

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 65 AÑO 2008

TEMA 6: CANTANTES, INTÉRPRETES, DIRECTORES...

TÍTULO: **LA AMISTAD CON HERMANN LEVI**

AUTOR: Profesor Dr. Frithjof Haas

“Los buenos deben permanecer siempre unidos”

Felix Mottl a Ph. Wolfrum, 1893

La relación entre los dos directores, Felix Mottl y Hermann Levi fue una auténtica amistad. Empezó en 1876 durante los Festivales de Bayreuth, donde Mottl era asistente musical y Levi oyente y ocasionalmente ayudante. Los unieron sus mismos puntos de vista artísticos y sobre todo su ilimitada veneración por Richard Wagner. Pero también había algo que los separaba: Levi era judío y Mottl un cristiano convencido, con prejuicios sobre todo lo judío. Pero en este caso fue evidente que el que Levi fuese judío no pareció molestarlo. Respetaba al veterano y experimentado director y valoraba su incorruptible integridad. Existe una bonita fotografía de los dos, tomada supuestamente en Bayreuth en 1886, que es muestra de su mutuo afecto. Mottl coloca confiado su mano derecha sobre el hombro de Levi, Levi mira al joven amigo con paternal afecto y su mano derecha enlaza la mano izquierda de Mottl en un gesto protector: “Hace años que mantengo una íntima amistad con Mottl, él me es fielmente adicto, me sigue ciegamente, es una persona muy capaz y me es de gran ayuda y apoyo.”

La relación entre Mottl y Levi era la de padre a hijo, aun que la diferencia de edad entre los dos directores era solo de 16 años. El padre de Mottl murió en 1885; Levi, cuyo padre de noventa años todavía vivía, se casó tarde y no tuvo hijos. Como judío se sentía solo y con frecuencia desplazado. En el desarrollo de sus dos carreras se daban sorprendentes paralelos. Los dos fueron contratados a la joven edad de 24 años como directores en la corte de Karlsruhe, y los dos terminaron su carrera en Munich, aun que Mottl más tarde, tras la muerte de Levi. Los persistentes esfuerzos de Mottl para lograr ocupar, todavía en vida de Levi, el puesto de su sucesor, fracasaron. Desde 1880 hasta

1900 se dio un constante contacto entre los dos directores en los Teatros de Karlsruhe y Munich. Se transmitían mutuamente las más importantes novedades y también los descubrimientos del pasado musical, intercambiando experiencias en la práctica diaria de la dirección. Esta fue, junto a contactos personales, el contenido de su correspondencia a lo largo de dos décadas. Llegaban a numerosos acuerdos en los encuentros de Karlsruhe, de Munich y en los veranos de Bayreuth. Pero al mismo tiempo existía una rivalidad latente. Los dos querían ser el primero en los estrenos de novedades y en el descubrimiento de obras olvidadas.

A partir del Festival de 1876, donde los dos directores se encontraron, empezó su correspondencia con una carta de Levi al ex alumno del Conservatorio de Viena, todavía con el distante trato de usted: “¡No permanezca mucho tiempo en puestos secundarios! ¡Márchese al extranjero! En Viena le será todo demasiado fácil.” La preocupación por el colega era infundada, pero la carta demuestra como Levi se interesaba por el desarrollo del joven director. A partir de 1880, Levi recibió, desde Karlsruhe, a través de su amiga la escritora Anna Ettlinger, noticias de las magníficas actividades del nuevo director en el Teatro de la Corte. El contacto personal de los dos continuó en 1882 con motivo del estreno de “Parsifal” en Bayreuth. Más tarde, dentro de este mismo año, Mottl habló con Levi sobre su largamente previsto plan de la exhumación del “Barbero de Bagdad” de Peter Cornelius. Mottl, como director en el Ringtheater de Viena, había intentado en vano ofrecer la ópera de Cornelius. Ahora quería captar a Levi para realizar el proyecto en Munich.

