Mahler en Viena

Nueva integral mahleriana a cargo de Andris Nelsons



Así como la reciente integral mahleriana de Semion Bychkov y la Filarmónica Checa constituyó la excusa ideal para revisar la discografía de este corpus con dicha agrupación, la reciente aparición del ciclo de las sinfonías de Mahler dirigido por Andris Nelsons con la Filarmónica de Viena invita a hacer lo mismo. La ocasión permitió, por otro lado, recuperar una integral que merece mayor atención: la grabada por Lorin Maazel durante los años ochenta. Fue la primera, en estricto rigor, que realizó la agrupación y Sony Classical la reeditó en 1992, con motivo de su 150.º aniversario. Por último, la comparación se extendió hacia otros directores de generaciones y temperamentos diferentes que trabajaron este repertorio con la orquesta.

La Filarmónica de Viena, ¿una orquesta mahleriana?

Algunos críticos han sostenido que la Filarmónica de Viena no es una orquesta especialmente mahleriana, como sí lo serían la Filarmónica de New York, la de Berlín, el Concertgebouw o la Filarmónica Checa. Pero la misma discografía de la Filarmónica de Viena parece desmentir esta idea. Existen registros importantes de Bruno Walter, Rafael Kubelik, Paul Kletzki, Claudio Abbado, Zubin Mehta, Pierre Boulez, Simon Rattle, el ya aludido Lorin Maazel y ahora Andris Nelsons, entre otros. A esos registros se suma una casi integral en video dirigida por Bernstein (solo faltó la Resurrección).

La cuestión, por tanto, no parece residir en las capacidades de la orquesta ni en la presencia de las obras en sus conciertos o discos. Quizá su extraordinaria belleza instrumental exija directores de personalidad particularmente definida para evitar que Mahler termine convertido en una sucesión de episodios espléndidamente tocados, pero emocionalmente indiferentes. Viena tiende a convertir en serenata todo lo que toca y a hacer parecer fácil lo más complejo, y Mahler no necesariamente pasa por ahí. Quizá por

eso, Bernstein fue tan exitoso en sus incursiones mahlerianas con esta orquesta: sabía extremar y marcar contrastes. Sin embargo, no se trata necesariamente de que lo mahleriano se traduzca en la imposición de pasión o vehemencia. La frialdad también puede ser expresiva, como demuestra Maazel en varias de sus mejores interpretaciones.

Pero vayamos al análisis.

Primera sinfonía

Maazel propone una lectura de cierta frialdad monumental, cuidadosamente construida y llena de detalles. El sonido es espléndido y la dirección administra con inteligencia las tensiones, particularmente en el final, donde una pausa adquiere una fuerza dramática notable. No es una Primera espontánea ni especialmente juvenil, pero sí una interpretación de considerable personalidad. Nelsons ofrece una lectura cálida, bien tocada y profesional, aunque difícil de recordar una vez terminada. La belleza de la Filarmónica está presente, pero no aparece una idea interpretativa que permita distinguirla entre tantas otras versiones. Para encontrar una lectura de mayor compromiso, basta acudir al registro en video de Bernstein.

Segunda sinfonía

La Segunda de Maazel es glacial, monumental y minuciosa. La ingeniería sonora permite apreciar una extraordinaria riqueza instrumental y Jessye Norman ofrece una intervención magnífica, aunque su Urlicht no resulte necesariamente ideal para el carácter de la página. Hay momentos de enorme belleza y un trabajo orquestal admirable, pero la interpretación no termina de alcanzar la dimensión espiritual de la obra. Es, en definitiva, un gran disco más que una gran Segunda. Nelsons se muestra aquí bastante más interesante que en la Primera. Hay riesgos, contrastes efectivos y un final conmovedor. Sin embargo, los distintos episodios no siempre parecen responder a una concepción unitaria. Ambas lecturas resultan muy buenas, aunque por razones diferentes. Como referencia de la orquesta queda la lectura de Zubin Mehta, uno de sus registros imprescindibles, a la que podemos sumar la pionera grabación estéreo de Hermann Scherchen con la Orquesta de la Ópera de Viena, hermana gemela de la Filarmónica.

