

HAENDEL EN LA ENCRUCIJADA

*Concierto del 4 de marzo de 2008
(Auditorio Nacional, Sala Sinfónica)*

*Lucy Crowe, soprano
Robin Blaze, contratenor
Mark Dobell, tenor
Christopher Purves, bajo
Jordi Casas Bayer, director de coro
Harry Christophers, director*

Georg Fiedrich HAENDEL (1685-1759): El Mesías

El periodo que precede la composición del *Mesías* fue uno de los más difíciles en la vida de Haendel. En 1737, el compositor había sufrido un muy grave hundimiento psicofísico, debido a múltiples causas: el agobio ante la situación siempre deficitaria de su compañía de ópera (que quebraría al final de la temporada), la presión de la compañía rival (aquella Ópera de la Nobleza que le había sustraído a sus mejores cantantes) y los celos de los que era objeto debido a sus éxitos musicales.

La desastrosa acogida de *Imeneo* y *Deidamia* supusieron para el compositor el definitivo abandono del melodrama italiano. Tampoco el nuevo género del oratorio le reservó grandes satisfacciones. *Saul*, *Israel en Egipto* y *L'Allegro, il Penseroso e il Moderato* eran obras de certero valor y sin embargo, por distintas razones, no despertaron el entusiasmo que el autor se esperaba. A comienzos de 1741, con cincuenta y seis años, Haendel era un músico admirado, aunque muchos empezaban a considerarle un compositor acabado. Fue entonces cuando decidió aceptar una invitación a Dublín por parte del Duque de Devonshire. El *Mesías* fue escrito en el verano de aquel año (entre el 22 de agosto y el 12 de septiembre, como indican las fechas del manuscrito), sin duda con vistas a su viaje a Irlanda.

Haendel llegó a Dublín el 18 de noviembre. Para poder escuchar el *Mesías*, hubo que esperar hasta el 13 de abril de 1742. Antes, el compositor organizó dos series de seis conciertos con obras suyas, entre diciembre y marzo. El estreno en el New Music Hall de Dublín tuvo un propósito filantrópico: recaudar dinero a favor de los prisioneros en las cárceles, a sostén del Mercer's Hospital en Stephen Street y de la Charitable Infirmary en el Inn's Quay. Charles Burney pudo afirmar con cierta razón que el *Mesías* "alimentó a los hambrientos, vistió a los desnudos y dio protección a los huérfanos".

El *Mesías* posee una serie de características que le otorgan una posición única dentro de los oratorios haendelianos. Para empezar, el compositor busca por primera vez inspiración en el Nuevo Testamento. Asimismo, se trata de su único oratorio que no tiene carácter narrativo. Los solistas que intervienen en las arias no

tienen papel de personajes dramáticos dentro de una historia, puesto que no hay una estructura dramática sino un conjunto de reflexiones sobre determinados momentos de la vida de Cristo (el texto del libretista Charles Jennens se basa integralmente en citas procedentes del Antiguo y Nuevo Testamento). Todos estos elementos constituían un obstáculo a la hora de programar el nuevo oratorio en Londres. A la hora de presentarlo al público inglés, Haendel lo anunció como “Nuevo oratorio sacro”, omitiendo sistemáticamente el título original. Y la partitura no se publicó hasta 1763.

La obertura del *Mesías* sigue el modelo francés: una sección inicial de carácter introductorio a la que sucede otra contrapuntística. La tonalidad menor otorga a la pieza un carácter dramático que contrasta con el caluroso modo mayor del primer recitativo: un recurso muy astuto para traducir las palabras del tenor, *Comfort ye, my people*. La Primera parte del oratorio se centra en el tema del nacimiento de Cristo, y utiliza citas de Isaías sobre la futura llegada del Salvador. Así ocurre en la primera aria, *Ev'ry valley shall be exalted*, donde la holgada visión del profeta se colma de regocijantes ornamentaciones vocales. Este clima de entusiasmo se prolonga – e incluso se incrementa – en el coro siguiente *And the glory of the Lord*: el tono de danza, el diálogo entre voces y los estallidos sonoros conforman la primera manifestación de una tipología coral que culminará, a finales de la Segunda parte, en el célebre *Allelujah*. El recitativo acompañado *Thus saith the Lord* contiene momentos de pintura musical en las figuraciones descendentes que ilustran las palabras *And I will shake* (haré temblar). Al tono sostenido de esta introducción sigue la delicadeza del aria *But who may abide*: su suave ritmo de siciliana le otorga un rasgo apacible, sólo interrumpido por los fogosos trémolos de la cuerda en la palabra *fire*.

