

RESUMEN: El emperador romano Claudio ha perecido en un naufragio. Al enterarse de lo sucedido, la emperatriz Agripina se regocija, pues finalmente podrá hacer que Nerón, hijo suyo de un matrimonio anterior, sea el nuevo emperador de Roma. Pero hay un problema: Claudio no está muerto. A pesar de que su navío sí naufragó, Claudio sobrevivió al mar embravecido gracias a un soldado llamado Otón. Como agradecimiento por semejante acto de heroísmo, Claudio le ha prometido nombrarlo emperador. De repente, Nerón se encuentra más lejos que nunca del trono.

Agripina se mantiene impávida ante este revés. Como sabe que Claudio y Otón están enamorados de una hermosa aristócrata llamada Pópea, idea un plan para enfrentarlos el uno al otro hasta arruinarlos a ambos. Al principio, Claudio, Otón y Pópea creen las mentiras de Agripina. Sin embargo, la joven no tarda en cuestionar la versión de la emperatriz y, pronto, descubre las malévolas intenciones de Agripina. Pópea se las ingenia para hallar una manera de desquitarse y, a la vez, asegurar un "final feliz" para todos.

FUENTE: LIBRETO ORIGINAL DE VINCENZO GRIMANI INSPIRADO EN LOS ANALES DE ROMA IMPERIAL ESCRITOS POR TÁCITO El escritor y político Tácito nació aproximadamente en el año 56 E. C., con el emperador Nerón al poder, y murió después del año 117 E. C., durante la era del emperador Trajano. Tácito tuvo una prestigiosa carrera política y varios cargos en el Imperio romano, que estaba en plena expansión. Por eso, sus crónicas constituyen un recurso muy valioso para los académicos: una perspectiva contemporánea del ámbito político del siglo I e. c. en un relato de primera mano sobre los acontecimientos de la época. *Historias*, una obra monumental que abarcaba el período comprendido entre los años 68 y 96 E. C., se ha perdido en su mayor parte; solo quedan las crónicas de los años 68 y 69. Por el contrario, *Anales*, que cubre desde el año 4 E. C. (el reinado del primer emperador de Roma, Augusto) hasta el año 68 E. C. (la muerte de Nerón), ha llegado a los lectores contemporáneos casi intacto. Es decir que la información esmeradamente detallada de los *Anales* (título derivado de la palabra *annus*, que significa "año" en latín) es el principal registro histórico de los turbios designios de Agripina.

Los *Anales* retratan a la emperatriz como una mujer depravada, vengativa y sedienta de poder. Según Tácito, Agripina no solo envenenó a su hijo político, a sus segundo y tercer esposos, y a un potencial rival de Nerón, sino que también forzó a un cónsul romano a suicidarse y mandó ejecutar a la exesposa del emperador Calígula porque todo indicaba que Claudio la desposaría. Como testimonio de la determinación de Agripina de alcanzar y mantener el poder a cualquier costo, Tácito narró, además, sus conquistas románticas: su tío (y esposo) Claudio, el esposo de su difunta hermana y su hijo, Nerón.

En general, la ópera barroca giraba en torno a relatos y personajes de la antigüedad, particularmente de Grecia y Roma. La atrapante y nefasta historia de Agripina y Nerón



TIPOS DE VOZ

Desde principios del siglo XIX, las voces de los cantantes se clasifican, según su registro vocal, en seis categorías: tres para los hombres y tres para las mujeres (en algunas óperas se observa un séptimo tipo vocal, el contratenor):

SOPRANO

La voz más aguda, generalmente alcanzada solo por mujeres y niños.

MEZZOSOPRANO

La voz de timbre medio que se ubica entre soprano y contralto (el término proviene de la palabra italiana *mezzo*, que significa “medio”).

CONTRATENOR

La voz masculina de registro vocal comparable al de una *mezzosoprano*, generalmente alcanzada mediante el falsete (también llamado “voz de cabeza”).

CONTRALTO

La voz femenina más grave, también llamada “alto”.

TENOR

La voz masculina estándar más aguda en hombres adultos.

BARÍTONO

La voz masculina media que se ubica entre tenor y bajo.

BAJO

La voz más grave.

fue una de las favoritas del público ya desde los albores del género. En 1643, tan solo seis años después de la primera función pública de ópera de la historia, Claudio Monteverdi presentaba en *L'Incoronazione di Poppea* (La coronación de Popea) un recuento detallado del desastroso amorío extramatrimonial de Nerón con Popea Sabina. Para la época en que Handel y Grimani comenzaron a escribir *Agripina*, ya había más de una docena de composiciones sobre la emperatriz y Nerón, incluida una en alemán, lengua materna de Handel, titulada *Nerón*, que data de 1705.

El atractivo de la historia para el libretista Vincenzo Grimani era obvio: como dueño del teatro San Giovanni Grisostomo de Venecia, lugar del estreno de *Agripina*, Grimani tenía un marcado interés financiero en el éxito de la ópera. A pesar de eso, es posible que su decisión de apoyar esta escabrosa historia romana haya sido impulsada por algo más que las ganancias. Además de estar a cargo del teatro, Grimani era embajador en el imperio de Habsburgo, casa real europea arraigada en Viena conocida por su histórica oposición a los Estados Pontificios, y no se molestaba en ocultar el desagrado que le generaba el papa Clemente XI. Por eso se conjetura que *Agripina*, una obra sobre la corrupción política en la antigua Roma, fue una crítica poco sutil sobre el papa y su séquito, establecidos en la Roma del siglo XVIII.

ACTO I: *Palacio imperial de la antigua Roma.* Agripina, sentada en su vestidor, tiene una carta en sus manos. El mensaje es trágico: Claudio, emperador romano y esposo de Agripina, ha muerto en un naufragio. Sin embargo, Agripina está exultante. Ahora tiene la oportunidad de que Nerón, hijo suyo de un matrimonio anterior, se convierta en emperador de Roma. La mujer tiene un plan para asegurar la coronación de Nerón, y le advierte a su hijo que debe seguir sus instrucciones al pie de la letra. Nerón promete hacer todo lo que ella le indique.

