

**SOBRE MI JUVENTUD Y AÑOS DE APRENDIZAJE**

Mi madre informa sobre mi primera infancia: ante el sonido de una trompa reaccionaba con risas, ante el de un violín lloraba con fuerza. Con cuatro años y medio tomé mi primera clase de piano con el amigo de mi padre Tombo. Él era primer arpista en la "Hoforchester" de Munich, y el primero que había interpretado la parte de arpa de "La Walkiria". Ante tal cosa se acercó a Richard Wagner para dejarle claro que el "Fuego Mágico" era intocable. Wagner le dijo que si creía tal cosa es que no era arpista. Así Tombo tuvo que rehacer su parte, y se puso de manifiesto lo que Wagner quería. Estudié violín con el "pariente" Benno Walter, mas tarde de nuevo el piano, con Niest. Pero fui un mal alumno, ya que el inevitable "estudio" me hizo siempre más bien poca gracia; en cambio leía a gusto las partituras lo que hizo posible que conociese muchas cosas nuevas. Más tarde también las pude tocar. "Tristan" y la "Sinfonía Faust" de Liszt, (para mi buen Alexander Ritter) eran mis caballos de batalla. Con todo, nunca llegué a poseer una verdadera técnica, (principalmente en la mano izquierda.). El amigo Thuille, el "pedagogo", bromeaba: "En la habitación de al lado puedo escuchar la digitación de Richard, con la que intenta darse pisto." En cambio, de una manera libre, no adaptándome a las notas, pude acompañar *Lieder*, cosa que me procuró una cierta fama. También mi interpretación de Música de Cámara era correcta. Ante los difíciles Chopin y Liszt mis poco entrenados dedos debían hacer alto. Cuando Bülow me propuso, para enfrentarme a los de Meiningen, un Concierto (en do Menor) de Mozart, a pesar de no ser demasiado difícil, tuve que estudiarlo durante medio año ya que para mí y para mi mano izquierda, con su técnica de escalas, era una pieza muy penosa y no conseguí lograrla nunca de manera perfecta. Así, Bülow, que dirigía, a pesar de ser muy indulgente, empezó a sentir miedo y tras la primera frase – para la cual yo había escrito una cadencia - dijo. "Si no logra hacer nada mejor podría ser

pianista.” Naturalmente para esto era demasiado tarde, pero su bondadoso estímulo hizo que superase las dos últimas frases.

Mis primeros intentos de composición, (con seis años) fueron una canción de Navidad de la que yo mismo “dibujé” las notas y fue mi madre la que escribió el texto debajo de ellas ya que yo todavía no sabía escribir, después siguió la “Schneiderpolka”. A continuación siguieron Sonatas para Piano, Lieder, piezas para trompa y clarinete y más tarde otras piezas para coro y orquesta, al haber estudiado ya con Mayer algo de instrumentación. Después que en 1881 Levi ejecutó en el Odeon la Sinfonía en re Menor, todavía siguió una, no mala Obertura en do Menor, (inspirada en el “Coriolan”) hasta que pasé a la “Festmarsch” en mi bemol Mayor que lentamente pasó a la imprenta.

Después que el Cuarteto en la Mayor, sacado de pila por Benno Walter, fue rechazado por Breitkopf & Härtel, entró en mi vida Eugen Spitzweg que me hizo unos servicios siempre recordados, logrando la promoción e impresión de algunas piezas, aunque siempre quejándose de que las cosas no “marchaban” y que los honorarios no eran lo generosos que debían. Para la impresión de la Sinfonía en fa Menor, mi buen padre tuvo que abonar 1.000 Marcos, que por suerte pronto fueron recuperados. Con cronológica exactitud menciono aquí los honorarios de mis primeras obras: Un cuaderno con cinco “Lieder” 200 Marcos, “Desde Italia” 500 Marcos, “Don Juan” 800 Marcos, “Muerte y Transfiguración” 1.600 Marcos, “Guntram” 5.000 Marcos (con el añadido del “Eulenspiegel” 1.000 Marcos), “Zarathustra” 3.200 Marcos, “Don Quijote” 5.000 Marcos, todos con inclusión del manuscrito original.

