



Shakespeare y Goethe, dos gigantes en el Festival de Salzburgo

Descripción

William Shakespeare falleció en 1616, en la misma fecha que Cervantes, aunque todos sabemos que sí en la misma fecha pero no el mismo día, pues en España y las islas británicas el cómputo del tiempo se regía por dos calendarios diferentes, el gregoriano en España y el juliano en las islas británicas. En cualquier caso, es incuestionable el año 1616 como el del fallecimiento de ambos.

Por ello los actos que quieren recordar el cuarto centenario de ambos fallecimientos se multiplican por todos los lados. Y la manifestación cultural más importante del mundo como sigue siendo el Festival de Salzburgo no podía estar ausente en esta conmemoración, aunque Shakespeare ha estado muy presente desde los primeros años de su andadura, de tal forma que podría afirmarse sin exageración que Shakespeare ya es connatural al Festival de Salzburgo.

Y para empezar de una forma menos musical y como de aperitivo —y nunca mejor dicho— este año lo ha sido con la edición auspiciada por el festival de una guía de restaurantes salzburgueses, *Die besten Restaurants der Stadt Salzburg und Umgebund* (Los mejores restaurantes de la ciudad de Salzburgo y alrededores), a la que se ha dado el título de «Falstaff», el protagonista vividor, y, a decir verdad, también un poco tontorrón y primario, de la comedia de Shakespeare *Merry wives of Windsor* (*Las alegres comadres de Windsor*), escrita entre 1597 y 1600.

Y es que Shakespeare ha estado muy presente en Salzburgo casi desde los inicios del festival hasta hoy mismo, bien con sus propias obras teatrales, bien con óperas compuestas sobre algunos de los personajes creados por él. O incluso con propuestas que han tomado de sus obras su hilo conductor.

Sin tratar de ser exhaustivo, pues este artículo rebasaría ampliamente el espacio que la corrección exige, precisamente comenzaré refiriéndome a estas últimas. Como aquel espectáculo, sugerente y precioso, al que tuve el placer de asistir en la edición del festival de 1988, el año de *Don Giovanni* dirigido por última vez por Karajan. El Ballet de Hamburgo, con su director John Neumeier al frente de unos profesionales pletóricos de juventud y de ideas de belleza, consiguieron juntar la obra de Shakespeare *As you like it* (que en alemán se traducía por *Wie es Euch gefällt* y en castellano por *Como os parezca* o *A vuestro gusto*), escrita entre 1597 y 1600, con la obra mozartiana kv 522 *Ein musikalischer Spass* (Una broma musical), servida en directo por la orquesta Sinfonía, de Varsovia, dirigida por Bruno Weil en el Grosses Festspielhaus. Y se intercalaba en la Felsenreitschule los días alternos siguientes con *Otelo* (1622, 1ª impresión), pero esta ya sin música de Mozart. Aunque la obra de Shakespeare ya se había representado en el Landestheater de Salzburgo, como

tal obra teatral, en el festival de 1951, y en la Felsenreitschule los años 80 y 81, dirigida por el gran Otto Schenk.

En mi artículo «Festival de Salzburgo: pasado y presente de arte total», que me pidió don Antonio Fontán para *Nueva Revista* y que se publicó aquí en octubre de 1990 —¡qué barbaridad, hace casi treinta años, cuando todos éramos un poco más jóvenes!—, recordaba un pensamiento de Richard Strauss, uno de los padres fundadores del festival, precisamente manifestado en los momentos fundacionales, al final de la segunda década del siglo pasado, cuando quería ver en Salzburgo «el símbolo de nuestra cultura. Toda Europa —decía— debe saber que nuestro futuro está en el arte». Y, por tanto, aunque Salzburgo sea un festival de origen germánico, por lo mismo lo es europeo, y Shakespeare debería ocupar en él un lugar importante. Por eso, ya en 1927, el 6 de agosto, seguido de siete convocatorias más, hasta el 27, se representaba de Shakespeare *El sueño de una noche de verano* (*Ein Sommernachtstraum*, *A midsummer night's dream*), fechada entre 1594 y 1597, 1ª impresión en 1600. Y se quiso dar toda la importancia que el acontecimiento tenía asumiendo la dirección, otro de los padres del festival como era Max Reinhardt.

