

## DUELO AL SOL

---

Pablo J. Vayón

Cuando en diciembre de 1709 Haendel fue a Venecia a presentar *Agrippina*, Antonio Vivaldi acababa de perder su puesto como profesor de violín en el Ospedale della Pietà, una de las instituciones venecianas de acogida de huérfanos a la que de un modo u otro el autor de *Las cuatro estaciones* estuvo vinculado toda su vida. El profesorado musical de la institución se renovaba anualmente y no siempre era fácil conservar el puesto. La competencia era brutal, aunque a veces no tanto por los méritos artísticos de unos y de otros sino a causa de oscuras maniobras personales o políticas. Ni Vivaldi, que era ya una de las grandes figuras de la música en la ciudad de los canales, tenía su posición asegurada.

A principios de año, el músico había presentado su Op.2, una colección de doce sonatas para violín y continuo que dedicó a Federico IV de Dinamarca y Noruega, quien pasaba unos días de incógnito en el carnaval veneciano. El carnaval era el período del año en el que la ciudad ardía en óperas. Fue para el de 1709-10 que Haendel estrenó su *Agrippina*. Para entonces, Vivaldi tenía ya sin duda vinculación con los teatros de la ciudad, aunque al parecer sólo en calidad de violinista (su primera ópera documentada, *Ottone in Villa*, se retrasó hasta 1713 y fue ofrecida en Vicenza, a 70 kilómetros de Venecia). Pese a que Haendel fue contratado para el Teatro San Giovanni Grisostomo, el más lujoso de la ciudad, y Vivaldi se iba a vincular especialmente al Sant'Angelo, uno de los más modestos, que los dos músicos se conocieron y trataron en las semanas que el joven maestro alemán pasó en Venecia está fuera de toda duda.

El futuro estaba por escribir. El tiempo haría de Haendel el más reconocido compositor de óperas italianas de la primera mitad del siglo XVIII y de Vivaldi uno de los más prolíficos del género en la misma época. Hoy se enfrentan en este concierto a la luz macilenta del sol tibio, cuando se alza sobre la laguna veneciana o tiembla sobre las aguas del río de Londres, la ciudad que conoció el éxito del sajón.

El duelo lo abre Vivaldi, cómo no, con una de esas *sinfonie avanti l'opera* (en este caso la de una obra estrenada en Roma en el carnaval de 1724) que luego hemos conocido como *oberturas italianas*, y que no son otra cosa que breves y ligeros conciertos para cuerdas en tres movimientos. Sigue una página excepcional, que sirve para caracterizar el arte lírico del veneciano: el aria de Ruggiero en el primer acto de *Orlando furioso* en su versión definitiva para el Sant'Angelo del otoño de 1727. Se trata de una pieza patética en la característica estructura tripartita (es decir, con *da capo*) que incluye una de las grandes especialidades del compositor, el empleo de un instrumento *obligado*, en este caso una flauta, que casi dialoga en dúo con el cantante.

En febrero del mismo año y también en el Sant'Angelo, Vivaldi había presentado *Farnace*, ópera perdida, pero hoy reconstruida y popularizada gracias, entre otras cosas, a "Gelido in ogni vena", otra aria de carácter patético (el protagonista principal cree haber sido responsable de la muerte de su hijo, quien realmente está solo escondido), que se apoya en un acompañamiento sincopado, descriptivo de la agitación interior del personaje.

La flauta recupera el protagonismo en el *Concierto en la menor RV 440*, magnífico testimonio de la madurez del músico, con su contrastado tratamiento entre los brillantes tiempos rápidos y el melancólico *Larghetto* central. La vuelta al *Orlando furioso* se hace con "Rompo i ceppi", aria de bravura que canta Medoro en el primer acto, caracterizada por el florido estilo vocal y el típico acompañamiento agitado de la cuerda.

En la segunda parte, Haendel toma la palabra. El mismo año de los estrenos venecianos de *Orlando furioso* y *Farnace*, él presentaba en el Teatro del Rey de Londres *Admeto*, con el protagonismo del gran Senesino, que abría la ópera con un dramático e intenso recitativo en modo menor ("Orride larve") seguido de un luminoso arioso ("Chiudetevi, miei lumi") en el que este famosísimo *castrato* podía mostrar su proverbial dominio del siempre expresivo y delicado canto *spianato*.

En HWV 314, Haendel añade una flauta solista al tradicional concertino del *concerto grosso* (dos violines, cello), pues la obra se publicó en 1734 como el tercero de los seis *Concerti grossi* Op.3. Se trata de una pieza por completo paródica, escrita a partir de piezas vocales compuestas por el propio Haendel para el Duque de Chandos entre 1717 y 1718, salvo el Allegro final que es transposición de una fuga para clave, que data también de la década de 1710.

El duelo termina con el mismo sujeto literario con el que se inició, el *Orlando furioso* de Ariosto. Haendel presentó su *Orlando* en 1733, con Senesino en el último papel protagonista que cantó para el compositor. Uno de los momentos culminantes de la obra es la gran escena de la locura de Orlando (precedente de la de tantas otras en la historia de la ópera), situada al final del acto II y en la que Haendel hace un uso flexible de las formas (recitativo acompañado, arioso, aria), dotando a toda la escena de una sutil variedad de ritmos con la que logra transmitir la inestable situación emocional y mental de su protagonista.