Mi primer viaje de conciertos se dirigió a Viena donde acompañé a Benno Walter mi Concierto para Violín, (escrito en un cuaderno de clase del octavo curso) y donde obtuve el primer y único elogio de Hanslick. Cuando veinte años más tarde di allí un recital de Lieder con mi querida mujer, él la calificó como “mi mejor parte”. Ella precedió mis Lieder con una pequeña locución y una poesía, cosa que no volví a vérselo hacer nunca. “Morgen”, “Traum durch die Dämmerung”, “Jung Hexenlied”, nadie los ha vuelto a cantar como ella. Durante el invierno de 1885 papá me costeó una estancia en Berlín. En el viaje de vuelta a casa, recomendado por Levi, visité al anciano Reinecke

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona*  
*<http://www.associaciowagneriana.com> [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

que rechazó la ejecución de mi Obertura en do Menor con una amable sonrisa sajona. El valiente Radecke la dirigió después en Berlín, en la misma sala de la Ópera donde en 1898 con 37 años hice algunos ensayos. En Berlín visité la Ópera con una entrada que me ofreció Hülsen, aun pude escuchar al ya mayor Niemann como Tristan con una voz bastante arruinada; fui amistosamente recibido por Klindworth y traté cordialmente al escenógrafo Reinhold Begas a cuya amabilísima mujer debo agradecer unas agradables charlas vespertinas, estuve también en las casas del pintor Carl Becker y de Anton von Werner donde participé en unos Cuartetos de Cuerda y logré conocer todavía al ya mayor Menzel. También fui invitado a la casa del poeta Friedrich Spielhagen que tenía tres encantadoras hijas. Gracias a la hospitalidad berlinesa esta fue una agradable época. Es entonces cuando compuse la Sinfonía en fa Menor.

En 1886 mi padre me regaló mi primer viaje a Italia: Verona, Bolonia, Roma, Nápoles, Florencia. Resultado: la "Suite Italiana". En un posterior viaje a Italia (1888), en dirección a Venecia, una vez en Padua, en el Claustro de San Antonio, surgieron los primeros temas para "Don Juan".

El primero de Octubre (1885) ocupé el puesto de director en Meiningen, y después que Bülow presentase su dimisión, debido a sus desavenencias con Brahms, de Noviembre al 1 de Abril (1886) llevé yo solo la orquesta. Mi trabajo diario era: a las 10, ensayo con la orquesta, instruyéndola en la interpretación de todo el repertorio para en conjunto dar cuatro conciertos. También tenía bajo mi dirección el coro femenino. Di clases de piano a la Princesa María. En Octubre tuvo lugar mi encuentro con Brahms que vino para sacar de pila su Sinfonía en mi Menor, la que Bülow estaba preparando. En los ensayos se dio este extraño suceso. Bülow tenía un lugar poco claro, sobre si se debía hacer un crescendo –acelerando o un diminuendo- calando, y requirió la decisión de Brahms tras haber dirigido dos veces el mismo lugar de manera distinta. Bülow: "Bien, ¿qué decides?". Brahms: "Pues sí, creo se puede tocar una vez así y otra vez de la otra manera." Perplejidad general. Bülow hizo una mueca. A esto se le puede llamar música "unificada"

En Octubre Bülow tuvo que marcharse tres días y yo permanecí los tres días solo con Brahms en el "Sächsischen Hof". Él parecía encontrarse muy a gusto, especialmente

erudito aunque sin mostrarse especialmente “genial”. Siempre le he agradecido la sugerencia que me hizo después de escuchar mi Sinfonía en fa Menor, que le gustó mucho, sobre la renuncia al juego contrapuntístico construido sobre un tritono... esto fue para mí una valiosa orientación que mantuve toda la vida.

En aquellos momentos los resultados de mi entusiasmo por Brahms, (bajo la sugestiva influencia de Bülow) son “Wanderers Sturmlied” y “Burleske” que Bülow encontró imposible para el piano ya que él no llegaba a los espacios dilatados (su pequeña mano casi no podía extenderse hasta una octava) y la rechazó con enojo.