Y desde entonces esta obra se ha vuelto a representar en Salzburgo con frecuencia, por ejemplo el 96, incluso programando la música que Mendelssohn escribió para ella, y que en el catálogo de sus composiciones lleva el número 61 de opus, como ocurrió los días 27 y 28 de agosto en las Mozart-Matinées.

Y tras *El sueño de una noche de verano*, llegó *Julio César* el 53, 92 y 93; *Coriolano* el 93 y 94; *Antonio y Cleopatra*, el 94 y el 95; *Otelo*, el 97; *Hamlet*, el 70 y el 2000, *Macbeth*, el 2001 y *The tempest* (*La tempestad*), el 68, el 2012 y el mismo año pasado, 2015.

Es curioso pero el personaje de Shakespeare que más ha frecuentado Salzburgo ha sido Falstaff, como ya dije al principio, principal protagonista de *Las alegres comadres de Windsor*, aunque si bien como título operístico de Verdi. La primera vez lo fue el año 35, con dirección, nada más y nada menos, que de Arturo Toscanini, que repitió el 36 y 37. La ópera la han dirigido posteriormente Karajan, o más recientemente Solti, Maazel o, en 2013, Zubin Mehta. *Macbeth* y *Otelo*, ambas también óperas de Verdi, asimismo han estado también en Salzburgo y algunos personajes de Shakespeare lo han hecho dando nombre a otras óperas, como *Romeo et Juliette*, de Gounod, o *I Capuletti e i Montecchi*, de Bellini.

¿Y cómo ha sido la vuelta de Shakespeare a Salzburgo este año? De una forma completamente diferente, aunque muy sugestiva, original y atractiva. Además de con su obra teatral *La tempestad* (*Der Sturm*), ya citada y solicitada a Deborah Warner, según ella misma ha escrito en el programa oficial del festival, por Sven-Eric Bechtolf, es casi con seguridad la última obra escrita por Shakespeare en 1610-1611. Igualmente, con la ópera *West Side Story* se ha dado este tratamiento al musical que habían presentado y dirigido en Broadway Robert E. Griffith y Harold S. Prince y teniendo de alguna forma en cuenta la película de 1961, ganadora entonces de diez Oscars. El éxito de público y taquilla que tuvo entonces la versión cinematográfica, producida por Robert Wise, se ha convertido ahora en Salzburgo en atronador. Se respetó de forma absoluta la música original de Leonard Bernstein, en la lectura de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, de Venezuela, a las órdenes de la batuta de Gustavo Dudamel; escenografía y coreografía han sido responsabilidad de Philip Wm. McKinley y Liam Steel, respetando con algunas variaciones la idea original de Jerome Robbins.

Aunque capuletos y montescos de Verona se hayan convertido en los Jets y en los Sharks de Nueva

York. La ópera asimismo se desarrolla unos años después de la muerte de Tony (Richard Beymer en la película) y por ello en la ópera dos intérpretes distintas dan vida a María: María II que representa la realidad en su momento (Michelle Veintimilla) y María I, que recuerda y quiere revivir el pasado (Cecilia Bartoli). Los aplausos al final incesantes a los que me he referido fueron subrayados con los compases más populares y conocidos de *América*. La producción fue estrenada con el mismo éxito en el último Festival de Pentecostés, también de Salzburgo.

De Goethe, la gran figura germánica de la literatura, el romanticismo y el *Sturm und Drang* no se celebraba ninguna fecha especial pero también ha vuelto a Salzburgo aunque había tomado posesión de ella ya el año 1933, con su primera parte de *Fausto*, la obra cuya composición le había acompañado casi toda su vida, en una producción rotundamente de lujo, encabezada por Max Reinhardt, y en cuyo equipo estaba Clemens Holzmeister, el arquitecto diseñador del hoy Grosses Festspielhaus, excavado en gran parte en las mismas entrañas del Mönchsberg, y por lo mismo con una acústica perfecta; la música era de Bernhard Paumgartner y la dirigía dando sus primeros pasos con fuerza en el festival Herbert von Karajan, cuyo nombre, por cierto, figuraba en los programas oficiales como Heribert y ya había debutado en Salzburgo, al frente de la Orquesta del Mozarteum, el 22 de enero de 1929, cuando contaba solamente con veinte años. La obra se representó más de cuarenta veces y su continuación en el *Fausto II* desde 1963 a 1965, con esa conclusión final «...aquí toma cuerpo lo inefable. El eterno femenino nos lleva a lo más alto» (*Das Unbeschreibliche / Hier ist es getan; / Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan*).

