

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 65 AÑO 2008

TEMA 4: BAYREUTH. FAMILIA WAGNER. PROTECTORES

TÍTULO: **EL JUGLAR DE COSIMA EN BAYREUTH**

AUTOR: Profesor Dr. Frithjof Haas (\*)

“Vendré a Bayreuth a servir.”

Felix Mottl a Cosima Wagner.

Entre las muchas personas que influyeron en la personalidad de Mottl se encuentra una mujer que durante años jugó un papel dominante sobre él: Cosima Wagner. A partir de la muerte del compositor ella fue la Patrona de Bayreuth la Directora de los Festivales. Nadie durante la vida de su esposo habría creído tal cosa, ni el mismo Wagner. Él había esperado vivir lo suficiente para ser capaz de poner la dirección de los Festivales en manos de su hijo Siegfried. Pero cuando Wagner murió Siegfried tenía trece años. Cosima cayó en una completa apatía, que a muchos les hizo temer por su muerte. Pero no se tuvo en cuenta el vigor y la fuerza de esta enérgica y resuelta mujer. Cuando se enteró del desorden que reinaba en la preparación del Festival de 1884 hizo construir, junto al escenario, una cabina desde la cual podía supervisar la escena y la orquesta durante los ensayos y las representaciones. De las notas correctoras que mandó al director de “Parsifal”, Hermann Levi, se puede ver claramente que lo controlaba todo con la partitura en las manos y que no dejaba pasar ni la más pequeña equivocación. En el Otoño de 1884 tomo parte ya en la planificación de los años siguientes, escogió directores y solistas y sujetó con firmeza todos los hilos que sostenían la Dirección de los Festivales. También decidió hacerse cargo de las futuras producciones. La correspondencia de unas diez mil cartas muestra la extraordinaria actividad de esta mujer. Nada le parecía suficiente cuando se trataba de cumplir la voluntad del fallecido Maestro.

Naturalmente necesitaba ayudantes eficaces. Debe admirarse su acierto al escoger las colaboraciones adecuadas. Sabía que su primer esposo, Hans von Bülow, no era solamente el mejor versado en la obra de Wagner, sino también

el más exacto e inflexible de todos los directores vivos. A pesar que Bülow, por comprensibles motivos, nunca había entrado en el Teatro del Festival, hizo que la hija de los dos, Daniela, le preguntase si estaría dispuesto a hacerse cargo de la dirección de Bayreuth. Solo al saber que Bülow no aceptaba la propuesta se dirigió a los directores que por su papel ya jugado en Bayreuth eran más adecuados para el futuro trabajo: Hermann Levi y Hans Richter. Wagner le había confiado a Levi la dirección de “Parsifal”, y era difícil que tras su ejecución ningún otro osase dirigir la obra. Es cierto que la molestaba que Levi fuese judío, pero al mismo tiempo valoraba su superioridad espiritual y su disposición a servirla en cualquier situación. Hans Richter director de la Hofoper y de la Filarmónica de Viena había dirigido las representaciones en Bayreuth del “Anillo” de 1876 y estaba íntimamente unido a la casa Wahnfried. Fue el único director que Cosima tuteó. De todas maneras no siempre estaba de acuerdo con su trabajo. Pero para ella era insustituible como consejero, por sus conocimientos de los propósitos de Wagner. Ahora bien, necesitaba todavía un director joven que le fuese adicto y que pudiese ayudarlo en su futuro desarrollo. Este era el director de Karlsruhe, Felix Mottl, al que conocía desde el estreno del “Anillo del Nibelungo” en el verano de 1876.

A finales de Agosto de 1885, antes que empezasen los ensayos en Karlsruhe, Mottl viajó a Bayreuth para tomar parte en los preparativos del Festival de 1886. En un encuentro con Levi, Richter y Cosima, Richter anunció que el próximo verano le sería imposible librarse de Viena. Ante esto Cosima pudo escoger su director para “Tristan”, y lo hizo con el que ya había decidido interiormente: Felix Mottl.

Para Mottl, el director de menos de treinta años, fue un galardón poco corriente el que se le confiara un tan importante trabajo artístico: la primera nueva producción de la obra desde la muerte de Wagner, y además dentro del décimo jubileo de Bayreuth. Había muchos directores con más experiencia y más madurez que Mottl, a quienes se les podría haber propuesto el trabajo, como por ejemplo el director en Dresde Ernst Schuch o el que había dirigido el “Tristan” en Leipzig, Antón Seidl, pero Cosima colocó ante ellos a Mottl con absoluta convicción. Lo escogió porque lo consideraba, desde todos los puntos de vista, el más adecuado. Con el esplendoroso éxito de las representaciones

de “Tristan” y “Walkiria”, la opinión general lo había situado en primera fila entre los directores alemanes. Cosima sabía que dominaba absolutamente las partituras de Wagner, y que no había otro que desde el atril de director viviese y respirase tan conjuntamente con la escena. Algunas veces había asistido a como desde el piano, tocando y cantando al mismo tiempo, podía ofrecer de manera fascinante todo el conjunto, incluidos orquesta y acción escénica. Pero lo más importante para ella era que el joven Mottl estaba dispuesto a permanecer en absoluto bajo sus órdenes. Muchas veces le había asegurado que solo la serviría a ella, que sería su Juglar. Así era como Cosima lo llamaba, ya que acostumbraba a adjudicar apodos a todos sus colaboradores.

