

Ningún texto más apropiado para justificar el título de este artículo que el que seguidamente reproducimos tomado de la “Historia de la Música” de Hugo Riemann, obra que fue durante muchos años prácticamente libro de texto en muchos Conservatorios de Música en España. La cita está tomada de la segunda edición alemana de 1934, pero que continuaba vigente en España en 1959 cuando se hizo la tercera edición española:

“En vano los contemporáneos de Wagner trataron de sustraerse a sus preceptos o de superarle. No sabían el gran peligro que encerraba su reforma del drama musical y consideraban como punto de partida de un nuevo movimiento lo que en realidad era el fin y coronamiento del proceso del desenvolvimiento de la ópera. Los que siguieron a Wagner se vieron envueltos durante largo tiempo en el litigio de una sucesión infructuosa. Tan sólo Hans Pfitzner (nacido el 5 de mayo de 1869 en Moscú) fue consecuente en su avance por la senda de Wagner, dando forma a un idioma musical propio, del que dio valiosas muestras en sus óperas “Der Arme Heinrich” (“El Pobre Enrique”) 1895, “Die Rose vom Liebesgarten” (“La Rosa del Jardín del Amor”) 1900 y “Palestrina” 1916, aunque, de todos modos, sin infundir una nueva vida en la ópera postwagneriana. Del mismo modo, partiendo de Wagner con cuyo estilo concuerda del todo en su ensayo de juventud “Guntram”, Richard Strauss señala una dirección dramático-musical propia con “Salomé”, 1905 y “Elektra”, 1909, en todo caso para reconocer pronto la imposibilidad de ir más adelante por el camino emprendido de la sinfonía-ópera, antes bien, retrotrayéndole al viejo ideal de ópera de los tiempos prewagnerianos: “Rosenkavalier” (“El Caballero de la Rosa”) 1911, “Ariadne auf Naxos” (Ariadne en Naxos) 1912 y “Frau ohne Schatten” (“La Mujer sin Sombra”) 1919, representan las tentativas más o menos felices en tal sentido. Strauss no ha hallado hasta el presente una solución satisfactoria”.

Hay que tener en cuenta, repetimos, que este texto data de 1934 y con posterioridad a esta fecha Strauss compuso algunas de sus mejores obras y además en todos los diversos campos en los que acostumbraba a trabajar: “Metamorfosis”, los cuatro últimos lieder –y varios más–, los conciertos de trompa –nº 2– y oboe y “Das Liebe der Danae”, “Daphne”, “Friedenstag” y

sobre todo “Capriccio”. Strauss era de estos singulares artistas para los cuales la edad es siempre fuente creativa, mientras que Hans Pfitzner no puede aportar tan importantes creaciones en fechas posteriores a la edición del citado libro, aunque también tiene obras estimables como sinfonías, lieder, los conciertos para violoncelo, etc. Podríamos decir que mientras lo dicho por Riemann es totalmente válido para Pfitzner, es ciertamente incompleto para Strauss a quien le quedaban obras muy importantes que añadir a las suyas propias que ya se habían integrado en los repertorios.

Otro de los aspectos que confiere a Strauss y Pfitzner el carácter de vidas paralelas, es haber vivido en la misma época y haber fallecido el mismo año. Y otro sería su labor destacada en campos muy diferentes de la música. Pfitzner no destacó en los poemas sinfónicos y Strauss no en las sinfonías, pro por lo demás los dos artistas crearon producciones extraordinarias en la ópera, el lied o la música sinfónica, conciertos, música de cámara...

Hoy día la supremacía de Strauss sobre Pfitzner es total y hay una cierta tendencia a considerar que la historia depura por sí misma a los artistas sin base ni solidez. Aunque cualquier aficionado sabe de sobras que Bach fue redescubierto en el siglo XIX y todos más o menos conocemos algún caso similar, la verdad es que no es lo usual. Sin embargo en Pfitzner intervienen factores ajenos a la música. Veamos los siguientes comentarios de Luís Suñén en “Scherzo”:

“...si se piensa en qué condiciones históricas esa música nos propone un mundo de felicidad en calma, dan ganas de vomitar... Pocas figuras más desagradables en la música de nuestro siglo que este Reichs-Kuntursenator del Tercer Reich, dado siempre a la oposición ante lo nuevo, paranoico, quejosos perpetuo”.

Hay una cierta unanimidad en considerar a Pfitzner un nazi convencido, sin embargo para poder tener una opinión clara al respecto y ante la escasa literatura dedicada a Pfitzner que existe en la actualidad, nos hemos tomado la molestia y el trabajo –realmente mucho trabajo– de consultar dos docenas de revistas diferentes de propaganda editadas por Alemania, Italia e incluso algunas españolas de la época “dura” de Franco. En total varios cientos de ejemplares. En estas revistas hemos visto numerosos nombres que podían ser acusados de “fascistas”, bien por ser exaltados desmesuradamente por la propaganda, por haber compuesto obras de carácter conmemorativo, por haber ocupado puestos oficiales o firmado manifiestos, protestas o documentos. Algunos de estos nombres son (por el orden que los hemos ido encontrando): Richard Strauss, Carl Orff, Werner Egk, Franz Lehár, Furtwangler, Clemens Kraus, Karl Böhm, Knappertsbusch, Karajan, Jochum, Respighi, Mascagni, Giordano, Renata Tebaldi, Malipiero, Zandonai, Mario del Mónaco, Giuseppe Di Stefano, Puccini, Cilea, Gigli, Tito Schipa, Lauri Volpi,

