

MUSICALIA SCHERZO & ANTONIO MACHADO LIBROS



Handel
en  
Londres

— *La forja de un genio* —

JANE GLOVER

traducción de Juan Lucas



MUSICALIA SCHERZO & ANTONIO MACHADO LIBROS



Handel
en
Londres



— *La forja de un genio* —

JANE GLOVER

traducción de Juan Lucas



MUSICALIA SCHERZO



www.machadolibros.com

scherzo
FUNDACIÓN

www.scherzo.es

JANE GLOVER

HANDEL EN LONDRES

Traducción del inglés
Juan Lucas

© Título original: *Handel in London*

© Jane Glover, 2018

© de la traducción, Juan Lucas, 2020

© Fundación Scherzo
C/ Cartagena, 10
28028 Madrid
fundacion@scherzo.es
www.scherzo.es

© Machado Grupo de Distribución, S.L.
C/ Labradores, 5
Parque Empresarial Prado del Espino
28660 Boadilla del Monte (MADRID)
machadolibros@machadolibros.com
www.machadolibros.com

ISBN: 978-84-9114-342-0

Índice

[Preámbulo](#)

[Notas domésticas](#)

[Prefacio](#)

[1. «An infant rais'd by thy command» - \[Saul\] - PRIMEROS AÑOS](#)

[2. «Populous cities please me then» - \[L'Allegro\] - LONDRES, 1710](#)

[3. «Cease, ruler of the day, to rise» - \[Hercules\] - LOS ÚLTIMOS AÑOS DE LA DINASTÍA ESTUARDO](#)

[4. «From mighty kings he took the spoil» - \[Judas Maccabaeus\] - HANNOVER EN LONDRES](#)

[5. «Music, spread thy voice around» - \[Solomon\] - LOS COMIENZOS DE LA ROYAL ACADEMY](#)

[6. «Ah! think what ills the jealous prove» - \[Hercules\] - LAS AVENTURAS DE LA ACADEMY](#)

[7. «Now a different measure try» - \[Solomon\] - NUEVOS COMIENZOS](#)

8. «Toss'd from thought to thought I rove» - [Alexander Balus] - NUEVOS FINALES

9. «All danger disdaining» - [Deborah] - DESAFÍO

10. «Strange reverse of human fate» - [Alexander Balus] - RECUPERACIÓN Y REINVENCIÓN

11. «Hallelujah» - [El Mesías]

12. «Great in wisdom, great in glory» - [Judas Maccabaeus] - CUESTA ABAJO

13. «With honour let desert be crown'd» - [Judas Maccabaeus] - EL ACTO FINAL

Epílogo

Agradecimientos

Bibliografía

PREÁMBULO

Escuché mi primer *Mesías* a la edad de nueve años en la catedral de Lincoln durante unas Navidades. Me conmocionó hasta tal punto que desde ese momento supe no solo que la música ocuparía un papel protagonista en mi vida, sino también que Handel y el *Mesías* serían temas recurrentes en ella.

Ya en la edad adulta he pasado más de cuarenta años como músico profesional, trabajando en compañías de ópera y con orquestas y organizaciones de conciertos, y Handel ha ocupado una parte considerable de mi actividad y de mi repertorio. He dirigido sus óperas y oratorios por todo el mundo, incluyendo más de cien representaciones del *Mesías*. Un aspecto capital del trabajo con estas grandes obras reside en la reunión y la preparación de los cantantes, y sobre todo, si las organizaciones que las presentan ofrecen la oportunidad para desarrollar una compañía, en la creación de los equipos para extraer el máximo partido de las capacidades individuales y colectivas. En menor medida (puesto que hoy en día existen departamentos enteros dedicados específicamente a esta tarea), también he estado involucrada en la captación de apoyos financieros y en la creación de públicos. Buena parte del trabajo de un intérprete tiene que ver muy poco con la interpretación.

En el siglo XVIII, Handel tuvo que hacer frente a las mismas obligaciones. Desarrolló su trabajo en el centro de la actividad musical londinense durante varias décadas

asombrosas, y no solo compuso una obra maestra tras otra, sino que se ocupó en seleccionar cuidadosamente a cantantes e instrumentistas, moldeando aquellos dispares talentos en compañías que, con cambios y evoluciones, le servirían repetidamente para diversos proyectos durante varias temporadas. En gran medida, Handel fue un autodidacta. En sus primeros años, antes de su llegada a Londres, se le impusieron elencos de cantantes previamente seleccionados. Él los evaluó y preparó, pero también aprendió de ellos acerca de sus capacidades, sus limitaciones y sus temperamentos, y sus debilidades le resultaron tan instructivas como sus puntos fuertes. Y así como, en aquellos años de formación, absorbió cualquier influencia musical y aprendió a detectar la excelencia, también desarrolló una habilidad verdaderamente impresionante para entender la voz humana.