Agripina sabe que todo emperador necesita el apoyo de los políticos del imperio; por eso, se acerca al cortesano Palante y, en un despliegue de astucia, le dice que Claudio ha muerto y que ella se casará con él si nombra a Nerón como emperador. Palante acepta con gusto. Luego, se acerca a Narciso, otro cortesano, y le hace una oferta similar: promete casarse con él si apoya la ascensión de Nerón al trono. Narciso también acepta. Agripina está comprometida con dos hombres, pero no tiene intención de desposar a ninguno de ellos. Está dispuesta a mentir a quien sea para ayudar a su hijo.

Colina Capitolina. Fuera del Capitolio (el edificio de gobierno de Roma), Nerón entrega dinero a los pobres de la ciudad. Palante y Narciso alaban su generosidad. Ambos declaran que su bondad lo hace apto para liderar Roma y lo nominan como emperador. Pero cuando Agripina está a punto de colocar la corona de laureles en la cabeza de Nerón, se oye el sonar de las trompetas. Lesbo, sirviente de Claudio, es el heraldo de una noticia sorprendente: ¡el emperador está vivo! Aunque su navío

nafragó, un soldado llamado Otón salvó a Claudio de morir ahogado. Obviamente, eso significa que Nerón no puede convertirse en emperador, y eso irrita a Agripina. Pero aún falta lo más sorprendente: el heroico Otón entra en escena y anuncia que, para recompensar su valentía, Claudio ha decidido nombrarlo su sucesor.

Agripina queda atónita, pero sabe esconder su ira; de hecho, lo hace tan bien que Otón habla con ella en privado y le confía un secreto: está enamorado de Popea, una aristócrata. En ese momento, Agripina se da cuenta de que tiene una nueva oportunidad de sembrar la discordia, pues sabe que alguien más está enamorado de la joven: su propio esposo, el emperador Claudio.

Casa de Popea. Popea espera con ansias el regreso de Otón. Aunque tanto Claudio como Nerón le han profesado su amor, Popea solo ama al humilde soldado Otón. Pronto, alguien toca la puerta: es Agripina. La emperatriz dice que Otón ha decidido cambiar a Popea por poder político, y que está dispuesto a que Claudio se quede con ella si él (Otón) es emperador. Todo eso es mentira, pero Popea le cree y hasta sigue el consejo que ella le da para lidiar con Claudio y Otón. Esa noche, cuando Claudio visita a Popea, ella lo rechaza porque dice (tal como le indicó Agripina) que Otón le ordenó no verlo más. Furioso, Claudio declara que nunca dejará que Otón sea emperador; y eso, claro está, es exactamente lo que quiere Agripina.



ACTO II: Colina Capitolina. Agripina, Popea, Otón y Nerón están reunidos para celebrar el regreso de Claudio. Claudio declara que el mundo entero está cayendo de rodillas ante el poderío de Roma y vaticina un futuro brillante para su imperio. Al escuchar esas palabras, Otón pregunta sobre la promesa de convertirlo en emperador. Claudio estalla de furia y acusa a Otón de traición. Otón no sabe de qué habla el emperador, y se siente herido y confundido.

Mientras tanto, Popea sigue sin entender por qué Otón la traicionaría. La joven está convencida de que las cosas no son lo que parecen, así que, al ver que Otón se acerca, decide averiguar la verdad. Para eso, finge hablar dormida y murmura que Otón la hizo a un lado para convertirse en emperador. Otón no puede creerlo. Atónito, le pregunta a Popea dónde escuchó tan viles mentiras. Juntos, comprenden que Agripina ha engañado a todos y deducen que su objetivo debe ser el ascenso de Nerón al trono. Popea promete darle a Agripina una dosis de su propia medicina y limpiar el buen nombre de Otón. Pronto, elabora su plan: Claudio y Nerón quieren verla esa misma noche, así que ella invita a ambos a su casa.

Agripina se da cuenta de que Popea ha dejado de seguir sus órdenes, pero cree que aún ejerce control sobre Claudio, Palante y Narciso. Se acerca a ellos, uno a uno, y les pide que asesinen a Otón. Palante y Narciso han descubierto que Agripina los engañó, y evitan responder a su pedido, pero Claudio accede enseguida.

ACTO III: Casa de Popea. Nerón se dirige a la casa de Popea, expectante por su encuentro amoroso, pero ella dice que le preocupa que los descubran y obliga a Nerón a esconderse en el guardarropa. Unos minutos después, llega Claudio. En vez de recibirlo con los brazos abiertos, le pregunta por qué no ha castigado a la persona que intenta separarlos. Claudio le asegura que ha castigado a Otón. Popea finge estar sorprendida y replica que no es Otón quien demanda su amor, sino Nerón. Para demostrarlo, abre el guardarropa y expone al hijo adoptivo de Claudio.

Palacio imperial. Nerón huye de la casa de Popea y busca apoyo de su madre. Sin embargo, Agripina está furiosa porque descubre que Nerón ha dejado que su deseo por Popea ponga en riesgo sus planes. Nerón promete olvidar a Popea y concentrarse en el trono.

Mientras tanto, Claudio se pregunta qué está pasando. Sabe que alguien le está mintiendo. ¿Será Popea? ¿Nerón? ¿Otón? ¿O acaso es Agripina? Pronto, se topa con Narciso y Palante, que le explican que su esposa intentó usar la noticia de su supuesta muerte para coronar a Nerón. Claudio finalmente ve la traición de Agripina. Agripina le dice al emperador, comprensiblemente enfurecido, que debe desterrar la ira de su corazón para asegurar la paz en el imperio.

Claudio se disculpa con Otón y declara que Otón será emperador y que Nerón desposará a Popea. Nadie está conforme con la situación. Otón explica que no le interesa ser emperador; solo quiere a Popea. Claudio comprende que, para Otón, el amor es más importante que el poder y que a Nerón solo le importa el trono, así que proclama que Popea se casará con Otón y que Nerón será el nuevo emperador de Roma.



