



# Wie wird aus einer guten Geschichte eine Oper? **Detlev Glanert**

Theodor Fontane hinterließ der Nachwelt Fragmente einer Novelle. Darin beschreibt er eine mythische Undine, halb Mensch, halb Wasserwesen, eine Frau, die Leidenschaft empfinden, aber nicht lieben kann, er schildert ein marodes Hotel an der Ostsee und eine Gesellschaft, die an der Zeitenwende taumelt. Detlev Glanert schuf daraus großes Musiktheater, eine Oper, die ihre Geschichte mit Zeit, Ruhe und weiten Bildern erzählt. Zwei Jahre lang traf er sich mit Hans-Ulrich Treichel, seinem Librettisten, bevor er die erste Note aufschrieb. »Oceane« wurde aus dem Stand zum Publikumserfolg.

103

Herr Glanert, Herr Schwarz, wie lange kennen Sie sich eigentlich schon?

DETLEV GLANERT Ewig. Wir haben uns Mitte der 90er Jahre im Umfeld des legendären Bremer Concordia-Theaters kennengelernt, als Dietmar noch Dramaturg in Bremen war. Ich habe die »Drei Wasserspiele« nach Thornton Wilder für das Theater Bremen geschrieben und erhielt später vom Intendanten Klaus Pierwoß einen Folgeauftrag für die Oper »Joseph Süß«. Während der Vorbereitung dazu bist du dann allerdings schon zu deiner neuen Stelle nach Mannheim weitergezogen, Dietmar.

DIETMAR SCHWARZ Genau, das Concordia, ein ehemaliges Kino, war eine wichtige Spielstätte für uns und einer der Orte für experimentelles Theater in Deutschland schlechthin. Johann Kresnik hat da inszeniert, George Tabori durfte sein Theaterlabor errichten. Pierwoß hat den Ort ganz stark der zeitgenössischen Musik gewidmet, viele Uraufführungen fanden dort statt.

Seitdem sind Sie immer in Verbindung geblieben?

DETLEV GLANERT Eigentlich schon. Als Dietmar in Mannheim war, haben wir dort meine Oper »Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung« aufgeführt. Außerdem erinnere ich mich an diverse Partys bei Dietmar zuhause, immer in den Städten, in denen er gerade wohnte.

Wann entstand die Idee zur »Oceane«?

DETLEV GLANERT Das weiß ich noch genau. Bei einer Feier an der Deutschen Oper Ende 2013 kam Dietmar auf mich zu und fragte mich, ob ich nicht Lust hätte, eine Oper für das Haus zu schreiben.

DIETMAR SCHWARZ Kurz darauf flog ich mit einer Delegation des damaligen Regierenden Bürgermeisters Klaus Wowereit nach Buenos Aires und konnte dort mit allen in eine Aufführung von Glanerts »Caligula« gehen und sagen: »Mit dem machen wir demnächst auch in Berlin eine Uraufführung.«

Ihre Opern werden sogar in Buenos Aires aufgeführt?

DIETMAR SCHWARZ Das zeigt die Bedeutung des Komponisten Glanert. Es gibt sehr wenige deutsche Komponisten, die wirklich überall auf der Welt gespielt werden. Das war ein denkwürdiger Abend: Erst sind wir zusammen mit Wowereit durch abgesperrte Straßen gerast, dann hat er die gesamte Delegation kurzfristig in Glanerts großartige Oper geschleppt.

Wir sprechen hier vom Jahr 2013/2014, die Uraufführung von »Oceane« fand 2019 statt. Das ist selbst für eine Oper eine relativ lange Zeit.

DETLEV GLANERT Wir hatten zunächst 2017 angepeilt, sind aber dann auf 2019 gegangen, weil sich Aribert Reimanns »L'Invisible« dazwischenschob. Für mich ein doppelter Glücksfall, zum einen hatte ich mehr Zeit zu komponieren, zum anderen rutschte unser Projekt so ins Fontane-Jahr anlässlich des 200. Geburtstags. Das Libretto von Hans-Ulrich Treichel basiert ja auf Fontanes Novellenfragment »Oceane von Parceval«.

Ein eher abseitiges Fragment. Wessen Idee war es, daraus eine Oper zu machen?

DETLEV GLANERT Meine. Ich hatte irgendwo nur mal etwas über das Setting gehört: Eine rätselhafte Fremde stößt aus den Tiefen des Meeres zu einer bürgerlichen Sommergesellschaft in einem alten, auffälligen Hotel am Meer und bringt durch ihre reine Gegenwart alle Gewissheiten ins Wanken. Das hat mich fasziniert. Die Idee trug ich schon lange mit mir herum, weit vor besagtem Fontane-Jahr. Das ist mir wichtig, ich möchte nicht, dass die Oper in den Ruf gerät, ein Biopic zu sein. Ich hasse es nämlich außergewöhnlich stark, wenn man sich an so ein Jubiläum ranwanzt.

