

MARICEL CHAVARRÍA
Barcelona

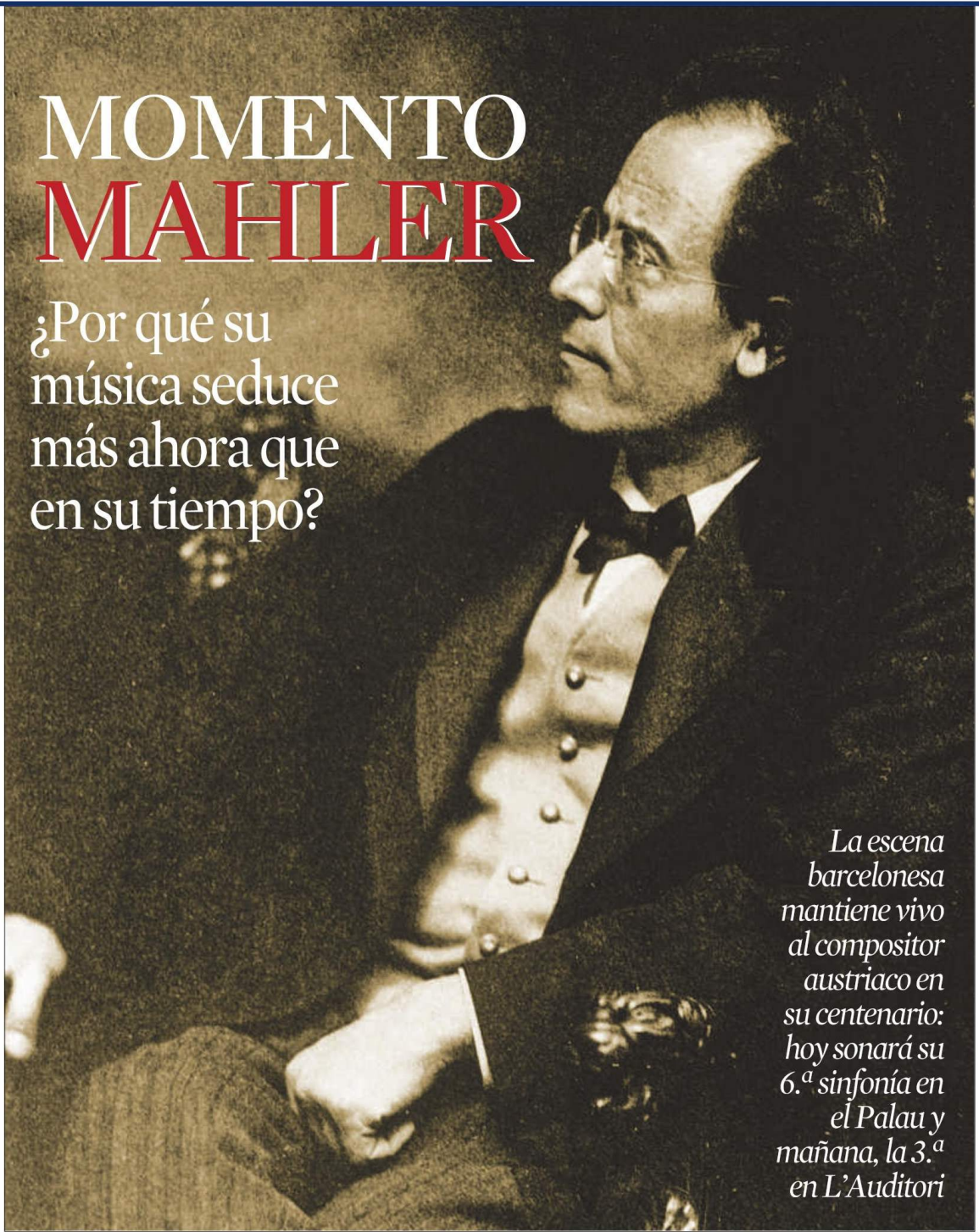
Mahler, cuya música no conmovió al público de su tiempo, siempre dijo que su momento llegaría, y parece que ahora es más que nunca ese momento. No únicamente debido a la coincidencia de aniversarios y, por tanto, de programaciones –el año pasado se cumplían 150 de su nacimiento y ahora se celebra el centenario de su muerte–, sino por la eterna modernidad de su ecléctica propuesta, que tanto raya la tragedia, el dolor, la melancolía, el romanticismo con ironía... como exalta la belleza y la alegría de vivir.

“Este es más que nunca su momento debido a su referencia a tantas culturas musicales y al mensaje que subyace en sus sinfonías”, dice Michael Tilson Thomas, el titular de la Orquesta Sinfónica de San Francisco que lleva una década entregado a su ciclo Mahler y que esta noche cierra, con la Sexta Sinfonía del compositor austriaco (20.30 h.), la serie Sinfónica de Palau 100. “Es un mensaje que nos recuerda que, a pesar de todas las frustraciones y dificultades de la vida, las cosas verdaderamente bellas y que valen la pena permanecen aún cuando sean fugaces. Cuando la música es hermosa –concluye el batuta estadounidense–, debemos abrigar esos momentos y estar agradecidos por la oportunidad de hacerlos vivir de nuevo”.

