

L'escolta musical: Jeanne Hersch i la miniatura d'eternitat*

Per a Jeanne Hersch, en la música es resolen les paradoxes del temps i també, en certa manera, les de la condició humana: el present deixa de ser un instant mínim per esdevenir una «miniatura d'eternitat».

Per **Rosa Rius Gatell**

«**Soc al concert. Escolto.** A part d'escoltar, no faig res més» (Hersch, 1990: 21). Amb aquestes paraules, pronunciades el maig de 1981, Jeanne Hersch (1910-2000) mostra un dels eixos del seu pensament: «Sempre he pensat [...] que calia viure en el present, el present en què es viu» (1986: 222). Els éssers humans només podem actuar *ara*. El present és «l'única dimensió del temps que ens dona una cita real amb el món» (1990: 13), únicament en el present podem intervenir «en la realitat empírica del món tal com ens és donat» (1990: 13), podem actuar sobre el món i —segons creu— transformar-lo. Per això té valor aquest «Escolto», un present d'indicatiu emmarcat per dos punts i seguit per destacar-ne el valor, per diferenciar-lo del lloc

on es troba el subjecte que escolta i per precisar què és el que no fa. Un «J'écoute» sense fer altra cosa que, com veurem, no significa una apologia de la passivitat, sinó, ben al contrari, la representació de la màxima activitat.

Hersch va consagrar algunes de les seves millors anàlisis de la condició humana a la meditació sobre el temps, «llar de totes les paradoxes», com escriu Roberta De Monticelli (2003: 33). Tot i que ningú no sap què és el temps, «no podem viure ni amb el temps, ni sense ell, ni contra ell. Per a nosaltres, en l'immutable, en l'escolament, en la velocitat, l'ésser i el sentit es perden» (Hersch, 1990: 75). Potser, i precisament, pel seu caràcter

«Si s'escolta amb la màxima atenció (un concert, i no només un concert), aleshores el passat pot fecundar el present, i el present, al seu torn, pot deixar obert el futur.»

paradoxal, quan reflexiona sobre el temps, se serveix sovint de la música per il·lustrar precedències, simultaneïtats i successions, per pensar sobre l'efímer i el permanent. Sobre aquestes reflexions en concret disposem d'una obra, *Temps et musique*, a la qual pertanyen la majoria de citacions del present escrit. Els diferents textos que constitueixen el volum, caracteritzats per la seva concisió i qualitat literària, són veritables *miniatures filosòfiques*.

Jeanne Hersch es refereix al temps humà, que anomena «pràctic» perquè s'estructura al voltant de les nostres possibilitats de prendre una decisió o d'actuar sobre el nostre present (1990: 13). El temps humà es compon de present, passat i futur, i el present és el que articula els altres dos. Hersch es refereix també al «temps de la natura», en el qual no hi ha una intenció humana, i per aquest motiu només es pot parlar de l'«abans» i el «després» d'un fet o un esdeveniment. El temps de la natura —«el que necessita una cascada per perforar una roca, un terròs de sucre per dissoldre's en una tassa o una flor per esdevenir llavor, sense cap testimoni humà» (1990: 75)— no podem ni tan sols imaginar-lo. Finalment, introdueix un tercer temps que proposa denominar «eternitat històrica» (1990: 17), una expressió que reuneix dos conceptes en principi recíprocament excloents, i encara que comença confessant que no sap gaire bé què vol dir amb aquesta expressió, després de presentar alguns exemples pertanyents a tradicions religioses i no religioses, troba el millor model explicatiu en la música. Els diferents elements de l'art musical li serveixen per abordar i confirmar des de diferents angles aquella paradoxal «eternitat històrica». Dins de la música, un dels elements a què concedeix un valor primordial és precisament l'escolta. I és mitjançant la reflexió sobre el temps de l'escolta musical que Jeanne Hersch destaca el valor d'aquesta activitat aparentment «passiva»: «No toco a l'orquestra. Soc passiva per això? En absolut. Soc *receptiva*» (1990: 21). Aquesta receptivitat és concebuda per ella com una activitat més intensa que moltes accions. «Com si, a través de la música, el temps mateix desplegués [...] una mena de vida pròpia» (1990: 21). Qui escolta de veritat ha d'implicar-se a l'hora d'escoltar música,

ha de prestar una atenció conscient i «desenvolupar una receptivitat activa, a vegades més activa que la de qui toca. Es tracta d'una activitat interior, que es fa amb el “si mateix”, amb la llibertat» (1990: 47). La receptivitat activa és la receptivitat de la llibertat quan aquesta coincideix amb la seva necessitat. Si s'escolta amb la màxima atenció (un concert, i no només un concert), aleshores el passat pot fecundar el present, i el present, al seu torn, pot deixar obert el futur. Escoltar verament significa fer el buit. Resulta evident que la fórmula herschiana no es limita a l'àmbit estètic: *parar atenció* al present suposa no renunciar a la «festa exuberant i tràgica del món i de la història» (1985: 76).

