



La primera 'Primera' de l'OSV

1 abril, 2025

per *Albert Ferrer Flamarich*

SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Andrés Salado, director. F. Schubert: *Simfonia núm. 5*. G. Mahler: *Simfonia núm. 1*. **PALAU DE LA MÚSICA. 28 DE MARÇ DE 2025.**

Si apel·lar genèricament a la *Cinquena* o la *Novena* ens porta a Beethoven, la *Primera* – com també la *Vuitena* – hauria de remetre a Mahler. No hi ha cap debut en el gènere de la simfonia que iguali la seva combinació d'espectacularitat, domini orquestral, singular personalitat i força expressiva. Ni tan sols els poemes simfònics straussians estrictament contemporanis, tot i la perfecció tècnica i fertilitat creativa. I aquesta simfonia va ser el principal reclam del concert que la Simfònica del Vallès va oferir el cap de setmana passat, dins la seva temporada al Palau de la Música, després d'interpretar-lo divendres a La Faràndula i abans de fer-ho diumenge a la Factoria Cultural de Terrassa. La sessió de dissabte, la més reeixida de les tres, va evidenciar el salt qualitatiu de l'orquestra, afavorit per una acústica que potenciava aquest repertori respecte a les altres dues sales. Aquest concert també suposava una ocasió per calibrar la complicitat i nivell de l'orquestra amb el recentment presentat nou director titular a partir de la temporada vinent. En aquest sentit, també es corroboraven les credencials de la personalitat musical de Salado, en qui es constata un constant creixement artístic a cada nova visita a l'OSV.

En el seu plantejament de la *Simfonia núm. 1* de Mahler no hi ha rastre de sensibleria, efectisme o èmfasi paroxíctic, sinó un ferm control de la forma i l'estructura, amb una aposta clara per la fluïdesa dins un estàndard generalment decorós –que no decoratiu– que excel·leix

en l'estilització de sonoritats cambrístiques, en les dinàmiques contingudes i en l'organicitat de les transicions entre blocs temàtics (per exemple, generant expectativa en el pas de la secció central al retorn abreujat del *ländler* en el segon moviment). També destaca pel subratllat de figures motíviques breus i/o individuals –tot i que tracta els *glissandi* de la corda amb subtileza, sense remarcar-los en excés–, a partir de les quals construeix atmosferes que es despleguen amb un encoixinat sonor elegant i líric, tant si estira el tempo i l'arc melòdic com si no. Una sensibilitat i delicadesa que recorda la d'alguns directors contemporanis com Franz Welser-Möst. Com a prova cal citar la calibradíssima construcció d'ambients en pràcticament tot el primer moviment (respectuós amb la repetició de l'exposició) on va concertar eficientment els trams més cambrístics i va dotar de prou relleu els arcs intervàl·lics de quartes i terceres dels dissenys aïllats de *naturlaute*, així com el fraseig de les veus secundàries que han d'emergir com a reforç de la línia principal o com escadussera contraveu del primer pla, en una texturació genèricament ben aconseguida en la recreació de la melodia “Ging heut morgen übers Feld” procedent del cicle de lieder d'*El camarada errant*.

Aquesta capacitat per crear ambients i textures es va fer especialment palesa al tercer moviment. Dos exemples ho il·lustren. D'una banda, el crescendo per densificació de la textura durant el cànon inicial, que evocava amb subtileza l'apropament sonor a l'exposició de la marxa fúnebre, així com els marcats jocs de *rubato* i la individualització de les veus en el tema *Zaloby*. De l'altra, la delicadesa amb què es va inserir el quart lied del *Camarada errant*, capturant-ne la sensibilitat amb un fraseig acurat i un refinament tímbric excepcional. Un treball equiparable al fraseig, la depuració i la cura en la secció de corda—especialment en els violins—durant els passatges lírics del quart moviment. Aquí va destacar la capacitat de modular les tensions amb una gran coherència expressiva, ja fos retenint-les en l'exposició o diluint-les amb acceleració en la reexposició. En aquest fragment, va ser especialment destacable la sessió de l'endemà a Terrassa, on Salado va oferir una demostració de lideratge i complicitat amb l'orquestra, modelant el discurs musical en directe amb una gestualitat precisa i expressiva en el tempo i la tensió de les frases com si digués: “*Avui provarem de fer-ho així*”, en viu, transformant aquell moment en el veritable *adagio* -absent com a tal en aquesta simfonia- i extraient un so que evidenciava un alt grau assumible. Sens dubte, va ser una demostració d'autoritat musical on s'hi podia intuir les ribes de l'*Andante* de la *Sisena*, l'*Urlicht* de la *Segona* i, per descomptat, l'*Adagietto* de la *Cinquena* sota la batuta de Salado. Tot i això, seria interessant que els futurs viaranys mahlerians amb l'OSV primer el conduïssin cap a *Das Lied von der Erde* i, en particular, cap a la *Quarta simfonia*.

