

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 41 AÑO 2001

TEMA 8.2: OTROS COMPOSITORES WAGNERIANOS DEL RESTO DE  
EUROPA

TÍTULO: **WILHELM KIENZL**

AUTOR: *María Infiesta*

Hace mucho tiempo, años aunque ello pueda extrañar a algún lector, que deseábamos estudiar con algo de profundidad la vida y la obra de este compositor austríaco; romántico en el más puro y hermoso sentido de la palabra, admirador del genio del Maestro de Bayreuth aunque no intentara nunca seguir sus pasos en el terreno de la composición musical; sensible, humano, generoso y noble. Tras él debió dejar, entre quienes tuvieron la dicha de tratarle, recuerdos esperanzadores y agradables. Se trata, pues, de alguien importante y, sin embargo, nada o casi nada sabemos de él en estas tierras. De otro compositor, Engelbert Humperdinck, nos queda una encantadora ópera, "Hänsel y Gretel", que nos conmueve y enternece cada vez que la escuchamos. Tampoco es demasiado, que digamos, si tenemos en cuenta que compuso mucho más. Pero por lo menos tenemos algo por donde empezar, si alguna vez queremos acordarnos de él. De Kienzl no tenemos nada. Su ópera más "famosa" es "Der Evangelimann" y no creo equivocarme al afirmar que pocos de los que lean estas líneas la habrán escuchado alguna vez. Naturalmente no se trata de una obra al estilo de la "Tetralogía" de Wagner o el "Palestrina" de Pfitzner, No. es una obra sencilla de la que uno se enamora la primera vez que la escucha. Si la música debe empezar al corazón, ésta ópera lo consigue de inmediato. Es una composición tal vez al estilo de las de Humperdinck, tan hermosa y sencilla que podríamos tararearla sin dificultad por pocas veces que la escucháramos y, sin embargo, es una obra preciosa, de una inspiración verdaderamente extraordinaria. Como Humperdinck, a Kienzl le gustaba tratar en sus obras temas sencillos, partiendo de los elementos de la música popular para desarrollarla y convertirla en una obra de arte romántica, siguiendo la tradición iniciada por Weber y Lortzing. Kienzl poseía un enorme sentido teatral y gracias a ello consiguió crear cuadros escenográficos muy

dramáticos. En “Der Evangelimann”, la escena en que campesinos y artesanos inician una partida de bolos se encuentra inscrita en el estilo romántico más puro de los compositores hace un momento mencionados.

En su autobiografía, “Meine Lebenswanderung”, Kienzl escribe: “Por Dios que no me considero un artista de excepción, sino un hombre con auténtica y honesta sensibilidad que ha sabido hacer uso con amor de sus modestas cualidades”.

Esta es la razón que nos ha impulsado, como tantas otras veces en las páginas de esta publicación, aunque esta vez con más intensidad que otras, a glosar los momentos más relevantes de la vida de Wilhelm Kienzl y a dejar constancia de algunas de sus experiencias directas con Richard Wagner y sus opiniones sobre las obras del compositor. Nuestro mayor deseo sería que, después de leer estas páginas, un pequeño número de nuestro lectores se acercase a la tienda de discos más cercana y adquiriese un ejemplar del “Evangelimann” que se ha reeditado en CD.(1) Estamos seguros de que nadie se arrepentiría de haberlo hecho.

De Wilhelm Kienzl ofrecimos ya una biografía y algunos comentarios en el número 12 de Wagneriana, en un artículo dedicado a “Graz, Wagner y los Wagnerianos”, así que intentaremos aquí repetirnos lo menos posible, remitiendo a los lectores más interesados a ese número del año 1994.

Wilhelm Kienzl nació el 17 de enero de 1857 en la localidad austríaca de Waizenkirchen, hijo de un “abogado de la corte y de la justicia” que, cuatro años más tarde, se traslada a Graz con el fin de abrir un bufete de abogado en esa ciudad. El padre se convirtió con los años en Bürgermeister (intendente municipal) y, como era habitual en la época y mucho más en Austria, el país de la música, solía organizar en su casa veladas musicales en el transcurso de las cuales se cantaba lieder románticos acompañados al piano, entre los cuales también se encontraban arias de “Tannhäuser”. el propio padre de Kienzl tocaba la flauta y la guitarra en plan amateur y también cantaba.

