

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 12 AÑO 1994

TEMA 5: WAGNERIANISMO

TÍTULO: **GRAZ, WAGNER Y LOS WAGNERIANOS (II PARTE)**

AUTORES: *María Infiesta y Jordi Mota*

-WILHELM KIENZL

Quizás la personalidad más eminente de Graz sea la del compositor, ahora casi olvidado, Wilhelm Kienzl. Nacido en Waizenkirchen en 1857, se trasladó a Graz en 1861 y asistió aquí, de joven estudiante, a las conferencias de Hausegger sobre historia de la música. También conoció aquí a Jensen, quien le animó a seguir componiendo y con quien tuvo la oportunidad de discutir largo y tendido sobre las composiciones de Schumann y Wagner. Más tarde estudiaría en los Conservatorios de Praga y Munich. En 1876 viajó a Bayreuth con Hausegger para asistir a la primera representación de "El Anillo". Este viaje le reafirmó en su entusiasmo por la música de Wagner. Al año siguiente cursó estudios en la Universidad de Leipzig y también, brevemente, con Liszt en Weimar, completando su educación en Viena. En 1879 acabó su tesis, "Die musikalische Deklamation", expresando sus propias ideas sobre la ópera y la historia de la música. Convertido en crítico musical, ejerció también como Director de las "Musikvereines für Seteiermark" (Sociedades Filarmónicas de Estiria) de 1879 a 1917. A los 22 años visitó a Wagner, visita de la cual guardó un imborrable recuerdo y que relató en su escrito "Wahnfried und seine Bewohner" (Wahnfried y sus habitantes). Sin embargo, la impresión que causó Kienzl a los anfitriones únicamente la tenemos reflejada en una corta frase en los Diarios de Cósima Wagner: "10 de agosto de 1879. Por la tarde nos visita la Sra. Löffler (Kundry) y un tal Sr. Kienzl de Graz" (1). Kienzl asistió a casi todos los Festivales de Bayreuth a lo largo de su vida y también escribió y dio conferencias sobre el tema Wagner. Intimo amigo de Peter Rosegger, formó parte de la tertulia que se reunía en un local llamado "Krug zum grünen Kranz" (la Posada de la Corona Verde) y de la que eran asiduos conocidas personalidades del momento, como escritores, escultores, compositores, pintores, arqueólogos, investigadores... Su primera esposa, Lili Hoke, era una

cantante de Bayreuth que falleció en 1919. En 1921 se casó con Henny Bauer que fue la autora de los textos de sus tres últimas óperas y ardiente defensora de su música durante toda su existencia. En 1925 Kienzl escribió: “No puedo y no quiero ser atonal pero me niego igualmente a ser banal o anticuado”. En 1936 dejó de componer a causa de una enfermedad. Junto con Humperdinck, Kienzl fue el responsable del resurgimiento del romanticismo en la ópera, continuando la tradición emprendida por Weber, Lortzing y el Wagner de los primeros tiempos. Su método consistió en partir de los ingenuos elementos de la música popular, desarrollándolos de manera que a veces se percibe fuertemente influenciada por Wagner. Wilhelm Kienzl murió en Viena en octubre de 1941.

De Kienzl poseemos una obra en nuestra biblioteca, “Aus Kunst und Leben”. Se trata de una recopilación de artículos y ensayos suyos. En el capítulo cuarto, “Kleine Künstler Monographien”, encontramos un apartado titulado “Richard Wagner als Mensch” (Richard Wagner como persona) en el cual nos presenta un Wagner diferente del que ahora reflejan los libros. Hace hincapié en su faceta de amor a los animales: “Qué nos puede decir más de Wagner que su relación con los animales? Nada más lejos de sus intenciones, en su conocida carta a Ernst von Weber sobre la tortura científica de los animales (vivisección), que adoptar el punto de vista de un naturalista, como si ni quisiera ni pudiera pasarse por uno de ellos. Su punto de vista era exclusivamente el de la ética”. Y más adelante: “El amor de Wagner por los animales fue un rasgo característico de su naturaleza compasiva, de su sensible corazón”. Considerando que conoció al Maestro personalmente y que vivió al mismo tiempo que él, quizás tengan más peso sus opiniones que las de quienes tenemos que basarnos siempre en textos y sacar nuestras propias conclusiones al respecto. “Se comprende por si mismo que una persona que sentía tanta simpatía por los animales, también tenía que ser bueno y caritativo con el prójimo” (2). Esta actitud de la relación de Wagner y la naturaleza es la que también ha interesado siempre a R.W.G. de Graz.

