa novela de Stanislaw Lem) vuelven las texturas más abundantes, abarcando algunos textos notablemente sutiles para el coro, ya que esta ópera a gran escala transcurre en una estación espacial que orbita alrededor de un planeta distante en el futuro donde las manifestaciones del pasado dominan el presente.

Glanert ganó reputación en su tierra natal principalmente por sus óperas. Actualmente estas suman catorce, comenzando con la breve ópera de cámara *Leviathan*, basada en una de las "Three-Minute Plays" de Thornton Wilder, en 1986. Ocho años después, añadió dos capítulos más, *Der Engel, der das Wasser bewegte* ('El ángel que agita las aguas) y *Der Engel auf dem Schiff* ('El ángel en el barco'), conformando una sesión triple de Thornton Wilder de una hora de duración con sus *Drei Wasserspiele* ('Tres obras del agua'). En ese entonces también había producido el cuento de hadas trágico *Leyla und Medjnun* (1987-8), ambientado en el Medio Oriente medieval. *Der Spiegel des großen Kaisers* ('El espejo del gran emperador', 1989-93) está ambientada principalmente en Palermo del año 1235, el emperador sin nombre es presuntamente Federico II, que recibe visiones del futuro, entre ellas, la destrucción de su linaje imperial y la Batalla de Verdún de 1916. Si bien Federico era el nieto de King Roger, la música de Glanert ciertamente no desciende de Szymanowski, con todo su liricismo inicial. En 1998, su obra de un acto *Joseph Süß*, sobre la vida de un judío del siglo XVIII en la corte ducal en Württemberg, logró bastante difusión en Alemania, pero fue su siguiente obra, la sátira *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* ('Chiste, sátira, ironía y significado profundo'; 1999-2000), en la que el Diablo se encuentra varado en una Tierra apocalíptica y banal, que alcanzó el éxito comercial. Luego de esto vino *Die drei Rätsel* ('Los tres acertijos'; 2002-3) —para niños y adultos—y su obra más pequeña, el sketch operático y cómico o intermezzo *Ich bin Rita* ('Yo soy Rita', 2003) ambientado en el presente y que requiere sólo siete intérpretes: una soprano soubrette y tenor, acompañados de un quinteto de piano.

Fuera de su país Glanert se hizo conocido principalmente a través de sus obras para cámara y orquesta, aunque esta división puede ser borrosa, con estrenos operáticos fuera de Alemania y representaciones para cámara y orquesta en el país. "Veo a la música como un músculo", comentó Glanert en una entrevista en Amsterdam, "hecho de emociones, estructura y material, a veces uno domina a los otros, a veces no, y luego comienza a moverse. Para mí la música es completamente orgánica". El movimiento armónico es otra piedra angular en la música de Glanert, quien siempre tuvo un claro sentido del pulso, característica vital para un compositor de sinfonías, conciertos, sonatas y óperas. El crecimiento orgánico de motivos y tópicos es el pilar de estas obras, en particular en las orquestales, cuya producción es, después de las óperas, su más conocida. Glanert se introdujo en la sinfonía de manera precoz (como era de esperar, debido a su relación con su mentor Hans Werner Henze y a través de este con Karl Amadeus Hartmann y Hindemith) en 1984-5 con dos obras: la Primera es para una orquesta grande, un diseño completamente satisfactorio de un solo movimiento que se erige en un clímax vibrante y convincente y una sinfonía para cámara de 25 minutos para siete instrumentistas. La Segunda, por el contrario, es un conjunto de Tres Canciones de "Carmen" de Wolf Wondratschek (1988-90). Si esta obra, con sus textos a veces operáticos para el barítono solista, convenció apenas gradualmente a su compositor de su potencial sinfónico, en su representación no deja tales dudas al oyente. La Tercera de Glanert y

actualmente la última (1995-6) fue un encargo para los Proms de la BBC (como lo fue *Theatrum bestiarum* una década después) y sus cinco movimientos vívidamente orquestados se inspiraron en la adaptación violenta y sagrienta de Roman Polanski del *Macbeth* de Shakespeare. En el marco de esta obra se sucedieron sus primeros dos conciertos, N°1 para piano (1994—hasta ahora no hay un segundo) y Música para violín y orquesta (1995-6). Además de sus tres danzas para tuba y orquesta extraídas de la ópera *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (2002), su otra obra concertante original es el Doble concierto para 2 pianos y orquesta (2007), escrito para Simon Crawford-Phillips y Philip Moore, sus nuevas secciones (agrupadas de a tres) fueron parcialmente inspiradas en las imágenes de Marte del *Pathfinder* y la revelación de que los nombres de las regiones del planeta están inspirados en la mitología romana y griega; quizá la primera etapa del viaje a Solaris.

