

## Arias de Haendel

Georg Friedrich Haendel  
(1685-1759)

**I**  
Sinfonía en si bemol mayor HWV  
338. Allegro [c.1704-06]  
"Pompe vane di morte! - Dove  
sei, amato bene?" de  
*Rodelinda* HWV 19 [1725]  
"Agitato da fiere tempeste" de  
*Oreste* HWV A11 [1734]  
Sonata en trío en sol mayor Op.  
5 n°4 HWV 399 [1739]  
I Allegro  
II A tempo ordinario -  
Allegro non presto  
III Passacaglia  
IV Gigue: Presto  
V Menuett: Allegro  
moderato  
"Cara sposa, amante cara" de  
*Rinaldo* HWV 7 [1711/1731]  
"Venti, turbini, prestate" de  
*Rinaldo* HWV 7 [1711/1731]

**II**  
"Mi lusinga il dolce affetto" de  
*Alcina* HWV 34 [1735]  
"Sento brillar nel sen" de  
*Il pastor fido* HWV 8a  
[1712/1734]  
Sonata en trío en sol menor OP.  
2 n° 5 HWV 390 [c.1717-1722]  
I Larghetto  
II Allegro  
"Se potessero i sospiri miei" de  
*Imeneo* HWV 41 [1740]  
Sonata en trío en sol menor Op.2  
n°5 HWV 390 [c.1717-1722]  
III Adagio  
IV Allegro  
"Crude furie degl'orridi abissi"  
de *Serse* HWV 40 [1738]

**Franco Fagioli, contratenor**  
**IL POMO D'ORO**  
**Stefano Rossi, violín (concertino)**  
**Alfia Bakieva, violín**  
**Giulio D'Alessio, viola**  
**Ludovico Minasi, violonchelo**  
**Jonathan Álvarez, contrabajo**  
**Federica Bianchi, clave**

En colaboración con



Biografías de los intérpretes  
y textos traducidos de las  
obras del programa en  
[www.femas.es](http://www.femas.es)

Un proyecto de



Con la colaboración de



# 75 FeMÀS

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE SEVILLA  
EN HOMENAJE A MURILLO

DEL 2 DE MARZO AL 4 DE ABRIL DE 2018



© Julian Laidig

© Julien Mignot



Lunes 19 Marzo

Espacio Turina, Sala Silvio. 20'30 h  
**FRANCO FAGIOLI & IL POMO D'ORO**  
*Arias de Haendel*

## NOTAS

Quitando sus primeras obras, juveniles e inmaduras, para la Ópera de Hamburgo, el ámbito en el que **Haendel** desarrolló su obra lírica fue el italiano. Lo mismo con sus obras escritas durante su periplo por Italia entre 1706 y 1710 (*Rodrigo y Agrippina*) como con las producidas a partir de 1711 en Londres, son las convenciones de la ópera veneciana y luego, cada vez más, de la napolitana, las que el compositor alemán debe tener en cuenta para satisfacer a su clientela, un público cuya base social, la de la aristocracia y la alta burguesía de los negocios, la administración o la política, cambió poco a lo largo de su carrera, un público educado en la admiración de los grandes cantantes, de la melodía, el ornamento y las tramas históricas y sentimentales.

La extraordinaria variedad de caracteres y de colores que el compositor sajón logró en sus óperas aplicando fórmulas más o menos convencionales, su exquisito cuidado en compaginar el virtuosismo con las posibilidades reales del aparato fonador humano, su capacidad para la caracterización psicológica de los personajes y la profundización dramática de sus disposiciones armónicas están sin duda en la base del éxito actual de sus creaciones en teatros de medio mundo. Este programa ofrece amplias opciones de comprobarlo.

**Rinaldo** fue la ópera del debut londinense de Haendel. Estrenada en febrero de 1711 con gran éxito, el compositor la repondría en 1731 con algunos cambios. Si en su primera versión el rol titular lo asumía el castrato **Nicolino**, en 1731 lo hizo **Senesino**, que llevaba desde 1720 participando en todos los estrenos de Haendel. Para su presentación en Inglaterra, el compositor alemán quiso demostrar la flexibilidad y

el dominio de todos los recursos de su arte compositivo, en el que el lameto más conmovedor, ese “**Cara sposa**” dramático y emotivo escrito en la tonalidad de mi menor, era compatible con la expresión más extravertida y virtuosística de las grandes arias de bravura, de las que “**Venti, turbini, prestate**” resulta buena muestra.

