

La música de Gustav Mahler

Una guia d'audició

Joan Grimalt

amb pròleg de
Miquel DescLOT



dinsic.com

La música de Gustav Mahler

Primera edició: novembre de 2012 (Dux)

Segona edició: octubre de 2021 (DINSIC)

© Joan Grimalt

© del pròleg: Miquel Desclot

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: dinsic@dinsic.com - www.dinsic.com

Imprès a: Service Point

Pau Casals, 161-163

08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

ISBN: B 5002-2021

Dipòsit legal: 978-84-16623-68-6

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: dinsic@dinsic.com

www.dinsic.com



Mahler repenjat en un bastó, a Fischleinboden, prop de Toblach, el 1909. En aquest poblet alpí del Tirol del sud va passar els darrers estius.

L'orella humana no és només un «òrgan de la por» que s'hauria aguditzat fisiològicament a la nit, a l'aguait del mínim perill, per dominar les forces de la vida salvatge.

També diposita en la natura l'esclat metàl·lic del dia de festa.

Per això, l'idioma musical, en la seva expressivitat immediata, no deixa de confondre les categories tancades del discurs conscient que el codifica, de travessar les fronteres oficials del programa, entre la bèstia, l'home i l'àngel.

*Frédéric Bisson*¹

Dedicat a la memòria de Raymond Monelle (1937-2010), músic complet i humanista.

1. Frédéric BISSON (2012), *Comment bâtir un monde. Le Gai Savoir de Gustav Mahler*, p. 82.

Sumari

Pròleg	II
Presentació	13
Agraïments	17
Capítol 1. <i>Gustav Mahler, vida i obra</i>	19
Capítol 2. <i>Das klagende Lied</i> (1879-1880)	37
Capítol 3. <i>Les cançons Wunderhorn</i>	65
Capítol 4. <i>Primera simfonia</i> (1888-1894)	93
Capítol 5. <i>Segona simfonia</i> , «Resurrecció» (1888-1895)	117
Capítol 6. <i>Tercera simfonia</i> (1893-1896)	135
Capítol 7. <i>Quarta simfonia</i> (1900)	163
Capítol 8. <i>Les cançons de Rückert</i> (1901-1902)	183
Capítol 9. <i>La Cinquena simfonia</i> (1903-1906)	197
Capítol 10. <i>La Sisena simfonia</i> (1903-1906)	223
Capítol 11. <i>La Setena simfonia</i> (1904-1905)	247
Capítol 12. <i>La Vuitena simfonia</i> (1906)	271
Capítol 13. <i>La Novena simfonia</i> (1909-1910)	303
Capítol 14. <i>La cançó de la terra</i> (1907-1908)	325
Capítol 15. <i>La Desena simfonia</i> (1910)	353
Annex. <i>La música Wunderhorn de Mahler i el món dels significats</i>	373
Llista d'abreviatures	383
Bibliografia general	385
Índex temàtic i de noms	395

Pròleg

Els que vam néixer cap a mitjan segle passat hem crescut amb la revaloració progressiva de l'obra de Gustav Mahler, afermada de mica en mica durant la segona meitat del segle, després d'un llarg i absurd purgatori d'una cinquantena d'anys. L'abril de l'any 1967, Leonard Bernstein va publicar a la revista *High Fidelity* un famós article titulat «Mahler: la seva hora ha arribat» (en al·lusió a la profecia del compositor mateix, que havia afirmat sense embuts, en una carta a la seva futura dona, el 1902: «la meua hora arribarà»), on certificava la renaixença definitiva d'una obra a la qual ell mateix havia contribuït decisivament al capdavant de l'Orquestra Filharmònica de Nova York. Una renaixença que es produïa a totes dues bandes de l'Atlàntic, de la mà d'antics deixebles de Mahler com Bruno Walter o Otto Klemperer, o de músics més joves com l'anglès John Barbirolli o l'esmentat Leonard Bernstein. Els ecos de la qual no van trigar a arribar a casa nostra, malgrat la situació d'aïllament del món que encara s'hi vivia. Les companyies discogràfiques van començar a publicar entre nosaltres enregistraments de les simfonies a càrrec de Barbirolli, de Bernstein, de Maurice Abravanel (avui, un il·lustre oblidat), de Bernard Haitink, i fins i tot la integral de Rafael Kubelik (encara perfectament vigent, per cert). L'estrena de *Mort a Venècia*, de Luchino Visconti, l'any 1971, també hi va contribuir, sens dubte. Però el més important de tot és que la música de Mahler va començar a sonar al Palau de la Música (aleshores pràcticament l'únic auditori del país), de la mà d'un encara jove i entusiasta Antoni Ros Marbà.