Cuando Handel llegó a Londres, con apenas veinticinco años de edad, ya era toda una autoridad en materia de voces y sabía cómo extraer lo mejor de cada cantante. Al igual que Mozart, que afirmaba que un aria debía adaptarse a un cantante «como un traje cortado a medida», el oficio musical de Handel, una vez que había oído y evaluado una voz, era ejemplar. Ya se tratase de una estrella consagrada o de una joven promesa, siempre estuvo atento al color, la textura, la gama y la línea vocal. Con una estrella, las relaciones podían ser conflictivas o incluso exasperantemente explosivas: es famosa su amenaza de tirar por la ventana a la brillante pero cargante soprano italiana Francesca Cuzzoni por desobedecerle, y hubo muchas quejas acerca de sus modos dictatoriales para mantener el más alto estándar de calidad posible. Aun así, Handel escribió teniendo en cuenta los puntos fuertes de sus estrellas y alcanzó con ellas resultados extraordinarios. En aquella época -como ahora- no era necesaria la afinidad personal con un artista para hacer buena música juntos. Pero sus relaciones con los cantantes que comenzaban sus

carreras, cuya maestría supo propiciar, desarrollar y exhibir triunfalmente, sin duda le proporcionaron muchas más satisfacciones. Adiestró sus técnicas, los guio en el estilo y la interpretación expresiva, y los animó a vivir sus personajes, en lugar de limitarse a recitarlos. De hecho, enseñó a sus cantantes a actuar del mismo modo que enseñó a sus actores a cantar. Susanna Cibber, por ejemplo, era una actriz que, sobre todo en sus colaboraciones con el gran David Garrick, había obtenido un éxito considerable en la escena londinense, pero que, hallándose en Dublín en la misma época en que Handel estaba ofreciendo allí las primeras representaciones de *El Mesías*, fue adiestrada por él para realizar una legendaria y emocionante interpretación de «He was despised». En todo caso, se trataba siempre de un proceso recíproco: el arte de los cantantes servía de inspiración a Handel para escribir de la manera en que lo hacía, y su música permitía que ese arte creciera y prosperara. Pero si, como sucede a menudo, un cantante se encontraba en una situación de dificultad vocal o incluso de crisis, Handel también sabía mostrarse particularmente empático. A pesar de su reputación de intransigente, fue sin duda sensible a la vulnerabilidad, y cuando un cantante tenía problemas, él persuadía, reescribía, adaptaba y ayudaba.

Desde sus primeros años, el talento de Handel había suscitado la atención y el estímulo de poderosos mecenas dispuestos a apoyarlo, y a lo largo de su carrera siguió cultivando y atendiendo a sus partidarios reales y patricios, cultivando su lealtad y su generosidad. Su propio sentido del deber y de la sumisión a su monarca se muestra como un poderoso hilo conductor en la larga historia de sus años londinenses y, respecto a algunos miembros de la familia real, tal relación se vio reforzada por una genuina amistad y, por tanto, por un compromiso personal. Miembro muy visible, dinámico y bien conectado de la sociedad londinense, además de muy capaz para hacer y manejar

dinero, Handel comprendió (de una manera que Mozart, por ejemplo, lamentablemente nunca hizo) el lado comercial de toda empresa artística, y fue capaz de interactuar cómodamente con aquellos que manejaban económicamente el cotarro.

Durante su larga y prolífica carrera, Handel experimentó muchos reveses y atravesó por momentos difíciles, pero ninguno lo mantuvo postrado por mucho tiempo. Su resiliencia lo impulsaba siempre hacia su siguiente foco de actividad, y su pericia empresarial propiciaba una y otra vez las circunstancias en las que sus proyectos podían llevarse a cabo. Hombre de insondable invención, arte exquisito, enorme energía, adicción al trabajo e insaciable apetito -para el goce artístico y social, pero también para la buena comida y el vino-, su camino por la vida lo realizó prácticamente en solitario. A diferencia de Mozart, quien continuamente abría su corazón y escribiría cientos de cartas que revelan su estado de ánimo de una manera tan vívida como sorprendente, Handel fue extremadamente reservado y rara vez confió sus verdaderos sentimientos en sus cartas, mucho más contenidas. De ahí que su vida privada, más allá de su fachada pública, deba ser generalmente espigada a partir de las anécdotas relatadas por otros, lo que plantea interrogantes sobre la autenticidad y la fiabilidad. A pesar de que Handel estuviese siempre rodeado de gente, y de que algunos de sus numerosos colegas se convirtieran en sus amigos, daba siempre la sensación de estar realizando una misión solitaria, cuyos objetivos eran privados. El hecho de que llevase a buen puerto tantos de esos objetivos y con consecuencias tan inmortales es un testimonio no solo de su incomparable maestría compositiva, sino de todos los aspectos de su profesión de músico.

