



CONCERTS

Dudamel a Barcelona (part 1): al Liceu

13 maig, 2025

per *Albert Ferrer Flamarich*

BCN CLÀSSICS. Marina Rebeka, soprano. London Symphony Orchestra. Gustavo Dudamel, director. R. Strauss: *Don Joan, op. 20*; *Suite d'El cavaller de la rosa*. M. Ravel: *Shéhérazade*; *Rapsodie espagnole*. **LICEU. 10 DE MAIG DE 2025.**

Un dels reclams del cicle BCN Clàssics rau en la capacitat per convocar figures de l'*star system* musical del moment. I, sens dubte, la visita de la London Symphony Orchestra dirigida per Gustavo Dudamel respon a aquest patró que sempre ha jugat a favor del cicle. La mera aparició del seu nom desperta passions immediates, sales plenes a preus francament impossibles per a moltes butxaques i opinions favorables que l'enalteixen com un referent i un intèrpret absolut en casos com el de l'obra simfònica de Mahler. Des de la seva irrupció internacional, ja abans de ser nomenat titular de la Filharmònica de Los Angeles, se'l venia com el seu autor "fetitxe".

Amb dues sessions memorables al capdavant de la London Symphony Orchestra, Gustavo Dudamel ha mostrat no només una maduresa interpretativa innegable, sinó també una capacitat d'atendre el detall i la forma musical amb un refinament que el situa molt per damunt d'altres batutes de la seva generació. Si fa pocs dies Daniel Harding dirigia l'Orchestra di Santa Cecilia amb resultats molt notables però discursivament més estandarditzats i menys suggestius, Dudamel ha ofert un treball superior en riquesa conceptual, idiomatisme i cohesió estilística, i amb una orquestra que, especialment en la secció de corda, es pot considerar entre les millors del món, al nivell de la del Concertgebouw d'Amsterdam.

Naturalment, hi ha hagut trets comuns clars entre els dos concerts. Primer, la direcció de memòria: no només com a demostració d'autoritat i domini, sinó com a mitjà per aconseguir una comunicació més directa amb els músics. Segon, el gest: una tècnica pulcra, amb pulsació clara i una indicació d'entrades netíssima, habitualment amb el punt de batuda elevat i projectat des del colze, encara que capaç d'obrir o recollir l'abast dels braços segons el fraseig. Tercer, la disposició orquestral: contrabaixos en la ubicació habitual, violoncel·ls al centre dret, violes al centre esquerre, i violins col·locats antifonalment en una configuració que facilita l'equilibri tímbric i el diàleg entre seccions. Quart, el nivell superlatiu de les individualitats: oboè, flauta, clarinet, concertino, primer trompeta (rellevant a la *Primera* de Mahler) i dos timbalistes de tècniques diferents com són Patrick King i el veterà Nigel Thomas, un pedagog i referent en criteris d'època.

El seu sentit del color, l'interès en els detalls, les transicions orgàniques i l'encert general en l'idiomatisme responen a una suggeridora planificació i coneixement, dels quals extreu uns resultats rellevants en aspectes com la diferenciació dels plans sonors i en les repeticions temàtiques. I dirigint sempre de memòria. Ara bé, on Dudamel destaca especialment és en la capacitat de perfilar el so en els passatges lírics, amorosits i cambrístics. És aquí on apareix l'empremta del seu principal mestre, Claudio Abbado, com a substrat estètic: un so orgànic, sensual, amb la fluïdesa pròpia de qui entén la música com a discurs viu. Ara bé, en els moments de màxima tensió o èpica, Dudamel no sempre assolix el mateix nivell de convicció. Més enllà de la bellesa sonora, hi manca en ocasions la incisivitat estructural o la força narrativa que exigeixen determinades culminacions. Per exemple: assolix molt millor els blocs idíl·lics de Strauss que els èpics de Mahler. Per aquest motiu i d'altres detallats més endavant, anorrea la *Simfonia núm. 1* en arribar a la coda (d'un centenar de compassos) després d'una lectura excel·lent a tots els nivells.

Aquestes traces van resultar especialment evidents en el poema simfònic *Don Joan* de Strauss, de lectura refinada, densa de color, però mancada d'una veritable urgència dramàtica. Hi brillaren l'homogeneïtat de la corda, la flexibilitat del fraseig i l'atenció al detall tímbric – de nou, el treball sobre les veus internes fou admirable –, però el retrat del personatge va quedar més proper a la sensualitat que a l'impuls heroic. Quelcom compartit amb la *Suite d'El cavaller de la rosa*, amb aquell punt de contenció dels elements bàquics, però un esteticisme evanescent d'un món d'ahir en una recreació ultramatisada i de gran sensibilitat, voluptuosa i mai grollera ni en timbre ni en l'excés rítmic, estirés el tempo i/o accentués els *ritardandi* i *rubati*, sense *glissandi* excessivament emfasitzats.

Enmig, la *Rapsòdia espanyola* sonava més impressionista que a l'era de Charles Munch, Monteux o Boulez i les cançons de *Shéhérazade* amb la veu de Marina Rebeka eren un doll de preciosisme poètic amb un timbre rodó, sense patir per cap nota en el registre i una recreació aparentment fàcil d'una partitura on la complexitat és saber perfilar els relleus poètics jugant amb la capacitat per modular en colors i inflexions. Quelcom perfectible per part de Rebeka vorejant el límit entre homogeneïtat i monotonia. Escoltada amb atenció, atreia més per la veu que per la intenció emocionalment hieràtica, però sense desenganxar, no obstant, en un concert selecte, no gaire extens i sense bis final, segurament perquè l'endemà hi havia la sessió del Palau amb un programa –a grans trets– molt més exigent en el requeriment de força, contrastos i varietat idiomàtica.