QUIÉN ES QUIÉN EN AGRIPINA

PERSONAJE		PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Agripina	Esposa de Claudio y madre de Nerón	A-gri-pi-na	<i>Mezzosoprano</i>	Agripina está desesperada por coronar emperador a su hijo y hará todo lo que sea necesario para lograrlo.
Claudio (Claudius)	Emperador de Roma casado con Agripina, pero enamorado de Popea	Clau-dio	Bajo	Claudio es la persona más poderosa del imperio romano, pero su esposa, Agripina, es mucho más astuta y traicionera.
Nerón (Nero)	Hijo de Agripina nacido de un matrimonio anterior; está enamorado de Popea	Ne-rón	Contratenor/ <i>mezzosoprano</i>	Nerón es hijo de la emperatriz, aunque no del emperador, así que no es heredero del imperio... pero eso no le impide codiciarlo.
Otón (Otho)	Soldado enamorado de Popea	O-tón	Contratenor	Otón es un soldado humilde y heroico que solo quiere casarse con su amada Popea. Sin querer, se gana la enemistad de Agripina, así que él y Popea deberán luchar si desean tener su "final feliz".
Popea (Poppaea)	Aristócrata enamorada de Otón	Po-pe-a	Soprano	Popea es una joven hermosa e inteligente. Aunque, al principio, cae en la red de mentiras de Agripina, halla una forma de invertir la situación y quedarse con su amado.
Palante (Pallas)	Cortesianos	Pa-lan-te	Bajo	Agripina cree que puede manipular a Palante y Narciso sin mayor esfuerzo y usarlos para coronar a Nerón.
Narciso (Narcissus)		Nar-ci-so	Contratenor	



1685 George Frideric Handel nace el 23 de febrero en Halle, una ciudad de la región central de Alemania. Su padre, médico de la corte de Sajonia, desea que su hijo sea abogado, así que intenta desalentar su interés por la música. Pero Handel no se deja desanimar: según una de las primeras biografías, subía a su ático a practicar el clavecín en secreto.

c. 1694 Tras oír a Handel (de solo nueve años) tocar el órgano, el duque de Sajonia convence al padre del pequeño de brindar una formación musical a tan talentoso niño.

1702 Handel se inscribe en la Facultad de Derecho de la Universidad de Halle, aunque sigue anhelando una carrera en el ámbito de la música. Pronto se da cuenta de que ese pueblo tan provincial ya no satisface sus necesidades artísticas. En esa época, Handel visita Berlín, donde conoce a dos compositores italianos de ópera que trabajan en la corte prusiana.

1703 Handel se muda a Hamburgo, uno de los centros de cultura musical más importantes del norte de Alemania. El joven consigue trabajo como violinista e intérprete de continuo en la ópera de Hamburgo, la única ópera alemana de carácter “público” (es decir, fuera de la corte).

1705 El 8 de enero, Handel estrena *Almira*, su debut operático, en la ópera de Hamburgo. Menos de siete semanas después, el 25 de febrero, estrena allí mismo su segunda obra, *Nero*. A diferencia de las óperas que compone más adelante, tanto *Almira* como *Nero* están en alemán.

1706 Handel viaja a Italia. Poco tiempo después se instala en Roma, donde halla benefactores en la nobleza y el clero, así como colaboradores que se destacan por ser algunos de los músicos más famosos de la ciudad. Aunque Italia es la capital operática de Europa, no escribe ninguna ópera allí, pues el papa ha prohibido el género. Handel escribe, en cambio, diversas piezas sacras y seculares, y en muchas de ellas usa la misma estructura de aria recitativa que usará en sus óperas.

1707 La primera ópera italiana de Handel, *Rodrigo*, se estrena en Florencia.

1708 En enero, la ópera de Hamburgo presenta otras dos óperas de Handel en alemán. Se cree que Handel volvió a la ciudad para la ocasión, aunque seguía residiendo en Italia.



1709 Handel viaja a Venecia, cuna de la ópera pública y una de las ciudades más acaudaladas de Europa; es el lugar ideal para un joven compositor que busca abrirse paso en el ámbito operático.

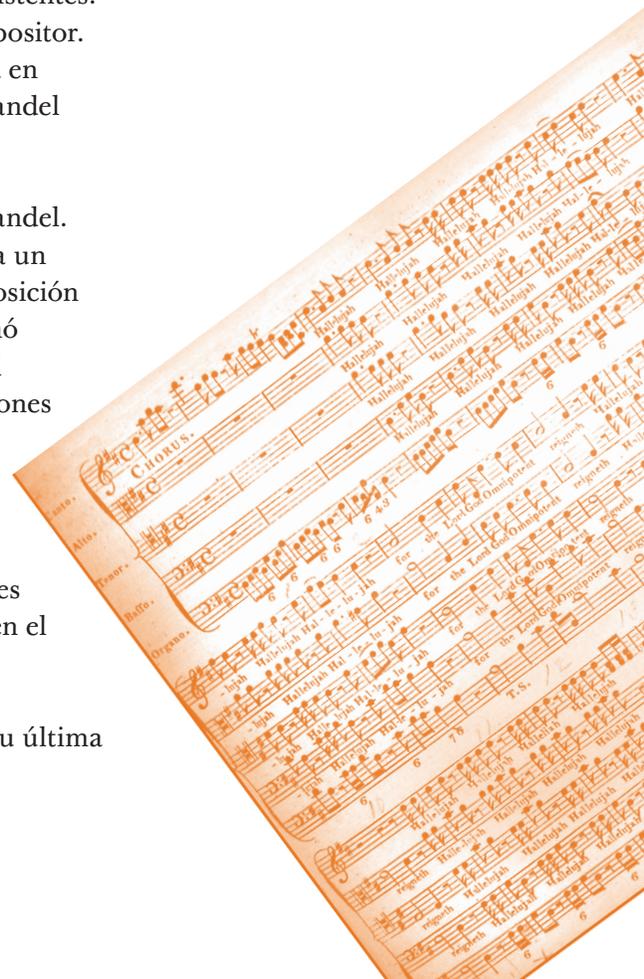
El 26 de diciembre, *Agripina* se estrena en el teatro San Giovanni Grisostomo de Venecia. La obra, que da comienzo a la temporada de carnaval, se convierte en un éxito inmediato. Según el primer biógrafo de Handel, John Mainwaring, hubo 27 funciones nocturnas consecutivas de *Agripina* (aunque había otros dos teatros abiertos al mismo tiempo) y el auditorio vibraba al clamor de “Viva il caro Sassone!” (“¡Larga vida al querido sajón!”), una referencia al lugar de nacimiento del compositor.

