

Melómano[®]

LA REVISTA DE MÚSICA CLÁSICA

www.melomanodigital.com

Antonio Luis Suárez Moreno: música y desarrollo social

ÓPERA DEL MES

*I Lombardi alla
prima crociata,*
de Verdi

VIDAS

Giacomo Meyerbeer
(1791-1864)

ENSEÑANZAS MUSICALES
Y PROMESAS CUMPLIDAS

Premio
«Intercentros Melómano»



I Lombardi alla prima crociata, de Giuseppe Verdi

■ por Diego Manuel García

I Lombardi alla prima crociata se representará los días 19, 22, 25 y 28 de enero en la temporada de ABAO-OLBE, con una producción del Teatro Regio de Parma, y que supone el debut de la soprano rusa Ekaterina Metlova (Giselda), junto a José Bros (Oronte) y Roberto Tagliavini (Pagano) como los principales protagonistas, con dirección de Riccardo Frizza al frente de la Orquesta Sinfónica de Euzkadi, y el Coro de Ópera de Bilbao dirigido por Boris Dujin. La dirección escénica correrá a cargo de Grazia Pulvirenti Puggelli. Esta ópera se había representado en Bilbao en una sola ocasión, en 1976, con el magnífico Oronte de José Carreras, junto a Cristina Deutekom (Giselda) y Matteo Manuguerra (Pagano).

A la sombra de Nabucco

El gran triunfo de Verdi con *Nabucco*, a partir de su estreno en el Teatro alla Scala, en marzo de 1842, propició que el empresario de ese teatro, Bartolomeo Merelli, le encargase una nueva ópera para ser estrenada en la temporada siguiente. Verdi firmó el contrato con Merelli en magníficas condiciones económicas, ya que iba a cobrar 8000 liras austriacas, cifra muy elevada e idéntica a la recibida por Bellini, en la cumbre de su fama, por *Norma*.

Merelli le dejaba absoluta libertad para escoger el argumento. Verdi decidió adaptar el gran poema épico *I Lombardi alla prima crociata* de Tommaso Grossi, editado en 1826, encargando a Temistocle Solera la elaboración del libreto. Verdi trabajó en la composición de la nueva ópera en su Busseto natal durante el verano de 1842, terminándola en Milán a comienzos del otoño de ese mismo año. Aunque el estreno estaba previsto para febrero de 1843, la ópera tenía que recibir la aprobación de la censura. Era una tarea difícil, sobre todo porque el mensaje transmitido por compositor y libretista era claro: al glorificar a los lombardos que partían a liberar los santos lugares, aludía claramente a otra liberación, la de las tierras lombardas en aquellos años bajo la dominación austriaca. Sin embargo, las reticencias más fuertes no provenían de las autoridades austriacas, sino del poder eclesiástico en la persona del arzobispo de Milán, Karl Kajetan von Gaisruck, quien no consideraba tolerable representar en un escenario teatral elementos pertenecientes a lo sagrado: iglesias, procesiones, bautismos y conversiones. Por tanto, Gaisruck intervino ante el prefecto de la policía milanesa, el barón Torresani Lazenfeld, para que la ópera fuera prohibida. Verdi fue citado junto al libretista Solera y el empresario Merelli para que efectuase los cambios exigidos por el arzobispo, a lo que el compositor se negó en rotundo, indicando que, o se representaba tal y como estaba escrita, o no se representaba. Finalmente Merelli intervino ante Torresani, explicándole que el vestuario y los decorados ya estaban preparados, se estaban terminando los ensayos y suspender la ópera podía provocar la ruina de la Scala, junto a la decepción

e incluso la ira del público milanés. El prefecto de policía, gran aficionado a la ópera, consintió finalmente que fuera representada. Solamente, en la oración que el personaje de Giselda realiza a la Virgen, en el Acto I, se cambiaron las palabras Ave María por Salve María.