Fue en la casa paterna donde Wilhelm Kienzl recibió las primeras lecciones de música. Empezó estudiando piano y violín. Entre las primeras óperas que vio representadas en la Opera de Graz se cuentan “Don Giovanni” de Mozart, “Der Freischütz” de Weber y “Lohengrin” de Wagner. Su vocación

asomó pronto y a los doce años empezaba ya a componer, poniendo música a un poema de Uhland titulado “El cementerio en primavera”. A lo largo de su vida compondría diez óperas de las que también es autor de bastantes de sus correspondientes libretos y más de cien lieder, algunos de calidad notable y alabados por personalidades de la talla de Richard Strauss. También compuso alrededor de 150 piezas para piano y otras muchas para voz sola y coro, para orquesta de cámara, instrumentos solistas como su “Waldstimmungen”, op.108, (Voces del bosque) para cuatro trompas, melodramas para narrador y orquesta y numerosos arreglos de su propia música y de la de otros compositores, como por ejemplo “La abandonada” (A la amada desaparecida), en que puso texto al nocturno, op.27/2 de Chopin y que hasta la fecha no ha sido nunca publicado.

Pero volvamos a su juventud. En 1872, Kienzl empieza a tomar clases de piano de Mortier de Fontaine, un alumno de Chopin. Después de Graz, continúa sus estudios musicales en los Conservatorios de Praga y Munich con otro gran compositor romántico hoy también injustamente desconocido: Joseph Rheinberger. En 1876 viaja a Bayreuth para asistir al estreno del “Anillo”. A partir de este momento y durante varios años, Kienzl trabajará con Friedrich von Hausegger, Presidente de la Grazer Richard-Wagner Verein, en la organización de una serie de conciertos y conferencias sobre Wagner, con el fin de ayudar al mantenimiento de los Festivales y al otorgamiento de becas. Al año siguiente, 1877, prosigue sus estudios en Leipzig. Vendrá después un breve paréntesis con Liszt en Weimar y, finalmente, Viena donde en 1879 presenta su tesis doctoral, dirigida precisamente por Eduard Hanslick, “Die musikalische Deklamation”. Su propósito al escribir esta tesis es exponer la unión del texto y música, estudiándolo desde el punto de vista de la prosodia y el ritmo, así como de la lógica. El capítulo primero trata de la relación de las palabras aisladas con la música y ofrece una serie de análisis de ejemplos de diferentes compositores, entre ellos Wagner, quien representa el ideal de toda declamación musical. De Wagner habla de la importancia de la interpretación vocal, de las aliteraciones, del tratamiento sinfónico de la orquesta, expresión de la más elevada característica de apoyo de la palabra cantada y del leitmotiv que ofrece al público una gran perspectiva de los momentos psicológicos. En esta tesis, Kienzl ofrece su versión propia de la historia de la música.

Este mismo año visita a Wagner en Bayreuth y nos deja un entrañable testimonio en su relato titulado “Wahnfried y sus habitantes”, publicado en 1886 dentro de un libro titulado “Miscelánea”, que reproducimos en este mismo número de la revista.

Ya tenemos a nuestro compositor convertido en ferviente admirador del talento de Richard Wagner. A partir de ese momento asiste asiduamente a los Festivales de Bayreuth. De 1879 a 1883 viaja por toda Europa, conociendo personalmente a muchos compositores importantes del momento. Los pianistas Anton Rubinstein y Clara Schumann y el violinista Pablo Sarasate le causan una viva impresión. En estos años escribe mucho y ofrece numerosas conferencias y recitales.

En 1883 acepta el puesto de director de orquesta en la “Deutsche Oper” de Amsterdam, de reciente creación pero al año siguiente regresa a Graz donde acaba su ópera “Urvasi”, que muestra el amor terrenal (del rey) comparado con el amor celestial (de Urvasi, hija del cielo). El libreto se basa en el drama del poeta indio Kalidasa y en ella combina los leitmotivs al estilo wagneriano con una creación propia más lírica. “Urvasi” se estrenó en 1886 en la Hofoper de Dresde, pasando a continuación a Graz, Linz y Praga. El éxito obtenido le valió ser nombrado ese mismo año Director de la Sociedad Filarmónica de Estiria, lo que incluía el Conservatorio de Graz, la organización de conciertos para orquesta de música contemporánea y la programación de veladas musicales (Liederabende).

