

- [Inicio](#)
- [Tienda](#)
- [Melómano en PDF](#)
- [Suscribirse a Melómano](#)
- [Orfeo Ediciones](#)
- [Fundación Orfeo](#)
- [Consultorio](#)



[Melómano Digital](#) La revista online de música clásica

- [Noticias](#)
- [Guía Práctica »](#)
- [Claves »](#)
- [Curiosidades »](#)
- [Especiales](#)
- [Ópera](#)
- [Entrevistas »](#)
- [Discos Recomendados »](#)
 - [Música Antigua](#)
 - [Música de Cámara](#)
 - [Música Sinfónica](#)
 - [Cantantes](#)
 - [Solistas](#)
 - [Ópera](#)
 - [Oratorio](#)
 - [Otras Músicas](#)

"I MUSICI", medio siglo de apoteosis barroca

Por Marco Antonio Molín Ruiz



Año 2002

Como las flores en primavera, surgía la música un 30 de marzo de 1952. Y fue porque doce instrumentistas habían propuesto que la interpretación resultase no un mero cumplimiento de programas, horarios, etc., sino el modo de entender la vida. Al calor de este ideal, seis violines, dos violas, dos violonchelos, un contrabajo y un clavecín de la academia "Santa Cecilia" de Roma fundan "I musicí", que significa en español "los músicos". Tan perogrullesco nombre entrañaba la esencia de su actividad, concebida bajo una óptica camerística en formato grande, o sea, el cuarteto de cuerda ensanchado.

Desde su estreno, el público se apercebe de que el arte por bandera es un hecho que, además, encandila a las figuras más reputadas, como, por ejemplo, Arturo Toscanini, quien tras escuchar un ensayo de la orquesta abrazó a todos sus miembros con las enardecidas palabras "¡Bravo! ¡Bravísimo! ¡La música no muere!". Y no erraba el maestro en sus vítores cuando todos los auditorios del mundo recibían con los brazos abiertos a ese inconfundible estilo, que aún brío y ortodoxia.

Así se familiarizó el oyente con el Barroco, y en particular con Vivaldi, cuyas obras más brillantes volvían entonces a la luz y ocupan hoy la fama: "Las cuatro estaciones", "L' estro armonico", "Il favorito", "La notte" o el concierto para dos trompetas. A lo largo de estos cincuenta años, la Historia de "I musicí" ha ido enriqueciéndose con firmas de un prestigio internacional. Debemos escoger a Heinz Holliger, Maurice André, Klaus Thunemann, Severino Gazzeloni y Pepe Romero, con alguno de los cuales se han grabado integrales concertísticas para aerófonos del compositor veneciano.

A propósito de discografía, "I musicí" trabaja en exclusiva para Philips y puede llenar la estantería de un melómano con ciento cincuenta ejemplares, donde la cuarta parte aún no se ha trasvasado al compacto. Son excelentes su primera versión de "Los conciertos de Brandemburgo", el opus 6 de Corelli, el opus 5 de Albinoni, "El arte del violín" de Locatelli, el opus 6 de Händel, "Concerti grossi" de Geminiani y de Vivaldi, las siguientes: el opus 1, "La cetra", nueve "Sinfonías" (Carmirelli), el "Concierto para dos chelos" en la versión de Strano y Centurione, los "Conciertos para oboe" (con Holliger) y "Las cuatro estaciones" del 59 (por Ayo).

Hay seis versiones de dicha colección en la fonografía cuyas multinacionales han otorgado varios discos de oro y premios, como los "Edison Award", "Grand prix international du disque" o el "Deutsche Schallplattenpreis".

Análisis de cada etapa, determinadas por concertino

AYO

Tutti

Gran voluminosidad, la de una textura que no pone límites en su expansión; el registro agudo determina casi siempre el timbre de la orquesta, condensada de arriba abajo sin "deshilacharse" ningún instrumentista. Fraseo muy seguro, aunque no trasciende de lo rutinario de ese rigor escolástico, donde se ata la música al insípido dictado del método por el método. Control de la dinámica, bien mediante planos opuestos (fórmula recurrente en las repeticiones) bien usando reguladores crecientes y decrecientes (en frases largas y en los cambios de "tutti" a "solo", realizados con mucha sensibilidad).