Verdi dedicó la partitura a la archiduquesa María Luisa, segunda esposa de Napoleón Bonaparte y regente del ducado de Parma, quien había ayudado al compositor en su época de estudiante. El estreno tuvo lugar en el Teatro alla Scala de Milán el 11 de febrero de 1843, con dirección de Eugenio Cavallini, primer violín de la orquesta scalígera, siendo los principales intérpretes: Erminia Frezzolini (famosa soprano de la época) como Giselda, junto al tenor Carlo Guasco en el papel de Oronte y el bajo Prosper Dérivis interpretando a Pagano-El eremita. El triunfo fue total, con veintisiete representaciones consecutivas en el teatro milanés. Posteriormente tuvo bastante éxito en diferentes teatros italianos. El estreno en España tuvo lugar en 1845, en el teatro de la Santa Cruz de Barcelona. En Inglaterra se representó en 1846, en el Teatro Majesty de Londres, y fue la primera ópera de Verdi escuchada en EE. UU., concretamente en el Teatro de Ópera de Palmo en Nueva York, en 1847. Curiosamente, no fue representada en el Metropolitan de Nueva York hasta 1993.

Argumento

La acción tiene lugar en la época de la Primera Cruzada, al final del siglo XI, y se desarrolla en Milán (Acto I), Antioquía y sus proximidades (Acto II) y cerca de Jerusalén (Actos III y IV).

Acto I (La venganza)

Cuadro primero. En el pasado, Pagano había intentado asesinar a su hermano Arvino por haberse casado con Viclinda, que era la mujer a quien él amaba. Por esta acción, es desterrado de Milán. Al cabo de dieciocho años, vuelve arrepentido y su presencia es festejada por los milaneses ante la iglesia de San Ambrosio. Arvino besa a su hermano y confirma la reconciliación. La ceremonia con-



Teatro dell'Opera di Roma, 1969-70.

cluye con el anuncio que realiza el prior de Milán, nombrando a Arvino caudillo de los lombardos en la cruzada hacia Tierra Santa. *Cuadro segundo.* El arrepentimiento de Pagano es fingido. Y, al quedarse solo con su escudero Pirro, le comenta su intención de asesinar a Arvino. Aparecen en escena Viclinda y su hija Giselda, que no están convencidas de los nuevos sentimientos de Pagano y rezan prometiendo ir en peregrinaje al Santo Sepulcro si la reconciliación es sincera.

Cuadro tercero. Amparado por la oscuridad, Pagano entra en la casa de Arvino, para aparecer después con su espada ensangrentada y trayendo consigo a Viclinda. En ese momento también aparece Arvino. En realidad, Pagano ha asesinado por error a su propio padre Folco, quedando horrorizado por su acción. Arvino quiere atravesar con su espada a Pagano pero se lo impide Giselda, quien pide para su tío la maldición divina.

Acto II (El hombre de la caverna)

Cuadro primero. En su palacio de Antioquía, el líder musulmán Acciano pide que Alá haga caer su venganza sobre los cristianos que están sembrando el terror y la destrucción. Oronte, hijo de Acciano, interroga a su madre Sofía acerca de Giselda, a la que ama y que ha caído prisionera durante su peregrinación a Tierra Santa.

Cuadro segundo. En una caverna cerca de Antioquía, un ermitaño escucha con gran entusiasmo la llegada del ejército cristiano. En realidad, el ermitaño es Pagano que ha viajado a Tierra Santa en busca de consuelo y expiación por su delito. Se le acerca su antiguo escudero Pirro pidiendo perdón por su traición, ya que se ha hecho musulmán. Pagano le pide que en su condición de defensor de las murallas de Antioquía, abra las puertas a las tropas cristianas.

Arvino acude a recibir ayuda espiritual del ermitaño (sin imaginarse que es su propio hermano), quien le asegura que esa misma noche entrará en la ciudad.

Cuadro tercero. Giselda está prisionera en un harén y las mujeres que la rodean, con cánticos y bailes la increpan y se mofan de su situación. Se escuchan gritos de terror: los cristianos han tomado la ciudad y han asesinado a Acciano y Oronte, Giselda, loca de pena, maldice el triunfo conseguido a costa de tanta muerte y destrucción. Arvino repudia a su hija y cuando está a punto de hierirla, aparece el ermitaño que detiene su mano.

Acto III (La conversión)

Cuadro primero. Peregrinos y cruzados suspiran por la conquista de Jerusalén. Giselda piensa en Oronte y en el amor que aún siente por él. El propio Oronte, quien en realidad no ha muerto y solo está herido, aparece ante su amada disfrazado de soldado lombardo. La pareja decide huir y vivir juntos escondidos y en soledad.