A finales de los ochenta es Director de la Orquesta del Teatro Municipal de Hamburgo y más tarde de la de Munich donde en 1892 dirige el estreno de su ópera “Heilmarr der Narr”, ópera de redención al estilo Wagner.

Arthur Seidl, en su obra “Wagneriana”, en la que profundiza sobre el “Credo de Richard Wagner” y la escuela creada por el Maestro de Bayreuth, escribe: “Desde que estrenó “Heilmarr der Narr” en Munich se le conoce por su vistosa habilidad para escenificar escenas populares humorísticas, por su prometedor talento y su especial presencia en el mundo wagneriano”.

El 4 de mayo de 1895 estrenó con enorme éxito en la Königliche Oper de Berlín la que se convertiría en su ópera más famosa, “Der Evangelimann”, representándose a continuación en innumerables Teatros de Opera de toda

Alemania y Austria. Kienzl es también autor del libreto (en el número 12 de WAGNERIANA Enero-Marzo 1994 encontrará el lector interesado un resumen del mismo), basado en un hecho real ocurrido en Hellerhof (Austria), en el convento benedictino de Göttweig (en la ópera es el convento de St. Othmar) y que Kienzl, como Wagner habitualmente en las suyas, mejora el contenido y significado. Una curiosidad por ejemplo: un clérigo, en un escrito titulado “Der Evangelimann, un sermón laico”, calificó la obra de “Sermón por el cual, excepcionalmente, debía permitirse por una vez la entrada en el teatro”. El Director de Orquesta Karl Muck y el Intendente General de la Opera de Berlín, el Conde de Hochberg, quedaron ya entusiasmados cuando Kienzl les tocó por primera vez al piano fragmentos de la partitura de esta obra, cuyo éxito se vio después corroborado en todo el país. También se mostraron entusiasmados directores de la talla de Felix Mottl, Gustav Mahler y Richard Strauss y famosos tenores del momento esperaban que les ofrecieran al papel. Y es que, como ya hemos dicho, la música de Kienzl es sencilla pero sumamente emotiva. Llega al corazón ya la primera vez que la escuchas y destila toda la sensibilidad que el compositor reunía en su propia persona.

Arthur Seidl, en la obra antes mencionada, dedica el siguiente comentario a “Der Evangelimann”: “Todo lo que le gusta introducir en la ópera como replicar de campanas, cantos corales, el juego de bolos, la luz de la luna, el incendio, los valeses, el organillo, los niños bailando, etc., lo hace, no para “causar efecto”, buscar agradar al público o por consideración al mismo, sino por la propia, sencilla e infantil alegría que él sentía por estas bellas cosas, en las que recreaba su propia ingenuidad y alegría creativa, para transmitir a los demás una solemnidad superior, despertar la admiración, la diversión temperamental, como él mismo la sentía”. Y resalta el tratamiento wagneriano sinfónico que recibe en esta obra la orquesta y el acompañamiento de la voz. Parece que el público, a su vez, se mostró asimismo entusiasmado por el mensaje moral de la obra y por la inclusión de escenas que mostraban el folklore popular dentro del drama emocional.

Hacia 1900, “Der Evangelimann” se encontraba entre las óperas más apreciadas del repertorio. Como ya publicamos en el número 35 de WAGNERIANA (pág.11), Bernard Grun, en su libro “Vida privada de grandes

músicos”, anotaba que “las dos óperas alemanas de mayor éxito son “Der Freischütz”, representada ochocientas veces en Berlín durante su primer siglo de existencia y “Der Evangelimann” de Kienzl, que obtuvo cinco mil trescientas representaciones en toda Alemania en el espacio de cuarenta años”. ¡No está mal para ser hoy en día una obra completamente desconocida! Quizás la explicación se deba a que desapareció del repertorio después de la II Guerra Mundial. Sin embargo, en las escasas ocasiones que se ha vuelto a representar en Austria, ha sido cálidamente acogida por el público. En cualquier caso, tampoco se representan hoy en día las obras como “Der Freischütz” de Weber o “Hänsel y Gretel” de Humperdinck que, sin embargo, son éxito garantizado en cuanto a acogida dispensada por los oyentes.

