

Beethoven, encara

Cada vegada que apareix una nova gravació de les simfonies de Beethoven, m'assalta inevitablement una certa angúnia. Els bons melòmans, encara haurem de continuar comprant —o piratejant: col·leccionant— aquestes obres fins a la fi dels nostres dies? Integrals o versions separades, tant fa, les discogràfiques volen que odiem els autors immortals, a còpia d'acumular versions fins al paroxisme de la nàusea.

Un altre Beethoven? Contra els meus propis gustos, no vaig comprar la integral de Barenboim. Després va aparèixer, inevitable, com una fatalitat anunciada, Celibidache, en un dels caríssims paquets d'EMI. Ho sento molt, Celi és un dels meus preferits, però no, gràcies. (A més, el tast que ens van donar amb aquelles *quarta* i *cinquena* del primer volum em va semblar una mica elefantíasic, un Beethoven massa “al·luvial”.) I ara, déus del cell!, una altra integral, la segona que fa Claudio Abbado amb la DG. Quina gràcia; abans amb Viena, ara amb Berlín. Doncs sí: l'he poguda escoltar, per cortesia d'una amiga lublinesa. Mereix un comentari, a hores d'ara, *una altra* integral de simfonies de Beethoven?

Aquest escrit d'urgència respon, tàcitament, la pregunta anterior. No seré gens exacte en la meva ressenya: no tinc a mà les partitures, ni la resta de la meva discoteca, ni tan sols un aparell de música *potable*. El meu serà, per tant, un comentari *impressionista* i inepte —indocumentat. Però deixaré constància, almenys, del que un parell d'audicions d'aquest cicle em permeten opinar-ne ara mateix. Breument.

Afirmo, d'entrada, la meva fidelitat al *concepte* de les simfonies beethovenianes que vam aprendre amb l'excel·lent interpretació d'Harnoncourt, una veritable lliçó de dionisisme que no renunciava al plaer apol·línic de la forma i del rigor. Segurament seria una estupidesa afirmar que hi ha hagut una influència seva sobre la idea que ara té Abbado d'aquestes simfonies. Tanmateix, la transparència de les textures, alguns accents, alguns moments de contrast i de tensió podrien haver estat fruit d'un cert *contagi*. Dit clarament: amb Abbado, el Beethoven dels berlinesos ja no sona a Karajan, i fins i tot sembla allunyar-se de la “vella escola” germànica, tan procliu a manifestar arbitràriament el text. Potser no és casualitat que el director del *Concentus Musicus Wien* aparegui dues vegades durant l'entrevista que

acompanya els discos, i al capdavant ambdós comparteixen responsabilitats amistosament en l'Orquestra de Cambra d'Europa. Altres indicis apunten en aquesta direcció. Per exemple: la voluntat d'utilitzar la recent edició "filològica" de Jonathan del Mar; o l'ús d'una plantilla orquestral relativament reduïda; o la decisió de respectar escrupolosament totes les repeticions de la partitura —que, sigui dit entre parèntesis, no hauria de ser cap notícia; ho és per culpa de la *hybris* dels directors, sempre nefasta per als creadors.

Herr Swarowski hauria estat orgullós del seu deixeble. De segur que aquell mestre de mestres, que subtitulà "Defensa de l'obra" el seu llibre sobre la direcció d'orquestra, s'hauria sentit satisfet amb aquesta gravació, i per molts motius. Tot és al seu lloc, la claredat i la transparència són veritablement portentoses, i no s'han d'atribuir només a l'alquímia dels enginyers de so. Abbado mostra un ofici molt depurat, gràcies al qual trobem autèntiques sorpreses: figuracions i acompanyaments que no ens hauríem esperat mai o que desconeixíem, reaparicions d'elements temàtics que tradicionalment desapareixien difuminats en el discurs sonor, etcètera. Un altre punt importantíssim és el dels *tempi*. Abbado s'ha pres molt seriosament les indicacions metronòmiques beethovenianes, a partir de les quals ha establert relacions internes de *tempo* que ajuden a entendre quina podia ser la intenció de l'autor. Això, en si, mereix agraïment i admiració, si més no perquè supera l'intuicionisme i la manca de professionalitat que predominen tan sovint entre les batutes. L'obsessió del seu mestre sobre les interrelacions agògiques de les obres ha donat molt bons fruits, i alguna cosa d'això explica el mateix Abbado en l'entrevista esmentada. No ens enganyem, però, ja que Abbado no és un músic fred ni "objectivista"; el seu Beethoven, meticulosament construït i ordenat, és també ple d'ànima, emotiu si cal, aïrat o tendre segons els moments.