Cuadro segundo. Mientras se escucha a lo lejos el fragor de la contienda, Arvino es in-

formado de la presencia de Pagano, vagando por el campamento cristiano y manifiesta su odio hacia él junto al desprecio hacia su hija. *Cuadro tercero.* En una gruta cerca del río Jordán, Oronte no ha podido recuperarse de sus heridas y se haya agonizante junto a Giselda y el ermitaño que la consuela asegurándole la salvación de Oronte si recibe el bautismo. Ya cristiano, Oronte muere en brazos de Giselda.

Acto IV (El Santo Sepulcro)

Cuadro primero. Giselda ha recibido el perdón paterno gracias a la intervención del eremita. Y, en su febril desasosiego, tiene una visión: se le aparece Oronte diciéndole que ha sido recibido en el cielo y que las aguas del Siloé saciaran la sed de los cristianos.

Cuadro segundo. El ejército cristiano y los peregrinos recuerdan con nostalgia su patria lejana. De repente aparecen Arvino, Giselda y el ermitaño con la feliz noticia de que los cruzados han encontrado las aguas del Siloé. Se produce una feroz batalla, en la que el eremita es mortalmente herido.

Cuadro tercero. En la tienda de Arvino, antes de morir, descubre su identidad y pide perdón a su hermano. Arvino le abraza en señal de reconciliación total. A lo lejos se ve la ciudad de Jerusalén enarbolando en lo más alto la bandera cristiana.

Una música irregular

Para enjuiciar esta partitura del joven Verdi conviene tener presente que se trataba de un compositor de escasa formación como orquestador y que fue aprendiendo el oficio poco a poco, hasta conseguir en su madurez creativa dominar todos los resortes orquestales. Como curiosidad, cabe señalar que un mes antes del estreno de *I Lombardi* se había producido el de *El holandés errante*, donde Wagner, con la misma



Teatro Regio di Torino, 2018.

edad que Verdi (29 años), mostraba un gran dominio de la orquestación. Musicalmente, *I Lombardi* resulta bastante irregular, con momentos muy conseguidos, juntos a otros de carácter totalmente efectista, con una música que parece más bien emitida por una banda de música. Sin embargo, esos efectos sonoros producían el entusiasmo del público y ayudaban a dotar de auténtica teatralidad a muchas escenas totalmente carentes de verosimilitud, en un libreto bastante deslavazado, donde cada uno de los cuatro actos parecen historias independientes con continuos cambios de espacio físico y temporal.

A diferencia del inicio de *Nabucco*, con una larga obertura, en *I Lombardi* tiene una breve introducción orquestal, en forma de *Adagio* con magníficos efectos sonoros a base de una alternancia contrastada de cuerda, maderas y metales, que acaba silueteando una bella melodía, para, seguidamente, aparecer esa manida música ruda y bandística que introduce la primera intervención del coro.

De más calidad es el concertante que cierra el primer cuadro del Acto I, donde Verdi muestra su gran capacidad teatral, planteando un quinteto (Pagano, Pirro, Arvino, Viclinda y Giselda), donde el sonido orquestal queda dividido para resaltar dos diferentes planos dramáticos: Pagano y su escudero Pirro, planeando siniestras acciones, acompañados por fagotes y metales; y, en contraposición, la alegría que muestran las voces de Arvino, Viclinda y Giselda, en conjunción con los sonidos de la cuerda, clarinete y corno inglés. La *preghiera* de Giselda con la que finaliza el cuadro segundo es una página de gran belleza, con las insistentes intervenciones conjuntas de flauta y clarinete. El gran concertante que cierra el Acto I posee aliento lírico y dramático, donde brilla especialmente el sonido de cuerda y trompas.

En el Acto II, el himno y marcha de los lombardos, que reiteradamente aparece en otros momentos de la ópera, vuelve a reproducir esa música de banda, elemental y efectista. El sonido orquestal muestra mucha más calidad en la gran escena de Giselda que cierra el Acto II.