1710 Handel vuelve a Alemania para desempeñarse como director musical en la corte del Elector de Hanover.

1711 La ópera más reciente de Handel, *Rinaldo*, se estrena en Londres. La recepción es excepcional. La ópera italiana ha sido popular en Londres desde 1705, pero la mayoría de las puestas en escena fueron óperas de tipo “pastiche”, una mezcla de varias obras preexistentes. *Rinaldo*, por otra parte, es una ópera nueva de un solo compositor. La obra consolida a Handel como el rey de la ópera italiana en Londres. En el transcurso de las siguientes tres décadas, Handel escribe 38 óperas para los escenarios londinenses.

1742 El 13 de abril, se estrena en Dublín *El Mesías*, oratorio de Handel. En esta época, la mayoría de las piezas son compuestas para un determinado evento; después de su interpretación, la composición no se vuelve a interpretar jamás. (Por ejemplo, nadie escuchó las obras de J. S. Bach por casi un siglo, desde la muerte del compositor en 1750 hasta el resurgimiento de sus composiciones a mediados del siglo XIX). *El Mesías*, en cambio, nunca dejó de interpretarse. A partir de 1743, Handel realiza funciones de beneficencia todos los años en Londres, con gran éxito. Incluso después de la muerte del compositor, se sigue interpretando el oratorio de vez en cuando. *El Mesías* es la primera composición clásica que ha mantenido su lugar en el repertorio musical desde su creación hasta la actualidad.

1759 Handel muere el 14 de abril, nueve días después de dirigir su última función de *El Mesías*.



AGRIPINA Y NERÓN: GOBERNANTES DE ROMA

CIRCA 15 e. c.

Agripina, una aristócrata romana, nace el 6 de noviembre en lo que hoy es Colonia, Alemania. Es la nieta del primer emperador de Roma, así que su ascendencia es notable, pero, como es mujer, solo puede acceder al poder a través de los hombres que la rodean.

28

Agripina se casa con Domicio.

37

Calígula, hermano de Agripina, se convierte en emperador. El 15 de diciembre, nace Nerón, el hijo de Agripina.

39

Tras haber sido acusada de conspirar contra Calígula, Agripina es desterrada a las islas Pontinas, un pequeño archipiélago ubicado a unos 110 kilómetros al oeste de Nápoles, donde, según la leyenda, viven las mitológicas sirenas.

40

Domicio, esposo de Agripina, muere dentro de la Italia continental. Agripina sigue exiliada.

41

Hartos de la tiranía de Calígula, varios soldados y senadores (entre ellos, Claudio, tío del emperador) se confabulan para librar a Roma de Calígula de una vez por todas. Durante la puesta en escena de una obra teatral en el palacio, Calígula queda atrapado en uno de los pasadizos subterráneos, donde alguien lo mata. Claudio asciende al trono y Agripina regresa a Roma.

49

Claudio se casa con Agripina, que es su sobrina. Al año siguiente, el emperador adopta a Nerón, el hijo de Agripina.

53

Nerón se casa con Octavia, hija de Claudio.

54

Claudio muere, supuestamente por comer un champiñón que Agripina roció con veneno. Nerón toma el trono, pero los historiadores contemporáneos sostienen que Agripina era la que realmente tenía el poder, y que ella controlaba el imperio desde las sombras mientras su hijo llevaba la corona.

55

Muere Británico, el hijo biológico de Claudio, y se sospecha que Nerón lo ha envenenado. Ese mismo año, Agripina enfrenta la acusación de conspirar contra Nerón, pero la declaran inocente.

59

Nerón, irritado porque Agripina se opone a su amorío con Popea Sabina (que ya está casada con el futuro emperador, Otón), decide asesinar a Agripina. Según los historiadores contemporáneos, Nerón hace los preparativos para que su madre zarpe en un barco defectuoso, que colapsa durante el viaje. Agripina logra nadar hasta la costa, donde muere a manos de los sicarios de Nerón.

62

Nerón acusa falsamente a su esposa, Octavia, de infidelidad. Se divorcia, se casa con Popea y, poco después, ordena la ejecución de Octavia.

65

Popea muere, probablemente a raíz de un aborto espontáneo, aunque se rumorea que falleció tras una brutal golpiza de Nerón.

68

Un golpe de estado desplaza a Nerón del poder. El exemperador escapa a su casa de campo y, allí, se suicida.



¡TANTOS CÉSARES! Es posible que, al ver *Agripina*, a algunos les sorprenda que el libreto hace referencias constantes a "César", ya que Julio César no es parte de la ópera. Desde el emperador Augusto, todos los emperadores romanos llevaron el título de "César" junto a su nombre. Es decir, a Claudio se lo llamaba "Claudio César" y a Nerón, "Nerón César". Por eso, cuando Agripina dice que Nerón "será el César", quiere decir que su hijo será emperador.



También puede generar sorpresa el canto de Nerón en la primera escena de *Agripina*: Nerón es un personaje masculino, pero su rango vocal es comparable al de su madre, Agripina. Eso se debe a que, originalmente, el papel de Nerón era interpretado por un castrato (singular de la palabra italiana *castrati*), un cantante sometido a una castración quirúrgica antes de alcanzar la pubertad para mantener su voz aguda. Aunque esa idea sea extraña o incluso bárbara para el mundo contemporáneo, los castratos eran las estrellas absolutas de la ópera barroca.

