

Texto de James Grun, música de Hans Pfitzner (1869-1949)

Basado en una obra del mismo título de Hartmann von Aue (minnesinger)

Con el agradecimiento a la aportación de Fernando Guzmán



ORIGEN DEL TEMA:

La leyenda medieval “Der arme Heinrich” (“El pobre Enrique”) de Hartmann von Aue (solo aproximadamente 1165-1215) fue dramatizada en varias ocasiones, por ejemplo por el contemporáneo de Pfitzner Gerhart Hauptmann (1902) y, nuevamente en los últimos años del siglo XX por Tankred Dorst.

James Grun nacido en Londres en 1886 de ascendencia germano-inglesa, también escribió el libreto para la siguiente ópera de Pfitzner, “Die Rose vom Liebesgarten”, pero luego se enfrió su amistad con el compositor, murió en un accidente de tráfico en Londres en 1928.

La idea de “Der arme Heinrich” tuvo una génesis relativamente espontánea. Cossmann y James

Grun llamaron la atención de Pfitzner sobre los versos épicos de Harmann von Aue (poeta minnesinger autor del texto original de “El pobre Enrique”) en la idea de escribir el texto del monólogo de Heinrich en el acto I, (“Duft!, Duft! Herrlicher Duft!” “¡Aroma, fragancia maravilloso perfume!”).

La composición tomó desde 1891 hasta el final de 1893, y el único problema que surgió con Grun fue sobre la redacción del contrato (la relación comercial que existió entre ambos compositor y libretista). Sin embargo, no podemos desechar la aportación de Pfitzner en el libreto fuese decisiva para conferirle el aspecto dramático-wagneriano que el compositor requería para su propia creación.

Si bien se ha considerado a Pfitzner como un hombre poco religioso y este es el sentido que hay que dar a las palabras que escribe John Williamson en su monografía sobre el polifacético músico, debemos considerar que la elección del tema de la obra e importantes matizaciones dramáticas que tienen que ver fundamentalmente con el carácter –esfera no material- del protagonista del caballero Heinrich, fueron directamente contribución de Pfitzner. Por otra parte las condiciones anímico personales en las que Pfitzner compone su primera ópera se dejan entrever en la propia inspiración del drama musical –Pfitzner escribe el libreto en medio de la máxima penuria que no le da para calentar su habitación y enfrascado en sus raídos y agujerados guantes compone la música del pobre Enrique.

El doble ethos de la manera de pensar schopenhauriana está tan presente no sólo en la renuncia como en la transformación dentro del clímax de la historia de Heinrich, sino también en un profundo pesimismo frente al mundo.

¿ÓPERA EN DOS O TRES ACTOS?

Las ediciones de la partitura, la partitura para piano y el libreto de 'Der arme Heinrich' publicados por Max Brockhaus se refieren a ella como un "drama musical en tres actos". Sin embargo, el compositor, junto con su libretista editaron "Éxitos para interpretar a Der arme Heinrich", en los que él combinó los actos primero y segundo en uno solo, allanando el camino para su clasificación teatral como una Ópera de dos actos.

Etiquetaron la obra "Un drama musical en 2 actos", cuyo primer acto, separado por una escena de transformación, se desarrolla en el "castillo de Heinrich en Suabia" y cuyo segundo acto tiene lugar en el "monasterio de Salerno".

HARTMANN VON AUE (alrededor de 1180 hasta 1205 - † entre 1210 y 1220) es junto con Wolfram von Eschenbach y Gottfried von Straßburg uno de los más importantes poetas épicos del alto alemán medio

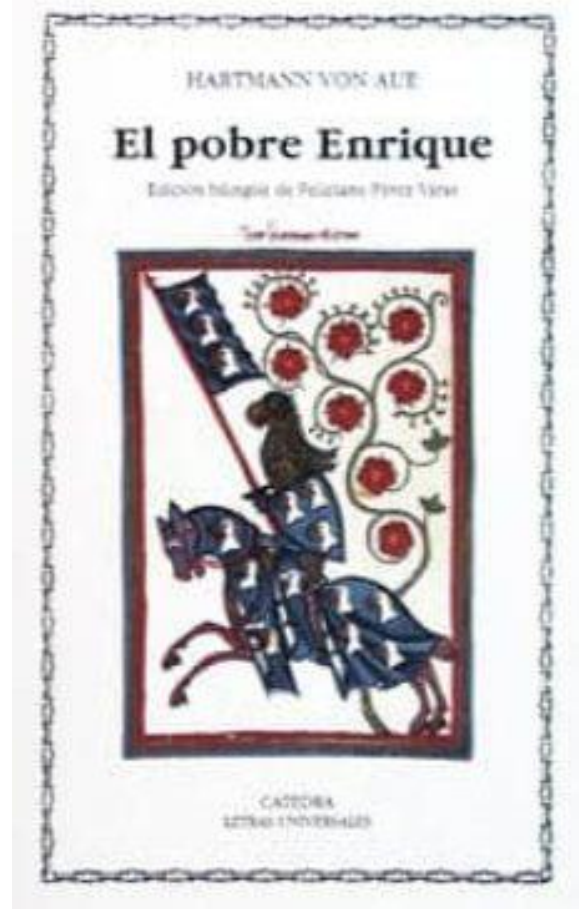
Argumento resumido del 'Der arme Heinrich' de Hartmann von Aue