Die Oceane ähnelt der mythischen Undine, sie ist halb Mensch, halb Naturwesen. Was genau hat Sie an der Figur so fasziniert?

DETLEV GLANERT Oceane, heißt es, sei eine Frau, die Leidenschaft empfinden, aber nicht lieben kann. Fontane erzählt die Geschichte ganz ohne Götter, Seekönige, Wassergeister und all



das mythologische Personal. Das eröffnet zwei Ebenen, beide haben zeitlose Gültigkeit – eine psychologische und eine gesellschaftliche. Die psychologische: Mit der Oceane beschreibt Fontane einen Charakter, der fühlen möchte, aber nicht kann. In dieser Ausprägung würde man das heute als Asperger-Syndrom bezeichnen.

**Glauben Sie, Fontane war das vielleicht bewusst?**

**DETLEV GLANERT** Er hatte sicher keine Vorstellung von dem Krankheitsbild wie wir heute, aber es gab einen persönlichen Bezug. Fontanes Tochter Martha, das ist in Briefen an seine Frau belegt, plagten Zeit ihres Lebens verschiedenste kaum diagnostizierbare Leiden, vor allem im sozialen Bereich schien sie trotz hoher Intelligenz nicht überlebensfähig. Meine Vermutung: Auch sie litt an Asperger, daher hatte Fontane so ein feines Gespür für die innere Zerrissenheit seiner Hauptfigur. Martha hat später Selbstmord begangen.

**Das Asperger-Syndrom ist eine relativ seltene psychische Störung. Inwiefern ist so eine extreme Figur anschlussfähig für Zuschauer?**

**DETLEV GLANERT** Hans-Ulrich Treichel und ich haben bewusst vermieden, das auf eine klinisch eindeutige Situation runterzubrechen. Die Oceane ist ein komplexes, rätselhaftes Wesen, von dem wir alle einen Teil kennen. Sie ist beseelt von dem Gedanken, Grenzen zu überschreiten. Sie tanzt exzessiv, trinkt unmäßig viel Wasser. Aber im entscheidenden Moment, als der Baron sie küsst, gelingt ihr diese Grenzüberschreitung nicht, sie spürt – dass sie nichts spürt. Ein entsetzlicher Abgrund, den jeder ansatzweise schon einmal erlebt hat. Etwa wenn man einem Menschen, der einem sehr zugewandt ist, plötzlich nichts mehr entgegenbringen kann...

**Wieso ist eine Frau, die kein echtes Mitgefühl empfindet, so anziehend? Die Männer verfallen ihr reihenweise.**

**DETLEV GLANERT** Sie nimmt sich etwas heraus, dass sich andere nicht trauen, sie tanzt im wahrsten Sinne des Wortes aus der Reihe.

Und sie stellt dadurch die Konventionen einer bröckelnden bürgerlichen Gesellschaft infrage. Das wirkt auf manche wahn-sinnig anziehend und auf andere wie etwa den Pastor oder die Damen der Sommergesellschaft abstoßend.

Ist dies die gesellschaftliche Dimension, von der Sie sprachen?

DETLEV GLANERT Ja. Es herrscht große Sprachlosigkeit, nicht nur zwischen zwei Figurentypen, sondern auch zwischen zwei Zeiten, der alten und der neuen. Das Grandhotel ist in die Jahre gekommen, steht kurz vor der Pleite, doch die Hotelgesellschaft feiert, als wäre alles wie immer. Und dann ist da die Figur des jungen Barons, der alles niederreißen und neu bauen will, der die Sentimentalität der anderen nicht versteht. Die Zeiten-wende vom alten Preußen zum neuen Reich war Fontanes Le-bensthema. Auch das ist universell, heute sprechen wir vom Clash der Kulturen.

Sie haben fünf Jahre an der Oper gearbeitet. Was hat so lange ge-dauert?

DETLEV GLANERT Hans-Ulrich Treichel und ich haben sehr lange rein inhaltlich gearbeitet, ich glaube, vom Libretto gibt es allein um die 60 Fassungen.

