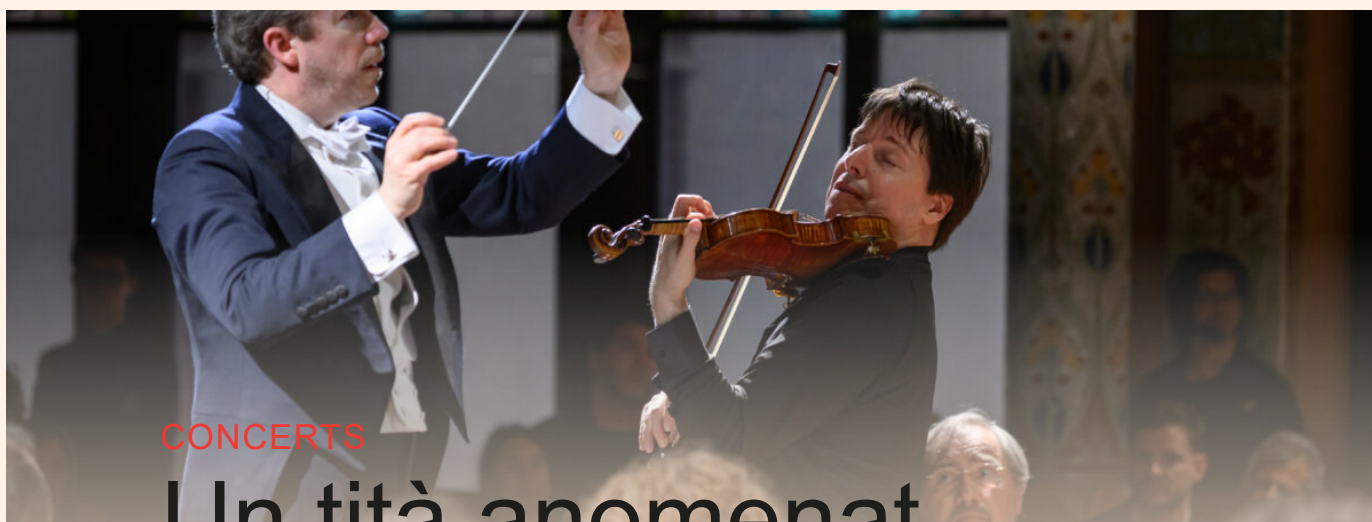




CONCERTS

Un tità anomenat Joshua Bell

9 maig, 2025

per *Albert Ferrer
Flamarich*

PALAU 100. Joshua Bell, violí. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Daniel Harding, director musical. A. Dvorak: *Concert per a violí, op. 53*. G. Mahler: *Simfonia núm. 1*. **PALAU DE LA MÚSICA. 5 DE MAIG DE 2025.**

Tot i ser una de les cites més atractives de la temporada, el Palau de la Música no es va omplir del tot amb la visita de Joshua Bell, Daniel Harding i Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dins el cicle Palau 100 interpretant un programa amb repertori canònic: el *Concert per a violí, op. 53* d'Antonín Dvořák i la *Simfonia núm. 1* de Mahler. Simfonia, per cert, de la qual aparquem com va fer Mahler a partir del 1900 el sobrenom de "Tità" - juntament amb les descripcions programàtiques de les seves primeres simfonies-, en una època on també va revisar-ne la instrumentació.

Harding va disposar l'orquestra amb un criteri que cercava claredat espacial i contrast tímbric: violoncels i contrabaixos a l'esquerra, segons violins a la

dreta, en oposició antifonal als violins primers. Aquesta configuració permetia una articulació més precisa de les línies contrapuntístiques, especialment a la simfonia, i una projecció més nítida dels blocs harmònics, especialment en aquells passatges en què l'orquestra irromp en acords massissos amb què dialoga o contraposa el solista al concert de Dvorak. La seva lectura es va caracteritzar per una direcció atenta i expressiva, de traç ferm i matisat, capaç de dotar d'incisivitat les intervencions col·lectives i d'una notable plasticitat el detall instrumental. Així, l'*Adagio ma non troppo* va tendir cap un veritable espai de contemplació sonora, amb un diàleg refinadíssim entre les fustes i un teixit de cordes que respirava amb naturalitat, perllongant els arcs melòdics amb una calidesa que delata el nivell tècnic i expressiu de l'orquestra italiana. Detalls com el refinament del diàleg entre violí i flauta o la propulsió vigorosa del *Finale* —un *Furiant* vibrant, de gran dinamisme rítmic i varietat d'accents— revelaven la intel·ligència d'una direcció que, lluny de limitar-se a acompanyar, contribuïa activament a la recreació idiomàtica i dramàtica del discurs.

Per la seva banda, Joshua Bell no es va limitar a exhibir el virtuosisme que se li suposa. Des de la primera entrada va quedar clar que prioritzava la coherència narrativa per damunt de l'efectisme, sense manllevar un so cabalós, de gran projecció, articulat amb flexibilitat rítmica. El seu domini es manifestava tant en fluïdesa, *legato* i tensió dels passatges cantabile com en la fermesa dels atacs, el control dels registres i l'agilitat amb què alternava *spiccato*, *staccato*, salts de corda i joc de digitació. La cadència del primer moviment aportava un punt d'audàcia interpretativa igual que la del tercer, sense perdre coherència estilística. El seu magnetisme va rematar-se amb un bis espectacular d'Eugène Ysaÿe interpretada com un autèntic *tour de force*: seguretat aclaparadora en un virtuosisme extrem que dotava de sentit el vertiginós cúmul de recursos tècnics amb què es desenvolupa una peça on són fonamentals la intensitat i el control, deixant palesa la plenitud artística d'un músic la joventut del qual no només es manifesta en l'energia i estat de forma musical sinó també en l'aspecte físic, que amaga molt bé que d'aquí a dos anys i mig farà... 60 anys!

