

## HANDEL Y SUS ÓPERAS



Jorge Federico Handel nació el 23 de Febrero de 1685, el mismo año en que nacieron Juan Sebastián Bach y Domenico Scarlatti. Ese es 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 sus bolsillos, 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 catapulta a la fama en toda Italia.

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

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 volver 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 católica Maria de Modena. Jacobo III es criado en la fe romana de su madre, algo que el Parlamento inglés rechaza imponiendo como sucesor de Ana a su pariente lejano Jorge I, nieto de Elizabeth la hermana menor del desdichado Carlos I (decapitado por Cromwell), tía de Jacobo II y 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 en una muy afortunada coincidencia para el compositor. De esta forma Handel se instala en Londres disfrutando de la protección y favoritismo del mismo Rey. De esa época data una de sus obras orquestales más conocidas: "Water-Musick" escrita para una extravagancia musical 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. Básicamente esta Compañía era un club selecto o grupo de nobles y aristócratas quienes, junto a los subscriptores, financiaban la ópera italiana en Haymarket Theater.

En 1720 Handel empieza a cosechar éxitos con *Radamisto*, estrenado con la participación del famosísimo castrato, Senesino, rival de Farinelli. Senesino había pasado a ser el *primo uomo* (cantante masculino principal) de su Compañía "The Royal Academy of Music". La primera aparición de este castrato fue en el papel de *Radamisto*, y su salario estuvo entre las £2000 y 3000 lo que, aun hoy en día representa una gran suma de dinero al cambio paralelo en BsF.

Senesino se radicó en Londres por sus próximos 16 años y llegó a relacionarse y a hacer amistad con los más altos y rancieros niveles de la sociedad británica. Era un gran coleccionista de pinturas, libros raros, instrumentos científicos y todo tipo de tesoros.

Aunque estrenó más de 17 papeles principales en óperas de Handel, tales como Giulio Cesare, Orlando y Rodelinda, su relación con el compositor fue siempre tormentosa teniendo un primer gran impasse y ruptura hacia 1728. En 1730 regresa para trabajar con Handel y es allí cuando, en 1733 termina para siempre sus tratos con el compositor (posiblemente a raíz del estreno de Orlando) traicionándolo al irse a trabajar con la Compañía rival "The Opera of Nobility".

El éxito y personalidad de Handel en Londres propician también la envidia y las reyertas con otros compositores de la época tales como Bonocini y Ariosti quienes habían sido también invitados a Londres para cebar al público inglés con la magia de la lírica italiana. Aparentemente Handel gozaba de una lengua

hiriente y despiadada. En esa época surgen las facciones de los fanáticos de Bonocini 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 Bonocini 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 de dinero que lo llevan al borde de la bancarrota en mas de una ocasión. Su principal mecenas era obviamente el mismo Rey Jorge II, pero mucho del financiamiento de su compañía dependía de la venta de entradas.

Los cantantes de la época eran los grandes divos del momento, muy parecidos a las actuales estrellas de Hollywood. Los chismes prosperaban en torno a estas celebridades que eran el foco de la atención del público londinense del momento. Todas estas extravagancias financieras conducen finalmente a la quiebra de "The new Royal Academy of Music".

En 1729, después de una visita a Alemania e Italia, Handel se asocia con J.J. Heidegger, 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* y *Orlando*, ópera ésta que se estrena el 27 de Enero de 1732.

A pesar de ser bien recibida por la crítica de la época, Orlando tuvo únicamente seis representaciones antes de caer en el olvido y ser rescatada nuevamente a mediados del siglo XX. Al mes de la última representación Senesino renuncia definitivamente y abandona la Compañía de Handel.

En 1733, Handel toma el monopolio total de el King's Theater pero nuevamente su carácter, sus políticas y el trato hacia sus cantantes, que ya lo habían enfrentado al Senesino, le ocasiona múltiples problemas. A esto se une un alza en los precios de las suscripciones lo que provoca la deserción de muchos de sus mas 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 famoso "Covent Garden". Para 1737 ambas compañías quiebran financieramente.

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: *Faramondo* y *Serse* (1738), *Jupiter in Argos*, *Imeneo* (1740), y *Deidamia* (1741).

## ORLANDO



Orlando es, desde todo punto de vista, una ópera coyuntural en la vida de Handel, tanto desde el punto de vista económico como artístico. Es muy probable que haya contribuido a la ruptura final de Handel con Senesino y con la mayoría de sus cantantes. Las características innovadoras y poco usuales de esta ópera probablemente dejaron perplejo e hicieron enojar a un divo como Senesino que había gozado de más de 25 años de fama en los escenarios europeos y que estaba fuertemente aferrado a los rígidos esquemas y convencionalismos de la ópera seria.

