

RODELINDA DE HANDEL Y EL “VERISMO BARROCO”



CON SUTILES MURMULLOS, LOS ARROYOS Y MANANTIALES LLORAN MI LLANTO, Y CON TRISTE Y CORTOS SONIDOS LAS CAVERNAS Y LAS MONTAÑAS HACEN ECO A MIS LAMENTOS.

Esas son las palabras de Bertarido (Contratenor) en el segundo acto de la ópera Rodelinda de Handel.

“*Con rauco mormorio*”, una de las arias más hermosas escritas por este compositor, tiene una paradójica complejidad “simple” que fluye a través de sofisticados detalles musicales. Michael Chance, el contratenor de la versión que veremos el 13 de Septiembre, y al cuál ya habíamos visto antes en el Orfeo de Monteverdi, capta muy bien esos detalles combinándolos con una buena actuación sin la cuál la música no se disfrutaría a plenitud.

¿Por qué la actuación de los cantantes es importante en esta ópera barroca? He aquí precisamente la diferencia fundamental entre Rodelinda, así como otras óperas maduras de Handel, y sus trabajos de juventud tales como Agrippina y Rinaldo u otras óperas de esa misma época como Las Indias Galantes de Rameau. En Rodelinda, al igual que en las óperas vistas que postdatan el período romántico en Italia (muy posteriores al barroco), el drama adquiere una importancia fundamental que va de la mano todo el tiempo con la música. La melodía de “*Con rauco mormorio*” es de corte pastoral y nostálgico. La orquesta va remedando el eco del arroyo, del manantial, de las cuevas y de las montañas en un diálogo contínuo y dinámico con la voz del contratenor cosa completamente inusual en otras óperas de la época. La primera parte de la melodía entra elegantemente para luego repetirse en una segunda parte en donde el cantante hace

gala de su aptitud para la improvisación de ornamentos que enriquecen una música ya de por sí rica y colorida.

“*Con rauco mormorio*” no es el único highlight de esta ópera, Handel no se detiene allí. La heroína Rodelinda, reina destronada de los Lombardos, tiene bajo su responsabilidad, a lo largo de toda los tres actos y casi 3 horas de música continua, un número inusitado de 8 arias de extrema dificultad que se debaten entre la pasión, el dolor y la combatividad. La música que Handel compone para a cada una de las intervenciones de esta mujer de carne y hueso, refleja con gran profundidad el espíritu de esta “Tosca del barroco”. Pero no hay que olvidar que estamos hablando de mas de 150 años antes del estreno de la Tosca de Puccini.

A diferencia de las óperas tempranas de Handel, tales como Rinaldo, o del mismo Giulio Cesare que es contemporánea a Rodelinda, la dificultad de las partes de la reina de los Lombardos no estriba en los ornamentos, escalas y fuegos artificiales propios del bel canto, sino mas bien en la pasión que exige el papel y que no creo que haya soprano hoy en día que lo interprete en forma tan magistral como lo hace Dorothea Roschman (la condesa de Le Nozze di Figaro) en esta versión de la ópera de Munich.

Para cerrar el segundo acto, Handel tiene aun otras sorpresas bajo la manga y nos regala uno de sus dúos mas hermosos jamás escritos: “*Io ti abbraccio*” . Éste lo pueden escuchar con partitura y todo, en estas dos versiones que les indico a continuación:

Con Philippe Jaurosky (el contratenor que vimos Mili y yo en Viena el pasado Abril):

<http://www.youtube.com/watch?v=BljDpDZ3R6A>

y aquí con David Daniels, el gordito de Rinaldo:

http://www.youtube.com/watch?v=gXEBWC_3BPU&feature=related

Estos videos de YouTube ya se los había enviado hace algún tiempo para que se deleitaran en lo que yo llamo la “compleja simplicidad” de esta música, y que se aprecia mejor, obviamente, siguiendo la partitura.

La Compañía de ópera de Portland, con el fin de anunciar la presentación de Rodelinda en su temporada del 2008, describe cabalmente al personaje principal en letras mayúsculas:

***SHE IS POWERFUL, SHE IS DEPENDABLE AND SHE IS SMART
SHE IS THE KIND OF WOMAN YOU WANT TO HAVE AT YOUR SIDE***

Con su esposo Bertarido despojado de su trono y presumiblemente muerto, Rodelinda sobrevive las intrigas políticas de la corte lombarda, sin comprometer su fidelidad por la memoria de su marido. Trata de esquivar los continuos ataques de aquellos que ambicionan el trono (Garibaldo y Eduige la hermana de Bertarido) y de aquellos que la quieren a ella como esposa (Grimoaldo) para finalmente salir victoriosa recuperando a su marido y a su corona.

