

El legado imposible de Senesino

BARBARA DIANA

El principal motivo por el que *Floridante*, escrita en 1721, no ha alcanzado el mismo éxito que otras obras en el reciente resurgimiento de las óperas de Händel radica sobre todo en el libreto, que incluso para los estándares barrocos carece de credibilidad y de coherencia. El libretista Paolo Rolli había tomado un texto anterior de Francesco Silvani perfectamente factible, *La costanza in trionfo*, y eliminó cualquier signo de intención clara, de personajes consistentes y de motivación. Estas debilidades se reflejan en el impacto músico-dramático de la obra, de modo que, a pesar de su riqueza musical, *Floridante* no ha acabado de encontrar su sitio en la escena moderna: sólo están contabilizadas cuatro producciones en el siglo XX, todo un contraste cuando se compara con *Giulio Cesare*, escrita para algunos de los mismos cantantes sólo tres años más tarde, en 1724, la cual se ha repuesto más de 200 veces.

Georg Friedrich Händel: *Floridante*, opera in tre atti, HWV 14. Marijana Mijanovich (Floridante), Joyce DiDonato (Elmira), Vito Priante (Oronte), Roberta Invernizzi (Timante), Riccardo Novaro (Coralbo), Sharon Rostorf-Zamir (Rosanne). Il Complesso Barocco. Alan Curtis, director. Tres discos compactos DDD de 163 minutos de duración. Grabado en la Chiesa di San Silvestro, Vitarbo (Italy) en septiembre de 2005. Archiv Produktion 477 6566. Distribuidor en España: Universal

Es una verdadera lástima, porque la partitura está bendecida con algunas melodías deliciosas y memorables: en esta obra Händel, influenciado por el enorme éxito de Bononcini (su colega y rival en Londres, todo un maestro de las melodías pegadizas, especialmente en el estilo patético), intentó simplificar su escritura de estilo heroico y complejo. Y de cómo 'il caro Sassone' consiguió aventajar al italiano en su propio juego da testimonio el inglés Charles Burney, cronista de música del siglo XVIII, quien, al valorar la obra, destacó sus "lentas y encantadoras arias" como "superiores en todos los aspectos a las de Bononcini". Ciertamente, algunas melodías de *Floridante*, como 'Finchè lo strale' o 'Alma mia' y 'Dopo il nembo' resultaron ser muy populares en tiempos de Händel.

Por lo tanto, tras *Lotario*, *Radamisto*, y *Ferdinando, Re di Castiglia* (una versión anterior de *Sosarme*) tenemos nuevamente que agradecer a Alan Curtis y su Complesso Barocco que hayan hecho pública otra joya del canon händeliano. Curtis fue, desde luego, uno de los pioneros del redescubrimiento de *Floridante*, que montó en Ottawa y en Berkeley en 1990, grabando los mejores fragmentos de la ópera, y es probable que su convincente lectura se haya beneficiado de la experiencia de acercarse a ella en términos dramáticos: los fuertes contrastes de tiempos, dinámicas y colores contribuyen a mantener la fuerza dramática a lo largo de la obra (lo cual, a la vista de algunas recientes grabaciones de Händel, es todo un logro). Obviamente, Curtis tiene muy en cuenta la necesidad de variar

cuando trata las partituras barrocas, y esto resulta particularmente evidente en la realización del continuo, en el que la teorba, el violonchelo y el clave alternan e interactúan según la situación dramática.

Gran parte del mérito también se debe a los cantantes, y en particular a Joyce Di Donato, que en el papel de 'Elmira' se confirma como una de las intérpretes actuales de Händel más inteligentes y brillantes. El timbre de su voz, con ese centro rico y aterciopelado, resulta ideal en este repertorio, y su técnica le permite abordar incluso la coloratura más exigente. Pero es su don natural para la transmisión dramática del texto y su disposición para asumir riesgos vocales lo que la hacen sobresalir: sólo hay que escuchar su interpretación de 'Notte cara' para darse cuenta de la importancia que tiene una auténtica presencia vocal para trasladar la fuerza dramática de la música de Händel, muchas veces dejada de lado por la sosería de muchos de los llamados 'especialistas' de la música antigua.

No al mismo nivel, pero aun así muy idiomáticos y convincentes, son la 'Rossane' de Sharon Rostorf-Zamir y el 'Timante' de Roberta Invernizzi, mientras que Vito Priante está refrescantemente ágil en el exigente papel de bajo de 'Oronte'.

Como en otras óperas escritas para Senesino, *Floridante* plantea un problema básicamente irresoluble: el reparto del papel principal. Mientras algunos de los últimos '*primi uomini*' que Händel empleó eran 'soprani' -es el caso de Caffarelli o de Carestini-, Senesino no era simplemente un 'castrato', sino un contralto cuyo punto fuerte era la expresión dramática en su registro medio-bajo, tal como se ejemplifica en la escena de la locura de *Orlando*. Esto significa que la mayoría de las mezzo-sopranos que destacan en los papeles händelianos 'en travesti' se topan con que los de Senesino son de registro demasiado bajo para ellas. Al mismo tiempo, el empleo de contratenores es discutible por el doble motivo de la potencia limitada y de lo artificioso del timbre, de modo que los resultados son muchas veces decepcionantes.

Lamentablemente, Curtis opta por un extraño compromiso: una voz femenina que en realidad suena como un contratenor. Puede oponerse a ello que las voces suelen ser un asunto de gusto subjetivo -y seguro que Matijana Mijanovic tiene sus admiradores-, pero hay algo muy artificial en su interpretación vocal, y el resultado final carece de la riqueza de armónicos que caracteriza una voz bien empleada, con un extraño tambaleo que tiene poco que ver con el vibrato natural.

Esto conlleva sus consecuencias en la gama de colores y en la entrega dramática, al punto de que en un reparto vocal muy acertado el protagonista resulta el punto más débil. A la vista de la actual escasez de auténticos contraltos en la escena operística, hay pocas opciones factibles -y salvo que se reinstaure la castración en la pre-pubertad, ninguna de ellas completamente satisfactoria-, de modo que estamos condenados a aceptar una solución menos que ideal cuando se trata de las óperas de Senesino, que por desgracia son la mayoría, pues él fue el '*primo uomo*' de Händel desde 1719 hasta 1732.

A pesar de todo, es un peaje pequeño cuando se nos regalan partituras de tal riqueza e inventiva, y especialmente cuando se graban con el conocimiento y la pasión que, por

encima de todo, caracterizan este registro.

Este disco ha sido enviado para su recensión por [Universal](#)

© 2007 Barbara Diana / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados