

HANDEL GEORG FRIEDRICH

Compositore tedesco naturalizzato inglese (Halle 23 II 1685 –
Londra 14 VI 1759)



RITRATTO DEL COMPOSITORE

Il padre di Handel era un noto chirurgo di Halle (provincia prussiana di Sassonia); aveva sposato in seconde nozze all'età di 64 anni la figlia di un prete protestante, Dorothea Taust, dalla quale ebbe due figlie ed un figlio, Georg Friedrich.

Questi frequentò le scuole di Halle e l'università della stessa città, fondata nel 1694; studiò inoltre musica presso l'organista della Marienkirche di Halle, F. W. Zachow.

Fin dal 1702 Handel fu impiegato come organista nel Duomo di Halle ed avrebbe potuto svolgervi una carriera stabile e sicura.

Ma già ai primi del 1703 Handel si recò ad Amburgo, attirato dall'attività musicale che gravitava intorno al teatro Gansemarkt che, dal 1678, era uno dei massimi centri operistici germanici.

Dapprima fu attivo come violinista nell'orchestra, ma presto scrisse alcune opere che furono messe in scena. Il direttore dell'Opera amburghese, R. Keiser, riconobbe e favorì il talento di Handel e nel 1705 gli trasmise l'incarico di comporre il libretto di *Almira* di F. Chr. Feustking: ma a Keiser non piacque la musica di Handel, cosicché ne musicò egli stesso il testo e ne fece stampare le parti più importanti.

Handel compose poi per Amburgo le opere *Nero* (1705), *Florindo e Daphne* (1708) e il suo primo oratorio, *Passion nach dem Evangelium Johannes* (su testo di Chr. H. Postel).

Importantissima per Handel la relazione con J. Mattheson, segretario di legazione britannico ad Amburgo ed insieme teorico, compositore e tenore, interprete delle opere che egli stesso fece rappresentare ad Amburgo, cui Handel fu debitore di stimoli musicali decisivi, come pure a R. Keiser, dalle cui opere ricavò più di un tema.

Ma presto Handel si rese conto che solo in Italia avrebbe potuto accedere allo spirito dell'opera italiana dell'epoca: pertanto accettò l'invito di Gian Gastone de' Medici, fratello dell'influente principe Ferdinando di Toscana, di accompagnarlo in Italia nell'anno 1706 penetrando così nei circoli artistici dell'aristocrazia italiana.

Firenze fu il punto di partenza del periodo italiano di Handel, ma nel gennaio del 1707 svolgeva attività di organista a Roma ed aveva trovato un importante mecenate nel cardinale Ottoboni, per il quale compose le sue prime cantate su testi salmodici.

A Roma fu ospite per alcuni anni del principe Ruspoli: abitò nel suo palazzo e compose per lui dal maggio del 1707 all'ottobre 1711 una serie di cantate italiane (di cui fa parte la celebre cantata *La Lucrezia "O numi*

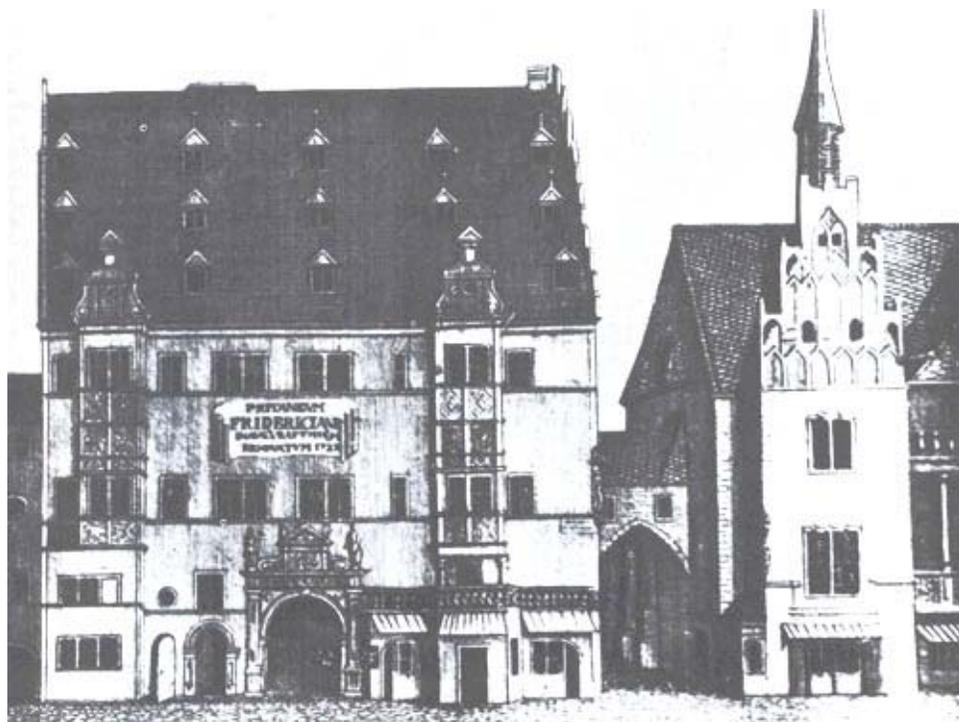
eterni"), per lo più eseguite nel castello di Vignanello (valle del Tevere), residenza di campagna del principe Ruspoli.

Per il principe, fervido sostenitore dell'arte in genere, Handel compose pure i due oratori *Il trionfo del tempo e del disinganno* e *La Resurrezione*, quest'ultimo eseguito per la Pasqua del 1708 (8 aprile) nel palazzo Bonelli in piazza dei Santi Apostoli (oggi prefettura), di proprietà del principe Ruspoli.

Per tale scopo fu costruito in una sala grande un palco a forma di anfiteatro, ornato da un gran dipinto che rappresentava la Resurrezione di Cristo. Il palco si poteva chiudere con un tendone, come una scena.

L'orchestra fu diretta da A. Corelli, la parte principale di Maddalena fu assegnata alla cantante M. Durastanti. Nel 1708 Handel si recò a Napoli, ospite del palazzo della principessa Laura: vi compose la prima versione della cantata *Aci, Galatea e Polifemo* per le nozze del duca d'Alvito.

L'UNIVERSITÀ DI HALLE



Durante questo soggiorno Handel conobbe certamente anche il veneziano V. Grimani, viceré di Napoli, cui apparteneva più di un teatro a Venezia e che nel 1709 fece andare Handel per musicarvi il proprio libretto di *Agrippina* (soggetto forse suggeritogli dall'omonima opera di N. Porpora) eseguita nel 1708 a Napoli.

Prima di recarsi a Venezia, Handel compose a Roma nella primavera del 1709 la cantata pasquale *Il pianto di Maria*, la cui partitura, finora non ritrovata, fu donata da Ferdinando di Toscana ai "Fрати" di Genova.

In quello stesso anno 1709 Handel compose per Firenze *Rodrigo*, probabilmente per il teatrino privato del castello di Pratolino, dove dal 1698 si rappresentavano opere.

Alla fine del 1709 Handel ottenne il suo massimo successo italiano con l'esecuzione di *Agrippina* nel teatro di San Giovanni Grisostomo a Venezia.

Agrippina fu rappresentata ben cinquantasei volte (protagonista la già nota M. Durastanti), esecuzioni certamente dirette per la gran parte da Handel stesso.

Già a quell'epoca Handel era diventato una personalità nota in tutt'Europa, poiché a Venezia risiedevano rappresentanti di ogni nazione.