Avui tots sabem que Gustav Mahler representa, al costat de Claude Debussy, la força que al penúltim tombant de segle va posar les bases per a les grans revolucions musicals del Nou-cents. Però quaranta anys enrere estàvem molt i molt lluny de comprendre-ho. Per als melòmans d'aquest país, la descoberta de Mahler va ser una revelació, segurament més trasbalsadora i tot que en altres llocs més evolucionats. Jo encara recordo, si se'm permet la nota personal, l'estranyesa amb què vaig rebre la *Primera simfonia*, una obra més o menys contemporània de la quarta de Brahms, però

que em va sonar inicialment com d'un altre planeta, abans que em clavés les urpes de la fascinació. En aquell estat d'orfenesa cultural en què malvivíem, ni tan sols podíem comprendre que Mahler era el músic que més naturalment corresponia a l'estètica del nostre Modernisme. Però la veritat històrica és que el nostre Modernisme no havia sabut anar gaire més enllà d'una passió wagneriana que vorejava el fanatisme religiós, i que el públic musical del país era si fa no fa inexistent: només cal pensar en els esforços que van haver de fer Pau Casals i la seva orquestra, i encara més tard Eduard Toldrà i l'Orquestra Municipal, per imposar l'obra de Brahms!

En aquells primers anys de descoberta de la música de Mahler, tampoc no vam trobar gaire ajuda en els llibres que teníem a l'abast. Recordo, editats al llarg dels setantes, la monografia de Marc Vignal i el llibre de records i cartes d'Alma Mahler, i no gaire res més. No és pas que fora d'aquí hi hagués molta bibliografia, tampoc: la figura de Mahler havia dormit en uns llimbs vergonyants per a tothom. Afortunadament, avui les coses han canviat molt i Mahler deu ser un dels compositors més estudiats dels últims decennis.

Com hauríem agraït, fa quaranta anys, un llibre com el que avui ens presenta Joan Grimalt! I que poc hauríem imaginat llavors que un llibre així pogués sortir de les mans d'un músic i musicòleg de casa nostra! No es tracta pas d'un llibre de divulgació compost únicament sobre la base del que ja s'ha escrit i investigat arreu del món, sinó d'un llibre de divulgació redactat per algú que ha dedicat anys d'investigació i de reflexió a la música del gran compositor austríac i que hi ha consagrat una brillant tesi de doctorat.

El llibre de Joan Grimalt és, sens dubte, un llibre savi, sí, però és també —o sobre-tot— un llibre amb voluntat de divulgació que evita caure en el lluïment de l'erudició gratuïta. I escrit alhora amb la naturalitat de l'escriptor (Joan Grimalt també és filòleg de formació, i un apassionat de la llengua), més que no pas amb l'asèpsia científica del musicòleg: un detall que sens dubte agrairan els lectors melòmans, però també els músics professionals. Aprofito l'ocasió per remarcar que Grimalt és fill d'una família on l'instint pedagògic i divulgador ja ha donat altres fruits assaonats.