La premiere del “Barbero de Bagdad” en Karlsruhe el 1 de Febrero de 1884 fue la tercera representación de la ópera.. Tras el estreno de 1858 en Weimar, el director Franz Liszt tuvo que abandonar su actividad en el Teatro debido unas intrigas urdidas contra él. Debido a esto la ópera de Cornelius no pudo repetirse. Una única representación hecha más tarde en 1877, en Hannover, no logró ningún eco positivo. Animado por las indicaciones de Liszt, Mottl intentó elevar su contenido dramático con algunos cortes y acomodar la frágil orquestación, del según su opinión poco experimentado compositor, a una nueva sonoridad wagneriana. A través de esta total revisión de la partitura, con numerosas supresiones y nuevas modulaciones, apareció una nueva versión

de la ópera. Para que toda la fama recayese en el compositor Cornelius, Mottl renunció a aparecer en el programa como adaptador. El hijo del compositor comenta la premiere de Karlsruhe: “ La representación de la ópera, reducida a un acto, fue brillante. Nunca podré olvidar el éxtasis con que usted la dirigió. Era usted un nadador meciéndose deliciosamente en su elemento, sus movimientos irradiaban una alegría desbordante. En muchos de los mejores momentos de la obra su mirada, cual una centella, se dirigía a mi madre. Ella fue feliz al recibir el placer que usted irradiaba, en el que había algo dionisiaco. Usted dio todo lo mejor, la orquesta resplandeció, la regiduría (Harlacher) fue magistral, el Barbero (Speigler) divertido, el resto muy animado. El que no pareció estar tan animado fue el público ... pero a nosotros no nos importó, también había entre ellos algunos entusiastas, y en el fondo la contemplamos como una representación privada en la cual un olvidado celebraba su misteriosa resurrección.”

Realmente esta representación fue la resurrección de esta deliciosa ópera cómica injustamente olvidada. Levi hizo que se le mandase el material y dio la obra en Munich al año siguiente. Allí, gracias a la genial actuación del protagonista, Eugen Gura, fue un éxito sensacional. Todos los Teatros de Ópera alemanes ofrecieron la obra. Así, la partitura, con todo el material necesario para una representación, fue impresa en su nueva estructura. Levi escribió a Mottl que para la impresión se debían incluir de nuevo los pasajes cortados. Para su publicación la composición debía presentarse en su forma original, solo debían permanecer pequeñas mejoras en la instrumentación. A pesar de reiterados requerimientos Mottl no estuvo dispuesto a revisar de nuevo la partitura. En una carta abierta escribió a Levi: “Haz lo que quieras con la partitura, haz lo que tengas por acertado.” Probablemente más tarde se arrepintió de esta brusca reacción. Seguramente estaba disgustado por haber sido en Munich, y no en Karlsruhe, donde se dio el rotundo éxito para la obra de Cornelius. Fue Levi quien revisó la partitura para la publicación, volvió a colocar en su lugar algunos, aun que no todos, de los pasajes suprimidos por Mottl, pero conservó los cambios introducidos en la orquestación. De acuerdo con Mottl los adaptadores no fueron nombrados ni en la impresión ni en las futuras representaciones. Esta versión de Mottl y Levi, aparecida en 1886 fue la

que se utilizó con gran éxito durante 20 años en todos los Teatros de Ópera de Alemania. Solo unos pocos entendidos sabían que la obra representada no ofrecía íntegramente el original del compositor.