Il compositore si era impossessato dello stile operistico italiano e anche le opere di Antonio Scarlatti, eseguite a Venezia, lasciarono tracce nel suo stile.

Le arie furono estese impiegando grandi melismi e colorature, e alle voci si accompagnarono strumenti concertanti.

Parte importante in questo successo ebbe però anche il libretto di V. Grimani, che rinunciò in quest'*Agrippina* a pressoché tutti gli interventi divini e schizzò una satira spiritosa della politica senza scrupoli e machiavellistica del proprio tempo, ben nota al diplomatico veneziano.

Per il resto l'opera si attiene al genere eroico-comico praticato a Venezia fin dalla seconda metà del Seicento: in queste opere i personaggi storici vengono coinvolti in intrighi amorosi e spesso anche in situazioni economiche.

Il duca Ernest August di Hannover sentì a Venezia alcune esecuzioni di *Agrippina* e raccomandò Handel alla corte di Hannover.

Ferdinando de' Medici dal canto suo raccomandò Handel, in una serie di lettere, alla corte di Innsbruck, Dusseldorf e Hannover, che il compositore visitò subito dopo.

Ad Hannover Handel trovò altri sostenitori, il compositore A. Steffani e

il barone Kielmannsegge, cosicché vi ottenne dal 16 VI 1710 la carica di maestro di cappella del principe elettore.

Ma già nel novembre di quell'anno si recò a Londra, per comporvi l'opera *Rinaldo* che fu rappresentata il 24 II 1711 al Queen's Theatre di Haymarket.

Il libretto dell'opera era stato ideato dal noto letterato inglese A. Hill e messo in versi dal poeta italiano G. Rossi.

MANOSCRITTO PER L'ORATORIO "JEPHTA"



Hill, uomo assai versatile e ricco d'esperienza di molti viaggi (era stato anche in Oriente), scelse un episodio dalla *Gerusalemme liberata* del Tasso, ambientato in Oriente al tempo delle crociate.

L'argomento era già stato trattato sulla scena operistica da Lulli, con *Armida* (Parigi 1686), e ricercava ora una veste anglo-italiana. Le esecuzioni londinesi di *Rinaldo*, protrattesi per parecchi anni, sono notevoli anche per via delle colorature improvvisate sia dal compositore al cembalo sia dai solisti di canto: esse danno un'idea precisa del modo di improvvisare dell'opera dell'epoca.

Il direttore del teatro di Haymarket, lo svizzero J. Heidegger, fece conoscere Handel ai ceti più alti della società londinese: il che fu tanto

più decisivo per lui in quanto la vita musicale del tempo si svolgeva in ambienti privati dell'alta aristocrazia, e i concerti più importanti erano organizzati solo per sottoscrizione.

Tale consuetudine fu poi applicata anche all'opera. In quegli anni Handel compose anche cantate su testi inglesi, come *Venus and Adonis* del noto poeta inglese J. Hughes.

Handel diventò altresì uno dei musicisti favoriti della regina Anna, per la quale fu incaricato di comporre l'ode genetliaca del 1713. Fu poi incaricato di scrivere una composizione sacra per i festeggiamenti della pace di Utrecht: l'*Utrecht Te Deum* fu eseguito nel 1713 nella cattedrale di San Paolo.

Contemporaneamente Handel compose per il teatro *Il pastor fido e Teseo*. Nel 1714 morì la regina Anna, ed il protestante Giorgio di Hannover, abiativo del re Giorgio I, fu eletto re d'Inghilterra.

Protestantesimo significava, nell'Inghilterra dell'epoca, libertà, liberalismo e progresso: e ciò non fu di lieve importanza anche per Handel, egli stesso protestante, come si manifestò anche musicalmente nei suoi oratori tardivi.

Per Handel il rapporto personale con Giorgio I fu di grande importanza. Non divenne, è vero, maestro di cappella di corte a Londra (un tal posto non esisteva) ma poté godere del suo continuo appoggio. Handel ebbe contatti con il re fino alla morte, e diede lezioni di musica ad entrambe le figlie, in particolare alla principessa Anna, unica allieva di composizione di Handel.

Nel 1717, per una festa estiva reale sul Tamigi, Handel compose la *Water Music*: circa cinquanta musicisti su un battello navigarono a lato delle imbarcazioni reali di corte fino a Chelsea; il concerto fu ripetuto ben tre volte durante il viaggio.

Si trattava di una delle tante invenzioni di divertimenti ed intrattenimenti ideati da Heidegger. Handel fece i passi necessari per dirigere personalmente un teatro d'opera, e già nel 1719 ottenne una licenza della durata di ventun anni per far eseguire le proprie opere a Londra; inoltre il re gli diede a tale scopo un contributo annuale di 1000 sterline.

Non era molto, ma era una buona base.

Fu fondata la Royal Accademie of Music, alla quale parteciparono sessantadue azionisti con 200 sterline ciascuno: tutti erano comproprietari del teatro ed avevano pertanto il diritto di assistere a tutte le rappresentazioni.

È fondamentale lo stesso principio di teatri d'opera italiani, che a Venezia praticavano questa forma di società per azioni fin dal 1637. Ma le esigenze del pubblico londinese erano altissime, e Handel fu incaricato di procurarsi i migliori e più quotati cantanti italiani.

BUSTO DEL COMPOSITORE



Così il musicista si recò varie volte in Italia e scritturò sempre nuovi interpreti per la sua impresa operistica londinese.

Fin verso il 1728 riscosse anche successo con cantanti come F. Cuzzoni Sandoni, F. Bordoni Hasse, il contraltista Senesino, ossia alcuni tra i migliori cantanti dell'epoca, che sapevano affascinare il pubblico con la finezza delle loro esecuzioni e soprattutto delle loro improvvisazioni.

In quel periodo ebbero un successo particolare le opere: *Ottone* (1723) e *Giulio Cesare* (1724), che Handel avrebbe dovuto rappresentare anche a

Parigi: i libretti parigini erano già stampati, ma la tournée non ebbe luogo, per ragioni rimaste sconosciute.

Tanto maggior vantaggio ne ricavò l'editore inglese J. Walsh, che pubblicò le opere di Handel nelle più svariate edizioni, in partitura, a brani scelti, in riduzioni anche per flauto solo.

La richiesta del pubblico per le edizioni operistiche e del resto anche per quelle dei concerti di Handel deve essere stata enorme, altrimenti non si saprebbe spiegare come mai Walsh pubblicasse con tal tempestività e in sempre nuove ristampe pressoché tutte le opere di Handel, oltre a quelle degli altri musicisti inglesi.

In Italia la musica operistica si stampava assai raramente (si pubblicavano soltanto i libretti). Fu così che le opere di Handel furono conosciute anche sul continente e restarono assai note anche dopo la morte del compositore, mentre la produzione di altri musicisti, come per es. Hasse, di cui pochissimo fu stampato, fu ben presto dimenticata.

In quell'epoca Hasse compose per il duca di Chandos dodici anthems (cantate su testi biblici per soli, coro e orchestra noti appunto come *Chandos Anthems*), molto importanti quale modello di una tradizione inglese alla quale si ricollegò poi più tardi nei suoi oratori.

A Cannons furono eseguiti anche l'oratorio *Ester* (1720) e l'oratorio profano o masque *Acis and Galatea* in una nuova versione con cori, ed inoltre tre *Te Deum*.

Nel 1728 Handel dovette chiudere per lungo tempo la sua accademia operistica, poiché le esecuzioni erano divenute impossibili per via delle dispute tra F. Cuzzoni Sandoni e la F. Bordoni Hasse.