Poco antes de empezar los Festivales, Cosima escribió a Mottl que esperaba no tomase a mal la propuesta de ayudarla en la puesta en escena de “Parsifal”. Al regidor Antón Fuchs no le era posible acudir debido a una enfermedad. Ella opinaba que la entrada del coro en el primer y tercer acto era de tal importancia que solo “un auténtico artista” podía hacerlo. Mottl aceptó inmediatamente sin la más mínima duda. Estaba decidido a poner todas sus fuerzas y capacidades al servicio de la gran obra de Bayreuth. Estaba igualmente dispuesto a dirigir el “Tristan” como estaría dispuesto a abrir y cerrar el telón. Esto significaba que serviría sin límites a Cosima y a la obra de Wagner.

Como el Gran Duque de Baden sentía gran afecto por Bayreuth no puso ninguna dificultad para que su director acudiese a la preparación de los Festivales antes de empezar sus vacaciones. Gracias a Mottl actuaron conjuntamente en Bayreuth, solistas, músicos y coristas del Hoftheater de Karlsruhe. El barítono Frotz Plank que ya en 1884 había cantado Klingsor, ahora se le había encomendado Kurwenal. También acudieron desde Karlsruhe Gisela Staudigl como Brangena y Wilhelm Guggenbühler como Timonel. Heinrich Vogl de Munich ya había sido un acreditado Tristan bajo Bülow. Rosa Sucher de Leipzig, una cantante con experiencia en la especialidad dramática y con una extraordinaria irradiación, cantó la Isolda. Heinrich Wiegand como Rey Marke – también cantó el Gurnemanz – vino de Hamburgo. Hermann Levi y Felix Mottl se ayudaron mutuamente en el estudio de las obras, Mottl ayudó en “Parsifal” , Levi en “Tristan e Isolda”. El joven

director Felix von Weingartner, que algunos años más tarde sería director en la Ópera de Mannheim, actuó este año como asistente musical.

Weingartner habla en sus “Recuerdos de mi Vida” sobre las impresiones de este verano de 1886 en Bayreuth. Su trabajo era el de estudiar con los solistas y acompañar en el piano los ensayos de escena. Algunas veces esto lo hacía también Mottl, interpretando en el piano la parte de orquesta, lo cual debía resultar muy impresionante. Una vez tocó todo el tercer acto de “Tristan”. Cosima, que muchas veces interrumpía con sus indicaciones, esta vez quedó tan impresionada que permaneció silenciosa: “Justo cuando Vogl exhaló el último suspiro y cayó desplomado, Mottl no pudo contenerse y levantándose del piano exclamó:” ¡Esto ha sido grandioso!” Este día no siguió el ensayo.” Rosa Sucher cuenta en sus memorias que a menudo se discutían los tempi. Una vez Cosima, interrumpió el primer acto para decir que Bülow, en el estreno, había llevado otro tempo. Pero la señora Sucher replicó que ella había estudiado el papel de esta manera con Bülow, entonces Cosima salvó el asunto diciendo: “¡Pues así dejémoslo como el Sr. Bülow lo estudió con usted!” Cosima tenía muy claros los conceptos sobre la dirección escénica, y los trabajaba anteriormente con su hija Daniela. También en lo que tocaba a la interpretación musical tenía una opinión muy firme con la que influía en sus directores. Mottl no había asistido al famoso estreno en Munich bajo la dirección de Bülow, y agradecía todas las indicaciones, respetando la autoridad de Cosima, también bajo el punto de vista musical. En conjunto ella estaba de acuerdo con la dirección de Mottl. Después del primer ensayo de orquesta quedó tan contenta que deseó que Hans Richter no regresase.

Rosa Sucher informa sobre la armonía de todos los participantes durante el tiempo de ensayos. Al mediodía comían todos juntos en el Hotel “Del Caballo Negro”. Por esto se les había puesto el mote de “La Banda del Caballo Negro”. En las tardes libres se marchaban todos a “Fantaisie” o al “Eremitage”. Allí se montaban improvisadas piezas o se organizaban carreras. En estas el gordo Plank era casi siempre el más rápido. Por las noches había con frecuencia recepción en Wahnfried.

El ya anciano Liszt había prometido asistir a los Festivales. Había llegado a Bayreuth a principios de Julio para asistir a la boda de su nieta Daniela con el

historiador de arte Henry Thode. A pesar de sus 73 años emprendió de nuevo un viaje de dos semanas y el 19 de Julio tocó, por última vez en público, en Luxemburgo, sus propias obras pianísticas. En su viaje de regreso a Bayreuth se constipó y enfermó al empezar el Festival. A pesar de los consejos de sus alumnos no se cuidó y tras la función inaugural asistió al “Parsifal” y a la premiere del 25 de Julio de “Tristan e Isolda”. Quiso presenciar el debut de Mottl, su protegido, ya que se lo había prometido a Cosima. Su alumno Weingartner, que lo atendía, estuvo sentado junto a él en el palco. Liszt mantuvo continuamente el pañuelo ante la boca para contener sus fuertes ataques de tos. Al terminar la representación Weingartner le preguntó si le había gustado. Liszt, agotado, contestó con una significativa mirada que no creía que en las actuales circunstancias pudiese haber algo mejor. Al día siguiente se declaró una pulmonía. Mientras continuaba el Festival, Cosima velaba cada noche a su padre en la habitación contigua. Tras seis días de penosos dolores Liszt murió en la noche del día 31 de Julio. Mottl estuvo estos días con él y escribió en su diario: “He estado con el moribundo Liszt, sus cabellos blancos formaban una aureola sobre el rojo cojín. Por la tarde volví, estaba completamente extenuado, sin fuerzas. ¡Pobre querido Maestro!” Entre las representaciones de “Tristan e Isolda” acompañó por última vez al Maestro, al que tanto debía. En las exequias Antón Bruckner se sentó al órgano e improvisó sobre temas de “Parsifal”.

En muchos lugares se crítico a Cosima por no interrumpir el Festival ante la muerte de su padre. Pero seguro que la voluntad de Franz Liszt habría sido seguir con las representaciones en el año del décimo jubileo.