Heinrich es el joven Freiherr von Ouwe (de Aue, en el ducado de Suabia), que vive de forma similar a un príncipe con sus bienes y es muy estimado por la sociedad. Tiene todas las virtudes caballerescas y sabe comportarse bien en la corte, lo cual incluye el saber cantar (Minnesang).

Tiene que abandonar esta vida ideal cuando Dios le castiga con la enfermedad de la lepra. Su ambiente anterior le rechaza completamente lleno de horror y terror.

Heinrich (von Ouwe) visita a médicos en Montpellier, pero ninguno de ellos le puede ayudar. En la famosa escuela de Salerno se entera de un remedio raro e imposible: Sólo la sangre del corazón de una virgen núbil, que se sacrificase voluntariamente, sólo eso le puede sanar. Desesperado y sin esperanza alguna de curarse, Heinrich vuelve a su tierra. Dona la mayoría de sus bienes y se retira a la granja de un siervo administrador suyo. Allí conoce a la hija joven del campesino-administrador. Ella no teme ni a Heinrich ni a su enfermedad. Empieza desde entonces a ser una acompañante fiel y pronto Heinrich comienza a denominarla lúdicamente como "novia". Tras el transcurso de tres años, cuenta a la chica su historia y que es lo le puede curar. Ella está decidida a sacrificarse por él, porque cree que así podrá escapar de la vida pecaminosa y conseguir la vida eterna en la ultratumba. Ella convence a sus padres y a Heinrich, en un discurso inspirado por el Espíritu Santo, que su sacrificio es debido al amor de Dios.

Heinrich y la chica viajan a Salerno. El médico intenta disuadirla de la operación, pero ella in-



siste. Cuando Heinrich la ve desnuda y atada a la mesa de operación, intercede en el último segundo. Acepta al final su enfermedad. La chica no le entiende, lamenta que no puede conseguir la vida eterna y le llama un cobarde. Durante el viaje de vuelta, Heinrich recobra la salud gracias a Dios. En su tierra, él y la chica se casan. Heinrich vuelve a su posición social anterior y libera al padre de la hija, que ahora es un campesino libre. Heinrich y la chica ganan la beatitud eterna.

LA OBRA DE HENRY WADSWORTH LONGFELLOW “THE GOLDEN LEGEND” 1886

Como dato curioso y poco conocido Fernando Guzman descubrió una cantata compuesta por el célebre compositor inglés Arthur Seymour Sullivan –más conocido en su faceta de compositor de operetas en colaboración con el libretista Sir William Schwenck Gilbert; entre cuyas obras se pueden destacar: “Los piratas de Penzance”, “El Mikado”, “H.M.S Pinafore” o “Los gondoleros”-. Se trata de la obra “The golden legend” (“La leyenda dorada”) (1886), composición que fue su pieza de música coral más popular, basada en una obra del poeta estadounidense Henry Wadsworth Longfellow, que narra un argumento con mínimas variaciones con respecto a la obra de Aue. La diferencia más importante existente entre el poema narrativo de Aue y la adaptación de la obra de Longfellow que realiza Joseph Bennett para la obra musical de Sullivan es que el personaje del monje en esta última es, en realidad, el diablo disfrazado.

The Golden Legend: El primer enlace de youtube (la obra está dividida por su extensión en 9 partes) es el siguiente:

<https://youtu.be/wgCV-a0Zvoo>

Como se puede comprobar la cantata de Sullivan tiene una enorme influencia de Liszt, sólo debemos recordar su obra “Leyenda de Santa Isabel” para constatar dicho influjo.

DOS PROBLEMAS DEL DRAMA DEL ‘POBRE ENRIQUE’

La trama es muy buena, muy sensible y adaptada al romanticismo espiritual. Pero hay dos temas que rechinan un poco.