La gran novetat del llibre de Grimalt és que no es limita a la presentació del compositor i del conjunt de la seva producció, sinó que ens invita a deixar-nos guiar en l'audició minuciosa de cadascuna de les obres que la conformen. No es tracta, per tant, de fer volar coloms teòrics o especulatius, sinó de fer-nos endinsar per nosaltres mateixos, directament, en les grans i complexes obres del mestre. És un llibre eminentment útil, per acompanyar-nos en moltes hores d'audició aprofundida, d'intimitat amb la música mateixa. Un llibre per al jove —o no tan jove— que s'inicia en l'obra de Mahler tant com per al melòman que la freqüenta de fa quaranta anys.

És un llibre civilitzat digne d'un país civilitzat.

Miquel Desclot

Presentació

Està molt bé que un llibre sobre Mahler no sigui gaire musicològic.

(...) S'ha de dir de manera que tot s'entengui, sense saber per què el tema B neix del tema A i tot això...

*Leopold Stokowski*¹

Sovint m'han preguntat què m'ha portat a estudiar l'obra de Gustav Mahler (1860–1911). Pensant-hi, he vist que hi ha més motius que els purament circumstancials. Situat a la cruïlla de la modernitat, entre el «món d'ahir» de Zweig i l'atonalisme de la generació que el segueix, Mahler és alhora un dels nostres i el darrer gran mestre clàssic. D'una banda, sintetitza tota la tradició fins al seu moment, com havien fet abans la majoria dels grans compositors. De l'altra, ho fa des de la marginalitat social, geogràfica i cultural: des d'una posició que avui resulta molt simpàtica. Nosaltres, nascuts després del trencament del segle xx –situats en una altra marginació, la històrica–, tenim el mateix desfici de recuperar el llegat que ens fa ser qui som. Però a més d'assimilar-s'hi, Mahler posa en qüestió aquest llegat.

L'ambivalència de Mahler en relació a la tradició, ambivalència que coincideix amb la nostra, entre l'atracció i l'estranyament, entre l'adaptació i la crítica des de dins, l'expressa Jeremy BARHAM a propòsit de l'ús que fa el compositor de la cançó tradicional. Comentant una de les cançons primerenques, un vals rural amb quintes rústiques al baix, etcètera, diu:

Això, clarament, no és cap cançó tradicional [*folk song*], sinó la seva imatge, filtrada

1. En una carta des de Nova York (desembre 1971) a B. W. WESSLING, autor d'una biografia de Mahler (1974).

ja per la complexa mixtura d'un bagatge ètnic i polític que Mahler, com a assimilacionista, porta a sobre des de la infantesa: un jueu de Bohèmia, de llengua alemanya, travessant una paisatge centreeuropeu que portava a la bassa de la sang, i alhora li era intel·lectualment estranger.²

Conèixer l'obra de Mahler, familiaritzar-se amb les seves cançons i simfonies, significa doncs descobrir o rellegir la Bíblia, Dant, Goethe, la filosofia del segle XIX; significa escoltar les simfonies de Haydn, de Beethoven i de Bruckner, la música de cambra de Schubert, les òperes de Wagner, els preludis i fugues de Bach. I alhora, tot queda filtrat i relativitzat per una distància històrica, que es pot fer irònica, perquè és esquinçament dolorós, esbossant un somriure. És una resposta plausible a la qüestió «què en fem, del llegat».

Aquest llibre ofereix una aproximació a l'obra de Mahler en forma d'audicions. S'adreça a tota mena de lectors i oients, sense renunciar a entrar amb profunditat en algunes qüestions que l'obra de Mahler planteja. Per exemple, l'autonomia de l'obra d'art: música pura contra música de programa; o relacions entre vida i obra d'un compositor postromàntic. Cada capítol presenta el context, els pretextos i els textos d'una obra concreta, seguint un mateix ordre, per facilitar-ne l'ús, tant privat com en un àmbit docent. No conec cap altre editor, en cap llengua, que hagi gosat publicar un manual així, incloent-hi les traduccions de quasi tots els textos, i pensat com a guia d'audició. Que aquesta primícia sigui catalana no deixa de ser xocant.

