

J. L. Vidal, *Orpheus in musica. Estudis sobre la tradició clàssica en la música occidental*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2020, 122 pp.

Josep Lluís Vidal, filólogo clásico y apasionado amante de la música —según la definición contenida en el prefacio del volumen que reseñamos— nos regala en esta ocasión sus impresiones sobre algunos de los mejores momentos de la fructífera relación entre la tradición clásica y la música europea, con especial atención a la ópera. Se trata de una compilación de seis breves estudios —unos en catalán y otros en castellano— en los que, partiendo de aspectos tan relevantes como nuestra imposibilidad real de escuchar la música de la Antigüedad grecolatina, Vidal nos brinda la posibilidad de conocer sus valoraciones y opiniones tanto sobre los textos como sobre la música compuesta sobre ellos.

El primero de los estudios (“El mito de Orfeo en el nacimiento de la ópera. *L’Orfeo* de Monteverdi”) nos ofrece las claves para distinguir dónde radica la verdadera diferencia entre las protoóperas florentinas de Jacopo Peri y Giulio Caccini —ambas estrenadas en 1600 y ambas tituladas *L’Euridice*— y el célebre *L’Orfeo* de Claudio Monteverdi, presentado al público en 1607 y portador, por mor de la audacia de su autor, de la semilla de genialidad que hizo nacer un género que estaba destinado a vivir tres siglos de gloria. Para entender en su justa medida la impresión que produjeron obras como las de Peri o Caccini, que a nuestros oídos suenan sin lugar a dudas secas y monótonas, Vidal propone, entre otras razones, la de tener muy en cuenta la emoción que debió suponer en el público el hecho de creer que estaba asistiendo a algo muy cercano a lo que podían percibir los antiguos griegos en sus funciones teatrales. Consideramos muy acertada la decisión de que el comentario de este capítulo llegue hasta el *Orfeo ed Euridice* de Gluck, obra de 1762 y que, aunque cronológicamente muy alejada del objeto del título, es muy significativa a la hora de entender el papel clave del compositor franco-alemán en el devenir tanto de su posterior reforma estilística como del propio género operístico.

En el segundo capítulo (“Dido i Berenice: amor i raó d’estat en la llegenda i l’història de Roma”) se nos propone, con sólidos argumentos, una sugerente teoría: la posibilidad de entender el final de la *Dido and Aeneas* (1689) de Henry Purcell —notablemente dulcificado desde el punto de vista argumental en comparación con el modelo virgiliano— enlazando esa obra maestra de la ópera inglesa con las ideas que Jean Racine plasma en su tragedia *Berenice* (1670), cuya influencia acaso pudo ser decisiva en la génesis del giro final de la ópera de Purcell.

En la tercera entrega (“La *opera seria*. Mozart: *Lucio Silla* y *La clemenza di Tito*”) se desgranán las virtudes y la variada genealogía de fuentes histórico-literarias de que se sirven los libretistas de Mozart para redactar el texto de dos de sus obras —ambas de aristocrática adscripción romana— como son la temprana *Lucio Silla* (1772) y la postrera *La clemenza di Tito* (1791), esta última compuesta y estrenada en su prolífico último año de vida. Si de la primera se destaca el acierto del músico

salzburgués a la hora de dotar de verdadera alma a dos de los personajes del drama, los amantes Giunia y Cecilio, de la segunda Vidal resalta su magnificencia orquestal y analiza con detalle algunas de sus mejores arias.

Un especialista en Virgilio como el profesor Vidal recorre en el cuarto capítulo (“*Les Troyens* d’Hector Berlioz: la passió virgíliana d’un compositor romàntic”) algunos momentos memorables de una de las cimas de la producción del francés Hector Berlioz —virgiliano confeso—, quien levantó su ópera *Les Troyens* (1861) sobre los cimientos de su pasión por los versos del Mantuano y apoyado en su profundo conocimiento de la *Eneida*. Los detallados comentarios —centrados especialmente en la figura de Eneas— no eluden incursiones en conceptos de vocalidad y de armonía y convierten estas páginas en una invitación a adentrarse en la música y en el texto con que el músico francés erigió uno de los grandes monumentos de la historia de la ópera y uno de los hitos de la fusión entre tradición clásica y música.

Para el quinto y penúltimo escalón (“*Ovidius in música: de La Daphne* de O. Rinuccini a la *Daphne* de R. Strauss y J. Gregor”) el autor toma como punto de partida el texto que sobre la ninfa Dafne escribió el poeta Rinuccini a finales del siglo XVI, para, a continuación, abordar la ópera *Daphne* (1938) del compositor austriaco Richard Strauss, un tesoro musical en cuyo seno habita el ideario de Nietzsche y con la que el músico pretendía personificar a la propia naturaleza en la figura de la ninfa a la que Ovidio y Bernini habían descrito con primor.

En sexto y último lugar (“Mendelssohn intérprete de Sófocles”) se nos propone una incursión en la cantata *Antigone* (1841) de Felix Mendelssohn, la única obra no destinada a la escena de las que se analizan en el presente volumen. La obra —cuya génesis se enmarca en el ambicioso programa cultural dirigido por los monarcas prusianos a mediados del siglo XIX y que incluía la tarea concreta de la revitalización moderna de la tragedia griega— es hoy casi una perfecta desconocida pero fue muy apreciada en su tiempo. La selección de textos ofrecida permite apreciar la minuciosa y exquisita labor que llevó a cabo Mendelssohn, —cuyos conocimientos de prosodia y métrica antiguas le habían permitido años antes traducir en verso a Terencio— a la hora de adaptar el texto alemán a la música.

Josep Lluís Vidal combina en estas páginas la rigurosidad académica con una exposición didáctica que incluye la presentación de algunos conceptos musicales y de las circunstancias argumentales y biográficas de las figuras mitológicas e históricas que comparecen. Las notas incluidas en cada capítulo contienen, en su justa medida, una selecta bibliografía. El libro es, por tanto, perfectamente apto tanto para aquel que desee adentrarse por vez primera en las aguas por las que navega como para quien, conocedor de la materia tratada, desee nutrirse de la visión de quien es a la vez un consumado clasicista y un experimentado melómano.

Iñigo de Goñi Echeverría