

HANDEL EN LONDRES: LA OPERA ITALIANA ¿SÍMBOLO DE LOS SENTIMIENTOS JACOBITAS?

Jorge Federico Handel nació el 23 de Febrero de 1685, el mismo año en que nacieron Juan Sebastián Bach y Domenico Scarlatti. Es ese también el año en que asciende al trono del Reino Unido de Gran Bretaña el Rey Jacobo II de Inglaterra y VII de Escocia hijo del trágico Carlos II (ejecutado por Oliver Cromwell), nieto de Jacobo I de Inglaterra y VI de Escocia (uno de los mecenas reales de Shakespeare), y bisnieto de la también trágica Reina Maria Estuardo de Escocia.

El primer gran giro en la vida musical de Handel tiene lugar en 1706, cuando con escasos 21 años de edad y muy poco dinero en el bolsillo, emprende un largo viaje por Italia visitando Florencia, Venecia, Roma y Nápoles. En Florencia, en 1707, compone su primera ópera *Rodrigo*, estrenada por el castrato Tesi. En Venecia estrena su primera gran ópera *Agrippina* (1708), la cual lo catapultó a la fama en toda Italia. Finalmente en Roma produce dos oratorios, *La Risurrezione* y *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* en donde el compositor barroco italiano Corelli interpreta las partes de solista al violín.

En 1709 regresa a Alemania y acepta la posición de Maestro de Capilla del Elector de Hanover. Un año después, en 1710, visita Inglaterra e introduce la ópera italiana al público anglosajón con *Rinaldo*, compuesta en dos semanas haciendo un collage de arias escritas con anterioridad. Entre esas arias está la famosa pieza de coloratura del último acto, interpretada por la Almirena (soprano): “Bel piacere e godere fido amor”, la cual es tomada de *Agrippina*. Esta ópera fue estrenada en el Queen’s Theater de Londres el 24 de febrero de 1711 (un día después de su vigésimo sexto cumpleaños). El éxito de *Rinaldo* fue inmediato y avasallador valiéndole tentadoras ofertas para quedarse en Londres. Sin embargo, fiel a sus deberes para con el Elector de Hanover, regresa a Alemania.

En 1712 pide otro permiso para regresar a Londres en donde estrena *Il Pastor fido* y *Teseo*, con menor éxito. Algunas composiciones religiosas y otras dedicadas a la Reina Ana (hija y sucesora de Jacobo II) le hacen ganar el favor de la Reina y del público londinense.

En 1714 muere la Reina Ana y se plantea en Inglaterra una disyuntiva sucesoral que va a tener un impacto inmenso en la historia futura de ese País. El heredero lógico es el hermanastro menor de Ana: Jacobo III (el viejo pretendiente) sin embargo, Jacobo III es hijo de la última esposa de Jacobo II, la italiana y muy católica Maria de Modena. Jacobo III es criado en la fe romana de su madre, algo que el Parlamento inglés rechaza de plano imponiendo como sucesor de Ana a su pariente muy lejano Jorge I, nieto de Elizabeth la hermana menor del desdichado Carlos I (decapitado por Cromwell), tía de Jacobo II y mal casada con el Elector de Hanover Federico V. Como se puede adivinar Jorge I de

Inglaterra (5 veces tatarabuelo de la actual Reina Isabel II) no es otro que el jefe de Handel en Hanover lo cual resulta una muy afortunada coincidencia para el compositor. De esta forma Handel se instala en Londres disfrutando de la protección y favoritismo de nada mas ni nada menos que el mismo Rey quien es considerado aun hoy día por muchos (especialmente los escoceses) como un gran usurpador (el Rey obviamente es el usurpador, no Handel). De esa época data una de las obras orquestales de Handel mas conocidas: "Water-Musick" escrita para una extravagancia musical del usurpador en las aguas del Río Tamesis.

Casi inmediatamente después de su arribo a Londres, en 1718, Handel es nombrado director de la nueva compañía de ópera italiana: "The new Royal Academy of Music" que va a operar en Haymarket Theater. En 1720 comienza a cosechar éxitos con *Radamisto*, estrenado con el famosísimo castrato, Senesino, rival de Farinelli. El éxito de Handel propicia la envidia de otros compositores de la época tales como Bonocini y Ariosti quienes habían sido también invitados a Londres para cebar al publico ingles con la magia de la lírica italiana. Mucha culpa de las rivalidades continuas de Handel con músicos de la época la tiene él mismo quien, al parecer, gozaba de un carácter completamente acuariano típico de su signo zodiacal, y de una lengua hiriente y despiadada. En esa época surgen las facciones de los fanáticos de Bononcini y de los fanáticos de Handel y la pelea se extiende, en tiempo (varios años) y en espacio, incluso hasta los mismos cantantes quienes toman posiciones extremas en ambos bandos. Sea como sea la música de Handel y no la de Bonocini es la que ha trascendido en el tiempo. Aparentemente la pelea acaba en 1731 cuando Bononcini es pillado en un acto de plagio obligándolo a abandonar Londres en forma inmediata y en completa humillación y dejando el reino de la ópera italiana en la capital inglesa, en las manos exclusivas de Handel.