Sin embargo, quizás su trabajo más emotivo sobre Wagner sea el titulado “Eine letzte traurige Fahrt” (Un último y triste viaje), dentro del capítulo “Erinnerungen und Erlebnisse” del libro antes mencionado, viaje realizado con

motivo de la muerte de Maestro. Kienzl acudió a Venecia al tener noticia del fallecimiento de Wagner y acompañó hasta Bayreuth los restos mortales del Maestro. Sobre el viaje escribe: “En Bozen e Innsbruck acudieron a la estación delegaciones con coronas para dar el pésame; una de ellas venía dedicada por la Sociedad Protectora de Animales al Maestro que tan enérgicamente se había pronunciado contra la vivisección. Al día siguiente, hacia las 2 del mediodía, llegamos a Munich, es decir, después de un viaje de 24 horas. Una inmensa muchedumbre se agitaba en el hall de la estación central para recibir los restos mortales de Richard Wagner. Toda la multitud de artistas de Munich (¡entre los cuales tan sólo unos pocos músicos!) aparecieron con una enorme corona literalmente del tamaño de una casa, transportada sobre cuatro largos palos. El rey había enviado una corona hermosamente decorada en la que se leía el siguiente epitafio: “Al mayor poeta de la palabra y la composición – el Rey Luis II de Baviera”. Una legión de portadores de antorchas se había colocado en el andén y muchas agrupaciones corales habían acudido para entonar cantos fúnebres, la ejecución de los cuales no tuvo lugar pues la viuda del Maestro prohibió, en su gran y comprensible egoísmo producido por el dolor, cualquier amorosa manifestación musical”. Ya en Bayreuth habla sobre la multitud de personas que van llegando a rendir el último adiós al Maestro. También sobre las coronas dice: “De entre ellas, tres se me ofrecieron con singular significado: eran las coronas de Johannes Brahms, Hans von Bülow y Friedrich Nietzsche. Hojas de palma, coronas de plata, negras imitaciones de laurel con adornos de plata, ramos y almohadones con epitafios de todo tipo llenaban dos grandes coches” (3).

Kienzl fue compositor estimado y estimable. Aunque hoy la única ópera completa que podemos encontrar en discos –y ello con mucha suerte– sea “Der Evangelimann” (4), obra de gran entidad estrenada en Berlín el 4 de mayo de 1895 y de la que el crítico wagneriano Dr. Arthur Seidl nos dice: “... Con mayor razón podemos celebrar de todo corazón este total y enérgico efecto de su “Evangelimann” fuera ya de toda duda, al ver que Leipzig y Dresde constituyen los escenarios 33 y 34 que estrenan esta composición. Cuando más se podrá lamentar al mismo tiempo que este éxito no se haya cosechado en su calidad de discípulo de Wagner, sino, examinado con detenimiento, a

través de caminos diferentes. Verdad es que él mismo nos ha asegurado que nunca se ha sentido mejor ni más convencido wagneriano que durante la composición de este *drama musical*" (5).