Precisamente en este año Cosima quiso demostrar que Bayreuth, junto al “Anillo del Nibelungo” y “Parsifal”, podía ser también el hogar de los primeros dramas musicales de Wagner. Hacía poco, una Junta General de las Asociaciones Wagnerianas, había presentado la propuesta de ampliación del repertorio con la interpretación de todas las obras originales, dentro del más puro estilo. La mayoría de la prensa expuso que esto ya se había logrado con la inclusión de “Tristan e Isolda”. En el “Täglichen Rundschau” berlinés se pudo leer: “Bayreuth es por ahora y quizás por largo tiempo, el único lugar disponible para esta única obra de arte. Quién alguna vez haya escuchado la increíble e

indescriptible sonoridad de la orquesta sumergida bajo el escenario, comprenderá porque los auténticos wagnerianos serían capaces de pasar a través del fuego para disfrutar por unos momentos de este excelso goce.”El juicio sobre la dirección musical era en parte crítica y en parte positiva“. Según numerosos comentarios, nunca en ningún lugar, ni en el mismo Bayreuth, una representación de “Tristan”, desde las últimas de Bayreuth hasta las de ahora, habría provocado un éxito tan entusiasta como en esta última producción de la obra. En primera lugar el trabajo de la orquesta provocó un gran entusiasmo. (...) Felix Mottl ofreció la trascendental partitura de “Tristan” con un elevado y sutil sentido artístico, con una amorosa correspondencia con las ideas del Maestro, transmitiendo a los interpretes un fuego juvenil. Ante todo se admiró en gran manera la fuerza expresiva de los intérpretes. Allí se escucharon unos auténticos fuertes y pianos, y el encanto de unos acentos de delicados matices. Pocas veces se ha escuchado una dirección de orquesta tan absolutamente perfecta como esta a la que nos referimos.”

Los periódicos de Colonia destacaron la juventud del director que algunas veces ponía obstáculos a su interpretación. Dos cosas perjudicaron el disfrute de la obra de arte: “La rapidez de los tempi que a veces diluían las características figuras musicales en las medias voces, y el escaso retoque de la trama orquestal.” En cambio en el “Rheinisch Westfälischen Zeitung” se alabó el detallado trabajo en la orquesta. No obstante Mottl pudo estar contento del éxito obtenido en su debut en los Festivales de Bayreuth. El experimentado crítico y rico en conocimientos, su colega en la dirección, Hermann Levi, lo alabó y lo aprobó. Levi informó a su padre del éxito de las representaciones: “El “Tristan” de ayer provocó delirios de entusiasmo ... la Sra. Wagner, Mottl y yo nos mantuvimos juntos como buenos camaradas, tanto en la seriedad del trabajo, como en las comidas que siempre hacíamos juntos y en las que los tres estábamos alegres como niños. ¡Este triunvirato es la mejor garantía del futuro de los Festivales!”

Tras el Festival el estrecho contacto de Cosima con Mottl, al que siempre se dirigía como su “querido Juglar” o su “querido y leal Felix”, continuó en una asidua correspondencia. Así que llegó a Viena encontró una carta de la Señora de Bayreuth en la cual le confirmaba de nuevo el feliz trabajo realizado

conjuntamente. Ante la visión, de la colina sobre el Main, con sus luminosas y doradas olas, debió recordar los sonos con los que había obsequiado a todos. Sus compatriotas, a su llegada a Karlsruhe, lo saludaron como “Hijo de país de Baden”, ya que así lo había calificado la Gran Duquesa Luise en Bayreuth. En cambio Cosima le dijo: “¡Bendigo su gravedad y su serenidad! Para mi es usted al mismo tiempo uno de los más bellos elementos de nuestra obra y un ser creador que irradia la luz del día. Cuanto más pienso en lo vivido menos quiero permanecer centrada en el contenido de una representación (aun que se trate de la más lograda). Lo vivido a través de la bondad de su persona, lo creado gracias a la bendición de un milagro excelso, hará que me sienta eternamente ... agradecida . ¡Así, lo saludo como hijo del país, del alma de la patria!”

A pesar de los defectos mencionados en algunas críticas, el debut en Bayreuth fue un gran éxito para Mottl. Ante este atril internacional – también ante las dificultades del foso orquestal sumergido - demostró una esplendorosa eficacia. Eminentes organizaciones de conciertos en París, Bruselas y Londres empezaron a interesarse por el director de Karlsruhe. Mottl hizo que su madre y su hermana acudiesen a Bayreuth desde Viena, así les fue posible asistir al primer punto álgido de la carrera como director de su Felix. En una reunión de la casa Wahnfried fueron presentadas a la señora.

A Mottl, de nuevo en Karlsruhe, le costó recuperarse y acostumbrarse nuevamente a esta posición más limitada. Solo el recuerdo de lo vivido y la esperanza de futuras actividades en Bayreuth le dieron el empuje necesario para llevar a cabo sus metas en Karlsruhe: completar “El Anillo del Nibelungo”, así como la esperada ejecución escénica del Oratorio de Liszt, “La Leyenda de Santa Elisabeth”. Tras ambos proyectos se encontraba Cosima. Quería escuchar el “Anillo” bajo Mottl en Karlsruhe y dirigir escénicamente ella misma la obra de su padre. Con docenas de cartas hasta final de año Mottl pudo reafirmar su afecto por Cosima y Bayreuth. Entusiasmado se identificaba con la meta indicada por Cosima: ¡Tras cinco años de Festival deberían ser vencedores ...o muertos!