Durante esos años de rencillas Handel produce algunas de sus mejores óperas: *Floridante* (1721), *Ottone*, *Giulio Cesare*, *Flavio* (1723), *Tamerlano* (1724), *Rodelinda* (1725), *Riccardo Primo* (1727), *Siroe* y *Tolemeo* (1728). En 1727 muere Jorge I y lo sucede su hijo Jorge II.

Como director de "The new Royal Academy of Music" Handel dispone de cierta cantidad de dinero que le permite viajar por toda Europa en busca de los mejores cantantes de la época. En sus esfuerzos por lograr la excelencia de su compañía gasta cuantiosas sumas que lo llevan al borde de la bancarrota en mas de una ocasión. Su principal mecenas es obviamente el mismo Rey Jorge II, pero mucho del financiamiento de su compañía depende de la venta de entradas. Los cantantes de la época son los grandes divos del momento, muy parecidos a las actuales estrellas de Hollywood. Los chismes prosperan en torno a estas celebridades que son el foco de la atención del publico londinense del momento.

En 1729, después de una visita a Alemania e Italia, Handel se asocia con el propietario de otro teatro en Londres, el King's Theater, inaugurando la temporada de ópera italiana de ese año con *Lotario*, seguido de *Partenope* (1730), *Poro y Ezio* (1731), *Sosarme* (del famoso y exquisito dúo: "Bajo el puente de los lamentos") y *Orlando* en 1732 (la primera ópera de Handel que tuvo el placer de conocer hace 20 años).

En 1733, Handel toma el monopolio total de el King's Theater pero nuevamente su carácter, sus políticas y el trato hacia sus cantantes le ocasiona múltiples problemas. Principalmente con el gran Senesino. A esto se une un alza en los precios de las suscripciones lo que provoca la desertión de muchos de sus más fieles fanáticos quienes se inclinan ahora hacia una compañía nueva: "The Opera of the Nobility," en manos del compositor italiano Porpora y fuertemente apoyada por el príncipe de Gales. "The Opera of the Nobility" toma posesión del King's Theatre, desplazando a Handel hacia el "Lincoln's Inn Fields" primero y luego hacia el hoy muy famoso "Covent Garden". Para 1737 ambas compañías quiebran financieramente. De la época de Covent Garden datan *Terpsichore* (1734), las magistrales *Ariodante* y *Alcina* (1735) consideradas por muchos (incluyéndome) como sus óperas más profundas y dramáticas, *Atalanta* (1736), *Arminio*, *Giustino*, y *Berenice* (1737).

Los esfuerzos sobrehumanos de Handel para superar las grandes dificultades económicas de este período le causan una pequeña ACV que le inutiliza una de sus manos. En Noviembre de 1737, Handel, un poco más recuperado de sus padecimientos físicos, forma una nueva compañía de las cenizas de la suya propia y de la de Porpora y estrena las que serían sus últimas óperas italianas en Londres: *Faraniondo*, la hermosísima *Serse* (1738) famosa por el "ombra mai non fu..." conocida como el Largo de Handel, *Jupiter in Argos*, *Imeneo* (1740), y *Deidamia* (1741).

Ya para esa época la ópera italiana comienza a perder su popularidad en Londres. Muchas son las razones que con las que se ha especulado para explicar este hecho, pero ninguna de ellas es realmente convincente. Aparentemente los ingleses comienzan a cuestionar los valores morales de la ópera italiana, e incluso sus valores estéticos. La mayoría de los ingleses se comienzan a resentir de que estas óperas estén cantadas en un idioma diferente al inglés lo cual las hace inaccesibles para todo público. Mi teoría personal es que 1737 ya es una época de grandes tensiones políticas en Inglaterra y de fuertes polarizaciones. El verdadero Rey de Inglaterra: el católico Jacobo III, exilado en Roma (la tierra de su madre), ha hecho varios intentos fallidos de rescatar su trono. Su hijo: Charles Edward Stuart (Bonnie Prince Charles), nacido en 1720 en el Palazzo Mutti en Roma, es ahora el nuevo adalid de la causa jacobita que amenaza el reino protestante de los Hanover. Son los highlanders escoceses los que al final van a apoyar la revuelta jacobita de 1745, liderizada por Bonnie Prince Charles Stuart, un príncipe escocés nacido en Italia y que aparentemente hablaba el inglés y el celta con acento italiano. Los

