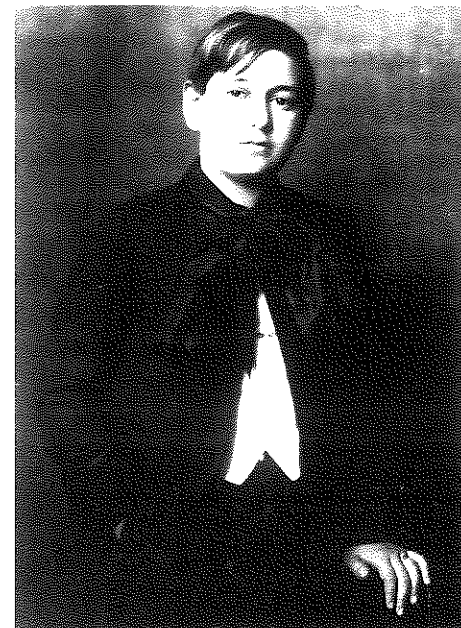

ERICH WOLFGANG KORNGOLD: INFANCIA DE UN NIÑO PRODIGIO

Francisco José MARTÍN-JAIME

Si bien durante el comienzo del siglo XX, y hasta la postguerra de la 2ª Guerra Mundial la música de Korngold fue referente para los compositores, varios factores fueron determinantes en su "olvido", que comparó con otros compositores como Mahler o Zemlinsky. La vida y la obra de Korngold se vieron marcadas por su precocidad como músico práctico y como compositor. Su facilidad para tocar el piano (nadie le enseñó, él elaboró su propia técnica, que asombraba a cuantos le veían tocar) y su enorme capacidad para componer desde -casi- la cuna, hicieron de él un nuevo Wolfgang Amadeus Mozart, y de su padre, Julius Korngold, una suerte de nuevo Leopold.

Erich Wolfgang Korngold nació en la ciudad austriaca de Brünn (actualmente Brno, en la República Checa). Su padre, Julius Korngold, licenciado en Derecho y músico vocacional, tras haber hecho carrera como periodista y especializarse en la crítica musical, había sucedido a Hanslick, erigiéndose así en el crítico musical más influyente del Imperio Austrohúngaro.



Korngold en el estreno de *Nixe y Gold* por Gustav Mahler en la Hofoper de Viena.

Trasladada la familia Korngold a Viena, el jovencísimo Erich comienza a componer, casi por propia intuición, a la tierna edad de ocho años. Sus primeras obras son dos cantatas, *Nixe y Gold*, que Julius Korngold lleva a Gustav Mahler, director por aquel entonces de la Ópera y que, atónito ante la madurez y capacidad del joven, las estrena en la Hofoper de la capital del Imperio.

Desde entonces, la carrera de Korngold deviene en imparable, recibiendo elogios y obteniendo la admiración sincera de los más grandes músicos europeos de la época (Mahler, Zemlinsky, Bruno Walter, Richard Strauss, Puccini, et cætera).

La composición de su pantomima *Der Schneeman*, primero para piano y luego para orquesta, junto con su *Don Quixote* y su *Klaviertrio in D* consiguen los más altos elogios, entre otros, de Paul Dukas, quien alaba especialmente el uso de la escala dodecafónica por un Korngold de tan solo ¡trece años!¹.

Korngold hubo de sufrir, aun siendo un niño, una animadversión de la crítica, malévolamente malpensada y dirigida en contra de su padre, Julius. De hecho, por más que la voluntad de su progenitor era la de ayudar y proteger a su hijo, las muchas enemistades que había cosechado como crítico del *Neue Freie Presse* influyeron negativamente en la difusión de la música de su hijo y en su desarrollo como joven compositor.

Mientras que otros compositores elegían, con mayor o menor capacidad de decisión, su posicionamiento personal respecto a la modernidad y a las nuevas tendencias, aquellas comenzadas en Viena por Mahler y Bruckner y continuadas luego por Schönberg, Webern y Berg, entre otros, Erich Korngold era colocado por su padre en contra de las vanguardias. Julius se erigió en Viena como cabeza de lanza de corrientes más bien reaccionarias -a pesar de todo, Julius Korngold fue el defensor más acérrimo de Mahler en la época en que éste renunció a su puesto de director de la Ópera, en contra de Robert Hirschfeld, que encabezaba el bando anti-Mahler-. Las conti-

nuas "batallas" del Alt Korngold ("Viejo Korngold") en su puesto de crítico acabaron teniendo como consecuencia que las víctimas de dichas luchas de poder (que es lo que, al cabo, eran) se cebasen contra el Jung Korngold ("Joven Korngold"), al que utilizaban como arma arrojada contra su padre.