En las cartas también había solemnes homenajes a la “querida maestra” como ahora casi siempre la llamaba, y hasta claras declaraciones de amor en las cuales aseguraba: “La amo fiel y profundamente, mi corazón pertenece a

Bayreuth por toda la eternidad ...” Las insinuaciones de algunos, probablemente envidiosos por la posición de Mottl, de que se había llegado a una auténtica relación amorosa, son seguramente infundadas. Pero lo que sí es seguro es que en esta fuerte y profunda relación, establecida a raíz de su trabajo conjunto en “Tristan e Isolda”, hubo una cierta atracción erótica por ambas partes. Pero como la “Mujer Excelsa” ella se encontraba en un pedestal inalcanzable para él. Su contacto personal estaba mucho más distante que el de las numerosas y breves aventuras que mantenía en Karlsruhe con jóvenes cantantes. Muy a menudo Cosima le reprochaba su inestable vida, pero en 1892, la tranquilizó al casarse.

En el siguiente invierno se dieron varios encuentros en Munich, Bayreuth y Karlsruhe para los preparativos de los próximos Festivales. Cosima no decidía nada sin el consejo de sus directores: Hermann Levi y Felix Mottl. Hans Richter, el de más experiencia, se disculpaba a menudo por estar muy ocupado en Viena. En realidad parecía poco interesado. Algunas veces estaba con ellos Adolf von Gross que desde la muerte de Wagner era tutor de los niños y consejero en los casos jurídicos y financieros de la familia, incluidos los Festivales. Tras muchas dudas Cosima decidió, por apremio de sus consejeros, hacer un año de pausa, considerándolo de todas maneras un “irrecuperable intervalo, imposible de remediar.” Pero después de haber decidido la nueva producción de “Los Maestros Cantores” era inevitable tener un largo espacio de tiempo para su preparación. También tuvo que dejarse convencer por sus directores que no podían ofrecerse otras dos obras además de “Parsifal”. Así, para el verano de 1888, renunció con el corazón encogido, al “Tristan”. La dirección de “Los Maestros” se adjudicó a Richter. Esto quería decir que este año Mottl no tendría ningún trabajo. Pero, sucedió algo inesperado. Levi tuvo que cancelar debido a un agotamiento nervioso. Así, Cosima no dudó un instante en ofrecer a Mottl el “Parsifal”. Con esto logró unirlo más estrechamente a Bayreuth.

Desde principios de año, Mottl, por deseo de Cosima, había estudiado en Karlsruhe el protagonista de “Parsifal” con un nuevo intérprete.. El tenor belga; Ernest van Dyck tuvo que aprender el papel en un alemán impecable, por lo tanto tuvo que dar clase diariamente para perfeccionar la dicción y el fraseo

musical. Por este motivo se traslado a Karlsruhe por varios meses. Cuando Mottl lo declaró correcto en su lenguaje, Cosima rogó a Julius Kniese, un asistente de Bayreuth, que lo comprobase personalmente. Mottl se sintió ofendido y por primera vez reaccionó mal. Cosima intentó justificarse exponiendo sus motivos: “Nuestro arte parte del drama, la escena de Bayreuth ofrece la transfiguración del drama a través de la música y el primer órgano del drama es la palabra. En este punto hacer concesiones es tanto como renunciar totalmente a la idea básica de Bayreuth.” Dos días más tarde insistió: “Hemos roto con la ópera y estamos obligados a manifestar esta ruptura de la manera más patente, así no podemos mostrar ninguna debilidad en lo que se refiere a la palabra.” Van Dyck cantó por primera vez en 1888, con buen éxito, y mantuvo el papel de Parsifal hasta 1912. También, en 1894 cantó con Mottl, “Lohengrin”. Ya desde la aparición de la partitura Mottl estuvo estrechamente unido al Festival Sagrado. En la Primavera de 1881 escribió ya en su diario: “ Interpretando siempre solo “Parsifal”. En el siguiente verano, en una visita a Wahnfried, conoció la partitura interpretada por el mismo Wagner.

Durante el tiempo de preparación de los Festivales de 1884 y 1886 ayudó al director Levi en los ensayos y asistió a la mayoría de las representaciones. De todas maneras se dieron sorpresas en las ejecuciones del verano de 1888. Según los comentarios debe aceptarse que la versión musical de Mottl se diferenciaba mucho de la interpretación de Levi. El comentarista musical Dr. Paul Marsop explica detalladamente en “Consideraciones de un independiente” las diferencias que se dieron en la reposición del “Parsifal” en Bayreuth:

“No cabe ninguna duda que Felix Mottl es uno de los más competentes directores de nuestros días. Posee temperamento, fantasía y espíritu; le son propios los sentimientos más delicados y apasionados en todos los procesos anímicos de carácter dramático. (...) Pero su trabajo no es siempre igual, debería hacer que sus esfuerzos mantengan una continuidad, enriquecer sus experiencias, acentuar su sentido de captación de los matices musicales. Todavía no domina la técnica de introducir una modulación progresiva. Por el momento no sabe a que atenerse en las distintas circunstancias: súbitamente ataca imprevisiblemente, de pronto salta de un extremo a otro de manera casi pedante. Hay algo de nerviosismo, inseguridad, una delicadeza casi femenina

en alguien que no ha aprendido todavía a dominarse.” Más adelante Marsop critica que el compás es algunas veces, “demasiado impetuoso y que de vez en cuando predomina un dilatado ritardando que en las principales escenas del primer y tercer acto hace casi desaparecer los rasgos dramáticos.” Al final del comentario, Marsop llega a la conclusión que Mottl se deja dominar por una fuerte personalidad, “que cree verse obligado a aceptar ineludiblemente.” Es fácil descubrir que se refiere a Cosima.