I musici: 1953. Primera Época

Solo

Cálido y penetrante el Marino Capiccioni Rimini de 1956, que Félix Ayo colma de expresividad: su "adagio" es ferviente, entregado con dramatismo, que se logra básicamente gracias a un centro pastoso. A éste lo complementa muy bien el acabado de los graves, sin decolorar o perder masa. No obstante, el agudo resulta algo saturado de luz: aquí el ataque no mantiene la uniformidad del sonido, un tanto desfigurado por trazos agresivos, que ponen al metal al descubierto y rara vez alteran el lenguaje natural del discurso.

TAMPONI

Tutti

Una gruesa estratificación donde no se mezclan los sonidos de cada cuerda, que tiene un brillo cobrizo, más duro en los violines y ligeramente pálido en ambas violas, cuyo timbre gana en armónicos al dialogar violonchelos (mejor en lo polifónico que en lo homofónico). El bajo continuo adopta una posición intermedia: combina las facetas de mero acompañamiento con la ornamentación, muy dosificada esta última. "Tempo" lineal, que se moldea a veces en las coyunturas de los episodios.

Solo

Timbre claro a las puertas de lo fresco se entrevé en Franco Tamponi, a cuyo instrumento (un Gian Battista Grancino, de Ferrara, fechado en 1698) imprime un gusto hondo, nunca embravecido, de frases largas que se articulan sin artificio desde unas miras tendentes a lo clásico. Esto resulta más visible en los movimientos lentos, como si se dejasen caer por el propio peso que le confiere la música. Algo distinto el "allegro", de notas recortadas, justísimas, en una dialéctica donde parece que el concertino desea romper la barrera que separa lo impuesto de lo electo, o dicho de otra manera: lo profesional de lo artístico.



29 de Mayo 1998,
Catedral de Palma de Mallorca

MICHELUCCI

Tutti

Empaste de una solidez marmórea con pulimento sonoro que hace pensar en la bella simetría de un templo clásico, adjetivo comprendido más si se observa las proporciones dinámicas entre las cuatro voces, abanderadas por unos violines no esplendorosos pero sí joviales, impronta que, como frecuentemente viene de la melodía, se propaga al resto de la orquesta, cuyo temperamento permanece encendido sobre un ritmo fluido, bajo el arraigo de un clavecín ajustado mejor en esta etapa a los cánones del bajo continuo.

Solo

Grato estilo el de Roberto Michelucci, con cuyo Genaro Gagliano (Nápoles, 1768) brinda un sonido agradable, proyectado con un “vibrato” mínimo, algo que contribuye a definir su austeridad. Profundizando en este rasgo, su “largo” es comedido; alarga o acorta la frase sutilmente, de manera que no implica a la cuerda acompañante. Acomete sin problemas los pasajes virtuosos del concierto para violín no flaqueando en el sobreagudo, aunque en ocasiones peque de “sosería” al quedarse en una lectura técnicamente perfecta, más propia de una clase magistral que de un concierto.

ACCARDO

Tutti

Textura idónea de los doce instrumentistas, que constituyen una sonoridad compacta y a la vez flexible, con riqueza cromática nunca desapercibida en la intrincada armonía de un contrapunto. En esta etapa la orquesta ha adquirido robustez, fruto del sabio aprovechamiento al ponerse en común las virtudes individuales. “Tempi” desahogados, con un discreto uso del “rubato” y entradas magníficas por su naturalidad, también desprendida en el amplio pulso de todo un movimiento, que no llega a anquilosarse en el obsesivo criterio del metrónomo.

Solo

Salvatore Accardo demuestra ser el violinista con mejores aptitudes para la música barroca, enriquecida por su experiencia en otras épocas, como el Romanticismo. Extrae de su Stradivarius, de 1717, un timbre radiante, mantenido en las tres octavas y media, tesitura donde “canta” ensimismándose: articula con un “melodismo” ondulante que cambia del “forte” al “piano” sin que pierda el carácter. Esa sensualidad que caracteriza a su estilo y que reprochan los historicistas retrata los tiempos lentos de Vivaldi, que parece entregarse a su obra con un amor a riesgo de sacrificar su vida por aquélla.