Tercera sinfonía

En Maazel vuelve a aparecer esa distancia que caracteriza buena parte del ciclo. El inmenso movimiento inicial está organizado con rigor y el Adagio adquiere una sonoridad casi abstracta, cercana por momentos al universo de Ligeti. Las texturas, la extraordinaria toma sonora y las intervenciones de Agnes Baltsa y los coros hacen de esta Tercera una experiencia fascinante, aunque no particularmente cálida. Es una interpretación que invita a nuevas audiciones. Nelsons muestra algunas intenciones en el primer movimiento, pero después el discurso pierde interés. El Adagio, que debería constituir una de las grandes experiencias de la sinfonía, resulta particularmente inerte. Para encontrar una lectura perfecta, deberíamos acudir a Claudio Abbado, en su ya mítico registro con Jessye Norman como solista, esta vez plenamente identificada con Mahler. Tampoco desdeñemos el registro de Boulez en su ciclo con distintas orquestas.

Cuarta sinfonía

Aquí Maazel alcanza uno de los puntos culminantes de su integral. Su Cuarta parece desarrollarse en un jardín de hadas atravesado por una cegadora oscuridad. La belleza de las cuerdas vienesas, la delicadeza de los detalles y la profundidad del Ruhevoll construyen un universo donde lo infantil y lo inquietante conviven sin necesidad de subrayados. Kathleen Battle resulta ideal en el movimiento final.

Es una interpretación excepcional. Nelsons consigue momentos de afecto y un colorido atractivo. El último movimiento es probablemente lo mejor de su lectura, pero el Ruhevoll carece de la inspiración necesaria. Maazel firma una referencia, pero esta orquesta posee muchas cuartas memorables, quizá porque sus modos son cercanos a esta obra. Ahí están Bruno Walter, Kletzki, Abbado y Bernstein. Quizá Viena sea la orquesta con mayor número de registros memorables de esta sinfonía.

Quinta sinfonía

La Quinta de Maazel comienza de manera poco convincente. Su distancia emocional perjudica especialmente el primer movimiento, aunque después la interpretación gana interés. El Adagietto, lejos del sentimentalismo habitual, adquiere un carácter casi modernista, y los movimientos restantes exhiben imaginación, claridad y una admirable organización de las voces. Maazel consigue aquí algo curioso: mucha personalidad en su impersonal distancia. Nelsons tampoco encuentra el rumbo en los primeros movimientos. Su Adagietto parece avanzar sin una intención suficientemente clara, aunque el final mejora considerablemente el resultado. Como referencias quedan los registros de Bernstein y Boulez.

Sexta sinfonía

La Sexta de Maazel constituye una de las grandes sorpresas de esta revisión. Frente a la imagen de un director frío y calculador, encontramos una interpretación urgente, conmovedora y de extraordinaria fuerza. Los clímax surgen con naturalidad, sin necesidad de forzar el sonido, y el Andante posee una belleza excepcional. Los golpes de martillo están magníficamente resueltos. Maazel demuestra que tenía sangre en las venas y que su precisión podía ponerse al servicio de una tragedia plenamente vivida. Recordando una observación de Klemperer sobre Toscanini, esta lectura es más que bella: es exacta. Nelsons, por el contrario, parece empeñado en suavizar las contradicciones de la obra. Todo está correctamente tocado, pero incluso los episodios violentos adquieren una extraña mansedumbre. La tragedia se transforma por momentos en una experiencia casi pastoral. La Sexta de Maazel pertenece a otra categoría.

Séptima sinfonía

La Séptima ofrece el encuentro más interesante entre ambos directores, porque los dos consiguen resultados excepcionales mediante caminos prácticamente opuestos. Nelsons parece entender que esta obra debe abordarse como si fuera Carl Maria von Weber con esteroides. Su interpretación es teatral, desbordante, llena de humor, lirismo y episodios grotescos. Las dos Nachtmusiken están magníficamente caracterizadas, el Scherzo resulta inquietante y el Rondo-Finale figura entre los mejores que he escuchado. Los metales vieneses, con su particular color, y los timbales contribuyen a una experiencia espectacular. Es una lectura que justifica por sí sola su publicación, al menos en plataformas de streaming. Maazel propone otra cosa. Su Séptima tiene algo de Klemperer: es fría, rigurosa y deliberadamente distante. Pero esa frialdad produce un efecto extraordinario en una partitura cargada de excesos, discontinuidades y charanga. Los episodios nocturnos adquieren una iluminación decadente, las cuerdas alcanzan una belleza casi irreal y el final se desarrolla sin necesidad de extremar nada, salvo quizá el frío. La extraordinaria naturalidad de la grabación completa una interpretación magnífica. Nelsons nos deslumbra con su exuberancia; Maazel nos permite contemplar la extrañeza de la obra desde otra perspectiva. Viena siempre supo hacer bien la Séptima: Scherchen, con la orquesta de la Ópera, había dejado una grabación espeluznante, en el mejor sentido de la expresión, y Bernstein hizo lo propio con la suya.