Además de una investigación minuciosa de las actividades de Handel y del contexto en el que se desarrollaron, la escritura de este libro ha supuesto para

mí una especie de juicio personal, ya que buena parte de mi trabajo se parece mucho a lo que él hacía entonces. Observar la manera en la que trató cada situación a medida que se presentaba -positivamente, viendo con sus ojos y oyendo con sus oídos- sigue siendo para mí enormemente instructivo. A través de las generaciones, Handel -tanto el artista como el músico profesional- continúa siendo una fuente de educación e inspiración.

NOTAS DOMÉSTICAS

1. NOMBRES: Muchas de las personas que aparecen en este libro anglicanizaron sus nombres cuando se establecieron en Londres. Para una mayor claridad, me refiero al personaje principal como «Handel» (incluso después de naturalizarse británico, su nombre siguió escribiéndose de varias maneras). Para el resto, incluida la familia real de Hannover, he conservado sus nombres alemanes hasta el momento en que ellos mismos se vieron obligados a cambiarlo o decidieron hacerlo*.

2. CALENDARIO: Durante la vida de Handel, el calendario inglés sufrió cambios. Hasta 1752 el año comenzaba el 25 de marzo (Lady Day), según el calendario juliano. En 1751, el Parlamento aprobó una Ley de Regulación del Comienzo de Año, y de Corrección del Calendario actualmente en Uso. El 1 de enero de 1752, Inglaterra cambió al calendario gregoriano, con el resultado de que 1751 fue un año corto. (Sumándose a la confusión, Escocia había cambiado al calendario gregoriano en 1600.) En aras de la comprensión, todas las fechas en el antiguo calendario juliano han sido corregidas al nuevo calendario gregoriano.

Notas al pie

* En la traducción hemos vertido al español todos los nombres de la realeza.
[N. del T.]

PREFACIO

Los conflictos en la Inglaterra del siglo XVII iban a tener repercusiones generalizadas en el siglo XVIII, y de forma muy significativa en la vida cultural de su capital. Las actividades de un joven músico alemán instalado en Londres en las primeras décadas del nuevo siglo estarían en parte dirigidas, moldeadas e incluso constreñidas por las sensibilidades políticas; el mérito de Georg Friedrich Handel fue el haber sido capaz de superar todas las tensiones y agitaciones políticas y sacar provecho de ellas.

En el siglo XVII, Inglaterra decapitó a un rey y depuso a otro: el impopular Carlos I fue ejecutado en 1649, y Jacobo II fue depuesto en 1688. El primogénito de Carlos I subió al trono como Carlos II con la restauración de la monarquía en 1660, y fue sucedido en 1685 por su hermano, Jacobo II. Pero los súbditos protestantes de Jacobo estaban alarmados, pues había contraído matrimonio con su segunda esposa, María de Módena, y ahora era católico; y aunque sus hijas, María y Ana, continuaron siendo educadas en la fe protestante, un nuevo hijo, nacido en la religión católica en 1688, estaba destinado a heredar el trono. También María y Ana se sintieron consternadas por el nacimiento de su hermanastro. Se juraron fidelidad entre ellas y a su religión protestante, y más tarde, en 1688, en lo que se conoció como la Revolución Gloriosa, María y su esposo holandés, Guillermo de Orange, invadieron Inglaterra y depusieron a su padre. Accedieron juntos al trono como Guillermo y María, mientras Jacobo y su hijo

huían a Francia. María murió de viruela en 1694, dejando a su marido reinan en solitario como Guillermo III.

Como Guillermo y María no tenían hijos, la heredera al trono de Inglaterra pasaba a ser Ana, que estaba casada con el príncipe Jorge de Dinamarca. Su hijo Guillermo, duque de Gloucester, parecía asegurar la continuidad de la línea protestante, pero el joven Guillermo murió en 1700, a la edad de once años. Dado que no había más herederos ni por la parte de Guillermo III ni por la de la princesa Ana, el siguiente en la lista debía ser el depuesto Jacobo II o su hijo. Y así, en 1701, el Parlamento aprobó el Acta de Establecimiento, decretando que, a menos que Ana o Guillermo (si se volviera a casar) tuviesen otro vástago, la sucesión pasaría a los más cercanos descendientes protestantes de Jacobo I: su nieta Sofía, electora de Hannover, y sus hijos y nietos (de un plumazo fueron ignorados más de cincuenta católicos con superiores credenciales sucesorias).