En Orlando, Senesino tenía únicamente tres arias de peso con da capo y ninguna de ellas aparecía en el último acto. Su único dueto con la soprano principal era muy corto y extremadamente irregular en forma (algo que es muy común en toda esta ópera) y, para colmo de males, el héroe estaba ausente en el famosísimo y bellísimo trío entre Medoro, Angelica y Dorinda que cierra el primer acto, una de las piezas de grupo más geniales escritas por Handel.

Por otro lado Orlando tenía el escenario para el solito por 10 minutos, que es lo que dura la escena de la locura al final del segundo acto. Pero si bien hoy día esta escena es considerada lomo para muchos contratenores y mezzo sopranos, para Senesino era casi una burla ya que la misma no seguía absolutamente ninguna línea musical específica ni le daba oportunidad de hacer alarde de sus cualidades vocales. Se cree incluso que Senesino estaba completamente confundido con esa escena ya que no tenía la certeza de si estaba interpretando un papel serio o sutilmente cómico de un héroe legendario venido a menos. Si el caso era que había algo de cómico en el papel de Orlando la pregunta entonces, que muy probablemente se hizo Senesino en su momento, era si Handel se burlaba del personaje o del cantante ya que para ese momento las relaciones entre el castrato y el compositor estaban más que tensas.

La escena de la locura de Orlando es considerada como una de las más asombrosas del repertorio operístico barroco ya que rompe cualquier canon estilístico preestablecido para la época. Aun hoy en día resulta un tanto difícil de digerir. Es un ejercicio interesante tratar de ponerse en los zapatos del público de la época y sobre todo del pobre Senesino quien, posiblemente, no tenía la más mínima idea de lo que estaba interpretando sobre el escenario.

La escena en cuestión está concebida sobre un retablo fragmentado de recitativo y ariosi que van retratando la creciente locura del héroe. El Rondó que cierra la escena va degenerando en un maníaco torbellino musical que trata de recrear el eventual colapso del protagonista antes de ser rescatado por el mago Zoroastro.

Posiblemente la intención de Handel, tanto con esta escena como con toda la ópera, era la de imprimir un sentido de desorden y caos en la música, pero desarrollándolo dentro de un esquema altamente organizado. Esto lo logra Handel mediante la yuxtaposición de ideas, frecuentemente dispares en tempo y ritmo, pero que se mantienen juntas mediante un control de las progresiones armónicas que sustentan la melodía. Como podrán apreciar este sábado, la ópera produce un efecto general de desasosiego que no se resuelve incluso en el coro final.

Definitivamente, si Orlando fue una de las principales razones por las que los cantantes de Handel decidieron abandonarlo y desertar por "The Opera of the Nobility", llevándose la impresión de que su antiguo jefe estaba experimentando con conceptos vanguardistas inusitados e intolerables, probablemente estaban en lo correcto.

Desde la perspectiva actual del amante de ópera común, y sobre todo de la música barroca, Orlando es una extraña pieza de museo que combina magistralmente la ambigüedad de tono con la magnificencia musical. La ópera está basada en el gigantesco poema épico Orlando Furioso de Ludovico Ariosto (siglo XVI) que describe las aventuras de el caballero Orlando quien acompañó a

Carlomagno en la famosa batalla de los Pirineos en Rocenvalles. En el poema original de Ariosto el héroe pasa por un momento de furia incontenible ante la frustración que le produce el hecho de que su amada Angelica, Reina de Cathay, haya despreciado su amor y haya huido con un príncipe moro de nombre Medoro. En el libreto de Handel la furia de Orlando es más locura que furia. Pese a que el pico de su locura se expresa al final del segundo acto, es obvio que este héroe no es el héroe tradicional e infalible de la ópera seria italiana, sino un ser de carne y hueso con una psicología un tanto particular que se debate entre el amor carnal y las glorias de la guerra.

La versión de Orlando que veremos este sábado fue grabada en vivo en la ópera de Zurich bajo la dirección musical del gran director handeliano William Christie, al frente de la orquesta barroca de la ópera de Zurich "La Scintilla". A William Christie ya lo vimos en la espectacular Giulio Cesare y en Las Indias Galantes.

La producción escénica, a cargo del director Jens-Daniel Herzog, ha sido cuidadosamente adaptada a las primeras décadas del siglo XX. La acción tiene lugar en un sanatorio suizo para antihéroes y víctimas de la gran guerra. El enamorado y exhausto Orlando llega al sanatorio para recuperarse de su mal de amores y al final pareciera que le hacen una especie de lobotomía al estilo de "Atrapado sin salida" que lo convierte en un guerrero que no piensa más en el amor sino en las glorias de la guerra. Esta transformación, que se ve al final del último acto, se presenta como un cambio radical de uniforme militar que recuerda a las galas de la época napoleónica.