En 1899, Hugo Tomicich publicó en Trieste un estudio titulado: “¿Cuál es para Vd. la mejor obra de Richard Wagner?”, en la que formulaba esta pregunta a conocidas personalidades y de la que resultó finalmente ganadora “Los Maestros Cantores”. Wilhelm Kienzl se encontró entre las personalidades sondeadas y su respuesta, en carta fechada en Graz, el 26 de junio de 1899, rezaba así: “Muy Sr. mío. Su pregunta me resulta imposible de contestar pues cada una de las obras dramáticas de Wagner resulta la mejor de su género. Así debería -generalizando- decir sin rodeos: la obra de su vida y lo que esta significa es de sobra sabido por todos cuantos conocen y comprenden la vida y la producción del Maestro y su influencia en el desarrollo cultural de su época. Atentamente. Dr. Wilhelm Kienzl”. Este comentario se reprodujo en la revista “Joventut” del 15 de febrero de 1900, en un artículo de Antoni Ribera titulado “Quina és la millor obra de Wagner?”, en el que el propio Ribera contesta que para él, la mejor es la última que ha escuchado.

Instalado en Graz desde 1897, pues el éxito conseguido con “Der Evangelimann” le proporcionó una tranquilidad financiera suficiente como para no tener que asumir trabajos sujetos a un horario fijo, Kienzl entra a formar parte de un movimiento naturista (“Lebensreform”) liderado por su íntimo amigo el poeta Peter Rosegger, también ferviente wagneriano, que intentaba reformar el orden social y restablecer la solidaridad tanto ante las pequeñas como las grandes necesidades: Uno para todos / Todos para uno. Este principio se trataba en la novela de Peter Rosegger “La luz eterna” (Das ewige licht) (1896).

Rosegger y Kienzl eran fervientes defensores de la doctrina de la regeneración, de la “Lebensreform” (reforma de la vida) y del amor a los animales, puntos todos ellos básicos asimismo de la doctrina wagneriana. En una carta de Rosegger a Kienzl, el primero califica la compasión de “punto esencial en todo tipo de amor”. Y después da una explicación sobre el amor a los animales. En otra carta fechada el 23/2/1907, Rosegger opinaba con respecto a un perro de Kienzl: “No me es desconocida la compasión por los animales y los ojos de tu *Tristán* podrían cautivarme perfectamente. En aquella época se respiraba en el mundo artístico de Graz un ambiente francamente noble y positivo. Los hombres debían sentirse unidos espiritualmente, no por intereses materiales, para que las leyes de la naturaleza abarcaran de nuevo a la humanidad. A este movimiento de regeneración se afiliaron poetas, compositores, pintores, escultores, periodistas y hombres de ciencia que se reunieron en un local llamado “Krug zum Grünen Kranze” (La Posada de la Corona Verde) cada jueves por la tarde hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial. Uno de los asiduos a estas tertulias, hoy prácticamente desconocido, era el escultor Hans Brandstetter (1854-1925), que en 1908 finalizó un relieve titulado “Brunilda y Siegfried” para la Gasthaus “Zum wilden Mann”. No era esta la única Asociación de este tipo. Existían muchas más, todas ellas pequeñas pero espiritualmente eficaces, unidas por un mismo ideal que atraía a la gente a través de la creación artística. Kienzl, Rosegger, Hausegger y Hofmann, verdaderas almas de la Asociación Wagneriana de Graz, eran también miembros de la “Dürerbund”, Asociación dedicada a la protección de todo lo relacionado con las tradiciones de Estiria, incluyendo asimismo la protección del idioma propio.

La siguiente ópera de Wilhelm Kienzl, “Don Quijote”, tragicomedia basada en la legendaria obra de Cervantes, se estrena en 1898 en la Hofoper de Berlín sin igualar ni mucho menos el éxito de “Der Evangelimann”. Desconocemos si por este motivo se descorazonó un tanto y perdió el deseo o las ganas de componer pero, en todo caso no volvió a estrenar otra ópera al cabo de trece años, el 23 de noviembre de 1911 (con excepción del cuento de Navidad titulado “In Knecht Ruprechts Werkstatt” que compuso en 1907), en que la Volksoper de Viena ofrece por vez primera “Der Kuhreigen”, ópera que

alcanza el éxito a nivel mundial y entra a formar parte del repertorio de un centenar de teatros, traducándose a siete idiomas. La historia de los valientes soñadores suizos de la Revolución Francesa y su inútil intento de proteger a una dama noble del patíbulo, cautivó al público.