Así mismo Weingartner, que asistió como oyente a un “Parsifal”, comenta en una carta a Hermann Levi la interpretación de Mottl: “El primer y tercer acto fueron excesivamente arrastrados, por lo cual el dramatismo quedó prácticamente paralizado, el segundo acto en cambio – puedo decirlo claramente - fue devuelto a la medida de lo teatralmente adecuado.” De todas maneras al comprobar la duración de estos dos actos en las representaciones dirigidas por Levi y las dirigidas por Mottl las diferencias de tiempo eran muy pocas. El primer acto, considerado excesivamente lento , con Mottl duraba solo un minuto más que con Levi, y el segundo que según Weingartner volvía a la normalidad duraba hasta cinco minutos más con Mottl. Esto hace caer en la sospecha que Weingartner y Marsop habían hablado anteriormente sobre el asunto y que probablemente existían otros motivos por los cuales querían desprestigiar la interpretación de Mottl.

Parte de los adictos a Wagner anti judíos, protestaron cuando Cosima, después de la muerte de Wagner, confió la dirección del Festival Sagrado al director judío Hermann Levi. Julius Kniese, durante años asistente a la dirección del coro, cabecilla de este grupo, propuso despedir a Levi. Hasta Richard Strauss escribió en una carta a Cosima: “No debe abandonarse al pobre “Parsifal” en la cámara de tormento judía.” Al contrario, un gran círculo de asistentes se situaron con energía contra estas tendencias racistas y anti artísticas. Entre estos partidarios de Levi se encontraban Weingartner y el crítico Marsop. Esta situación tuvo que pagarla Mottl.

Es difícil saber con seguridad hasta que punto el concepto musical de Mottl estuvo influido por Cosima. Es seguro que él dirigía la obra de manera distinta a Levi. Pero también es seguro que él no tuvo nunca la intención de apartarse de los deseos del compositor. Al contrario, siempre quiso interpretar las obras

de Wagner de la manera más auténtica posible. Y en esto sí, seguro, siguió los consejos de Cosima. En todo caso ella estaba completamente de acuerdo con su dirección de "Parsifal" y en los siguientes años se la encomendó varias veces. Levi que en los siguientes Festivales volvió a hacerse cargo de la obra, se sentía muy afectado por la reacción de la prensa en el verano de 1888. Los dos directores, Levi y Mottl eran muy amigos y se valoraban mutuamente en su trabajo musical. Sobre "Parsifal" no tenían grandes diferencias. Levi protegió a su colega de los ataques de la prensa.

La visión de Mottl sobre "Parsifal" la encontramos en una carta que al final de los Festivales de 1888 escribió al Príncipe Max de Baden: "El arte y el amor las dos fuerzas motrices de nuestra existencia ... se hacen realidad en "Parsifal", despertando en nosotros, a lo largo de nuestra vida, todo lo bueno, elevado, bello y noble. Quien haya recibido esto debe dar unas fervientes e intensas gracias al creador agradeciéndole profundamente que nos haya permitido vivirlo."

Como ya hemos dicho, la actividad en Bayreuth lanzó al Director de la Ópera de Baden a las candilejas internacionales, con ello reafirmó su prestigio en la ciudad y en el mundo musical alemán. No fue extraño que se le ofrecieran posiciones más elevadas. Entre otras se comenta una propuesta como director en Berlín, cosa que rechazó, y también una llamada desde la Ópera de Budapest. Cosima al oír hablar de los tratos con Berlín, considero que podría mantener su influencia en Karlsruhe si lograba que aceptasen allí su nuevo protegido: Richard Strauss. Con Mottl en Berlín, Levi en Munich y Strauss en Karlsruhe esperaba poder influir más que hasta el momento en la situación operística alemana. Pero no pudo lograrlo, a pesar que Richard Strauss no perdía de vista la carrera de Mottl, ya que esperaba poder sucederlo en Karlsruhe, hasta poder llegar más tarde a la dirección de la Ópera de Munich. Cosima realizó frecuentes visitas a la Ópera de Baden para hablar con su Juglar sobre los planes de Bayreuth y para asistir a las representaciones que Mottl dirigía. Desde su época de Berlín era amiga de la Gran Duquesa y por esto era huésped del castillo. En Mayo de 1887 Mottl la invitó a un "Lohengrin: "Somos pequeños y pobres ... pero nuestro corazón late en su debido lugar, y esto es mejor que el más bello decorado de escena." Cosima llegó a Karlsruhe

y tuvo ocasión de tratar con el director francés Charles Lamoureux sobre una representación de “Lohengrin” en París. Distraída con esto no le dijo nada a Mottl sobre la impresión que le causó la representación, y así se lo comunicó por carta. Lo más sobresaliente de esta representación lo situó en la sencillez expresiva. Le recordó el “Lohengrin” que dirigió su padre en Weimar. Todos los tempi fueron correctos. “Con que fuerza han sonado algunos momentos; por ejemplo la oración de Elsa y el primer final fueron increíblemente emocionantes. “

Parece que ya en este encuentro se habló del plan de dar “Tannhäuser” en Bayreuth. Pocas semanas más tarde Mottl le escribió que referente a “Tannhäuser” debía ser categórica y firmemente decisiva. Ante esto le confirma su inalterable fidelidad: “Créame usted, no encontrará nadie más fiel que yo.” Y a finales de 1887 le dice otra vez: “ La quiero fiel e intensamente y mi corazón pertenecerá a Bayreuth por toda la eternidad.” Al terminar los Festivales de 1888, con “Los Maestros Cantores” y la reposición de “Tristan”, se decidió hacer una pausa en el próximo año, y se anunció la primera representación de “Tannhäuser” para el año 1891. Antes de esto Mottl debía cumplir dos deseos de Cosima en Karlsruhe: la representación de “Rienzi” y la producción escénica del Oratorio de Fran Liszt, “La Leyenda de Santa Elisabeth”.

