

SINOPSIS

Acto I

Campamento cristiano frente a las murallas de Jerusalén, durante la Primera Cruzada.

Goffredo, jefe de los cruzados, promete al caballero Rinaldo la mano de su hija Almirena, que anima al guerrero antes del combate. Argante, rey sarraceno de Jerusalén, solicita al general cristiano una tregua de tres días, con la intención de conseguir, gracias al poder de su amante, la hechicera Armida, dar la vuelta a la situación y retener la ciudad asediada. Armida le informa de que la única solución para su causa es alejar a Rinaldo del ejército cristiano. Aprovechando que Rinaldo y Almirena se apartan para declararse su amor, Armida trata de secuestrar a la joven. Rinaldo se resiste, pero una nube negra acaba arrebatándole a la amada. Goffredo y su hermano Eustazio encuentran a Rinaldo apesadumbrado y deciden consultar a un mago cristiano sobre los pasos a seguir para culminar la conquista de la ciudad y recuperar a Almirena.

Acto II

Junto al mar, rodeados de sirenas, Rinaldo y Goffredo se muestran ansiosos por llegar hasta el mago. Un espíritu en forma de mujer atrae con engaños a Rinaldo hasta una embarcación que, con él a bordo, se adentra en alta mar. En los jardines del palacio encantado de Armida, Argante le declara a Almirena su amor, pero ella lo rechaza. Armida recibe con alegría

la noticia de la captura de Rinaldo y una vez ante él, le ofrece su amor. Cuando él lo desdeña, Armida cambia su apariencia, haciéndose pasar por Almirena. Rinaldo la abraza apasionado, pero enseguida descubre el ardid y se aleja. Argante encuentra a Armida aún con la forma de Almirena, vuelve a profesarle su pasión amorosa y a prometerle la libertad. Armida se descubre, reprocha al rey su traición y le retira su ayuda.

Acto III

Goffredo y Eustazio llegan hasta la gruta del mago, situada a los pies de la montaña en que se encuentra el palacio de Armida. El mago les informa de que Rinaldo y Almirena están retenidos en el palacio y les entrega unas varas mágicas para acceder hasta él. El primer intento de los cristianos por alcanzar el palacio es repelido por la magia de Armida, quien trata de matar a Almirena, pero Rinaldo la protege. Los cristianos acceden al fin al jardín encantado y hacen uso de sus instrumentos mágicos para transportarlo a las puertas de la ciudad sitiada. El combate final se acerca. Argante y Armida se reconcilian. Los cristianos triunfan gracias al valor de Rinaldo. Almirena y Rinaldo confirman su amor y se prometen en matrimonio. Argante y Armida han sido capturados, pero son perdonados y liberados.

Rinaldo

I
Georg Friedrich Haendel
(1685-1759)

Rinaldo HWV 7a (1711), ópera en tres actos con libreto de Giacomo Rossi [Versión de concierto]

[La edición de *Rinaldo* para esta actuación está publicada por Bärenreiter-Verlag Kassel, editado por David Kimbell. Según acuerdos con Faber Music Ltd, en Londres]

Biografías de los intérpretes
en www.femas.es

Coproducción



TEATRO DE LA MAESTRANZA

En colaboración con



Un proyecto de



Con la colaboración de



Maitte Beaumont, mezzosoprano
(Rinaldo)
Jane Archibald, soprano
(Armida)
Sasha Cooke, mezzosoprano
(Goffredo)
Joëlle Harvey, soprano
(Almirena/Sirena)
Jakub Józef Orliński, contratenor
(Eustazio)
Luca Pisaroni, bajo-barítono
(Argante)
Owen Willets, contratenor
(Heraldo/Mujer/Mago cristiano)

