

## *Variedad estacional*

SAMUEL GONZÁLEZ CASADO

John Eliot Gardiner levanta expectación por donde pasa, y es que tiene muchos puntos a favor para ello: a su probada eficacia y sabiduría en varios repertorios se le une el hecho de ser uno de aquellos abanderados del historicismo que sentaron cátedra durante muchos años respecto a estilo interpretativo, modernizando un punto de vista que quiso justificarse en palabras como "original", "fidelidad", etc., y que no constituyó otra cosa que una corriente de referencias rabiosamente acomodadas, perfectamente insertadas en el estilo general de entender la música de los 60 y 70 —la contrarreforma postbélica una vez recuperadas estructuras físicas e intelectuales, que cuajó, como es normal en todo lo que va a favor de corriente, e hizo, en general, mucho bien a infinidad de obras, sobre todo una vez se fue superando la rigidez impuesta por pioneros y acólitos.



John Eliot Gardiner © Simon Van Boxtel | FIS

**Valladolid, viernes, 16 de marzo de 2007.** Auditorio de la Feria de Muestras. Rebecca Evans, soprano. James Gilchrist, tenor. Dietrich Henschel, barítono. English Baroque Soloists. Monteverdi Choir. Director: Sir John Eliot Gardiner. Franz Joseph Haydn, *Las Estaciones*.

Hoy, muchos jóvenes aficionados a la música tienden a asombrarse ante el renovador punto de vista de entender Barroco y Clasicismo de los Jochum, Furtwängler y Klemperer, conscientemente olvidados —como ocurre siempre con los "movimientos anteriores"— y hoy sabiamente reivindicados como sangre original y motivadora. Todo esto está influyendo enormemente en aquellos pioneros, cuyas maneras actuales tienen poco que ver con las que exhibían treinta años ha.

El caso es que, en la interpretación en vivo del británico de una obra maestra de cabo a rabo como *Las Estaciones*, tan variada, colorista, agradecida, espectacular, chistosa e infinitamente divertida, observamos perfectamente lo explicado en el primer párrafo. Todos esos adjetivos anteriores sirven de perfecta excusa (igual que el "historicismo" nos donó otra excusa) para que el oratorio de Haydn respire su aire, en una buena interpretación como la que se comenta, absolutamente despreocupada de corrientes y estilos, de tal manera que, en un Gardiner (quién lo diría), podemos rastrear momentos que perfectamente podrían haber firmado un Krauss o un Beecham. Es cuestión de entender y conocer la obra: entonces el resultado nos muestra muy similares derroteros. Y Gardiner, si no infalible, es director inteligente y francamente experimentado.

Casi huelga decir que una de las características básicas de Franz Joseph Haydn es el sentido del humor, no sólo anímico, sino musical (combinaciones y formas elegidas con sus contrastes), a veces despreocupado y franco, otras más soterrado, en ocasiones irónico y con ciertas dosis de mala uva, en otras finísimo y evanescente. Por ello, un Haydn cuyo aspecto sea el tomarse demasiado en serio a sí mismo no funciona jamás, lo cual no está reñido con incidir en los aspectos que más empaque dan a la obra. *Las Estaciones*, por ejemplo, posee un buen libreto, cuyo giro pseudosacro del final es tan sorprendente —a la vez revelador— como el resto de la obra. Esa identificación de las estaciones como metáfora de la vida humana, cuando el barítono canta al final del invierno, justifica en un solo golpe de genio del tándem van Swieten-Haydn cualquier incómodo recuerdo de desmadre anteriormente escuchado, con lo que se aúna de un plumazo lo descriptivo con lo trascendente. En *Las Estaciones* cabe todo, y en el todo se halla precisamente el salto de lo ilustrativo a lo intelectual. Puro encaje de bolillos neuronales hecho música.