“Rienzi” fue el primer gran éxito de Wagner. Pero como copia de la gran ópera francesa de Halevy y Meyerbeer, la pieza, perteneciente a la primera época, no debía ser puesta en escena en Bayreuth, por esto se dio en la Ópera de Karlsruhe. Cosima le propuso al regidor August Harlacher que trabajase a su lado. Primero dio por escrito sus instrucciones y en Noviembre de 1888 permaneció una semana en Karlsruhe para controlar la realización junto a Mottl y a Harlacher. Según comunicó en una carta posterior a Strauss, Mottl debería renunciar a algunos momentos musicales a favor del drama, y en cambio podría introducir un importante fragmento que no se encontraba en la partitura. En estos días escuchó “Las Bodas de Figaro” y “Don Giovanni” dirigidas por Mottl. Como hasta el momento había tenido poco contacto con dichas óperas, Mottl tuvo mucho interés en abrir sus oídos al genio de Mozart, y lo logró plenamente, ella se lo demostró con las siguientes palabras: “Fue muy significativo para mi que a través de su mediación me llegase la genialidad de

Mozart. Usted posee el don de la espontánea ingenuidad que procede de la familia mozartiana, su mismo encanto, delicadeza y vivacidad.”

Cosima quiso ofrecer la premiere de “Rienzi” como regalo de Navidad a su hijo Siegfried. Esto finalmente no pudo ser ya que por enfermedad de Fritz Plank la representación tuvo que trasladarse al nuevo año. Sus impresiones sobre la premiere las expresó en una carta. En su viaje de vuelta tuvo que hacer cinco transbordos, pero por “Rienzi” soportó a gusto esta molestia. Al principio de la representación, “le faltó el necesario impulso a la melodía por muy amplio que fuese el tempo.” Pero en conjunto celebró el espíritu “que dominó todas las carencias e insuficiencias que aparecieron, haciéndolas casi inexistentes.”

El segundo niño necesitado de los cuidados de Cosima fue “Santa Elisabeth”. Para ello encontró en Mottl un oído atento. Él sentía un profundo amor por Liszt al que estuvo eternamente agradecido por su protección como director y compositor. Así dispuso la representación en la víspera de su 79 aniversario, el 22 de Noviembre de 1890. La idea de la producción escénica del Oratorio le vino a Cosima al ver la Pasión de Oberammergau del mismo año. La frecuente comparación de esta obra con “Parsifal” era una espina que llevaba clavada en el corazón, y por esto quería llevar a escena la obra de su padre. El 30 de Mayo de 1890 regresó a Karlsruhe para estructurar exactamente su adaptación escénica. Mottl había preparado un encuentro con el Intendente y con el regidor Harlacher en el Hotel Germania. Allí, con gran decepción, Cosima se enteró que solo se disponía de 1.500 Marcos para el montaje, que debería hacerse con decorados y vestuario de las existencias del Teatro. ¡Cogieron la iglesia del “Profeta” de Meyerbeer y el cielo del “Faust” de Gounod! Tuvo que consolarse pensando que por lo menos la parte musical de la representación sería excelente.

La puesta en escena del Oratorio ocasionó un encuentro de los descendientes y de los adictos de Liszt en Karlsruhe. Daniela y Henry Thode llegaron junto a Engelbert Humperdinck, desde Heidelberg. Cosima acudió con sus hijos, Eva, Isolda y Siegfried. En la comida se sentaron a la mesa en el Hotel Germania junto a Felix Mottl y Richard Strauss. La premiere de la noche causó, como dice Humperdinck: “ Una gran impresión.” Como entonces los regidores no figuraban en el programa, la participación de Cosima Wagner no salió reflejada

en la prensa. En el "Karlsruhe Zeitung" se pudo leer que la puesta en escena de la Leyenda se hizo con un gran acopio de medios escenográficos: con relámpagos, truenos y un incendio final del castillo, así como una esplendorosa apoteosis de la Santa. "El director Mottl preparó la obra con gran entrega, y dirigió la representación con entusiasta y ardiente fervor."

Cosima preparó la pieza con intenso amor, pero permaneció en segundo término y no salió a saludar. En estos días se encontraba muy atareada con "Tannhäuser", y unos meses antes había asistido a la nueva producción en Karlsruhe, bajo la dirección de Mottl. También el amigo Humperdinck había acudido a una de las representaciones y le comunicó a la Sra. Wagner sus impresiones: "Aquí vi un "Tannhäuser" interpretado de tal manera como no había visto nunca en ningún lugar, ni en el mismo Munich. Me es imposible describir la impresión que me causó esta representación preparada de manera tan devota y de la armonía que emanaba de ella bajo todos los conceptos ... Mottl me entusiasmó, con tales elementos artísticos no debe temerse por el futuro de Bayreuth."

También Cosima estuvo contenta con la dirección musical de Mottl, pero discutió con él, ya que en contra de su deseo de ofrecer la versión de Dresde, en la premiere del 2 de Mayo de 1890, se dio el Venusberg de la versión de Paris. La prensa también lo subrayó: "En Karlsruhe se dio por primera vez "Tannhäuser" con el cambio del primer acto, tal como Wagner lo realizó en 1868 para Paris. El director Mottl mantuvo la nueva versión, y el éxito obtenido, ya en el primer acto, le dio la razón." Cosima se enfadó porque Mottl anticipó la efectista gran Bacanal que ella quería reservar para Bayreuth. Hubo diferencias en la correspondencia. Pero Mottl no podía soportar tensiones con Cosima y buscó rápidamente la manera de calmarla. Él estaba contento de ser su Juglar, pero a los Juglares se les debe tratar,"muy bien, muy tiernamente, y con mucha tolerancia."