La ciudad de Hannover era el centro de uno de los estados más prósperos y pacíficos de Alemania, Brunswick-Lüneburg. Había sido admitido en 1699 como noveno electorado del Sacro Imperio Romano Germánico, y a su gobernante, que tenía el poder absoluto (supervisaba todas las decisiones importantes, ya se tratara de asuntos internos o externos, presupuestos, procesos penales, nombramientos militares o ministeriales), se le había concedido el título de elector. La corte de Jorge Luis, hijo de la electora viuda Sofía, giraba en torno al espléndido Leineschloss, a orillas del Rin, en el centro de la ciudad, y al palacio campestre de Herrenhausen, a unos cinco kilómetros de distancia, donde la electora Sofía había creado magníficos jardines barrocos. Las artes prosperaron, mientras que los hombres de talento y conocimiento (entre ellos el matemático y filósofo Gottfried Leibnitz) frecuentaban sus salones. Pero en este entorno tan civilizado también había tensiones y desacuerdos. La

familia electoral, con sus lazos de conveniencia con otras potencias europeas, era de una enrevesada disfuncionalidad. El desacuerdo entre las generaciones (un tema recurrente en el acervo genético de la casa de Hannover) era generalizado, y había descortesía e incluso animosidad entre sus miembros. Y, en la primera década del nuevo siglo, la sucesión de la casa de Hannover al trono de Inglaterra consumió sus energías por encima de cualquier otro asunto.

La princesa Ana se convirtió en reina de Inglaterra a la muerte de Guillermo III, en 1702. Pero la persistente amenaza de los descendientes y partidarios del exiliado Jacobo II, junto con los propios paroxismos de culpa retrospectiva de Ana por haber participado en el derrocamiento de su padre, parecieron poner repentinamente en peligro toda la sucesión hannoveriana. El elector sintió una alarmante inseguridad acerca del puesto al que estaba destinado, al igual que su hijo recién casado, el príncipe Jorge Augusto, y su esposa, la princesa Carolina.

Fue ese escenario de convulsa agitación el que se encontró el joven compositor alemán Georg Friedrich Handel al llegar a Londres en el verano de 1710 tras sus triunfos cosechados en Italia. Si bien este músico inteligente, despierto y deslumbrantemente dotado a buen seguro captó de inmediato las complejidades de los vínculos entre Hannover y Londres (una ciudad que tenía en mente visitar de todos modos), es poco probable que pudiese adivinar las profundas consecuencias que tendría su nueva relación con la corte electoral. En efecto, en pocos años la casa de Hannover había accedido al trono inglés (la reina Ana murió, y el elector Jorge Luis se convirtió en Jorge I), y Handel también se había trasladado tentativamente a Londres. Ellos se quedaron, y también él se quedó. La mutua relación de simpatía, especialmente con los jóvenes príncipes (más tarde Jorge II y la reina

Carolina), aproximadamente de su misma edad y grandes entusiastas de las artes, duraría el resto de sus vidas. La historia de la música en Londres, y mucho más allá de Londres, cambiaría para siempre.

1

«An infant rais'd by thy command»* [Saul]

PRIMEROS AÑOS

El carismático joven de veinticinco años que entró en el salón de la princesa Carolina en la primavera de 1710 había nacido en el seno de una familia de médicos a finales de febrero de 1685. Georg Friederich Händl era hijo de Georg Händl, un barbero-cirujano radicado en Halle, médico de las cortes de Weissenfels y Brandeburgo. Con su primera esposa, Anna Oettinger, viuda de un colega cirujano, Georg tuvo seis hijos, la mayoría de los cuales se convirtieron en médicos o se casaron con ellos. Tras la muerte de Anna en 1682 se casó con Dorotea Tausch, hija de un pastor de la vecindad, con quien tuvo cuatro hijos más, de los cuales solo dos sobrevivieron a la edad adulta: Dorotea Sofía y Georg Friederich. El joven Georg Friederich fue bautizado en la Liebfrauenkirche de Halle el 24 de febrero, pocas semanas antes del nacimiento, en Eisenach, de su gran contemporáneo, Johann Sebastian Bach.

Muchas de las historias de la infancia de Handel que han viajado a través de los siglos provienen de su primer biógrafo, John Mainwaring. Las *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel* de Mainwaring se publicaron en 1760, justo un año después de la muerte de su personaje. Se basaban en parte en el conocimiento que Mainwaring poseía de Handel, pero también en sus conversaciones con J. C. Smith, un joven músico nacido en Alemania aunque (como Handel) naturalizado inglés, que se convirtió en asistente de Handel en sus últimos años. Aunque estas memorias son siempre fascinantes y profundamente conmovedoras, deben ser leídas hasta cierto punto con reservas, sobre todo en lo que atañe a los primeros años de Handel. Los rumores generacionales disuelven la fábula en el hecho, y los historiadores han aprendido a desconfiar de la memoria de Mainwaring. No podemos saber, por ejemplo, si la disconformidad del padre de Handel con la pasión del muchacho por la música fue realmente tan severa como lo indica Mainwaring: «Desde su infancia, Handel había demostrado una inclinación tan fuerte hacia la música, que su padre, que siempre quiso que estudiara Derecho Civil, tuvo motivos para preocuparse. Al comprobar que tal inclinación no hacía sino aumentar, hizo todo lo posible para oponerse a ella. Le prohibió terminantemente que tocara instrumentos musicales, que fueron vetados en la casa, y se le prohibió acudir a cualquier otra donde se hiciese uso de tales objetos»¹.