THE ENGLISH CONCERT

Nadja Zwiener, Alice Evans, Julia Kuhn, Thérèse Timoney y Silvia Schweinberger, violines I
Tuomo Suni, Elizabeth MacCarthy, Kinga Ujszászi y Jacek Kurzydło, violines II
Alfonso Leal del Ojo y Louise Hogan, violas
Joseph Crouch y Gavin Kibble, violonchelos
Christine Sticher, contrabajo
William Carter, tiorba
Tom Foster, clave
Tabea Debus, flauta dulce
Katharina Spreckelsen y Hannah McLaughlin, oboes
Alberto Grazzi, fagot
Mark Bennett, Stian Aareskjold y James Ghigi, trompetas
Robert Howes, timbales

Director: Harry Bicket



Sábado 10 Marzo

Teatro de la Maestranza. 20'30 h
THE ENGLISH CONCERT
HARRY BICKET, director
Rinaldo

NOTAS

La ópera italiana mostró desde sus mismos inicios en la Florencia del paso del siglo XVI al XVII una naturaleza genuinamente expansiva. Primero se difundió por buena parte de Italia y cuando en 1637, en Venecia, pasó de ser espectáculo cortesano a público se lanzó a la conquista de toda Europa.

En Inglaterra, la música teatral se asociaba con la *masque*, entretenimiento cortesano por excelencia que mezclaba poesía, danza, canción, pantomima, partes habladas, vestuario y escena, aunque más destinada a grandes salones de banquetes que a teatros propiamente dichos. El poeta **Ben Jonson** dejó testimonio de que su obra *Lovers Made Men* fue cantada completamente con música de **Nicholas Lanier**, pero la obra se ha perdido y la fecha tan temprana de aquella representación (1617) hace dudar mucho a los especialistas sobre la auténtica naturaleza *operística* del espectáculo. Lanier había viajado por Italia unos años antes y de él se ha conservado una

temprana pieza en estilo recitativo, por lo que es considerado el principal responsable de la introducción de este estilo en las islas. Pese a las prohibiciones puritanas, en los años de la Commonwealth se han documentado también obras teatrales completamente cantadas, como *El asedio de Rodas*, que montó **William Davenant** con músicas de varios de los más importantes compositores del Londres del momento, pero esta obra, como algunas otras de esos años, se ha perdido. Hay que saltar pues a la década de 1680 para encontrarnos presentaciones en la capital inglesa de óperas en sentido estricto (es decir, aquellas que eran completamente cantadas): serían *Venus y Adonis* de **John Blow** y *Dido y Eneas* de **Henry Purcell**, presumiblemente escritas para la corte de **Carlos II**, y que eran piezas breves, mezcla de elementos italianos, franceses y autóctonos.

En puridad, no fue hasta 1705 que la ópera italiana llegó a Londres. El 16 de enero **Christopher Rich** presentó en el Teatro Real de Drury Lane, *Arsinoe, Queen of Cyprus*, una

obra totalmente cantada en inglés a partir de melodías italianas. Ese mismo año, el Teatro de la Reina de Haymarket, que regentaba **John Vanbrugh**, ofrecía *The Loves of Ergasto*, una pastoral italiana cantada por artistas italianos a partir de música de un tal **Jakob Greber**, alemán. No hay evidencias de que estas obras causaran el menor impacto en el público, pero los dos teatros se iban a enzarzar en una competencia, a la larga muy gravosa para sus empresarios, que habría de producir casi enseguida los primeros grandes éxitos del estilo italiano en Londres. En marzo de 1706, Drury Lane ofreció *Camilla*, una obra que tenía música del compositor (y libretista) veneciano **Nicola Francesco Haym**, quien en realidad hizo un arreglo a partir de una obra anterior, original de **Bononcini**, y el triunfo fue tan espectacular que los compositores que por entonces preparaban obras en un estilo pretendidamente inglés hubieron de renunciar a ellas, pues el viento soplabla a favor de la ópera italiana.