Los momentos más brillantes de esta partitura se producen en el tercer cuadro del Acto III, con un largo y original preludio para violín y orquesta, que se inicia con una cadencia, a la que sigue un andante cantábil y una coda muy elegante y adornada. Esta página fue compuesta por Verdi para lucimiento del violinista Eugenio Cavallini, quien también dirigió el estreno de la

ópera. Después de ese preludio, el violín sigue teniendo gran protagonismo en el acompañamiento del magnífico terceto que interpretan Giselda, Oronte y El eremita (Pagano) con el concluye el Acto III. Ya, en el primer cuadro del Acto IV, en el fragmento de la «visión celestial» de Giselda, cabe destacar el sonido en trémolo de la cuerda en conjunción con dos arpas, que introduce al coro y que acompaña las intervenciones de Giselda y el alma de Oronte. En el segundo cuadro puede escucharse el famoso coro patriótico «*O Signore, dal tetto natio*», de buena factura musical. El final de la ópera también resulta irregular, con una música estruendosa que marca la batalla de lombardos y sarracenos, en comparación con los magníficos efectos sonoros producidos por fagotes, metales y cuerda (destacada la intervención del arpa) en el acompañamiento del terceto

personaje de Giselda requiere una soprano con dominio de todos los registros: graves bien emitidos, ancho centro, capacidad para moverse bien en la zona centro-agudo y una poderosa franja aguda que le permita elevar la voz al Re5. Y, todo ello unido a un incisivo y elegante fraseo, facilidad para las medias voces y las regulaciones de sonido, junto a una gran expresividad y absoluto dominio de la coloratura. Estas características ya se ponen de manifiesto en su entrada escénica, con el arioso «*Tassale un tremito!*», que inicia el brillante concertante conclusivo del primer cuadro del Acto I, donde la soprano tiene gran protagonismo. En ese mismo acto interpreta la preciosa *preghiera* «*Salve María, di grazia il petto*», donde debe mostrar una voz muy timbrada de sonido etéreo, con un canto *legato*, la emisión de delicadas notas en *pianissimi* y bellos efectos de *sfumature*. El momento culminante de su actuación se



vocal formado por El eremita, Arvino y Giselda, al que se une el coro, reapareciendo el tema musical de la *preghiera* de Giselda del Acto I. De cierta brillantez es el concertante conclusivo de la ópera.

Brillante vocalidad

Ópera donde las voces son un elemento esencial, con el gran protagonismo del personaje de Giselda. Papel de gran dificultad, creado especialmente para la soprano Ermينيا Frezzolini, quien tenía 25 años cuando se produjo el estreno de *I Lombardi*, y era una extraordinaria cantante que ya había triunfado tanto en papeles dramáticos como *Beatrice di Tenda* de Bellini, *Anna Bolena* y *Lucrecia Borgia* de Donizetti, como en personajes más líricos como Elvira de *I Puritani* de Bellini y *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. Por tanto, el

produce en la gran escena al final del Acto II: el recitativo-aria «*O madre, dal cielo soccorri... Se vano è il pregare*», una desencantada continuación de la *preghiera* del Acto I, esta vez ofreciendo un fraseo muy incisivo y contrastado, alternando el canto en *forte* y *piano* con preciosas notas agudas en *pianissimi*, y emitiendo a plena voz poderosos agudos llegando al Do5. La escena concluye con el brillantísimo rondó (casi una escena de locura) «*No! No! Giusta causa non è d'Iddio*», donde Giselda increpa a su padre Arvino las atrocidades cometidas por los cruzados, que no pueden proceder de dictámenes divinos, y donde debe ofrecer un canto lleno de fuerza y expresividad, junto a la ejecución de una compleja coloratura, con reiteras subidas verticales hacia el agudo, en las sucesivas repeticiones del rondó, concluyéndolo con la

emisión de un Re5, ¡todo un desafío vocal! En el Acto IV debe resolver la difícilísima coloratura de la *cabaletta* en forma de polonesa «*Non fu sogno! In fondo all'anima*». Aparte de sus actuaciones solistas tiene muy importantes intervenciones en el extenso y dúo de amor con Oronte del Acto III, y en el magnífico terceto junto a Oronte y El eremita del Acto III. Y, también, el del Acto IV, con Arvino y El eremita.