La influencia de Julius sobre Erich era evidente. No sólo fue quien difundió la obra de su hijo (cosa, en principio, totalmente natural) entre músicos de la valía de Bruno Walter, Gustav Mahler, Richard Strauss, Dukas, D'Indy, Saint-Saëns, o el propio Zemlinsky, que fue además, como ya se dijo, profesor y mentor musical del joven Erich, entre muchos otros, sino que hizo imprimir las primeras obras de su hijo (en ediciones privadas, sólo para difusión) y organizó conciertos en los que incluir su producción. Pero también influyó, con su fuerte personalidad, en su hijo y, más que en sus ideas, en su alineamiento musical.



Erich Wolfgang Korngold con sus padres en 1911

Julius Korngold quiso que su asombroso hijo fuese el bastión de la "tradición" musical, independientemente de las inquietudes del mismo. Si bien, cuando Julius intentó influir directamente en los planteamientos musicales de Erich, éste, siempre buen, fiel y respetuoso hijo, se revolvía contra dicha intromisión, lo cierto es que, tanto en su educación musical como en la apreciación de los demás respecto a su hijo, su influencia fue decisiva. El hecho de haber ido a estudiar con Zemlinsky, aun cuando esto fuese en cumplimiento de los consejos de Mahler, suponía la iniciación de Erich dentro de las corrientes tradicionales, lejos de la vanguardia constituida por la Segunda Escuela de Viena. No obstante Korngold, desde un principio, intenta zafarse de la influencia paterna y "estar" en la vanguardia.²

1 Cabe recordar aquí que el sistema dodecafónico no fue dado a conocer por Schönberg hasta 1923, si bien Schönberg hacía uso del atonalismo (v.g. *Pierrot Lunaire*, de 1912). Es decir, Korngold era de alguna manera consciente a sus 12 años, en 1911, de la necesidad de usar lenguajes situados, en aquel momento, en la "vanguardia", y de la ruptura con la tonalidad.

2 La fuerte personalidad paterna de Julius Korngold respecto a su hijo queda patente en la anéc-

Julius Korngold, demasiado influyente y, en cierto modo vulnerable en Viena, intentó organizar que la primera difusión de las obras de su hijo no fuese en la ciudad imperial, sino en otras capitales extranjeras, llegando a Viena con una crítica ya hecha por críticos no implicados en las intrigas de la "Ciudad del Viento". No obstante, sus esfuerzos fueron, más que en vano, en muchas ocasiones contraproducentes. Mientras la crítica neoyorquina escribía "¡Quítense los sombreros: un genio!"³, los envidiosos de los Korngold en Viena organizaban una conjura contra Julius en la Asociación de Críticos de Música de Viena, intentando expulsarlo de la misma (cosa que, por cierto, no consiguieron), acusándole de utilizar su influencia como crítico para organizar conciertos para su hijo. Acabaron en los tribunales contra Max Graf, alma de la conjura ya que, el mismo día del careo en la Asociación de Críticos, en que Julius se reafirmaba y el complot era desbaratado, asistentes Graf y la Sra. Korngold a un concierto por la noche, ésta le cubrió de improperios e insultos a la salida del mismo, por lo que Graf acabó querellándose.

Mientras los músicos profesionales apreciaban la valía del joven Erich, al tiempo se quejaban más y más de las injerencias de su padre: cualquier crítica a su hijo era suficiente para que quien la hiciese fuese atacado por Julius en sus críticas. Como dice B. G. Carroll, el reproche más agrio no proviene de un crítico rival de Julius sino de uno de los más importantes pianistas y profesor de dicho instrumento de la época, Richard Robert, quien publicó en el *Wiener Sonn- und Montags Zeitung*:

dota recogida por Brendan G. Carroll en la –hasta ahora– única biografía extensa de Korngold, titulada *The Last Prodigy*, citando a Arnold Rosé, que la publicó a su vez en *Pravoy* en 1969, y que fue corroborada a Carroll por la familia Korngold, narrando la ocasión del estreno de su *Klaviertrio en re mayor* en Viena por Bruno Walter, Friedrich Buxbaum y el propio Rosé:

«El concierto había de tener lugar el 11 de diciembre de 1910 y el joven Korngold, junto con su padre y madre, fueron invitados al ensayo general. [...] Korngold se sentó con sus padres, uno a cada lado de él. Tan pronto como Bruno Walter comenzó a tocar, Julius murmuró, "demasiado rápido", mientras que su esposa murmuraba "demasiado lento". Indignado, Julius repitió "te digo que es demasiado rápido", mientras su esposa le contradecía "no, Julius, está demasiado lento". Su pequeño hijo, quien era, al cabo, el compositor de la obra y estaba presente, sentado entre ambos, interrumpió: "creo que el tempo es justamente el correcto", a lo que los dos progenitores se volvieron a él y le soltaron, al unísono, "¡cállate!".» Brendan G. Carroll, *The Last Prodigy: A Biography of Erich Wolfgang Korngold*, Portland, Oregón, Amadeus Press, 1997, p. 78. (Traducción del autor del artículo).

3 Escrito por el crítico del *Daily News* al estreno del *Klaviertrio en Re Mayor* de Korngold en Nueva York el 11 de noviembre de 1910, previo al estreno vienés, por el *Trío Margulies*, parafraseando las palabras de Schumann en su encuentro con Chopin, como cita Brendan G. Carroll (*op.cit.*).

El Doctor Julius Korngold es el crítico de un principal periódico de Viena y, como tal, goza de la mayor influencia. El Doctor Korngold, no obstante, no es solo un crítico sino también el padre de un joven compositor. Y esa es su desgracia: juzga todos los casos de la vida musical sólo desde ese punto de vista. No se pregunta cómo dirige, toca o canta este o aquel músico, sino cuál es su actitud hacia Erich Wolfgang. Compositores, intérpretes, incluso la moderna literatura musical están siendo juzgados desde ese punto de vista.⁴

Es reseñable también el caso del estreno de *Der Schneeman*⁵ en Viena y la fidelidad a Erich W. Korngold por parte de Felix von Weingartner. Gustav Mahler, admirador declarado de Erich⁶, había sido –como es ampliamente conocido–, acosado en Viena hasta que renunció a su cargo de Director de la Ópera. Julius Korngold había encabezado la "defensa" de Mahler y, aun después de su marcha, continuó defendiéndole y atacando a sus detractores, entre los que se encontraba su sucesor, Felix von Weingartner. No obstante, von Weingartner, quien también admiraba al joven Erich, continuó dirigiendo la música de éste, desde sus primeras composiciones entre 1912 y 1913. Tal y como se cuenta en su biografía, el estreno de *Der Schneeman* había sido en su versión de piano, en que originalmente Korngold la había escrito.

El Príncipe Montenuovo, Chambelán de la Corte Imperial de Viena, y una de cuyas responsabilidades era la gestión del Hofteater, tenía la costumbre de agasajar al emperador con el estreno de una nueva obra en el concierto que se celebraba el día de su onomástica. Una vez tuvo acceso a *Der Schneeman*, ya que partituras de ésta, en su versión para piano, circulaban por la corte vienesa, quedó tan impresionado que decidió presentarla en dicha ocasión. Julius, quien había estipulado que no se tocase en concierto la música de su hijo Erich sin su permiso, estaba al margen de dicha decisión, y quedó horrorizado ante la expectativa del estreno de una obra importante en la carrera de Erich en Viena, y sin poder controlarlo, puesto

4 *Sonn- und Montag Zeitung*, 11 de mayo de 1914, citado por Brendan G. Carroll, obra citada.

5 *El muñeco de nieve* (literalmente "El hombre de nieve"). Traducción del autor.

6 Y viceversa: cuando Erich era preguntado de pequeño qué quería ser de mayor, respondía ineludiblemente "Director Mahler".

que la realización del concierto ya estaba decidida por imperativo imperial. Para colmo de contrariedades hacia Julius, el director de orquesta que debía llevar a cabo el estreno no era otro que Felix von Weingartner, blanco en tantas ocasiones anteriores de la punta de la pluma de Julius.⁷

Como apunta Carroll⁸, es fácil entender el interés de von Weingartner en participar en el estreno: si la obra era un fiasco, lo cual era improbable tras haber visto von Weingartner la partitura orquestada de la obra, constituiría una buena reprimenda contra Julius Korngold, y él no podría ser tachado de haberla boicoteado. Y si era un éxito, como era previsible, podría ser el puente para la conciliación entre ambos –a von Weingartner no debía hacerle mucha gracia tener a Julius Korngold permanentemente en contra.