De los cantantes, buenos todos, destaca la serbia Marijana Mijanovic en el papel de Orlando. Su voz tiene un registro vocal muy similar al de un contratenor. Muy delgada y elegante es altamente convincente en su papel masculino. Puede resultar un poco extraño escuchar a una mujer con una voz tan viril y un tanto nasal, pero poniendo cualquier prejuicio a un lado se puede decir que esta mezzo realmente se la come, no solamente con su arte vocal, sino también con la personificación conmovedora de un antihéroe psicológicamente atormentado. Algo poco usual en la ópera barroca. Aparentemente hay algo de realidad en su actuación ya que, para el momento de esta presentación, Marijana Mijanovic estaba saliendo de serios problemas de salud y de un embarazo con problemas.

La otra cantante espectacularmente buena y espectacularmente bella es la checa Martina Jankova en el papel de Angelica, no solo una gran cantante sino también una gran actriz.

## I CASTRATI



La castración durante la pubertad impide que la laringe del niño se transforme a través de los eventos fisiológicos normales del crecimiento. A medida que el cuerpo del castrato crece, su carencia de testosterona hace que sus articulaciones no se endurezcan en forma normal. Por lo tanto las extremidades de los castrati crecen mucho, así como también las costillas. Todo esto, combinado con entrenamientos intensivos, le dan un gran poder pulmonar y capacidad de respiración. El tamaño de las cuerdas vocales se conserva como el de los niños haciendo que las voces sean extraordinariamente flexibles y bastante diferentes del equivalente femenino. También alcanzan rangos vocales mucho más altos que los de los hombres adultos sin castrar. La parte baja de la voz de un castrato sonaría como un tenor super alto mientras que el rango superior sería como un falsetto.

En la ópera barroca italiana, además de lo hermoso de la voz, la apariencia física de los castrati, con un gigantismo desproporcionado que contrastaba con el resto del elenco, hacía que fueran siempre los héroes y protagonistas centrales. En los siglos XVII y XVIII, una ópera italiana que no tuviese al menos un renombrado castrato en uno de los papeles principales, estaría destinada al fracaso. Debido a la popularidad de la ópera italiana a través del siglo XVIII en Europa (con excepción de Francia), cantantes como Farinelli y Senesino llegaron a ser verdaderas superestrellas ganando enormes sumas de dinero y una adulación pública casi histérica. La estricta organización jerárquica de la ópera sería favoreció el hecho de que el registro alto de sus voces fuesen considerados como símbolo de heroica virtud aun cuando eran, en la mayoría de los casos, objetos de burla por su extraña apariencia y por su mala actuación.

La castración, practicada principalmente en los siglos XVII y XVIII con fines artísticos, consistía en la destrucción del tejido testicular sin que, por lo general,

se llegara a cortar el pene. Es interesante notar que esta práctica, altamente traumática, fue prohibida en Europa recién a mediados del siglo XIX y mucha de la polémica generada alrededor de esta abominación se centraba, mas que nada, en la muerte prematura de muchos de estos niños ya que para evitar que sufrieran el intenso dolor de la operación se les daba altas dosis de opio, muchas veces letales. Otras veces morían por una sostenida compresión de la arteria carótida en el cuello que se aplicaba con el fin de mantener inconsciente al paciente mientras duraba la operación.

Entre 1720 y 1730, en el pináculo de la popularidad de las voces de castrati, se estima que aproximadamente 4000 jóvenes fueron sometidos, anualmente, a esta operación. La mayoría de estos muchachos provenían de hogares muy humildes (como en el caso de Senesino). Sin embargo, algunos de ellos, pertenecían a familias pudientes como en el caso de Caffarelli quien pidió adrede que se lo castrara para conservar la pureza y belleza de su voz de niño. Caffarelli fue famoso por su carácter de divo caprichoso y por sus aventuras amorosas con damas de la aristocracia. Según la leyenda, los castrati gozaban de gran predicamento entre algunas damas de la época, ya que, si mantenían relaciones sexuales con ellos, no corrían el riesgo de quedar embarazadas.

Lo más paradójico de esta historia es que, solo un pequeño porcentaje de los niños castrados preservaban sus voces y tenían carreras exitosas en los escenarios operísticos. Debido a su extraña apariencia y a la prohibición que tenían por parte de la Iglesia de contraer matrimonio, los castrati no tenían prácticamente vida fuera del contexto musical.