El libreto de Rodelinda está basado en las antiguas leyendas que datan de los orígenes históricos de los Lombardos, unos ricos y poderosos alemanes que invadieron el norte de Italia en el siglo VI de nuestra era y que reinaron en esas tierras por aproximadamente 200 años antes de ser vencidos y despojados de su reino, en el 774, por Carlomagno. La historia de esta reina aparece por primera vez en los escritos de un oscuro monje Benedictino: Paulus Diaconus, que vivió en los tiempos de Carlomagno. Aproximadamente 1000 años más tarde, en el siglo XVII, Pierre Corneille escribe la obra teatral “Pertharite Rois des Lombards” la cuál fue representada por primera vez en 1651 y en la que se basa la ópera homónima de Handel con libreto de Francesco Haym, el mismo libretista de Giulio Cesare y Tamerlano.

En la ópera Bertarido, rey de los Lombardos, ha sido despojado del trono de Milán por su primo usurpador Grimoaldo, quien trata también de quedarse con su esposa Rodelinda, y con su hijo Flavio (personaje mudo en la ópera), sometiéndolos a arresto domiciliario. En un momento dado Rodelinda, viuda y desamparada, decide acabar con su miseria y la de su hijo aceptando casarse con Grimoaldo. Sin embargo Bertarido en realidad ha sobrevivido y regresa clandestinamente a Milano disfrazado. Lo que sobresale en la partitura de Handel, como ya he mencionado en un principio, es el genio del compositor transmitiendo, a través de su música, las complejidades psicológicas de sus personajes, los cuales forman alianzas políticas y sentimentales para usurpar el trono o encontrar un poco de comodidad en una corte llena de peligros e intrigas.

Rodelinda es una de las grandes óperas de Handel. Fue compuesta entre 1724 y 1725, uno de los períodos más prolíficos del compositor quien, en menos de dos años, escribe tres de sus obras maestras: Rodelinda, Tamerlano y Giulio Cesare. Ésta es la época que sigue a su tercera y última (llega para quedarse) visita a Londres en 1718. Apenas instalado en la capital inglesa, bajo el patrocinio del Rey Jorge I de Hannover (su antiguo jefe en Alemania) toma la dirección del “The new Royal Academy of Music” que operaba en Haymarket Theater. Una de las más famosas compañías de ópera italiana en Londres.

Rodelinda es introspectiva, apasionada, casi verista en su concepción aunque parezca absurdo hablar de verismo en el barroco. Rodelinda no tiene que ver, para nada, con las grandes y fastuosas fanfarrias barrocas de Rinaldo (1710) que fuera su primera ópera italiana compuesta para el público inglés. Tampoco los cantantes tienen que demostrar su virtuosismo con acrobacias vocales. Aunque Rodelinda es aproximadamente contemporánea con Giulio Cesare, la comparación entre ambas óperas se hace difícil. No se puede negar que Giulio Cesare es una obra maestra y, de hecho, es la ópera de Handel más representada hoy en día. Sin embargo ésta parece haber sido compuesta para complacer a todo público ya que en su música aun se evidencia esa gran pompa de sus primeros trabajos. Rodelinda, al contrario, no exhibe fuegos artificiales ni pone a prueba las destrezas y agilidades de las voces humanas sino más bien se concentra en combinar la música con el drama haciendo de ambos una sólida unidad. ¿Qué tan popular pudo ser este concepto operístico, tan de vanguardia, en el público londinense de mediados del siglo XVIII? No encontré referencias acerca de la reacción de ese público durante las 14 representaciones que siguieron a su estreno en el King’s Theater de Haymarket el 13 de Febrero de 1725. Sin embargo es obvio que al componer dos óperas introspectivas como Rodelinda y Tamerlano, al mismo tiempo que componía su gran hit de Giulio Cesare, Handel parece decirnos, indirectamente que, a escasos 7 años

de haberse instalado en Londres, ya se sentía lo suficientemente confiado con su público y mecenas como para experimentar con nuevos conceptos musicales en el marco del viejo estilo lírico italiano. La posteridad sinembargo no parece haber comprendido esos primeros asomos de lo que sería el concepto de ópera moderna ya que después de esas 14 representaciones y unas presentaciones aisladas en Hamburgo en 1731, tuvieron que pasar más de 150 años para que se hiciera su reposición en Göttingen el 26 de Junio de 1920, en una serie de rescates handelianos auspiciadas por el entusiasta handelita alemán Oskar Hagen.

En los últimos 10 años es importante mencionar tres famosas reposiciones de Rodelinda: Glyndebourne 1998 con el gran contratenor alemán Andreas Scholl y Anna Caterina Antonacci en el papel principal, todos bajo la batuta de William Christie (Giulio Cesare), ambientada en la Rusia de los últimos zares.