El más importante es que en la obra original de Hartmann von Aue y en el libreto de Grun que usó Pfitzner para su ópera el Médico es un monje y la extraña cura es propuesta por voluntad divina, de Dios. Eso es muy desagradable, uno no se imagina al dios cristiano proponiendo curar a base del sacrificio sangriento y voluntario de una joven virgen. En este tema es mucho mejor la aproximación de Henry Wadsworth Longfellow en su obra “The golden legend” de 1886 donde el Médico es en realidad un servidor de Satán que engaña presentándose como monje.

El segundo problema es que Enrique acepta en principio curarse a base del sacrificio de Agnes, y la acompaña a Salerno a realizar el dramático final. Aunque en el último momento se rebela contra esa decisión, el hecho de haberla aceptado es infame y denigra a Enrique. Que los padres de Agnes aceptaran es duro de meditar, pero en todo caso lo hacen en favor de otro, de Enrique, su Señor, no en su propio beneficio.

Como pequeño comentario final, la obra presenta la entrega de Agnes en un sentido sobretudo espiritual, religioso, de compasión. Solo en un momento declara Agnes su amor a Enrique como posible futuro esposo.

Y al final, una vez liberado Enrique y también libre Agnes, no se plantea Enrique casarse con la que estaba dispuesta a sacrificarse por amor. Una lástima pues en el texto de Aue si se casan.

Es muy posible que si en vez de James Grun hubiera sido Pfitzner quien escribiera el texto del “Pobre Enrique” –más allá de las distintas aportaciones en orden dramático que impuso en el libreto- el resultado de la misma hubiera sido bastante distinto.

Años más tarde, Pfitzner después de muchos intentos y de varios libretistas –de mayor o menor fortuna- decidirá escribir la totalidad del libreto de “Palestrina” porque como sostuvo, esos escritores –algunos de los cuales formaron parte de su círculo de amigos personales- eran incapaces de lograr aproximarse al sentido dramático que Pfitzner tenía en mente para su “Palestrina

REPRESENTACIONES HISTÓRICAS

"Dietrichs Erzählung" ("El relato de Dietrich") de este primer acto se publicó primero y se realizó en conciertos [1893 en Berlín, 1894 en Mainz y 1895 en Frankfurt] incluso antes de la primera representación del drama musical.

"Der arme Heinrich" se realizó por primera vez el 2 de abril de 1895, en el Teatro Mainz, donde Hans Pfitzner ocupó el cargo de director no remunerado durante un año con la perspectiva de un posible estreno de su ópera.

Muy curioso: Según el tomo III del New Grove of Opera pág. 1304 en un artículo que escribe un tal Anton Würz/r sobre el organista, profesor y compositor alemán Joseph Gabriel Rheinberger (1839-1901); este músico compuso un "Der arme Heinrich" Op.37 en 1863 (komisches Spl para niños, Bonn), Deduzco que Spl es la abreviatura de Singspiel (como la Flauta mágica)

Por tanto se trataría de una obra cómica para niños.

COMENTARIO MUSICAL DEL POBRE ENRIQUE

Mientras Grun se encargó del libreto, Pfitzner trabajó en la música de la escena inicial, donde tomó prestadas ideas musicales del “Concierto para violín” desechado (Concierto para violín en h-moll Op. 34 dedicado a la violinista australiana Alma Moodie. Es posible que en el tiempo de la composición de “Der arme Heinrich”, Pfitzner hubiera concebido la idea de un concierto para violín que finalmente desestimo continuar componiendo y aprovechase cierto material musical de ese concierto para incluirlo en “Der arme ...” que estaba componiendo en aquel momento) (incluido el distante sonido de la trompa de Dietrich).

El compositor Pfitzner, aunque más adelante fue marcadamente conservador, es completamente vanguardista en su primer trabajo [completado en 1893] con el estilo de un compositor moderno con su lenguaje contrapuntual lineal, desarrollando las máximas de Wagner a su manera.

La armonía cromática de Pfitzner es persistente con sus progresivas alteraciones.

Pfitzner, que también incorporó lieder suyos y su “Concierto para violonchelo en la menor” en su ópera, se muestra como el sucesor del drama musical de Wagner.

Las palabras "zu Ross jagt der noch fern" ["él todavía sigue cazando a caballo"] se combinan con el tema "la cabalgada de las valquirias", y cuando Dietrich menciona que se había dirigido al Rhin, puede escucharse el "Viaje del Rin" de Siegfried.

Wagner no permitió ninguna desviación de sus instrucciones exactas, especialmente con respecto a la actuación y el escenario de su ópera.

Sin embargo, Pfitzner, el hombre de teatro, era mucho menos estricto.

Receptivo a los nuevos medios, el compositor dirigió su drama musical "Der arme Heinrich" el 8 de febrero de 1926, en Berlín, como una de las primeras emisiones de ópera en la radio. Para esta ocasión, eliminó pasajes y permitió (autorizó) la introducción de un narrador que, en parte melodramáticamente, y en ocasiones en secciones recién escritas, usó la recitación y la declamación para describir el elemento escénico de la ópera inaccesible para el oyente.