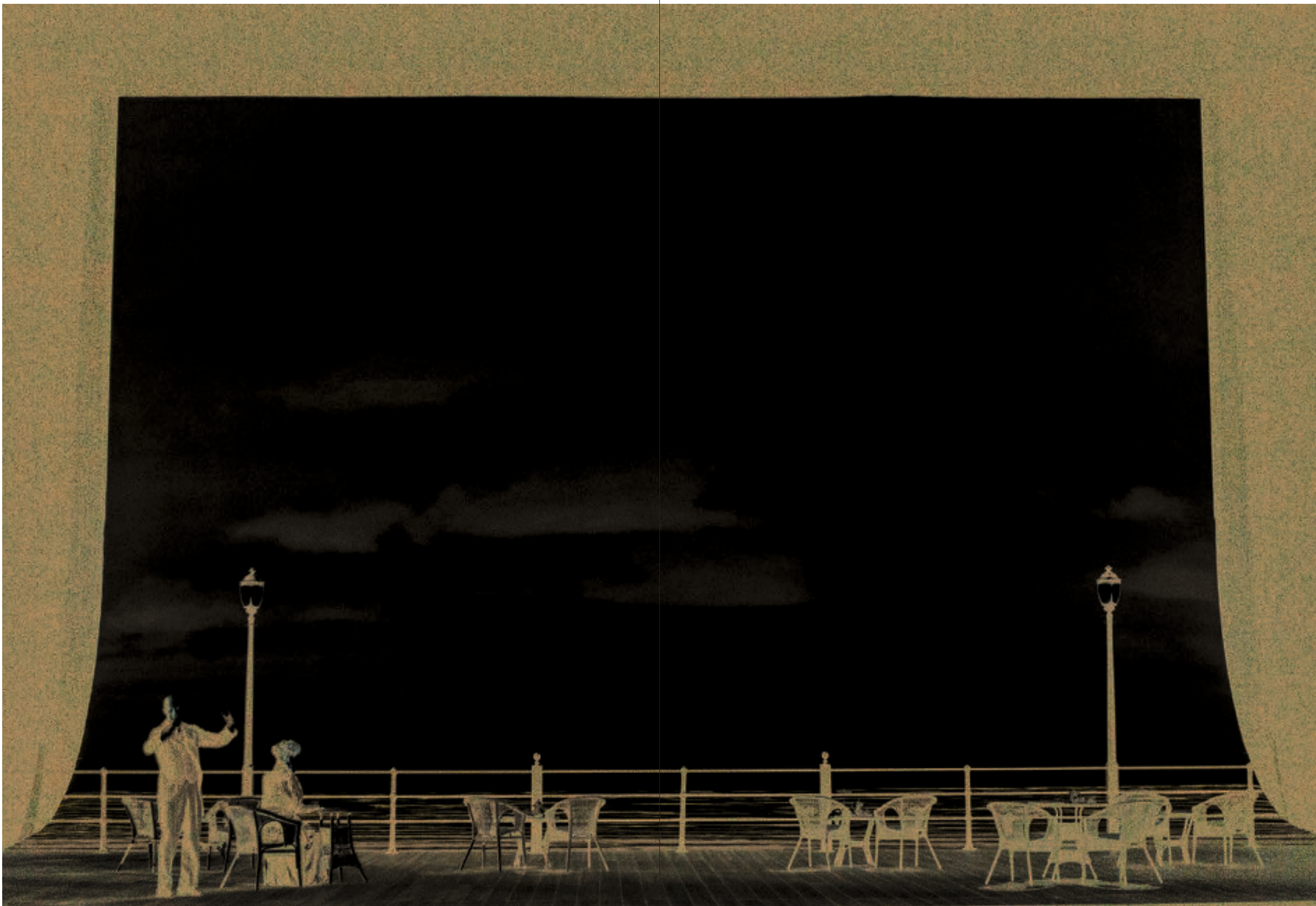
Das heißt, Treichel lieferte immer wieder Entwürfe, die Sie dann gemeinsam diskutierten?

DETLEV GLANERT Genau. So haben wir zwei Jahre lang nur am Szena-rio gearbeitet, also die Grundkonstruktion der Handlung ge-nau festgelegt: Wer tritt wo auf? Wer sagt was zu wem? Welche Konfliktlinien werden verhandelt? Aber alles noch ohne die konkreten Worte.

DIETMAR SCHWARZ Das finde ich spannend, dass Ihr das zusammen macht, also der Komponist mit dem Librettisten. Das ist selten, oder?

