

“La música napolitana es la primera que comienza a cambiar las reglas del juego en la primera mitad del XVIII y empieza a aventurarse hacia el Clasicismo.”

nosotros estamos bombardeados por la música, en el restaurante, por la calle, en la radio, tenemos una percepción extremadamente distinta de la que podía existir en el XVIII.

D.: Haendel visitó Nápoles en 1708 y allí compuso *Aci, Galatea e Polifemo*. ¿Considera que su música fue muy influida por lo que escuchó allí?

A.F.: A todos les influía lo que escuchaban en Italia, sobre todo en Nápoles, que en aquellos años se estaba convirtiendo en la capital europea de la música. Naturalmente también Haendel, aunque no se puede decir que Haendel sea un músico alemán, ni inglés ni italiano; es uno de aquellos fenómenos de músicos europeos, y es omnívoro: toma y transforma. Y esa es también una característica de Nápoles, que habiendo sido dominada durante trescientos años por los españoles no ha sido nunca española, sino que lo ha absorbido todo y ha transformado todo con su estilo.

D.: ¿Encuentra Vd., en todo caso, algo de particularmente napolitano en *Aci, Galatea e Polifemo*?

A.F.: No, lo que encuentro es que Haendel, cuando va a Roma y a Nápoles, comienza a escribir de una manera completamente distinta. Roma, en los últimos años del XVII y primeros del XVIII, era una ciudad muy importante; recuérdese la presencia de la reina Cristina de Suecia y la de los cardenales Ottoboni y Pamphili. El XVII es un siglo que experimenta, y el XVIII codifica, con dos figuras importantes que encuadran y establecen las reglas para la composición de óperas y de piezas instrumentales –respectivamente, Alessandro Scarlatti y Arcangelo Corelli–; y la casualidad quiere que estas dos personas trabajen entre Roma y Nápoles. Haendel absorbe todo lo que allí se ofrece.

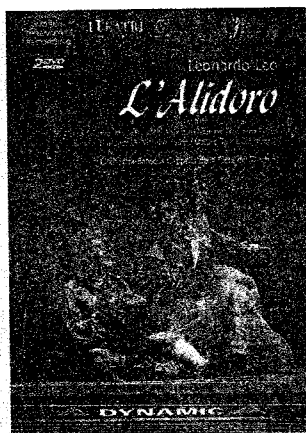
D.: ¿Cuáles son sus planes de nuevas grabaciones?

A.F.: Hemos grabado un último capítulo de cantatas y arias napolitanas con Pino de Vittorio; será el último disco que dedicamos a este repertorio. Otro programa que propondré a las temporadas napolitanas es uno dedicado a la música sacra de Leonardo Leo, más otro sobre el *Salve Regina*, con antífonas marianas de tres ciudades italianas: Roma, Nápoles y Venecia. Además elaboraremos un programa sobre la *Follia* y sobre la mezcla de las lenguas, además de un programa de ópera cómica en el que repasaremos cuántas lenguas confluyen en esa babel musical.

Nápoles bufo

Antonio Florio presenta en Dynamic una más que lograda exhumación de *L'Alidoro*, obra maestra operística de Leonardo Leo

Mariano Acero Ruilópez



“Lo más interesante para nosotros es la muy inspirada música de Leo, posiblemente entre la más bella que compusiera.”

Aunque sea el padre literario de *La serva padrona*, no son muchos los melómanos actuales que recuerdan el nombre de Gennarantonio Federico. Sin embargo, en el Nápoles de la primera mitad del siglo XVIII gozó de muy buena reputación y sus libretos eran demandados por los compositores más reconocidos. Entre ellos, Leonardo Leo (1694-1744), para quien en 1740 escribió *L'Alidoro*, una historia de amores cruzados entre personajes de distintas clases sociales y señoritos vivalavirgen que se resuelve en el último momento gracias a un –no muy imaginativo, la verdad– golpe de efecto: un siete en la camisa muestra ese lunar en la piel gracias al cual el protagonista deja de ser quien era –y quien fingía, que el engaño era doble– para convertirse en el hijo perdido de un importante caballero. Argumento, pues, convencional, que Federico, no obstante, saca adelante con habilidad, adobándolo, además, con la utilización de distintas claves lingüísticas para las diversas parejas que, sin duda, fue en su día muy eficaz. Mucho más interesante para nosotros es la muy inspirada música de Leo, posiblemente entre la más bella que compusiera. En paralelo con el juego lingüístico adjudicó a los protagonistas un lenguaje musical próximo a la ópera seria, mientras los de baja estofa se expresan en pura música bufa y ligera, recogiendo en ocasiones melodías de inspiración popular. Jugó, además, con la estructura de las arias –ora *da capo*, ora binarias– y manejó con suma pericia la orquestación. Y no es dato de menor importancia la introducción de una serie de conjuntos (preferentemente, pero no sólo, dúos) que emplea como eficaz final de los actos.

Doscientos sesenta años ha dormido el sueño de los justos esta interesante partitura hasta que Antonio Florio –¿quién, si no?– la rescató hace año y pico para el Teatro Municipal “Romolo Valli” de Reggio Emilia, en una demostración de que no son necesarios proyectos costosísimos para recuperar con dignidad el teatro musical del Setecientos. La puesta en escena es de una sobriedad minimalista y se basa en un sucinto juego de luces. Pero desde el foso Florio imprimió la tensión y el ritmo necesarios para que el espectáculo funcionara. Su orquesta, por supuesto, exhibió su habitual nivel. Y entre las voces, las sopranos Maria Ercolano –espléndida en su papel de Luigi/Ascanio/Alidoro– y Maria Grazia Schiavo –expresiva y brillante como Faustina– destacaron notablemente en un elenco que contaba con una simpaticona Valentina Varriale como Zeza, un rotundo Gianpiero Ruggiero como Mei y un experimentado Pino de Vittorio como el noble libertino Don Marcello.

LEONARDO LEO (1694-1744): *L'Alidoro* (commedia in musica)

Ermolli, Schiavo, Varriale, Ercolano, de Vittorio, Ruggieri, Morace / Orchestra Barocca Cappella della Pietà dei Turchini. Antonio Florio, director musical. Arturo Cirillo, director escénico / DYNAMIC / Ref. CDS 33588 (2 DVD) D2 x 2

TODOS LOS ARTÍCULOS, RESEÑAS Y ENTREVISTAS
DE LOS BOLETINES DE DIVERDI PUEDEN SER CONSULTADOS EN

diverdi.com