



Festival de Salzburgo, pasado y presente de arte total

Descripción

El día 31 de agosto, la Orquesta Sinfónica de Cleveland, a las órdenes de Christoph Von Dohnányi, clausuraba el Festival Internacional de Música de Salzburgo con un concierto para piano de Schbnberg y una sinfonía de Bruckner. Concluían de esta forma 37 intensos días de arte y belleza con momentos tan apasionantes como los vividos en *Un bailo in maschera* o *Don Gjovanni*-, o de escepticismo en *Idomeneo*; deliciosos ante *Cosí fan tulle* o de emoción y plenitud estética en La Creación, leída de forma magistral por Riccardo Muti; de entusiasmo ante la Novena Sinfonía de Beethoven o de regocijo ante la artesanía musical de las Mozart-Matinées; de confianza en la visión esperanzadora de futuro dibujada por Fidelio o de admiración sin palabras ante la profundidad conseguida ame el piano por tas manos de Brendel o por la voz inigualable de Jessye Norman... Es la belleza en plenitud alcanzada por un festival que, pese a todas las criticas, responde generosamente a una exigencia de máxima calidad, ante la que, posiblemente como en ningún otro lugar. Todas las artes se unen alrededor y al servicio de esa amante embrujada de que habló Paul Klec que es la música.

Y mucho más en esta edición. «Prima la música... poi le parole», había escrito Giambatlista de Casti ofreciendo un tema a la no demasiado frondosa imaginación de Antonio Salieri para una ópera con la que reaccionaba ante un nuevo éxito de Mozart. Y este mensaje ha vuelto a repetirse como leii movit de Capriccio, la ópera que a instancias de Stefan Zweig diseñó Richard Strauss para Salzburgo y que por un capricho del todopoderoso Clemen Krauss vio su estreno en Munich por motivos no precisamente culturales. «La música es un arte sublime», canta Flamand, y a ella en Salzburgo todas las artes rinden culto y ante ellas se unifican y convergen: El arte aquí, ante el hecho musical, se unifica en aproximación casi milimétrica a la consecución de ese sueño que es la obra de arte total, la *Gesamtkunstwerk* que había añorado Wagner y que hay que entender está en la base y raíces de esta explosión artística, cuyos 70 años de historia de plenitud y su recuerdo han sido una de las notas características de la recién terminada edición.

Símbolo

Que «todo arte es a la vez superficie y símbolo» parece ser una verdad irrefutable, fijada así por la sensibilidad de Oscar Wilde. Y más como referencia a lo simbólico y todo lo que de poderoso, fuerte y mágico, según el planteamiento de Gombrich, tiene el símbolo, que como un retorno decadentemente bello pero inoperante a Brideshead, a lo Evelyn Waugh, se inició el festival el día 25 de julio, ante la arquitectura casi salvaje y en desnudez original del Felsenreilschule, con lectura de textos y documentos sobre la idea motriz y su historia, Y si bien ésta tiene como fecha concreta de partida la

representación de Jedermann, de Hugo Von Hofmannsthal, que el día 22 de agosto de 1920 abría la primera edición, de sólo cinco días, recogiendo toda una línea cultural europea desde Grecia hasta Cal derón de la Barca, pasando por el teatro espiritual inglés, aquélla tiene un desarrollo cuyos orígenes son mucho más difusos en el tiempo, aunque en todo caso basados en la peripecia existencial de Mozart. La inauguración en 1842 del nada afortunado monumento que acaba de concluir el escultor Múniques Schwanthaler, en presencia de dos hijos de Mozart; o la organización en 1891 de importantes manifestaciones musicales, coincidiendo con el primer centenario de la muerte del genio; o la apertura en 1893 con la representación de La clemencia de Tito, del Landestheater de los arquitectos Helmer y Fellner, levantando en Makartplatz, a muy pocos metros de la residencia de Mozart en Salzburgo desde el año 1773; o el inicio de la andadura del Mozarteum en 1914, en medio de un vendaval de guerra que sopla sobre Europa y que aborta los proyectos musicales que con aquel motivo iban a realizarse.

Pero la idea de hacer de Salzburgo para Mozart lo que Bayreuth era para Wagner, utilizando la expresión de Panofsky, ha tomado suficiente consistencia. El 1 de agosto de 1917, en Viena, precisamente en la sala Richard Wagner de la Musikverein, se hace pública la composición del comité de lo que sería la dirección del ya inminente Festival de Salzburgo. Lo preside el príncipe Alexander Thum und Taxis y forman su directorio cultural Max Reinhardt, Alfred Roller, Franz Schalk, Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss: Toda una intelectualidad procedente de la Sezession y de la Viena fin-de-siècle o del neorromanticismo alemán asume no sólo la paternidad de las ideas sino, sobre todo, la responsabilidad de su puesta en marcha. Dos años después de aquel primer Jedermann, el festival del año 22 se ha ampliado (del 13 al 29 de agosto) y, fiel a su espíritu originario, Mozart es su único protagonista. Se representan Don Giovanni, Così fan tutte. Las bodas de Fígaro y El rapto en el serrallo y dirigen las 16 representaciones alternándose, Schalk y Strauss; bajo la batuta de los mismos directores se ofrecen dos conciertos orquestales también con obras de Mozart en las que se basa una exposición de arte gráfico abierta durante los mismos días y se ofrecen las primeras Mozart-Matinées. Están trazadas las líneas maestras que siguen vigentes hasta hoy.