In quello stesso anno fu eseguita a Londra *The Beggar's Opera* che, per il carattere popolare delle melodie ed il testo in lingua inglese, costituiva una forte concorrenza per l'opera handeliana. Scritturati altri cantanti italiani, Handel continuò ad organizzare spettacoli teatrali fin che, nel 1733, fu vittima di un altro grave colpo.

Per iniziativa del principe di Galles fu aperto un secondo teatro d'opera a Londra, dove predominavano i nobili e che fu perciò detto "l'Opera dei nobili".

Per compositore fu ingaggiato N. Porpora, quasi coetaneo di Handel, e per primo cantante fu scritturato il più celebre evirato dell'epoca, C. Boschi detto il Farinelli.

Il nuovo ideale di vocalità, che ispirava l'opera di Porpora e che avrebbe creato le premesse per il futuro belcanto, orientò diversamente il gusto

del pubblico, che non apprezzò più gli strumenti concertanti, i brani strumentali e gli accompagnamenti complessi di cui Handel faceva largo impiego nelle sue opere.

Non furono dunque solo ragioni sociologiche, bensì anche motivi artistici a portare alla fondazione di questa seconda opera londinese.

Handel dovette rinunciare al teatro Haymarket e lasciarlo all'Opera dei nobili, e si trasferì al Covent Garden, teatro destinato alle esecuzioni più popolari.

LA CASA NATALE



Handel tentò di attrarre il pubblico con una grossa novità: la scrittura della ballerina francese a M. Salle, per la quale compose le opere *Ariodante* (1735) e *Alcina* (1735); primo castrato era G. Carestini.

Non gli riuscì tuttavia di riconquistare la sua primitiva posizione di preminenza. Strapazzi ed emozioni eccessive furono forse le cause della trombosi cerebrale che lo colpì il 31 IV 1737 e che gli paralizzò la parte destra del corpo: all'inizio di giugno dovette chiudere del tutto il suo

teatro. Unica consolazione fu la chiusura contemporanea dell'Opera dei nobili. Ma, grazie alla sua forte fibra, Handel si ristabilì in breve.

Nel 1733 gli era stato conferito dall'università di Oxford il dottorato *honoris causa*, primo esempio in campo musicale. Handel soggiornò allora a Oxford e vi fece eseguire l'oratorio *Athalia*, ma declinò la dignità dottorale.

Già nel 1736 Handel aveva fatto eseguire al Covent Garden con i suoi cantanti d'opera l'ode corale *Alexander's Feast*. Nel 1732 aveva del resto già dato il suo oratorio *Ester* in una versione ampliata al teatro di Haymarket.

Il grande successo di queste esecuzioni oratoriali a teatro (senza costumi e senza scenografie) lo spinse a comporre altri oratori biblici: *Deborah* (1733), *Athalia* (1733), *Saul* (1739), *Israel in Egypt* (1739).

Poeti inglesi come J. Gay (*Acis and Galatea*, 1732), Ch. Jennens (*L'Allegro, il Penseroso, ed il Moderato*, 1741) composero per Handel nuovi testi. Culmine di questa produzione fu l'esecuzione del *Messiah* a Dublino nel 1742, che Handel organizzò a favore dei prigionieri. Handel soggiornò in quell'occasione circa otto mesi a Dublino, per poi rientrare a Londra.

Dedicò da allora in poi una gran parte dell'utile delle esecuzioni di anthems e oratori alla beneficenza: certo aveva riconosciuto che le sue rappresentazioni operistiche servivano al solo intrattenimento di una esigua minoranza, laddove gli oratori inglesi facevano appello ad un pubblico ben più vasto e si lasciavano altresì collegare a scopi di carattere sociale.

In particolare, le esecuzioni londinesi di *Messiah* (tre volte nel 1742, due volte nel 1745) furono destinate alla fondazione di un orfanotrofio, il Foundlings Hospital di Londra, che fu finanziato per molti anni (e ancora dopo la morte di Handel) con esecuzioni annuali dell'oratorio.

Ma Handel sostenne con le proprie esecuzioni altri istituti di beneficenza, come il Mercedes Hospital per malati bisognosi. Il nome di Handel divenne così sinonimo di benefattore dell'umanità: aveva fatto appello allo spirito umanitario degli inglesi, e nel 1748 poté rinunciare totalmente al principio della sottoscrizione.

In tal modo Handel creò l'impresa concertistica borghese, addirittura senza abbonamenti.

Gli argomenti biblici trovavano nel pubblico più vasto ben altra eco che i temi antichi e storici delle opere.

Handel era ormai il dominatore incontrastato tra i compositori inglesi dell'epoca, e gli toccavano gli incarichi ufficiali per oratori celebrativi ed altre opere musicali importanti.

Così, dopo la vittoria del duca di Cumberland contro l'esercito francese a Dettingen nel 1743, compose *Dettingen Te Deum*, eseguito in Westminster per il rito solenne della vittoria.

MANOSCRITTO PER L'ORATORIO "MESSIAH"



Il protestantesimo aveva giocato un ruolo importante e logico anche quando un discendente cattolico degli Stuart penetrò in Scozia volendo impadronirsi del potere: fu però battuto dall'armata del partito realista; e per questa vittoria Handel fu incaricato di comporre un oratorio, ossia *Occasional Oratorio* (1746) che fu poi integrato da *Judas Maccabaeus*.

Handel raggiunse la massima popolarità con la *Fireworks Music*, composta per una gigantesca formazione di strumenti a fiato (20 corni, 40 trombe, ecc.) in occasione della celebrazione della conclusione della guerra di secessione spagnola nel 1748, da eseguire all'aperto: migliaia di ascoltatori assistettero alle prove.

Con gli oratori *Ioshua* (1748), *Solomon* (1749), *Susanna* (1749),

Theodora (1750) e *Jephta* (1752) Handel concluse la propria produzione; durante la composizione dell'ultimo oratorio fu colpito da una forma di cecità.

Nonostante due operazioni agli occhi, per mano di un noto chirurgo (lo stesso che curò Bach), Handel perdette la vista. Non poteva ormai altro che improvvisare all'organo, come spesso faceva anche durante l'esecuzione di propri oratori.

Morì nel 1759.

Handel fu naturalizzato inglese nel 1727, ed egli stesso si sentì inglese, anche se non riuscì mai a parlare l'inglese senza errori. Le sue lettere sono redatte in francese, come si usava allora; con i cantanti italiani probabilmente parlava italiano.

Aveva una pronunciata coscienza del proprio valore, e una certa bruschetteria che gli procurò più di un nemico. Notori anche il suo appetito e la sua opulenza, motivi di varie satire e caricature. Non si sposò, ebbe sempre vari servitori, un cuoco, oltre ad un amico tedesco, Chr. Smith che, assieme al figlio, gli serviva da aiutante e copista.

Handel riuscì a diventare assai facoltoso: possedeva una casa, molti gioielli, dipinti di valore. Nelle varie redazioni del suo testamento destinò a parenti e servitori considerevoli somme, ma assegnò la porzione maggiore alla nipote di Halle.

Si conservano parecchi ritratti e monumenti di Handel, fatti fare da lui stesso a proprie spese mentre era ancora vita, come pure il grande monumento eretto nella chiesa di Westminster dopo la sua morte.

Gli inizi di Handel furono operistici: fino al 1741 egli compose 39 opere, tutte rappresentate, pasticci teatrali, Singspiele e masques.