DETLEV GLANERT Ja, ich brauche diesen Diskurs unbedingt zur Selbst-vergewisserung. Und Uli hat einfach ein extrem gutes drama-turgisches Gefühl, das hilft mir bei der Konzeption. Einerseits

Die Figur der »fremden Frau vom Meer«, die vergeblich versucht, ihren Platz in der menschlichen Gesellschaft zu finden, hat das gesamte 19. Jahrhundert über Schriftsteller, Komponisten und Bildende Künstler inspiriert. Auch Theodor Fontane beschäftigte dieses Thema in seinem 1882 entstandenen Novellenfragment »Oceane von Parceval«. Bei ihm wird die Fremdheit Oceans zusätzlich akzentuiert durch ihr Unvermögen, Mitleid zu empfinden. Dem Tod und der Liebe steht sie gleichgültig gegenüber. In der Feiargesellschaft eines Ostseehotels ruft Oceans Anderssein unterschiedlichste Reaktionen hervor, von Faszination bis zu schroffer Feindseligkeit, doch niemand versteht sie wirklich. Detlev Glanert und Hans-Ulrich Treichel haben auf der Grund-lage dieses Fragments eine große Oper geschrieben, die von der Sprachlosigkeit zwischen Menschen erzählt – und von Zei-ten im Wandel.



setzt er natürlich um, was ich mir wünsche, aber dann sagt er auch: »Hier müssen wir nochmal tief ins Tal runter, dort muss irgendeine Arie hin.« Und er hat immer Recht.

**DIETMAR SCHWARZ** Das klingt nach echtem Teamwork – aber auch sehr aufwändig...

**DETLEV GLANERT** Wir haben uns fast jede Woche getroffen, entweder bei mir oder bei ihm, mit jeweils neuen Ideen oder später einer neuen Textfassung. Unendlich viele Treffen, am Ende bestimmt mehr als hundert.

Ihre Arbeitsweise erinnert an die von Drehbuchautoren. Wann beginnen Sie zu komponieren?

**DETLEV GLANERT** Während der Arbeit am Libretto kaum, aber je konkreter es wird, desto mehr fliegen mich die Noten an. Das passiert automatisch, sobald die ersten Textfassungen stehen.

**DIETMAR SCHWARZ** Und wie komponierst Du dann?

**DETLEV GLANERT** Chronologisch, mit Stift und Papier, die ganze Zeit, von den ersten rohen, fast grafischen Skizzen bis zur Reinschrift. Das geht schnell und meine Hand hört außergewöhnlich gut.

Sie hören die Partitur mit der Hand?

**DETLEV GLANERT** Nicht nur in dem Sinne, dass mein Schreiben im Kopf zu Klang wird. Meine Hand hat mittlerweile Erfahrung im Partiturschreiben, eine Oper wie »Oceane« zum Beispiel schreibe ich mit Korrekturphasen und Reinschriften insgesamt sieben Mal. So entsteht in der Hand ein akustisches Gedächtnis. Ich kann mir mittlerweile sicher sein, dass etwas mit der Balance einer Passage nicht stimmt, wenn meine Hand zu lange in der Mitte des Notenpapiers verweilt, denn in der Mitte ist das schwere Blech und das Schlagzeug. Das weiß die Hand, bevor es mein Gehirn weiß. Und wenn Hand und Hirn in ihrem Urteil auseinanderliegen – was durchaus vorkommt – und ich mich doch aufs Gehirn verlasse, merke ich meist schon in der ersten Probe: Die Hand hatte wieder recht!

**DIETMAR SCHWARZ** Sitzt Du am Klavier oder am Schreibtisch?

**DETLEV GLANERT** Immer am Schreibtisch, das Klavier benutze ich vielleicht einmal die Woche bei sechstönigen Akkorden, die kann man nicht mehr so richtig im Kopf durchhören.

**DIETMAR SCHWARZ** Wieviel Ruhe brauchst Du beim Komponieren?

**DETLEV GLANERT** Ich brauche die Abwesenheit von rhythmischen Geräuschen. Kindergeschrei oder Straßenlärm stören mich überhaupt nicht, aber wenn ein Rhythmus zu erkennen ist, etwa bei einem Dampfhammer oder einem Schlagzeug, das kann ich nicht ertragen. Ich brauche Freiheit für mein Tempogefühl.

Erinnern Sie sich noch, wie es war, die Oper bei der ersten Probe zu hören?

**DETLEV GLANERT** Sehr gut sogar, denn wir konnten das Stück noch weit vor dem eigentlichen Probenbeginn komplett mit Klavier und Solisten durchspielen. Ein ganz großer Luxus, für den ich immer noch dankbar bin. Doris Soffel, die die Hotelbesitzerin Madame Louise sang, kam in den Probenraum und konnte ihre komplette Rolle auswendig. Das ist bei einer Uraufführung etwas sehr Besonderes.

Mussten Sie während der Orchesterproben noch Änderungen in der Partitur vornehmen?