Octava sinfonía

La Octava confirma una constante de Maazel. Tanto en Viena como en sus posteriores ciclos de Nueva York y la Philharmonia, el director alcanza resultados muy buenos, pero nunca excepcionales. Resulta curioso, porque parecía reunir las condiciones ideales para esta música: dominio de grandes masas, claridad contrapuntística, capacidad para distinguir planos sonoros y una extraordinaria técnica de dirección. Su lectura vienesa es espaciosa, serena, rica en matices y de una belleza instrumental admirable. Brigitte Fassbaender y Richard Leech destacan entre los solistas. Maazel evita convertir la obra en una sucesión de explosiones sonoras y encuentra una particular grandeza en la distancia. Incluso cierta frivolidad le sienta bien a esta música: la libera de una solemnidad que puede resultar cargante. La música, en tanto arte sensible, también es hedonista. No tengo inconveniente con ello. Si buscamos presión sonora, podemos acudir a Solti; color, a Neumann; una lectura visionaria, a Scherchen o Sinopoli; perfección, a Abbado o Witt; sentido de la ocasión, a Horenstein; pasión, a Bernstein, precisamente con Viena. Si buscamos distancia y belleza, Maazel con Viena tiene mucho que ofrecer. Nelsons dirige una Octava profesional, con buenos solistas, coros competentes y algunos momentos conmovedores. Pero una obra de estas dimensiones necesita una dirección visionaria, una realización sonora reveladora o, idealmente, ambas cosas. Aquí no encontramos ninguna de las dos. Puede haber sido un gran concierto; eso no lo convierte necesariamente en una grabación importante.

Novena sinfonía

La Novena de Maazel es el gran fracaso de su ciclo. Resulta desconcertante escuchar una orquesta tan espléndida, con una cuerda de semejante belleza, sometida a una interpretación tan neutral y carente de vida interior. Las agógicas son estables e inflexibles, la dinámica aplana los extremos y los ocasionales despliegues de poderío orquestal no consiguen modificar la impresión general. En otras sinfonías, la frialdad de Maazel era expresiva, como si escucháramos a Mahler pasado por Sibelius. Aquí no sucede eso. La Séptima admite, e incluso agradece, esa distancia ante sus excesos y contradicciones; la Novena posee un discurso más horizontal y necesita afecto, flexibilidad y continuidad emocional. No exige necesariamente una lectura cálida, pero sí una interpretación comprometida. Hacia el final aparece un portamento, casi un glissando, de extraordinaria belleza. Es uno de esos detalles que recuerdan cuánto podía hacer Maazel. Pero permanece aislado en una lectura fundamentalmente equivocada. Su calidad instrumental impide considerarla completamente irrelevante, aunque no alcanza a salvarla de la mediocridad. Nelsons tampoco consigue resolver la obra. Hay hermosos solos y una ejecución cuidada, pero falta la majestad de la muerte; el Rondo-Burleske carece de la ferocidad necesaria y el Adagio final es bello sin alcanzar verdadera profundidad. La orquesta, sin embargo, sabe de grandes Novenas: Bernstein, en su registro en video con los vieneses en la sala de la Filarmónica de Berlín, y también Rattle supieron adentrarse en esta compleja partitura.