Tras 1900 apareció la obra de Cornelius en su edición original, según los manuscritos del compositor. Ahora es posible encontrar “El Barbero de Bagdad” en su versión original y en su momento se entabló una viva discusión comparando las dos versiones. Algunos Teatros cogieron la nueva, otros permanecieron con la de Levi y Mottl. El editor de las obras de Cornelius, Max Hasse publicó bajo el título de “Peter Cornelius contra Felix Mottl y Hermann Levi” un folleto en el que comparaba críticamente el arreglo de los dos directores, aparecido en 1886, con la nueva edición de la partitura original. Cuando Leví ya había muerto, la censura contra el indebido arreglo y la transformación del original recayó únicamente sobre Mottl. Considerando que Hasse era un fanático adicto a Cornelius, o sea que había actuado movido por sus sentimientos, Mottl se calló, no le tuvo en cuenta sus ataques. Pero cuando el asunto se discutió abiertamente y el hijo de Cornelius también atacó a Mottl con dureza, este se vio obligado a decir algo. En su artículo: “La partitura original del Barbero de Bagdad” hizo constar que fue Franz Liszt quien le aconsejó que en caso de querer representar la obra se revisara de nuevo la partitura reduciendo la acción a un solo acto. Ya Carl Tausig había hecho una refundición y una nueva instrumentación en tiempos en que su amigo Cornelius todavía vivía. En su artículo Mottl citaba también la carta que Franz Liszt le mandó después de la representación de Karlsruhe: “¡Muy respetado y querido amigo! Ha realizado usted un estimable acto artístico: la rehabilitación de la encantadora ópera de Peter Cornelius “El Barbero de Bagdad”. No es fácil encontrar otra ópera cómica con un humor y un espíritu de tal fineza. Se trata de un champagne espumoso, un contenido exquisito. La versión en un acto me parece la más acertada ...”

Para cerrar el artículo, Mottl escribió lo siguiente: “Nosotros (Levi y Mottl) acordamos no poner nuestros nombres en la partitura ya que ante el valor de la obra nos parecieron de poca importancia. Ahora he visto que no acertamos al no poner una nota aclaratoria. Pero nosotros amábamos la obra; queríamos hacer todo lo posible para procurarle una mayor difusión, cosa que gracias a

Dios se ha logrado. Ahora he llegado a la conclusión que la instrumentación original era la mejor y la más adecuada a la ópera, así estaba dispuesto a lanzar alegremente la mía al fuego... pero provisionalmente la conservo.” La partitura escrita por Mottl se encuentra hoy en la Biblioteca del Estado de Baviera. El tratamiento de la orquesta es una obra maestra, es evidentemente la de un director que tenía el oído educado a través de las obras de Richard Wagner. En cambio el compositor Cornelius ahorra en una instrumentación poco densa, precisamente lo que quería era apartarse del drama musical wagneriano, lo que quería era crear una alegre ópera cómica y esto debía reflejarse también en el ropaje sonoro. A un director que dirija la ópera - aun que quiera hacerla con la partitura original – se le debe recomendar que la haga con la orquestación de Mottl, por lo menos que la consulte. En este caso seguro que hará algunos cambios. Es digno de tener en cuenta lo que Levi le escribió a Mottl pocas semanas antes de su muerte: “Ayer escuché “El Barbero de Bagdad” y todavía guardo en la memoria tu genial orquestación. En este arte nadie te ha aventajado, ningún vivo ni ningún muerto.”

Mottl y Levi no tenían con todos los compositores la misma opinión que tenían sobre Wagner y Cornelius. Sobre Liszt sus puntos de vista eran muy distintos. La discusión epistolar se inflamó cuando Levi le informo de su estudio sobre el Oratorio “Christus”. Mottl opinaba que en la composición había “una magnífica inspiración de mano maestra”. En cambio Levi calificaba el Oratorio de “chapucería de un diletante”, y seguía, “estoy completamente indignado, pero más contigo que con Liszt, ya que él ha compuesto simplemente de la mejor manera que le ha sido posible, cosa de la que tú no sacarás ningún beneficio.” Así Levi reafirmaba nuevamente su cariñoso amparo hacia el joven amigo. De todas maneras Mottl debía acudir a Munich por Navidad para celebrarla con él con Cosima y los niños. Habría un árbol de Navidad y se repartirían regalos para Cosima y para los niños. Mottl debería haber estado allí como el “Niño grande”, pero no acudió. Siempre que le era posible, por Navidad y Año Nuevo, se marchaba a “casa” con su madre en Hietzing de Viena.