escoceses aceptan ésto sin problema porque es un príncipe de sangre Estuardo, pero es obvio que a los ingleses les debió parecer muy poco digerible el prospecto de un Rey con acento italiano y de fe católica. Eso sería algo así como aceptar que el medio hermanito de William (futuro Rey de Inglaterra) fuese el musulmán Al Fayed (aunque la futura Reina de Inglaterra: Camila, es católica apostólica romana). Lo cierto es que el idioma italiano comienza a ser visto como una amenaza en el Londres de 1737, no solo por ininteligible sino también por ser la lengua madre del pretendiente católico jacobita. El crepúsculo de la ópera italiana en Londres marca un punto de partida para un nuevo género musical cultivado por Handel en sus últimos años de vida: el oratorio compuestos sobre textos en inglés.

EL FANTASDTICO MUNDO DEL RINALDO Y DE LAS OPERAS DE HANDEL

Casi cincuenta son las óperas compuestas por Haendel, de las cuales “Rinaldo” (la quinta de ellas) posee especial significación, por ser la primera que el músico abordara en su larga y definitiva estadía en Inglaterra (no debe olvidarse que Handel, alemán de nacimiento, muchas veces es considerado un compositor originalmente inglés). “Rinaldo” tiene también la especial característica de ser la primera ópera en italiano concebida especialmente para un escenario inglés.

En su primera visita a Inglaterra en 1710, Handel tomó inmediato contacto con John James Haidegger, director del Queen’s Theatre (Teatro de la Reina) de la capital inglesa, quien introdujo al compositor en la sociedad musical londinense y no tardó en presentarlo al influyente Aaron Hill. Este era un destacado historiador y hombre de teatro, quien tenía especial interés en trabajar con Handel, apreciado por él como uno de los compositores más famosos de la época.

Con el interés de producir una ópera compuesta por Handel, Hill emprendió entonces la tarea de crear un libreto que combinaría diferentes elementos de varias obras literarias: “Jerusalén liberada” de Torcuato Tasso, “Orlando Furioso” de Ariosto y partes de la leyenda de Armida.

La ópera llevaría el título de “Rinaldo” y su libreto tendría una atmósfera de especial magia, exigiendo su representación de una maquinaria escénica de tramoya no vista hasta entonces en teatro de ópera alguno. Con ella, Hill no buscaba sino mejorar aun más la percepción que de él se tenía como prestigiado y exitoso hombre de espectáculos. Los textos escritos por Aaron Hill, originalmente en inglés, fueron traducidos al italiano por Giacomo Rossi y puestos en música por Haendel en un período muy breve.

Rinaldo es la típica obra maestra de un joven genio musical. Es interesante notar, en una ópera como ésta, el obvio contraste entre Handel y su contemporáneo Bach. Mientras este último es completamente cerebral y su música parece estar destinada a honrar a Dios y no al hombre, Handel, por el

contrario, se rebela en sus óperas como un explorador de las pasiones y de los sentimientos netamente humanos. Quienes opinan que la música barroca es acartonada y está completamente exenta de los sentimientos humanos, tan bien expresados en el periodo romántico, posiblemente nunca hayan escuchado una ópera de Handel. Rinaldo es una extravagancia barroca en donde las hermosísimas melodías se suceden una tras otra con pasajes de extrema coloratura, marchas triunfales y arias de profunda emotividad que expresan el sentimiento desolado o nostálgico de los personajes. La música de Rinaldo dista quizás (y esto es bastante discutible) de la profundidad estética, mas meditativa e introspectiva de Ariodante y de Alcina, dos obras maestras de la madurez de Handel que podremos disfrutar mas adelante, en otra velada operística. Sin embargo la pasión casi hormonal que expresa la música de Rinaldo nos lleva a extremos insospechados de nuestra percepción musical: a ratos nos conmueve hasta la médula, a ratos nos divierte y a ratos nos regocija. Eso si, nunca nos decepciona. Escuchar Rinaldo desde la obertura hasta el coro final es emprender un viaje fantástico de casi tres horas de duración en donde nuestra sensibilidad musical no tendrá respiro. Debo advertir que las óperas de Handel son un mundo completamente aparte del mundo que conocemos de la lírica romántica de Verdi o Puccini. Nada nos resulta conocido o directamente relacionable con nuestra preconcepción de lo que debe ser una ópera. Sin embargo eso no nos priva en ningún momento de maravillarnos y de disfrutar al máximo los placeres casi lúdicos de este extraño, pero fantástico mundo musical.