Del largo y completo texto "La música de Hans Pfitzner" de John Williamson, vamos a comentar algunos puntos a comentar, que sean comprensibles sin conocimientos especiales de música. Por supuesto esto es solo un pequeño resumen de todo lo que se podría aprender del texto completo, que es excesivo para estas líneas.

1- El cambio entre las dos primeras obras de Pfitzner: (El Pobre Enrique y La Rosa del Jardín del Amor):

La concepción de Pfitzner sobre el drama musical, que superficialmente cambió tanto entre sus dos primeras óperas, desde el drama musical wagneriano tardío hasta algo más anterior. "Die Rose vom Liebesgarten" es menos una verdadera ópera romántica que una "variante lírica de la forma dramática musical en el espíritu de la ópera romántica"

2- Pfitzner y su música sinfónica como medio dramático

Frente al leitmotiv wagneriano, Pfitzner utiliza temas sinfónicos mucho más largos, es todo más orquestal.

Esta es una modificación significativa de la visión común a la mayoría de los admiradores tempranos de Pfitzner que intentaron distanciar lo más posible al compositor de Wagner.

La visión de Nietzsche de la "inteligencia sinfónica abrumadora" de Wagner el cual se elevó sobre los personajes y su drama, le pareció a Berrsché más adecuada para Pfitzner; en una de las afirmaciones más extremas de la música de Pfitzner, argumentó que Wagner era un caso especial para el concepto superior de Pfitzner

(...)

Lo que Berrsché estaba proponiendo era una visión de Pfitzner que enfatizaba la construcción musical absoluta en el pensamiento sofisticado periódico, redujo los leitmotiv a proporciones mínimas o los convirtió en temas "sinfónicos" más grandes.

(...)

Como consecuencia, casi todos los ejemplos musicales seleccionados por Berrsché de la ópera se diseñaron para ilustrar la comprensión de Pfitzner de la estructura puramente musical.

3- La crítica que Hermann Levi hizo contra "Der arme Heinrich" cuando Pfitzner se lo mostró por primera vez. Consideró que era 'un trabajo improvisado'

Pero esta afirmación de Levi sobre Der arme Heinrich debe considerarse bajo la óptica de la abrumadora impresión que el estudio y el estreno en Bayreuth de Parsifal le provocaron. Tomando en consideración el imborrable sello que Parsifal provocó en Levi es difícil que, al comparar la música del Festival Escénico Sacro con "El pobre Enrique", el director no tuviese la impresión de que la obra de Pfitzner no era sino algo propio de un neófito musical y la partitura no alcanzase –ni de lejos– la sólida construcción y el fino hilvanado de los leitmotiv con los que el Maestro, después de toda una vida entregada al ARTE, supo conferir a la partitura de su testamento musical (comentario de Fernando Guzmán)

4- Los leitmotiv y su diferencia con Wagner.

En contraste con la técnica de los motivos principales de Wagner, la de Pfitzner es menos estricta y, a veces, también elige varios motivos principales diferentes para el mismo personaje.

Aunque algunos han tratado de diferenciar mucho el tema de los leitmotiv entre Wagner y Pfitzner, la realidad es que se encuentran y se han catalogado en Pfitzner los leitmotiv:

La controversia sobre el grado en que Pfitzner siguió o escapó de la influencia de Wagner retrospectivamente parece estéril.

Esto dependía de una tosca interpretación de Wagner que catalogaba los motivos en las guías, un modo de análisis desde el cual Berrsché, Rudolf Louis y otros querían proteger a Pfitzner. Hirtler no tuvo dificultades para encontrar leitmotif cuando vino a analizar *Der arme Heinrich*, ni para encontrar conceptos asociados y dramáticos.

(...)

Pfitzner no abandonó la práctica en *Der arme Heinrich* o incluso en la ópera romántica posterior (*Die Rose vom...*). Rectamus ha vuelto a catalogar los leitmotifs para *Der arme Heinrich* y *Die Rose vom Liebesgarten*, distinguiéndolos en cuanto a caracteres, situaciones y función estructural y llegando a la conclusión de que el enfoque de Pfitzner del leitmotif, particularmente en *Der Arme Heinrich*, no era intrínsecamente diferente del de Wagner.

5- Dos diferencias que señalan entre Wagner y Pfitzner:

5.1- Es cierto que el sentido medieval está más presente en las dos primeras obras de Pfitzner, que se presentan más dentro de este ambiente medieval que en el mitológico germano. En "Der arme Heinrich" utilizó aspectos del lenguaje musical wagneriano, pero no usa el material de las sagas nórdicas sino motivos medievales.