Il primo Singspiel rappresentato, *Almira*..... (Amburgo, 1705), è l'unico lavoro teatrale in lingua tedesca che si sia conservato. Il libretto tratta di amori di una regina per il suo segretario, un tema assai attuale per l'epoca. Già si è accennato al carattere satirico di *Agrippina* (Venezia 1709).

La produzione operistica di Handel a Londra può essere suddivisa in tre periodi: 1720-1728, 1729-1733 e 1737-1741. Nel primo periodo Handel utilizza libretti di data anteriore, di provenienza italiana, che, come *Giulio Cesare*, furono profondamente rimaneggiati per lui: il numero dei personaggi fu ridotto, le scene comiche eliminate; furono invece estesi il numero e la disposizione delle arie.

Opere come *Tamerlano*, che si lascia ricondurre a *Tamburlaine the great*

di Marlowe, si rifanno a drammi inglesi anteriori. Il terzo gruppo di libretti ricorre a drammi francesi, così *Rodelinda* tratta dal dramma *Pertharide* di Corneille. I librettisti di Handel, P. Rolli e N. F. Haym, elaborano liberamente i loro modelli in vista della nuova destinazione o ne abbreviano i dialoghi, come fu pure il caso più tardi per i libretti di Metastasio utilizzati per *Poro* (1731) ed *Ezio* (1732).

Oltre all'ampliamento della forma delle arie, Handel inserì grandi recitativi accompagnati, come nella scena di Giulio Cesare alla tomba di Pompeo (*Giulio Cesare*) o nella scena del suicidio di Bajazeth (*Tamerlano*), o in quella della pazzia dell'*Orlando* (1753).

Nel secondo periodo della sua produzione emergono gli inserti coreografici di *Alcina* (1735), che forniscono accenti nuovi all'opera di Handel.

HANDEL GIOVANE



Per il resto la struttura musicale delle sue opere non mutò mai notevolmente, ed in particolare la forma dell'aria con da capo, ossia l'aria solistica di carattere virtuosistico.

I cori finali erano cantati per lo più dai solisti.

Del terzo periodo dell'attività operistica di Handel va segnalato particolarmente *Serse* (1738), che si apre con il celebre largo (in realtà un larghetto) cantato in forma di aria, omaggio musicale alla bellezza di un albero, e, genericamente, della pace della natura.

L'ultima opera di Handel, *Deidamia* (1741), è una divertente commedia amorosa. Handel si attenne in tutte le sue arie, allo stile rigoroso e contrappuntistico adottato in gioventù e a quello dell'opera veneziana a lui anteriore, dove i bassi costituiscono sempre una parte autonoma e non un semplice sostegno armonico.

Handel non si concedette mai al nuovo stile dell'opera italiana, praticato in modo predominante dal 1720 in avanti: preminenza assoluta della parte vocale, ossia della linea melodica delle arie, sostenuta da un accompagnamento meramente armonico.

Questo stile era noto a Venezia fin dalle prime opere teatrali di Vivaldi e fu importato a Londra da Bononcini, Leo, Hasse.

I cantanti, che avevano così libertà ancora maggiori, furono tenuti a freno da Handel con la sua tecnica dell'accompagnamento. Beninteso anche nelle opere di Handel l'improvvisazione trovò ampio terreno: anche di esecuzioni tardive come quelle del castrato G. Guadagni in *Ottone* sono state conservate le annotazioni delle colorature vocali.

La musica delle opere di Handel, nonostante la predominanza dell'aria col da capo, presenta una grande varietà di tipi d'aria, diversi non solo nei tempi, ma nel carattere espressivo che l'autore impiegava in continuità e in sempre rinnovate formulazioni.

In genere scriveva ogni opera per determinati solisti, cosicché non avrebbe potuto replicare tale e quale un'opera intera con un'altra distribuzione.

Nelle arie d'opera dell'epoca ogni ripetizione veniva variata dal cantante, e soprattutto il da capo era sottomesso ad un'ornamentazione esuberante.

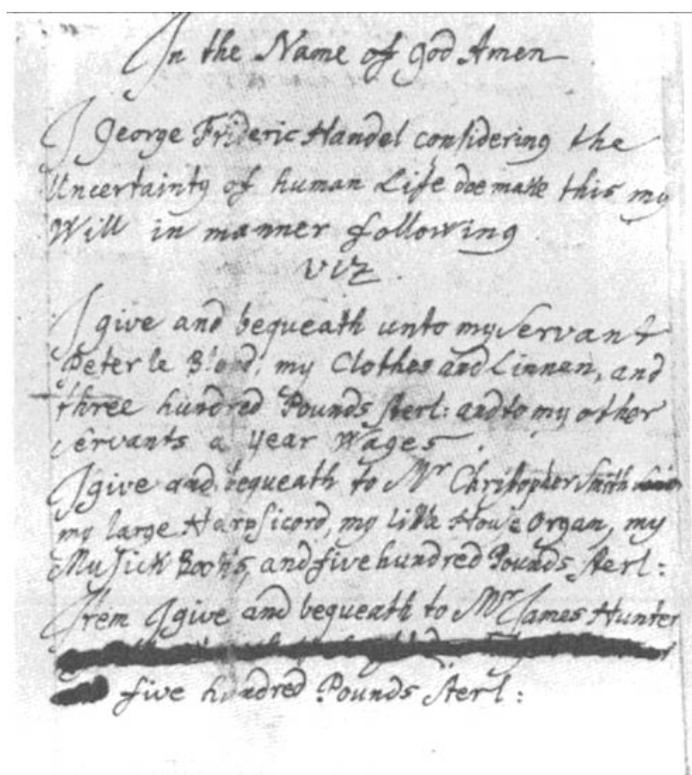
Le improvvisazioni hanno carattere di intensificazione affettiva ed anche il fascino dell'imprevisto.

I primi oratori di Handel si iscrivono nella tradizione dell'oratorio italiano del XVIII secolo, esteriormente pressoché identico all'opera, con le sue arie e i suoi recitativi. In Inghilterra altri modelli erano gli anthems

e i masques, molto praticati a partire da Purcell.

La tradizione del canto corale era inoltre profondamente radicata in Inghilterra: essa divenne importante per Handel. Al masque Handel si ispirò per numerosi elementi decorativi: la prima esecuzione di *Esther* fu appunto definita masque. Nell'ode inglese *Alexander's Feast* (1736) su testo di J. Dryden si celebra con una musica di intenso potere evocativo, il sentimento cristiano.

IL SUO TESTAMENTO



Gli strumenti compaiono singolarmente in arie concertanti, ed alla fine l'organo interviene come simbolo della musica celeste e al tempo stesso dell'armonia terrestre.

In molti oratori il coro ha una funzione predominante e diventa il perno dell'azione, come in *Deborah* (1733), *Israel in Egypt* (1739), *Judas Maccabaeus* (1747). In *Belshazzar* (1745) sono descritti e caratterizzati da Handel con profonda differenziazione musicale tre popoli diversi, Ebrei, Babilonesi e Persiani. *Messiah* (1742) rappresenta la vita di Cristo dalla nascita alla morte e la resurrezione si avvale di arie del "popolo",

della comunità cristiana.

Messiah non ha una destinazione liturgica; anzi, è costruito in libera forma da concerto, che si collega alle più antiche cantate e agli oratori natalizi tedeschi.

Tra le arie di carattere contemplativo il celebre brano "I Know that my Redeemer", in libero contrasto con i possenti brani corali.