Aquesta voluntat d'emocionar sembla haver contagiada l'orquestra. És com si haguessin decidit deixar-se la pell en la gravació d'unes obres que, si fa no fa, deuen conèixer gairebé de memòria. Ignoro si són certes les desavinences entre ells i el seu director, però hom diria que s'han posat d'acord en un punt: Beethoven és més important que les baralles de família. No sols toquen prop de la perfecció tècnica: em disculpo si sembla diletant dir això, però la seva manera de fer sonar els instruments mereix urgentment l'adjectiu *apassionada*. O potser *extasiada* seria més correcte. La perfecció tècnica i l'èxtasi, al servei d'unes obres apassionants. Abans, com ara, i com sempre: apassionants.

* * *

Quan li pregunten quina o quines simfonies prefereix, Abbado respon que totes, que la que més li agrada és la que està dirigint en cada moment determinat. Podem donar crèdit a aquesta afirmació, després de sentir com dirigeix les simfonies “menors” (però hi ha simfonies menors en Beethoven?!). De vegades trobem integrals en què aquestes obres són interpretades de manera rutinària, per omplir l’expedient, sense estima. No és aquest el cas. Així, les dues primeres no apareixen com esforços merament epigonals i buits d’interès, sinó com entrades brillants —i plenes de bellesa— en el món de la “sonata per a orquestra”. Amb elles, Abbado oscil·la entre l’elegància cortesana i la rauxa passional de l’*Sturm und Drang* que caracteritza el sord de Bonn. Prenguem la *primera*, per exemple: en la secció central del segon moviment, o en el trio del tercer, hi ha moments de melangia que ja apunten cap a Schubert. Ens recuperem d’aquest ensurt amb el quart moviment, que Abbado interpreta amb un *esprit* vitalista que retrobarem al llarg de tota la sèrie.

Un exemple molt bonic de classicisme, d’ordre i d’harmonia es troba en la simfonia següent, en el primer moviment de la qual l’oient escolta encisat la manera tan subtil amb què Abbado lliga la introducció mozartiana amb el primer tema. Després, el classicisme beethovenià és poderosament relativitzat per uns atacs furiosos que ja profetitzen el que apareixerà en simfonies posteriors. Però quan ja ens havia accelerat les pulsacions, el director milanès ens obsequia amb dos moviments plens de delícies clàssiques, amb la llum i la claredat de les formes mediterrànies, amb el plaer dels matisos finíssims. I del darrer moviment de la *segona* es podria dir el mateix que del que tanca la simfonia anterior: predomina la tensió i els accents vigorosos, amb l’afegit d’una execució i d’una gravació modèliques.

L’esperit complex de les dues primeres simfonies, aquest “ajust de comptes” de Beethoven amb els seus predecessors, es perpetua en la meravellosa *quarta*. Abbado continua emprant un conjunt orquestral reduït, amb tres contrabaixos, quatre violoncels, sis violes i divuit violins, tal com ho farà també amb la *vuitena*. Però a diferència de les dues primeres, enregistrades a la sala de cambra de la *Philharmonie* berlinesa, la *quarta* i la *vuitena* ja van gaudir de l’acústica de la sala gran. No hi fa res el detall, perquè la impressió és, sovint, igualment camerística —ho és fins i tot en les simfonies “grans”. Abbado aconsegueix traslluir un aire de família entre totes aquestes obres, que paga la pena d’escoltar en bloc

