

Storia e guida all'ascolto della musica

Lezione di martedì 8 aprile 2014

Georg Friedrich Händel: le opere

Brani e testi

Henry Purcell (1659-1695)

Dido and Aeneas, Londra, 1689, Libretto di Nahum Tate

Atto III - Finale

<p>Dido Thy hand, Belinda; darkness shades me. On thy bosom let me rest. More I would, but Death invades me; Death is now a welcome guest. When I am laid in earth, May my wrongs create No trouble in thy breast; Remember me, but ah! forget my fate.</p>	<p>Didone La tua mano, Belinda, le tenebre mi fan velo, Lascia ch'io riposi sul tuo seno. Di più vorrei, ma la Morte m'assale; Ora la Morte è un'ospite gradita. Quando distesa sarò nella terra, I miei mali non suscitino Alcun tormento nel tuo petto. Ricordati di me, ma, ah!, dimentica la mia sorte!</p>
--	--

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Orlando, Londra, 1733, Libretto di autore ignoto tratto da Ludovico Ariosto e Carlo Sigismondo Capeci

Ouverture

Quanto diletto (Arioso) – Dorinda, Io non so (Recitativo secco) – Dorinda,

Itene pur fremendo (Recitativo accompagnato) – Orlando

Quegli è il famoso Orlando (Recitativo secco) – Dorinda, Ho un certo rossore (Aria col da capo) – Dorinda

Atto I

<p>Dorinda Quanto diletto avea tra questi boschi A rimirar quegli innocenti scherzi E di capri, e di cervi! Nel serpeggiar dei limpidi ruscelli Brillar i fior, ed ondeggiar le piante; Nel garrir degli augelli, Nello spirar di zefiretto i fiati. Oh giorni albor beati! Ora per me funesti. Io non so che sian questi Moti, che sento adesso entro al mio core. Ho inteso dir, che ciò suol fare amore.</p> <p><i>(Si sente di dentro strepito d'anni; Orlando con spada alla mano conducendo seco una Principessa.)</i></p> <p>Orlando Itene pur fremendo anime vili, Ite d'abisso a popolare i regni. Tu illustre principessa Libera sei, e reco più a mia gloria Il tuo bello servir; ch'ogni vittoria. <i>(Partono.)</i></p>	<p>Dorinda Quegli è il famoso Orlando, Che vive, a quel ch'io vedo, Anch'esso amando.</p> <p>Ho un certo rossore Di dir quel che sento; S'è gioia o tormento, S'è gelo o un ardore, S'è al fine — Noi so. Pur picciolo meco Bisogna che sia Piacere o dolore, Se l'anima mia Rinchiuder lo può.</p>
--	--

M'hai vinto al fin, m'hai vinto, o cieco Nume! (Recitativo) – Angelica, Ritornava al suo bel viso (Arioso) – Angelica,

**E il mio cor da me diviso (Arioso) – Medoro, Spera, mio ben, che presto (Recitativo) – Angelica e Medoro,
Chi possessore è del mio core (Aria) – Angelica**

Atto I

<p>Angelica M'hai vinto al fin, m'hai vinto, o cieco Nume! L'alma mia non presume Di riportar più i soliti trofei E tu Orlando, ove sei? Deh, mira al fin, che l'idolo mio, che adoro È l'amabil Medoro Io lo vidi ferito;</p> <p><i>(Medoro ascolta a parte)</i></p> <p>Sanarlo procurai, ma le sue piaghe Saldando nel suo petto: ah! Nel mio core Per lui apriva Amor una maggiore. Ritornava al suo bel viso Fatto già bianco e vermiglio Con la rosa unito il giglio Dal pallor delle viole.</p> <p>Medoro <i>(accostandosi)</i> E il mio cor da me diviso Si struggeva in fiamma lieve Come suol falda di neve Discoperta ai rai del sole.</p>	<p>Angelica Spera, mio ben, che presto Con più tranquilla sorte D'esser a me nel regno Come già reso sei in amor, consorte.</p> <p>Medoro Di tanto onor mi scorgo indegno</p> <p>Angelica Chi possessore è del mio core Può senza orgoglio chiamarsi Re. Io ch'ho spezzato più d'un impero Ho a te piagato l'animo altero E più d'un soglio val la mia fe'. <i>(Parte)</i></p>
--	---