La obra se basa en un hecho real que ocurrió en Hellerhof (Austria) en el convento benedictino de Göttweig (en la ópera es el convento de St. Othmar). El libreto es también de Kienzl. El material lo sacó de los "Papeles de un comisario de policía por el Doctor Leopold Florian Messner", publicado por la biblioteca de la universidad. El tema le interesó enormemente. En el primer acto la acción transcurre en 1820. *Martha*, sobrina de *Friedrich Engel*, Ministro de Justicia del convento (Kloster-Justiziärs), desea casarse con el escribano *Mathias Freudhofer*. El hermano mayor de *Mathias*, *Johannes*, se da cuenta de la atracción que mutuamente siente la pareja i lo comenta con *Friedrich Engel*. Este se opone por no considerar al escribano digno de su sobrina y le despide de su cargo. *Johannes* también desea casarse con *Martha* pero la muchacha le rechaza. *Mathias* quiere despedirse de *Martha* en el claustro antes de medianoche. Promete regresar cuando posea dinero y reputación. Ambos se prometen "fidelidad hasta la muerte". *Johannes* lo observa todo escondido. De repente se declara un incendio y *Mathias* aparece como sospechoso de haberlo provocado como venganza por haber sido despedido. El segundo acto transcurre en 1850, o sea treinta años después, en un patio de Viena. *Magdalena* cuida de *Johannes* que, enfermo, se siente culpable de lo ocurrido a *Mathias*. Entra un predicador (que es *Mathias* muy avejentado). Canta el número más popular de la ópera "Selig sind, die Verfolgung leiden..." (Dichosos los perseguidos a causa de la justicia...) del Evangelio según San Mateo. *Magdalena* le reconoce. Pese a ser inocente estuvo condenado a 20 años de cárcel. Al salir se convirtió en mendigo. Nadie le daba trabajo. Encontró consuelo en la proclamación de la palabra de Dios y se convirtió en predicador. No se entera de que su hermano yace allí muy enfermo. Pero éste, que oye que ha llegado un predicador y se siente culpable de lo sucedido tiempo atrás, pide que hagan pasar al predicador. Desea confesarse. *Mathias* le reconoce y quiere abrazarle. *Johannes* se siente indigno. El fue quien declaró el incendio. Al oírlo *Mathias* siente deseos de matarle pero acaba sollozando. *Johannes* implora perdón. El predicador le perdona. Agradecido, muere *Johannes*.

Wilhelm Kienzl compuso muchas más obras, entre ellas “Urvasi”, “Heilmar der Narr”, “Knecht Ruprechts Werkstatt”, “Der Kuhreigen” (aire pastoril suizo), “Das Testament”, “Hassan der Schwärmer” y su última ópera, compuesta en 1925, titulada “Sanctissimum”. También, cediendo a la influencia que los clásicos españoles tuvieron sobre el romanticismo alemán, compuso una ópera titulada “Don Quixote”. Asimismo es autor de un centenar de lieder de los cuales sólo hemos podido escuchar unos pocos recientemente editados (6).

- FELIX WEINGARTNER.

Nació en Zara, Dalmacia, en 1863, pero cursó sus estudios en Graz, ciudad que dejó en él un grato e imborrable recuerdo y que reseñó en su escrito: “Grazer Jugenderinnerungen” (Recuerdos de juventud en Graz), donde conoció a entusiastas wagnerianos ya que entonces se hallaban en plena actividad. “Habiendo demostrado que tenía aptitudes, recibí a partir de los diez años clases de piano, que hasta entonces me había dado mi madre, así como la teoría del Dr. Wilhelm Mayer, el anterior Director de la Sociedad Filarmónica de Estiria que también contaba a Busoni, Kienzl y Reznicek entre sus alumnos” (7).

A los dieciséis años se dedicaba ya a la composición: “Un cuaderno de piezas para piano mereció la aprobación de mi profesor así que lo envié, animoso como siempre, uno tras otro a unos cuantos editores alemanes que, gracias a Dios, lo rechazaron. Pronto comprendí yo mismo su falta de madurez y me sirvió de aprendizaje. Al azar envié una nueva serie, algo mejor, de piezas para piano a Fritz Schuberth de Hamburgo y recibí inmediatamente la conformidad de la editorial junto con una carta muy lisonjera. Así apareció mi Op.1 bajo el título “Esbozos”. El Dr. Friedrich von Hausegger le dedicó unas amables líneas en el *Tagespost*. También hace referencia a Hofmann en sus recuerdos: “Recuerdo con placer, a pesar de posteriores ataques infantiles que recibí de él, al Sr. Friedrich Hofmann, un particular entusiasmado por el arte, en cuya casa al pie de Rosenberg, dos amigos míos y yo fuimos acogidos con gran amabilidad en un círculo de ingeniosas personas, entre las que se contaba Wilhelm Kienzl...” Y más adelante continúa: “Publiqué como Op.2, también con Schuberth de Hamburgo, una nueva serie de piezas para piano