Més que aquestes informacions, em sembla que l'aportació del llibre es troba en les anàlisis amb què s'acompanya cada audició, pensant tant en el melòman com en l'estudiant de música. Malgrat que totes segueixen el mateix esquema, cada una presenta la seva especificitat, que respon a la peculiaritat de cada obra, i també a l'ocasió en què fou escrita. L'avantatge d'això és que el llibre es pot fer servir començant per qualsevol indret, perquè cada capítol és autònom, i perquè l'estil de Mahler és molt consistent, de manera que tot remet a tot. Aquesta és la primera de les maneres de fer-lo servir: com a llibre de consulta, a partir dels diversos índexs, acompanyant una audició guiada amb l'ajuda de les anàlisis i comentaris.

Una segona manera és com a lectura, inde-



2. BARHAM (2007), «Juvenilia and early works». *The Cambridge Companion to Mahler*, p. 57.

pendentment de les audicions, i de les seves anàlisis. Aquest tipus de lector (més que oient) potser hauria preferit un tractat. El que li proposo, per satisfer el seu desig musicològic, és d'aprofitar l'índex temàtic i de noms, al final del volum, per sistematitzar les qüestions teòriques. Aquestes travessen el llibre, i he procurat ordenar-les per evitar repeticions, deixant clar cada concepte sense pressuposar res, quan una audició concreta suscitava la reflexió teòrica —sobre qüestions musicals, semiòtiques, filosòfiques, literàries, etcètera. L'índex temàtic i de noms vol facilitar la referència, tant a aspectes concrets i recurrents del món mahlerià, com a compositors, pintors, filòsofs o escriptors que hi apareixen relacionats. També al final es troba una bibliografia general, tot i que les referències específiques de cada audició es ressenyen al final del capítol.



De música se n'ha de poder parlar amb un llenguatge comú a músics i no músics. Tot i així, quan resultava més eficaç, he fet ús de la terminologia musical, explicant el terme immediatament. Conceptes com ara pentatonia, polifonia, etcètera, s'expliquen a la mateixa pàgina. Ens ha semblat la solució més còmoda per al lector/oiient. Parlar-ne vol dir com a mínim dues coses. Primer, fer-la baixar dels núvols en què l'idealisme i l'esteticisme l'havien entaforat, allunyant-la de les coses humanes, al preu d'una submissa passivitat nostra, o de l'esoterisme. Segonament, vol dir entrar en els significats de la música.

L'anàlisi semiòtica: significats de la música

Deia que l'aportació del llibre es troba, segurament, en les anàlisis. Aquestes a vegades es limiten a un esquema, que rep un comentari previ. D'altres presenten dues columnes: una per a l'estructura, que inclou intervals, dinàmiques, noms de seccions (amb lletres minúscules i majúscules), instrumentació, i sentit melòdic ascendent (↑) o descendent (↓). Per tal de facilitar la concisió, els instruments i les dinàmiques van abreujats: vegeu si us plau la *Llista d'abreviatures*, al final del volum. L'altra columna interpreta els significats. Normalment, en la música de Mahler, aquesta interpretació pot recolzar en textos i manifestacions de primera o de segona mà, és a dir, de persones que van estar en contacte amb el compositor. No cal insistir sobre el valor que tenen els significats, a l'hora d'escoltar activament una música romàntica o postromàntica, però l'estructura també té el seu valor, per ajudar a seguir l'audició. Alliberats de les tiranies formalistes del segle passat, escoltar amb atenció inclou saber en quina part del tot ens trobem. L'estructura és expressiva de vegades, però resulta sempre útil per seguir la música bona com un discurs, d'una manera

semblant a com es fa amb una pel·lícula o una obra de teatre tradicionals. Escoltar així permet esquivar les distraccions, i fer-se receptiu al missatge musical. Particularment en el cas de Mahler, el llenguatge musical serveix per canalitzar missatges de molts caires, sense els quals la percepció seria pobre.