D'altra banda, els aspectes perfectibles apunten cap als passatges més vitals, expansius, brillants i èpics. La *Primera* és una simfonia molt intensa i extrema en emocions i exigència tècnica. I, també, en desgast físic per a bona part dels músics (director inclòs). Requereix anar sempre més enllà afermant les tensions acumulatives i la superposició de plànols en els *crescendo* cap als clímax i coda del primer i quart moviments, no tant des de l'apreciació del tempo i la graduació de la dinàmica sinó en la definició del caràcter, l'espai sonor i la definició dels efectes assolint una expansivitat, incisivitat, tensió interna i explosió vital que pràcticament no tenen parangó en tota la literatura simfònica. Tanmateix per al tractament marcial d'alguns trams del tempestuós combat inicial del quart moviment o a la coda de la simfonia, a partir de la problemàtica indicació *Pesante* (núm. 56) sobre la que seria llarg debatre l'evident caràcter com a coral, la sonoritat i alguns dels elements dialèctics i constructiu del tram final de la *Simfonia núm. 5* de Bruckner en què clarament s'inspira

Mahler. Al marge d'això, en aquest punt cal agrair el respecte de Salado a la indicació mahleriana -no sempre seguida per molts directors-, de fer aixecar les trompes just quan ho exigeix el compositor i reforçar la secció de trompes amb un vuitè instrument mantenint-los dempeus fins al final per tal que el seu so sobresurti. També és conseqüent que, si s'opta amb l'opcional reforç d'una cinquena trompeta i un quart trombó tocant la mateixa part, aquests també s'aixequin; encara que aquest reforç instrumental aportí ben poc tímbricament i el seu origen sigui discutible tot i figurar en la publicació de referència, la de l'editorial Universal. Però aquest és un altre tema. Ras i curt: sempre millor el reforç amb vuit trompes, en part, per una lògica de la progressió de so de conjunt.

Tot plegat atansa a una concepció teleològica d'un final que en caràcter, força i emoció és molt més que un triomf: és la primera de les plasmacions intuïtives de transcendència inherents a Mahler fruit de les seves inquietuds vitals i de les nombroses lectures sobre poesia i filosofia (des de Hofmann a Eichendorff passant per Schopenhauer, i en aquesta època, encara, Nietzsche). I demanda un tempo més lent que l'habitual i del mantingut per Salado, tot i que el seu era coherent amb la proposta i amb les possibilitat d'uns músics (reforços i renovacions incloses) havent treballat una simfonia tan complexa i intensa en totes direccions durant una setmana justa —repartint el temps amb la *Simfonia núm. 5* de Schubert a la primera part-. Més enllà del rendiment satisfactori global, cal tenir en compte la vintena de reforços de joveíssims músics. Per això sense que el final aportés plenament la sensació de “*com vingut del cel*” (núms. 33-34, i dos compassos abans del 53 endavant) tal com els definia Mahler, els resultats van ser plausibles i honorosos. Per cert, l'obra es va estrenar el 1889, i no l'any abans, com indicaven les —per altra banda— explicatives i accessibles notes del programa de mà.

En aquest sentit, va ser un bon concert de la Simfònica del Vallès sota la direcció de Salado i que apuntava als horitzons artístics cap als quals pot i ha d'aspirar la formació. Quelcom també palès a la primera part en el llarg i poemàtic Andante con moto i en el Trio del minuet a la *Simfonia núm. 5* de Schubert que obria el concert. Tocada amb una notable conjunció i intel·ligència en la línia i la textura amb el referit segell decorós que també defineix les maneres i les sonoritats de Salado. L'Allegro vivace conclusiu va assumir l'esperit de l'Sturm und Drang destacant la progressió discursiva i varietat entre els blocs temàtics i reexposicions, plena de nervi però mantenint un caire lleuger i àgil, contrastos de colors i efectes (atacs, *sforzandi*, notes amb punt...) en una execució on les dues parelles de contrabaixos estaven ubicats en disposició antifonal emmarcant les fustes i la parella de trompes.

Més enllà dels paràmetres que imposi la titularitat de Salado, es fa evident que un calendari d'assaigs més ampli permetria un progrés encara més sòlid i accelerat, especialment en l'assimilació d'obres no interpretades anteriorment per l'orquestra, com aquesta *Primera* de Mahler. Aquesta és una problemàtica actual en moltes orquestres, també les catalanes, lligada a condicionants econòmics, d'agenda i de convenis laborals que, esperem, la nova etapa pugui llimar. En resum: debut d'obra i concert globalment superat amb bona nota que va guanyar en brillantor, força i idiomatisme respecte el dia anterior.

Imatge destacada: (c) Lorenzo Duaso.