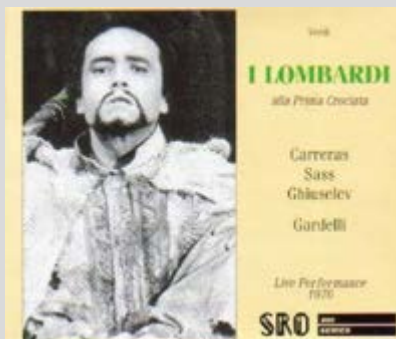
El papel Oronte requiere un tenor lírico, con capacidad para el canto *legato* y, sobre todo, absoluto dominio del estilo de canto verdiano. El punto culminante de su actuación es el aria del Acto II, «*La mia letizia infondere*», un *Andante* de rítmica cadencia, articulada como una declamación poética, donde Oronte muestra su fuerte sentimiento amoroso por Giselda, acompañado por los sonidos de flauta y clarinete. La escena concluye con la *cabaletta* «*Come poteva un angelo*», con un canto de fuertes acentos lleno de pasión y expresividad. En la repetición de la *cabaletta* algunos cantantes como Luciano Pavarotti, insertan un agudo optativo, seguramente no escrito por Verdi. En el gran dúo con Giselda conclusivo del Acto II tiene muy destacada participación, concluido con la vibrante *cabaletta* «*Ah, vieni! Sul norte nostr'alme divida*», donde Oronte y Giselda juntan apasionadamente sus voces. Dota a su canto de patéticos acentos en el terceto con Giselda y El eremita, que cierra el Acto III. Destacar también su lírica intervención como voz celestial «*In cielo benedetto*» en la escena inicial del Acto IV.

El tercer personaje importante de esta ópera es Pagano-El eremita, interpretado por un bajo-barítono, al que Verdi concede gran protagonismo. Precisa de una voz rotunda de gran expresividad e incisivo y variado fraseo, con una depurada línea de canto y que se mueva muy bien en todos los registros. Tiene una gran escena en el Acto I con el recitativo-aria «*Virgine il ciel per ora... Sciagurata! Hai tu creduto*», donde, en el recitativo, muestra estar destinado de manera fatalista a consumir sus asesinas intenciones, y ya en el aria, la irrefrenable pasión que aún siente por Viclinda, la esposa de su hermano Arvino. Precedida por un número concertante con intervenciones contrapuestas del coro masculino y femenino, la escena concluye con su interpretación de una brillante *cabaletta* en forma de enloquecida polonesa «*O speranza di vendetta*», donde Pagano muestra toda su perversidad. También, en el Acto II,

ya convertido en eremita, tiene otra importante intervención solista «*E ancor silenzio*», donde en la soledad de una caverna muestra gran arrepentimiento por sus acciones pasadas. Se trata de una página de fuerte contenido dramático, que requiere una interpretación llena de expresividad y donde el cantante debe moverse muy bien en el registro grave. El personaje de Arvino requiere un tenor de poderoso registro agudo. De manera puntual tiene numerosas intervenciones a lo largo de la ópera, siendo su momento más importante, la vibran-

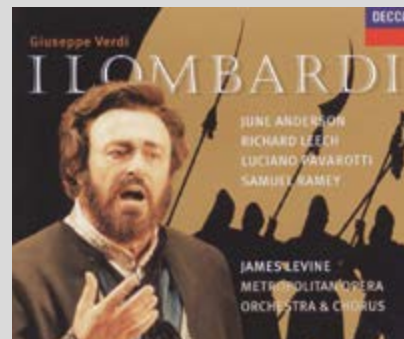
te aria del Acto III «*Che vid'io mai?... Si! Del ciel che non punisce*», en conjunción con el coro y donde debe subir reiteradamente al agudo. Los personajes más comprimarios de Pirro (bajo), Viclinda (soprano) y Sofía (*mezzo*) requieren en sus intervenciones tres buenos cantantes que dominen el estilo verdiano. Los coros tienen gran protagonismo, destacando sus largas intervenciones en «*Jerusalem! Jerusalem!*» al comienzo del Acto III. Y, sobre todo, «*O Signore, dal tetto natio*» del Acto IV, en la línea del «*Va pensiero*» de *Nabucco*. ■

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA



2 CD STANDING ROOM ONLY con Sylvia Sass, José Carreras y Nicola Ghiuselev. Orquesta de la Royal Opera House. Director: Lamberto Gardelli.