Bromas de Bülow: Cuando en un ensayo de la Novena Sinfonía quiso liberarse de la gente de la Corte que asistía, dejó que el contrafagot ensayase tanto rato la frase con un registro muy bajo, en 6/8, del final, para lograr que la gente de la Corte desapareciese. Cuando una vez, ensayando una Sinfonía de Berlioz, apareció el mismo Duque con su ayudante el Sr. von Kutzleben, tras negarse tres veces Bülow a continuar el ensayo, a pesar que la Sinfonía no estaba todavía a punto, dijo finalmente: “Alteza no puedo presentaros la Sinfonía de la manera en que ahora la tenemos, a lo máximo que llegaría esta ejecución sería para ...el Sr. von Kutzleben.” En Febrero invité a Bülow a dirigir el concierto dedicado a las viudas y a los huérfanos. Programa: “Heroica”, Concierto en la Menor de Rubinstein y “Nirvana” de Bülow, una bonita pieza que nunca obtuvo la atención que merecía (originalmente Obertura para un drama de Carl Ritter). En el ensayo, con todas las localidades ocupadas, no apareció el Duque, ofendido por el desplante de Bülow. Sólo, sentada en un palco proscenio de segundo piso, se encontraba la Princesa Marie. Bülow: (furioso) “¡El Duque no ha venido, o sea que no es necesario que ensayemos!” Yo: “Pero la Princesa está aquí y el público espera paciente.” Bülow desde el podio se dirigió al palco de la Princesa y gritó: “Alteza, S.A. el Duque no ha venido, así que es realmente superfluo que ensayemos, pero... si Vuestra Alteza expresa un deseo...” Entonces Marieta tuvo el desacierto de decir: “Deseo escuchar la “Heroica”. Bülow: (furioso) “Bien, pues interpretaremos el Concierto de Piano de Rubinstein.”

En casa de Bülow pasé horas muy agradables. Una vez me dedicó unos vales de Johann Strauss. Para una noche de Música de Cámara lo acompañé hasta Weimar.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona*  
*<http://www.associaciowagneriana.com> [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

Irritado como siempre que se encontraba allí, le espetó al director que le esperaba en la estación: “¡Este maldito nido de Weimar, donde nunca se toca ni una Sinfonía de Brahms!” “Y tanto Sr. Director, yo he hecho aquí todas las Sinfonías de Brahms.” Bülow, mordiente: “¡¡¡¡¡Sí, pero... de que manera!!!!!”

La estancia en Meiningen tuvo también su interés ya que en este invierno las representaciones no se dieron trasladándonos a otros lugares y tuve ocasión de admirar las magníficas noches clásicas del Duque Georg, de su especialmente exacta dirección del conjunto y su fiel puesta en escena. Siempre permanecerán en mi memoria el primer acto, y la coronación de la “Jungfrau von Orléans”, la entrada de los coraceros en “Wallenstein”, y “Julius Cesar”. Un ejemplo de como trabajaba el Duque: En una Nochevieja el ensayo duró hasta las 9, las 10, finalmente sonó la medianoche, el Duque se levantó, todos respiraron felices. El Duque: “Les deseo a todos un buen Año Nuevo. Puede continuar el ensayo.” Entonces todavía no existía la jornada de ocho horas. Yo siempre me sentaba en primera fila, a la izquierda del palco proscenio de la pareja Ducal. Cuando fui contratado en Munich, después de mi primera condecoración, al despedirme de las personalidades, una baronesa, que como antigua actriz se sentía celosa de la fama que la orquesta había obtenido bajo la dirección de Bülow, por el que no sentía simpatía alguna, me dijo: “Sentimos mucho que nos abandone Señor Director, (yo ya había iniciado una reverencia de agradecimiento) usted ha sido el mejor “claqueur” que nunca hemos tenido.” Para mí el mejor suceso de aquel invierno en Meining, fue el encuentro con Alexander Ritter, el primer violín de la orquesta. Era hijo de aquella estimada Julie Ritter, la que durante años había protegido a Wagner y que además era esposo de Franziska, nacida Wagner, sobrina del Maestro. Me invitó a su casa donde encontré estímulo espiritual que me ofreció un gran provecho para mi futuro desarrollo. Debido a mi primera educación tenía todavía prejuicios contra la obra de Richard Wagner, y sobre todo contra la de Liszt. Prácticamente no conocía nada sobre los escritos de Wagner, Ritter me los dio a conocer con gran claridad y limpidez, junto a los de Schopenhauer; me demostró que el camino conducía desde la “música expresiva” de Beethoven , (“Música como Expresión” de Friedrich von Hausegger contra “la Música como Belleza” de Hanslick) hasta el mismo Liszt quien, junto a Wagner , reconoció que con Beethoven la forma de Sonata podía ampliarse hasta el infinito (Antón Bruckner , el “Ciclope balbuceante” lo realiza

más que nada en el Finale) y posteriormente , sobre todo en Brahms, se convirtió en un compás vacío, y encuentra su lugar en las cómodas y floreadas muletillas de Hanslick, sin exigir demasiada fantasía y con poca potencia creadora. Así es como en Brahms y Bruckner, más que nada en los periodos de transición, se encuentran tantos espacios situados en el vacío.