Ah Stigie larve! (Scena della Follia) - Orlando

Atto II

<p>Orlando Ah Stigie larve! Ah scellerati spettri, Che la perfida donna ora ascondete, Perchè al mio amor offeso Al mio giusto furor non la rendete? Ah misero e schernito! L'ingrata già m'ha ucciso; Sono lo spirito mio da me diviso; Sono un'ombra, e qual ombra adesso io voglio Varcar là giù ne' regni del cordoglio. Ecco la Stigia barca. Di Caronte a dispetto Già solco l'onde nere; ecco di Pluto Le affumicate soglie, e l'arso tetto. Già latra Cerbero E già dell'Erebo Ogni terribile Squallida furia Sen viene a me.</p> <p>Ma la Furia, che sol mi diè martoro Dov'è? Questi è Medoro. A Proserpina in braccio Vedo che fugge. Ora strapparla io corro.</p>	<p>Ah! Proserpina piange! Vien meno il mio furore, Se si piange all'inferno anco d'amore.</p> <p>Vaghe pupille, non piangete, no, Che del pianto ancor nel regno Può in ognun destar pietà; Vaghe pupille, non piangete, no. Ma sì, pupille, sì piangete, sì, Che sordo al vostro incanto Ho un core d'adamanto, Ne calma il mio furor. Ma sì, pupille, sì piangete, sì.</p> <p><i>(Si getta furiosamente dentro alla grotta, che scoppia, vedendosi il Mago nel suo carro, che tiene fra le braccia Orlando, e fugge per aria.)</i></p>
--	--

Vinse incanti! (Finale)

Atto III

<p>Orlando Vinse incanti, battaglie, e fieri mostri, Di se stesso, e d'amor oggi ha vittoria. Angelica a Medoro unita godi.</p> <p>Gli altri Chi celebrar potrà mai le tue lodi?</p> <p>Orlando (verso Angelica e Medoro) Trionfa oggi 'l mio cor E da sì bell'aurora Avrà più bello ancora Un giorno il vostro amor.</p> <p>Angelica e Medoro Trionfa oggi 'l mio cor E con più lieta face La fedeltà, la pace Risplenderà d'ognor?</p>	<p>Dorinda Mi scordo ogni dolor Oblio quel che m'affanna, V'invito alla capanna Per festeggiar ancor.</p> <p>Tutti Con un diverso ardor Giacché ciascun è pago Dar lodi sol sia vago A gloria, ed all'amor.</p>
--	---

Appendice

John Mainwaring (1724 ca. – 1807), parroco nel 1749 di Church Stretton (Shropshire) e dal 1788 professore di teologia nel St. John's College di Cambridge, fu autore di numerosi scritti di carattere edificante e devozionale (sermoni, specialmente), ma si è conquistato un piccolo spazio nella storia con i suoi "Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel" (Memorie della vita del fu G. F. Haendel), pubblicati anonimi a Londra nel 1760 (l'anno dopo la morte di Haendel), e subito tradotta in tedesco (1761) da Johann Mattheson (che era stato compagno di Haendel ad Amburgo), con interpolazioni e annotazioni di vario genere. Il "saggio" di Mainwaring può essere considerato la prima biografia di un compositore mai apparsa (non hanno la dignità di "biografie" i cenni su compositori che si fanno in varie opere della prima metà del secolo). Ed è, dunque, importante prendere visione del metodo seguito dall'autore, un metodo che lo porta a farcire la vita del compositore di aneddoti la cui veridicità è dubbia, ma che lo induce anche a tracciare un catalogo delle opere e soprattutto a terminare il breve scritto con una serie di "osservazioni sulle opere". Di quest'ultima parte delle "memorie" estraggo le pagine conclusive.

Poiché i drammi per musica e gli oratorii appartengono alla classe della musica vocale, i recitativi e le arie devono sempre essere considerati parti preminenti in codeste creazioni. E invece certe sinfonie e certi accompagnamenti di Händel, anziché metterle in risalto, le hanno talvolta offuscate col loro supremo splendore. La straordinaria forza della composizione strumentale, che per inclinazione naturale egli si compiaceva di spiegare, può essere stata una ragione di questo suo errore. Un'altra può forse essere stata la cattiva qualità di alcuni suoi cantanti: non vi fu infatti mai un'opera nella quale tutti fossero buoni. Un giudizioso compositore dovrà sempre aver cura che i peggiori abbiano poco da fare. Ma a meno che gli strumenti, col predominio della loro armonia, non riempiono le lacune provocate dalla carenza o dall'esilità della parte vocale, l'attenzione degli ascoltatori forzosamente languirà: inconveniente, questo, che sarebbe evidentemente ancor più grave dell'infrazione della regola della proprietà perpetrata attribuendo agli strumenti un peso maggiore di quanto il soggetto non meriti.