Tampoco debe tomarse demasiado al pie de la letra la historia algo absurda de que el joven Georg tenía «un pequeño clavicordio que había sido introducido subrepticamente en una habitación en la parte superior de la casa»², en el que practicaba durante toda la noche mientras la familia dormía; no tenía todavía siete años cuando se supone que esto había sucedido. Lo que sí suena

verosímil, ya que fue un patrón que se repitió durante toda la vida de Handel, es el relato de Mainwaring sobre el apoyo principesco. En 1691, el doctor Händl viajó a Weissenfels para visitar a su hijo Karl, que trabajaba al servicio del duque de Sajonia-Weissenfels. Al joven Georg se le prohibió inicialmente acompañarle, pero con mucha determinación (y no poco atletismo), corrió una buena distancia tras el carruaje del doctor y acabó persuadiendo a su padre para que le permitiera visitar a su hermanastro. En Weissenfels, el muchacho descubrió muchos instrumentos de teclado con los que podía practicar («y su padre estaba demasiado ocupado para vigilarlo tan de cerca como lo hacía en casa»)³. Una mañana estaba tocando el órgano en la iglesia, y el duque, al saber por su criado que el niño que tocaba con tanta destreza era su hermano, «quiso verlo»⁴. Con encanto ducal y la mayor diplomacia, el duque habló con el doctor Händl, y lo persuadió para que dejara que el superdotado muchacho estudiara música en serio. Más aún, «el duque llenó sus bolsillos [del niño] con dinero y le dijo con una sonrisa que, si se aplicaba en sus estudios, no le serían necesarios más estímulos»⁵.

Así pues, Handel quedó bajo la tutela del organista de la Marienkirche de Halle, Friedrich Wilhelm Zachow. Competente músico todoterreno que tuvo éxito como compositor e intérprete, Zachow fue asimismo un magnífico maestro. Entre sus funciones en la Marienkirche figuraba la de dirigir a una impresionante cohorte de músicos en largos conciertos que se celebraban cada tres domingos; fue sin duda una gran suerte que, desde muy temprana edad, el joven Handel pudiese experimentar de cerca este tipo de creación musical de alto nivel y, aún más, que pudiera observar los métodos y las prácticas que se aplicaban en ella. Handel mantuvo su cercanía con Zachow incluso después de abandonar Halle, encontrándose con él

cada vez que regresaba para visitar a su propia familia, hasta la muerte de su maestro en 1712. Y la admiración debió de ser mutua, porque Handel era un niño prodigio. Y mientras Zachow guiaba su desarrollo a través de las técnicas fundamentales de la composición, la armonía, el contrapunto y el análisis de partituras, tampoco fueron descuidadas otras áreas de su educación. En el Stadtgymnasium, el joven Georg estudió idiomas (clásicos y modernos), poesía y literatura, matemáticas, geografía y ética. El alcance de su progresión en estas disciplinas no musicales puede verse en un poema que escribió a la edad de doce años, tras la muerte de su padre, en febrero de 1697. Siete estrofas de cuatro líneas de pentámetros yámbicos revelan no solo la tristeza del niño ante la pérdida del padre, sino también su dignidad y ciertamente su competencia. Y, al escribir su nombre al final del poema, añadió con determinación: «der freien Künste ergebener» («*dedicado a las artes liberales*») ⁶.

En 1702, al cumplir diecisiete años, Handel se inscribió en la Universidad de Halle. Casi exactamente al mismo tiempo fue nombrado organista en la Domkirche, recibiendo un pequeño salario -cincuenta táleros al año- y alojamiento gratuito, por lo que ahora era relativamente independiente. Pronto, sus actividades en la Domkirche comenzaron a atraer la atención. Entre aquellos que oyeron hablar de su destreza musical y vinieron a visitarlo se encontraba Georg Philipp Telemann, tan solo cuatro años mayor que Handel. Telemann era un reluciente alumno de derecho en la cercana Leipzig, pero tenía la vista puesta en el teatro de ópera, donde pronto se convertiría en director musical. Los dos jóvenes se hicieron muy amigos. Les unía la brillantez musical y también una cierta determinación rebelde. (Telemann enfureció a Johann Kuhnau, el predecesor de Bach en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, al organizar conciertos que entraban en

competencia con los suyos.) Ambos continuaron escribiéndose e intercambiando ideas musicales durante el resto de sus vidas.