Quienes quieran saborear las dos caras de este creador glorioso y conmovedor que fue Gustav Mahler, paradigma de la neurosis cual Woody Allen de la música, cuentan con una rara oportunidad que les brinda la escena musical barcelonesa: la Sinfónica de San Francisco servirá con su habitual brillo esta Sexta Sinfonía conocida como *Trágica*, compuesta en 1904, la más personal de sus obras. Y mañana, en L'Auditori, Pablo González dirigirá a la OBC en la *Tercera*, la esperanzada. “Todas su sinfonías –apunta Joan Oller, director general del Palau de la Música y mahleriano declarado– finalizan o bien de manera triunfal o bien en

MOMENTO MAHLER

¿Por qué su música seduce más ahora que en su tiempo?



La escena barcelonesa mantiene vivo al compositor austriaco en su centenario: hoy sonará su 6.ª sinfonía en el Palau y mañana, la 3.ª en L'Auditori

El romanticismo de la modernidad

ANÁLISIS

Jorge de Persia



Gustav Mahler murió en Viena el 18 de mayo de 1911. Pocos días antes, en muy mal estado de salud, había hecho su último viaje en el Orient Express desde París, el otro centro del mundo musical de entonces. Al cabo de su funeral, el dolorido Arnold Schönberg dejaría ese momento en un cuadro y en una pequeña pieza pianística de sonoridad de campanas. Tam-

bién en ese 1911 Schönberg da a conocer su *Tratado de Armonía*, en el que propondría cambios que –sin lograr realizarse como dogma– impulsó una vía en la producción musical que cuando menos en las esencias, marcaría el siglo a partir de sus discípulos Berg, Webern... Sesenta años más tarde, de la mano de los testimonios que había elaborado en su obra literaria Thomas Mann, formulando tantas preguntas esenciales, Luchino Visconti –a través de su personaje von Aschenbach (Dirck Bogarde) de *Muerte en Venecia*– proyecta

una inquietante imagen de Mahler fuera de la sala del concierto, en la soledad compartida de la oscura sala del cine. Ya no era sólo su música la que inquietaba los espíritus de esos años de reconstrucción europea, sino también la proyección de una imagen marcada por la tragedia. Y la tragedia había perseguido a Mahler y a millones de judíos durante la primera mitad del siglo XX, haciendo entre otras cosas que su música se fuese dejando de lado. No fue hasta los años sesenta cuando las orquestas europeas comenzaron a recupe-

rar las maravillosas sinfonías de Mahler, sus excelsos ciclos de canciones, y resurgieron los estudios y preguntas sobre este inmenso artista que conmovió la vida cultural y social de la Viena que lo tocó vivir. Y se difundieron los testimonios de Alma Mahler, después Alma Gropius, a quien tanto amó. Dicen que está enterrado por su voluntad en el pequeño y más anónimo cementerio de Grinzing porque era un lugar cercano al comienzo de las relaciones con ella.

Los años de reconocimiento y muerte de Mahler, lo fueron de cambios sustanciales en el mundo y la cultura. La Viena que se construyó en tiempos de Mahler, que no era vienes, vio también las re-

flexiones iluminadoras de Freud, a la vez que los fuertes gérmenes del antisemitismo. Antes de la primera culminación de la tragedia en 1914 –concepto que bulle en las partituras de Mahler–, generada en esas profundas contradicciones del mundo germano, París sostenía su aire festivo. Las propuestas cubistas de Picasso, con fondo musical de las tenoras catalanas; las de Stravinsky guiado por Diaghilev y la fuerza de sus ballets; en 1913 llegaría la cubista *Petruschka*.

Pero la música de Mahler no debió esperar a su muerte para mover. Su sinfonismo, que había comenzado rotundo con el estreno de la *Primera Sinfonía en Budapest* en 1889, cuando tenía 29

LA GIRA EUROPEA DE LA SINFÓNICA DE SAN FRANCISCO

Michael Tilson Thomas

El batuta estadounidense, formado en la escuela norteamericana, lleva tres lustros como titular de la Sinfónica de San Francisco

Sinfónica de San Francisco

Esta orquesta se caracteriza por ser rotundamente brillante en repertorios rotundamente sinfónicos

paz. Excepto la *Sexta*, que tiene un final desesperado, con esos tres golpes de martillo, que Mahler acabó reduciendo a dos, pues imaginaba que una tercera guerra no sería soportable, y que se asociar a los tres reveses que la vida le reservaba: en 1907 murió una de sus hijas, le hallaron una enfermedad cardíaca y le echaron de la Ópera de Viena".

