

All's well that ends well

FERNANDO PEREGRÍN GUTIÉRREZ (1948-2023)

La OCNE dio comienzo a su temporada 2019/2020 con un programa dedicado a la *Segunda sinfonía* de Mahler, que es usual que se interprete como única obra en un concierto sinfónico.

Esta sinfonía, que no es de las más populares del compositor austriaco, no es tampoco de frecuente interpretación pues se trata de un tremendo trabajo. Como toda obra sinfónica de gran aliento, es de gran complejidad, más que melódica, estructural.

Adicionalmente, se trata de una composición que en sala de conciertos – y en grabación de verdadera Hi Fi – pide una disposición instrumental propia de la vieja escuela germánica, es decir, antifonal, con los violines *divisi* (primeros, a la izquierda y segundos, a la derecha), además de con los contrabajos en un plano superior a la izquierda. Christoph Eschenbach, Principal Director Invitado de la OCNE, de sólida formación germánica, dispuso la orquesta en las llamadas posiciones modernas (iniciadas por Leopold Stokowski hace unos cien años), pero con las violas, en vez de con los segundos violines, a la derecha del director y en primer plano. ¿son importantes los diferentes “mapas” de las secciones orquestales? No siempre, pero en el caso de la *Segunda sinfonía* de Mahler, una obra de difícil equilibrio estereofónico sobre todo en su primer movimiento, hubiese sido de desear la disposición clásica alemana, principalmente en lo que atañe a los contrabajos y violonchelos.

Además del complejo equilibrio de los planos sonoros en todo el primer movimiento (*Allegro maestoso. Mit durchaus ernesten und feilichen Ausdruck*), hay que tener muy en cuenta que los temas con su desarrollo lleno de contrastes entre claridad y oscuridad, requieren expresarse dentro de una sólida estructura de arquitectura sonora y dramática, donde queda por vez primera en evidencia el *Gestalt*, la inconfundible forma mahleriana que sería el eje de toda su posterior labor compositora. Este hecho quedó poco patente en la interpretación del maestro Eschenbach.



Marisol Montalvo y Christoph Eschenbach
© by marisolmontalvo.com
Madrid, domingo, 6 de octubre de 2019.
Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica. Marisol Montalvo, soprano. Anna Larsson, mezzosoprano. Coro Nacional de España. Christoph Eschenbach, director. Segunda sinfonía, en Do menor, Resurrección (Gustav Mahler). Temporada 2019/20 de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Aforo completo

El tempo del *Allegro maestoso* tuvo ritmo rápido—como quería, al parecer, Mahler—lo que dio lugar a veces a un cierto apresuramiento, que fue notable en el crescendo que lleva al clímax en la recapitulación. Hubo, eso sí, toques de genuina excitación mahleriana y en general, la orquesta tocó con gran precisión, claridad y naturalidad, sobre todo en los momentos de mayor sutileza y pulido sonido. Pero faltó contundencia en los momentos en que la partitura exige una expresión seria, grave, formal; asimismo, hubiera sido deseable una mayor sensación de ira y truculencia desgarradas en la sombría coda. Tampoco quedó suficientemente audible el contraste entre el éxtasis y la agonía.

Otra característica de este primer movimiento, y del resto de la sinfonía, fue el quizá excesivo control técnico en detrimento de las plenas expresividad y emoción. Incluso en los clímax se atenuó, quizá para evitar que el sonido muy agudo y *fortissimo* de algunos instrumentos se agriara chillonamente, el asonado descontrol que es tan propio de las explosiones de energía mahlerianas que requiere esta sinfonía, especialmente en los momentos de *Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck (con expresión absolutamente seria y grave)* se disipa rápidamente y decae la tensión hasta la siguiente propulsión que llevará a un nuevo clímax

A partir de este poco logrado primer movimiento, la interpretación empezó a subir en calidad y emoción hasta alcanzar un final realmente magnífico y sobrecogedor. Ciertamente que en el segundo movimiento faltó un poco de rubato que debe caracterizar a una música eminentemente “danzable”, un bello *Ländler* austriaco—cuyo compás $\frac{3}{4}$ pide, pese a su carácter rústico y folclórico, de un leve rubato--, si bien el director acertó plenamente con las dos agitadas interrupciones de la delicada y lírica melodía que parecen ecos de la consciencia de una sombría muerte cercana.

El tercer movimiento mantuvo la progresión en intensidad emocional y expresiva de esta interpretación más que notable. Quedó patente la amargura e ironía (muy de manifiesto en la parodia del vals), a lo que contribuyó también el toque enfático del tambor con las baquetas tipo rute, el retumbar del bombo, los extraños sonidos chirriantes de vientos y maderas y los estallidos de los metales, sonidos estos últimos que tienen una cierta resonancia de desesperación. Espléndida el trompeta solista que sonó a auténtico “grito de disgusto”.

Eschenbach expone el cuarto movimiento como preparación del quinto. Comenzó con la magnífica intervención de la mezzosoprano Anna Larsson (*Urlicht*), que aunque situada en medio del coro, proyectó con potencia su voz, de bello y oscuro timbre, aunque quizá cuando entona *Der Mensch liegt in größter Pein!* (*¡El hombre yace en la más honda pena!*) se pudo echar en falta una voz de auténtica contralto.

Hay que destacar en esta preparación del largo final de la sinfonía la importante contribución del flauta solista en la mayor parte de *Ulricht* (con breves, muy acertadas y complementarias notas del violín solista).

El director quiso y obtuvo del solista de flauta un sonido potente, redondo y un tanto afelpado, en vez del punzante y acerado que caracterizaba a directores como Klemperer, y que suele ser más impactante. Brillante (con muy buena contribución del *piccolo*) su

onomatopeya del reclamo de pájaro que indica Mahler al principio de la recapitulación de la primera parte de la exposición (*Auferstehen*)

En el quinto movimiento fue donde más claro quedó el sentido arquitectónico musical del director, que deja en evidencia la estructura continua, sin espacio para la relajación, entre clímax y clímax de los metales (magníficos, afinados y muy conjuntados en todo momento), a los que se llega con tensos *crescendi* de toda la orquesta. Una única pega se le puede poner, y esta se debe a la elección de la disposición instrumental ya citada anteriormente. Con los contrabajos y violonchelos en el lado contrario se evita el riesgo de que, a veces, el sonido de los *fortissimi* resulte un tanto apelmazado y sin el imponente sonido estereofónico que da una claridad mayor y más brillante al denso tejido orquestal de este último movimiento. Y ya que se ha mencionado a los metales, también se debe dejar constancia tanto de la interpretación como la amplitud de sonido que dieron los instrumentistas desde fuera del escenario.

Ninguna pega, sino más bien elogios se deben hacer a todo el luminoso, solemne y emocionante final logrado por las solistas (la soprano, la estadounidense Marisol Montalvo cumplió sobradamente en su brevísimo solo y en sus dúos con el coro y la contralto, en el cual se pudo apreciar la mayor calidad canora y expresiva de esta última). Magnífico el coro, con la cuerda alta femenina muy entonada en los agudos y con suficiente impacto y rotundidad sonoros de la cuerda baja masculina, cosa que no siempre sucede.

En resumen, bien resulta lo que muy bien acaba.