La castración no solo afectaba las cuerdas vocales de los niños, sino que también afectaba profundamente sus cuerpos. Al interrumpir el desarrollo normal de las hormonas, la castración podía causar varios atributos físicos inusuales, entre ellos, altura extraordinaria y una cavidad pulmonar anormalmente grande, que, en materia de canto, se traduce en músculos torácicos más fuertes y una mayor capacidad pulmonar. Por eso, los castratos eran capaces de interpretar esas frases tan ornamentadas de tonos altos y sostenidos que cautivaban al público barroco.

El registro más antiguo de un castrato data de mediados del siglo XVI. En esa época, solo interpretaban música sacra, pues un mandato bíblico que prohibía a las mujeres cantar en la iglesia había generado escasez de intérpretes capaces de entonar los pasajes más agudos de obras corales sacras. Con el surgimiento de la ópera, a principios del siglo XVII, la voz del castrato fue prontamente incorporada por los compositores del nuevo género. En la ópera *La fábula de Orfeo*, de Claudio Monteverdi, había castratos para el prólogo y para los dos papeles femeninos. Pronto, la deslumbrante destreza vocal de este tipo de intérpretes los pondría al frente del papel más varonil del género operático: el *primo uomo*, o rol protagónico del héroe masculino.

Los castratos que tenían éxito eran el equivalente de las estrellas de rock de la época, y deleitaban tanto a la nobleza como al público general. El castrato conocido como Farinelli (nacido Carlo Broschi, 1705–1782) fue nombrado caballero por el rey de España y hasta ocupó un cargo ministerial en la corte española. Ya para el siglo XIX, los cambiantes estilos operáticos y las nuevas nociones de ética en la medicina condujeron al rápido final de esa práctica tradicional. El Vaticano prohibió los castratos en 1903. El último del que se tiene registro es Alberto Moreschi, fallecido en 1922. Las grabaciones de Moreschi son el único ejemplo de ese tipo de voz disponible para la audiencia actual.

Por suerte, los cantantes y los directores de ópera han encontrado dos alternativas para interpretar esos papeles hoy en día. La primera es reemplazar al castrato con una mujer y que ella se ponga en la piel del personaje. La segunda es recurrir a un contratenor muy entrenado en el uso de falsete para que pueda interpretar las notas agudas requeridas. Ambas estrategias se utilizaron en la producción del Met de *Agripina*: Nerón es interpretado por la *mezzosoprano* Kate Lindsey y Otón, por el contratenor Iestyn Davies.

CASTRATI



Caricatura del castrato Senesino, la soprano Francesca Cuzzoni y el castrato Gaetano Berenstadt en una función de la ópera *Flavio*, de Handel, en 1723. Si bien se exageran el pecho enorme y la altura extraordinaria de los dos hombres con fines cómicos, esos atributos físicos eran comunes en los castratos.

Diez términos musicales esenciales

Aria Pieza musical independiente para una sola voz que suele tener un acompañamiento orquestal. Por lo general, las óperas incluyen arias durante una pausa del desarrollo dramático, cuando un personaje reflexiona sobre sus emociones. La mayoría de las arias son líricas y van al compás de un tarareo; muchas presentan repetición musical. Las arias no son piezas musicales exclusivas de la ópera, ya que también se usan en oratorios, cantatas y otros géneros.

Barroco Nombre que designa a la música y el arte producidos entre los años 1600 y 1750. En la historia musical, el inicio del período barroco coincide con el surgimiento del género operático y el final, con la muerte del compositor Johann Sebastian Bach. Originalmente, "barroco" era el término utilizado para hablar de perlas con forma atípica. La primera vez que se aplicó al ámbito musical fue en la década de 1730: ciertos críticos preferían un estilo más simple y menos ornamentado, y fueron ellos los que asociaron el contrapunto intrincado de la música de mediados del siglo XVII con esas extrañas perlas.

Castrato Cantante masculino que, tras someterse a una castración quirúrgica antes de alcanzar la pubertad, mantiene el rango vocal de un niño. Los castratos interpretaron música sacra y secular durante casi 400 años (el registro más antiguo de estos intérpretes en coros de iglesia data de mediados del siglo XVI; el último castrato conocido falleció en 1922). Su apogeo fue entre fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII, período en el que comúnmente encarnaban el papel del héroe masculino de las óperas.

Contratenor Voz masculina de registro vocal más agudo, comparable al de una *mezzosoprano* o soprano. Los contratenores adultos tienen una voz grave al hablar, pero entrenan con dedicación para lograr un falsete ("voz de cabeza") que les permita cantar piezas considerablemente agudas. Hoy, los contratenores suelen interpretar papeles escritos originalmente para castratos.

Continuo Forma de acompañamiento armónico utilizada en el período barroco. También se la conoce como "bajo continuo". La notación típica de un acompañamiento continuo consta de una línea de notas de bajo y pequeños números que marcan los acordes que improvisará el intérprete. La instrumentación es variable y puede utilizar uno o más instrumentos. Hoy en día, el continuo de ópera se suele interpretar con un clavecín y un violonchelo, mientras que, por lo general, el continuo de música sacra requiere un órgano. Como reflejo de su nombre, el continuo suele estar presente a lo largo de toda obra barroca, aunque es más fácil de identificar durante las secciones de estilo recitativo, ya que suele ser el único acompañamiento.

Aria da capo Aria que presenta un esquema A-B-A: "A" es la sección inicial, "B" es una sección contrastante y "A" es el regreso a la sección inicial pero, generalmente, con ornamentación agregada (improvisada). La frase en italiano "*da capo*", que significa "desde la cabeza" (o "desde el inicio"), describe el regreso al comienzo de la pieza musical. El aria *da capo* es la base fundamental de la ópera barroca.

Ornamentación Embellecimiento de la melodía, el ritmo o la armonía de la música para que sea más deslumbrante y florida. La ornamentación puede estar definida por el compositor o ser improvisada por el intérprete. En las arias *da capo*, los intérpretes suelen añadir mucha ornamentación al momento de volver a la sección A.