La versión "Eurotrash" de David Alden (director de escena) para el Prinzregenthetter de Munich, que les voy a presentar, es impecable desde el punto de vista técnico. El inglés Harry Bicket dirige The Bavarian State Opera y los papeles principales de Almirena y Rinaldo están a cargo de dos de los cantantes barrocos mas excepcionales de este siglo: la inglesa Deborah York y el contratenor americano David Daniels. Ambos nos asombran con el malabarismo de sus respectivas coloraturas en las arias virtuosas, así como nos conmueven con el sentimiento y la pasión de su arte en las arias mas introspectivas.

La mayoría de los papeles masculinos (Rinaldo, Eustazio, Godofredo y un heraldo) están a cargo de contratenores que representan el equivalente de los castrati del siglo XVIII. El uso de voces agudas en los principales personajes masculinos es algo que choca la primera vez escuchamos una ópera barroca. En el siglo XVIII el sentimiento hacia las voces mas agudas era completamente diferente. La voz aguda es siempre mas ágil que la voz grave. Las mejores y mas elaboradas coloraturas, en donde los divos y divas podían lucirse sin remordimiento, estaban siempre destinadas a las sopranos y a los castrati. Otro aspecto interesante de los castrati es que, aparentemente, por ausencia de la testosterona podían crecer mas que el promedio de la población. Esto hacia que se vieran como personajes surreales y superiores.

Especial atención hay que prestarle a tres arias famosísimas del Rinaldo:

“Cara Sposa” al final del primer acto. Es un quinteto de cuerdas con un limpio contrapunto en donde la voz del contratenor representa la quinta cuerda instrumental. Cara Sposa es una de las arias mas famosas y queridas por el publico y por el mismo Handel. La desolación expresada en el arte magistral de Daniels, en esta sublime pieza musical, nos hace olvidar por un momento lo ridículo de la puesta en escena de David Alden.

“Lascia ch’o pianga mia cruda sorte.” al principio del segundo acto, es interpretada por Deborah York con una memorable pasión nostálgica. Esta melodía fue luego usada por el mismo Handel en un aria del mismo nombre cantada por Cleopatra en Giulio Cesare.

“Ah crudel il pianto mio...” en la mitad del segundo acto e interpretada por la supersexy mezzo: Noemí Nadelmann en el papel de Armida

Deborah York tiene dos piezas clave de malabarismo vocal que nos dejan boquiabiertos:

“Combati da forte” al principio de la ópera

“Bel piacere e godere fido amor” en la mitad del tercer acto

David Daniels también tiene sus partes de acróbata vocal en:

“Venti, turbini, prestate le vostre ali a questo pie” al final del primer acto

“Or la tromba in suon festante mi richiama a trionfar” al final del tercer acto. En esta aria es impresionante el dialogo entre la voz del contratenor y la filigrana de la trompeta al fondo. Algo que llama notablemente la atención en la lírica de Handel es el tratamiento sin concesiones que le da a la voz humana considerándola como un instrumento mas de la orquesta. Esta aria es un perfecto ejemplo de ésto.

Es también notablemente hermoso el dúo entre Almirena (York) y Rinaldo (Daniels) en el primer acto: “Scherzano sul tuo voltole grazie vezzosette”

EL ARGUMENTO

La acción de “Rinaldo” toma lugar junto a la ciudad de Jerusalem en tiempos de las Cruzadas, hacia fines del siglo XI. El ejército cristiano, liderado por Goffredo (Godofredo de Boullion) está sitiando la ciudad de Jerusalem, defendida por el Rey sarraceno Argante. Junto a Goffredo está su hermano Eustazio y su hija Almirena, prometida del caballero Rinaldo. Argante es ayudado por Armida, Reina de Damasco, su amante, y poderosa hechicera.

En la versión de David Alden la acción parece desarrollarse en la actualidad, en el Hall de un Hotel llamado Gerusalem, en una ciudad que pareciera ser New Orleans. Los personajes visten todo tipo de trajes. Godofredo parece ser un líder religioso californiano y Eustacio su tesorero corrupto. Godofredo, Eustacio y Rinaldo visten trajes de mafiosos. Las interpretaciones del montaje las dejo en manos de la audiencia.