Nuevos pensamientos deben buscar nuevas formas. Este es el principio básico de Liszt en sus obras sinfónicas, en las cuales realmente la idea poética era el elemento que formaba parte asimismo de la forma constructiva, y desde este momento fue para mí el hilo conductor de mis propios trabajos sinfónicos. En la suite “Desde Italia” se dio ya en el enlace de las frases. En el tercer tiempo: “Sorrento” fue donde se dio mi primer tímido intento. Por consejo de Bülow, “Macbeth” tuvo que ser recompuesto para adaptarlo a los correctos principios estilísticos de la auténtica “Música Descriptiva”. Estas palabras eran una blasfemia en boca de los que no tienen ideas propias, y que entonces usan con gran cariño la palabra “kitsch”; lo mismo que la zorra cuando mira codiciosa las uvas, envidiando sus “ventajas” las mismas que aparecen en “Tannhäuser” o en “Oberon”, o también en “Los Bandoleros” de Schiller. Pero Bülow se hallaba horrorizado por las disonancias aparecidas en el “Macbeth” y no encontraba correcto el primer final (Marcha Triunfal de Macduff, en re Mayor). ¡Esto es una locura! Una Obertura de “Egmont” podría muy bien cerrarse con una Marcha Triunfal, pero un poema sinfónico como “Macbeth” no pude hacerse con el triunfo de Macduff. Un programa poético puede aspirar muy bien a nuevas formas, pero si la música no se desenvuelve lógicamente en si misma entonces se convierte en “música literaria”. Cuando en 1894 dirigí en Berlín “Macbeth”, al terminar, Bülow, me golpeó amistoso la espalda y dijo: “¡Realmente es una buena pieza!” Le agradecí a Ritter el aliento para el texto de “Guntram” que de todas maneras fue el motivo de nuestra desavenencia. Cuando en Egipto conocí las obras de Nietzsche, su polémica contra la religión cristiana se dirigió directamente a mi corazón, se reforzó y afianzó la inconsciente antipatía que desde los quince años sentía contra esta religión que libera a sus creyentes de toda responsabilidad (a través de la confesión.). El abandono de la Comunidad, (acto III, escena Guntram-Friedhold) donde Guntram se juzga a sí mismo y le niega a la Confederación el derecho a castigarlo, Ritter no llegó a perdonármelo nunca.

En Octubre de 1886 llegué a Munich como tercer Director Musical. Mis primeras óperas fueron “Johann von Paris” y curiosamente, ya entonces, “Cosi fan tutte”, donde Heinrich Vogl me dio el buen consejo de no dirigir con “gran amplitud de gestos”. Hasta hoy mismo lo he tenido en cuenta. Vogl era muy cuidadoso con su voz, le gustaban los tempi fluidos y se sentía molesto por los amplios gestos de los directores. ¡No fui ningún buen tercer Director! Aunque versado en sustituciones provisionales – ya entre tanto me hice cargo de la Ópera de Rheinberger - era mi falta de “rutina”, en la cual muchos colegas sin talento me superaban, y mi obstinación en introducir mis “propios tempi” lo que a menudo desafiaba el fluido desarrollo de la Ópera. Esto provocaba que se produjesen algunos cortes, los conocidos desconciertos entre el cantante y la orquesta, cosa mucho más frecuente cuando las óperas que entonces debía dirigir no me interesaban lo suficiente para estudiarlas detenidamente y que además requerían muchos y concienzudos ensayos. Un trabajo que en obras como “Nachtlager” y “Martha” me aburría muchísimo.

Desde Munich intenté marcharme a Hannover. Bülow evitó una recomendación con las siguientes palabras: “¿Para qué quiere usted cambiar los Hannoverianos del Sur por los Bávaros del Norte?” En 1889 el amigo de Bülow, Hans von Bronsart, me contrató como segundo Director Musical junto al cabal Eduard Lassen, en Weimar.