Prima donna y primo uomo Términos que designan a los cantantes con la mayor cantidad de arias en una ópera barroca (su significado literal es "primera mujer" y "primer hombre"). Por ejemplo, en *Agripina*, Popea tiene once arias discretas y Agripina tiene solo ocho, así que Popea es la *prima donna* y Agripina, a pesar de ser el personaje que da nombre a la obra, queda relegada al rol de *seconda donna* ("segunda mujer"). Como las estrellas de la ópera eran conocidas por sus abundantes exigencias, la frase *prima donna* comenzó a usarse para personas demandantes y egocéntricas, independientemente de su género o profesión.

Estilo recitativo Tipo de canto que imita los acentos y las inflexiones del discurso diario. Los compositores suelen utilizarlo para incluir diálogos rápidos y avanzar en la trama de la obra, pues este estilo permite que los cantantes presenten ágilmente una gran cantidad de texto. Se lo puede acompañar con un solo instrumento (como un clavecín), con una pequeña interpretación grupal o con toda la orquesta. La frase deriva del verbo italiano *recitare*.

Aria de símiles Aria que usa símiles o metáforas para describir los sentimientos de un personaje. Como estas arias son muy eficaces para transmitir el estado emocional sin apoyarse en detalles de la trama operática, los compositores barrocos solían usar la misma aria en múltiples obras.

La ruta del dinero: ópera pública en la Venecia barroca

Venecia tuvo una posición privilegiada durante los siglos XVII y XVIII. Al ser una ciudad-Estado independiente, estaba fuera del alcance de los censores del Vaticano, que ejercían un control estricto sobre todas las producciones de Roma y los alrededores. Para ser una república que elegía a sus líderes entre los miembros de la clase gobernante (en vez de depositar el poder en el linaje de una familia noble), tenía una gran cantidad de ciudadanos acaudalados, algo poco común. Y, por ser el escenario del carnaval más famoso de Europa, nunca faltaba en ella gente en busca de un buen momento.

Las primeras óperas fueron compuestas para las cortes reales de ciudades como Florencia o Mantua. Pero, a mediados de la década de 1630, el artista teatral itinerante Benedetto Ferrari se preguntó si la nueva forma artística tendría aceptación en un público mayor. Y las festividades del carnaval anual de Venecia eran una buena oportunidad para descubrirlo. El carnaval era un festejo cristiano (aún

vigente), un período de celebración que precede los 40 días ascéticos de Cuaresma. Pero el carnaval más famoso del mundo era el de Venecia, donde las festividades se extienden desde el día después de Navidad hasta el martes de carnaval, un período de casi dos meses. Todos los años, los turistas iban a la ciudad para disfrutar de las mascaradas y del ambiente de relajación de las restricciones sociales que hizo famoso al carnaval.

Seguro de que los turistas y los venecianos adinerados estarían dispuestos a gastar en entretenimiento de calidad, Ferrari se propuso planear una función pública de ópera para la temporada de carnaval de 1636-1637. La ópera resultante, que tenía un libreto de Ferrari y marcó la primera función del flamante Teatro San Cassiano, no solo debutó con una tremenda aceptación popular, sino que también dio comienzo a un nuevo modelo económico para las artes escénicas. Anteriormente, los compositores y los músicos eran asalariados a tiempo completo en las

cortes de la aristocracia, así que componían e interpretaban óperas y otras obras musicales para responder a los deseos de sus empleadores. Las producciones del Teatro San Cassiano, en cambio, eran financiadas por quienes compraban entradas. Pronto, más empresarios de Venecia adoptaron ese modelo: para 1641, ya se habían inaugurado otros tres teatros de ópera abiertos al público y, para 1650, la cantidad de óperas interpretadas en la ciudad superaba la media centena. Ahora que el dinero del público era el sustento de las obras, los compositores, libretistas y empresarios debían apelar al gusto popular o arriesgarse a quedar en bancarrota. Las escenografías deslumbrantes se convirtieron en el estándar, al igual que las tramas escandalosas, una forma segura de atraer al estrambótico público del carnaval.

Pero lo más importante (y costoso) de esta nueva empresa de la ópera eran los cantantes. Hacia fines del siglo XVII, los cantantes principales exigían salarios que, 50 años antes, habrían cubierto los costos de la función en su totalidad, incluidos los decorados. Si bien los empresarios posiblemente se hayan opuesto a las tarifas astronómicas de los cantantes, de seguro creían que valía la pena, ya que las estrellas eran el atractivo que hacía volver al público. El poder de los cantantes también inspiró el esquema musical que se convertiría en el estándar de la ópera barroca: breves fragmentos recitativos seguidos de un aria solista asombrosa, que culmina con un gran aplauso del público, tras el cual el intérprete deja el escenario.



Teatro San Giovanni Grisostomo

ACTIVIDAD EN CLASE

Arias de influencia

Agripina engaña a Popea

POPEA: Pur al fin se n'andò! Lieto mio core,
oggi vedrai punito il traditore.

Agripina entra.

POPEA: O mia liberatrice, quanto a te devo, e quanto
da' tuoi saggi consigli il frutto attendo.

AGRIPINA: Nascosa, il tutto intesi;
oggi saremo compagne a mirar liete più il nostro che di
Cesare il trionfo. T'abbraccio, amica, e in me tutto confida;
disponi, o cara, del mio cor che t'ama!
(*Aparte*) Felice riuscì l'ordita trama.

POPEA: Augusta, il mio voler da te dipende.

AGRIPINA: Quest'alma dal tuo amor legata pende.
Non ho cor che per amarti;
sempre amico a te sarà.
Con sincero e puro affetto
io ti stringo a questo petto;
mai di frodi, inganni, ed arti
sia tra noi l'infedeltà.

¡Al fin se fue! Regocíjate, corazón,
pues hoy se castigará la traición.

Mi liberadora, cuánto te debo, y cuánto
aprovecharé tus sabios consejos.