L'"Alleluja" è il più famoso di tutti i cori del *Messiah*: durante la prima esecuzione gli ascoltatori furono talmente impressionati dalla solenne e trascinate potenza di questo coro che si alzarono spontaneamente ed assistettero in piedi alla sua esecuzione, il che divenne poi usanza ancor oggi praticata.

Nei cori handeliani omofonia e polifonia si alternano; vi sono parti declamatorie e parti cantabili, cori semplici e doppi cori, fughe e doppie fughe; e fino ad oggi sono restati modelli esemplari di molta musica religiosa di ogni paese.

I testi degli oratori di Handel sono opera di poeti inglesi. Dapprincipio le esecuzioni degli oratori biblici trovarono una forte resistenza in taluni circoli ecclesiastici londinesi, che non ritenevano adatto l'impiego di testi biblici in teatro.

Ma Handel seppe presto convincerli dell'opportunità di tale concezione. La forma degli oratori è assai variabile: in alcuni predominano i cori, in altri le arie (*Samson* ne conta ventisette, in *Saul* appaiono brani strumentali importanti).

Per l'esecuzione di alcuni di questi brani strumentali Handel dovette ricorrere ai timpanisti dell'artiglieria londinese.

Lo stile dei recitativi e delle arie degli oratori di Handel non si differenzia da quello delle opere. Handel si avvale tra l'altro di temi e brani di altri autori che egli trasformò, estese e modificò. Oltre a modelli tedeschi, inglesi ed italiani, ne impiegò anche di francesi, in particolare tratti da cantate del tempo: ma di questi ultimi manca tuttora una prova musicologica sicura.

Handel era un musicista eclettico quanto originale e riunì tutti gli stili europei in una sintesi grandiosa. Rispetto a Bach, Handel era più drammatico, sensuale, estroverso: il suo genio si manifestò in eguale misura nell'opera quanto nell'oratorio.

L'arte del Settecento, che era "imitazione" della natura, trovò nelle arie e nei brani strumentali handeliani stupendi esempi di descrizioni dei fenomeni naturali.

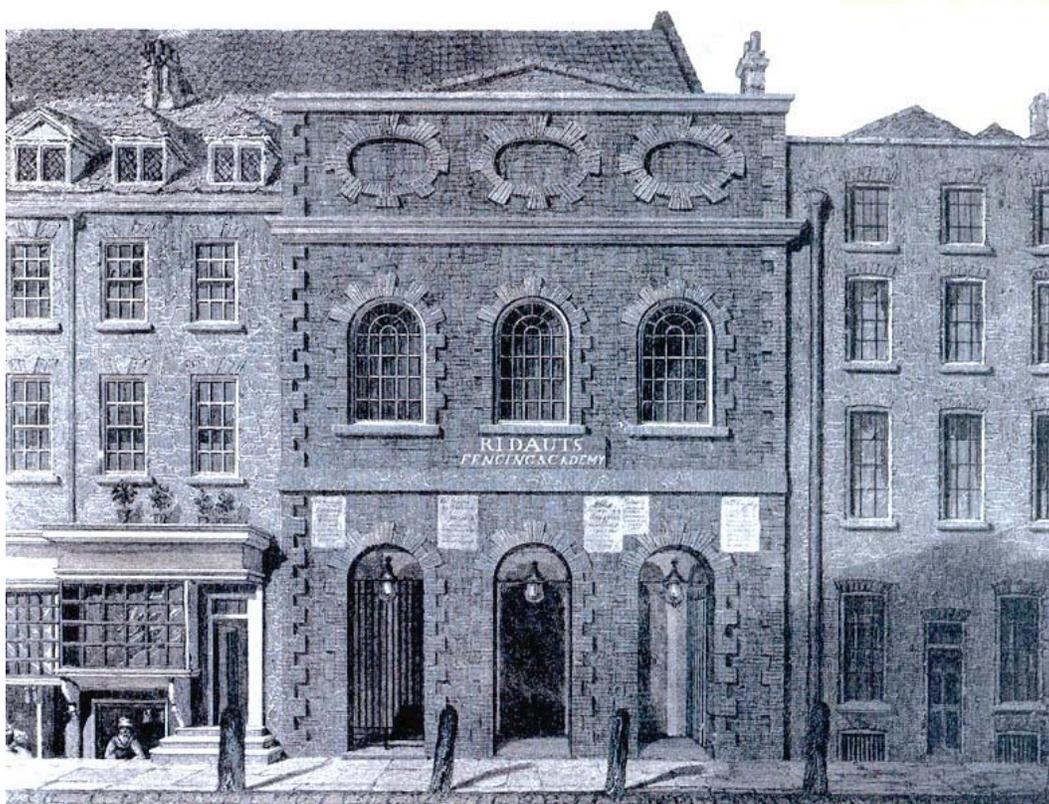
Gli oratori di Handel non sono concepiti senza il protestantesimo inglese, ma neppure senza il puritanesimo rappresentato sul finire del Seicento da J. Collier, e rivolto contro il teatro.

Una simile concezione era ancora viva all'epoca di Handel, e questa è una delle ragioni del grande successo dei suoi oratori.

I dodici concerti grossi di Handel seguono la tradizione italiana di Corelli, ed incorporano inoltre elementi francesi (forma dell'ouverture, movimenti di danza).

I diciotto concerti per organo di Handel nacquero come improvvisazioni organistiche negli anni 1735-1751; il compositore li eseguiva sovente come intermezzi dei suoi oratori su un organo costruito espressamente e dotato di un dispositivo per il crescendo.

IL VECCHIO TEATRO ROYAL ACADEMY OF MUSIC



Da questo strumento dirigeva poi le esecuzioni oratoriali, alla stessa maniera in cui dirigeva le opere al cembalo.

Le sonate a tre di Handel seguono pure modelli italiani; benché edite solo nel 1732-1740, risalgono certo ad epoca anteriore.

Una parte consiste di sonate da chiesa, un'altra di sonate da camera (con movimenti di danza). Le sonate solistiche con basso continuo sono destinate al flauto, all'oboe e al violino, una di esse al violoncello solo.

Le sonate n. 1,2, 4,5, 7 e 9 sono per flauto, mentre le n. 3,10, 12,13, 14 e 15 sono per violino. Queste sei sonate per violino sono tuttora in auge nel repertorio violinistico; finora non è possibile datarle con precisione (probabilmente tra il 1722 e il 1732).

Meno importanti sono le opere cembalistiche di Handel, edite in forma di suites nel 1720, nel 1733 e nel 1793.

Questa musica strumentale trovò ampia diffusione grazie ad edizioni a stampa (furono edite in parte anche in Francia), facilitate dalla grande popolarità che il compositore aveva raggiunto con le proprie opere vocali.

Dopo la morte del compositore, furono assiduamente eseguiti soprattutto alcuni suoi oratori, in particolare il *Messiah*, presto conosciuto anche in Germania, ad esempio ad Amburgo, a Berlino, a Lipsia.

Il primo centenario della nascita di Handel nel 1784 (un anno in anticipo!) fu celebrato a Londra con un festival handeliano durante tre giornate. In quell'occasione fu impiegato per la prima volta un gigantesco complesso corale ed orchestrale, che fu poi mantenuto per l'esecuzione degli oratori di Handel: nella cattedrale di Westminster furono utilizzati ben 300 cantori e circa 250 strumentisti.

Già nel 1760 apparve in Inghilterra la prima biografia di Handel, dovuta al giovane teologo inglese J. Mainwaring, pubblicata nel 1761 nella traduzione tedesca (e con le aggiunte) di J. Mattheson. Altri festival handeliani conservarono viva la memoria del compositore e trovarono larga eco anche sul continente.