¡Fue una época muy bonita! Allí se me premió con mi querida Pauline, que me siguió como alumna. Después de un año fue contratada como joven soprano dramática, y además de una excelente Pamina, Elvira, Elsa, Elisabeth, Evchen, llegó hasta unos arriesgados Fidelio e Isolda (naturalmente demasiado prematura, pero que por su juventud y su gran talento de actriz resultó hasta cierto punto singularmente sugestiva), así fue creciendo y con su creación de Hänsel y de Freihild de Humperdinck me procuró una gran alegría sintiéndome su modelador. Entonces Cosima Wagner, con la que durante años me unió una gran amistad, empezó a interesarse por nosotros y cuando vino a Weimar con motivo de un “Lohengrin” que yo dirigía, escogió a Pauline para una Muchacha Flor y para un Pastor, tras esto llegó Elisabeth en los Festivales de 1891 después que en un concierto en Bayreuth, en el que cantó la Elisabeth de Liszt, la conoció más de cerca. Yo estaba previsto como director del “Tannhäuser” pero tuve que cancelar debido a que en la Primavera de 1891 pesqué una grave pulmonía en el Parque de Tiefurt. Un año más tarde me atacó de nuevo una pequeña pleu-

resía, entonces mi tío Georg Pschorr me regaló, para mi recuperación, una bolsa de viaje de cinco mil marcos para ir a Egipto. Mi anterior estancia, en Corfu, Olimpia y Atenas fue decisiva para mi relación con el mundo cultural griego, sobre todo con su arte en el cuarto y quinto siglo antes de Cristo. En Luxor instrumenté el primer acto de “Guntram” que en Mayo de 1894 tuvo su primera representación en Weimar. En el programa se encontraron los mejores artistas con los que yo entonces trabajaba, sobre todo el valiente tenor Heinrich Zeller. Además cantaban la soprano dramática Naumann-Gungl y el joven Denis Stavenhagen, así como la soubrette Kayser. Para mí se dio allí la primera gran vivencia de un “Lohengrin” al que siguieron “Tannhäuser”, “Holandés” y finalmente “Tristan”. Aparte del Concierto Sinfónico (¡IX Sinfonía!), “Don Juan”, “La Flauta Mágica” de Mozart, “Fidelio”, la nueva producción de “Rienzi” de Coima Wagner, “Das “Eherne Pferd” de Humperdinck- Auber, “Freischütz”, “Euryante” e “Ifigenia en Aulis” que me dio pie a trabajar también la de Tauride. Varias novedades de R. Metzdorff, Mottl y finalmente “Fauler Hans” y “Wem die Krone?” de Alexander Ritter.

La época de Weimar no fue muy fecunda en composiciones, aparte de “Guntram” y un par de buenos Lieder (“Cäcilie”, “Heimliche Aufforderung”) ya que el Teatro y el juego de cartas, además de mi novia, me ocupaban casi todo el tiempo. En general fueron todos (Bronsart, Lassen, Hof) muy buenos conmigo. Por culpa de mis ímpetus y exageraciones perdí algunas simpatías, por lo que, cuando en 1894, Possart nos propuso a mí y a Pauline una segunda estancia como director de orquesta en Munich (como sustituto del Levi enfermo) no hubo problemas para dejarnos marchar.

Mi segunda estancia en Munich sufrió sobre todo por las discrepancias que Possart (Hoftheater) me dedicaba y Perfall (Intendente) que se mostraba contrariado cada vez que aparecían obras nuevas (“Eulenspiegel”, “Zarathustra”). Ante mi broma en “Jugend” – el Lied terminado medio tono más alto del que había empezado - siempre protestaba enfadado. Durante dos años dirigí los Conciertos de la Academia, pero tras estos dos años se terminó la cosa debido a los programas considerados demasiado modernos. Sobre todo las dos piezas de Schillings provocaron el pánico en los conservadores, los Filisteos, estrechos de miras. Debido a estas desavenencias llegó el poco éxito de “Guntram”, contra la cual, ya en los ensayos, la orquesta (a su frente



mi virtuoso primo, Benno Walter) protestó en contra del “Azote de Dios”. Vogl y Ternina se quejaron de sus papeles por ser “demasiado altos”, Mikorey no dominó su personaje hasta el mismo día de la representación, sólo Pauline ofreció como Freihild un sobresaliente trabajo. Como Mikorey rechazó una segunda representación, exigiendo una retribución más elevada, la obra hizo mutis por el escotillón. A pesar de todo dirigí en Munich “Tristan” y “Maestros Cantores”, perfeccioné mi técnica, pero todavía fui abundantemente criticado, sobre todo por los wagnerianos del “Münchner Neuesten Nachrichten” y del añejo “Sammler”, pero me llegó la oportunidad de unos dilatados viajes al extranjero (París, Barcelona, etc.) y pasé unas valiosas horas en compañía de Friedrich Rösch y Alexander Ritter. En 1898 me ofrecieron un puesto para toda la vida en Munich, pero cuando Perfall, en el último minuto, quiso reducir la convenida retribución, aproveché que Weingartner se retiraba de Berlín, me dirigí hacia allí y de inmediato Hochberg y Pierson me contrataron junto a Muck, con un estipendio de 20.000 Marcos, nunca tuve motivos para arrepentirme de mis relaciones con Berlín, realmente allí sólo viví alegrías y encontré simpatía y acogimiento. 15 años de Conciertos con la Sinfónica de la Capilla Real fueron horas de un puro y rico trabajo artístico. Esta relación con la Staatsoper de Berlín fue la más duradera de todas mis otras vicisitudes (Viena).