A la segona part, la *Simfonia núm. 1* de Mahler va sonar per segona vegada al Palau en l'interval de vuit dies, després del concert de la Jove Orquestra Simfònica de Barcelona sota la direcció de Josep Caballé Domènech el dia anterior i abans de la de Gustavo Dudamel amb la London Symphony Orchestra el proper diumenge 11. D'aquesta manera s'afegia a la

interpretació que l'OBC i Ludovic Morlot van oferir el 30 de novembre passat a L'Auditori i a la de la Simfònica del Vallès amb Andrés Salado el 29 de març també al Palau, un total de cinc vegades programada en una mateixa temporada després d'uns anys de sequera. Quelcom només apte per a obsessos de l'obra com el firmant d'aquestes línies i que, òbviament, és un alarmant símptoma del biaix de programació entre equipaments, cicles i programadors en general que, novament, deixen al marge altres compositors i obres sota —entre altres raons— l'aixopluc de la rendibilitat artística i de taquilla.

I, doncs, en quin lloc ubicaríem aquesta *Primera* de Harding entre les que s'han pogut escoltar aquest curs a Barcelona? Sens dubte, en termes de sonoritat global, ha estat la més reeixida —de moment—. La lectura del director britànic es va emmarcar en una concepció genèricament tradicional, de traç noble i ortodox, incisiva i punyent en els passatges més opulents, però sense un veritable element revelador o personal que fes de la interpretació una aportació remarcable al corpus mahlerià. Des del primer moviment, Harding va mostrar una tendència a l'elegància senyorial, amb un *Langsam* resolt sense misteri ni atmosferes vaporoses i amb un tempo més aviat àgil. Els motius de quartes i les fanfares van emergir amb relleu i claredat, va acomplir-se la repetició de l'exposició, però, en canvi, el crescendo que mena a la coda no assolí el clímax fosc i amenaçador que precedeix l'explosió de natura i vida desfermada. Els trinats de les trompes 5, 6 i 7 van sonar amb presència, sí, però no es va assolir aquella força desbordada que evoca la *voluntat* schopenhaueriana que Mahler tradueix en música.

Al segon moviment, va apostar per un *ländler* enèrgic, un punt feréstec, de volums generosos, però amb una articulació massa vertical. La manca de flexibilitat en els enllaços entre blocs temàtics va fer que la secció central, no assolís ni la sensualitat ni la sofisticació vienesa que altres batutes saben destil·lar amb més subtileza. Quelcom parangonable al tercer moviment: bones intervencions solistes (contrabaix, fagot, tuba, oboè) en una lectura clara de les textures i un considerable encert en l'expressivitat irònica en els motius musicals breus, però sense una veritable capacitat per construir atmosferes ni aprofundir en els girs expressius més contrastats, com la citació del til·ler dels *Lieder eines fahrenden Gesellen*.

En aquest sentit, cal no oblidar la qualitat sonora de l'orquestra italiana. El conjunt va mostrar una compenetració admirable, amb un so compacte,

dúctil, net, equilibrat i intensament acolorit. En aquest terreny, Harding va saber mantenir viva la solera interpretativa d'una tradició orquestral madura, segura i precisa. El quart moviment no va escatimar en potència del combat i la força rítmica contrastada pels oasis lírics convertits en uns Adagios musculosos gràcies a una secció de corda envejable, amb la tensió molt ben sostinguda i a l'alçada de la incisivitat de la secció de metalls greus i, particularment, dels dos primers trompetes. Entre altres particularitats, Harding va optar pel reforç de la vuitena trompa a la coda de la simfonia però també –i no està previst per Mahler en cap altre moment de l'obra- en altres passatges. També a la coda, el britànic va afegir l'opcional –i tímbricament estèril- reforç d'una cinquena trompeta i quart trombó i no va fer aixecar la secció de trompes a l'entrada al Pesante (núm. 56 de la partitura) donant menys èmfasi expressiu i emotiu a una conclusió que no només és triomfal i carregada de força. En aquest sentit va faltar expansivitat i entendre per què Mahler afegeix una nota explicativa de dues línies enmig de la partitura sobre com vol que sonin la setantena de compassos que falten a partir d'aleshores en un dels finals més extraordinaris i adrenalinics de la història de la música.

En definitiva, una versió sòlida i ben travada, de gran bellesa tímbrica — malgrat alguna entrada vacil·lant i un petit error perfectament disculpable del primer trompa en la tercera aparició del motiu de quarts en *pianissimo del primer moviment*-, però enfocada de manera conservadora en un concert a l'alçada de les expectatives, fidel al prestigi de la seva trajectòria i a la qualitat indiscutible de la formació que dirigeix com a titular, però sense situar-se entre els intèrprets més inspirats d'aquesta simfonia. Ni ell, ni tampoc altres directors emergents com Mäkelä o Andrés Orozco-Estrada, arriben a la categoria expressiva i la capacitat de construcció dramàtica en aquesta obra que han assolit, amb aproximacions diverses però memorables, directors en actiu com Ivan Fischer, Eschenbach, Manfred Honeck o el mateix Dudamel —de qui, per cert, parlarem ben aviat-.

Imatge destacada: (c) Toni Bofill.

Twitter feed is not available at the moment.

Segueix-nos a Twitter

© 2025 Revista Musical Catalana - Tots els drets reservats.