Al año siguiente, en 1712, Haendel volvió a presentar una obra en el Teatro de la Reina de Haymarket, **Il pastor fido**, una ópera que causó notable desconcierto en su estreno por sus cortas dimensiones y su extensa obertura (en realidad, una suite), pero que el músico siempre tuvo muy presente, pues en 1734 la repuso en Covent Garden, aunque muy recompuesta. El papel de Mirtillo, que en 1712 fue atribuido al castrato **Valeriano Pellegrini**, lo hizo entonces una de las nuevas grandes estrellas del canto. Fue para Carestini para quien Haendel escribió “**Sento brillar nel sen**”, un aria brillante escrita en un tiempo Presto y peliagudas agilidades.

En 1720 inició sus actividades una nueva institución londinense, la Royal Academy of Music, principal plataforma de la ópera italiana en la capital británica hasta su disolución en 1728. En todo ese tiempo contó con la dirección artística de Haendel, que estrenó trece óperas en su seno, entre ellas **Rodelinda**, estrenada en 1725, sólo un año después de *Giulio Cesare in Egitto* y *Tamerlano*, en uno de los períodos más fructíferos del arte lírico del compositor. En el estreno, Senesino fue el encargado de interpretar el papel de Bertarido, el torturado esposo de la reina de los longobardos del título, quien lo cree muerto. Su presentación en escena, al descubrir una inscripción fúnebre en su recuerdo, resulta espectacular, con un profundo recitativo

acompañado en sol menor (“**Pompe vane di morte!**”) que incluye una incisiva introducción orquestal y vira a un melancólico mi mayor en el aria “**Dove sei, amato bene?**”, de la que han quedado dos versiones diferentes.

El mismo año de la reposición de *Il pastor fido*, Haendel presentó también en Covent Garden **Oreste**, un pastiche, es decir, una obra compuesta usando piezas ya empleadas en diversas composiciones anteriores. En concreto, el aria que se escuchará hoy fue compuesta originalmente para **Riccardo Primo, re d’Inghilterra**, obra del año 1727. Era el protagonista principal (Riccardo), que cantó Senesino, quien tenía que hacer frente a todos los escollos virtuosísticos de esta “**Agitato da fiere tempeste**”, un aria que se acercaba a uno de los grandes tópicos de la ópera barroca: el de la tempestad marina como metáfora de las turbulencias sentimentales de los personajes.

El carácter de “**Mi lusinga il dolce affetto**” de **Alcina**, uno de los títulos más impactantes del Haendel de los años 30, es radicalmente diferente, pues se trata de una pieza moderada, escrita para el gran Carestini, maestro del canto *spianato*, en un apacible mi bemol mayor y con un uso muy expresivo del acompañamiento de la cuerda en la parte central, que atrapa a la perfección las dudas expresadas por el personaje de Ruggiero.

El papel protagonista de **Serse** lo cibió Haendel para **Caffarelli**, que se había formado con Nicola Porpora, uno de los más eximios representantes del virtuosístico estilo napolitano. Sobradas posibilidades para exhibir virtuosismo le concedió Haendel, como queda ejemplificado de sobra con “**Crude furie**”, típica aria de bravura que lleva al extremo los recursos ornamentales y la coloratura.

Hacia 1740, la ópera italiana empezaba a pasar de moda en Londres, y aunque Haendel siguió organizando espectáculos con óperas, dejó de componerlas, prefiriendo los oratorios ingleses, que alternarían en sus temporadas con los títulos más tradicionales. La penúltima de sus obras líricas fue **Imeneo**, que presentó en el Lincoln’s Inn Fields Theatre en noviembre de 1740 con no mucho éxito. El papel de Tirinto fue adjudicado al castrato **Giovanni Battista Andreoni**, un cantante que después de colaborar con Haendel trabajó en España y que al parecer dominaba especialmente el registro grave y los pasajes de más delicada expresividad, esos que ocupan casi completa un aria como “**Se potessero i sospir miei**”, un Largetto dominado por una línea apacible y una tonalidad de fa mayor.

Aunque a partir de 1720 la actividad principal de Haendel estuvo orientada a la música dramática (óperas y oratorios, esencialmente), nunca dejó de cultivar algún tipo de género instrumental, que no era extraño que utilizara en los entreactos de las representaciones líricas. A veces, como en el **Allegro** de **HWV 338** –que puede que fuera un resto, junto a un Adagio en si menor, de una suite que no se ha preservado completa–, estas piezas acababan recompuestas y formando parte de obras líricas: en este caso, en la obertura de *Ottone*, ópera estrenada en enero de 1723. Las otras dos piezas instrumentales pertenecen al género de la sonata en trío, en el que Haendel se muestra como deudor de la forma que Corelli desarrolló y fijó a finales del siglo XVII: cuatro o cinco movimientos con alternancia de lentos y rápidos. A ese tipo corresponde **HWV 390**, una sonata *da chiesa*, con su característico segundo movimiento fugado. En cambio, **HWV 399** es una sonata *da camera*, verdadera suite de danzas.

© Pablo J. Vayón