Sin embargo, pese a la carga profética de esta pieza y el clima de desasosiego que a menudo la envuelve, Mahler escribió la *Sexta* en un momento feliz de su vida, en el que, todo hay que decirlo, terminaba su ciclo *Kinderlieder* (*Canciones a la muerte de los niños*). "¿Cómo se puede cantar a los niños muertos media hora después de abrazar y besar a tus propios hijos felices y en plena salud?", se lamentaba su mujer, temerosa de estar ten-

tando a la providencia. Se enmarca esta en medio de un ciclo en el que Mahler compuso sinfonías puramente instrumentales. Su estructura es clásica, poco compleja tratándose del compositor judío, pero su *Andante* es una joya que supera para mu-

CREADOR DE CONTRASTES

En 24 horas sonarán sus dos caras, la trágica hoy y la esperanzada mañana

PABLO GONZÁLEZ

"Con Mahler debes estar dispuesto a irte a todos los extremos, por eso es moderno"



Michael Tilson Thomas es titular de la Sinfónica de San Francisco

años, marcó un camino que vemos todavía presente en sus borradores de la décima sinfonía inacabada. Hay un sonido Mahler, una forma de hacer, una manera dentro del gran sinfonismo del cambio de siglo. Un camino en todo caso interior, personal, ya que curiosamente, no hubo una escuela de mahlerianos en la composición. Ese camino comienza y acaba con él. Distintos en este sentido fueron los casos de su antecesor Wagner y su casi contemporáneo Richard Strauss. Pero Mahler está en el origen de cosas muy significativas de nuestra época. Entre otros nexos nos queda aún vigente la tradición del director de orquesta, que él tam-

bién fue. A partir de Bruno Walter, por ejemplo. Y no acabaría de mencionar similares, antecedentes y consecuentes.

Pero la fuerza de su música trascendió las fronteras, y espíritus abiertos de Catalunya también le acogieron, como el batuta José Lasalle. Y también le reconocieron con grandes palabras Felip Pedrell, que le llamaba aquí en 1907, el más grande sinfonista de la Europa Central, y no sólo con elogios, sino con música, lo hizo años más tarde Pau Casals.

Se ha escrito mucho y desde tantos ángulos sobre este hombre, aunque por ejemplo carecemos de una traducción de la monumental biografía de Henry de

chos al conocido *Adagietto* de la Quinta Sinfonía, un auténtico best seller de la música. Por contra, la Tercera, que ofrecerá la OBC mañana, es una obra más joven, pero más ecléctica, para la que se inspiró en canciones.

"Es ese eclecticismismo lo que lo hace tan moderno", asegura Pablo González, titular de la OBC y amante del universo mahleriano. "Efectivamente, Mahler quería, al contrario que Sibelius, con quien intercambiaron impresiones, que cada una de sus sinfonías no se circunscribiera a un género concreto y bien definido, sino que pudiera volcar en ella todo su universo". Así, en esta Tercera, Mahler escribe en seis movimientos una declaración de intenciones sobre su fe en Dios y el amor universal, y acaba con uno de sus más amados adagios y un re mayor que deja al público en una felicidad plena.

Su inmenso rango emocional es lo que convierte a Mahler en uno de los compositores favoritos por los directores de orquesta. José Lasalle, que dirigía en Munich y le conoció cuando Mahler fue a dirigir su orquesta, escribía en 1909 en *La Vanguardia*: "Los admiradores de este hombre chiquitín, casi ridículo, amarillo como un japonés, con tic nerviosos, impulsivo, desaliñado y en conflicto continuo con la coquetería, pero tranquilo y resuelto en el momento de la acción, han empezado todos por... silbarlo! Yo mismo no hace mucho lo desconocía. Ciertamente, me asombraba su técnica enorme, me causaba admiración sus cualidades excepcionales, casi únicas, de músico". Pero pronto descubrió además "toda la belleza de esta música deliciosamente melódica y apasionada al par que salvaje y violenta...".

"Con Mahler -concluye hoy Pablo González- tienes que estar dispuesto a irte a todos los extremos en el vocabulario, por eso es moderno. De lo sublime, dulce, expresivo, bello... hasta lo más feo, desagradable e impactante. Igual que en el teatro resultó muy desagradable ver por primera vez a alguien vomitar, Mahler rompió muchas barreras a nivel sonoro en cuanto al vocabulario y esto es un lujo para un director. Su música nunca envejecerá". ●

la Grange. No obstante, recientemente -algo más tarde del poco atendido pero importante *Mahler* de José Luis Pérez de Artega (Scherzo, 2010) - nos llegó ¿Por qué Mahler? *Cómo un hombre y diez sinfonías cambiaron el mundo* (Alianza, 2011), en el que el crítico británico Norman Lebrecht abunda en las contradicciones y cotidianidades de Mahler. Quizá el núcleo de interés está en su acierto de que Mahler puso en música la ironía. Pero no quiero dejar de mencionar la obra de un melómano catalán: *Mahler, La canción del retorno* (Ariel, 1995) del catedrático de Derecho Político González Casanova, una monografía de gran interés. ●