Como uno de los requisitos previos al estreno de cualquier composición en la Hofoper era que tenía que estar orquestada, pensaron en requerir la ayuda de Franz Schreker, reputado compositor y profesor, y director del Coro Filarmónico, pero la animadversión de Julius Korngold hacia éste, decidió la petición hacia Zemlinsky, que instrumentaría la obra conjuntamente con Erich. No obstante su edad, el joven no sólo participó en la instrumentación, sino que, durante los ensayos (es decir, delante de numerosos testigos que acreditaban que era él el autor y que la orquestación no le era tampoco ajena), cambió buen número de cosas, además de hacerse cargo de la repetición al piano, ya que el pianista encargado de tal rol lo encontró excesivamente difícil.

El concierto abrió con la traducción de Max Kalbeck al alemán de la ópera en un acto *Il Segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari, continuó con el que resultó ser el plato fuerte, *Der Schneemann* de Korngold y, para concluir, el (hoy olvidado) ballet *Mondweibchen* de Richard Goldberger.

Rudolf Stefan Hoffmann, quien luego sería el primer biógrafo de Korngold, nos cuenta que la interpretación fue tan brillante que *tiró abajo la casa* y declara:

7 Son muchas, en realidad, las razones de la animadversión de parte de la crítica y del público vieneses contra Gustav Mahler, entre otras, como se desprende de la lectura del libro de Alma Mahler *Mi vida con Gustav Mahler*, de su origen judío (Cósima Liszt-Wagner fue una férrea detractora de Mahler y luchó enconadamente para echarlo de Viena), y en parte del fuerte carácter de Mahler, desafiante ante una sociedad establecida y acomodada, de tendencia marcadamente hedonista.

8 Brendan G. Carroll, *The Last Prodigy...*, obra citada.

Escribo por vez primera sobre esta obra en el Wiener Montags Tagblatt y no hay nada que pueda añadir a la que fue mi primera impresión [...] el delicioso Intermezzo que se había añadido puede ser comparado con la mejor música de ballet.⁹

La *Neue Freie Presse*, hogar profesional de Julius Korngold, no podía quedar al margen del estreno, pero tampoco podía encargarse a éste la crítica de una obra de su propio hijo, por una evidente falta de imparcialidad, caso de hacerlo. Por tanto, fue otro crítico, Richard Specht, quien cubrió el evento:

[...] [ésta] puede ser comparada con cualquier otra gran obra [...], y su delicada gracia, su riqueza rítmica sorprendente, y su mayúscula seguridad en la creación de cada personaje en un simple puñado de compases es realmente asombroso, especialmente cuando uno considera la tierna edad de su creador.¹⁰

Pero la lucha de poderes en Viena continuó: von Weingartner continuó siendo atacado por Julius Korngold y éste, a su vez, por Max Graf, quien hizo correr bulos sobre las malas relaciones entre los dos anteriores, e incluso sobre la supuestamente verdadera autoría de *Der Schneemann*.¹¹

Si bien el personal estilo de la música de Korngold está claramente definido desde su más tierna infancia, la composición de su *Trio in D* supuso un salto cualitativo en su desarrollo musical. Estrenado en Munich el 4 de octubre de 1910 por el Trio de Heinrich Schwartz, supuso para el joven Erich su primera gira, al intepretarse el 11 de noviembre en Nueva York por el Trio Margulies, antes de ser interpretado en Viena (evidentemente ahora Julius tenía el control, de nuevo). De este modo, la obra llegó a la capital

9 Crítica de Rudolf Stefan Hoffmann para el *Neues Wiener Tagblatt* del 5 de octubre de 1910.

10 Richard Specht no sólo era un lúcido crítico y reputado autor, entre otras, de las biografías de Johann Strauss y de Richard Strauss, sino también de análisis temáticos de las sinfonías de Mahler. Desde un primer momento fue un defensor a ultranza de la música de Korngold, y posteriormente fue encargado por la editorial Schotts und Söhne de la confección de análisis de las óperas y obras sinfónicas de Korngold.