Desde la Tercera Sinfonía, Glanert ha optado por desarrollar su músculo orquestal de formas más libres, como la atrapante "metamorfosis de gran orquesta" *Katafalk* ('Catafalque', 1997) y *Burleske* (2001) u obras satélites de sus óperas posteriores; las "canciones y danzas" en memoria de Shostakovich, *Theatrum bestiarum* (2005, extraídas de Calígula), y *Shoreless River* (2008, relacionada con *Das Holzschiff*). Sus obras más recientes incluyen el "Adagio para una gran orquesta", *Insomnium* (2009-10), *Brahms-Fantasie* (2011-2, subtitulada 'Heliogravure' por la técnica fotográfica tradicional y basada en breves citas del compositor nacido también en Hamburgo), *Nocturne* (2012), *Frenesia*, para las celebraciones reales en el Amsterdam Concertgebouw's del sesquicentenario de Richard Strauss (2013) y *Weites Land* (2013), para la Oldenburg State Orchestra.

En contrapunto a sus sinfonías de cámara están sus tres sonatas de cámara, *Vergessenes Bild* ('Imagen olvidada', 1994), *Gestalt* ('Figura', 1995) y *Geheimer Raum* ('Habitación secreta', 2002), en las que se revela microscópicamente el ingenio de Glanert para la escritura instrumental experimental. Su producción de música de cámara abunda en dichas piezas "de taller", incluyendo cuartetos para cuerdas, quintetos y octetos de vientos, aunque su obra de cámara más importante, el cuarteto para piano a gran escala *Elysion* (2013) tiene el propósito más sombrío de servir de homenaje al difunto Hans Werner Henze. El mismo espíritu experimental inviste a sus piezas puramente instrumentales entre las cuales se encuentran *Four Fantasias* para piano (1987) y la creativa y onírica suite para guitarra en siete movimientos, *Paralipomena* (1994, basada en Novalis). Sus obras vocales incluyen la cantata coral y orquestal *Mörke* (2003-4) y *Orlando furioso: 15 Lieder* (2005) para contratenor y guitarra, con una duración de más de 40 minutos.

Otra veta cada vez más notoria en la producción de Glanert podría designarse como la circularidad de la experiencia, en el sentido de aquel que busca nuevos paisajes y vistas sólo para retornar a la base con una perspectiva totalmente diferente. Esto resulta ser beneficioso no sólo para sus obras originales que mantienen un estrecho vínculo con las tradiciones pasadas—la muy tocada *Mahler/Skizze* (1989), por ejemplo, y *Brahms-Fantasie*—sino también para sus orquestaciones y su reelaboración de obras del pasado. Estas varían ampliamente en su forma: van desde arreglos concisos hasta recomposiciones elaboradas, desde las pequeñas variaciones de Glinka en un tema de Mozart para flauta y orquesta (2002) a dos versiones distintas del concierto sacro *Argentum et Aurum*, basado en Heinrich Isaac (2004-5). La obra más exitosa es

el set *Vier Präludien und Ernste Gesänge* ('Cuatro preludios y canciones serias', 2004-5), que está compuesta en parte de orquestaciones y en parte de variaciones del set final de canciones de Brahms (en cierto modo al estilo del Requiem Alemán) y en la que los preludios e interludios injertados en las canciones y entre ellas se transforman en un comentario compositivo acerca de la música de Brahms en un estilo que constituye una fusión sublime de ambos compositores. En el 2009, Glanert orquestó la gloriosa solo song-cum-cantata de Schubert, *Einsamkeit* (2009), resaltando su augurio de Mahler, uno de sus héroes de la composición, antes de pasar a los restos de Mahler, *Wunderhorn-Lieder* (2013), y el *Te Deum* (para solistas, coro y—gracias a Glanert—orquesta, 2013) del completamente olvidado Ciro Pinsuti (un estudiante de uno de los compositores favoritos de Glanert, Rossini). En el 2002, Glanert también reconstruyó y reorquestó la partitura incompleta de Giuseppe Becce para la película muda de 1924, *Der letzte Mann* ('La última risa').

Puede que Glanert no sea el más experimental de los compositores, pero evidentemente es un explorador musical: juega expresiva, estructural y filosóficamente con la dimensión vital del tiempo. Para él, cada final es un nuevo comienzo, una noción que Eliot habría secundado con entusiasmo.

© Guy Rickards, 2013