que me habían inspirado los “Estudios” de Adalbert Stifter y también fueron amablemente comentadas por el Dr. Von Hausegger. Pero entonces quiso la desgracia sobrevenirme en forma de algunos profesores del instituto que de pronto, poco antes del examen final, solicitaron que se me castigase porque yo había faltado al artículo que prohibía a los alumnos publicar producciones intelectuales. El benévolo Director del instituto acudió finalmente en mi auxilio con la observación siguiente: “No, Weingartner no ha publicado ninguna producción intelectual, únicamente ha escrito algunas notas” y así me escabullí”.

Y si Kienzl había escrito un artículo sobre la muerte de Wagner, Weingartner escribió otro titulado: “Ein Vierteljahrhundert nach Wagners Tod”, en el cual se demuestra que en parte muchas de las cuestiones que todavía hoy se debaten sobre Wagner eran ya tema de conversación en aquellos años -1908-. Así por ejemplo nos dice: “Ya en la época de la muerte de Wagner se desencadenaban las luchas en su favor y contra con violencia no disminuida. Inesperadamente, de repente cambió el panorama. Sólo unos cuantos años más tarde apareció el último anti-wagneriano, Friedrich Nietzsche, ya demasiado tarde, con su fulminante ataque. El punzante acero toledano que blandía su “Caso Wagner” hizo que los más impetuosos dejasen de meter la aguja en el ojo...” Y más adelante: “Su música se ha convertido en nacional en todo el mundo. Sin embargo, su grandiosa idea de la Reforma Teatral que intentó llevar a cabo a través de su obra, acciones y escritos, permanece incomprendida. En contraposición a nuestros abigarrados teatros e independientemente de ellos, quería establecer un lugar donde se cuidase del arte dramático más elevado, en primer lugar ciertamente para sus propias obras, pero –por lo menos según su intención original– en ningún caso exclusivamente para ellas. En Munich debía levantarse un templo digno de esta idea. Los vergonzosos acontecimientos que hicieron fracasar este maravilloso plan son ya conocidos. Tras indecibles dificultades se levantó más tarde el Teatro de Bayreuth. La principal obra de Wagner, “El Anillo de los Nibelungos”, se representó allí tres veces sin haber podido volver a repetirse en vida del Maestro. Seis años más tarde siguió “Parsifal”. Acudieron amigos, curiosos y adversarios pero falló el “público”. ¿No estaba maduro para una moderna

Olimpia como había soñado el espíritu del ambicioso Maestro? Así parece. La activa oposición del en parte de miras estrechas, en parte mal intencionado decisivo círculo muniqués de aquel entonces, había empezado a destruir el gran pensamiento, obra que proseguiría la pasividad de aquellos que permanecían lejos en Bayreuth y –aquí comienza el trágico momento– el propio Wagner concluiría cuando, al año del estreno de “Los Nibelungos”, autorizó la libre escenificación de las cuatro obras y poco tiempo después el más listo de todos los empresarios, Angelo Neumann, recibió autorización para organizar con ellas una tournée” (8).