5.2- El uso de formas sinfónicas para exponer temas dramáticos, cosa que no hace Wagner. En este tema hay un debate sobre si en esta obra, El Pobre Enrique, los fragmentos líricos en las partes más agradables son cortos o deberían alargarse.

Sobre ello medita F. Guzmán: "si la prolongación de estos lirismos agradables no irían en menoscabo de la acción dramática- porque en un recorrido por la música –especialmente la sinfónica de Pfitzner- hay dos características marcadamente destacadas: 1.- lo inspirado de los temas que expone y, 2.- la intensidad del lirismo que se desarrolla de muchas de sus fragmentos –oír, p. ej, su bellissimo "Scherzo para orquesta" (1888)".

Su opinión, de que Pfitzner y Grun opusieron "una visión gótico más íntima al tipo monumental wagneriano", era una extensión lógica de la afirmación de Abendroth de que Grun y Pfitzner "conservaban un espíritu verdaderamente medieval mucho más fuerte que Wagner".

(...)

La distinción real entre Pfitzner y Wagner reside en cuestiones estilísticas en lugar de estructurales, aunque es menos evidente en las primeras óperas que en Palestrina. La crítica del acto II de *Der arme Heinrich* refleja un punto que, tal vez, olvidó Pfitzner y que los críticos han olvidado regularmente: la diferencia entre forma abstracta, incluso sinfónica a pesar de Nietzsche, y las necesidades del drama musical.

6- Dos polos del carácter en la obra 'El Pobre Enrique':

Por un lado el sentido del 'Caballero' medieval, su sentido humano. Y por otro el tema de la 'Renuncia y sacrificio'.

'*Der arme Heinrich*' es un drama interno, dependiente como '*Tristan und Isolde*' del crecimiento de la personalidad en lugar de cualquier acción sensacional; es psicológico en un sentido limitado (ciertamente en relación con el drama de Hauptmann sobre el mismo tema), condicionado por los polos gemelos de la Caballeridad y la Renunciación, que en la época de Pfitzner se habían acercado peligrosamente al cliché operístico.

7- Los aspectos cruciales de la ópera se encuentran en el acto I en su conjunto y en el clímax del acto III en particular.

Cuatro violas apagadas abren la obertura orquestal con el tema del sufrimiento "cuya armonía recorre toda la obra" y que conforma gran parte del curso posterior de la ópera.

En el acto I hay que resaltar tres escenas especialmente importantes:

a- La primera, entre Hilde y Agnes, es un diálogo, aunque en esa tradición wagneriana, amenaza constantemente expandirse en el monólogo.

Los personajes realmente conversan con la voluntad de cambiar; Agnes ya está inconscientemente destinada a realizar el sacrificio; Hilde aun se desarrolla, como deja en claro su falta de inspiración al comienzo del acto III.

b- La segunda escena se centra en Heinrich con el monólogo, cuyo texto Pfitzner escribió personalmente.

Aquí el compositor tiene la tarea sencilla de representar al caballero febril (con los recuerdos apropiados de amplias referencias del prelude –alusión a las referencias a fragmentos del prelude que se utilizan en esta parte de la ópera-).

Pero a través de todo, hasta este punto hay una corriente oculta que muestra lo que Heinrich había sido, el mismo caballero que la enfermedad ha empañado.

c- La siguiente, que se centra en Dietrich, ya que la relación entre Heinrich y su criado sigue siendo inequívoca la de caballero a vasallo. Las aventuras que cuenta Dietrich, las bellezas del paisaje que atraviesa, tienen su eco en la música de Heinrich, ya que pertenecen a un ethos al que Heinrich, como caballero y juglar, una vez perteneció.

8- La música en el Monólogo de Heinrich y el de Dietrich con su explicación del viaje a Salerno.

Estas dos escenas son de las más interesantes, por lo que se analizan con más detalle:

El monólogo de Heinrich propiamente dicho se abre con extensos flúidos de acordes brillando con acordes de todo de arpa con los que también comienza el monólogo de Dietrich; el aire fresco que la llegada de Dietrich trae a Heinrich se corresponde con el estado de ánimo de la esperanza en el que Dietrich empieza su viaje a Salerno.

Heinrich continúa con un motivo que cobrará importancia más adelante en la narración y que Pfitzner adaptó de un lied juvenil, "Nun, da tan warm der Sonnenschein". Solo cuando Heinrich se da cuenta de que no puede participar en la actividad humana que lo rodea, hace el cambio de mayor a menor (se refiere al tono musical) y la música del prelude regresa.