Mozart stesso rielaborò tutta una serie di oratori di Handel e li strumentò di nuovo, secondo la propria concezione timbrica.

Gli oratori di Handel restano un modello esemplare per le generazioni successive in Europa, per Reichardt, C. F. Zelter, Beethoven, Mendelssohn, fino a Verdi, del quale non si potrebbe concepire il *Dies irae* della *Messa da Requiem* senza Handel.

Già nel 1785 uscì in Inghilterra la prima edizione in fascicoli dell'opera

completa di Handel, che entro il 1797 fu completata da tutte le composizioni in inglese e da gran parte della musica strumentale.

Nell'Ottocento i festival handeliani non presentarono più alcuna novità in fatto di programmi: furono date sempre le stesse opere, e sempre con gli stessi enormi organici.

F. Mendelssohn Bartholdy ebbe più di un merito circa il ripristino il più possibile fedele all'originale delle esecuzioni delle opere handeliane.

In Germania la prima grande biografia di Handel, dovuta a F. Chrysander e purtroppo rimasta incompleta, uscì nel 1858-1867. Nel 1856 Chrysander fondò la Società tedesca Handel con il proposito di pubblicare l'*Opera omnia* di Handel.

IL CASTRATO “FARINELLI”



Chrysander portò avanti da solo l'impresa, e fece uscire ben cento volumi prodotti in una piccola stamperia musicale di sua proprietà in Bergedorf presso Amburgo.

Chrysander controllò tutte le edizioni in base agli originali, ma non ne diede alcun resoconto critico, in modo che purtroppo non è più possibile stabilire quali fonti abbia utilizzato e quali invece gli fossero allora sfuggite.

Chrysander si impegnò anche per il rispetto dell'originale nelle esecuzioni di opere di Handel, e insorse contro ogni libera rielaborazione e strumentazione.

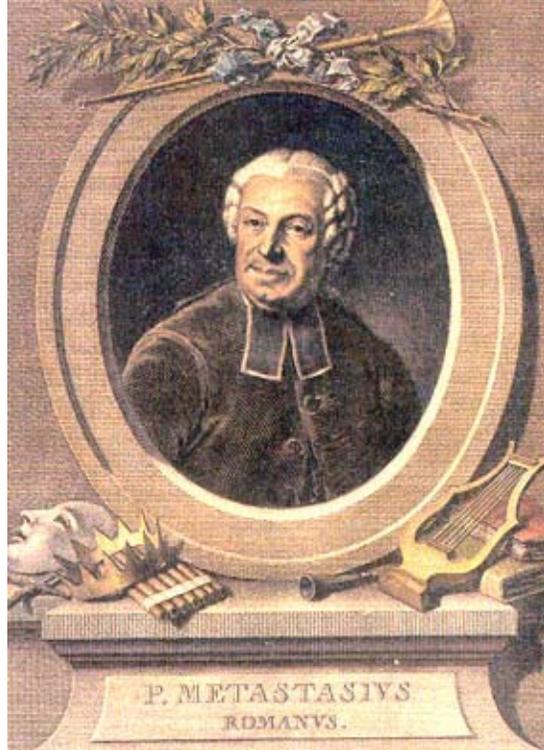
Dopo la sua morte, il figlio ne proseguì l'opera. In Germania Chrysander trovò un partigiano in G.G. Gervinus, che nel 1868 pubblicò il libro *Handel und Shakespeare*. Ad Halle si tennero invece regolarmente esecuzioni handeliane grazie all'opera del compositore R. Franz, che continuò ad occuparsi della strumentazione moderna.

In Inghilterra uscì nel 1857 il libro *A Life of Handel* del francese esiliato V. Schoelcher, fondato su ampi studi di nuove fonti, e largamente sfruttato anche da Chrysander: Schoelcher aveva rintracciato numerosi documenti originali, ora conservati alla Bibliotheque nationale di Parigi. Ma la documentazione più ampia era quella di Ch. Burney, che aveva raccolto circa 84 volumi concernenti la musica ed il teatro a Londra dal 1660 alla morte di Handel, ai quali se ne aggiungono molti altri, attualmente reperibili al British Museum.

O. E. Deutsch ne ricavò molto materiale sconosciuto per la sua biografia documentaria apparsa nel 1955.

Circa un terzo delle opere di Handel è andato perduto o ci è giunto allo stato di frammento.

IL POETA DI CORTE “METASTASIO”



GEORGE FRIEDRICH HANDEL

AGRIPPINA

Un dramma teatrale di attualità

Pur affrontando principalmente la sfrenata brama di potere e la lotta per il trono, la trama di quest'opera forniva spunti di grande attualità in Italia che, all'epoca, subiva le conseguenze della guerra di successione spagnola.

Il cardinale Vincenzo Grimani era un diplomatico esperto che si diletta anche come librettista. Nella guerra di secessione egli sosteneva gli Asburgo, mentre Papa Clemente IX era dalla parte di Francia e Spagna.

La rivalità fra Nerone e Ottone riflette tale situazione. Quale decadenza si manifesta nell'orribile storia di Agrippina!

Spinta dalla sete di potere, questa madre non esita ad avere rapporti carnali con il figlio (Nerone), per poi essere assassinata su ordine di quest'ultimo.

Nerone fu il tiranno più sanguinario del tempo dei romani. L'opera e la realtà concordano in pieno sul tema dell'amoralità dei potenti. Tuttavia, per quanto concerne gli altri personaggi le cose stavano diversamente.

Nella realtà Poppea era una cortigiana ambiziosa che il superficiale marito Ottone offrì a Nerone quale oggetto di piacere.

Personaggi ed eventi sono descritti minuziosamente nelle cronache di Tacito e di Svetonio. Grimani ricavò da questo truculento materiale storico un libretto alquanto cinico; uno dei migliori che Handel abbia mai messo in musica.

La Roma di Nerone a Venezia

Con l'opera *Agrippina*, Handel si espose inevitabilmente al confronto con un'altra opera, apparsa in teatro alcuni decenni prima, che ne costituiva, sul piano della trama, la "continuazione": *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi (1642).

Nel lavoro di Monteverdi, Nerone e Poppea sono in primo piano, mentre Agrippina non compare affatto.

Sebbene alcune situazioni ed alcuni personaggi secondari risultino comici, l'opera di Monteverdi è molto più cupa di quella di Handel.

Le affinità più evidenti si riscontrano nella rappresentazione di un'epoca in cui gli istinti più sfrenati non erano limitati da alcuno scrupolo morale: in seguito, nel mondo sublime ed eroico dell'*opera seria*, tali istinti amorali sarebbero stati impensabili.

Il palcoscenico ideale per entrambe le opere era costituito non da una Roma immaginaria, ma dalla Venezia reale, la potente e ricca città portuale.

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

Agrippina ha sposato Claudio in seconde nozze solo per diventare imperatrice, e si adopera in tutti i modi affinché il figlio Nerone succeda a Claudio. Per raggiungere questo scopo ogni mezzo è lecito: calunnia, inganno, tradimento. Con la sua determinazione Agrippina riesce ad imporsi e a raggiungere il suo fine, mentre gli avversari più deboli si ritirano dalla politica.

ATTO I

Stanze di Agrippina e di Poppea.

L'imperatrice romana Agrippina riceve la notizia che il suo sposo Claudio è morto.

Poiché ella desidera che il figlio Nerone venga incoronato imperatore, lo presenta pubblicamente come aspirante al trono. Tuttavia, i suoi piani vengono intralciati: Claudio, infatti, è stato salvato da uno dei suoi generali, Ottone, al quale ha promesso il trono in segno di riconoscenza.