com si fossin un cicle dins d'un altre cicle. La transparència tímbrica i la interrelació entre els blocs sonors és igualment portentosa en aquesta simfonia, de vegades anomenada “la grega”, aquesta espècie de comiat de Haydn que jo estimo especialment. Escolteu, per exemple, el paper de la corda greu en la reexposició i en la coda del primer moviment: l'exactitud de l'execució va unida a un entusiasme que arriba intacte a l'oient. La melangia dolcíssima del segon moviment és tratada pel director amb una refinada sensibilitat, que assoleix el punt màxim en la darrera reaparició del tema, a càrrec dels vents. Francament, Abbado s'estimava aquesta obra... en el moment en què l'estava dirigint. I no diré res del quart moviment, amb els famosíssims solos de fagot i de clarinet: aquesta música es pot fer igual, però no es pot fer millor. Una menció especial per al senyor Daniele Damiano, no sé si també milanès: sentir-lo tocar el fagot és un regal dels déus. Però tots els filharmònics berlinesos se superen a ells mateixos en aquesta peça, un exemple de virtuosisme sense trivialitat.

La *vuitena* és una obra més complexa del que semblaria a primera vista. Amb ella, Beethoven sembla que s'ho va passar molt bé i que —segurament per *épaté*— la considerava la millor de les seves simfonies. Certament, la podríem alinear amb les altres mal anomenades “menors”, pel seu intent de reprendre el *pathos* clàssic, anterior a l'*Heroica*. Però amb ella s'esdevé el mateix —a nivells diferents, és clar— que amb el tercer moviment de la *cinquena* de Mahler: són peces riques en contradiccions i en estats d'ànim oposats, i una mena d'amargor soterrada travessa ambdues obres. Aquesta és una simfonia plena de lluminositat, certament, i la manera com Abbado aborda els quatre primers compassos ja és una declaració d'intencions. Però tot aquest primer moviment és interpretat a mig camí entre el vals elegant i juganer, d'una banda, i la lluita brutal per l'autoafirmació, de l'altra. Observem, per exemple, el musculós *fortissimo* que tanca el desenvolupament i introdueix la reexposició. Abbado és un linx: va racionant la tensió fins que, a la fi, tot desemboca en la reaparició del primer tema, ara interpretat per la corda greu. O prenguem, també, el segon moviment; ací, la ironia que Beethoven dispara a Maelzel —una burla potser més seriosa del que sembla— es conjuga amb un fraseig extremament elegant. I, per acabar-ho d'adobar, les figures de l'acompanyament en *pizzicato* se senten amb una perfecció esborronadora: la quadratura, l'afinació, l'encant, tot és prodigiós en aquest moviment, que l'oient farà bé d'escoltar dues vegades seguides, per pura luxúria. L'alegria i el drama, allò lleuger i allò sinistre, es donen la mà de bell nou en el quart moviment. Observeu, per exemple, la manera com Abbado accentua el recurrent *re bemoll*

en *sf*, o algunes de les seccions fosques del moviment. Aquesta simfonia, interpretada així, enllaça amb les obres més lluminoses, però també presenta els abismes de les simfonies més tràgiques de la sèrie.