Como se ha dicho ya en otro lugar, Levi, en 1888, tuvo que cancelar las representaciones de “Parsifal” en Bayreuth. La carta con la que anuncia tal cosa a Mottl es un documento conmovedor, en ella se reflejan la angustia

anímica y las dudas del director judío. Mientras por una parte siente que debido a su renuncia el triunvirato – Señora Wagner, Levi, Mottl - se rompe, por otra lamenta su triste suerte de marginado: “Sé feliz, ya que a ti hijo de los dioses, te son ahorrados los conflictos a que yo estoy condenado.” Con esto Levi intenta comunicar al amigo que los males que ahora y algunos años más tarde le obligaron a renunciar a Bayreuth eran de índole psíquica. Al hacer música se sentía acosado por un entorno enemigo. Mottl no era casi capaz de entender estas ideas. La problemática de los judíos autónomos en el mundo anti judío de Bayreuth era incomprensible para él: a pesar que él mismo, quizás involuntariamente, era un eslabón en esta cadena de enemigos, ya que no perdía ocasión de utilizar expresiones mordaces contra los judíos, aun que no contra el venerado colega. Mientras Levi se encontraba solitario en una cura en Bad Cannstatt esperando ansioso – pero inútilmente - una visita de su Felix desde la cercana Karlsruhe , Mottl no sospechaba en absoluto lo importante que habría sido solo una corta visita al amigo. Finalmente , desde Bayreuth, donde estaba supliendo a Levi en la dirección de “Parsifal”, le mandó un saludo: “No puedes sospechar cuanto me faltas ...no puedo dejar de recordar incesantemente las veces que hemos estado sentados juntos ... me gustaría mucho estar contigo y poder darte un poco de alegría.” Algunas semanas más tarde se disculpó nuevamente por si lo había disgustado y lo saludó como su “fiel Lieutenant”. Esto aludía a que Cosima llamaba “Major” a Levi, y a Mottl, por dirigir “Parsifal”, lo llamaba “Adjutant” del colega amigo.

Después que Levi se restableció, los dos directores reanudaron sus discusiones epistolares –esta vez sobre Berlioz -. A decir verdad Levi seguía con las composiciones de Berlioz siguiendo el prototipo de Karlsruhe, pero últimamente no era capaz de entusiasmarse con las obras del compositor. Dirigía la “Sinfonía Fantástica” más “por obligación que por devoción”. Su intelecto era estimulado, pero su corazón quedaba vacío. A finales de 1888 los dos amigos trataron sobre la ópera “Benvenuto Cellini” que Levi con el arreglo de Mottl quería representar en Munich haciéndole algunos cortes. Mottl que en sus ejecuciones de Berlioz no sacaba ni una sola nota, estaba indignado y calificaba a Levi de “Viejo Tachador” que creía que el lápiz azul podía ser bienhechor. “¡Si no tienes amor por la obra no la hagas, no podrás obtener un

buen resultado!” La respuesta de Levi fue dura, casi ofensiva ya que dudaba de la objetividad de Mottl, debido a su larga estancia en provincias: “Creo que si trabajases en una gran ciudad llegarías a otros juicios. En Karlsruhe eres para ti al mismo tiempo padre y madre, o sea educador y educando ... Después de ocho años en Karlsruhe yo estaba mortalmente cansado y deseaba “alegrías y penas” lucha y resistencia ... me encontraba ante Cellini como bienhechor no malhechor.”

