

Cantar en tiempos oscuros

JORGE BINAGHI

No había visitado nunca la nueva sala de Luxemburgo, en pleno 'parque' de las instituciones europeas. Muy interesante como construcción y muy buena la acústica (no sé en la sala grande ya que, correctamente, se prefirió la más íntima para este tipo de manifestación).

Pero lo más interesante no fue, como a veces sucede, el continente sino el contenido. Un programa sobre el lied alemán -y un homenaje a Britten- que nos llevó de lo 'difícil' o menos conocido del siglo pasado a lo más 'fácil' del anterior.

En la primera parte, tras una buena versión de un temprano *Erwartung* de Schönberg, colorido (por jugar con colores incluso) dentro de un temprano 'expresionismo' (las etiquetas son cómodas si se recuerda que son sólo eso), ocupó la atención de los intérpretes el menos frecuentado Eisler con extractos de su *Hollywood-Liederbuch* de 1942 tras un *Spruch* de 1939 que pone en música dos o tres frases del célebre poema-canción de Brecht sobre el artista, una de las cuales me ha servido para titular esta reseña. Es la de la famosa pregunta con respuesta; "¿En los tiempos oscuros también se cantará? También se cantará sobre los tiempos oscuros". Todavía no estamos, y esperemos no estarlo nunca, en la misma situación de entonces, pero ciertamente se trata de tiempos duros, difíciles, y textos y música de Eisler se siguen adaptando como un guante a ellos.

Ni que decir tiene que la interpretación del gran cantante inglés y su perfecto acompañante fue simplemente soberbia: no sólo están en el ápice de sus respectivos instrumentos, no sólo transmiten naturalidad y facilidad en su utilización, sino que han llegado a ese momento supremo en que las palabras -perfectamente articuladas- y las notas se funden, y en su unidad conmueven o hacen reflexionar al oyente (es difícil apartar los ojos de Martineau y sus manos en las introducciones y posludios de las composiciones que toca, por ejemplo).

Probablemente el momento más alto haya estado en los dos poemas en inglés sobre textos de Pascal de 1942 y 1943 (*Despite the miseries*, que cumplió la indicación 'muy tiernamente' -qué melancólico, consolador y al mismo tiempo viril puede sonar Keenlyside cuando llega a susurrar un texto como este- y el más 'amenazante' *The only thing which console us*, una despiadada e irónica visión de la 'diversión'). Tras el recuerdo de

©
**Luxemburgo,
martes, 18 de
marzo de 2014.**

Philharmonie. Sala
de música de
cámara. Recital de



Simon Keenlyside

Simon Keenlyside, acompañado por
Malcom Martineau (piano). Lieder de
Schönberg, Eisler, Britten, Wolf, Schubert
y Brahms. Bises: Wolf y Schubert.

Eichendorff y Schumann del mismo año, en el que Eisler salda las cuentas con la tradición romántica, acentuada en el *Spruch* de 1942 y más aún en el *Verfehlte Liebe* de 1953, llegaron las *Canciones y proverbios de William Blake*, de 1965, y una de las mayores contribuciones de Britten al género: fueron veintidós minutos en los que sería inútil ‘elegir’, salvo por la proximidad personal a unos textos más que a otros (digamos entonces que *Londres, El deshollinador, El árbol del veneno, La mosca y Cada noche y cada mañana* dejaron a este espectador estremecido y casi esperando la pausa).

En la segunda parte tuvimos a Wolf, Schubert y Brahms, pero tampoco lo más habitual: como se sabe son tres ‘favoritos’ de Keenlyside para los que es especialmente adecuado. Del primero, para variar, hubo cinco composiciones largas y una sola breve (*Blumengruss*), de la cual la más conocida fue *Um Mitternacht* de Mörike, pero del alto nivel destacó la última, *Lied eines Verliebten*, con todo su desencanto melancólico e irónico, también de Mörike.

Debo decir que creo que Schubert es el autor que, si no es el favorito de Keenlyside, es aquel en que parece flotar. Se escucharon la encantadora *Alinde*, con esas repeticiones en ‘eco’ tan típicas de su autor y que el barítono inglés resuelve de modo admirable. Luego uno de los *Wanderer* menos conocidos (como se ve, es la tónica del concierto). *Herbstlied* es uno de esos cantos a la naturaleza que tanto amó el autor y tanto ama el intérprete, de un intimismo lírico insuperable. La sorpresa vino de la última *Verklärung* sobre texto de Herder y una especie de minicantata o minioratorio con el que el joven Franz de 16 años habría querido rendir homenaje a su maestro Salieri: memorable aunque probablemente no la mejor composición de Schubert.

Brahms cerró el programa con un desgarrado *Verzagen*, otra versión del errante y su amor perdido en *Über die Heide*, para finalizar con una composición también juvenil (de sus veinte años) *Nachtigallen schwingen lustig* donde al júbilo del ruiseñor se opone la tristeza y el silencio pensativo del protagonista.

Como se ve, ninguna concesión al espectáculo, ni a la exhibición, y sin embargo la voz estaba sanísima, bella y timbrada en todos los registros. Como propinas, primero fue el Wolf de *Auf eine Wanderung*, y luego . . . , luego creo que es la primera vez que escucho a alguien decirle al público "esto es para mí, no para vosotros: he tenido un resfriado durante dos semanas y tengo muchos deseos de cantar este Schubert ya que hemos estado -me doy cuenta ahora- hablando también de la luna y este es un *An den Mond*" (menos conocido y largo, agregó yo), traducido admirablemente. Pero como el público insistía, y para hacer algo en italiano y más o menos ‘operístico’, el cantante recurrió a una de sus especialidades en bises, *L'incanto degli occhi* (también de Schubert, claro), de tinte mozartiano y que hace recordar un poco al Guglielmo del *Così*. Me repetiré: “una de esas arietas italianas, donde Keenlyside no sólo dejó sentado su dominio del *fiato* y del *legato*, del salto del agudo al grave, sino de por qué es un gran mozartiano. La gracia, la malicia, el fervor . . . quedarán en la memoria.”