En *And He shall purify*, Haendel acomete una de sus numerosas operaciones de “reciclaje”, al adaptar para coro un dúo amoroso procedente de una cantata italiana escrita en su juventud. Aunque la discrepancia entre los dos contextos pueda parecer insalvable, se trataba de una costumbre muy habitual en los compositores de la época barroca. El bucolismo de *O thou that tellest good tidings* nos va introduciendo de lleno en la atmósfera de la Natividad, mientras que el texto del aria *The people that walked in darkness* posee un corte oscuro y severo, confiado a la voz del bajo y las tesituras graves de la parte instrumental. A este episodio le sucede uno de carácter totalmente contrastado: el radiante y jubiloso coro *For unto us a Child is born*.

Impregnada de sabores rústicos y con un bajo pedal imitando la gaita, la *Pifa* constituye un intermedio instrumental que ofrece un cuadro descriptivo de los pastores acudiendo al establo donde acaba de nacer Jesús. Un largo recitativo de la soprano coronado por el coro, comenta la aparición del Ángel a los pastores para anunciar la futura gloria del Mesías, tal como relata el Evangelio de San Lucas (2, 9-14). Este arrebatado de júbilo se canaliza en el aria *Rejoice greatly*, cuya alegría se expresa en las virtuosísticas ornamentaciones de la parte vocal. En cambio, la parte central del aria cobra acentos más reflexivos. Las atmósferas bucólicas vuelven en el dúo *He shall feed His flock*, de texturas aéreas y apacible expresividad. El coro *His yoke is easy* cierra la Primera parte en un clima de euforia.

Por inveterada costumbre, se suele asociar el *Mesías* con el tiempo de la Navidad. Sin embargo, esta relación no tiene fundamento alguno. Al contrario, la intención originaria de Jennens y Haendel era escribir un oratorio para el período de Semana Santa, como pone en evidencia la fecha de su estreno (en el mes de abril). Las siguientes reposiciones londinenses tampoco establecen una clara conexión con la Navidad. Asimismo, en la estructura del oratorio el tema de la Natividad abarca sólo a la Primera parte.

La Segunda parte trata de la Pasión y muerte de Cristo, mientras que la tercera se centra en la Resurrección. El coro *Behold the Lamb of God*, que abre la segunda parte, representa los sufrimientos de Cristo; sus frases descendentes y sus solemnes ritmos de puntillos ofrecen la imagen de un dolor sobrio aunque intenso. El sentimiento de angustia encuentra una definición más individual e íntima en el aria *He was despised*. En la primera sección, el desamparo emotivo es expresado por un discurso musical titubeante, interrumpido por pausas, fragmentado por contrastes de tesitura y dinámica. La sección central, en cambio, destaca por su talante opuesto, apoyado en enérgicos y ásperos acordes de la orquesta.

Con el coro *Surely, He hath borne our griefs*, de acrecentada solemnidad, el marco del sufrimiento se amplía hasta alcanzar proporciones cósmicas y convertirse en un poderoso fresco sonoro. La fuga sobre las palabras *And with his stripes* aporta, tal vez, una nota más objetiva y distanciada ante la carga emocional de las piezas anteriores. *All we like sheep have gone astray* un matiz ligero y danzarín, a modo de momentáneo desahogo. Las rápidas ornamentaciones retratan la imagen de las ovejas perdiéndose, aunque el episodio se cierra en una atmósfera de ensimismada reflexión. En el recitativo acompañado *All they that see Him* los golpes de las cuerdas suenan como imaginarios latigazos contra la persona de Jesús, objeto de la irrisión y el desprecio de la muchedumbre.