Per familiaritzar-se amb el vocabulari expressiu i formal de Mahler, aquesta guia suggereix una doble audició. A la primera, gràcies a l'esquema, se segueix el transcurs de la peça, amb els punts de referència més notables: clímaxs sonors, sorpreses, etcètera. És del tot normal que, en una primera audició, el lector/oient quedi aclaparat per la densitat del discurs musical. La lectura de les explicacions quasi orals a l'esquema, però, l'hauria de deixar amb ganes de fer-ne una segona. A la segona audició és quan es pot esperar més de l'experiència, perquè l'oient, seguint la pauta amb més seguretat que abans, es comença a fer el seu criteri, s'autonomitza, s'orienta i *re-coneix* el que, d'antuvi, només havia intuït. En esquema, aquest és el procés que l'autor imagina, a falta d'una audició guiada presencial:

1. Lectura lliure, com de vacances.
2. **Primera audició**, seguint els esquemes, i procurant no perdre el fil, com al teatre o al cinema.
3. Lectura dels comentaris a l'esquema, relacionant-ho amb l'audició.
4. **Segona audició**, reconeixent el que s'ha sentit i llegit prèviament.

Normalment, la segona audició és la que transforma la capacitat de percepció musical de l'oient. En paraules d'un participant a les sessions de *Com escoltar música* de l'IDEC de la UPF, és «com passar de la televisió en blanc i negre a la de colors».

Una nota final: el protagonista d'aquest llibre és vostè, el seu usuari, que està llegint això. Quan m'adreço a vostè, o quan me l'imagino, li dic «l'oient» o «el lector». el gènere masculí no vol dir que pretengui excloure'n les lectores i oients de l'altre sexe —no caldria dir-ho—, sinó senzillament que trobo feixuc —precisament per a vostè, que segons les estadístiques probablement serà una dona— anar llegint «els/les oients», «el lector/la lectora», etcètera. No és en detalls així que aquest llibre, des del seu lloc, vol contribuir a desmuntar dominacions i dis-criminacions abusives.

Agraïments

Gràcies a la família i als amics que han accedit generosament a «emprovar-se» el manuscrit, Antoni Bosch-Veciana, Roser Cabacés, Miquel Desclot, Márta Grabócz, Gloria Habes, Ramon Pla i Arxé; a la correctora Concepció Marco; a Toni Rocamora, de l'IDEC de la UPF; al coratjós editor Josep M. Vall, i a tots els estudiants de l'ESMUC, de l'ISCREB, de la UIC i de la UPF, per les seves intervencions durant les audicions que hem fet plegats, amb un material semblant a aquest que teniu a les mans.



Mahler embarcat cap a
Amèrica.

Capítol 1

Gustav Mahler, vida i obra

El qui parla amb imatges prístines [originàries, més tard en diria arquetips], és com si ho fes amb mil veus: emociona i domina, i alhora enlaira allò que designa, de la unicitat i caducitat cap a l'esfera de l'etern; exalça el destí personal a destí de la humanitat, i així allibera també en nosaltres aquells poders que han permès des de sempre a la humanitat de salvar-se de tot destret i de superar fins la més llarga nit...

Vet ací el secret dels efectes de l'art.

*Carl Gustav Jung*¹

I. Compositor visionari, o tradicional?²

L'obra i la vida de Mahler comparteixen contrastos molt marcats. Un nen d'origen humil que arriba a la màxima posició possible per a un músic, al seu temps. Una música que oscil·la entre la vulgaritat i la dicció més sublim, que passa dels ritmes populars al contrapunt més sofisticat. El mite segons el qual els compositors escriuen sempre una música autobiogràfica podria ser, en el cas de Mahler, menys fals que enlloc.