Segons Hersch, l'escolta —que implica intenció per part del subjecte— es produeix en la «petita duració» del present. El valor que concedeix a l'escolta musical no significa que no reflexioni, per exemple, sobre la composició, la interpretació o la direcció, però creu que l'artista té una relació diferent amb el temps: «En efecte, qui *produeix* una obra construeix dimensions del temps entre si i també amb l'eternitat» (1990: 24). No m'aturaré aquí a esbossar imatges de la *producció* —figures de l'artista—, però no em puc estar de mencionar un moment de gran bellesa recollit per Jeanne Hersch, que ens condueix als últims minuts d'abans del concert. Els músics afinen el seus instruments: «Després, el silenci. La batuta del director s'aixeca. La primera nota passa com una ona sobre l'aigua o en el fons de l'ànima. El temps ha desaparegut» (1990: 27-28). O tal vegada no: acaba d'originar-se un altre espai temporal. La receptivitat de l'escolta no s'acompleix ni en el temps pràctic ni en el temps natural, «o potser s'acompleix en tots dos: en aquest cas, la reconciliació dels temps engendraria quelcom nou» (1990: 22). En la música, aquella «petita duració», aquella «miniatura d'eternitat, es dilata fins a abraçar en cert sentit la totalitat de l'obra, com si fos simultània» (1990: 22). Així, el present difós, espessit, el present que dura, que uneix i separa el passat del futur, deixa de ser un instant mínim per esdevenir, com hem llegit i en la que esdevindrà una de les expressions fetitxe de Jeanne Hersch, una mena de «miniatura d'eternitat».



Jeanne Hersch en una presentació a Zuric.

Gràcies a aquesta «miniatura» es va crear, en la música, una melodia. «La melodia, en efecte, exigeix la duració. Cal que el passat es reuneixi en el present i que en el present s'esperi el futur» (1990: 62). La música es desplega i replega en un mateix moviment. «Les notes i els ritmes se succeeixen i s'esvaneixen, se succeeixen tot esvanint-se, però al mateix temps no s'esvaneixen, cadascun implica els precedents i els successius i a causa d'ells té un sentit» (1990: 28). Segons Hersch, la música és a la vegada lliure i necessària, successiva i simultània, objectiva i subjectiva, temporal i intemporal. S'emparenta amb la catarsi de la tragèdia grega, «amb el final que resol la contradicció, no en el sentit d'una solució racional satisfactòria, sinó en el d'una purificació apaivagadora. La música no anul·la la contradicció, la *substantiva*» (1990: 62-63). Podríem explicar-nos així també les altres contradiccions de la condició humana que descobrim en la música? Hersch renuncia a considerar la contradicció com un defecte. Ben al contrari, potser és un dels instruments privilegiats per ajudar-nos a transcendir. La contradicció, tant en la música com en la condició humana, «no és un error o una impossibilitat, sinó una paradoxa, un signe [...]. La contradicció, quan és essencial, constitueix ella mateixa (paradoxalment) una unitat» (1990: 41).

Coda

Voldria acabar recordant unes paraules pronunciades per Jeanne Hersch en ocasió de l'obertura del Festival de Salzburg, el juliol de 1985. Fa més de tres dècades...

La història ens ha ensenyat que l'amenaça de tornar a ser bèsties i esclaus mai no desapareix. Però nosaltres hem escoltat el cant gregorià; els psalms de Palestrina; les misses, la xacona, el clavecí de Bach; les sonates, *Così fan tutte*, el *Rèquiem* de Mozart; els concerts i els quartets de Beethoven; també hem escoltat els *Lieder* de Schubert, i *Pelléas*, Bartók, Debussy i *Wozzeck*. I molts altres. Després d'això, sembla impossible que la llibertat sigui oblidada, que puguem renegar per sempre de la humanitat en nosaltres mateixos i en els altres. Aquestes veus de tantes tradicions vindrien a despertar-nos i a recordar-nos qui som i qui hem de ser, i quin és el nostre deute envers aquesta Europa en què s'han desplegat. Ens exigirien un acte de presència indispensable per al futur de la llibertat (1990: 42-43). ●

* Aquest text s'ha desenvolupat en el marc del projecte VULFIL, PGC2018-094463-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE) i del GRC «Creació i pensament de les dones» (2017SGR588).

Bibliografia

- DE MONTICELLI, Roberta (2003). «La fête. Hommage à Jeanne Hersch». A: De Monticelli, Roberta (ed.). *Jeanne Hersch. La dame aux paradoxes*. Lausana: L'Âge d'Homme, pàg. 31-41.
- HERSCH, Jeanne (1985). «Fêtes». A: Hersch, Jeanne. *Textes*. Friburg: Le Feu de Nuit (trad. cast.: «Fiestas»). A: Hersch, Jeanne. *El nacimiento de Eva*. Trad. de Rosa Rius Gatell. Barcelona: Acantilado, pàg. 65-77.
- (1986). *Éclairer l'obscur. Entretiens avec Gabrielle et Alfred Dufour*. Lausana: L'Âge d'Homme.
- (1990). *Temps et musique. Précédé d'un salut à Jeanne Hersch par Czeslaw Milosz*. Friburg: Le Feu de Nuit (trad. cast.: *Tiempo y música. Con un saludo de Czeslaw Milosz*). Trad. de Rosa Rius i Ramón Andrés. Barcelona: Acantilado).