Mientras me ocultaba, escuché todo;
hoy juntas veremos con gusto el triunfo de nuestra alianza,
no el del César. Te abrazo, amiga, tenme confianza;
¡Tienes en mí un corazón con afecto!
El plan funciona perfecto.

Augusta, mi destino de ti depende.

Y mi alma de tu afecto pende.
Para quererte tengo el corazón;
mi amistad siempre tendrás.
Con puro y sincero afecto
te llevo al pecho directo;
ningún engaño o traición
nos separe nunca jamás.

ACTIVIDAD EN CLASE

Arias de influencia (CONTINUACIÓN)

Mapa de colores: “Non ho cor che per amarti”						
COLOR	ITALIANO	ESPAÑOL				
_____	Instrumental music	Música instrumental				
_____	Non ho cor che per amarti;	Para quererte tengo el corazón;				
_____	sempre amico a te sarà.	siempre tendrás mi amistad				
_____	Con sincero e puro affetto io ti stringo a questo petto;	Con puro y sincero afecto te llevo al pecho directo;				
_____	Mai di frodi, inganni, ed arti sia tra noi l'infedeltà.	ningún engaño o traición nos separe nunca jamás.				
0:00	0:30	1:00	1:30	2:00	2:30	3:00
						3:30
						4:00
						4:30

ACTIVIDAD EN CLASE

Arias de influencia (CONTINUACIÓN)

Aria “Pensieri, voi mi tormentate”

AGRIPINA: Pensieri, voi mi tormentate.

Ciel, soccorri a' miei disegni!

Il mio figlio fa' che regni,

E voi, Numi, il secondate!

Quel ch'oprai è soggetto a gran periglio.

Creduto Claudio estinto, a Narciso e a Pallante fidai

troppo me stessa. Ottone ha merto, ed ha Poppea coraggio, s'è scoperto l'inganno, di riparar l'oltraggio.

Ma fra tanti nemici a voi, frodi, or è tempo; deh, non m'abbandonate!

Pensieri, voi mi tormentate.

Pensamientos, son mi tormento.

¡Cielos, apoyen a mi hijo amado!

¡Que con mi plan sea coronado!

¡Ustedes, dioses, denle aliento!

Mis designios corren gran peligro.

Creyendo que Claudio estaba muerto, a Narciso y Palante revelé demasiado. Otón tiene integridad y Popea, coraje, si descubren el engaño, podrían reparar mis injurias.

Con tantos enemigos, acudo a los dioses y al engaño, ¡no me abandonen en este momento!

Pensamientos, son mi tormento.

ACTIVIDAD EN CLASE

Dime con qué te comparas y te diré cómo eres

Símiles en práctica

Mis pies son dos cubitos de hielo.

Objeto 1: _____

Objeto 2: _____

Cómo ayuda el objeto 2 a describir el objeto 1: _____

La joven corrió como un rayo.

Objeto 1: _____

Objeto 2: _____

Cómo ayuda el objeto 2 a describir el objeto 1: _____

El ronroneo del león era como un trueno.

Objeto 1: _____

Objeto 2: _____

Cómo ayuda el objeto 2 a describir el objeto 1: _____

Esta galletita es como una piedra.

Objeto 1: _____

Objeto 2: _____

Cómo ayuda el objeto 2 a describir el objeto 1: _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Dime con qué te comparas y te diré cómo eres (CONTINUACIÓN)

Símiles en práctica

Algunos símiles incluidos en grandes obras de la literatura:

Alicia levantó la mirada y vio que la Reina estaba parada frente a ellas, con los brazos cruzados y el ceño fruncido cual tempestad.

—Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*, capítulo IX

—Fue entonces que entré como un tornado, ¿no? —dijo el señor Darling, con desdén por sí mismo; y, sí, efectivamente, había sido como un tornado.

—J. M. Barrie, *Peter Pan*, capítulo II

Baskerville se estremeció al levantar la mirada y ver la calle larga y oscura que llevaba, a lo lejos, a la casa que brillaba como un fantasma.

—Sir Arthur Conan Doyle, *El sabueso de los Baskerville*, capítulo VI

Aferrado a una de las rocas grasientas y camuflado casi a la perfección, había un pájaro grande, desaliñado y excesivamente manchado que parecía un trapeador sucio más que otra cosa.

—Norton Juster, *La cabina mágica*, capítulo XVI

Peter Blood cazó la obvia verdad al vuelo como un halcón.

—Rafael Sabatini, *Capitán Blood*, capítulo VI

Lucía un vestido formal de seda gris brillante, y una rosa escarlata, recién cortada, prendía de su pecho como una salpicadura de sangre.

—Rafael Sabatini, *Capitán Blood*, capítulo XXIV

Entró con un esfuerzo desgarrado, como una enorme gallina torpe, alterada, graznando fuera de su gallinero.

—Sir Arthur Conan Doyle, "Los tres gabletes"

La gloriosa luz del sol colmaba el valle con un fuego púrpura. Ante él, a la izquierda, a la derecha, ondeante y sinuosa, la salvia se hundía y se alzaba como las oleadas suaves de un mar púrpura.

—Zane Grey, *Riders of the Purple Sage*, capítulo III

Las vacaciones de verano avanzan a ritmo tranquilo hacia el ciclo lectivo*, como un río lento que recorre sin prisa un terreno llano hacia el mar.

—Charles Dickens, *Casa desolada*, capítulo XX

*"Ciclo lectivo" es el período escolar, el momento en que los alumnos vuelven al colegio.

ACTIVIDAD EN CLASE

Dime con qué te comparas y te diré cómo eres (CONTINUACIÓN)

“È un foco quel d’amore”

Otón no es el único que ha reparado en la belleza de Popea: Claudio y Nerón también le han profesado su amor. Sin embargo, a la joven no le interesan las atenciones ni del emperador ni del príncipe; ella ama solamente a Otón, un simple soldado. En el primer acto, mientras aguarda sentada el regreso de Otón, Popea reflexiona sobre la extraña naturaleza del amor: aunque es inexplicable, es más poderoso (y, potencialmente, más destructivo) que cualquier otra cosa sobre la faz de la Tierra.