Antoni Massana, Conrado del Campo, Regino Sainz de la Maza, Turina... Sorprendentemente no hemos encontrado ni una sola vez a Pfitzner. Es más, en la "Gaceta de Munich" del 19 de enero de 1922 (es decir, antes del III Reich) se dedicaba toda una página a Hans Pfitzner, quizás el primer artículo editado en español sobre el compositor, donde se decía de él:

"Entre los maestros contemporáneos del arte musical alemán ha sido Hans Pfitzner quién más dificultades ha vencido para alcanzar el renombre y la estimación que merece... despreocupado de la moda y del gusto, solitario y alejado del mundo, Hans Pfitzner sigue su camino. Lo que él crea, está engendrado por la fuerza profunda y anhelante de la naturaleza que vibra en su interior y no se inspira en la gloria del mundo".

Curiosamente en dicha "Gaceta", de la que hemos podido ver dos docenas de números, no aparece ningún artículo de otros compositores alemanes de la época. Es decir, en las revistas del III Reich se mencionaba a todos menos a él, y en las anteriores se le mencionaba a él menos a todos.

No podemos afirmar que Pfitzner no tuviese simpatías políticas por el III Reich, quizás fuese miembro del Partido como Karajan, o hubiese ocupado algún cargo aunque evidentemente mucho más modesto que Strauss que ocupó el más alto en las esferas culturales del III Reich, pero en todo caso sí podemos dejar constancia de que la propaganda alemana prácticamente lo tenía olvidado. Y si a Pfitzner su teórica relación con el III Reich le ha perjudicado tanto y a Strauss su real colaboración no se le tiene en cuenta, habrá que buscar una explicación y ésta sin duda se encuentra en sus escritos teóricos. Mientras Strauss vivía su vida y creaba su propio estilo musical, Pfitzner se enzarzaba en polémicas teóricas y estéticas frente a las corrientes dodecafónicas y atonales de su tiempo. Sin poderlo afirmar categóricamente, nos inclinamos a pensar que la hostilidad hacia Pfitzner tiene muy poco de político y mucho de estético. La derrota de Alemania propició la "vendetta" y Pfitzner murió olvidado en un asilo de ancianos, mientras Strauss era recibido con todo respeto en Inglaterra una vez terminada la I Guerra Mundial. Podríamos decir que las vidas de Strauss y Pfitzner, pese a sus estilos y concepciones tan diferentes, fueron paralelas durante la primera mitad de su vida, para irse separando poco a poco.

Si comparásemos las vidas de Pfitzner y Strauss a una carrera ciclista, podríamos decir que Pfitzner llevó siempre la delantera hasta la mitad de la carrera, a partir de cuyo momento Strauss le sobrepasó. Richard Strauss logró con "Salomé" un éxito sin precedentes en su época. Pero cuando Strauss estrenó su segunda ópera, "Feuersnot" en 1901, —entonces tenía 37 años— Pfitzner ya había estrenado "Der Arme Heinrich" y "Die Rose vom Liebesgarten" que junto a "Palestrina", son las obras maestras del compositor. Y todo eso con cinco años menos. A Strauss con "Salomé", podríamos decir

que “le tocó la lotería”, pero luego supo aprovechar su fama para acreditarse como figura gigantesca de la historia de la música. A Strauss y no a Pfitzner, se le encargó el himno de las Olimpiadas de Berlín de 1936, pues ya en los años del III Reich, Strauss había superado a Pfitzner ampliamente, si bien en el campo de la ópera, las obras de Hans Pfitzner seguían siendo de las pocas que seguían en repertorio junto a las de Strauss.

Desde hace unos pocos años “Palestrina” ha vuelto al repertorio de los teatros alemanes y se ha interpretado también en otros países. Pfitzner corre ahora el riesgo de quedarse con una única ópera en el repertorio como tantos otros, Mascagni, Humperdinck, Giordano, Weber... Pero creemos que se merece algo más. Queremos rendir homenaje a esos dos gigantes de la música con la audición de algunos fragmentos de sus obras. A tal efecto organizaremos las correspondientes sesiones. Poco podremos dar a conocer de Strauss que no sea ya conocido del público. Algo más van a encontrar los miembros de nuestra ASSOCIACIÓ WAGNERIANA en la obra de Pfitzner. Strauss y Pfitzner tuvieron al mismo tiempo vidas paralelas y también en cierto modo divergentes, pero coincidieron en la muerte. Hace 50 años dejaban de existir dos de los últimos grandes compositores europeos. A las puertas del siglo XXI, podemos vanagloriarnos de que también el siglo XX tuvo buenos músicos, tan buenos y tan grandes como cualquier época pasada y también, como en cualquier tiempo anterior, fueron pocos pero muy valiosos, fueron, entre los más grandes, Richard Strauss y Hans Pfitzner.