

La partitura o la vida

Gustav Mahler, *Das Lied von der Erde*. Violeta Urmana, Michael Schade. Wiener Philharmoniker. Pierre Boulez. Deutsche Grammophon 469 526-2 (2001).

Sembla que haurem d'admetre, com una concessió a certs "romanticismes", que determinats problemes interpretatius transcendeixen les consideracions purament estructurals i formals. És parcialment cert: hi ha obres que exigeixen un acostament molt complex, en el qual s'entrecreuen el "text" i el compromís diguem-ne afectiu dels intèrprets. No es pot encarar de la mateixa manera la *Simfonia* de Webern, la novena simfonia de Mahler i el *Bolero* de Ravel. El lirisme intens, concentrat i altament formalitzat del primer no s'adiu amb la desesperació sublimada del segon, i tots dos queden lluny del dandisme despreocupat de Ravel. Hi ha obres que ens obliguen a no quedar-nos ancorats en la mera reproducció exacta de la partitura, si volem ser fidels a aquesta.

Doncs bé, per una vegada —i que no sigui un precedent a favor del diletantisme expressivista— hauré de situar-me de la banda del dimoni. Les darreres obres de Mahler exigeixen més aviat un Furtwängler que no pas un Toscanini, per emprar noms que ja ens resulten llunyans. No costarà gens posar-hi noms actuals, em temo. Intentem-ho: Pierre Boulez va intentar donar-nos una visió purament analítica de la *novena* de Mahler, i el resultat va ser ben poc interessant. Aquella obra planteja unes exigències que van molt més enllà de l'execució polida, de la gravació sumptuosa i de l'*esprit de géométrie*. Boulez no ens va impressionar gens, als bons coneixedors de l'obra, perquè ja sabíem *en què consisteix* aquesta. Ara, la DG ens ofereix la seva interpretació d'*El cant de la terra*. Quin és el resultat?

Durant els últims anys, Boulez ha deixat que es desenvolupés, a poc a poc, la seva *vis lirica*. No ha renunciat a si mateix, sinó que ha polit algunes arestes de la seva personalitat artística. L'analític no ha deixat de ser-ho, sinó que s'ha *humanitzat*, si se'm permet aquest excés lèxic. Hom podria sospitar, doncs, que la seva nova interpretació mahleriana potser presentaria les característiques del Boulez septuagenari. Dissortadament, no és així en absolut. Ni tan sols el fet de tenir al seu servei aquest instrument prodigiós que és la Filharmònica de Viena no ha canviat gaire els resultats. O potser sí, i el poc lirisme d'aquesta gravació es deu exclusivament al capritx indomable dels vienesos.

Boulez ens hi mostra una interpretació descaradament esteticista i distant de *Das Lied von der Erde*. Es complau molt a desgranar el maremàgnum de les intervencions instrumentals, dirigeix amb precisió el passatges rítmicament irregulars, acompanya amb polidesa els cantants, però això és tot. L'aspecte vocal és, senzillament, discret, sense més apel·latius. Violeta Urmana i Michael Schade (aquest darrer, fent honor al seu cognom) treballen generalment bé, però en aquesta obra això no és prou.

En el primer moviment, Boulez no és ni líric ni expressionista, sinó igualment indiferent a ambdues maneres d'entendre la partitura. Si de cas, amb algun moment d'expressió més lacerant i amarga, però de manera molt incidental. L'orquestra sona fosca i sense contundència, i els metalls toquen com si no tinguessin ganes. El tenor fa el que pot, però més aviat sembla que forci constantment la maquinària per dotar la versió d'un terribilisme inexistent. Tot hi és, controlat i mesurat; però l'oient s'avorreix, i la culpa no és de la partitura.

En “El solitari a la tardor”, la decepció continua. Es pot tocar la melodia de l'oboè amb més poca gràcia, amb menys traça? Sembla impossible. Tocat així, escoltem només música encotillada en la seva pròpia *fluència*, sense respiració ni cant veritable —la corda vienesa intenta pal·liar aquesta circumstància, i no hi reïx del tot. La soprano intenta salvar la situació en el moment de més arravatament líric —“*Sonne der Liebe, wirst du nie mehr scheinen?*”—, però la batuta, inflexible, hi passa com per damunt de brases. Acaba la peça i ens demanem per què ens falta alguna cosa.

En el tercer moviment és on Boulez l'encerta de ple, per tal com s'hi troba en el seu element: la filigrana mahleriana, atenta a l'exquisidesa del poema, és reproduïda en tota la seva magnífica complexitat. Boulez és ací el superb intèrpret de Ravel i Debussy, que ens ofereix una petita joia, bellíssima en la seva realització orquestral. Observem el refinament delicat amb què les omnipresents escales pentatòniques acompanyen el tenor —el qual hi troba, per cert, un moment de repòs de les exigències heroiques que Mahler planteja en les altres dues cançons.