El siguiente paso significativo para Handel fue su alejamiento de Halle. Inspirado quizá por las inclinaciones operísticas de Telemann, también él se sintió atraído por las ciudades con teatros de ópera. Mainwaring nos cuenta que Handel («impaciente por cambiar su situación»⁷) había visitado Berlín en 1698, aunque es casi seguro que este viaje tuviese lugar después de 1702, ya que en 1698 Handel solo tenía trece años, una edad muy temprana para buscar trabajo. Dos estupendos compositores de ópera, Giovanni Maria Bononcini y Attilio Ariosti, se mostraron amables con él y le prestaron apoyo («Muchos y grandes fueron los elogios y las cortesías que recibió»⁸). Handel asimiló su influencia y decidió cambiar sus objetivos. En 1703 se fue a Hamburgo «por su cuenta»⁹ (por sus propios medios), como relató Mainwaring con aprobación. En ese momento, Handel, de dieciocho años de edad, no solo podía ganarse la vida enseñando y tocando en las iglesias, sino que también podía enviar dinero a Halle a su madre viuda.

Hamburgo era una buena elección. El Theater am Gänsemarkt, bajo la dirección experta de Reinhard Keiser, era un magnífico teatro de ópera, por entonces el más grande del norte de Europa. El extremadamente versátil Handel fue contratado en un principio como violinista, pero, como sus dotes como teclista eran aún superiores, además de aprender muy rápido, pronto asumió las responsabilidades de tocar el continuo e incluso la dirección musical. En aquella época, la ópera no se dirigía en el sentido moderno del término, sino que era controlada y dirigida por el principal clavecinista, situado en medio de la orquesta y apoyado por otros instrumentos del continuo (violonchelos, laúdes), que constituían el verdadero motor de la representación. Keiser reconoció enseguida el enorme

potencial de Handel y le dio oportunidades cada vez mayores a medida que lo entrenaba y lo ascendía en los pupitres. Incluso le animó a intentar componer óperas, todo esto antes de que terminara su adolescencia. El aprendizaje de Handel en Hamburgo, bajo la atenta mirada de un distinguido patrón, fue crucial para su desarrollo. Había llegado al lugar correcto en el momento adecuado.

Otra amistad de aquellos años, la que mantuvo con el compositor y -como él- versátil músico Johann Mattheson, duraría el resto de la vida de Handel. Tocaron juntos el órgano, realizaron viajes juntos (incluyendo uno a Lübeck para explorar la posibilidad de suceder allí a Buxtehude como organista) y tocaron en el foso en sus respectivas óperas. Su amistad fue ciertamente intensa. En cierta ocasión iba a representarse en el Gänsemarkt la ópera *Cleopatra*, de Mattheson; el propio compositor debía cantar el papel de Antonio mientras Handel dirigiría las interpretaciones desde el clavicémbalo. Pero Mattheson propuso que, después de la muerte de su personaje, él acudiría al foso a toda prisa para sustituir a Handel en la dirección. Handel se negó. Los ánimos se encendieron, y los dos jóvenes salieron del teatro para batirse en duelo. Más tarde Mattheson aseguró que a Handel le había librado de la precisión de su espada un gran botón en su casaca, y que gracias a eso el genio de su amigo se había salvado para la posteridad. En pocos días los dos exaltados se reconciliaron y su amistad se mostró más fuerte que nunca. Pero este relato temprano del fuerte temperamento de Handel anticipa posteriores explosiones parecidas (aunque con menor riesgo para su vida) durante su carrera.

En 1706 Handel sintió de nuevo la necesidad de cambiar de aires, y una vez más su capacidad para atraer la atención de la poderosa nobleza demostró ser de gran utilidad. Durante su estancia en Hamburgo conoció al príncipe Ferdinando de' Medici, hijo del gran duque de Toscana, quien le invitó a acudir a Florencia. No es seguro

que le ofreciera ayuda financiera, pero, en cualquier caso, el independiente y financieramente astuto Handel estaba de nuevo «resuelto a ir... por su cuenta»¹⁰. Esa invitación bastó para atraerlo hacia Italia, el país que había inventado la ópera, el oratorio y la cantata, y que seguía siendo el líder europeo en el ámbito de la música instrumental (concierto y sonata). Handel permanecería en Italia durante los cuatro años siguientes, pasando tiempo en todos sus más importantes centros musicales (Florencia, Roma, Nápoles, Venecia), absorbiendo con avidez su lenguaje y su cultura, y destacando entre los más ilustres profesionales de la música, tanto compositores como intérpretes.