Weingartner fue uno de los más famosos directores de su tiempo, pero en cuanto a su faceta de compositor nada sabemos. No figura entre nuestros discos o compactos ni una sola obra suya. Joaquín Pena tradujo al catalán el texto de dos de sus óperas estrenadas en el Liceo en 1925: “Kain und Abel” y “Die Dorfschule” (“L’escola del poblet”). En el número 8 de *WAGNERIANA*, había diversos comentarios sobre este compositor entre las anécdotas del empresario Mestres Calvet. Al igual que otros muchos compositores europeos, contó con el importante patrocinio de Franz Liszt quien consiguió que le estrenasen su primera ópera “Sakuntala” en Weimar en 1884, es decir cuando el compositor tenía 21 años. También influenciado por el teatro clásico español escribió una ópera titulada “La Dama Duende”, y otras numerosas obras como “Meister Andrea”, y una trilogía sobre la “Orestíada” de Esquilo que se estrenó en Atenas en 1925. Quizás la opinión más a tener en cuenta sobre su obra sea la del Dr. Arthur Seidl, que ya hemos mencionado antes: “El talento de Weingartner como compositor, su capacidad puramente musical ha despertado nuestra más alta consideración. Posee (y a veces se hace demasiado evidente) la idea de continuar la línea de sus grandes predecesores, pero con una buena facultad melódica propia, muy fino sentido para exquisitos armónicos y un fino conocimiento de la orquestación que sabe, a menudo, producir efectos de gran atractivo, que nos parecen familiares, sin poder acordarnos donde los hemos escuchado antes” (9). Poco a poco fue dejando la composición de óperas dedicándose a lieder y música de cámara y sobre todo a conciertos y giras por todo el mundo. Murió en 1942.

- FRIEDRICH y SIEGMUND VON HAUSEGGER.

Friedrich von Hausegger nació en St. Andrä (Carintia) en 1837. A los 13 años se instaló en Viena, donde recibió las primeras lecciones de música que no dejó ni siquiera mientras cursaba sus estudios de Derecho, carrera que acabó en 1861 con el Doctorado. Pronto se trasladó a Graz, donde residiría en resto de su vida, falleciendo en 1899. Los estudios realizados en el campo de la filosofía, historia del arte y sobre todo música, le inclinaron a volcarse en todos los ámbitos de la vida humana: en primer lugar las actividades musicales y culturales a las que accedió como profesor de Historia y Teoría de la Música en la Universidad de Graz y como autor de numerosas publicaciones sobre teoría de la música; como periodista colaboró en las “Bayreuther Blätter”, en varias revistas de Graz, Leipzig, en la “Neuen Zeitschrift für Musik” creada por Schumann y también en 1868/1869, trabajó en la creación de los “Monatsheften für Theater und Musik” (Cuadernos mensuales de Teatro y Música). Friedrich von Hausegger intervino también en la fundación, en 1863, de la “Akademischen Gesangsverein”, cuya finalidad era propiciar la música popular, la construcción de monumentos y el fomento de las relaciones humanas, organizando encuentros como las “Grazer Sängerbundfeste” (Fiestas de la Asociación de Grupos Corales de Graz). Junto con Friedrich Hofmann y Wilhelm Kienzl se ocupó, de 1878 a 1882, de organizar conciertos y conferencias wagnerianas. Fue Presidente de la primera Asociación Richard Wagner (1873-1876) cuya finalidad ya ha sido comentada y de la segunda fundada en 1883. en 1884 inició sus proyectos de reforma del Conservatorio de Música, perteneciente a la Sociedad Filarmónica, para adaptarlo a la idea wagneriana. De 1886 a 1894, como Director del Conservatorio, realizó varias reformas: Conferencias sobre teoría de la música, creación de una sala con orquesta oculta, inaugurada en 1891, que convirtió a Graz, junto con Bayreuth y Munich, en la única ciudad austríaca con orquesta oculta y creación también de una clase de canto solista. También fue un gran defensor de la música más avanzada de su tiempo (10).