Escoltem atentament “De la bellesa”: la paleta de colors bouleziana s'amplia gairebé fins al virtuosisme, i el temps esdevé fluid subtilíssim, en virtut dels jocs agògics prescrits pel compositor. Sense arribar a excitar l'oient, Boulez li ofereix un altre exemple de professionalitat i de bon gust. L'episodi central, que descriu l'arribada dels genets, és resolt amb perícia per la soprano, que manté la seva bona dicció en els moments més compromesos d'aquest passatge. L'orquestra l'acompanya sense perdre la compostura en cap moment.

Amb el cinquè moviment, ens hauríem de preguntar si Boulez ha llegit el poema corresponent de Li Tai Po. El sarcasme duríssim que oposa l'ocellet i el borratxo no es tradueix en gaires detalls de la interpretació, certament molt acurada, però buida de tensió i d'entusiasme durant tota la peça. Algun detall expressionista ensenya les orelles durant el darrer minut, però no compensa. Schade (llàstima!) tendeix a sobreactuar per compensar les seves deficiències en els aguts, ofegats per un *fiato* i una potència ja insuficients. El resultat ens torna a deixar indiferents.

Finalment, “El comiat”. Una altra vegada hem de dir que la declamació de l'oboè és tan exacta agògicament com desproveïda del més mínim lirisme, sense gràcia en absolut. Inesperadament, apareixen alguns moments de bona poesia i de desolació (“*Es wehet kühl...*”, per exemple). El director passa ràpidament per damunt de l'episodi instrumental d'aquest moviment, un llarg passatge elegíac que alguns han considerat com una veritable marxa fúnebre. Massa patetisme per a Boulez? Potser. Violeta Urmana fa el que pot, i pot fer

molt, però no es troba a l'alçada de l'obra; ignoro si és responsabilitat de la batuta, que imposa una lectura completament neutra d'una música que no ho és en absolut. De tota manera, no estem parlant de la Ferrier, posem per cas.

Aquesta no és la millor gravació mahleriana de Boulez, sens dubte. Però escoltar-la és útil per a plantejar-se algunes preguntes interessants. El contrast entre algunes interpretacions mahlerianes d'aquest director (simfonies *cinquena*, *sisena* i *setena*, magnífiques) i aquesta (o la de la *novena*) ens assenyalen diverses qüestions pertinents. Per exemple, que les *opera ultima* de Mahler són un capítol completament específic de la seva producció; que són obres que exigeixen una *empatia* extraordinària, amb tota l'extensió de la paraula. Per contra, les altres simfonies sembla que siguin *textos autosuficients*, per a la bona reproducció dels quals no és absolutament imprescindible cap compromís dels afectes. Per descomptat que aquest contrast ens ensenya també —o ens confirma— algunes coses sobre l'intendent. S'evidencia clarament que, malgrat l'apropament a l'*esprit de finesse* del darrer Boulez, aquest continua situat en paràmetres vitals bastant allunyats del *pathos* de la *novena* mahleriana o d'*El cant de la terra*. Caldria tenir en compte, però, la possibilitat que en aquest aspecte hi actuï un cert fenomen de repressió per part de Boulez; no queden lluny d'aquesta suposició algunes idees que ell mateix ha expressat de vegades: que la partitura és només la partitura, que la biografia de l'autor no és un element pertinent per a la interpretació (idees que comparteix amb altres compatriotes seus, certament)... O que la *melodia* és un residu sentimentaloides propi del passat. He d'advertir que ara mateix no el cito directament, sinó *ad sensum* i de memòria.

El cant de la terra, en mans de Boulez, és simplement una feina ben feta i amb professionalitat (i el mateix podríem dir dels comentaris de De La Grange, en el fullet del disc). Això, en si, no em sembla poca cosa —i menys encara en aquests temps d'engany institucionalitzat en el món de l'art, d'amateurisme buit disfressat de profunditat i sofisteria, armat amb arguments d'autoritat bastarda. Fins i tot quan s'equivoquen, els grans són els grans i els *pitufos* són el que són. Però aquesta novetat mahleriana ens deixa insatisfets i decebuts. Serà millor que evitem les comparacions amb Walter, Klemperer, Bernstein o Giulini. La gravació de Boulez no se sosté enfront d'aquestes, si més no en l'aspecte més important de tots: el de la *vivència* de la música. Parafrasejant aquell homenot genial, diríem que el que hom estima en *Das Lied* no és "la seva música", sinó allò que els sons fan néixer en nosaltres, quelcom que no es pot comprendre ni definir en absolut. D'aquesta recent gravació, només podem estimar *les notes*, i amb això no hi ha prou. Evidentment, Celibidache tenia raó. És una llàstima que no arribés a entendre aquesta música.

Guillem Calaforra

Cracòvia, febrer-març de 2001