Acto primero

En las afueras de la ciudad amurallada de Jerusalem, Goffredo, advierte a sus compañeros que la captura de esa ciudad es el verdadero camino a la gloria.

Goffredo confirma a Rinaldo su promesa: si los cristianos vencen, él recibirá la mano de Almirena, hija de Goffredo, para hacerla su esposa.

Almirena urge a Rinaldo a combatir con su máxima energía y no distraerse en sus sentimientos amorosos.

Un heraldo anuncia la llegada del Rey sarraceno Argante quien aparece en las puertas de la ciudad y pide una tregua de tres días, lo cual Goffredo garantiza.

Argante solicita ayuda de Armida, quien no tarda en llegar en un fastuoso carruaje tirado por dragones.

Con sus poderes mágicos, Armida ha sabido que los cristianos nada pueden hacer sin Rinaldo y por eso planea seducir a este caballero y apartarlo lejos del campamento cristiano.

La primera acción de Armida, sin embargo, es el rapto de Almirena desde el lugar donde ella y Rinaldo han estado jurándose mutuo amor.

Eustazio, hermano de Goffredo, aconseja a éste consultar a un mago que vive a los pies de una montaña cercana.

Absolutamente enfurecido, Rinaldo pide a los vientos y las tempestades su ayuda para rescatar a Almirena.

Acto segundo

En la búsqueda de Almirena, Rinaldo, Goffredo y Eustazio llegan hasta una playa donde hay unas sirenas divirtiéndose.

Una de estas sirenas tienta a Rinaldo a subir a una barca. Este es retenido por sus compañeros, pero ya liberado de ellos, Rinaldo sube a la embarcación, la cual navega hasta perderse de vista.

En su travesía Rinaldo es llevado hasta el palacio encantado de Armida, donde es tomado prisionero.

En su cautiverio Almirena es acosada por los galanteos de Argante. Este le promete ponerla en libertad, pero la muchacha sólo desea lamentarse en su fatal destino.

Armida se regocija ante la captura de Rinaldo y le ofrece su amor, el cual por primera vez siente como auténtico sentimiento, pero Rinaldo la rechaza con fiereza.

Armida entonces trata de seducirlo tomando la apariencia de Almirena, pero tras una confusión sólo inicial, Rinaldo evita la trampa.

Argante retoma su galanteos hacia la que él piensa que es Almirena, prometiéndole el rescate

Armida recobra su verdadera figura y acusa a Argante de traición.

Cuando éste admite que ama a Almirena, Armida le jura venganza. Armida y Argante se alejan furiosos.

Acto Tercero

Godofredo y Estazio junto a algunos soldados se aproximan a los pies de la amenazante montaña en que se halla el palacio de Armida.

Muy próxima también está la cueva del mago cristiano que ellos han estado buscando. Llegan hasta allí y el mago les informa que Rinaldo y Almirena están cautivos en el palacio.

Sin esperar sus consejos, Goffredo y Eustazio intentan trepar la montaña, pero son atacados por espíritus y lenguas de fuego.

El mago facilita a los hermanos sendas varas encantadas para abatir los espíritus y los insta a volver a ascender la montaña.

Esta vez llegan hasta la cima y derriban la puerta del palacio con sus varas mágicas.

La montaña desaparece y los hermanos se encuentran junto a una roca sobre un mar turbulento. Trepan la roca y se pierden de vista.

Mientras tanto, en el jardín de su palacio Armida amenaza matar a Almirena, para vengarse de Rinaldo.

Justo a tiempo llegan Goffredo y Eustazio para salvar a Almirena.

Con sus varas mágicas los hermanos hacen desaparecer el jardín y el lugar se transforma en un campo en las afueras de Jerusalem.

Armida hace un intento final para aniquilar a Almirena, pero se desvanece cuando Rinaldo la ataca con su espada.

Los héroes cristianos resuelven atacar la ciudad. Argante y Armida, reconciliados y haciendo frente al enemigo común, reúnen sus tropas.

La batalla tiene lugar y, conducidos por Rinaldo, los cristianos se toman la ciudad, a la vez que Argante y Armida son capturados.

Armida reconoce su derrota y decide hacerse cristiana. Una vez liberados, ella y Argante acuerdan casarse.

Goffredo cumple con su promesa y entrega a su hija Almirena al caballero Rinaldo para que sea su esposa. Finalmente todos proclaman el triunfo de la virtud.