En otros ámbitos, su escrito “Zur Abhilfe des bäuerlichen Notstandes” (En ayuda de la miseria campesina) y la creación de la “Primera Cooperativa de Estiria registrada en defensa propia” y el apodo con que se le conocía de

“Doctor de los pobres”, revelan sus convicciones sociales. En el campo político colaboró en la creación del periódico nacionalista “Deutsche Presse”. La doctrina de la regeneración humana, el amor por la naturaleza, el vegetarianismo, la compasión, todo ello son puntos que preocupan enormemente a los seguidores de la doctrina wagneriana y que, naturalmente, no podía olvidar Friedrich von Hausegger, como nos revela, por ejemplo, este fragmento de una carta enviada por él al Dr. Arthur Seidl, de quien ya hemos hablado: “Claro está que la naturaleza pueda ser expresada mediante la música; lo esencial, empero, es expresar en su idioma sus exigencias más íntimas y, si eso falla, no se consigue encender la chispa”. El Dr. Seidl escribió un estudio, publicado en 1892, titulado “¿Ha dejado Richard Wagner una escuela tras de sí?”, en el que naturalmente hablaba de Friedrich von Hausegger. Este último le comentó al respecto: “Su opinión sobre una escuela wagneriana –soidisant– coincide por completo con la mía. El genio no puede crear ninguna escuela en sentido de transmitir a otros parte de su fuerza creadora que únicamente procede de él. Pero la esfera de sus ideas puede afianzarse y ampliarse en tanto arraigue en la vida, cobrando impulso y transformándose. Y en este sentido existe una escuela wagneriana. Creo que esta escuela constituye el comienzo de una nueva época cultural cuyos rasgos se muestran ya vagamente en todos los campos de la vida. Comprender la esencia de las ideas que irán saliendo en el futuro y exponerla en una extensa obra constituiría para Vd. tarea adecuada para su espíritu y conocimientos y sin duda alguna muy provechosa...” (11).

Como gran impulsor del wagnerismo y, en consecuencia, de la *Obra de Arte Total*, los temas a abarcar eran inagotables. Su trabajo más famoso sea quizás el titulado “Richard Wagner und Schopenhauer”. En nuestra biblioteca únicamente disponemos de un artículo suyo publicado en la revista “Die Musik” y titulado “Rousseau als Musiker und das Verhältnis seiner Anschauungen zu denen Richard Wagner” (Rousseau el músico y la relación de sus ideas con las de Richard Wagner), curioso trabajo que demuestra que nunca se agotan los estudios sobre la obra de Wagner.

Siegmund von Hausegger, hijo de Friedrich y de quien éste último escribió en una ocasión que había resultado “un valioso colaborador”, nació en

Graz en 1873 y se dedicó plenamente a la música, convirtiéndose en su época en conocido compositor y director de orquesta, así como persona muy estimada e influyente en el mundo de la música. A los 20 años estrenó su primera ópera “Helfrid” y cinco años más tarde estrenaría en Munich la titulada “Zinnober” de la que era también autor del libreto. En 1904 escribió un poema sinfónico titulado “Wieland der Schmied” (Wieland el Herrero), uno de los proyectos inacabados de Richard Wagner. A partir de ese momento no hemos podido encontrar ninguna otra información biográfica aunque hemos visto su foto en diversas actividades musicales de los años veinte y treinta, teniendo como única constancia escrita su discurso, aludido al principio de este artículo, con motivo del 70 aniversario de Richard Strauss. Únicamente consignar, aunque desconocemos el año, que se casó con una sobrina de Wagner, Franciska, y que como consecuencia de ello mantuvo estrechas relaciones con el círculo de Bayreuth.