La *Pastoral* és una mostra de fins a quin punt la divisió entre simfonies “majors” i “menors” té poc sentit aplicada a la sèrie beethoveniana. En relació amb les simfonies de gran format (*tercera, cinquena, setena i novena*), aquesta obra immortal té en comú el caràcter programàtic —molt velat en el cas de la setena— i l’elevada ambició estètica. Però comparteix amb les simfonies “menors” altres trets fonamentals: la lluminositat, l’acostament a l’ideal clàssic de bellesa, i sobretot l’intent de sortir de la fixació heroica establerta per la *tercera*. El “programa” explícit de l’obra es pot interpretar de diverses maneres. Sense entrar en disquisicions metafísiques vanes i pedants diria que, amb aquesta simfonia, Beethoven probablement volia alguna cosa més que reportar-nos una idea rousseauiana de la natura, o un altre exemple del “*menosprecio de corte y alabanza de aldea*”. La interpretació d’Abbado va més enllà del descriptivisme i ens ofereix un dels millors moments en la discografia de la *Pastoral*. He d’admetre, com a petita *traïció* d’heretge, que prefereixo *tempi* més morosos en els dos primers moviments, com els de les gravacions de Giulini o el mateix Harnoncourt. Abbado pren nota de la indicació metronòmica, novament, i el seu resultat és semblant al de Wand, posem per cas. És a dir: excel·lent. En el primer moviment seria difícil destacar res, excepte que el fraseig dels violins és tan ple de dolcesa com ho pot permetre la Filharmònica de Berlín. El segon moviment és, al meu entendre, un dels moments més bells de tota la integral: malgrat el *tempo*, cal dir que el lirisme de la versió *enganxa* des del principi l’oient, el captiva irremissiblement. Els violins que semblen veus humanes, els acompanyaments en *pizzicato* o les intervencions del vent s’encarreguen de deixar-nos, durant una estona, absents del món. O els diàlegs entre els solistes de la fusta, entre ells i amb la corda, amb uns *pianissimi* ultramundans que posen la pell de gallina. El moment en què el discurs modula a *mi bemoll* és, ací, un dels més aconseguits i emocionants de tota la peça. L’oient es pregunta: hi ha *rubato* en el que estic sentint? Sí, és un *rubato* de determinades veus, i de determinades famílies instrumentals, en els moments més càlids del moviment, un *rubato* conduït de manera magistral per la batuta. Escoltem remors, efectivament; però és el rierol? O és l’ànima que dialoga en silenci amb la música? Finalment, la coda amb imitació d’ocellets és un moment màgic en mans dels instrumentistes berlinesos. Bé, són els mateixos músics que després, en el moviment següent, fan vibrar la cançoneta pagesa —quin oboè, per cert! *El Dr. Schellenberger, suposo!* La

tempesta del quart moviment és un exemple de contundència sense truculència; però el darrer acord *fff*, de sèptima disminuïda, és realment brutal. En el cinquè moviment, sembla que tot estigui pensat i previst per preparar els darrers compassos: Abbado crea un clima d'alleujament, d'agraïment, d'equilibri, que desemboca en una oració (laica?) plena de tendresa. Només assenyalaria un defecte d'aquesta interpretació: en la primera variació del tema no queda prou remarcat el contracant de les violes. Penso que és un error, i més encara en una gravació tan transparent com aquesta, ja que en les dues variacions següents la melodia reprèn la forma d'aquest contracant. Però la perfecció no existeix: altres grans intèrprets tampoc no han donat a aquest detall la importància que mereixia. És igual: he escoltat molt poques *Pastorals* de tanta altura com aquesta.

La *tercera* és un punt i a banda en la història de la música simfònica. I un punt i a banda dins el conjunt de les simfonies beethovenianes. Amb aquesta obra s'inicia de manera impressionant el cicle simfònic centrat en la figura de l'heroi i en el concepte d'allò heroic, un cicle que continuarà amb les simfonies *cinquena* i *setena*, i amb les obertures *Egmont* i *Coriolà*. Cal lamentar que Abbado no hagi donat a l'*Heroica* la suficient força d'esperit que demana una obra d'aquesta transcendència. És a dir: la interpretació és *bona*, tot està ben dit i ben tocat, però en una integral en què el to és *excel·lent*, una gravació *bona*, simplement, és una mica inferior. Aquesta no és la millor del cicle, tot i que s'escolta amb plaer. (La major part dels directors que enregistren bones versions d'aquestes simfonies baixen una mica de nivell davant la imponent *Heroica*.) Tanmateix, hi ha moments de gran altura expressiva: així, en el primer moviment —tot ell ple d'una empenta realment heroica que fa justícia al malnom de l'obra, i que és probablement el millor de la gravació—, vegeu com és interpretat el segon tema del primer moviment. O escolteu atentament la tristesa solemne amb què el vent *canta* en el segon moviment. He notat, en aquesta sublim marxa fúnebre, que en l'exposició del tema Abbado fa cas del seu mestre: els contrabaixos han de simular el so del tambor militar. Tanmateix, quan reapareix aquest tema després del passatge en do major, Abbado ja abandona el suggeriment de Swarowski. He de dir, també, que trobo a faltar una mica més de tragèdia en l'immortal passatge fugat d'aquest moviment. El més interessant del tercer moviment, per a mi, és el trio. I les trompes berlineses toquen meravellosament la seva part, de debò; però els manca una mica del to de noblesa que exigeix aquest moment de la simfonia, i que he trobat en altres interpretacions. Potser això es deu al *tempo* lleuger que imposa la batuta: a aquesta velocitat, és impossible tocar-ho millor. El *finale*, per acabar, no assoleix l'olimp de les interpretacions definitives, tot i que és

realment notable. Remarquem, sobretot, que Abbado interpreta amb molt d'encert la indicació beethoveniana "Poco andante", mentre que la major part de directors fan d'aquesta secció final una mena d'*adagio* que n'enfosqueix el caràcter lleuger, una mica melangiós. En conjunt, una gravació que farà gaudir l'oient, però que després del primer moviment potser no sorprendrà gaire el bon coneixedor de l'obra.