CARMIRELLI

Tutti

Homogeneidad muy luminosa en los violines, que en ningún momento pierden sus respectivos timbres, menos concentrados aunque lo suficiente uniformes en el registro medio, donde ambas violas estratifican progresivamente hasta la línea grave, cuya dinámica se equilibra al resto de la plantilla gracias a su mesurado concepto del acompañamiento. Presencia nítida del clavecín, que gusta de arpeggiar en silencios y “finale”. Fraseo marcadísimo sin llegar a lo brusco y una fluidez de “tempo” tanto en el “allegro” como en el “largo”, movimientos no diferenciados en demasía.



1991. Palau de la Música de Barcelona

Solo

Baja la calidad en interpretaciones de solista. Su “Stradivari” de 1755 tiene un color demasiado vivo y una emisión tan abierta que hace trémulo al discurso, cogido con alfileres en aquellos pasajes encrespados donde se exige los reflejos de un virtuoso, hablando en el sentido más romántico de la palabra. De hecho, la inconsistencia de Carmirelli resulta evidente en la escritura florida, a menudo con trinos y mordentes, articulados a la desesperada. Muy ajustadas las resoluciones de frase y coyunturas entre los episodios solistas y los “tutti” así como las cuerdas compuestas.

AGOSTINI

Tutti

Discreta urdimbre de una sonoridad acartonada, tímbricamente seca por la zona aguda, falta de la claridad que dignificó al tiempo de Pina Carmirelli. El bajo continuo se debate aquí entre la fidelidad a un sonido cual roble y ser epígono del Historicismo, es decir, que se limite a sostener a las demás voces. No tan fogoso como había venido siendo, se arraiga con vigor artístico el carácter, consolidado mejor en la cuadratura del compás que en los contrastes de masa, ornamentación, etc.

Solo

Cuerpo en la línea del cuarteto de cuerda, más que de la orquesta de cámara. Su Guadagnini de 1750 es terso sin llegar a lo dulce, a veces algodonado en las frases más amplias de los movimientos lentos, que se oponen a los rápidos en la articulación, muy solvente, cuyo “vibrato” recuerda a su antecesor Michelucci. Cuando ataca el sobreagudo no pasa de la corrección y rara vez se arriesga en las cuerdas múltiples, máxime en una escritura más virtuosística, donde el control de “tempo” resulta apuradísimo.

SIRBU

Tutti

Muy descolorida la masa orquestal, que no acaba de cristalizarse, de estar por encima de unas arcadas con mucho acero. Esto llena a las frases de bordes astillosos. Los violines tienen un trazo cansado, nubloso, siempre a las puertas de algo que no llega; una insuficiencia resarcida en las violas, sosteniendo el armazón y evitando el abigarramiento. Preocupada más por dar nervio, la cuerda grave intensifica su discurso olvidándose del timbre genuino de cada instrumento, y, en particular, el contrabajo y el clavecín se quedan en un conservadurismo lógico pero chocante.

Solo

Entre la sobriedad y el brío, aparece Mariana Sirbu, con su Stradivarius de 1702, un ejemplar bellissimo al que saca muy buen partido mediante una técnica precisa que en ciertos finales de frase podría redondear más. Le agrada regular estéticamente: secuencias envolventes, trinos matizados al detalle. Sin embargo, le es dificultosa la acometida de las cuerdas compuestas, que a veces alteran al "tempo", tal como se dicta desde el primer "ritornello". Más brillante en el agudo que en el medio-inferior. Ajusta bien el temperamento a la propia forma de la música, en su sentido más abstracto.

Compartir en:

Tweet < 0 Me gusta  < 0

Compartir este artículo

Compartir en:

Tweet < 0 Me gusta  < 0

Encuentra la información que buscas

Buscar por:

Recomendaciones

- 
Sinfonía Nº 3 "El Divino Poema" op. 43 de Alexander Scriabin
 19 personas han recomendado esto.
- 
Recuerdo vivo de Rafael Orozco
 7 personas han recomendado esto.
- 
Concierto para violín de Tchaikovsky (La evasión embriagadora)
 3 personas han recomendado esto.
- 
Robert Schumann: el mundo interior de los sonidos
 4 personas han recomendado esto.
- 
La Flauta Dulce
 8 personas han recomendado esto.
- 
El otro Haendel
 7 personas han recomendado esto.

Plug-in social de Facebook

Sitios de interés

- [Certamen Intercentros Melómano](#)
- [Libro de Oro](#)
- [Tienda Orfeo Ediciones](#)

© 2014 Melómano Digital