En 1916 estrena de nuevo en la Volksoper de Viena “Das Testament”, comedia musical con una mezcla de escenas cómicas y éticas que ofrece un panorama de la vida de Estiria. El protagonista se halla al comienzo de la obra obsesionado con su dinero y su testamento pero al final de la misma ha aprendido que el amor y la abnegación son lo verdaderamente importante. El libreto, escrito utilizando el dialecto, es de Kienzl y se lo dedica a su gran amigo Peter Rosegger. Este hecho precisamente de estar escrito en estirio hizo que, pese a la calidad de la partitura, la obra no tuviera la difusión de las anteriores pero, en contrapartida, la convirtió en obra austríaca por excelencia.

Al año siguiente abandona Graz para instalarse en la capital de Austria. En 1919 recibe el encargo de poner música a un texto del Canciller Renner que se convertirá en el himno nacional de la recientemente creada República de Austria. Ese mismo año fallece su esposa, Lili Hoke, que había sido intérprete en Bayreuth. En 1921 se casa con Henry Bauer que sería la autora de los textos de sus tres últimas óperas y que le apoyó incondicionalmente a lo largo de toda su existencia.

En 1925 estrena “Hassan der Schwärmer” en Chemnitz con éxito moderado y “Sanctissimum” (según Kienzl “alegoría dramática”) en Viena. El argumento de esta última es la historia de un pobre violinista, obligado a prostituir su arte, lo que le convierte en el símbolo del compositor del siglo XX.

En 1926 estrena su última ópera, un Singspiel titulado “Hans Kipfel”, su opus 110, basado en las tradiciones vienesas. Ese mismo año se publican en Stuttgart sus memorias: “Meines Lebenswanderung: Erlebtes, Erschautes”. En 1931 se queda ciego de un ojo y su trabajo como compositor va decreciendo hasta dejar de hacerlo por completo en 1936.

Wilhelm Kienzl escribió mucho a lo largo de su vida. “Aus Kunst und Leben” (Sobre el Arte y la Vida) recoge una recopilación de artículos y ensayos sumamente interesante que incluye uno sobre “Richard Wagner como persona”, en el que el compositor queda retratado de manera muy diferente a



como suelen hacernos entender las biografías aparecidas en los últimos tiempos. En el Prefacio de este libro, Kienzl confiesa que, según él, para todo artista constituye un deber dar su opinión sobre las cuestiones más importantes de actualidad y de arte. Hay una opinión, “sobre la actividad creadora del músico”, que nos ha impresionado especialmente. Dice así: “La idea del artista creador que con elevada abnegación lo sacrifica todo, como si tuviese pleno conocimiento de su misión, me recuerda vivamente la idea de Cristo. Y en este sentido Cristo constituye siempre para mi el ideal de la personalidad artística. En ninguna actividad humana aparece la idea de la redención expresada de forma tan significativa como en la artística”. De otro de los trabajos, titulado “Sobre el más allá del artista”, publicamos la traducción de este mismo número de “Wagneriana”.

Otros ensayos recogidos en este libro nos ofrecen importantes e interesantes comentarios sobre óperas como “Guillermo Tell” de Rossini, “Norma” de Bellini, “El barbero de Bagdad” de Peter Cornelius, “El pescador de perlas” de Bizet, “Manon” de Massenet o “La Bohème” de Puccini entre otras. También sobre compositores como Smetana, Johann Strauss, Verdi...