Con lo anterior, la obra debe ser respetada en sus muchas sorpresas, incluso ésta final, definitiva de su naturaleza de oratorio. No cabe la posibilidad de "trascendentalizar", por poner un par de ejemplos, la canción de las hilanderas o todo el episodio de caza por el simple hecho de que es una metáfora de la vida humana, porque se perdería el efecto del final; sin contar, por supuesto, con que la música no pide nada semejante. Gardiner, afortunadamente, lo entiende así, y, dejando al lado la asepsia que a veces lo lastra en otras interpretaciones del gran Franz Joseph, se soltó el pelo de manera más que saludable y extrajo de la música mucha expresividad y alegría de vivir. Faltaron quizá esos guiños cómplices, esos relámpagos que nos hacen sonreír en medio del asombro, dentro de esa sorpresa total que es toda la obra ya desde su propia concepción.

Haydn consiguió ser siempre absolutamente moderno, pero con *Las Estaciones* arrojó sin miramientos esa famosa frase de Rimbaud al oído del que escucha y a la batuta del que dirige. El maestro británico tomó perfectamente ese testigo, sin perder el férreo control técnico con que maneja a coro y orquesta. Sabios contrastes sin efectismo, buen gusto en lo patético (precioso acompañamiento, por ejemplo, en la cavatina de Lukas sobre la sequía veraniega), espectacularidad y ebrio bamboleo en el otoño, y detalles descriptivos en general muy reconocibles y marcados (ruecas, trompas de caza, viento, sonidos de animales) fueron las señas de identidad de una interpretación caracterizada ante todo por una medida nada envarada y seriedad de concepto perfectamente compatible con el efecto deseable, a modo de un equilibrista de circo que trata de asombrar y divertir: la técnica es resultado.

Los conjuntos, como cabía prever, estuvieron formidables. Sólo alguna vez, en los comienzos, las féminas del Monteverdi sonaron cada una a su aire; pero se pusieron de acuerdo rápidamente. El coro es cálido, equilibrado y francamente virtuoso. Se crece ante las dificultades y ya escucharlo tal cual produce una sensación gloriosa. Algo parecido ocurre con los English Baroque Solists, de sonido redondo y espectacularmente empastado. Muchas veces nos hemos quejado de ciertos desequilibrios en los conciertos celebrados en el Auditorio vallisoletano de la Feria de Muestras, de acústica mediana para el público y seca para el intérprete; pues no existe queja posible esta vez: se dio con la combinación perfecta. Para muestra, la increíble fuga final, un prodigio de transparencia e intención en sus imaginativas modulaciones (todas las fugas de esta obra, realmente, constituyen un

verdadero tour de force para el coro; bien resueltas rozan lo sobre-natural).

Los tres solistas se movieron entre lo excelente y lo mediano. En primer término puede ubicarse sin duda al tenor James Gilschrist, poseedor de una técnica intachable, lo que se aprecia en la utilización de los resonadores, siempre altos incluso en graves, la canónica utilización del pianissimo y un vibrato perfectamente proporcionado con color y volumen. Dueño de semejantes bondades, las utilizó quizá a veces rozando el manierismo, pero sin duda añadiendo más variedad si cabe a un papel que ya lo tiene de todo. Su sonido era perfectamente audible en toda la tesitura, lo que no ocurrió con Dietrich Henschel, tan expresivo y carismático como siempre pero de modos francamente heterogéneos, dificultades extremas a la hora de proyectar convenientemente, abuso de los ataques con sonidos fijos y un artificio al emitir poco decoroso. Mejor se mostró Rebecca Evans, lírica-ligera de bello color oscuro —en la línea de una Rothenberger— y bastantes posibilidades, aunque no exhibió un movimiento muy fácil a partir del Fa y sí dificultades en el paso, con zonas de dubitativa colocación. Sin demasiada prestancia en las agilidades, su evolución probablemente camine hacia papeles de efusiones más líricas, donde el sonido corre cómodamente.