**DETLEV GLANERT** Oft bei der Balance. Sobald das Orchester dazu kommt, merke ich, dass ich an bestimmten Stellen wieder nicht auf meine Hand gehört habe und sämtliche Verdopplungen rausstreichen muss. Richard Strauss hatte recht: Die deutschen Komponisten tendieren dazu, sich durch ihren Kontrapunkt und die massive Instrumentation alles kaputt zu machen.

**DIETMAR SCHWARZ** Ich erinnere mich noch an die ersten Orchesterproben, das Klang teilweise schon sehr gewaltig.

**DETLEV GLANERT** Es gab aber einen Änderungswunsch noch vor den Proben. Und der war entscheidender.

Welchen?

**DETLEV GLANERT** Ich hoffe, ich darf das hier erzählen. Doris Soffel lud mich sehr feierlich zu einem Essen ein, als die Oper noch gar



nicht fertig war – und bat mich um eine Arie. Wie im 18. Jahrhundert. (lacht)

**DIETMAR SCHWARZ** (lacht) Die Geschichte kenne ich noch gar nicht!

**DETLEV GLANERT** Ich muss dir sagen, ihr Instinkt war gut. Ich habe das dann sofort mit Uli besprochen, er meinte: »Das passt perfekt, wir brauchen da tatsächlich noch einen Ruhemoment.« So kam Madame Louise zu ihrer kleinen Arie, in der sie verzweifelt von der drohenden Hotelpleite singt.

**DIETMAR SCHWARZ** Mal ernsthaft: Diese Anekdote ist ein sehr gutes Beispiel dafür, wie Detlev Glanert für Sängerinnen und Sänger schreibt. Mit ein Grund, warum er einer der erfolgreichsten zeitgenössischen Komponisten weltweit ist.

Haben Sie beim Komponieren schon bestimmte Sängerinnen und Sänger im Kopf?

**DETLEV GLANERT** Wenn die Rollen früh genug besetzt sind, dann ja.

Bei »Oceane« war es glücklicherweise so, dass ich Maria Bengtsson, Doris Soffel und Nikolai Schukoff schon kannte, und so konnte ich ihre Figuren für ihre Stimmen schreiben. Aribert Reimann hat immer gesagt, man müsse die Sänger und ihre Stimmen lieben. Und das tue ich. Ich bin Komponist geworden, weil ich Opern schreiben wollte.

Wie klingt die Figur der Oceane?

**DETLEV GLANERT** Die Oceane hat eine grundsätzlich andere Art Musik als alle anderen, weil sie außerhalb der Gesellschaft steht. Sie hat etwas Gläsernes, Verwehendes, ihre Auftritte zeichnen sich oft durch Stille aus – bis zum Moment ihres Todes. Das habe ich aus Janáčeks »Die Sache Makropulos« übernommen, dort macht die Protagonistin im Moment des Todes die größte melodische Entwicklung durch. Diese Oper ist fast durchgehend als Rezitativ geschrieben. Dann kommt am Ende eine riesige Arie – diesen Umschwung habe ich immer zutiefst bewundert.

**DIETMAR SCHWARZ** Stimmt. Das ist toll. Was macht für Dich eigentlich eine gute Oper aus?

**DETLEV GLANERT** Eine gute Oper muss unter anderem einen guten Spannungsbogen haben, und dazu gehören auch Überraschungsmomente. Es gibt nichts Schrecklicheres als langweilige Opern. Und ich weiß, wovon ich rede, ich habe furchtbar langweilige Stunden in Opernhäusern verbracht.

Ist das ein Aspekt, den Sie beim Komponieren im Kopf haben: Bloß nicht langweilig werden?

**DETLEV GLANERT** Unbedingt. Jede Komponistin, jeder Komponist sollte das studieren: Wie entsteht das, was wir Langeweile nennen? Warum blättere ich plötzlich im Programmheft? Warum denke ich gerade jetzt an die Mieterhöhung? Meiner Überzeugung nach muss Musik immer eine Art Attraktion bieten. Es muss immer etwas da sein, was einen anzieht, ein Grund, warum man dranbleibt. Das kann auch Abstoßung sein!

Was zieht uns bei Musik an?

**DETLEV GLANERT** Die Körnigkeit (lacht). Regel Nummer 1: Sie dürfen eine bestimmte Sache, einen Gestus, einen Rhythmus, eine Intervallik, nicht zu lange durchziehen. Sie müssen genau wissen, wann etwas Neues kommen muss. Oder wie Verdi mal sagte, als er gefragt wurde, warum er das Orchester bei ruhigen Momenten immer so dazwischenfahren lässt: »Damit das Publikum wieder aufwacht.« Er beschreibt das Prinzip des Schocks, »le choc«, wie es in der französischen Philosophie heißt.