El monólogo actúa como una exposición de ciertos temas musicales y dramáticos que se abordarán en el segundo monólogo, la narración de Dietrich.

Algunas de estas narraciones se acercan al aria (en particular, "Als du in kühnem Sange uns bestrittst" de Wolfram), otras se parecen más a un arioso o incluso a un recitativo (como al inicio del monólogo de Wotan en el acto II de Die Walküre), y es en esta zona más gris donde se encuentra Dietrich (su narración). Su tema, un viaje por los Alpes a Italia, hace que la comparación con "Inbrusnat im Herzen" de Tannhäuser sea irresistible. El paralelo está subrayado por los climas, en cada caso un pronunciamiento ex cathedra por el Papa (en el caso de Tannhäuser) o por el médico que arroja al héroe a la desesperación más profunda (en el caso de Der arme Heinrich).

9- El relato del viaje de Dietrich se compara con el de Tannhäuser a Roma en su espíritu, aunque Pfitzner lo hace mucho más largo.

Wagner estructuró su narración en tres partes. El viaje está dominado por un motivo punteado que poco a poco se convierte en agobiante. Roma trae un tema más sostenido en 6/4 con texturas de estilo coral y orquestación de instrumentos de viento. El veredicto del papa se convierte en declamación, con figuras anteriores prominentes junto con arrebatos amenazadores por parte de los instrumentos de bronce.

Pfitzner siguió el mismo patrón, pero se extendió ampliamente. En particular, siguió a Grun al tratar el viaje de manera tan amplia como para arriesgarse a reducir el impacto dramático de la escena en Salerno. Las imágenes de los dos viajes son hasta cierto punto comunes al sol, el hielo y la nieve de los Alpes, y luego las bellezas de Italia. Pero Grun inventa un episodio en el que Dietrich fue despojado por los seguidores de un caballero y tuvo que reequiparse.

La música que describe el viaje por los Alpes (y de la progresión que se aproxima a ella) muestra un gusto (especialmente destacado al principio) por el movimiento de cuerdas en las progresiones desde el origen, un toque arcaico que surge también en Palestrina. Pero por más característico y convincente que sea esta sección en su conjunto, el hecho es que retrasa el drama y ensombrece la música más declamatoria del médico. Esto no quiere decir que este último carezca de interés.

Hans Pfitzner en pleno trabajo

PARA LA BIOGRAFÍA DE HANS PFITZNER

Puede verse en "APUNTES BIOGRÁFICOS DE UNA VIDA APASIONADA (Moscú, 5 de mayo de 1869-Salzburgo, 22 de mayo de 1949)", resumen basado en el texto completo de Fernando Guzmán publicado en la WAGNERIANA CASTELLANA Nº 34 y 35 del año 1999

SINOPSIS DEL TEXTO

GRABACIÓN:

Cara I	
Iº Acto (Parte 1ª)	28 m
Cara II	
Iº Acto (Parte 2ª)	24 m
Cara III	
IIº Acto	37 m
Preludio IIIº Acto	7'20 m
Cara IV	
IIIº Acto	41 m
Duración total.	137'

PERSONAJES

Enrique, un caballero alemán	tenor
Dietrich, uno de sus hombres	barítono
Hilde, esposa de Dietrich	soprano dramática
Agnes, su hija de 14 años	soprano
El médico, monje del monasterio	bajo
Monjes	

Lugar de la acción:

I y II acto: Castillo de Enrique en Suabia
 III acto: Monasterio en Salerno

Época: Alrededor de 1100

Tema inspirado en una leyenda de la Edad Media
 (Primera representación: Mainz, 2 abril 1895)

PRIMER ACTO

(Derecha e izquierda del espectador.)

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona
 Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*



La escena muestra un aposento en una de las torres del castillo de Enrique en Suavia. En el centro, al fondo, un pesado cortinaje cubre los amplios arcos de un ventanal, a través del cual, más tarde, se verá el cielo azul, bosques y montes. A la derecha y a la izquierda, dos ventanas más pequeñas. En primer término, a la izquierda, cuelgan del tosco muro unas armas. A la derecha, más allá de la ventana, se encuentra una mesa que está ocupada por varios objetos, junto a ella un sitial tallado, con alto respaldo. Al fondo, hacia la derecha, un lecho grande, pesado, cubierto casi por completo por unos cortinajes. A sus pies una silla.

Un extenso PRELUDIO conduce a la primera escena. Su lema es: "Cruels tormentos y lóbregos sueños".