La *cinquena* aprofundeix el *pathos* heroic en l'obra simfònica beethoveniana. Amb ella passem de l'heroi amb nom i cognoms de l'*Heroica* a l'heroïcitat en si: al concepte de lluita contra la fatalitat. El motiu de quatre notes, sotmès a nombroses metamorfosis al llarg de l'obra, és la clau simbòlica d'aquest programa implícit. Justament això és el que ens ensenya la interpretació d'Abbado: a identificar aquesta cèl·lula temàtica al llarg de totes les seves transformacions. El primer moviment és exemplar en aquest sentit, però també es pot dir el mateix dels dos darrers (i, parcialment, del segon). A més, tot esquivant l'habitual tendència dels directors a l'efectisme, Abbado dona als calderons la seva justa extensió, sense allargar-los innecessàriament. Abbado és molt circumspecte en aquesta qüestió, i en general no *calderoneja* Beethoven en cap moment: les llibertats que es pren amb la durada de les notes conclusives sempre són molt moderades i sense exageracions. El famós solo d'oboè, un dels moments més poètics i intensos de tota la producció simfònica de Beethoven, és ací interpretat —*declamat*, exactament— de manera magnífica, com un passatge d'amarga tristesa. Però quatre compassos més endavant, la resolució *si natural – do*, tocada pel mateix instrument, sona lleugerament desagradable, i és una llàstima. La lectura que Abbado ofereix d'aquesta peça és d'una gran seriositat. De l'*Andante con moto*, en si mateix difícil de descriure i de catalogar, destaca el rigor amb què es manté el *tempo* al llarg de tot el moviment, un rigor que no exclou algun moment de *rubato* a càrrec del fagot. Molt bella, sobretot, és la secció modulatòria central, en tonalitat menor. En general, però, el to és d'una contenció expressiva massa notòria. El mateix es pot dir del principi del tercer moviment, una mica tímid i poruc. Tanmateix, el caràcter sinistre apareix, per fi, en el passatge fugat, tocat de manera enèrgica i diàfana. Aquesta tensió es manté patent en l'ombrívola secció de transició al quart moviment. Ara bé: tal com va fer Klemperer amb el final de la segona simfonia de Mahler, Abbado sembla encarar l'apoteosi de la *quinta* de manera bastant escèptica o, si més no, equívoca. Sí, efectivament hi ha alguna mena de triomf en aquest *finale*, però hom diria que és més aviat un triomf sarcàstic. "No volíeu victòria? Doncs ací la teniu!", sembla estar dient el sord de Bonn. És la falta de convicció del director? Voluntat d'ironia? O és que potser hem sentit ja massa vegades aquest final?

Torno a escoltar-lo després d'haver escrit les frases anteriors, i m'adono que hi ha en aquesta interpretació una barreja d'ansietat i cansament. I que, tots dos plegats, podrien ser els elements que produeixen aquest efecte d'*allunyament* que abans he identificat amb la ironia. En qualsevol cas, i vista globalment, és aquesta una molt bona interpretació de la *cinquena* que, paradoxalment, deixa l'oient en estat de dubte. Potser escoltada amb uns mitjans tècnics diferents em faria un altre efecte, però això és tot el que ara mateix puc dir-ne.