... der beim Publikum entsteht?

**DETLEV GLANERT** Genau. Es geht aber auch anders, ohne Schreck. Nehmen Sie wieder »Die Sache Makropulos«, wenn es nach den Rezitativen plötzlich in etwas Lyrisches übergeht. Ein Moment, so kostbar, so sensationell. Die lange Linie.

Das klingt, als hätten Sie sich intensiv mit der Psychologie des Hörens beschäftigt.

**DETLEV GLANERT** Um es auf den Punkt zu bringen: Es ist alles eine Frage des richtigen Timings und des Abwägens zwischen der Erfüllung und Nichterfüllung von Hörerwartungen. Der Hörer

muss an den richtigen Stellen reingesogen werden, abgestoßen werden, mitgenommen werden, etwas anderes gezeigt bekommen. Das erfordert Augenmaß und Erfahrung.

**DIETMAR SCHWARZ** Du beschreibst einen Prozess der Kommunikation zwischen Komponist und Publikum. Wie simulierst Du das beim Komponieren?

**DETLEV GLANERT** Indem ich es mir immer wieder vorsinge. Mein Lehrer Hans Werner Henze meinte sogar, dass man beim Komponieren einer Oper immer wieder alles von vorne durchsingen muss, bis zu der Stelle, an der man gerade ist, auch wenn das eine Stunde oder länger dauert. Durch das Singen spürt man physisch, ob die Konstruktion stimmt. Das körperliche Erfahren der eigenen Musik ist extrem wichtig, denn das Körperliche ist verbunden mit dem emotionalen System.

**DIETMAR SCHWARZ** Erlaube mir eine letzte Frage. Du hast den »Cantieri Internazionale d'Arte« in Montepulciano geleitet, die von Henze gegründete Sommerakademie, in der Laien und Profis voneinander lernen. Wie steht es um das Verhältnis zwischen zeitgenössischer Musik und Gesellschaft?

**DETLEV GLANERT** Henze war der festen Überzeugung, dass man echten Bezug zu Neuer Musik nur durchs Tun bekommt. Sein Motto: Jeder hat das Anrecht, klassische Musik zu verstehen und zu genießen. Also helfe ich den Menschen, indem ich sie musikalisch alphabetisiere. Dieses Konzept ist grandios aufgegangen, in Montepulciano ist ein unglaublich reiches Musikleben entstanden, mit fast 1.000 Musikschülern auf 14.000 Einwohner. Diese lebendige Erfahrung macht es aus. Wenn sie fehlt, sind wir in einer Krise.

**DIETMAR SCHWARZ** Inwiefern sind wir in einer Krise der zeitgenössischen Musik?

**DETLEV GLANERT** Die musikalische Alphabetisierungsrate nimmt konstant ab. Das liegt vor allem am Wegfallen der Tradition der Hausmusik und des klassischen Musikunterrichts in den