Dos años después el propio Haym presentó un arreglo de una obra de **Alessandro Scarlatti** cuyo pa-

pel principal fue cantado por **Nicolò Grimaldi**, alias **Nicolini**, el primer gran *castrato* italiano establecido en Londres, puerta de entrada de muchos otros durante casi medio siglo, lo que fue motivo de numerosas críticas a causa del dispendio, como refleja este comentario de un famoso comentarista musical de la época, **Roger North**: "...enormes gastos en salarios pródigos, pensiones, suscripciones y halagos en las contrataciones. Estos dispendios y gastos hacen que vuelvan ricos a su país, compren hermosas casas y jardines, y vivan admirando la riqueza y la prodigalidad inglesas". El éxito de los *castrati* iba a garantizar el establecimiento en apariencia firme de la ópera italiana en Londres, sobre todo a partir de 1720, pero a la vez, iba a significar la incapacidad para rentabilizar el espectáculo lírico, lo que a la larga provocaría su crisis.

De este modo, cuando **Haendel** llega a Londres a finales del año 1710, la ópera italiana era una realidad viva, pero muy reciente y aún nebulosa. **John Mainwaring**, primer biógrafo del compositor, escribió al respec-

to: "Me temo que había muy poca música de la que pudiéramos jactarnos. [...] Entre la confusión de lenguas y la transposición de pasiones y sentimientos debida a esa causa, el mejor compositor se distinguía difícilmente del peor. La llegada de Haendel puso fin a este imperio del absurdo". Haendel acababa de imponerse en la mismísima Venecia con *Agrippina* y su nombre no era desconocido en Londres, pues sus éxitos en Italia habían llegado a la ciudad, incluso en adaptaciones de fragmentos de algunas de sus obras.

Por entonces, el joven **Aaron Hill** acababa de pasar de la dirección del teatro de Drury Lane al de Haymarket, cuando este centro logró el monopolio para la producción de ópera. Él mismo esbozó un libreto sobre la historia de Rinaldo y Armida a partir de la célebre *Gerusalemme Liberata* de **Tasso**, que se encargó de desarrollar a toda velocidad **Giacomo Rossi**. No menos prisa se dio Haendel, quien, ante el asombro de Hill, dejó lista la música en apenas quince días. Seguramente, Hill ignoraba el modo de trabajar de Haendel, que incluía el reciclado de música anterior. Así, en *Rinaldo* hay quince números que derivan de obras anteriores. El compositor se esforzó en cualquier caso en ofrecer a Nicolini, que haría en el estreno el rol titular, páginas nuevas, que se adaptarían bien a sus medios, desde la ternura de "Cara sposa" a las agilidades virulentas de "Venti, turbini".

La obra se presentó en Haymarket el 24 de febrero de 1711, un día después de que Haendel hubiera cumplido 26 años, y el éxito resultó extraordinario, en lo que

tuvo que ver tanto la riqueza melódica de la partitura como las proezas líricas y pirotécnicas de los cantantes (además de Nicolini participaron otros *castrati*, entre ellos **Valentini**, el bajo **Giuseppe Maria Boschi** y sopranos como **Elisabetta Pilotti-Schiavonetti**, **Francesca Vanini-Boschi** e **Isabella Girardeau**, cuyos nombres excusan de citar sus precedencias). Los espectaculares efectos escénicos ideados por Hill causaron tanta admiración como sardónicas críticas. Léase la de **Joseph Addison** para su famosa revista, *The Spectator*: "La ópera *Rinaldo* está repleta de rayos y truenos, iluminaciones y fuegos de artificio, algo que el público puede contemplar sin pillar un resfriado y, por supuesto, sin que exista el menor peligro de perecer abrasado, puesto que hay diferentes máquinas llenas de agua listas para intervenir en el mismo momento de producirse una alerta, en caso de que tal accidente ocurriera".

La obra conoció quince representaciones en Haymarket antes de junio y fue llevada a Dublín con la misma compañía que la estrenó en Londres. En los años siguientes sería repuesta con igual éxito: nueve funciones en 1712, dos en 1713, once entre 1714 y 1715, diez en 1717. En 1731, Haendel la recuperaría, pero muy recompuesta, en una versión que no tendría el reconocimiento de la original, a pesar de que para entonces el rol titular lo cantaría **Senesino**, la gran estrella que había acompañado al compositor desde sus primeros éxitos en la Royal Academy of Music en 1720. Pero esa es ya otra historia, que deberá ser contada en otro sitio.

© Pablo J. Vayón