La *setena* enllaça molt directament amb la *cinquena* pel que fa a l'esperit heroic, i també quant a l'explotació magistral de cèl·lules rítmiques molt elementals. La ubiqüitat d'un motiu rítmic, emprat com a motor de tot el discurs, és un tret ben palès en el primer moviment. Abbado s'encarrega de deixar-ho ben clar, per activa i per passiva, de l'endret i de l'inrevés. Tot és ací control absolut de la matèria sonora, música que se cita a si mateixa en la mesura que es va transformant. Aquest primer moviment es caracteritza més per l'autoreferencialitat i per l'*esprit* que per la transparència tímbrica: és una interpretació plena de força, però al mateix temps molt seriosa, molt *alemanya*. La coda dóna el to, amb els seus atacs contundents i lluminosos, de com serà el final de l'obra. Tot seguit, Abbado encara el segon moviment amb el mateix caràcter introvertit i circumspecte que el moviment anterior; no hi ha ací ni la més mínima concessió al sentimentalisme habitual. Si aquesta contenció deu molt o poc a les interpretacions historicistes, és un aspecte que ara no puc confirmar, però que no descartaria en absolut. En aquesta simfonia sense moviment lent, en aquesta *simfonia sense adagio*, és l'*allegretto* una marxa fúnebre, com tan sovint s'ha dit? Abbado parteix de la idea que, diguem-ho així, *l'allegretto és un allegretto*, i actua conseqüentment. Però alerta: *no* és asèptic, sinó tot el contrari. Per a ell, sembla representar una mena de mirada cap al cantó tràgic de l'heroisme. I la interpretació és plena de subtileses: vegeu, per exemple, aquests magistrals *rubati* per famílies orquestrals, que retrobarem en el *presto* següent. Aquest, el tercer moviment, és un altre dels moments brillants de la gravació. Mentre l'escoltava, pensava: "com es diverteixen!". Francament: es nota, gairebé físicament, que els filharmònics berlinesos gaudien tocant aquesta música. Sí, *disfrutaven* com si se n'haguessin anat de festa! Només retrauria un efecte negatiu a la intervenció de l'estudi de gravació: en el *pp* situat després del primer trio, es nota que els enginyers van toquejar descaradament els controls de volum —no se sent la corda, mentre que el *pianissimo* del vent és bastant realista. Llàstima, perquè la major part de gravacions que he sentit —i n'he sentit unes quantes— presenten el mateix problema. La transició

entre aquest moviment i el següent és brevíssima, pràcticament *attacca*. Sobre el quart moviment no paga la pena d'acumular elogis: és un exercici d'èxtasi perfectament aconseguit, que fa bategar el cor fins a l'exageració. Amb interpretacions com aquesta, queda plenament justificada l'opinió que Wagner tenia de la *setena*. Els dionisiacs gaudiran la simfonia des del principi al final, però els darrers minuts són realment orgiàstics.

La *novena* és l'obra que tanca el període de creació i desenvolupament de la simfonia clàssica; d'altra banda, també esdevindrà immediatament el punt de *no return*, aquesta altura màxima que servirà de mesura i de rerefons inevitable per a totes les simfonies creades després. L'ombra de la *novena* perviu fins a la defunció mateixa d'aquest esquema formal. És, simplement, *la més gran*. Abbado ho sap, i s'ha pres molt seriosament aquest *final de partida*, després de la gravació vienesa i, sobretot, de la poc exitosa versió enregistrada en directe per a Sony. El resultat és un comiat discogràfic magistral, digne de ser escoltat amb atenció. Abbado sembla voler establir un pont entre l'*Heroica* i la *novena*, pel que fa al primer moviment. Aquest discurs obsessiu i hipnòtic, que tanta influència tindrà en la *primera* de Brahms, és subratllat de manera habilíssima pel director milanès. El *tempo* lleuger i mesurat, i la claredat de dicció, contribueixen a donar lleugeresa a una música que alguns directors insuportables fan de manera semblant a com són ells mateixos. En aquest primer moviment trobem tragèdia i foscor, però també moments de llum, i un ambient molt respirable. Cal remarcar la gran intensitat del passatge central, violentament dibuixat sobre un timbal en *fortissimo*, en què el pas de re major a re menor és com una confirmació de les forces catastròfiques del món. El segon moviment reprèn en part aquest estat de coses, però aviat és alleugerit per una rapidíssima secció que fa les funcions de trio. La manera com els instrumentistes de vent executen la negra amb puntet és un exemple del millor *savoir faire* berlinès.