Pero Johann Wolfgang von Goethe ha sido especialmente apreciado en Salzburgo, donde además de por su obra de referencia como es *Fausto*, también ha sido acogido por otros títulos, sobre todo en los últimos años. En 2015 se programó, en versión concertante la ópera de Jules Massenet *Werther*, con libreto de Édouard Blau, Paul Millet y Georges Hartmann, pero sobre el texto de Goethe *Die Leiden des jungen Werther* (Las penas del joven Werther), aunque los libretistas alteraron su obra e introdujeron el personaje de Sophie, interpretada por Chiara Skerath; a Werther le dio vida y voz Piotr Beczala y la orquesta fue la del Mozarteum, dirigida por Alejo Pérez.

Pero además de por *Werther* en la visión de Massenet, se presentó la obra teatral de Goethe *Clavigo*, en una coproducción espectacular con el Deutchen Theater de Berlín. La obra la había escrito Goethe todavía flotando en el ambiente de éxito que había rodeado a su *Werther*, y además, en contraposición a *Fausto*, en muy pocos días y basándose, eso sí como la anterior, en una historia real. Pero no era la primera vez en que Salzburgo se fijaba en ella: durante varios días se había representado, en agosto del 49, en el Landestheater.

Pero en este año de 2016, junto con Shakespeare en *West Side Story*, Goethe ha sido el escritor de referencia nuevamente con *Fausto*, en una producción faraónica en todos los sentidos, aunque haya habido algunas personas no muy de acuerdo con su tratamiento escenográfico, y con las que me permito discrepar. La idea de Goethe, en la que está basada la ópera de Charles Gounod, se ha representado siete veces este año en Salzburgo, con libreto de Jules Barbier y Michel Carré. La ópera, también llamada *Margarita* en el mundo germanófono, presentó un importante y acertado movimiento de masas gracias al Coro Philharmonia de Viena y con una versión espléndida e insuperable de la Orquesta Filarmónica, también de Viena, dirigida con profundidad e inteligencia por Alejo Pérez, y con la interpretación magistral de Piotr Beczala como Fausto, o la de Ildar de Abdrazakov como Mefistófeles, sin olvidar a María Agresta como Margarita, todos posiblemente de acuerdo con el lema que dejó grabado en su obra *A puerta cerrada* Jean Paul Sartre cuando dijo: «*L'enfer, c'est les autres*»

» (El infierno son los otros).

¡Shakespeare y Goethe, los grandes protagonistas este año de la convocatoria cultural más importante del mundo como es el Festival de Salzburgo! Pero también Mozart, Beethoven, Mahler (no solo por sí mismo sino también por la orquesta que lleva su nombre), Strawinsky... Y todos ellos no solo contribuyendo de forma espléndida a la difusión de la armonía sino, sin pretenderlo, a la creación de riqueza. La Cámara de Comercio de Salzburgo (*Wirtschaftskammer Salzburg*), en cooperación con el festival, ha publicado por primera vez este año un estudio con el cálculo de los efectos del valor añadido y que puede resumirse en unas cifras: estos efectos se concretan en 183 millones de euros, se han recaudado en tasas 77 millones de euros y creado 2.800 puestos de trabajo. De tal forma que puede afirmarse con este estudio serio y riguroso, muy germánico, que el Festival de Salzburgo «es un motor económico con efectos de gran alcance».

Es la manifestación clara y rotunda de que la alta cultura es absolutamente rentable. ¡Y en otros lugares gravada con un 21% de iva! En la presentación del estudio, Helga Rabl-Stadler, presidenta del festival, resumió su idea afirmando que «cada euro invertido por las instituciones es devuelto poco tiempo después», aunque la mejor manifestación de la imagen que a la ciudad proporciona el festival pueda resumirse en esos 250.018 asistentes que hemos llegado desde Alemania (41%), Austria (38%) o desde Suiza, Japón, Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia principalmente (muy pocos desde España), hasta un total de 81 países, el 95% motivados exclusivamente por el festival, y dispuestos a pagar (¡o ya lo han pagado desde enero!) hasta 430 euros por una buena entrada a una ópera. Y llenando, además, en primer lugar los hoteles más caros.

Fecha de creación

26/10/2016

Autor

José Antonio Nieto de Miguel