La bella Poppea viene corteggiata da Claudio, da Nerone e da Ottone, ma ella ama soltanto quest'ultimo. Agrippina calunnia Ottone presso Poppea che, furiosa con l'amante, si mette per ripicca ad amoreggiare con l'imperatore.

Agrippina ne approfitta, cercando di fomentare la gelosia di Claudio nei confronti di Ottone.

ATTO II

Strada adiacente al palazzo imperiale - giardino di Poppea.

Poppea scopre troppo tardi gli intrighi di Agrippina e fremente dal desiderio di vendetta. Tuttavia Agrippina anticipa le mosse della rivale e convince Claudio a nominare Nerone suo successore al trono al posto di Ottone.

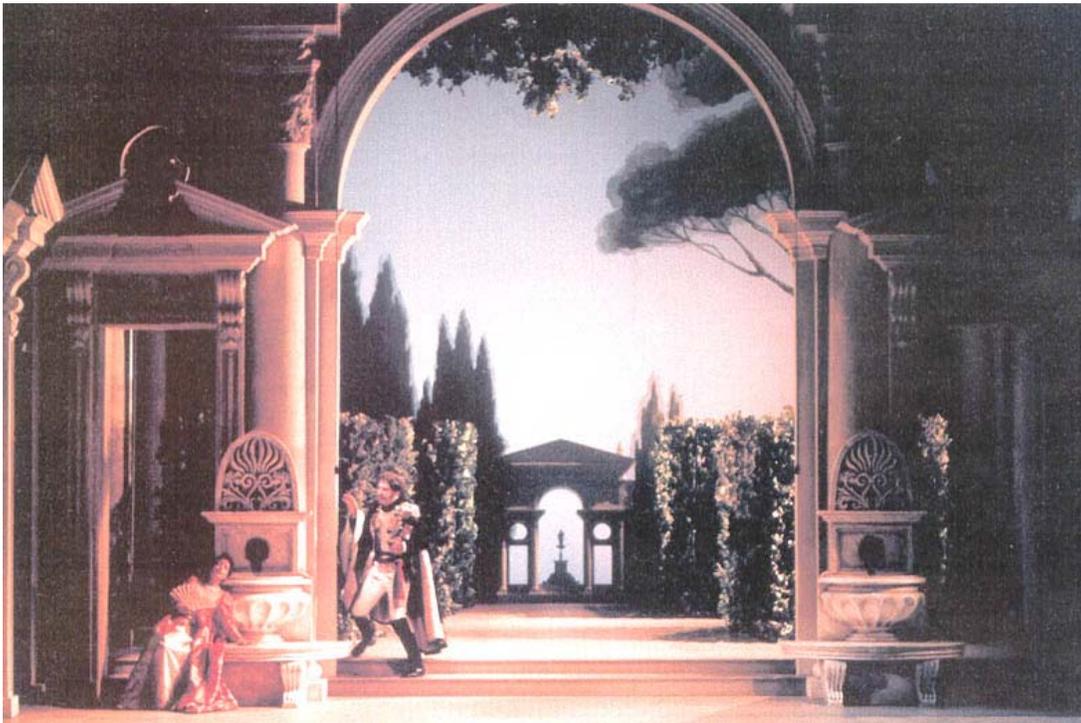
ATTO III

Salone dell'imperatrice.

Con uno stratagemma Poppea fa in modo che Claudio scopra gli intrighi di Agrippina e del figlio, ma Agrippina riesce a giustificarsi.

Ottone dichiara pubblicamente di rinunciare al trono per amore di Poppea. Claudio, generosamente, concede ad Ottone la mano di Poppea ed incorona Nerone nuovo imperatore di Roma.

FOTO DI SCENA



GEORG FRIEDRICH HANDEL

RINALDO

Appena giunto nella capitale inglese, con quest'opera Handel colse la sua prima e notevole affermazione: il titolo sbaragliò, nell'arco di sette stagioni, tutte le altre opere in cartellone, sia per numero di repliche sia per numero di riprese dello spettacolo; il compositore mise nuovamente in scena il dramma nel 1731.

Già presso i primi biografi handeliani, del resto, *Rinaldo* venne recepito come un'opera fondamentale per il successo personale dell'autore e per i destini dell'opera italiana a Londra.

Lo spettacolo fu costosissimo e curato fin nei minimi dettagli: ci si procurò anche dei passerai vivi, destinati ad entrare in scena alla fine del primo atto; particolare che suscitò l'ironia dei commentatori, con

inevitabile effetto pubblicitario, già a pochi giorni dalla prima rappresentazione.

Il drammaturgo ed impresario Aron Hill affidò la realizzazione pratica del suo scenario intitolato *Rinaldo* al poeta italiano Giacomo Rossi e a Handel, giunto da un paio di mesi in Inghilterra.

A causa del poco tempo disponibile per l'allestimento dello spettacolo, i due professionisti si misero all'opera per confezionare testo e musica in soli quindici giorni, se si crede alla prefazione del libretto a stampa.

Per quanto riguarda la partitura, Handel utilizzò in misura larghissima quanto aveva scritto del suo ancora recente viaggio di formazione italiano (1707-1710), tanto più che nessuno dei brani riutilizzati nel *Rinaldo* sarebbe risultato noto al pubblico inglese nella sua veste originaria.

I prestiti avvennero, ad esempio, dalla serenata *Aci, Galatea e Polifemo*, scritta a Napoli nel 1708; dall'oratorio *Il trionfo del tempo e del disinganno* del 1707; dall'opera *Agrippina*, rappresentata con successo a Venezia nel carnevale del 1710 e da un'altra cantata del 1708.

Oltre ai prestiti integrali appena segnalati, numerosissimi sono gli spunti tematici che l'opera deriva da lavori precedenti e rielaborati in senso nuovo, mentre Handel non si scompone nemmeno di fronte all'utilizzo di testi trattati da composizioni altrui.

Nonostante questa sua natura di "pasticcio", ossia di opera formata da pezzi di origine disparata, *Rinaldo* fu, ed è ancora, opera di straordinario successo, nato già dall'idea di Hill come un meccanismo teatrale di sicura efficacia sulle scene inglesi, sia per l'abbondanza di trovate spettacolari (draghi, sirene e quant'altro), sia per il moralistico incitamento ad una virtù perseverante, che è in grado di sconfiggere ogni tentazione, per quanto temibile ed insidiosa.

Il poliedrico Hill, ben conscio della tradizione operistica barocca inglese, introdusse un personaggio nuovo rispetto alla vicenda tratta da Tasso (vicenda celeberrima del Settecento, a teatro come in pittura): Almirena, figlia di Goffredo e fidanzata di Rinaldo, cui spettano i vertici della partitura, le arie "Lascia ch'io pianga" e "Augelletti che cantate".

Rinaldo non si trova più a dibattersi nel dilemma tra il fascino della maga seduttrice ed il richiamo virtuoso del dovere militare: l'obiettivo dell'eroe qui è differente (la vittoria militare legata alla mano della promessa Almirena) viene differito dall'intervento di Armida, finché un agente esterno, Goffredo, forte dell'aiuto del mago buono, non libera Rinaldo

dalla sua esperienza di vita irresponsabile e lo riconsegna alla lotta per la conquista di Gerusalemme.

Rinaldo si presenta dunque in una versione molto meno eroica, mentre anche il coinvolgimento emotivo di Armida ha ben poco a che vedere con la passione distruttiva di Alcina (protagonista del futuro e omonimo capolavoro handeliano).