Bisogna pure aggiungere che in una esecuzione lunga come un'opera in musica ci devono essere varie arie in stili diversi, e su soggetti svariati. Le più raffinate modulazioni, tirate troppo in lungo o ripetute troppo spesso, provocherebbero assuefazione dell'orecchio. Bisognerà ricorrere allora una volta di più agli strumenti, i quali con un leggero prevalere attirano l'attenzione su quelle arie di qualità più modesta che servono a conferir rilievo e spicco alle altre. Così che non dobbiamo stupirci se in certe vecchie opere in musica di Händel troviamo alcune arie che, con la pienezza delle loro parti [strumentali], paiono quasi dei concerti. Ma come scuseremo quegli esempi di grossolanità e indelicatezza che sono così frequenti nelle arie dei suoi oratorii? Poiché, se è vero che la melodia è fondamentale ed essenziale nella musica vocale, si vorrebbe dire che niente potrà mai scusarne la negligenza. Il migliore dei pittori sarebbe biasimevole se con la squisita finitezza di qualche oggetto minore deviasse troppo l'attenzione dalla figura principale, pur perfetta: e tanto più sarebbe da biasimare se lasciasse meno rifinita proprio quella figura che tutte le regole della sua arte esigono perfettissima. Ora, nella musica, benché a volte sia magari opportuno, come abbiamo

visto, assegnare agli strumenti la supremazia sopra le voci, le parti vocali non dovrebbero però mai risultare insignificanti o inespressive, e tanto meno rozze e ordinarie.

Per dirla chiara, Händel non era così eccellente nelle arie, là dove non vi fosse da imprimere un forte carattere, da esprimere una forte passione. Non possedeva quell'arte nella quale gli italiani sono sempre stati notevolissimi, l'arte di baloccarsi con grazia e delicatezza. Egli era fatto per le cose in grande, esprimendo le quali è difficile dire se eccelleva di più nella melodia o nell'armonia. Il che è comprovato persino dai suoi oratorii, dove pure egli pecca più spesso e più vistosamente. Ma nelle sue opere in musica ci sono esempi innumerevoli della sua abilità nelle parti vocali, tali che sarebbe difficile trovarne da mettergli alla pari anche nei maestri massimamente versati in questa specialità. Voglio semplicemente rimandare il lettore a poche arie di vari stili, per esempio "Un disprezzato affetto" e "Affanni del pensier" in Ottone, "Ombra cara" in Radamisto, "Men fedele" e "Il cor mio" in Alessandro. Qui egli vedrà anche che, se pure in due delle arie succitate c'è ampio impiego di strumenti, e sebbene tutte le loro parti siano straordinariamente elaborate, tuttavia sono congegnate in modo da non eclissare l'aria ossia la melodia. E mentre deliziano l'orecchio con la bellezza e varietà dei loro accordi, gli strumenti assecondano le voci nell'espressione della specifica azione o passione o sentimento che si vuol rappresentare.

E qui mi basti accennare al fatto che la sede adatta alla gran parte delle imitazioni musicali è nelle sinfonie e negli accompagna- menti. Ci sono infatti alcuni pochi suoni che la Natura stessa adopera per esprimere le più violente emozioni del cuore umano e che la voce può imitare. Ma solitamente i maestri non soltanto dimenticano la natura e l'estensione di questa facoltà imitativa della musica, ma sbagliano perfino il soggetto al quale applicarla. Un'eccessiva aderenza ad alcune parole in particolare li ha spesso fuorviati dal senso generale della frase intera. Lo stesso Händel, per l'imperfetta sua conoscenza della lingua inglese, è caduto qualche volta in tali abbagli. Un compositore non dovrebbe mai fare attenzione alle singole parole, salvo che abbiano un'energia straordinaria e contengano qualche passione o sentimento particolare. Per render giustizia a Händel, egli è generalmente grande e magistrale quando lingua e poesia sono bene accordate al suo intento. La lingua inglese abbonda di monosillabi e consonanti. Benché non li si possano sempre evitare, lo scrittore di drammi musicali dovrebbe sempre trascegliere parole che riescano quanto meno possibile rudi e sgradevoli all'orecchio. La stessa attenzione dovrebbe avere per i sentimenti non meno che per il linguaggio. Quanto più essi sono semplici e naturali, tanto più facilmente la musica li saprà esprimere. C'era un tempo (dice Addison) in cui era comunemente accettata la massima che niente meglio delle insensatezze si prestava ad essere posto felicemente in musica. Questa satira è non meno giusta che bella. Ma se il senso di tali componimenti non è mai troppo forte, la loro poesia può talvolta riuscire troppo raffinata. Se abbonda di nobili immagini e ben elaborate descrizioni, e contiene poco di carattere, di sentimento o di passione, il miglior compositore non vi troverà certo il destro per esercitare i propri talenti. Se non vi è niente da esprimere, tutto quello che il musicista può fare per intrattenere l'uditorio saranno meri passaggi ornamentali di sua propria invenzione. Ma abbellimenti e fioriture devono sbocciare dal soggetto della composizione per la quale vengono impiegati, così come fiori e festoni dal disegno dell'edificio. Dal loro rapporto con l'insieme codeste minuzie derivano il loro pregio. [...]