



Dudamel a Barcelona (part 2): al Palau de la Música

13 maig, 2025

per *Albert Ferrer Flamarich*

BCN CLÀSSICS. London Symphony Orchestra. Gustavo Dudamel, director. W. A. Mozart: *Simfonia núm. 41, en Do major, KV 551, "Júpiter"*. G. Mahler: *Simfonia núm. 1, en Re major*. **PALAU DE LA MÚSICA. 11 DE MAIG DE 2025.**

Per començar, un recordatori que lliga amb la primera part del text publicada fa dos dies: el primer dels dos concerts de Gustavo Dudamel amb la London Symphony Orchestra, que tancaven el cicle BCN Clàssics 2024-25, va deixar un convenciment profund, tant per la qualitat artística com per l'afirmació d'una visita plenament coherent amb el reclam d'una temporada que es nodreix de grans noms. Musicalment s'hi van reconèixer trets definitoris del segell del director veneçolà: direcció de memòria com a vehicle de comunicació directa, precisió gestual, organització tímbrica molt curosa fent comprensible que la London Symphony és una de les millors orquestres del món; especialment per la secció de corda. Dudamel hi exhibia una maduresa estilística notable, amb atenció als detalls, varietat de colors i intencions en el discurs amb un tractament hereu de l'exquisesa de Claudio Abbado, el seu principal mentor. Si en els passatges lírics predominava un ens cambrístic, en els moments de màxima tensió dramàtica afloraven alguns límits en una línia estètica també perceptible en els plantejaments del segon concert, en un Palau de la Música ple i amb un repertori ben popular que l'LSO ha interpretat sota la direcció dels més grans.

Dudamel va abordar la *Júpiter* de Mozart amb una subtileza creixent, com si insinués els contrastos abans de desplegar-los del tot. El primer moviment va arrencar amb un tempo moderat i una elegància que posava l'accent en l'estil galant, tot subratllant la lleugeresa retòrica de les frases i incloent la repetició de l'exposició, que afegia balanç i simetria. El "*Menuetto*", ben calibrat en caràcter i densitat, va revelar un treball acurat d'articulació i fraseig, tot i que el "*Trio*" va semblar quedar-se a mig camí, mancat d'expressivitat. Però aquesta temprança es va capgirar en un frisós "*Molto allegro*" final portat a un tempo febril. Aquí la corda de la London Symphony va desplegar el seu potencial amb una execució superba, vertiginosa i marcada per la precisió de les articulacions, els efectes coet (recurs de la retòrica divuitesca en ràpides successions de notes lligades ascendents), els contrastos dinàmics i, també, una transparència gairebé ideal en teixit fugat conclusiu. Sense recórrer plenament a criteris historicistes però sí amb un *vibrato* força restringit a les cordes, Dudamel va perfilar l'"*Andante cantabile*" des d'una atmosfera serena i nocturna, amb girs expressius propis de l'*Empfindsamer Stil* persuasius en la forma, el color i l'incís en els recursos retòrics de l'època, com els sospirs i accents de plany, sospesats en un magne arc de fluïdesa i organicitat.

A la segona part, la *Simfonia núm. 1* de Mahler sonava per quarta vegada al Palau aquesta temporada i per cinquena a Barcelona, i va ser globalment la més satisfactòria i estimulante, per davant de la de Harding. Dudamel va optar per marcar amb *portamento* la sisena ascendent dels oboès després de la primera fanfara en la llunyania –un vell debat: ¿amb *portamento* o sense?–, va construir el començament des de la contenció per crear un paisatge sonor contingut però definit i sense repetir el bloc de l'exposició –com feia Walter i altres mestres de principis del segle XX. La trompeta es va expressar amb calidesa, gran cura dinàmica i sense estridència cantant el tema del lied *Ging heut Morgen...* contribuint a aquell clima lluminós, bucòlic i bellíssim que Mahler demanava "*com un cant de la natura*". El director veneçolà va dibuixar inflexions i matisos amb tanta precisió com encert en una partitura curulla de detalls, com les *naturläute* (figuracions ornitològiques de les fustes; trinats de les trompes 5, 6 i 7 a la recapitulació), i va edificar el clímax amb un *crescendo* d'accents marcats en les dinàmiques *fortepiano*, reforçats pels trombons i la tuba com prescriu la partitura. Tot i així, la recapitulació i la coda van derivar cap a una energia més febril que vital confont la força, la velocitat i la urgència amb la plenitud expressiva i emocional. És a dir: força sense la immensitat de la sensibilitat. Un tret que es repetiria al final de la *Simfonia*.