11 Llegaron a acusar a von Zemlinsky y al propio Julius Korngold de ser quienes, en realidad, habían compuesto la música del joven Erich. Julius, en una de esas, y muy airado, contestó que, de tener la capacidad y el genio de su hijo, no se conformaría con ser un crítico y no firmar sus propias obras.

imperial con las mejores críticas del extranjero aunque, de todos modos, no parece que –musicalmente– hicieran falta alguna a los componentes del trío que lo tocó (Walter, Buxbaum y Rosé, como se apuntó anteriormente).

En diciembre de 1910 Korngold completó su *Klaviersonate Nr. 2 en mi mayor (Opus 2)* y su *Sieben Marchenbilder (Opus 3)*, siete piezas para piano sobre un texto de Hans Müller, que fueron comparadas con las *Kinderszenen* de Schumann. Julius Korngold, de cincuenta y cinco años, recibía invitaciones de todas partes del mundo para acudir con Erich, como si unos nuevos Leopold y Wolfgang Amadeus Mozart se tratase. Si Julius había tenido alguna reticencia a exhibir a su hijo en una carrera musical demasiado prematura, ahora todas esas dudas se disiparon y aquél determinó hacer todo lo que en su mano estuviese para que Erich ocupase en el mundo musical el lugar que le correspondía. Es también de esta época un cierto enfrentamiento entre Julius Korngold (quizá previendo que en no mucho tiempo Erich acabaría escribiendo alguna ópera) y Richard Strauss.

Erich, basándose en *A Winter's Tale* de Shakespeare, compuso la *Schauspiel Overtüre* (aunque existen discrepancias acerca de si ésta es, en realidad, música “pura”, es decir, no basada en texto alguno), entre la primavera y el verano de 1911. Mientras tanto, en marzo de ese año acudió con Rosé, Walter y Buxbaum a Berlín, donde se tocó el *Klaviertrio in D* el día 9, precedido por una matiné en la que tocó personalmente al piano algunas de sus obras más representativas. Uno de los asistentes a ambos conciertos fue el famoso director Arthur Nikisch.

Con la *Schauspiel Overtüre* pasó de ser un “Wunderkind” a ser un “Wunderadolescent”. Con la audacia de su instrumentación, tratando las cuerdas en divisi a lo Richard Strauss, otorgando un poderoso papel a los metales, convirtiendo a toda la orquesta en un instrumento virtuosístico (como era el piano en sus propias manos), y con su avanzado concepto armónico, Korngold despejó las dudas que algunos tenían¹² acerca de su capacidad y posibilidades como compositor, más allá del papel de “niño prodigio”.

12 Véase nota anterior.

La obra está dedicada al gran director Arthur Nikisch, con quien mantuvo estrecha amistad hasta la muerte de éste en 1921, y que engrosó la ya larga lista de admiradores incondicionales de Korngold. Rudolf Stefan Hoffman, primer biógrafo y estudioso de Korngold, apunta el evidente encaminamiento hacia el mundo operístico y de la escena.¹³

Fue entre 1911 y 1913 cuando Korngold compone su primera “gran obra” sinfónica, la *Sinfonietta, Opus 5*, para gran orquesta. Arthur Schnabel estrenó la *Klaviersonate Nr. 2* el 13 de octubre de 1911 en Berlín con éxito atronador.

Las innovaciones y originalidades, orquestales y, especialmente, armónicas, de la música de Korngold, ya en esta época, llevaron a Edward Dent¹⁴ a exclamar «We will have to burn our books on harmony!».

Korngold escribirá posteriormente, y ya como Wunderadolescent, su *Sonate para violín y piano*, estrenada por Arthur Schnabel y Carl Flesch, y su primera ópera¹⁵, *Der Ring des Polykrates*, entre 1913 y 1914. Acto seguido, *Violanta*, ópera en un acto con número 9 de opus, ciclos de lieder y *Much Ado About Nothing* (música incidental), y su más afamada ópera, *Die Tote Stadt* [La Ciudad Muerta], en la que alcanza complejidades armónicas y estructurales dignas de una *Elektra* o un *Wozzek*.