* * * * *

Quizás nuestros lectores se hagan la frecuente reflexión según la cual aquellas personas que no son conocidas es que no valen lo suficiente para serlo. Aunque este razonamiento puede tener validez en algunas ocasiones no la tiene, desde luego, en la presente. No se trata de que los compositores aquí mencionados, u otros muchos en todos los países de Europa, tuviesen o no talento. Se trata de que eran seguidores de la escuela wagneriana, y bien sea por motivos artísticos –corrientes atonales, dodecafónicas, etc.–, políticos – ideas expresadas por algunos de ellos sobre temas polémicos–, históricos –dos guerras mundiales, crisis económicas, cambios en todos los niveles–, etc. etc., lo cierto es que algunos de ellos poseían un gran talento, como puede demostrarse por las escasas grabaciones que existen y por las críticas de su tiempo. Algo similar tenemos en España donde los músicos folkloristas como Albéniz, Falla o Granados han tenido una infinitamente mayor difusión que los “wagnerianos” o próximos a sus ideas estéticas como Morera, Manen, Garreta, Conrado del Campo o Manrique de Lara, por citar sólo algunos. En todo caso, el propio hijo de Wagner, Siegfried, sufre este desconocimiento de su obra, que si en un momento brilló con luz propia, paulatinamente se fue apagando con la cómplice colaboración de sus propios hijos que parecen únicamente

preocupados por la obra de su abuelo Richard Wagner y nada por la de su padre o su bisabuelo Franz Liszt. Sin embargo, la obra de Siegfried Wagner –y lo podemos demostrar a quien desee escucharla– es de una gran entidad. Con frecuencia, en cambio, las revistas especializadas publican artículos sobre los músicos “prohibidos” en el III Reich. La revista “Scherzo” de Junio de 1993 dedica tres páginas al tema, comentando una serie de grabaciones que Decca ha realizado de las obras “condenadas por política, racismo, reacción o todo a la vez. El Tercer Reich se lleva la palma en tan lamentable fama, pues tuvo el mérito de hacer huir a lo mejorcito de las artes hacia Estados Unidos”, afirmación que nos parece exagerada, especialmente teniendo en cuenta quienes se quedaron: Hans Pfitzner, Richard Strauss, Carl Orff, Franz Lehar, Paul Lincke, entre los compositores; Wilhelm Furtwängler, Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Eugen Jochum, Robert Heger, Karl Munk entre los directores; Franz Völker, Rudolph Bockelmann, Margarete Klose, Max Lorenz, Josef von Manowarda, Maria Muller entre los cantantes; Wilhelm Backhaus, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Kulenkampf entre los intérpretes. Y si a ello añadimos los que en Italia manifestaron su entusiasmo por Mussolini, fueron del partido fascista o participaron en actividades del régimen, tendremos otros nombres ilustres como Puccini, Respighi, Zandonai, Mascagni, Giordano, Cilea, Malipiero, Mario del Monaco, Giuseppe Di Stefano, Renata Tebaldi, Beniamino Gigli, Tito Schipa, Giacomo Lauri Volpi, etc. etc., (12) aunque únicamente se oiga hablar de Toscanini por su hostilidad a Mussolini y Hitler.

Es absurdo hablar de motivos “racistas” a la hora de valorar estas actitudes. No se trataba, en la mayoría de ocasiones, de criterios políticos, sino estéticos. Y al medio siglo de terminada la II Guerra Mundial seguimos arrastrando los mismos prejuicios. Nos parece bien que se investigue y se publiquen obras de aquellos músicos que no fueron bien aceptados en el III Reich, pero ¿por qué no hacer lo propio con los que fueron también olvidados y perseguidos después del III Reich, no tanto por sus ideas políticas –algunos ni las tenían–, como por sus ideas artísticas? Hans Pfitzner murió olvidado en un asilo de ancianos, no por sus simpatías con Hitler con el cual coincidía únicamente en algunos aspectos y discrepaba en otros, no habiendo obtenido

grandes prebendas en aquel tiempo, sino por su actitud frente al camino que debía seguir la música, tal como Respighi, Mulè, Pizzetti, Zandonai, Guido Zuffellato y Alceo Toni firmaron un Manifiesto de los Músicos Italianos para la Tradición del Arte Romántico del Siglo XIX (17-12-1932).