POPEA: È un foco quel d’amore
che penetra nel core.
Ma come? Non si sa.
S’accende a poco a poco,
ma poi non trova loco,
e consumar ti fa.

El amor es fuego de pasión
que penetra el corazón.
¿Cómo? Solo sé el desenlace.
Se enciende poco a poco,
hasta no entrar tampoco
y cenizas te hace.

EL POEMA EN MIS PROPIAS PALABRAS:

SÍMIL(ES):

_____ se compara con _____
_____ se compara con _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Dime con qué te comparas y te diré cómo eres (CONTINUACIÓN)

“Ogni vento ch’al porto lo spinga”

Al final del segundo acto, comienzan a desbaratarse todos los planes cuidadosamente orquestados por Agripina: Palante y Narciso descubren sus promesas contradictorias, Popea comprende que Otón no quiere usurpar el trono de Claudio, y Otón se da cuenta de que Agripina está esparciendo mentiras para culparlo de traición. Y, aunque está dispuesta a disculparse y admitir su culpabilidad si es absolutamente necesario, Agripina todavía alberga una leve esperanza de que su hijo se convierta en emperador.

AGRIPINA: Ogni vento ch’al porto lo spinga,
e benchè fiero minacci tempeste,
l’ampie vele gli spande il nocchier.
Regni il figlio, mia sola lusinga,
sian le stelle in aspetto funeste,
senza pena le guarda il pensier.

Si la ventisca al puerto asoma bravía,
no importa la amenaza de tempestad,
despliega sus amplias velas el barquero.
Que logre reinar mi hijo, mi única alegría.
Aun si las estrellas presagian una calamidad,*
guardaré calma con mi espíritu entero.

**Aquí, Agripina contempla las estrellas en busca de señales del futuro.*

EL POEMA EN MIS PROPIAS PALABRAS:

SÍMIL(ES):

_____ se compara con _____

_____ se compara con _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Dime con qué te comparas y te diré cómo eres (CONTINUACIÓN)

“Come nube che fugge dal vento”

Agripina se enfurece al descubrir que Popea engañó a Nerón al comienzo del tercer acto. La mujer reprende a su hijo y le dice que debe volver a enfocarse en el objetivo que tienen en común: que él sea emperador. Nerón le asegura que renunciará a su amor por la joven inmediatamente.

NERÓN: Come nube che fugge dal vento,
abbandono sdegnato quel volto.
Il mio foco nel seno già spento,
di quest'alma già il laccio è disciolto.

Como nube que se fuga del viento,
abandono su rostro con rencor.
Fuego en el corazón ya no siento,
mi alma se libró de ese fulgor.

EL POEMA EN MIS PROPIAS PALABRAS:

SÍMIL(ES):

_____ se compara con _____

_____ se compara con _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Dime con qué te comparas y te diré cómo eres (CONTINUACIÓN)

Composición de un aria de símiles

Mi escena:

Qué sucede en esta escena (en mis propias palabras):

Qué siente este personaje (en unas pocas palabras descriptivas):

Símiles que podrían ilustrar esos sentimientos:

Símil(es) que voy a usar:

ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

Roma en el siglo XXI

La historia de Agripina tiene lugar hace dos mil años, pero la moderna escenografía de Sir David McVicar enmarca la acción en el siglo XXI. Mientras ves la transmisión de la ópera *En vivo en HD*, hazte la siguiente pregunta: “¿Cómo sé que la historia transcurre en el mundo moderno?”. Concéntrate, en particular, en las tres categorías de diseño (vestuario, escenografía y utilería) e identifica dos ejemplos de cada categoría que indiquen que la historia se desarrolla en la actualidad. Cuando vuelvas a clase, comparte lo que viste.

	MOMENTO DE LA ÓPERA EN QUE LO NOTÉ:	CÓMO INDICABA QUE ESTO SUCEDÍA EN EL SIGLO XXI Y CÓMO ME AYUDÓ A ENTENDER LA HISTORIA:
Vestuario 1		
Vestuario 2		
Escenografía 1		
Escenografía 2		
Elemento de utilería 1		
Elemento de utilería 2		

ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

Reseña de la ópera: *Agripina*

¿Alguna vez quisiste ser un crítico de música y teatro? ¡Esta es tu oportunidad!

Mientras ves *Agripina*, toma nota de tus impresiones y opiniones en el espacio provisto a continuación. ¿Qué te gustó de la obra? ¿Qué no te gustó? Si tú hubieses estado a cargo, ¿qué habrías hecho de otra manera? Analiza minuciosamente el desarrollo de la acción, la música, el decorado y la puesta en escena, y califica a todos los miembros principales del elenco. Al terminar la ópera, comparte tus reflexiones con amigos, compañeros y cualquiera que desee saber más sobre esta ópera y su interpretación en el Met.

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
Brenda Rae como Popea	☆☆☆☆☆	
Joyce DiDonato como Agripina	☆☆☆☆☆	
Matthew Rose como Claudio	☆☆☆☆☆	
Kate Lindsey como Nerón	☆☆☆☆☆	
Iestyn Davies como Otón	☆☆☆☆☆	
Dirección de Harry Bicket	☆☆☆☆☆	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
Agripina se entera de la muerte de Claudio MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Agripina acude a Palante y Narciso MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Hay noticias: ¡Claudio está vivo! MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Otón se sorprende de su buena fortuna MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Popea espera a Otón MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA (CONTINUACIÓN)

	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
Agripina le da una terrible noticia a Popea MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Popea rechaza a Claudio MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Agripina y Popea anhelan que Otón reciba su castigo MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Todos celebran el regreso de Claudio MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Otón no entiende la razón del enfado de Claudio MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Popea y Otón descubren qué trama Agripina MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Agripina se da cuenta de que su plan podría fallar MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Nerón y Claudio visitan a Popea en su casa MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Nerón decide olvidarse de Popea MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Agripina le dice a Claudio que debería perdonar a todos MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El gran final MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