Después que bajo la dirección del valiente y excelente Schuch se hubo estrenado en Dresde, con gran éxito, “Feuersnot”, volvió a darse en Otoño, en Berlín, bajo mi dirección, con Berger y Destinn, pero tras la séptima representación fue prohibida por el Emperador debido a los reparos de la Emperatriz, ante lo cual el valiente Hochberg - una y mil veces agradecido - dimitió. Entonces Georg von Hülsen para salvar la situación la dio todavía un par de veces con permiso del Emperador, pero ante el deseo de los Soberanos se la dejó dormir lentamente. Para compensar esta primera desgracia Hülsen se encargó de mis posteriores obras con amorosos cuidados.

Desde Munich emprendí numerosos viajes de conciertos, mientras en Weimar, casi anualmente, dirigía en el Lisztverein de Leipzig muchas obras de este gran Maestro, todavía hoy, (sobre todo por algunos grupos influenciados por la crítica), poco comprendido, poco digno de prestarle atención. Primero en Weimar dirigí “Don Juan” y en 1890 “Muerte y Transfiguración” en la Fiesta de la Música de Eisenach. En el mismo

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona*  
*<http://www.associaciowagneriana.com> [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

concierto D'Albert sacó magníficamente de pila mi "Burleske". La había escrito en Meiningen para Bülow que debido a la poca extensión de su mano – tenía una mano tan pequeña que la octava debía arpeggiarla ligeramente – la rechazó furioso: "En cada compás otra colocación de manos, ¿cree usted que me sentaré cuatro semanas para estudiar esta obstinada pieza?" En la primera interpretación de "Aus Italien" hubo en Munich fuerte oposición. El pianista Giehl bromeó: "Al final se nota que Strauss estuvo en Nápoles justo después del cólera." En esta época también fue abucheada en el Odeon la "Fee Mab" de Berlioz debido al rico empleo de la "batería de cocina" como llamaba mi padre el metal. ¡Qué diría hoy en día! "Aus Italien" fue dirigida, en Italia, por Bülow, yo seguí después con "Don Juan", "Muerte y Transfiguración" y "Macbeth". Tras la temprana muerte de la excelente persona y artista, en 1894, hice en Berlín sus Conciertos Filarmónicos donde yo, a decir verdad todavía inmaduro y también como director todavía no muy seguro, no pude permitirme, ante esta grandeza, llevarme la palma. En 1895 H. Wolf pasó los conciertos al magnífico Nikisch y yo permanecí con mis 7.000 Marcos en Munich. Hice todo lo posible para no hacer envidiosas reclamaciones a colegas mejor dotados, de esto es muestra que recomendé a Reger para un puesto preferente (con lo que de inmediato se imprimieron las 25 óperas del fructífero maestro organista) y yo saqué de pila parte de las cuatro primeras Sinfonías de Mahler – la I en Weimar, la II en Berlín, donde Lessmann me insultó: "El altar que Bülow consagró, ahora unos pigmeos lo han ensuciado" y la IV en Berlín, donde el mismo Mahler dirigió algunas partes en mi programa. Las II y III las introduje en las "Tonküntslersfeste" de Basilea y Essen. Más tarde hice los estrenos de "Hänsel und Gretel" de Humperdinck en Weimar e "Ingwelde" de Schillings en Munich. En Berlín dirigí durante tres años conciertos de novedades con la más bien mediana Orquesta Tonkünstler, un trabajo de perros comparado al de la ópera. He aquí un día de trabajo: de 11 a 2 "Don Juan"- ensayo de orquesta, de 3 a 6 III Sinfonía de Bruckner, por la noche "Tristan".

*Traducción Rosa M<sup>a</sup> Safont*