A lo largo de sus años italianos, Handel recibió el apoyo de poderosos mecenas: la familia Medici, en Florencia; los cardenales Ottoboni, Pamphili y Colonna y el marqués Francesco Maria Ruspoli, en Roma. y la prominente familia Grimani, en Venecia. En los salones de estos mecenas Handel entró en contacto con músicos influyentes, entre ellos Corelli, Alessandro y Domenico Scarlatti, Stradella, Vivaldi y Albinoni. Lejos de dejarse intimidar por estas luminarias, el joven de veintiún años se sintió espoleado por ellas. Apostó fuerte por sí mismo, y prosperó.

En Roma existía una prohibición papal sobre cualquier actividad teatral. Sin embargo, con proverbial estilo italiano, los compositores habían logrado esquivar el decreto del Vaticano convirtiendo las formas sacras del oratorio y la cantata en obras inmensamente dramáticas. Utilizando textos bíblicos, y a veces también de la literatura clásica y la poesía épica, consiguieron dar rienda a sus inclinaciones teatrales a la vez que presentaban entretenimiento bajo un pretexto edificante. Se trataba de un camino que Handel podía seguir con gusto. En Roma escribió más de cien cantatas, un buen número de salmos y motetes (incluyendo el milagroso *Dixit Dominus*), y su

primer oratorio, *La Resurrezione*. Se midió en un duelo musical con Alessandro y Domenico Scarlatti, y a juicio de casi todos los presentes resultó vencedor. Su mayor éxito, sin embargo, no se produjo en Roma, sino en Venecia, donde en 1709 se estrenó su ópera *Agrippina*. El público veneciano, que se tenía a sí mismo por el árbitro último de la moda operística, se rindió ante Handel y su ópera. Mientras *Agrippina* se repetía una y otra vez, se gritaba: «*Viva il caro sassone!*» («¡Viva el amado sajón!; aunque, de hecho, Handel no era en absoluto de Sajonia). En total, hubo veintisiete representaciones, una cifra asombrosa para una sola temporada.

Handel cabalgó alegremente esta ola de triunfos, disfrutando de la calidad de sus intérpretes en toda Italia, aprendiendo en particular sobre los cantantes italianos, y prosiguiendo la elaboración de su red de colegas y seguidores. Se relacionó con los libretistas Antonio Salvi, Paolo Antonio Rolli y Nicola Haym, con los violinistas Prospero y Pietro Castrucci, y con los cantantes Margherita Durastanti y Giuseppe Maria Boschi, todos los cuales reaparecerían en la vida de Handel en Londres al cabo de unos años. Con Durastanti, que cantó para él tanto en Roma como en Venecia, compartió también mucha vida social, y tal vez se despertó alguna pasión privada. También se fijó en él otra cantante, Vittoria Tarquini. Aunque estaba casada con el violinista francés Jean- Baptiste Farinel, se había separado de él, y, con una sonora reputación de jugadora y casquivana, era famosa por ser la amante, entre otros, del propio Ferdinando de' Medici («había gozado durante algún tiempo de los favores de su Alteza Serenísima»¹¹, como lo expresó con delicadeza Mainwaring). Su nombre empezó a vincularse entonces con el del joven Handel, quince años menor que ella, y los chismes sobre su relación circularon por toda Europa.

Fue en Venecia, en la época del revuelo causado por *Agrippina*, donde Handel conoció al príncipe Ernesto Augusto de Hannover, hermano del elector Jorge Luis, junto con el embajador de Hannover en Venecia, el barón Kielmannsegg. También fue presentado a otro embajador, el enviado británico Charles Montagu, duque de Manchester. Tanto el barón Kielmannsegg como el duque de Manchester cortejaron al talentoso Handel, y lo invitaron respectivamente a Hannover y a Londres. Handel aceptó ambas invitaciones, dirigiéndose en primer lugar a Hannover, aunque con la intención de probar suerte también en Inglaterra. Pero sus años en Italia habían marcado un verdadero punto de inflexión, e incluso pueden ser vistos como un microcosmos de la forma de actuar de Handel en el futuro. Con el apoyo de entusiastas mecenas que le brindaron oportunidades y apoyo financiero, había establecido excelentes contactos con profesionales influyentes. Al tiempo que perfeccionaba y desarrollaba la más estricta de las disciplinas gracias a una fenomenal energía y a una auténtica adicción al trabajo, produjo un monumental porfolio de composiciones que no solo le sirvieron para sus propósitos inmediatos en Italia, sino que volvería a utilizar años después. En Italia, al igual que Mozart medio siglo después, Handel había crecido como músico.