A pesar de tales duros reproches Mottl no se enfadó nunca con su amigo. Siempre fue contrario a duros enfrentamientos. Ciertamente que ante Cosima y Strauss calificaba a Levi de “viejo testarudo”, pero a él le decía: “Te tengo amor y así será para siempre.” No debe menospreciarse la influencia que Levi, el amigo judío, tuvo sobre Mottl en referencia a la entonces tan discutida interrogante judía. Las corrientes anti judías procedentes de la iglesia cristiana, Mottl las había vivido ya desde su juventud en Viena. También en Bayreuth se enfrentó a una ideología anti semita. También más tarde su rivalidad con el director de la Ópera de Viena Gustav Mahler tuvo lugar bajo la sombra de esta problemática. El amigo Levi, que vivía sumergido en la literatura clásica alemana, que interpretaba “Parsifal” de manera excepcional bajo el anhelo de su propia redención, fue para Mottl maestro y modelo tanto como persona que como artista.

A partir de Septiembre de 1892 reinó en la correspondencia un importante acontecimiento. Mottl se había, como escribe él mismo, “ligado a Henriette Standthartner”. Quería viajar a Munich con ella para presentarla a su amigo. Levi debía “encargar una habitación en el Hotel bajo el nombre supuesto de Señor y Señora Fischer. “Comeremos contigo ... ¿o eres demasiado moralista?” No se ha conservado la respuesta de Levi. Pero el viaje a Munich con Henriette no se realizó, en su lugar Mottl viajó a Viena, “hacia la sirena más encantadora que nunca haya atraído un navegante a su orilla”.

Era necesario recuperar el fracasado “diner à trois” : “Ahora necesito un amigo. Estoy ansioso por saber si me fallarás.” Pocos días más tarde le comunicó a Levi que tan pronto como sea posible quiere casarse con “la querida, pequeña Henriette”. Evidentemente Levi se mantuvo adicto al amigo ya que le escribió: “Debo saludarte como mi primer amigo. Soy muy feliz ante la idea de

convertirme en un buen muchacho. Ya verás que yo también puedo ser fiel y bueno.”

Pero pronto, después de la boda, se dieron problemas en el matrimonio. En el diario aparecen comentarios como: “ Desavenencias ... escena de Hansl ... Hansl nerviosa ... Hansl loca.” Evidentemente a Henriette no le gustaba quedarse sola cuando Felix se marchaba a los ensayos o cuando salía fuera con contratos como invitado. Solo se sentía compensada cuando él hacía música con ella. Tenía una voz bella y bien estructurada., así él procuraba encontrarle actuaciones, también en sus contratos como invitado. Como al principio Mottl quería evitar la inclusión de su “Hansl” en el Teatro de Karlsruhe, Levi tuvo que procurarle un contrato para él y su esposa en Munich. En su fantasía se vio como el director de orquesta Franz Fischer, que una vez en Munich podría obtener un contrato para ser su propio sucesor en Karlsruhe. Pero lo que quería Mottl era trabajar junto a Levi en la Hofoper de Baviera. En su mundo irreal llegó a escribir a Levi: “Piensa lo que Schiller y Goethe llevaron a cabo los dos juntos en Weimar.” Tres días después de esta carta, Mottl y el Intendente General de Munich se encontraron en Stuttgart; sobre este encuentro informó a Levi, “Te puedo asegurar que no nos tiraremos del pelo. Al contrario podrá resultar “algo ideal”.

Estas expectativas no estaban cogidas en el aire. En un artículo del “Münchener Neuesten Nachrichten” se pudo leer que en la Ópera de Munich reinaba una situación poco sana: “Por esto debería ponerse al lado de Levi una primera figura.” También Richard Strauss había escuchado algo sobre las maniobras de Mottl con Munich y desde Egipto le escribió que estaba interesado en la sucesión de Karlsruhe. Pero la optimista visión de un armonioso trabajo conjunto de Levi y Mottl en la escena de Munich pronto se convirtió en nada. Como Munich no quería contratar a Henriette, Mottl anunció: “Aun que me hiciesen la oferta desde la Ópera de Paris la rechazaría absolutamente.” En estos días Mottl substituyó por segunda vez al enfermo Hans von Bülow en un concierto de Berlín. Poco antes Levi había dirigido en Berlín con gran éxito. Desde allí Mottl escribió al amigo: “¡El Lunes dirigiré aquí! ¡Tras de ti lo tengo difícil! ¡Todo el mundo está entusiasmado contigo! ¡Si no te quisiese tanto te tendría envidia!” Realmente, en Berlín, Mottl cosechó menos éxito.

Por el momento tuvo que enterrar el sueño de ir a Munich con Hansl. Solo ante la partida de Levi, durante el verano, pudo dirigir como invitado algunas representaciones de Wagner. Ahora no le quedaba otra cosa que hacer que intentar obtener un contrato para su mujer en Karlsruhe. La petición escrita al Intendente General Dr. Bürklin, ayudada por una conversación personal con el Gran Duque, tuvo éxito. En un tiempo no lejano su esposa podría sustituir la retirada de la soprano Luise Reuss. Finalmente se decidió contratar a la Sra. Mottl antes de la marcha de la colega. Con esto se esperaba evitar el amenazador traslado del director a Munich. Henriette Mottl a partir del 1 de Septiembre de 1893 obtuvo un contrato para tres años con los siguientes papeles: Elsa (“Lohengrin”), Agathe (“Freischütz”), Pamina (“Flauta Mágica”) y Julieta (“Romeo y Julieta” de Gounod). Como estos días Mottl tuvo una espléndida oferta para dirigir en Boston a cambio de renunciar a ella obtuvo un permiso suplementario de seis semanas, del 1 de Junio al 15 de Julio de 1893 para ir con su esposa a Londres para una producción operística. Como agradecimiento por su permanencia en Karlsruhe, a finales de 1893, el Gran Duque le concedió el título de Director General de Música. En el documento figuraba que este título se concedía raramente, y solo lo ostentaban el Director General de Música Ernst von Schuch en Dresde y Hermann Levi en Munich. Heriette abandono su trabajo en Viena y se dirigió definitivamente a Karlsruhe. Ayudada por su esposo empezó el estudio de los papeles que tenía que cantar en la próxima temporada. Además le esperaba otro importante trabajo. Mottl había compuesto una ópera en un acto: “Fürst und Sänger” con libreto de Joseph Víctor Widmann, el escritor Widmann, amigo de Gottfried Keller, era conocido de Mottl como autor de los libretos para Hermann Goetz. En esta obra su mujer, el nuevo tenor Emil Gerhäuser y Fritz Plank cantarían los principales papeles. El asunto de la ópera procedía de Mottl inspirado en la glosa de Goethe: el “West-Östlichen Diwan”. El libretista estructuró el fantástico tema en rimas armónicas. Sorprende que Mottl, que como compositor seguía el modelo de Wagner, escogiera como texto un poema convencional con rimas consonantes. En los primeros meses del año 1893 Mottl trabajó febrilmente en la partitura ya que en Abril debían empezar los ensayos para el estudio de la obra recién terminada.

El estreno de la ópera en un acto se esperaba con gran interés en Karlsruhe. En esta obra, junto a la Sra. Mottl, se presentó el tenor Emil Gerhäuser como el Cantante Firdusi. Con esto se dio a conocer el tan querido director de la Hofoper como creador de una obra escénica. En una conferencia preliminar del “Karlsruher Zeitung” se presentó la nueva producción al público de una forma muy atractiva, con lo cual aumentó la expectación. En la premiere del 24 de Mayo de 1893 el director fue acogido con atronadores aplausos, y al final fue llamado a escena varias veces. A pesar de todo, por los comentarios, se dedujo que aparte del magnífico colorido del ropaje orquestal, la composición decepcionó: “no acabó de cumplir nuestras esperanzas”. Sobre el debut de la Sra. Mottl fue posible leer: “La joven cantante realizó el papel de Suleika con una bella voz, clara y fresca, y en algunos de los acentos dramáticos del papel expresiva e intensa, su interpretación fue gozosa y prometedora.” Sobre Emil Gerhäuser ya se tuvo unos días antes una impresión positiva en el papel de Stolzing en “Los Maestros Cantores”. En el papel de Firdusi sus medios vocales y su presencia escénica fueron alabados: “Una aparición esbelta y elegante, con una cabeza interesante y una fisonomía con carácter que ofrece vida a través de unos ojos expresivos. Su canto y su actuación muestran inteligencia.”

