

Introducción

G. F. Haendel: Prometeo desencadenado

Gabriel Menéndez Torrellas y Carmen Cabrera Bonet

El Congreso anual de Musicología, organizado por nuestro Seminario de Ópera y Musicología (Universidad CEU San Pablo), tuvo como tema a Georg Friedrich Haendel como un «Prometeo desencadenado». La recuperación de las óperas de Haendel forma parte hoy de la «justa restitución» del fabuloso teatro musical de los siglos XVII y XVIII, junto a Claudio Monteverdi, Jean-Baptiste Lully o Jean Philippe Rameau. Ya se trate de reconstrucciones históricas o de relecturas contemporáneas, las óperas de Haendel pueblan los escenarios con el potente carácter de sus personajes, la vehemencia de sus protagonistas femeninas, las tensas relaciones con el poder de los soberanos, las complejas urdimbres afectivas y, por encima de todo, el inaudito despliegue de medios musicales.

Trascendiendo los códigos de la ópera seria del *Settecento*, Haendel multiplicó las posibilidades de las arias y los conjuntos, introdujo nuevas configuraciones de la escena y renovó las posibilidades expresivas del *bel canto* clásico. Sus personajes no representan estereotipos,

sino seres de carne y hueso que expresan con sus voces las paradojas de su existencia. La dramaturgia de la música haendeliana no conoce confín: desde mazmorras a jardines encantados, altares ritualizados o arrebatos de locura –uno de los temas predilectos del siglo XVIII– voz y orquesta crean paisajes imaginarios, en los cuales el conflicto entre amor subjetivo y deber objetivo encuentra su escenario de despliegue escénico y musical.

En este libro, nos proponemos penetrar en el *modus operandi* de la época a través del trabajo de Georg Friedrich Haendel con sus cantantes femeninas, en lo que fue una auténtica Academia de canto e interpretación; la configuración camaleónica del *eroe amoroso* a través del concepto de *soprano heroico*; y las diversas alternativas de composición que se ofrecían a Haendel en sus dramas musicales.

El primer artículo viene redactado por el Dr. David Vickers, profesor del Royal Northern College of Music, en Inglaterra. David Vickers es un reconocido especialista de música barroca, coeditor de *The Cambridge Haendel Encyclopedia* (2009) y editor de una antología de literatura haendeliana (2011). Ha estudiado las diferentes opciones de ejecución de las óperas de Haendel y es hoy asesor de numerosos conjuntos y cantantes especializados en la ópera del XVIII. Él mismo es cantante y director de coro, lo que le permite un contacto inmediato con la praxis performativa de las óperas de este repertorio. Uno de sus intereses es la reconstrucción de las diversas opciones de representar una misma ópera de Haendel, para la cual ha prepa-

rado la edición de óperas, que después han sido utilizadas por importantes conjuntos de música barroca.

En su artículo, Vickers estudia cómo se desarrollaba el proceso compositivo de Haendel y la preparación de un drama musical, desde la adaptación del libreto hasta la composición de la obra y la publicación de la partitura. En este dilatado y complejo proceso, Vickers analiza los detalles de cada fase de la composición. Posteriormente, estudia ejemplos de seis óperas en las que Haendel cambió de opinión durante el proceso de composición: *Agripina*, *Ottone*, *Giulio Cesare*, *Partenope*, *Alcina* e *Imeneo*.

El segundo artículo es un estudio de Judit Zsovár, doctora húngara en Musicología y soprano especializada en Barroco, así como investigadora independiente sobre las óperas de Haendel. Judit Zsovár ha colaborado con la Academia de las Ciencias Austriaca en la reconstrucción del repertorio del Kärntnertortheater de Viena en los años 1728-1748; asimismo asiste al Prof. Reinhard Strohm a la edición de *Scipione*, dentro de la *Hallsche Händel-Ausgabe*. Es autora del libro *Anna Maria Strada, Prima Donna of G. F. Haendel* (ed. Peter Lang), en el cual estudia el trabajo de Haendel con sus cantantes femeninas a la hora de configurar los personajes protagonistas. Tras haber estudiado en la Academia Liszt de Budapest, investiga la relación entre el *bel canto* del Barroco y el del Romanticismo en la voz de la *soprano sfogato*.

En su artículo, «Heroínas en transformación en las Academias de Haendel», analiza la diferencia de esti-

los vocales entre las sopranos haendelianas Francesca Cuzzoni y Faustina Bordoni, por una parte, como representantes de la Primera Academia londinense y, por otra parte, la llegada de Anna Maria Strada del Pò como *prima donna* de la Segunda Academia londinense. Anna Maria Strada era capaz de satisfacer todas las expectativas de Haendel: su marcada versatilidad permitió al compositor sajon experimentar a voluntad con sus propias invenciones musicales, así como hacer realidad sus ambiciones concernientes al canto y sus ideales teatrales y artísticos. Judit Zsovár analiza en detalle diversos pasajes de óperas de Haendel en las cuales Strada fue la protagonista. La estrecha colaboración entre la cantante y el compositor pone de manifiesto uno de los momentos más relevantes en la creación artística de la ópera seria del siglo XVIII.

El tercer artículo proviene de nuestro colaborador habitual Thomas Seedorf, catedrático de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Karlsruhe, Alemania. Autoridad internacional sobre Historia de la Ópera y Teoría del Canto, es hoy uno de los contribuyentes indispensable en toda publicación relacionada con la ópera. Es el coordinador de la sección «solistas vocales» de la enciclopedia *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Dentro de sus innumerables artículos, los estudios sobre Haendel y el teatro musical del Barroco se publican desde hace décadas en la prensa especializada. Forma parte de diversos consejos editoriales, como la Händel-Akademie de Karlsruhe, la Schubert-Gesellschaft o el Deutsches Volksliedarchiv de Freiburg. Desde el año 2012, dirige

el proyecto «La voz del héroe. Presentación vocal de lo heroico en las óperas de la primera mitad del siglo XIX» (Universidad de Freiburg, Alemania).

Thomas Seedorf analiza, en «El doble Radamisto», la praxis compositiva a la hora de seleccionar los papeles heroicos en las óperas de Haendel. El papel del héroe fue un dominio casi exclusivo de los cantantes castrados en la tradición operística de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX; sin embargo, existían otras posibilidades de conformar el elenco vocal y una de ellas, nada infrecuente, consistía en ocupar el papel del héroe masculino con una cantante femenina. El estreno de *Radamisto*, la primera ópera de Haendel para la Academy, el 27 de abril de 1720 en el King's Theatre de Haymarket, supone todo un desafío al tener que ser substituido el castrato contralto Senesino por la cantante Margherita Durastanti. Seedorf estudia esta dialéctica entre cantantes masculinos castrados y cantantes femeninas travestidas en un artículo que se extiende entre la sociología de la cultura, la estética vocal de la ópera dieciochesca y la relación de Haendel con sus propios cantantes. Muchos de los solistas de sus óperas fueron considerados destacados intérpretes, los cuales, debido a su rango artístico, fueron capaces de imponerse incluso a una personalidad tan fuerte como la de Haendel y llegaron a asumir papeles que caían fuera de la convención del elenco vocal o que hacían estallar dicha convención.

Queremos agradecer el apoyo a esta publicación que recibimos de la Fundación ACS, sin cuya financiación las jornadas en torno a Haendel no habrían sido posibles.