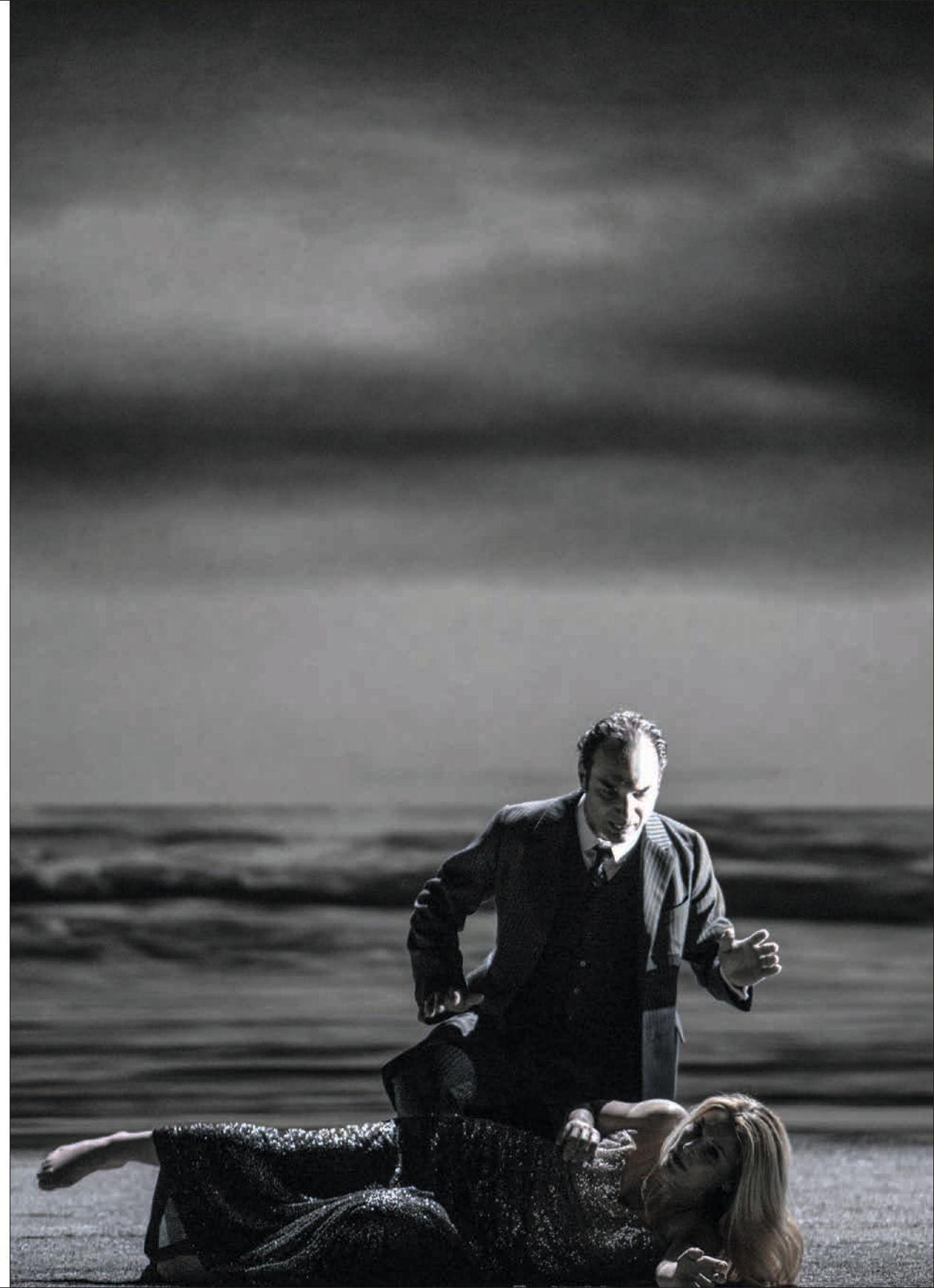
Schulen. Wenn wir da nicht gegensteuern, erwartet uns nichts Gutes, dann fällt die Oper zurück in ein exklusives Stadium des 18. Jahrhunderts.

Was sollten wir Ihrer Ansicht nach unternehmen, um diese Krise abzuwenden?

**DETLEV GLANERT** Wir brauchen das Bewusstsein, dass wir hier eine der schönsten künstlerischen Utopien vor uns haben. Und wir brauchen gute Lehrer, die jungen Leuten Lust machen auf klassische Musik, die in ihnen das Feuer wecken, sich auch mit der Komplexität dieser Musik auseinanderzusetzen. Ich hatte wahnsinniges Glück, denn ich hatte solche Lehrer. Sonst säße ich jetzt nicht hier.

DAS GESPRÄCH WURDE MODERIERT VON TILMAN MÜHLENBERG

Wie wird aus einer guten Geschichte eine Oper?





DETLEV GLANERT wurde 1960 in Hamburg geboren und ist einer der erfolgreichsten Komponisten seiner Generation. Sein breit gefächertes Schaffen umfasst Bühnenwerke und Oratorien ebenso wie Kammermusik und Orchesterkompositionen. Er spielte bereits mit zwölf Jahren Kontrabass und wurde Mitglied des Hamburger Jugendorchesters, dem er viele Jahre angehörte. Später studierte er Komposition bei Diether de la Motte, Hans Werner Henze sowie Oliver Knussen. Von 2009 bis 2011 war Glanert Musikalischer Leiter des Cantiere Internazionale d'arte in Montepulciano, von 2011 bis 2017 Hauskomponist des Concertgebouw Orkest Amsterdam. Seine vierzehn Musiktheaterwerke wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und erlebten Inszenierungen weltweit. Für »Oceane« erhielt er 2019 den Oper!Award und 2020 den OPUS Klassik als »Komponist des Jahres«, sowie 2020/2021 den International Opera Award.