Queremos animar a Decca a que siga descubriendo las obras de los compositores mal vistos en el III Reich, pero también nos gustaría que hiciese un esfuerzo por descubrirnos a otros, como por ejemplo Paul Graener, de quien tenemos en nuestra biblioteca una biografía dentro de la colección "Die Musik" que dirigía Richard Strauss (13). Graener fue famoso antes y durante el III Reich y olvidado ahora, pese a que no conocemos ninguna vinculación política sospechosa, pues aunque fue Vicepresidente de la Cámara de Música del III Reich, no hay que olvidar que Richard Strauss era el Presidente y que como este último manifestó reiteradamente, también habría aceptado un cargo similar en la monarquía o la república, pero no se lo ofrecieron nunca. Graener nació en 1872 y murió en 1944, siendo autor de numerosas obras, sobre todo lieder y óperas como "Don Juansletzes Abenteuer", "Der Prinz von Homburg", "Byzanz", "Friedemann Bach", "Schirin und Gertraude" y otras.

¿Podremos lograr, al medio siglo de terminada la más monstruosa de las guerras, olvidar los pequeños antagonismos que en el campo estrictamente musical pudieron existir? Nosotros apostamos por ello y esperamos que estos músicos recién re-descubiertos en nuestro viaje a Graz como Kienzl, Weingartner y Hausegger puedan ocupar el lugar que justamente les corresponda en la historia de la música. Nada más, pero tampoco nada menos.

* * * * *

- Notas:

(1) Cosima Wagner Journal, Tomo III, pág. 422

(2) Dr. Wilhelm Kienzl, "Aus Kunst und Leben" Berlín 1904, pág. 222 y sig.

(3) Dr. Wilhelm Kienzl, op. cit. Pág. 285 y sig.

(4) La referencia de la obra es: Emi 1C 165-46 191/93 T, editada en 1981 y con Kurt Moll, Helen Donath, Roland Hermann y Siegfried Jerusalem.

(5) Dr. Arthur Seidl, "Wagneriana", Berlín y Leipzig 1902, Volumen III, pag. 130 y sig. Esta voluminosa obra, compuesta de tres partes de 500 páginas cada una, analiza la música pre y post wagneriana. Es interesante a este respecto citar una parte del índice del tomo III.

Entre Schumann y Wagner: Felix Draeseke: "Herrat"; Karl Grammann: "Melusine"; Adolf Sandberger: "Ludwig der Springer".

La Escuela wagneriana: Cyril Kistler: "Kunihild"; Hans Sommer: "Loreley"; Alexander Ritters Opem; Engelbert Humperdinck: "Hänsel und Gretel"; Wilhelm Kienzl: "Der Evangelimann"; Felix Weingartner: "Genesisus"; Eugen d'Albert: "Kain"; Max Schillings.

Experimentos y modas. Los pseudo-wagnerianos: El caso Heinrich Zöllner; Edmund Kretschmer: "Heinrich der Löwe"; Karl Grammann: "Ingrid und Irrlicht"; Karl Goldmark: "Heimchen am Herd"; Siegfried Berger: "Haschisch"; Max Josef Beer: "Streck der Schmiede"; Max Zenger: "Eros und Psyche".

(6) La referencia del compact es: Wilhelm Kienzl, Lieder. Koch International Classics Schwann ADD lc 1083 314020 h1. En total 19 lieder entre los que se cuenta el titulado "Bonapartes Heimkehr", compuesto sobre un poema escrito por Wagner.

(7) Felix Weingartner, "Akkorde", Leipzig, 1912, pág. 7 y sig.

(8) Felix Weingartner, op. cit. pág. 13 y sig.

(9) Dr. Arthur Seidl, op. cit. pág. 150/151.

(10) "Richard Wagner Nachrichten". Jahrgang 2/Folge 3.

(11) Dr. Arthur Seidl, "Wagneriana", Berlín y Leipzig 1901. Volumen II, pág 496, 511 y 512.

(12) Ver a este respecto el documentado libro "Music in Fascist Italy", de Harvey Sachs, Weidenfeld and Nicolson, London 1987.

(13) Georg Gräner, "Paul Graener", Colección "Die Musik", G.F.W.Siegels Musikalienh. (R.Linnemann), Leipzig, sin fecha, pero sin duda anterior a 1933.