Como ya se ha dicho el asunto del libreto era una idea de Mottl. Es sorprendente que para el debut de su joven esposa le destinase un papel en el cual al final se derrumba ante la separación de su amado. ¿Podría aquí, sin saberlo, haber intuido musicalmente el trágico final de su matrimonio comenzado de manera tan apasionada?

A pesar del prometedor debut de Henriette en Karlsruhe, las expectativas de un contrato conjunto en Munich no se confirmaron. En el verano de 1893, Mottl ya se había presentado en Munich de manera muy favorable con varias representaciones wagnerianas. Como Levi, por motivos de salud, quería una jubilación temprana, en 1896 las negociaciones entraron en un punto decisivo. Se pidió ayuda al amigo de Levi, tendría que dirigir el “Postillón d’amour” en Munich y en Karlsruhe. Pero Mottl se había vuelto exigente, no quería ceder a cualquier precio su privilegiada situación en Karlsruhe: “Deberá ser un puesto atractivo, de lo contrario prefiero quedarme en mi viejo caparazón y morir como

nº II en esta ciudad.” Sus condiciones, como le comunico a Levi, fueron las siguientes: “18.000 Marcos al año, título de Director General de Música, promesa de una segura y buena pensión, el derecho a escoger las óperas que dirigiera, también el derecho a escoger el reparto, así como el permiso anual para acudir a Bayreuth.” Contra todo lo que era de esperar, además de un sueldo anual de 30.000 Marcos(j) y un contrato para su esposa, fue aceptado por el Intendente General de Munich Ernst von Possart. Los amigos de Karlsruhe contaban ya con la marcha de Mottl. A finales de Abril de 1898 entre unas actuaciones en Paris y Londres Mottl le rogó al Gran Duque que lo liberase de los contratos vigentes para él y su esposa. La petición fue absolutamente rechazada. Recordaba perfectamente que Mottl le había prometido bajo palabra de honor que no dejaría nunca su posición en Karlsruhe mientras él reinase, a menos que llegase una llamada de Viena. Así Mottl tuvo que enfrentarse a esta situación. Escribió a la intendencia de la Hofoper que no quería ni podía llegar a un rompimiento con el Gran Duque y que por lo tanto seguiría en Karlsruhe con su esposa. Desde varios círculos de la población recibió numerosas adhesiones. El alcalde Schnetzler le escribió una carta de agradecimiento que terminaba con el deseo: “Que pueda usted ejercer aquí durante mucho tiempo su elevada capacidad artística, tanto para su propia satisfacción como para el futuro crecimiento del prestigio artístico de nuestra ciudad.”

Así permaneció en Karlsruhe, pero en los años siguientes estuvo mucho más viajando dirigiendo en Paris, Bruselas y Londres. Levi se había casado con su eterna admiradora, la viuda de Conrad Fiedler. Mottl lo felicitó con un triunfal:”¡Salve! ¡Salve! ¡Salve Hurra!” Richard Strauss que ante la marcha de Mottl había esperado ocupar el puesto de director en la Hofoper de Karlsruhe, fue contratado en Munich como segundo director. Levi en su posición de director jubilado trabajaba en la traducción de las óperas de Mozart, que en Munich y pronto en la mayoría de escenas alemanas se abandonaron las envejecidas versiones. Después que Mottl presenciase la nueva puesta en escena de “Las Bodas de Figaro” en Munich, escribió a Levi: “¡Nos habéis devuelto una obra maestra!”