Munich 2003 con Michael Chance y Dorothea Roschman, ambientada en la Italia del facismo y con dirección escénica del rey del eurotrash: David Alden (Rinaldo).

Finalmente la muy convencional y criticada reposición del MET de Nueva York (2004) con Renee Fleming y David Daniels (Rinaldo) ambientada en Milán durante el siglo XVIII.



Entrada de la ópera de Bavaria en Munich. Típico estilo alemán: gris y oscuro

La versión de Munich, de la ópera de Bavaria, es la más poderosa de estas tres últimas reposiciones. Los 5 cantantes principales son TODOS excepcionales: Dorothea Roschman (Soprano: Rodelinda), Michael Chace (Contratenor: Bertarido), Paul Nilon (Tenor: Grimoaldo), Umberto Chiummo (Barítono: Garibaldo) y Felicity Palmer (Mezzo: Eduige).

La dirección musical de Ivor Bolton, al frente de Das Bayerische Staatsorchester, es muy diferente a la de William Christie en Glynderbourne. Ivor Bolton no trata de recrear, como lo hace Christie, el estilo barroco de bajo perfil que muchos puristas favorecen hoy en día, sino que parece entender que Rodelinda va más allá del siglo XVIII y que Handel concibió esa música en un nivel más dramático, en pocas palabras más verista. De esta forma vemos como la orquesta estatal de Bavaria se lanza, como un cañón de gran precisión y densidad de sonido, en una aventura musical que, al ser comparada con Glynderbourne, parece tratarse de una ópera completamente diferente. La sucesión de arias hermosísimas, una detrás de la otra, con una separación mínima de recitativos, establece un ritmo dramático de gran dinamismo bajo la batuta de Bolton.

Por otro lado, aunque un tanto oscura, la dirección escénica de David Alden está a la altura de las circunstancias a excepción de algunos detalles en donde, como de costumbre, este director no puede evitar, una vez más, introducir fragmentos de supuesto humor que contrastan negativamente con la maravilla de la música y con el drama que se desarrolla en escena.

A continuación una guía de las arias más importantes por cada acto. Es interesante notar que Rodelinda, quien lleva la mayor parte del peso de la ópera, oscila entre dos estados de ánimo principales: apasionada/triste y agresiva/violenta terminando en euforia. Bertarido, el contratenor, por lo general mantiene la calma en un estado que raya en la nostalgia pastoral. Grimoaldo, el tenor es más bien quejumbroso, pastoral y a ratos violento.

Acto 1

“Ho perduto il caro sposo...” (Rodelinda = apasionada y triste)

“L’empio rigor del fatto...” (Rodelinda = agresiva y violenta)

“Dove sei...” (Bertarido = nostálgico)

“Ombre, Piante, urne funeste...” (Rodelinda = apasionada y triste)

“Morrai si l’empia tua testa...” (Rodelinda = agresiva y violenta)

“Confusa si mostri la infida consorte “ (Bertarido = agresivo pero no con la misma violencia apasionada de Rodelinda)

Acto 2

“*Spietati lo vi giurai...*” (Rodelinda = agresiva y violenta)

“*Prigioniera ho l’alma in pena...*” (Grimoaldo = quejumbroso)

“*Con rauco mormorio piango al pianto mio*” (Bertarido = nostálgico)

“*Ritorna, o caro, e dolce mio tesoro...*” (Rodelinda = apasionada y triste)

“*Tu drudo e il mio rivale...*” (Grimoaldo = agresiva y violento en diálogo con un brillante contrapunto orquestal)

“*Io ti abbraccio...*” (Duo Rodelinda Bertarido = nostálgico y apasionado)

Acto 3

“*Tra sospeti, affetti e timori...*” (Grimoaldo = agitado y nuevamente con un gran acompañamiento orquestal)

“*Chi di vuoi fu piu infedele...*” (Bertarido = triste)

“*Se l mio duol non é si forte...* « (Rodelinda = apasionada y triste)

“*Pastorello di povero armento...*” (Grimoaldo = nostálgico, esta es un aria muy conocida de Rodelinda)

“*Vivi tirano...*” (Bertarido = agitado en una de las pocas arias de coloratura de esta ópera)

Finalmente la muerte del perverso Garibaldo, el perdón de Grimoaldo y el re encuentro entre Rodelinda y Bertarido concluyen felizmente la ópera

“*Mio caro bene...*” (Rodelinda = feliz y optimista)

Coro final:

“*Dopo la notte oscura piú lucido piú chiaro, piú amabile, piú caro, ne spunta il sol quaggiú...*”

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 catapulta a la fama en toda Italia. Finalmente en Roma produce dos oratorios, *La Resurrezione* 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 público inglés 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 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 que lo llevan al borde de la bancarrota en más 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 público 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), *Porro* 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 deserción 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 esto 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 compuesto sobre textos en inglés.