El joven José Carreras interpretó el papel de Oronte en bastantes ocasiones, y aunque no llegó a grabarlo en estudio, sí existen varias tomas en directo donde el tenor muestra su bellissimo timbre y gran temperamento verdiano. De todas ellas cabe destacar la realizada en el londinense Covent Garden en 1976 (puede escucharse íntegra en YouTube) con la magnífica dirección de Lamberto Gardelli y la excelente Giselda de la soprano húngara Sylvia Sass, con una interpretación llena de expresividad y acudiendo a todas las complejas demandas vocales del personaje. El bajo-barítono búlgaro Nicola Ghiuselev realiza una notable interpretación de Pagano-El eremita. Carreras volvió a retomar el papel de Oronte en el Teatro alla Scala en 1984 (existe una toma vídeo editada en DVD por NVC ARTS), donde vuelve a realizar una magnífica interpretación, aunque, en comparación con la grabación anterior, se aprecia cierta pérdida de riqueza tímbrica, y la aparición de un ostensible vibrato en el registro agudo.



2 CD DECCA con June Anderson, Luciano Pavarotti, Samuel Ramey, Richard Leech, Patricia Racette. Orquesta y Coros del Metropolitan Opera. Director: James Levine.

Grabación de estudio con una excelente toma sonora realizada en el Manhattan Center de Nueva York en 1996. Aquí, un Luciano Pavarotti ya con 70 años sigue mostrando su gran belleza tímbrica y buen estilo de canto verdiano. Esta grabación se produjo después de una serie de representaciones en el Metropolitan neoyorkino que tuvieron lugar entre 1993 y 1994, todas ellas dirigidas por James Levine e interpretadas por Pavarotti, quien retomaba el papel Oronte, desde que lo cantase por primera vez en la Ópera de Roma en 1969, existiendo una toma en directo donde puede apreciarse su preciosa vocalidad de aquellos años. En esta grabación puede escucharse la magnífica Giselda de June Anderson, y la gran creación que realiza Samuel Ramey de Pagano-El eremita. También cabe destacar la interpretación Arvino, realizada por el tenor Richard Leech, muy famoso en aquellos años. En el papel de Viclinda, otra voz importante, la de la soprano Patricia Racette. Brillante ejecución de la Orquesta del Metropolitan muy bien dirigida por James Levine, que muestra su gran afinidad con el repertorio verdiano. ■

I Lombardi alla prima crociata de Giuseppe Verdi. DVD CMAYOR 720608. Dimitra Theodossiou, Francesco Meli, Michele Pertusi, Roberto de Biasio, Cristina Giannelli, Daniela Pini. Dirección escénica: Lamberto Puggelli. Orquesta y Coro del Teatro Regio di Parma. Director del Coro: Martino Faggiani. Director musical: Daniele Callegari. Subtítulos en italiano, español, inglés francés, alemán, chino, coreano y japonés. Duración 144' (ópera) y 10' (bonus). Buena calidad de imagen y sonido.



Esta producción de *I Lombardi*, del Teatro Regio de Parma, es la que podrá verse en las funciones de ABAO-OLBE que tendrán lugar los días 19, 22, 25 y 28 del presente mes de enero. La toma en vídeo fue realizada los días 15 y 21 de enero de 2009. Destacar la dirección escénica de Lamberto Puggiali, consiguiendo una buena interpretación teatral de los diferentes cantantes y manejando muy bien los movimientos escénicos de los muchos figurantes que aparecen en escena. Atractiva y clásica la escenografía de Paolo Bregni, utilizando en algún momento una proyección del famoso cuadro *Guernica* de Pablo Picasso.

Daniele Callegari dirige con buen pulso a la Orquesta del Teatro de Parma, con momentos muy logrados, como el corto prelude

con en que se inicia la ópera, o en los concertantes del Acto I. Excelentes intervenciones de maderas y cuerda. Destacada actuación como Giselda de la soprano griega Dimitra Theodossiou, mostrando capacidad para las medias voces y las regulaciones de sonido en la *preghiera* del Acto I. Está magnífica en su gran escena del final del Acto II, sobre todo en el imponente rondó «*No! No! Giusta causa*», donde muestra gran capacidad dramática, con imprecatorias frases y ofrece una excelente resolución de la colo-

ratura, brillando en la emisión de agudos y sobreagudos. También realiza una gran interpretación de la difícilísima *cabaletta* «*Non fu sogno! In fondo all'anima*» del Acto IV.