En una de sus últimas cartas los dos directores intercambiaron opiniones sobre la primera ópera de Siegfried Wagner, “Der Bärenhäuter” que hacía poco se había dado en Munich y en Karlsruhe. La obra se había estrenado en Enero de 1899, en Munich, y tres meses más tarde se dio la primera representación en Karlsruhe. Levi vivía jubilado en Partenkirchen, pero en la producción de Munich, en cada ensayo de orquesta, estuvo sentado en el Teatro. Mottl que estaba dirigiendo los ensayos en Karlsruhe, fue al estreno de Munich y le escribió a Cosima: “Fui feliz, no solo por la bonita y querida obra de Fidi, sino además para haber sido testigo de vuestra alegría.” Cuando Siegfried Wagner asistió a la primera representación de Karlsruhe, dirigida por Mottl, no pudo olvidar que ocho años atrás había habitado en la ciudad como estudiante de arquitectura. Sobre la importancia que tuvo para él esta estancia en Karlsruhe habló en sus recuerdos de manera terminante: “Lo que me llevó a Karlsruhe y lo que pronto realizó en mí el cambio (a la música) no fue la arquitectura, fue Felix Mottl ...”

Tanto para Levi como para Mottl fue una gran satisfacción poder acompañar a Siegfried en esta importante fase de su madurez como compositor y director, y también como regidor y Director de los Festivales de Bayreuth. Estaban de acuerdo en que por su parte esto era una muestra de gratitud por todo lo que Wagner les había ofrecido. Levi, en 1886, escribió a su padre desde Bayreuth: “Mottl y yo somos como hermanos.” Se sentían fraternalmente unidos por su unión al Bayreuth de Richard y Cosima Wagner, y también por la obligación que sentían de recuperar al olvidado y abandonado compositor Cornelius. La resurrección del “Barbero de Bagdad”, con la reestructuración de la partitura realizada por los dos en un trabajo fraternal con el cual estuvieron de acuerdo a lo largo de toda su vida. También eran fraternales sus discusiones sobre los valores de Hector Berlioz, lo mismo que en muchas de sus divergencias sobre interrogantes de la interpretación musical.

A pesar que en su manera de dirigir eran muy distintos: Mottl espontáneo y muy expresivo, Levi espiritualmente concentrado y siempre reflexivo – cada cual en su estilo – cosecharon grandes éxitos. Quizás Mottl, con su vital musicalidad, era el más fascinante desde el podio de director, pero Levi lo superaba en su intelectual y soberana humanidad. Mottl, con una clara visión

del asunto lo formulaba de la siguiente manera: “¡Dios, si todos los hombres estuviesen a la altura de Levi! ¡La cosa sería casi imposible de soportar!”

El 13 de Mayo de 1.900 Levi murió a la edad de 60 años. A pesar del vacío imposible de recuperar, él permaneció siempre presente para el joven amigo. Cuatro años más tarde Mottl logró seguir adelante con la herencia de Levi en Munich. Dirigió Mozart y Wagner con las partituras en las cuales se encontraban las indicaciones interpretativas de su amigo. La carrera de los dos había empezado en Karlsruhe, había alcanzado su cenit en Bayreuth y había terminado en Munich. La profecía que una vez Levi había comunicado a su padre: “Si sigo con buena salud no será imposible que vuelva a caminar por Berlin del brazo de Mottl.” La cosa no pudo realizarse. Pero en un auténtico y profundo sentido los dos trabajaron siempre cogidos del brazo. Con unanimidad artística hicieron posible que la gente abriese los oídos a los mismos espacios, magos en el mundo de los sonidos fueron auténticos catequistas musicales.

() Frithjof Haas, “DER MAGIER AM DIRIGENTENPULT”. 2.006 - INFO VERLAG GmbH*

KÄPPELSTRASSE 10 - D-76131 KARLSRUHE. www.infoverlag.de. ISBN 3-88190-424-7. (Texto publicado con permiso del autor)