Viajando desde Italia vía Innsbruck, donde rechazó una oferta de trabajo del gobernador del Tirol, Handel llegó a Hannover a fines de la primavera de 1710. En la ciudad se encontraba Agostino Steffani, quien combinaba las actividades de músico, clérigo y diplomático, que acababa de regresar a la corte, donde había sido Kapellmeister en la década de 1690. Durante la década anterior, Steffani se había dedicado fundamentalmente a los asuntos diplomáticos, y ahora ocupaba también un importante cargo eclesiástico en el norte de Alemania, el de protonotario de la Santa Sede. Había decidido regresar a

Hannover para convertirla en su base de operaciones para ejercer sus amplias funciones ministeriales. De modo que no fue solo un diplomático, el barón Kielmannsegg, quien tomó bajo su protección a Handel a su llegada a Hannover; también Steffani le recibió con entusiasmo. Fue Steffani quien presentó expresamente a Handel a la electora viuda y al príncipe Jorge Augusto. Aunque sin duda Handel había sido también presentado al propio elector, Steffani juzgó -o Handel recordó- que la madre y el hijo del elector eran igualmente importantes en esta conexión Hannover-Londres, y en la relevancia que Handel pudiese adquirir en la misma.

Como se había confirmado en el Acta de Establecimiento de 1701, la electora Sofía era la heredera del trono inglés después de la reina Ana. Sofía era treinta y cinco años mayor que Ana, y probablemente era consciente de que nunca sería reina de Inglaterra; fue su hijo, Jorge Luis, quien de hecho accedería al trono inglés. Ella lo había enviado a Inglaterra cuando era joven, pero, a diferencia de su madre, que hablaba inglés con fluidez y se sentía orgullosa de su ascendencia británica, él no llegó a encariñarse con el país ni con sus gentes. En 1682, Jorge Luis había contraído un desastroso matrimonio con su prima de dieciséis años la princesa Sofía Dorotea de Celle. Ella le dio dos hijos, Jorge Augusto (nacido en 1683) y Sofía (nacida en 1688), pero Jorge Luis también tuvo amantes, entre ellas Melusine von der Schulenberg, con quien tendría tres hijos. En 1692, Sofía Dorotea tomó a su vez a su propio amante, el conde von Königsmarck. A pesar de sus propias infidelidades, Jorge Luis se mostró enfurecido, acusando a su esposa de haber traído la desgracia a la familia electoral. Dos años más tarde, el conde fue secuestrado cuando se dirigía a los apartamentos de Sofía Dorotea en el Leineschloss, y no se le volvió a ver, presumiblemente asesinado. El matrimonio entre Jorge Luis y Sofía Dorotea se disolvió. Ella fue desterrada al

castillo de Ahlden y de hecho encarcelada allí; se le prohibió volver a casarse, se le prohibió incluso ver a sus hijos (ahora de once y cinco años), y fue también condenada al ostracismo por su propio padre.

Jorge Augusto, por entonces un niño de once años, nunca volvió a ver a su madre, y nunca perdonaría a su padre por ello. En 1705 se casó con Carolina, hija del margrave de Brandeburgo. Carolina, veintidós meses mayor que Jorge Augusto, había tenido una infancia igualmente traumática, ya que tanto sus padres como después sus dos padrastros habían muerto antes de que ella cumpliera los trece años. Había sido criada por sus tutores, el elector y la electora de Brandeburgo, más tarde reyes de Prusia, y, como el padre de Jorge Augusto y la tutora de Carolina, Charlotte, reina de Prusia, eran hermanos, es probable que Jorge Augusto y Carolina se conocieran desde su adolescencia. A diferencia de la mayoría de los casamientos hannoverianos, el suyo iba a ser un matrimonio muy exitoso, que duraría treinta y dos años. Sin duda había entre ellos ciertas sorprendentes incompatibilidades (en un sentido amplio, ella era intelectual y artística; él, más inclinado a lo militar), pero fueron superadas por la solidez de un respeto y afecto genuinos. Cuando Handel los conoció en la primavera de 1710, Carolina ya había tenido a dos de sus ocho hijos: su hijo mayor, Federico (que pronto se convertiría en una espina clavada en el costado de su padre, tal como lo fue Jorge Augusto para el elector), y su hija mayor, Ana. Esta complicada familia iba a convertirse en una presencia central y constante en la vida de Handel.

Handel causó al instante una deslumbrante impresión en Hannover. La electora viuda Sofía se refirió a él en los más encendidos términos, en parte por su llamativo físico y sus intrigantes relaciones italianas («Es un hombre apuesto, y se dice de él que fue amante de Victoria»; esto debió interesarle especialmente, ya que el marido violinista de Vittoria Tarquini, separado de ella, había sido en su día