

Vieira, M. H. (2001). Notas ao programa de concerto da Orquestra Barroca Cappella della Pietà de Turchini, com a direcção de Antonio Florio, de 28 de Julho. In Câmara Municipal da Póvoa de Varzim (2001). Programa do XIII Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim, 5 de Julho a 4 de Agosto de 2001. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim e Casino da Póvoa

28 de Julho - SÁBADO - 21h30

Auditório Municipal | Póvoa de Varzim



Personagens e intérpretes

Carlo Gelmino, fidalgo de Salerno – **Maria ERCOLANO** | soprano
Belluccia Mariano (disfarçada de Peppariello) – **Emanuela GALLI** | soprano
Ciommetella (Ciomma) Palummo, parente de Meneca – **Roberta INVERNIZZI** | soprano
Meneca Vernillo, velha – **Giuseppe DE VITTORIO** | tenor
Titta Castagna, filho de Meneca – **Daniela DEL MONACO** | contralto
Col'Agnolo, barbeiro – **Rosario TOTARO** | barítono
Ciccariello, criado de Col'Agnolo – **Roberta ANDALÒ** | soprano
Rapisto, criado de Meneca – **Giuseppe NAVIGLIO** | barítono
Assan, escravo de Federico Mariano – **Giuseppe NAVIGLIO** | barítono
Federico Mariano, capitão de galera – **Pietro NAVIGLIO** | baixo

Antonio FLORIO | maestro e director

ORQUESTRA BARROCA CAPPELLA DELLA PIETÀ DE' TURCHINI

Alessandro Ciccolini, Claudia Combs, Nicholas Robinson | primeiros violinos
Patrizio Focardi, Nunzia Sorrentino, Gianluca Pirro | segundos violinos
Rosario Di Meglio, Fulvio Milone | violas
Barbara Ferrara, Stefano Vezzani | oboés
Wally Pituello, Alberto Guerrero | violoncelos
Guido Morini | cravo
Federico Marincola | tiorba e calascione
Ugo Di Giovanni | arquiolaúde
Giorgio Sanvito | contrabaixo

Leonardo Vinci (1690-1730)
"Li Zite 'n Galera" ("Os Noivos na Galera"),

CENA XIII – O capitão da galera apressa-se a deixar a cidade, e pede à tripulação para preparar tudo para a partida. Assan nota a beleza de Ciomma e convida-a a embarcar para a Turquia, onde alcançaria seguramente sucesso (ária). Meneca intervém, acalmando os ardores do turco, e vigiando para que Ciomma permaneça em terra a salvo.

CENA XIV – Titta anuncia o cancelamento da comédia, por se ter descoberto que Peppariello é na verdade uma mulher originária de Sorrento, abandonada por Carlo doze anos atrás, após promessa solene de casamento. No meio da confusão geral, Ciomma consegue compreender finalmente o estranho comportamento daquele que julgava ser homem. Aparecem Belluccia e Carlo, reconciliados. Titta começa a nutrir a esperança de que Ciomma possa enamorar-se dele, pedindo-lhe conforto para os seus sentimentos.

ÚLTIMA CENA – Revelando-se Belluccia com o seu verdadeiro aspecto feminino, é reconhecida pelo capitão como sendo a sua própria filha. Mas o militar, contra o que esperam todos os presentes, condena-a de imediato à morte, por causa da desonra que lhe causou. Dentre os outros intervém Assan, pedindo piedade para a rapariga, que ele próprio tinha visto crescer quando era pequena. Carlo, arrependido, oferece a sua vida em troca da de Belluccia, por ser ele o responsável pela desonra da rapariga. Mariano fica a saber por intermédio de Col'Agnolo e Meneca que na realidade Carlo e Belluccia acabam de se casar, reparando a situação. Comovido com a coragem de Carlo, perdoa a filha e abençoa o casamento. Perante o júbilo de todos, Meneca exorta Ciomma a aceitar o amor de Titta, enquanto Assan anuncia que a galera está pronta a zarpar. Por entre a grande reconciliação final, os dois esposos preparam-se para tornar à pátria, saudando todos os amigos que testemunharam a sua história, e recebendo as suas felicitações. Sobem juntos para a galera.

Notas ao programa

As duas cidades mais importantes para a produção operática durante a primeira metade do século XVIII em Itália eram Veneza e Nápoles. Nesta altura deu-se em Veneza um processo de reforma na ópera, que tinha em vista a simplificação dos elaborados enredos do século XVII: os libretistas passaram a buscar a inspiração nos géneros literários do classicismo, como o teatro de Corneille e de Racine. Procuravam assim introduzir algumas regras, numa ópera que se tinha tornado exuberantemente popular, no seu estilo e nos seus enredos. Entre os libretistas mais famosos que lideraram este processo, destacam-se Apostolo Zeno (1668-1750) e Francesco Silvani (c.1660 - ?), os quais manifestaram grande predilecção pela tragédia clássica. Os elementos cómicos eram sistematicamente excluídos, por se acharem inapropriados, e a ópera terminava sempre com um final feliz (*lieto fine*), o qual se pretendia educativo e moralizante. À ópera com estas características passou a chamar-se *opera seria*.

A comédia, por outro lado, sempre tinha sido importante na ópera italiana, como é visível em óperas de Scarlatti e outros compositores contemporâneos. Nelas é frequente encontrarem-se cenas de carácter *buffo* (cómico). Por volta de finais do século XVII, a exclusão dessas cenas cómicas, ou a sua remissão para o fim dos actos ou para os *intermezzi* (entre os actos), esteve na origem da tomada de consciência da autonomia do novo género, e do nascimento da ópera cómica, ou *buffa*. Nápoles é uma cidade cujo contributo para a ópera cómica é notável, sendo muitas vezes os libretos

apresentados no dialecto da região. *Cummedeja in museca* era o termo local para o que vulgarmente designamos por *ópera cómica*.

Leonardo Vinci (compositor cujo nome desde sempre causou surpresas por evocar o do grande humanista e pintor do Renascimento) notabilizou-se na história da música pelo seu contributo para a *cummedeja* in musica napolitana, nomeadamente com *Lo Cecato Fausto* (1719) e *Li Zite'n Galera* (1722). Posteriormente, veio também a dedicar-se à produção de *opera seria*.

Quando *Li Zite'n Galera* foi apresentada no Teatro dei Fiorentini no carnaval de 1722, a *ópera buffa* napolitana estava no seu auge, com o público a manifestar, há vários anos, grande preferência pelo género cómico. O libretista, Bernardo Saddumene, inspirou-se na *commedia dell'arte*, acrescentando elementos ao enredo (mulheres disfarçadas de homem, e vice-versa, amantes pregando partidas uns aos outros, e outras intrigas).

A acção tem lugar em Vietri, na costa de Amalfi, a sul do Vesúvio. As personagens circulam à volta da barbearia de Col'Agnolo. É lá que todos se encontram e confrontam, numa colorida representação da vida do campo. O criado do barbeiro, Ciccariello, tem um papel fundamental ao longo de todo o enredo, pregando partidas a todos; por oposição, há uma única personagem séria, o capitão da galera dos escravos, o pai de Bellucia. A ideia, tipicamente barroca, de criar uma *peça dentro da peça* (conceito que viria a ser explorado, muito mais tarde, no teatro de Brecht e de outros dramaturgos contemporâneos), acrescenta ainda mais complexidade ao enredo desta *ópera* a qual, dados os constantes disfarces, equívocos, e mudanças de sexo, se torna, também por isso, humorística. Musicalmente, dá-se por vezes a surpresa de escutar uma *aria*, cujo desenho melódico e rítmico, não parece corresponder muito bem ao estado de espírito da personagem – o que se deveria provavelmente à escrita de *arias* em função dos cantores, mais do que do enredo.

Possivelmente, a influência dos *castrati* nesta época, nomeadamente Farinelli e Carestini, os quais participaram em diversas *óperas* de Vinci, poderá ter contribuído para uma certa ambiguidade de identificação sexual de alguma *arias*, as quais acabavam por servir diferentes papéis em diferentes *óperas* (processo que se considerava legítimo na época, e que se denominava *pasticcio*).

Vinci pode considerar-se como um antecessor de Pergolesi e da sua *La Serva Padrona* (1733), a qual, talvez pelo facto de ter sido envolvida na famosa "Querelle des Bouffons", foi considerada, durante muitos anos, a primeira *opera buffa* italiana.

M. Helena Vieira