El tenor Francisco Meli, en el papel de Oronte, ofrece una bella vocalidad, en su gran escena del Acto II, el aria-*cabaletta* «*La mia letizia infondere... Come poteva un angelo*», cantada con buen estilo verdiano. El bajo Michele Pertusi realiza una magnífica y matizada interpretación del malvado Pagano, en su gran escena del Acto I, y ya como El Eremita, en aria del Acto II «*E ancor silenzio*».

Excelentes interpretaciones de Theodossiou, Meli y Pertusi en el magnífico trío que cierra el Acto III. Bien como Arvino el tenor Roberto De Biasio. Notables el resto de intérpretes. Excelente el Coro del Teatro Regio de Parma en sus muchas intervenciones, en especial cuando interpreta en el Acto IV «*O signore, dal tetto natio*». ■

Andris Nelsons dirige a la Gewandhausorchester Leipzig: **Concierto para violín y orquesta** de Alban Berg y **Sinfonía núm. 3 «Escocesa»** de Felix Mendelssohn. DVD Accentus Music ACC20443. Duración 93'. Excelente calidad de imagen y sonido.



Este concierto fue tomado en el magnífico Auditorio de la Gewandhausorchester Leipzig los días 22 y 23 de febrero de 2018, donde Andris Nelsons (Riga, 1978) era nombrado director (Kapellmeister) de esta afamada orquesta. El director letón es una de las batutas más en alza de la actualidad, con una intensa capacidad gestual llena de simpatía, con la que muestra auténtica complicidad con los músicos de la orquesta, siempre atento a plasmar los más mínimos detalles de las partituras.

El concierto comienza con el estreno mundial de *Relief* para orquesta del compositor de Leipzig Steffen Schleiermacher. Se trata de una obra llena de contrastes dinámicos y juegos tímbricos, con destacadas intervenciones de metales y percusión.

El *Concierto para violín y orquesta* «*A la memoria de un ángel*» fue compuesto en 1935 por Alban Berg, quien murió en diciembre de aquel

mismo año. El estreno se produjo en Barcelona en abril de 1936. Con la dedicatoria «A la memoria de un ángel», Alban Berg realizaba un homenaje póstumo a Manon Gropius, una joven de 18 años hija del famoso arquitecto alemán Walter Gropius y de Alma Mahler, por la que compositor sentía gran cariño y que había muerto en abril de 1935. Esta obra resulta de gran dificultad para el violín solista, de actuación casi continua durante todo el concierto. Excelente interpretación de la violinista letona Baiba Skride, plena de virtuosismo y expresivi-

dad, muy compenetrada con todas las secciones orquestales, en especial metales y maderas, que tienen brillantes intervenciones a lo largo de toda la obra. Destacar, sobre todo, la ejecución del segundo movimiento *Adagio*, donde la violinista ejecuta una compleja *cadenza*, y en la que Alban Berg, incluye una coral al estilo de la *Cantata de Bach BWV 60*, donde se producen diálogos del violín y la sección de maderas en forma de coro que imita el sonido del órgano. Ante los grandes aplausos del público, la violinista interpretó con gran virtuosismo la «*Imitazione delle campane*» perteneciente a la *Sonata núm. 3* del compositor barroco Johann Paul Westhoff.

La *Sinfonía núm. 3 «Escocesa»* de Felix Mendelssohn está plenamente inserta en la estética romántica y fue estrenada precisamente en el Gewandhaus de Leipzig en 1842. Gran interpretación orquestal, con el mejor Andris Nelsons, atento a precisar cada frase y cada dinámica. Magnífica construcción del primer movimiento *Andante con moto. Allegro un poco agitato*. También excelente interpretación del segundo *Vivace non troppo*. Maravilloso el tercer movimiento *Adagio*, con esa marcha fúnebre, donde brillan el sonido de cuerda y metales, que el compositor dedicó a la trágica figura de María Estuardo, reina de Escocia. Muy brillantes intervenciones de todas las secciones orquestales en el cuarto y último movimiento *Allegro vivacissimo. Allegro maestoso assai*. ■