Décima sinfonía: Adagio

El Adagio de la Décima ofrece una última y formidable sorpresa. Después de la decepcionante Novena, Maazel reaparece en plenitud. Aquí encontramos el afecto, la imaginación y la intensidad que habían desaparecido en la obra anterior. El fraseo es profundamente intencionado, las cuerdas punteadas resultan incisivas y las maderas muestran una riqueza extraordinaria. La separación entre las distintas secciones de cuerda permite apreciar una escritura llevada hasta sus límites, sin que los sobreagudos pierdan belleza ni cohesión. El gran clímax es impresionante. Las disonancias adquieren una toxicidad casi física: sobre un bajo gutural se dibujan los sobreagudos en una combinación espeluznantemente bella. Maazel obtiene de esta música tanto la modernidad como el afecto que necesita. Incluso puede escucharse su respiración, testimonio incidental de una dirección físicamente comprometida con la obra. Los cornos ofrecen momentos de belleza extraordinaria. Nelsons también parece concebir el

Adagio como una obra completa y utiliza cierta flexibilidad agógica, pero su interpretación permanece demasiado contenida. Incluso donde Mahler exige molto calore, el discurso no alcanza la temperatura necesaria. La orquesta sabe de Décimas notables. Ahí está el registro pionero de Scherchen (con la Ópera de Viena), que fascinó a Shostakóvich y a Barshai. El primero no tenía la fuerza para completar la partitura, pero el segundo lo hizo; se lo debemos, en gran parte, a Scherchen. También Bernstein y Abbado dejaron incursiones exitosas en esta música.

Maazel después de Viena

Maazel volvió a Mahler con dos proyectos importantes: el ciclo en vivo con la Filarmónica de Nueva York, de 2009, difundido originalmente sin edición comercial en CD, y el realizado con la Philharmonia en 2011.

Nueva York ofrece una Primera extraordinaria y un Adagio de la Décima personal, intensamente fraseado y excepcional. La Séptima y la Octava resultan interesantes, pero buena parte del resto del ciclo acusa una distancia emocional que perjudica las obras. La Novena es particularmente decepcionante. La excelencia técnica y el rendimiento de la orquesta en vivo no bastan para compensar esa irregularidad.

Con la Philharmonia encontramos un Maazel todavía más personal, casi zen, casi celibidacheano. La ingeniería sonora es magnífica, particularmente en la reproducción de los bajos orquestales. La Primera alcanza un nivel excepcional y la Tercera constituye una verdadera proeza: visceral, arriesgada, abandonada por momentos y extraordinariamente lúcida. Es candidata a figurar entre las grandes grabaciones de esa sinfonía. Sin embargo, en el resto del novenario, algunas decisiones parecen caprichosas y la tensión decae en determinados pasajes. Es un ciclo fascinante, aunque potencialmente irritante.

La comparación de los tres proyectos no indica que Maazel empeorara con los años. Su Primera y su Décima neoyorquinas, así como la extraordinaria Tercera londinense, demuestran lo contrario. Pero tampoco consiguió superar globalmente su integral vienesa. Más bien radicalizó sus procedimientos, obteniendo triunfos extraordinarios junto a interpretaciones desconcertantes. Viena conserva el mejor equilibrio entre personalidad, calidad interpretativa y resultados.

Balance final

La comparación Nelsons-Maazel favorece claramente al segundo. Su ciclo vienés contiene cuatro interpretaciones excepcionales —Cuarta, Sexta, Séptima y Adagio de la Décima—, además de varias lecturas de gran interés. La ingeniería sonora, extraordinariamente natural, permite disfrutar de la particular sonoridad de la Filarmónica de Viena, con metales poderosos pero nunca estridentes, cuerdas de una belleza casi inagotable y una admirable definición de los planos instrumentales. Su aproximación casi a lo Sibelius plantea un enfoque digno de conocerse.

Nelsons también cuenta con una Filarmónica magnífica y una calidad sonora generalmente muy buena. Pero, salvo en la Séptima y parcialmente en la Segunda, no parece tener demasiado que agregar a una discografía mahleriana ya inmensa. Su ciclo habría funcionado mejor como lanzamiento exclusivamente digital. La edición física resulta difícil de justificar, con la notable excepción de la Séptima, que merece conservarse y escucharse repetidamente.

Maazel demuestra que una interpretación mahleriana no necesita ser permanentemente apasionada, vehemente o espectacular para alcanzar la grandeza. Pero la frialdad y la distancia también pueden fracasar cuando dejan de responder a las necesidades de la música. Por su parte, la Filarmónica de Viena

no necesita demostrar que es una orquesta mahleriana: su discografía ya lo ha hecho. Lo que necesita, como cualquier gran agrupación, es un director capaz de convertir sus extraordinarios recursos en música con una impronta que sepa jugar con las complejidades estructurales y, fundamentalmente, emocionales de estas obras maestras.