Este es el pasado que ha servido de telón de fondo a este momento jubilar y a su historia brillante y que se ha hecho presente con la misma serenidad con la que se asumía hace ahora dos años otra historia más reciente y traumática a la que se llamó en su momento «segunda muerte de Mozart».

Von Karajan

Pero si entonces, con la asunción del trauma se producía también un retorno, que yo personalmente asociaba a las figuras de Canetti, Schönberg, Mahler y Kienek (presetue y homenajeado este año, en su 90 aniversario, con la versión para concierto de su Orpheus und Eurydike, drama desesperado de amor y muerte, pasión y deseo. Eros y Psyche, escrito por Oskar Kokoschka tras su vivencia tumultuosa con Alma Mahler y su ruptura, y concluido en su parte musical por Kienek el mismo año en su matrimonio, desdichado, con la hija de Alma), ahora, al recuerdo jubiloso de los orígenes se unía la melancolía de una desaparición, la de quien justa o injustamente criticado o aplaudido ha dado una impronta, una peculiaridad y un sello característico a esta manifestación sobresaliente de arte total. La figura de Herbert von Karajan o, mejor dicho, su ausencia tenía este año casi la misma importancia que el jubileo de la celebración: «Este es el festival del año primero después de Karajan», comenzaba el denso artículo con el que Franz Willnauer, tras 30 páginas de fotografías históricas, abría el programa oficial.

Estuve presente el 10 de agosto del 88 en el Grosses Festspielhaus y participé de la casi histeria colectiva producida por la insuperable representación de Don Giovanni, esa ópera de las óperas, que diría E.T. A. Hofmann, dirigida por Karajan. Y tuve tal convencimiento de que había asistido a la lectura de su testamento musical que pocos días después publiqué un artículo en el que me refería «a la plenitud artística de este *Don Giovanni* perfecto y quizás última gran obra en la evocación y visión propias del genio de Herbert von Karajan», a pesar de que aquel delirio y entusiasmo acrecentaban aún más la expectación ante el bombazo que suponía el anuncio de la presentación de *Un ballo in maschera* en la edición posterior. Efectivamente, tres de las últimas representaciones programadas no fueron dirigidas ya por Der Gott, que el día 1 de septiembre abandonaba incluso la dirección del festival. Desde el año 33, que viera a sus 25 años su primera intervención en el Felsenreitschule, en un Fausto espectacular para el que había diseñado la escenografía el mismísimo Clemens Holzmeister, hasta ese momento, 247 representaciones de ópera (desde su Orfeo ed Euridice, de Gluck, del 48, que curiosamente ha vuelto este año en versión de concierto, hasta Don Giovanni y 90 grandes conciertos sinfónicos (que concluyen un círculo obsesivo por la muerte que se inicia, también el 48, con el Réquiem alemán y también con esta misma obra se cerraba 40 años después) habían seguido el ondular de la batuta del último genio musical de Salzburgo.

Gérard Morder

Y se ha recordado y rendido homenaje a Karajan el día 15 de agosto con un concierto en el que Zubin Mehta leyó su propia versión de la Octava Sinfonía de Bruckner. Oficialmente. Pero además, *Un ballo in maschera* se reencarnaba por obra de Solti y su Don Giovanni renacía a las órdenes de Riccardo Muti, cuya visión de la música de Mozart es ya punto de referencia, como lo es para quienes la hemos vivido esa versión espléndida, exacta, profunda y emocionante de *La Creación*, de Haydn, que aplaudimos de pie durante 10 largos minutos en una mañana inolvidable. El relevo y la carga de la dirección artística lo ha recibido Gérard Mortier, que con el bagaje de su última experiencia en la ópera de Bruselas y desde ella, debe asumir el liderazgo del futuro.

Y el futuro puede haber comenzado ya con ese *Fidelio* de Horst Stein y su lenguaje musical y teatral diferente, no sólo al de Karajan ante esta misma ópera en los años 57 y 58, sino también al más reciente de Lorin Maazel del 83. El mensaje beethoveniano, plásticamente, arquitectónicamente, se proyecta en el porvenir y puede ser sentido mientras en algún sitio un hombre siga luchando por la libertad.

En cualquier caso, un futuro menos abstracto ya está ahí con todo su reto. El bicentenario de la muerte de Mozart, que ha dado la posibilidad de redimir de alguna manera la traición al espíritu fundacional que se produjo cuando Bruno Walter presentó *Don Pasquale*, de Donizetti. Siete óperas de Mozart (y sólo de Mozart) van a tomar cuerpo en los escenarios del próximo festival. *La flauta mágica*, *Don Giovanni*, *Las bodas de Fígaro*, *Idomeneo*. *La clemencia de Tito*, *Cosífan tutte* y *El rapto en el serrallo*.

Ante esta apoteosis mozartiana volverán a tener plena vigencia las palabras de Richard Strauss en los momentos fundacionales. «Salzburgo debe ser símbolo de nuestra cultura. Toda Europa debe saber que nuestro futuro está en el arte, sobre todo en la música». El arte y nada más que el arte; el que hace posible la vida, el gran seductor y estimulante de la vida, como había dicho Nietzsche.

¿Recordaremos entonces, otra vez, la muerte de Mozart? Más bien, con Nina Bérbero va, seremos afortunados testigos de su resurrección.

Fecha de creación

05/01/2012

Autor

José Antonio Nieto de Miguel

Nuevarevista.net