Siendo uno de los compositores de mayor éxito en Europa, en 1935 viajó a Hollywood, para adaptar la música incidental de Mendelssohn para *Ein Sommernachtstraum* al cinematógrafo, contratado por la Warner Brothers. La emigración de Korngold a Estados Unidos le libró de un seguro campo de concentración y probable muerte a manos de los nazis, quienes lo incluyeron en su Entartete Musik (Música Degenerada), donde estaban todos aquellos de ascendencia o religión judía (como Korngold), comunistas, homosexuales, (luego también católicos) y, en suma, aquellos quienes no aceptaban a pies juntillas al régimen hitleriano o se oponían a él.

13 Al acabar el estreno de la obertura, una vez Nikisch en su camerino, cuentan que éste, entusiasmado, gritaba «tras este éxito, ¡esta obra dará la vuelta al mundo!».

14 Eminente musicólogo y presidente de la Asociación por la Música Contemporánea en aquella época.

15 En realidad, un singspiel.

En el mismo año pone música a su primera película (*Captain Blood*), con Errol Flynn. A partir de ahí, el dúo Flynn – Korngold repitió en numerosas ocasiones (*Anthony Adverse*, *The Sea Hawk*, *Elisabeth and Essex*, y la película más famosa de Korngold, *Robin Hood*). En 1938 decide establecerse en Estados Unidos, y continúa componiendo música para películas, que él veía como «óperas sin canto»¹⁶, y cuyas bases, durante años, sentó. Junto con Max Steiner es uno de los padres de la gran música fílmica, viniendo todos a su continuación (Waxman, Rosza, Hermann, etc.). Solo en EEUU estableció amistad con Schönberg, antiguo rival en Europa, en cierto modo enfrentado por causa de su padre.

Desgraciadamente, las penosas “reconstrucciones” efectuadas por Turner Entertainment no tuvieron en cuenta la banda sonora, por lo que para su disfrute es necesario acudir directamente a las diferentes ediciones en audio de la música de Korngold. Pero en la época se decía que Errol Flynn no sería tan valiente sin la música de Korngold sonando detrás.

Con 20 películas en su haber, Korngold intentó volver a la música “cultura”, con su *Symphonie in Fis*, la *Symphonische Serenade* y las *Thema and Variations for Orchestra*, encontrándose con la incompreensión y animadversión enconada de crítica y públicos, enfermos de modernidad –todo es malo en exceso- que, igual que los nazis, no admitían que pudiese utilizar la escala de doce sonidos de forma no serialista y que no se hubiese rendido a las corrientes imperantes en Europa¹⁷. Su última obra es Straussiana, un homenaje a la música de sus admirados Strauss vieneses.

Korngold murió en Los Ángeles el 29 de noviembre de 1957. Al igual que Mahler, hubo de esperar a la década de los 80 a que nuevas generaciones, no contaminadas por la cerrazón intelectual de sus precedentes, recuperaran su obra.

¹⁶ Cita de palabras del propio Korngold.

¹⁷ La armonía utilizada por Korngold en su música, no obstante su gran complejidad –usa en todo momento acordes de cinco o más sonidos simultáneos y, conforme se hace más maduro, la conducción armónica es mucho menos evidente, lógicamente, que de niño- hace que sea reconocida con gran naturalidad por el oyente, en parte gracias a la distribución de cada acorde y a su sentido estructuralmente resolutorio, y gracias también a las magníficas instrumentaciones que Korngold realiza. Esto contrasta con las armonías buscadamente chocantes y, en cierto modo, “malsonantes”, deseadas por los compositores de la postguerra, que excluían nada que no fuese su propia concepción de la modernidad.



Erich Wolfgang Korngold en 1940

En España, Franz Paul Decker, en Barcelona, dirigió en los 90 por primera vez música de Korngold desde que lo hiciera en la misma ciudad Pau Casals. Y yo, personalmente, tuve el honor de ser el primero en dirigir su música (en concreto, la *Symphonische Serenade*) en 1998 en Málaga, con la Orquesta de Cámara Ciudad de Málaga, que, aparte de Barcelona, era la primera ciudad de nuestro país en oír su obra. Posteriormente se ha interpretado, entre otras ocasiones varias, en Madrid, por Decker, y se ha grabado su *Symphonie in Fis* por Pedro Halfter en una magnífica versión.