L'*Adagio molto e cantabile* és un altre tema. Abbado, com ell mateix admet en l'entrevista, tendeix a fer-ne una lectura més pròxima al subsegüent *Andante moderato*, amb la qual cosa s'aparta del *tempo* admès tradicionalment com a canònic. En aquest punt, com en la *sisena*, tendixo a situar-me del cantó dels *tempi* lents. El model, per a mi, seria el seu admirat Furtwängler, tan detestable per altres raons. Tanmateix, aquest "*adagio* en direcció *andante*", per bé que xocant, no resulta insatisfactori. Passa una cosa semblant al que trobem en el tercer temps de la *tercera* de Brahms: tocat així, sense tant de patetisme, pren un encant i un sentit ben peculiars. És, si se'm permet, *ràpid però bellíssim*. Per descomptat que no és

Furtwängler amb la Philharmonia, però és realment emocionant. Amb un *tempo* semblant, la versió d'Harnoncourt es va quedar a mig camí en l'aspecte expressiu.

Què aporta el quart moviment, en mans d'Abbado, a la discografia d'aquesta obra? Almenys tres coses: una realització instrumental i coral modèlica, una minuciositat extraordinària —quan hi ha veus humanes, l'acompanyament orquestral és exquisit i delicadíssim—, i un entusiasme *comme il faut*. El Cor de la Ràdio Sueca vocalitza l'alemany de manera prodigiosa, tal com volia Abbado, i en conjunt canten gloriosament, amb una enorme ductilitat. Entre els solistes, el tenor Thomas Moser m'ha semblat el més apurat; la resta (Karita Mattila, Violeta Urmana o el valerós Thomas Quasthoff) estan a l'alçada de les circumstàncies. De l'orquestra ja no paga la pena ni comentar res. Què més cal dir? Aquesta no és la millor *novena* de la discografia, d'acord, però és d'una gran dignitat musical. Quan un disc aixeca l'oient de la butaca, és perquè es tracta d'un gran disc.

* * *

D'ací a uns anys, quan faci fallida el mercat discogràfic de la música clàssica, o quan comenci a desaparèixer el CD, aquesta segona integral beethoveniana d'Abbado serà una excel·lent opció de compra per al bon aficionat. El so es molt bo —una mica baix, potser —, l'execució és impecable, i la interpretació és d'altura. Amb aquest cicle, s'aprenen unes quantes coses interessants sobre Beethoven i les simfonies, i això ja és suficient per considerar-lo valuós. Fins i tot l'aspecte estètic de la presentació és un encert, a pesar de la fixació omnipresent en les fotos de (perdó) *Abbado, ese hombre*: Abbado assegut, Abbado recolzat en un arbre, Abbado fent broma amb l'orquestra, Abbado amb les mans encreuades... Hi trobem unes extraordinàries versions de les simfonies *primera*, *segona*, *quarta*, *sisena*, *setena* i *novena*, i bones interpretacions (una mica més irregulars) de la *tercera*, la *cinquena* i la *vuitena*. Els comentaris de Joseph Kerman són pràcticament telegràfics, però bastant sucosos. Coincideixo amb ell pel que fa a la interpretació del “cicle heroic” en les simfonies beethovenianes, entre altres aspectes. L'entrevista que Wolfgang Schreiber fa a Abbado és descaradament “promocional”, però el director hi dóna moltes pistes per entendre aquestes gravacions.

Claudio Abbado és un dels millors directors en actiu, un dels grans, i un músic excepcional. Amb aquesta integral diuen que s'acomia dels berlinesos i de la discografia. No sé fins a

quin punt és això cert, però l'esforç esmerçat en aquest cicle podria ser un indicatiu. Un cicle que, tot s'ha de dir, no revoluciona la història de la discografia, però que hi mereix un lloc ben digne. Que diguin el que vulguin: aquest Beethoven, des del meu punt de vista, redimeix les múltiples reïncidències de la Filharmònica de Berlín. És a dir, en poques paraules, que els cicles beethovenians del *Padrino* han estat definitivament condemnats a les tenebres de l'oblit. O al seu lloc, tristament anecdòtic, en la història del disc.

Abbado es mereix un aplaudiment.

Guillem Calaforra

Cracòvia, febrer de 2001