2. Szene: ~~Handdame, Tante, Ozeane~~ (MITTEU DES LEBENS)

Handdame, Tante, Ozeane (als Tante) → Schmeicheln der Tante  
 Tante → Aufbau des Bifels  
 Ozeane (als Tante) → Eintrüben der Musik  
 Ozeane (als Tante) → Eintrüben der Gäste  
 Ozeane (als Tante) → Beginn des Balls  
 Ozeane (als Tante) → 1. 2. 3. Tanz: darauf Platz 6+0  
 Ozeane (als Tante) → Skandal - alle zum Essen nach  
 Ozeane (als Tante) → Aussprüche 6+0, unterbricht von  
 Ozeane (als Tante) → Prosa: Spinnweben (Meditation?)  
 Ozeane (als Tante) → (Hilf Dir im Dialoghaus?)  
 Ozeane (als Tante) → Disparität zwischen Ozeane und allen  
 Ozeane (als Tante) → a dem, im Inneren Erd  
 Ozeane (als Tante) → Einzug der Väter?  
 Ozeane (als Tante) → Verbindung zum Anfang?

29.11.15

Adagio (von den Aufgängen unter)  
 Tänze! → An der Parade?  
 Adagio (Ozeanes Musik)



Topik Ideen

1. Die Geschichte und Tradition, geistlich  
 2. Die Geschichte und Tradition, geistlich  
 3. Die Geschichte und Tradition, geistlich

1. Die Geschichte und Tradition, geistlich  
 2. Die Geschichte und Tradition, geistlich  
 3. Die Geschichte und Tradition, geistlich

2. Die Geschichte und Tradition, geistlich

1. Die Geschichte und Tradition, geistlich  
 2. Die Geschichte und Tradition, geistlich  
 3. Die Geschichte und Tradition, geistlich

21

Martin Oceanen! Oceanen! ...

George Unser Sommerfest ...  
 Unser schönes Sommerfest ...  
 Alles dahin, alles fort ...  
 Traurig, traurig ...

3. Szene

Am Strand, wie in der ersten Szene. Es ist dunkel und windig. Ozeane allein am Meer, sehr erregt.

Ozeane Ich habe getanzt.  
 Ich flog.  
 Ein Blatt im Sturm.  
 Ein Sandkorn im Wind.  
 Umhergewirbelt.  
 Ohne Furcht.  
 Zwischen Wellen und Wolkengebirgen.  
 Bis sie mich jagten.  
 Sie warfen Steine.  
 Sie rissen an meinen Kleidern.  
 Krallten sich in meinen Leib.  
 Bissen in mein Herz.

→ „Sicht“ lässt sich kaum singen.  
 → schien mir besser zur Musik zu passen  
 → Da fehlten mir 3 Silben!

} Erweitert, analog zum Schlussgesang  
 (in der Vergangenheit!)

Sie zieht ihre Schuhe aus und geht ein paar Schritte auf das Meer zu, als würde sie hineingehen wollen, hält aber inne.

Ich gehe auf Steinen.  
 Ich gehe auf Sand.  
 Das Wasser ist warm.  
 Ich möchte schwimmen.  
 Leichten Herzens.  
 Tiefer, höher.  
 Steigen, sinken, geboren werden und sterben.  
 Heimkehren, dahin, wovon ich nichts mehr weiss.

} „Kiesel“ zuviel; Rest umgedreht (wie am Strand)  
 → Eine Zeile gebrochen

} Geändert analog Dainem  
 Zusatz vom Juli

Sie legt sich in den Sand, erschöpft und sich zugleich an den Boden schmiegend. Martin kommt hinzu.

Martin Oceanen!

Sie bewegt sich nicht. Er beugt sich hinab, fasst sie an den Schultern. Sie erschrickt, springt schnell auf.

Martin Keine Angst, ich bin es.

Ozeane Ich bin müde.

Martin Was ist passiert?  
 Alle machen sich Sorgen.  
 Sie waren ausser sich.

Ozeane Ich habe nichts verbotenes getan. → Zusatz, um einen Ausbruch zum Eklat der vorigen Szene zu haben.

→ Geändert, da das „verbotene“ zum Thema wird.



Bevor Detlev Glanert mit dem Komponieren beginnt, widmet er sich intensiver Textarbeit. Für »Ocean« traf er den Librettisten Hans-Ulrich Treichel zwei Jahre lang wöchentlich in seiner Kreuzberger Wohnung (Seite 121), um die Konstruktion der Handlung zu entwickeln. Vom Libretto existieren um die 60 Fassungen, eine Abbildung (Seite 123) zeigt eine späte Version, in der Glanert handschriftliche Verweise auf bereits existierende Musik und die Singbarkeit einzelner Wörter notiert. Musikalische Ideen hält der Komponist in kleinen Notizbüchern fest (Seite 122). Die Kompositionsarbeit geschieht am Schreibtisch, mit Stift und Papier. Linke Seite: »Ocean« hat er mit Korrektur- und Reinschriften insgesamt sieben Mal niedergeschrieben, alle Abschriften liegen in der Musiksammlung der Staatsbibliothek zu Berlin.

125