Los pequeños nubladors desaparecieron ante los preparativos para los próximos Festivales. Para esto, en Marzo de 1891, se dio un encuentro de Cosima con Mottl y Levi en su casa de Munich. También estuvo el recién nombrado director en Weimar, Richard Strauss. Él debía asistir a los preparativos de "Tannhäuser" ya que sería quien más tarde lo dirigiría. Mientras

Mottl, al piano, tocaba y cantaba, Cosima con Levi y Strauss revisaban las principales partes de la ópera. Como Mottl tuvo que regresar rápidamente a Karlsruhe, Cosima, al día siguiente, le escribió lo que deseaba. Primero le alabó su magnífica interpretación al piano, a continuación aparecieron unas precisas indicaciones musicales, sobre todo insistió en la buena vocalización del texto – la correcta articulación – su principal demanda. La entrada del Landgrave en el segundo acto: “Arriba queridos cantores, tensad las cuerdas.” debía interpretarse más ampliamente, más majestuosa. Al final puso una curiosa pregunta, si el concertino Arnold Rosé estaría en situación de hacerse cargo de la delicada interpretación de los temas en su sutil diferenciación y sabría transmitirla a la orquesta. ¿Es que no sabía que Rosé, concertino de la Ópera de Viena, y desde 1888 también concertino en Bayreuth, era uno de los mejores y más sensibles violinistas de la época? ¿O era un recelo ante el músico judío? Por recomendación de Strauss se había escogido como Elisabeth, a Pauline de Ahna, la que más tarde sería su esposa. Pero el día de la premiere se puso enferma y de la noche a la mañana tuvo que ser sustituida por Elisa Wiborg . A pesar de confesar que no se veía capaz de hacerse cargo del papel tan repentinamente, obtuvo un gran éxito y en las siguientes representaciones alternó con su colega.

La aparición de “Tannhäuser” en los Festivales fue el segundo punto álgido de Mottl en su actividad en Bayreuth. Durante el tiempo de preparación, un día le escribió Cosima: “Si usted consigue que “Tannhäuser” sea una realidad, entonces habrá valido la pena vivir.” ¿Se realizó lo esperado? En los comentarios de la prensa se alabó la representación, pero no se la consideró un suceso extraordinario. El gran atractivo de Bayreuth siguió siendo antes y después “Parsifal”, que además no podía verse en otro lugar. Se comentó que el compositor nunca había dicho que sus primeras obras fuesen llevadas al Teatro del Festival. Estos eran los comentarios más frecuentes. En un extenso artículo sobre los Festivales de Bayreuth, el crítico Mamroth escribió en el “Frankfurter Zeitung”: “La representación de esta ópera hace temblar los cimientos del edificio de Bayreuth .” ¡Tannhäuser” es tan lejano de “Roberto el Diablo” como “Parsifal” de “Tannhäuser”! (...) Se dice que el próximo año aparecerá “Lohengrin” en la lista. Un percance de este estilo hace que quede

en mal concepto la actual dirección. Estas óperas de Wagner deben quedar fuera, en el mundo, donde desde hace tiempo se han vuelto habituales. El Teatro del Festival pertenece a los Festivales.”

En este año estaba previsto Richard Strauss como asistente de Mottl, pero tuvo que cancelar debido a una pulmonía. Recién repuesto acudió en Agosto para asistir como oyente a las representaciones: más que nada quería ver a su amiga Pauline de Ahna en la Elisabeth. Como respuesta a los ataques de la prensa escribió una carta abierta: “Sobre el “Tannhäuser” en Bayreuth” En ella declaraba que por primera vez se había logrado ofrecer con total eficacia el contenido dramático-poético de la obra de arte. Transmitir los profundos contrastes que desde la escena se ofrecen, sus modulaciones, las bellas y pausadas modificaciones de los tempi, hasta lograr a través del arte una completa unidad, solo lo puede lograr un director de las geniales dotes de Felix Mottl.” Strauss termina con la frase: “La ópera “Tannhäuser” ha resucitado convertida en drama.”

Cosima y Mottl quedaron absolutamente contentos de la resonancia que logró su trabajo y no dejaron que las voces críticas los inquietasen. Cosima escribió a la madre de Mottl en Viena, comunicándole que su hijo había prestado un inigualable servicio al arte, y le adjuntó una fotografía de Mottl con su hijo Siegfried. A su “querido Juglar” le mandó, como muestra de su agradecimiento, una pequeña lira. A la vista de esta pequeña muestra de agradecimiento él expresó: “que en su oración diaria aparecería el recuerdo de la agradecida.”

La pequeña lira y la fotografía con Siegfried no tardaron en obtener otro significado cuando Siegfried, en Octubre de 1891, se inscribió en la Escuela Técnica de Karlsruhe como estudiante de arquitectura. Cosima quedó tranquila ante la decisión de su hijo ya que sabía que Mottl haría lo posible para atenderlo en todo. Algunos años antes le había asegurado a Cosima: “¡Cuan gusto permaneceré fiel como un hermano junto a Siegfried! ¡Siempre, siempre mientras viva!” Siegfried Wagner en sus “Recuerdos” informa que después de un año de estudios musicales con Humperdinck, había decidido emprender el estudio de arquitectura en Karlsruhe, donde al mismo tiempo podría asistir a las representaciones de Mottl. Durante sus dos semestres en Karlsruhe asistió a todos los conciertos y representaciones operísticas de Mottl. Además estuvo a

menudo en casa del admirado director hablando con él sobre sus impresiones musicales y sobre sus planes. Algunas veces Mottl estructuraba sus programas según el gusto del joven amigo. Así informo a Bayreuth que tocaría ante Siegfried la Obertura de “Euryanthe” y la Sexta Sinfonía de Beethoven, y que al día siguiente lo invitaría a “Los Maestros Cantores”. Sobre esto Siegfried también escribió en sus “Memorias”: “Mottl dirigía las obras de mi padre con la misma arrebatadora inspiración que lo hacía con Mozart y Weber. A través de su magnético encanto hasta obras con la fragilidad de las de Beriloz se transformaban instantáneamente en algo de gran calidez. “ Una vez escuchó la “Sinfonía Faust “ tocada a dos pianos por Mottl y Eduard Reuss; sobre ello informó a su profesor Humperdinck: “La gran obra del abuelo penetró en mi de forma tempestuosa.”