Escena I y II:

Agnes está junto al lecho de su Enrique, que duerme. Está herido y lleno de dolor. El ayudante de Enrique, Dietrich ha ido a Salerno a pedir la ayuda de un médico con gran fama. Hilde y Agnes esperan su vuelta para saber si hay esperanza. Se oye el cuerno de Dietrich que llega cabalgando sin descanso. Enrique se despierta, Hilde abre las cortinas y entra el sol, pero Enrique delira, con fiebre. El texto del delirio de Enrique lo escribió el propio Pfitzner para exponer el dolor y el sentimiento íntimo de Enrique y su unión con su pueblo:

“¡Fragancia! ¡Fragancia! ¡Deliciosa fragancia!
¿Qué aire primaveral fluye hacia mí?
Allí fuera ¿Dónde va esa multitud?
¿Qué es ese alegre gentío?
¿Hay mucha gente en el valle?
¡Hacía tiempo que no los veía!
Que dulce murmullo flota allí fuera bajo el esplendor del sol...
Pero ahora... ¡Silencio! ¡Oh, dejad que escuche!
¿Por qué solo escuchar? ¿por qué no participar?
¡Dejad que comparta el dulce canto!
¿Qué temor me retiene? ¡Ay, no. Ya han huido!
¡Fuera. Terrible coacción!
Me envuelven las sombras ¡Me llevan y ondean! ¡Qué oscuro está el valle!
¡Qué negro está el cielo!
Los montes, los bosques, oscilan y ondean, de aquí para allá... ¡caen! ¡Ay de mí!...

Se queja luego de que antes era un Héroe y ahora un enfermo débil.

Escena III:

*Entra Dietrich, el único fiel. La anuncia algo extraño:
“Podía haber redención para vuestro suplicio, ¡Pero....
Vos ... nunca ... seréis liberado!”.
Explica entonces su viaje a Italia, a Salerno donde está el médico, atacadores, fatiga y frío en los Alpes, por fin el Sol de Italia y el monasterio donde está el médico.
Las palabras del médico son terribles:*

Su sombría mirada se posó profunda e intensa sobre mí.
Primero emitió un extraño susurro, después habló claramente:
La pesada mano de Dios reposa sobre tu señor,
Él le manda esta inacabable enfermedad para que expíe las ligerezas de su juventud.
Ahora escucha lo único que puede proporcionarle la curación.
Dios es justo... el castigo es fulminante;

pero Dios es también misericordioso, así, El permite que la inocencia se entregue como ofrenda de amor y que la penitencia del pecador se apoye en ella redimiendo así su culpa y consecuentemente su redención.

Cuando una doncella virtuosa y pura, con jubiloso ánimo ofrezca al Señor su sangre joven, infundirá paz al penitente que rebrotará fuerte y puro.

¡Esto es lo que Dios quiere!

¡Así debe ser!

Debe llevarle una mujer, a la que atará desnuda y le partirá el corazón en dos, esa es la cura para Enrique.

Enrique se indigna, quiere su espada y combatir, no tiene fuerzas. Pide a Dios la muerte.

SEGUNDO ACTO

La escena muestra un pequeño aposento escasamente iluminado por una vela. A la izquierda, al fondo, una puerta, enfrente a la derecha, otra. En el centro, al fondo, una ventana. En la pared de la izquierda, en segundo término, una gran cruz de madera. Más al fondo, contra el muro, el lecho de Dietrich; encima una armadura. A la derecha, en primer término, el lecho de Hilde. Es noche oscura.

Al final del acto, puede verse a través de la ventana, cómo clarea el día. Tras el prelude se levanta el telón. Hilde está sentada en su lecho. Su larga cabellera rubia está suelta y apoya la frente en su mano. Dietrich la contempla silencioso, desprendiéndose de su espada, la deja sobre su lecho, se acerca a Hilde y se inclina hacia ella consolador.

Ambos están destrozados de dolor, Y Dietrich trata de saber que tiene especialmente horrorizada a Hilde, que no acaba de decírselo.

Aparece de golpe Agnes, toda de blanco, que se arroja a los pies de su madre y declara su intención:

AGNES

(Levantándose lentamente y mirando hacia la puerta de la izquierda)

Pálido y doliente, débil y temeroso, allí yace un hombre. ¡Largos años! Desde la profundidad de la noche, desde el sufrimiento y el pecado, el cielo le anuncia su salvación. ¡Padre! vos mismo se lo habéis notificado: Si se hallara una muchacha que valiente sufriera por él una cruel muerte, ¡sería sano y salvo! ¡Yo quiero ser esta muchacha! ¡En este mundo él es más valioso que yo!

Tanto Hilde como Dietrich tratan de quitarle esa idea loca a su hija

Agnes indica que es fuerte y que no puede vivir sabiendo que podría salvar a su señor.

Dietrich indica:

“¡Pero tu pura inocencia no debe ser nunca víctima de culpas ajenas!