La maga compare quasi esclusivamente per ostentare i suoi spettacolari poteri e, tra una trappola e l'altra contro l'imprudente Rinaldo, trova l'occasione per cantare arie energiche, quasi sempre di furore, come "Furie terribili" (segnata Furioso in partitura) e "Molto voglio, molto spero" nel primo atto, la complessa "Ah crudel", cantata sotto le finte spoglie di Almirena e "Vo' far guerra" del secondo atto, e il duetto con Argante "Al trionfo del nostro furore" nel terzo atto.

FOTO DI SCENA



Anche il re saraceno condivide la caratterizzazione terribile della maga, come dimostra già la sua aria del primo atto, "Sibillar gli angui d'Aletto". Gli interventi di Almirena sono improntati ora all'incitamento dell'amante alla gloria e all'odore (aria "Combatti da forte", primo atto), ora al registro idilliaco che condivide con Rinaldo, nel *locus amoenus* del giardino delle delizie che chiude il primo atto (aria, in Adagio "Augelletti che cantate" e duetto tripartito "Scherzando sul tuo volto"), ora invece all'elegia intensa della disperazione (l'aria celeberrima "Lascia ch'io pianga"), per concludere col registro medio di un'aria spensieratamente gaia come "Bel piacere", sua ultima fatica, nel terzo atto.

Prevedibilmente improntate alla gloria guerriera o comunque alla metafora del combattimento (anche amoroso) sono le arie di Rinaldo, sempre in un tempo Allegro franco e deciso, da "Ogni indugio d'un amante" e "Venti, turbini, prestate" del primo atto, ad "Avvampo, e fremo" nel secondo, a "Ora la tromba in suon festante" nell'ultimo.

Non mancano tuttavia le eccezioni di rilievo, come le complesse "Cor ingrato, ti rammembri" nel primo atto, il duetto con Armida "Fermati!" e l'aria "Cara sposa, amante cara" nel secondo.

Notevoli sono anche le pagine strumentali dell'opera, tra cui l'ouverture, una sinfonia nel primo atto e diversi numeri nel terzo: due sinfonie (splendida la seconda), una marcia e la musica che accompagna la battaglia risolutiva.

Tra gli strumenti l'oboe ha un particolare rilievo, sia nell'ouverture sia nell'aria di Armida "Molto voglio".

In una ripresa dell'opera, il 6 aprile 1731 alla londinese Lincoln's Inn Fields, Handel inserì una nuova scena, in cui è Rinaldo a sconfiggere personalmente Armida. L'aggiunta di carattere eroico era dovuta alla prestigiosa presenza del castrato Francesco Bernardi (detto "il Senesino") nel ruolo del protagonista.

LA TRAMA

ATTO I

Nella Gerusalemme della prima crociata (1099), il generale cristiano Goffredo, certo di un'ormai prossima vittoria, invita il prode Rinaldo alla conquista di Gerusalemme, promettendogli in premio la mano della figlia Almirena, di cui il cavaliere è innamorato: la ragazza sostiene a sua volta l'eroica impresa.

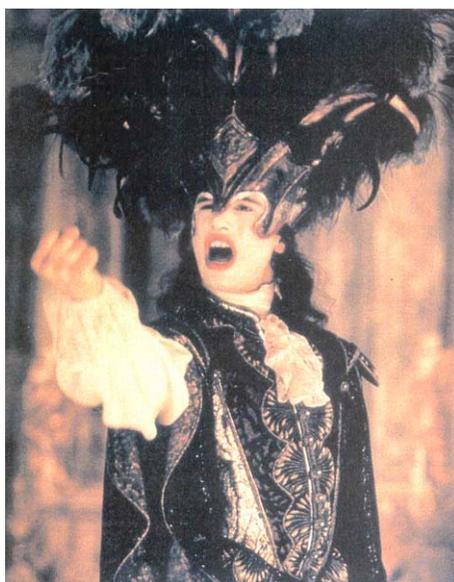
Giunge intanto il re pagano Argante, che offre a Goffredo una tregua di tre giorni, prontamente accettata dai cristiani.

Rimasto solo, Argante riceve la visita della maga Armida, sua amante, che gli promette di rapire Rinaldo per permettere la vittoria sull'esercito nemico.

Armida compare infatti nel giardino dove s'intrattengono Rinaldo e Almirena e, grazie alla sua magia, porta via con sé la ragazza.

Furibondo, Rinaldo chiede aiuto a Goffredo, che gli suggerisce di rivolgersi ad un mago cristiano, alimentando i propositi di vendetta del cavaliere.

FOTO DI SCENA



ATTO II

Rinaldo e Goffredo si trovano in riva al mare alla ricerca del mago. Qui vengono irretiti dal canto delle sirene, che convincono Rinaldo a seguirle: l'eroe sale su una nave magica, deciso a recuperare l'amata rapita.

Intanto la ragazza viene insidiata da Argante nel palazzo incantato di Armida. Ella è riuscita a far prigioniero anche Rinaldo, di cui subito s'innamora, senza naturalmente alcuna speranza di venir corrisposta, neppure con l'ausilio della sua potente magia; si finge infatti Almirena, ma il cavaliere non cade nel tranello, mentre la maga, scoperta l'infedeltà di Argante, giura vendetta.

ATTO III

Goffredo ha raggiunto il mago cristiano, che gli offre un bastone incantato con quale potrà rompere l'incantesimo di Armida; costei è ormai decisa a uccidere Almirena, ma deve fare i conti con Rinaldo.

Giunge intanto Goffredo, e la maga è costretta a riparare nell'accampamento dei saraceni, dove si rappacifica col re Argante.

Si prepara intanto la battaglia: Rinaldo scende in campo, e guida con il suo ardore i cristiani alla liberazione di Gerusalemme.

Finalmente, a battaglia finita, potranno celebrarsi le sospirate nozze tra i due amanti.

GEORG FRIEDRICH HANDEL

ACIS AND GALATEA

Un'opera in stile inglese

A Cannons, nella tenuta di un conte, Handel compose un *masque*, "un'opera breve", tratta da un episodio delle *Metamorfosi* di Ovidio - così scrisse un giornalista contemporaneo.

Il *masque* tradizionale della corte inglese era costituito da dialoghi in prosa, *songs* e danze, e offriva l'occasione per un gioco di società con interpreti mascherati.

In realtà *Acis and Galatea* segue fedelmente il modello dell'opera italiana, a parte il testo in inglese.

In questo lavoro sono già presenti, i caratteri dell'oratorio handeliano: per esempio, il coro di solisti gioca un ruolo decisamente più importante rispetto alle altre opere di Handel; basti pensare alla cantata *Aci, Galatea e Polifemo* composta da Handel a Napoli nel 1708.

Il canto funebre iniziale si richiama alla tragedia greca e sembra quasi anticipare la riforma di Christoph Willibald Gluck.

La musica rivela l'influenza dell'opera "*Dido and Aeneas*" di Purcell, evidente, fra l'altro, nell'importanza determinante assunta dal coro, nonché nell'affinità tra l'aria funebre di Galatea e l'aria di addio di Didone.

LA TRAMA

Acis e Galatea sono teneramente affezionati. Polypheme vuole ottenere l'amore di Galatea con la forza. Acis accetta di lottare contro il gigante per difendere Galatea, ma viene colpito a morte. La natura, gli esseri umani e gli dei sono in lutto per il pastore, il quale viene trasformato in una sorgente.

FOTO DI SCENA