A Richard Wagner dedica también un profundo estudio sobre su vida y su obra: “Die Gesamtkunst des XIX. Jahrhunderts: Richard Wagner” (Viena, 1904). El trabajo comprende cerca de 150 páginas y muestra, de manera innegable, cuanto se preocupó por estimular la obra dramático-musical del compositor y hasta que punto llegó a profundizar en su contenido. De este extenso trabajo, desearíamos subrayar la importancia que concede a algunas de las ideas que el Maestro de Bayreuth dejó plasmadas a lo largo de su vida. La primera es que en las representaciones operísticas es tan importante la interpretación teatral como la musical. Para Kienzl, la expresión del rostro, por ejemplo, puede compararse a los acordes y el cambio de expresión equivale a las modulaciones. Otra idea que Wagner le sugiere es que la obra de arte total puede compararse a un enorme organismo: el corazón sería el drama. Si este se detiene, se paralizan todos los demás órganos. Para demostrar esta unidad del arte hace una comparación popular: “Si le hago daño a alguien, por ejemplo, pincho a alguien en el brazo, la otra persona automáticamente lanza un grito al tiempo que mueve instintivamente el brazo herido y, probablemente,

realice también algún movimiento con el otro. Además, su rostro reflejará una expresión de dolor. Finalmente, puede que también pronuncie algunas palabras. El grito sería el sonido (música) como expresión del sentimiento, el movimiento del brazo la expresión corporal (plasticidad en movimiento, danza), la expresión del rostro, la gesticulación (pintura, arte dramático) y las imprecaciones (la poesía). Así tenemos la escena completa: Palabra-Sonido-Drama”. Wagner plasmó perfectamente toda su teoría en su obra “Opera y Drama”, en “Sobre el versificar y el componer óperas en particular” y en “Sobre el empleo de la música en el drama”. Y Kienzl nos lo ilustra con un ejemplo: En la Obertura de “El Oro del Rhin”, el tono Mi bemol mayor se mantiene durante mucho rato, ¿por qué? Pues porque no hay necesidad dramática, ninguna causa en el drama que explique el cambio. También resalta Kienzl en este estudio la importancia del leit-motiv, recalcando que la voz no tiene que explicar nada, pues es la música la que nos recuerda a que se está refiriendo. En cuanto a la relación de la poesía con la música, Kienzl habla de la rima tan característica de Wagner y de la unidad que con ambas llega a conseguir. A este elaborado trabajo sobre Richard Wagner pertenece la traducción que sobre “Parsifal” reproducimos en este mismo número de WAGNERIANA.

Desconocemos la fecha exacta de fallecimiento de este genial compositor. Sabemos que fue en octubre de 1941 en Viena, a cuyo Zentralfriedhof fueron trasladados sus restos mortales. El “New Grove Dictionary of Music and Musicians” señala el 19 de octubre pero otras publicaciones dignas del mismo crédito indican el 3 y el 12 (Enciclopedia Espasa). Es curioso, si a poco más de 50 años vista varía así un dato tan concreto, temblamos al imaginar la cantidad de errores que debemos cometer todos cuantos nos dedicamos a dar a conocer a los demás las vicisitudes de nuestros antecesores.

Wilhelm Kienzl es en la actualidad un compositor completamente desconocido. En su época, su “Evangelimann” fue traducido a trece idiomas y ya hemos comentado antes los éxitos cosechados con otras de sus producciones. ¿Cómo podemos explicarnos esto? ¿Por qué unos autores pasan a la historia y otros, con igual o mayor éxito en el momento, desaparecen en el mar del olvido? Esta pregunta, por si sola, sería merecedora

de un profundo y exhaustivo examen. Pero no partamos del supuesto de que si un compositor ha pasado al olvido es porqué su obra no está a la altura de los que siguen en el repertorio. Esto ha pasado en todos los campos del arte y la injusticia es la misma para todos. La historia nos ha privado de grandes literatos, grandes pintores, grandes compositores que nos habían dejado un precioso legado con que consolar y ofrecer nuevas esperanzas a estos decadentes y materialistas conceptos en que se halla sumido en arte actual. Y Wilhelm Kienzl es uno de ellos. ¡Ojala el tiempo repare este olvido!

(1) Der Evangelimann. Opera en dos actos, Op.45 (Berlín, 1894). Siegfried Jerusalem, Helen Donath, Roland Hermann, Ortrun Wenkel, Kurt Moll. Coro de la Radio Bávara. Coro de Niños de Tolz. Orquesta de la Radio de Munich. Dir: Lothar Zagrosek. EMI 7697342. 2 CD.