¡El pecador debe expiar, paciente, con su propio dolor sus propias culpas!”

A lo que Agnes responde:

“Si con su santo amor Cristo no hubiera ofrecido por nosotros su pura vida ¿dónde se encontrarían ahora la salvación y la luz?”

Hilde la indica que es su única hija y que la sumiría en un dolor enorme su muerte, pero Agnes indica que tiene a Dietrich y tendrá además todo el reino la felicidad con el Héroe Enrique sanado.

Agnes desea redimir a Enrique y morir para darle vida. Por fin Hilde en trance bendice a su hija y anuncia que se unirá pronto con ella en el cielo

*“¡Así emprende el camino, tú pura, tú, claro rayo de sol!
¡Ve donde has sido llamada, sé mil veces bendita!”*

Hilde se derrumba desmayada, Dietrich queda anonadado.

TERCER ACTO

Patio en el monasterio de Salerno. A derecha e izquierda claustros bajos y oscuros que conducen al muro del fondo, en cuyo centro se encuentra un gran pórtico; ante él, tres escalones. A su lado la puerta de la iglesia, oculta en parte por el claustro; de ella sale una potente luz. La escena está escasamente iluminada por el resplandor rojizo y llameante de tres antorchas sujetas a las columnas por unos soportes de hierro. Dos están a la derecha. El soporte que se encuentra cerca del pórtico del fondo está vacío. Cuando empieza el acto está amaneciendo, al final nos encontraremos en una cálida y soleada mañana.

Un largo prelude nos introduce en el III acto. Se levanta el telón.

(Un monje cruza el patio con una antorcha encendida en la mano, con ella prende la que se halla en la columna de la izquierda y se va por el otro lado. En este momento, procedentes de la oscuridad del claustro, entran Dietrich e Hilde. Ella, vacilante, se apoya en el hombro de Dietrich, que la sostiene y la guía)

Un coro de monjes canta el ‘Christe Eleison’, el médico entra en una sala oscura, es la sala del sacrificio, y se cierra dentro, ni Hilde ni Dietrich se han dado cuenta y siguen a los monjes al claustro.

Escena II y III

Agnes y Enrique, que parece ausente y destrozado, van hacia el Médico, la sala tiene una mesa baja de madera, cuerdas y al fondo una cruz con un reclinatorio delante, y un látigo sangrante colgado al lado.

Enrique se lamenta de estar allí, mientras Agnes está serena y da ánimos a Enrique. Enrique no quiere seguir, aunque dio su palabra de aceptar el sacrificio, se derrumba en el suelo.

El Médico se dirige a Agnes mientras el coro de monjes desde la Iglesia canta el ‘Dies Irae’.

Escena IV y V

El Médico interroga a Agnes, ¿lo hace voluntariamente, sin presiones de nadie ni magia que la obligue?.

Ante la afirmación recuerda a Agnes que tenga valor. Él se azota y se mortifica para poder hacer esta acción.

Agnes lo que teme es la falta de valor del Médico, eso le asombra y admira.

Enrique se la recuperado algo de su desmayo, y está angustiado, Agnes lo reconforta con su recuerdo de la infancia y juegos, le llama “Mi Señor, mi prometido esposo”. Y sus palabras son por ejemplo:

“¡No debéis tener remordimientos!. ¡Nada debe causaros pesadumbre! El dolor y la culpa que me amenazan, me conducen a la dulce muerte por amor!”.

Le besa en la frente y Enrique vuelve a desmayarse. Agnes entra con el Médico en la sala del sacrificio que se cierra.

Escena VI

Enrique de repente despierta, se incorpora, ha escuchado como el Médico está afilando el cuchillo, recupera las fuerzas.

“¡Ay de mí! ¡Yo miserable dejé que llevaran el cordero al matadero!”.

Se acerca a la puerta de la sala del sacrificio y pide que le abran, cuando el Médico se niega grita:

“¡Ayuda Eterno! ¡No quiero ser liberado de este dolor!”.

En ese momento un rayo ilumina la sala y retumba un trueno, Enrique recupera la fuerza y derriba la puerta. Agnes está ya atada a la mesa y el Médico con el cuchillo. Enrique lo empuja y le se lo quita.

Escena VII

Los monjes regresan de la Iglesia, el Médico exclama:

“¡Milagro! ¡Milagro! ... El tan largo doliente en esta hora ha recibido a través de esta niña, radiante y delicada, la pura gracia de Dios!. Se nos ha mostrado la fuerza de Dios”.

Todos se arrodillan, Hilde y Dietrich corren hacia Agnes,

El coro de monjes y todos cantan la gloria de Agnes.

Enrique renuncia a ser Caballero y decide partir a pie a proclamar el milagro de la fuerza de Dios.