



CONCERTS

Monumental 'Sisena' de l'ONE i Afkham

16 abril, 2025

per *Albert Ferrer Flamarich*

TEMPORADA OBC-BARCELONA OBERTURA. Orquesta Nacional de España. David Afkham, director. G. Mahler: *Simfonia núm. 6, en La menor, "Tràgica"*. **L'AUDITORI. 12 D'ABRIL DE 2025.**

Amb una entrada que no acabava d'omplir la Sala Pau Casals de L'Auditori en un dels millors concerts que aquesta temporada s'hi hauran escoltat i en una de les sessions amb les *Simfonies* de Mahler de major qualitat i rendiment del darrer lustre a Barcelona, l'Orquesta Nacional de España va interpretar la *Simfonia núm. 6* sota la direcció del seu titular, David Afkham. L'ocasió la propiciava l'intercanvi amb l'OBC i la cita pertanyent al Festival Barcelona Obertura. David Afkham va tornar a demostrar una afinitat extraordinària amb l'orquestra, fruit d'una relació artística madura i fecunda que ha crescut any rere any. En aquest sentit, la satisfacció per aquesta *Sisena* és globalment superior a la *Vuitena* que va dirigir el juny del 2023 a l'Auditorio Nacional de Madrid, com a clausura de la temporada 2022-23.

La seva interpretació va assolir un sentit unitari de l'obra i, alhora, va saber donar cabuda a la distinció entre les diverses repeticions, reaparicions, transformacions i distorsions dels motius i temes. Per exemple al primer moviment, de considerable incisivitat tímbrica: la marxa disfòrica, incisiva i propulsada endavant, i el “tema d'Alma”, cantat amb amplitud romàntica a l'exposició i reformulat a l'inici del gegantí “Final”, com demana el passatge. La base no només partia d'una precisió tècnica envejable, sinó també d'una comprensió profunda de l'obra des del primer compàs: amb empena imponent i decisió, sense precipitar-se, amb un so dens i musculós que no perdia en cap moment la claredat. Afkham va optar per un tempo impetuós, amb un sentit del contrast molt afinat i una construcció dramàtica que no deixava escletxa per al tedi ni les caigudes d'atenció. El moviment, excel·lentment travat, va créixer en tensió i intensitat amb una coherència estructural admirable.

De fet, tota la *Simfonia* va ser concebuda sota aquest patró, que va assolir punts àlgids i efectes cataclísmics potents, amb punta dramàtica, riquesa amb especial mèrit al llarg darrer moviment: des de la densitat dels greus i el múscul de la corda en general –poc perjudicada per la sempiterna acústica defectuosa de la sala– fins als *glissandi* i figures amb *portamento* ben delineades o la diferència sonora amb els pavellons amunt tant de les fustes com de les trompes (amb nou faristols reforçant els vuit previstos per Mahler).

El treball dels metalls va ser esplèndid i la secció de percussió, omnipresent durant tota l'obra, també: matisos en els jocs de les baquetes de les timbales i incontestables els plats sense timidesa i amb la reverberació necessària a cada intervenció. Igualment d'alt voltatge van ser les preparacions i les tensions acumulatives en els punts àlgids per la superposició de capes, *ritardandi* en bloc de la sonoritat massiva. No menys reconeixement mereix la primera trompeta per saber estirar els plans sonors, els arcs melòdics i *crescendi* amb un so expansiu. Tot plegat mostrava una concepció molt madurada i ben treballada plasmada en un ventall idiomàtic adient en drama, poesia, èpica i abisme existencial en una execució tan vibrant com esgotadora per als músics i per al públic atent.

L'“Andante” va obrir un parèntesi líric, de nostàlgia i respiració, però alhora emocionalment mogut, on Afkham va saber trobar l'equilibri entre fluïdesa i expressivitat, amb un *rubato* mesurat i una sonoritat de la corda especialment càlida que atansaven cap a la premonició d'un dol sense descontextualitzar el moviment de la resta de la *Simfonia*. Més enllà de les intervencions del corn anglès, la concertino, les fustes i primera trompa, s'hi traspuava delicadesa i una concepció ben supeditada a la densitat sonora sabent crear ambients, sense perdre una sensació de continuïtat canora conduïda *a tempo d'andante*; el moviment, per cert, ubicat en segon lloc (no cal entrar en el debat sobre les circumstàncies

històriques prou esclarides per La Grange, Floros i recollides per altres, com Pérez de Arteaga, sobre la voluntat de Mahler i les circumstàncies que van dur Erwin Ratz, el 1950, a publicar una edició de l'obra emplaçant-lo com a tercer moviment).

L'“Scherzo”, difícil per les isorítmies i els canvis de pulsació, va assumir certes analogies amb el primer moviment en l'impuls decidit i captant també la varietat en la riquesa de plans sonors i oasi que suposen els tríos –com un record de pau i il·luminació fugaç però de temps congelat–, alguns efectes de suspensió i els jocs i interaccions de les fustes. En aquest sentit, no s'hi va enyorar caràcter disruptiu en els efectes dinàmics i de caràcter sobtats ben preparats, com per exemple a la transició del trio cap a la reexposició de l'“Scherzo”. Tot plegat, novament, amb un ventall de colors ben calibrat.

Com a detall perfectible, cal assenyalar la matisada sonoritat dels esquellots ubicats dins de l'orquestra al primer moviment i no en la llunyania (a diferència de l'“Andante”, que sí els demana *“Im orchester”*, i una de les intervencions del darrer moviment) prescindint del joc escènic, espacial i simbòlic tan singular de Mahler, que reforça la simbologia de la solitud existencial i el component místic i introspectiu a partir d'allò últim que s'escolta en l'ascens a la muntanya. Com el propi compositor va afirmar el 1908 durant el assaigs de la *Setena Simfonia* a Múnic, que també emprava esquelles, simbolitzen la soledat allunyada del món, com si contemplés l'eternitat des del cim més alt. És a dir, no apunten a un element terrenal, sinó espiritual. I, per últim: un apunt de satisfacció per les notes del programa, que marcaven la diferència quan les signen musicòlegs experimentats.

Imatge destacada: (c) Gisela Schenker.

Twitter feed is not available at the moment.

Segueix-nos a Twitter