Al *Ländler* va posar èmfasi a un *staccatto* marcadíssim dotant-lo d'un caire més feréstec, musculós i proteic amb una entrada potentíssima –també tímbricament–, dins tempo ampli i coreografiable, sempre elegant i amb alguns sensacionals contrastos en pianíssims de la corda. No obstant, la secció central valsejada va distar de la sinuositat i subtileza d'altres batutes tot i destacats accents rítmics i de *rubato* aplicats. Quelcom equiparable al tercer moviment en les entrades del tema de la banda d'instruments txecs (no *klezmer*, segons el propi Mahler) amb la consecució de l'episodi amb la citació del lied *Die zwei blauen Augen*, amarat de les virtuts assenyalades en passatges idíl·lics i de refinament tímbric, amb un matisat final de moviment. Arribats al quart, que va atacar amb només quatre segons de pausa, cal reconèixer que el caràcter tempestuós i marcial del primer bloc temàtic va ser bastant idoni en força, velocitat i la propulsió endavant (Harding en canvi, era estàtic, massa vertical); seguit de la

secció lírica bellíssimament cantada per les cordes i estirant-ne la culminació i la resolució de la tensió.

Llàstima que tant en les interpretacions en directe com enregistrades de la *Primera* de Mahler, Dudamel anorreï la coda (a partir de l'aparició del tema triomfal de quarts invertit en Re major). A la sessió del Palau majoritàriament va predominar un tempo precipitat que va empobrir l'efecte auràtic d'un dels finals més adrenalinics i també catàrtics de la història de la música: sobretot als darrers compassos amb uns trombons de sonoritat eixordadora, trompes ofegades –que són la secció més discreta de l'actual LSO– i una èpica revinguda en conclusió barroera poc atenta al caràcter i al detall d'un final que no per massiu és de patxanga. I el problema no va raure en una qüestió de decibels, sinó de discurs: d'orientació de fraseig, de caràcter, de tempo. Afegim-hi una paradoxa: si al Liceu els plats van enriquir el conjunt amb una reverberació adequada, aquí van sonar continguts, sobretot en els clímaxs del primer moviment i en tota la coda de la *Simfonia*.

A més, Dudamel comet l'error d'accelerar en arribar al número 58 de la partitura, moment en què també fa aixecar la secció de trompes (i no al passatge número 56, és a dir, 22 compassos abans, com prescriu claríssimament Mahler), bo i trencant la progressió dramàtica, l'equilibri tímbric i la intenció expressiva. A més, també va ometre la vuitena trompa de reforç, molt més coherent en l'antifonalitat tímbrica i motivica respecte de trompetes i trombons, i va optar per reforçar les trompes amb una cinquena trompeta i un quart trombó, en una solució estèril tímbricament que planteja l'edició publicada per Universal, l'origen de la qual no pertoca ara explicar.

I quin és el problema de tot plegat? Doncs que després d'una interpretació globalment a molt bon nivell –l'esperable d'un star system i d'una orquestra com l'LSO–, amb aquestes decisions Dudamel treu emocionalment de la Simfonia l'oient atent. L'acceleració en aquest punt –que ni grans mestres del passat, com Walter, Mitropoulos o Horenstein van aplicar mai– trenca l'emotivitat de la indicació de caràcter pesant que durant pràcticament tot el final ha de tocar segons les anotacions de Mahler. D'aquesta manera, Dudamel converteix el que falta de la Simfonia en un epíleg estentori, banal i precipitat on l'efecte de les intervencions alternades entre el timbal primer i el timbal segon no s'aprecien, on els motius de crida militar i fanfara es desdibuixen, on el disseny cromàtic dels metalls (número 59 de la partitura) no tenen tensió, on els arpeggiats de la corda ni s'escolten, i on tants altres detalls de gran força queden agombolats en un esbojarrament gens solemne que frega un tarannà rapsòdic, gens cercat per Mahler. Per molt que el ritme harmònic d'aquesta coda sigui lent i estable sobre Re major, la solució no passa per la velocitat, sinó al contrari, per un tempo i un fraseig amplis, especialment quan les trompes han de cantar al màxim de potència. Tot plegat marca la diferència entre un final barroer o l'assumpció d'un triomf emocional, escatològic i de la transcendència –especialment després de la revisió del 1901 i del 1906 de la partitura–, que lliga amb els dos acords conclusius sense plats, amb l'heroi mort de la Segona Simfonia, i amb la sonoritat d'unes trompes que no han bramar, sinó cantar amb plenitud, articulació clara i matisos en els atacs de les notes per damunt de l'orquestra. En fi, és una reivindicació que la majoria de directors no tenen en consideració avui dia; especialment els menors de cinquanta anys.

Imatge destacada: (c) Toni Bofill.