El año pasado en Karlsruhe fue decisivo para que Siegfried Wagner decidiese convertirse en músico. Lo mismo que muchos oyentes admirados, jóvenes y no tan jóvenes, quedó fascinado por la irradiación que Mottl ejercía desde el podio. Aquí vio claro que podría realizar plenamente su vida como director y compositor. Cosima observaba este proceso y se sentía contenta al ver que su hijo, a través de la influencia de Mottl, había decidido convertirse en el sucesor de su grandioso padre. Con tal cosa la unión espiritual entre Cosima y su Juglar fue todavía más intensa. Pero un suceso decisivo cambió sustancialmente esta relación – aun que esto fue negado por ambas partes - . Mottl en Diciembre de 1892 se casó con la cantante Henriette Standthartner. Pero en realidad la Señora de Bayreuth permaneció más que nadie como la máxima figura que lo guió artísticamente, por lo menos hasta 1904, cuando Mottl se marchó a Munich. Ahora bien, Henriette, “la encantadora sirena que había atraído al navegante a su orilla”, ( esto le escribió a Cosima en Octubre de 1892) dominó en los próximos años sus pensamientos y sus sentimientos. Pero para él la opinión de Cosima sobre esta muchacha vienesa, a la que él describe como una “semidiosa”, es tan importante que deposita su confianza en ella antes que a nadie: “¡Oh, querida maestra! Me arrodillo ante usted y le pido que ayude a su Juglar en estos momentos. Me refiero a ella ... a la que quiero convertir en mi mujer. ¡Usted no puede decirme que no lo haga!” Cosima hasta llegó a escribir a la madre de Mottl hablando en favor del hijo y de su

novia. También recomendó a conocidos de Karlsruhe que aceptasen gustosos la futura esposa del director. Pero tanto en las cartas, y al parecer también en el trato personal, reinó un tono formal un tanto distanciado, contra el cual él quiso luchar sin obtener gran éxito. El próximo trabajo conjunto tuvo lugar con cierta indiferencia. Antes ella le escribía: “somos realmente afines”. Tales palabras de proximidad y coherencia artística prácticamente no se dieron en la preparación de “Lohengrin” y “El Holandés Errante”, las dos primeras representaciones del próximo año. Más adelante, expresó a menudo dudas sobre su adhesión. La molestaba que ahora existiera una mujer entre ellos., cosa que él no quería aceptar. Todavía, antes del trabajo conjunto de “Tannhäuser” Mottl le escribió: “Sí, todo lo que soy me ha sido concedido gracias a usted, debo ofrecerse tal como soy (sin las malas cualidades) y decirle: ¡Esto es obra suya! Así le expreso mi agradecimiento y le mando un saludo desde lo más profundo de mi alma! “

Sin embargo, después de su último trabajo conjunto: el “Tristan” del Verano de 1906, Cosima le dedicó todavía palabras que eran la respuesta a su homenaje tras el logrado “Tannhäuser”: “Entre todas las personalidades artísticas que me rodean aparece usted como la más valiosa para Bayreuth, Su cualidad artística, tan superior a todas las demás, su bello carácter, su sencillez, su ausencia de vanidad, la facilidad con que pueden plantearse las más difíciles preguntas, su indiferencia ante el dinero y el lujo, en suma su total personalidad, hace que mi corazón esté pendiente de su magnífica colaboración.”

Entre todas las mujeres que intervinieron en la vida de Mottl ella fue la personalidad más importante, la persona que tuvo sobre él la más larga influencia. En los años de las producciones conjuntas de “Tristan”, “Tannhäuser”, “Lohengrin”, y “El Holandés” en Bayreuth y “Rienzi” y “Santa Elisabeth” en Karlsruhe mantuvieron un constante e intenso contacto. Cuando no trabajaban juntos en Bayreuth o se citaban en otros lugares para realizar consultas, se comunicaban por carta, algunas veces cuatro o cinco a la semana. En estas no trataban solo asuntos teatrales, como repartos y fechas de ensayos, sino también interrogantes artísticos, musicales y literarios. Ella gozaba intensamente con sus actuaciones, sus composiciones y sus trabajos.

Para Mottl sus juicios eran mucho más importantes que cualquier crítica publicada, e igualmente en estos 15 años de trabajo conjunto fue su principal consejera personal en todos sus interrogantes humanos. En años posteriores cuando Mottl residió en Munich, dirigiendo también allí unos Festivales Wagnerianos, la relación se enfrió. Ella no era capaz de entender que él no estuviese dispuesto a dedicar toda su carrera solamente a Bayreuth. Pero él en cambio, nunca logró separarse espiritualmente de ella. Ella, la excelsa mujer, permanecía siempre invisible tras él cuando dirigía las obras de Wagner. Siempre debía aspirar a que a ella le gustase lo que hacía. Tras la muerte de Wagner y de Liszt, ella fue el símbolo que mantuvo junto a él las personalidades de los dos grandes compositores que le habían mostrado el camino que debía seguir en su vida.

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

*KÄPPELSTRASSE 10 - D-76131 KARLSRUHE. [www.infoverlag.de](http://www.infoverlag.de). ISBN 3-  
88190-424-7 (Texto publicado con permiso del autor)*