1. «*Wer mit Urbildern spricht, spricht wie mit tausend Stimmen, er ergreift und überwältigt, zugleich erhebt er das, was er bezeichnet, aus dem Einmaligen und Vergänglichen in die Sphäre des immer Seienden, er erhöht das persönliche Schicksal zum Schicksal der Menschheit, und dadurch löst er auch in uns jene hilfreichen Kräfte, die es der Menschheit je und je ermöglicht haben, sich aus aller Fährnis zu retten und auch die längste Nacht zu überdauern... das ist das Geheimnis der Kunstwirkung.*»

2. Aquest paràgraf amplia i revisa el capítol primer de *Gustav Mahler (1860-1911)*, Quaderns de l'Auditori, núm. 10. Barcelona, novembre del 2010.

Capítol 5

Segona simfonia, «Resurrecció» (1888-1895)

Sona tot com si vingués d'un altre món.
I... em penso que ningú no podrà resistir-se a l'efecte que fa...
Primer et tomben per terra a garrotades, i després t'alcen fins a
dalt de tot, amb ales angèliques.

Mahler¹

I. La Segona simfonia

Les quatre primeres simfonies de Mahler tenen una estreta relació amb les seves pròpies cançons, escrites sobre poemes de *Des Knaben Wunderhorn*, però hi ha un altre gènere previ a la cristal·lització de la simfonia, i és el poema simfònic. Per poema simfònic s'entén una narració que, en lloc de fer servir la llengua, utilitza el llenguatge de l'orquestra simfònica. Era el gènere de moda en la música del tombant del segle xx, i entre els compositors que hi excel·liren cal citar primer de tot Franz Liszt, i després Richard Strauss, Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Modest Mussorgski, Nikolai Rimski-kórsakov, Camille Saint-Saëns o Jean Sibelius.

El procés de composició de totes les simfonies de Mahler mostra vacil·lacions a l'hora de distribuir els moviments, entre quatre i sis. En el cas de les quatre primeres, aquests dubtes inclouen la qüestió de si un moviment havia de ser un poema simfònic o si acabava integrant-se en una simfonia. Les simfonies *Wunderhorn*, que en la versió final semblen tan homogènies i ben construïdes, són en realitat, si ens en mirem els manuscrits, col·leccions de moviments, alguns dels quals eren cançons, d'altres poemes

1. Descripció de la seva *Segona simfonia*, en una carta a Arnold Berliner escrita a Hamburg el 31 de gener de 1895.

Capítol 15

Desena simfonia (1910)

La *Novena* és una frontera. El qui la traspassa, ha de marxar.
Sembla com si se'ns pogués dir una cosa, en la *Desena*, que encara no haguéssim de saber, per a la qual no estem a punt.
Els qui han escrit una *Novena* estaven massa a prop del més enllà.
Potser els enigmes d'aquest món es resoldrien, si algú dels que els coneix escrigués la *Desena*.

Arnold Schönberg, 1912¹

1. La simfonia núm. 10: descripció

Com passava amb el *Rèquiem* de Mozart, el *Cant del cigne* de Schubert o les òperes *Turandot* de Puccini i *Lulu* d'Alban Berg, aquesta és una obra pòstuma, inacabada però que algú altre es veu amb cor d'acabar. Vol dir que estava prou clar com l'hauria pogut acabar el seu autor; tant clar per resultar irresistible fer-ho, vençant els escrúpols.

El manuscrit, que consta de 72 pàgines de partitura orquestral, 50 de partitura reduïda (a quatre sistemes, cf. *supra*) i 44 pàgines més d'esbossos preliminars i afegitons diversos, presenta cinc moviments en forma simètrica, com feien la *Cinquena simfonia*, la *Setena* i la primera versió de la *Primera*:

1 A l'anomenat «Discurs de Praga», traduït i publicat més tard a *Style and Idea* (1951): «Die, Neunte' ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort. Es sieht aus, als ob uns in der ,Zehnten' etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine ,Neunte' geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe. Vielleicht wären die Rätsel dieser Welt gelöst, wenn einer von denen, die sie wissen, die ,Zehnte' schriebe».