La representación de la turba encuentra en la polifonía de *He trusted in God* un fuerte relieve teatral, cercano al dramatismo de la Pasión según San Mateo de Bach. Un nuevo recitativo acompañado (*Thy rebuke hath broken His heart*) renueva amargas reflexiones, sobre un tapiz disonante de las cuerdas. Haendel saca provecho de su experiencia de compositor de ópera y se expresa en una estremecedora pareja de arioso y aria de forma libre, con la orquesta dialogando con la voz (*Behold, and see*).

El aria *But Thou didst not leave* introduce una nota más esperanzadora, que se consolida en el siguiente coro *Lift up your heads* (donde otra vez se pueden encontrar anticipaciones del posterior *Allelujah*). La rítmica sólida y el arranque homófono desprenden una confianza que va asentándose con el progresar de la pieza. Haendel parece construir un gradual crescendo de animación, cuyo punto álgido está situado al final de la segunda parte del oratorio. *Let all the angels of God* constituye otro eslabón dentro de este proceso de crecimiento, mientras que el aria *Thou art gone up on high*, por su espíritu camerístico, supone un breve descanso ante la tensión desplegada por las masas corales. No obstante, se trata de una breve interrupción, puesto que el siguiente coro *The Lord gave the world* afirma un renovado impulso rítmico. Los números solistas le sirven al compositor para matizar el vigor de las partes corales. Así ocurre de nuevo con el tranquilo ritmo de siciliana de *How beautiful are the feet*, al que responde con la acostumbrada vehemencia el coro (*Break forth into joy*).

El clima de agitación acaba por contagiarse también a los solistas. En la tempestuosa aria del bajo *Why do the nations?*, Haendel aprovecha la majestuosa energía de la pieza para empalmar directamente con el coro *Let us break their bond*. Aquí la imagen de la Humanidad intentando liberarse de sus ataduras encuentra una sugestiva traducción en el excéntrico tema que sirve como base para el contrapunto. Las figuraciones de los violines ofrecen un ejemplo extraordinario de pintura musical al glosar la palabra *break* (romper) en el aria siguiente, *Thou shalt break them*. El *Hallelujah* que cierra esta segunda parte se ha convertido en una pieza emblemática no sólo de la producción del compositor sino del repertorio barroco *tout court*. Haendel concentra en este coro majestuoso y electrizante la quintaesencia espectacular y ceremonial de su música.

La Tercera parte del *Mesías* celebra la Resurrección de Cristo, al mismo tiempo que anuncia su glorioso regreso. En este caso, la elección de los textos se fija en las Cartas del San Pablo y en el *Apocalipsis* de San Juan. El arranque es íntimo: el aria *I know that my Redeemer liveth* es expresión de un sentimiento confiado y depurado de toda ansiedad. En el coro *Since by man came death*, una frase de carácter arcaico, murmurada y serena, (a la que hubiera podido mirar con admiración el Mozart masónico), se alterna con otra de carácter exultante en *fortissimo*. Introducida por un expresivo recitativo acompañado, el aria *The trumpet shall sound* constituye otro momento espectacular del oratorio. El contenido del texto le sugiere al compositor escribir una brillante parte de trompeta para acompañar al bajo solista.

O death, where is thy sting? es otra adaptación de un dúo vocal de cámara que se remonta a los años italianos de Haendel. El coro retoma a escala más amplia la estructura de la pieza anterior y la elabora con mayor complejidad (*But thanks be to God*). La última aria *If God be for us* expresa la seguridad del creyente en Dios, con la voz y el violín moviéndose en espacios comunicantes.

El coro se encarga de finalizar el *Mesías* con un doble episodio que cierra el oratorio con solemnidad y fasto. En *Worthy is the Lamb*, se alternan una entonación solemne y homofónica del texto con sucesiones tumultuosas de acordes, mientras que *Blessing and Honour* es un vigoroso contrapunto. El *Amen* conclusivo es también una pieza contrapuntística que empieza *a cappella* y en un tono arcaico. Los instrumentos entran también en solitario hasta que se fusionan con las voces en un organismo complejo, solemne y grandioso, donde hasta el último momento Haendel luce su gran magisterio musical.

Si pensamos que, sin ningún tipo de ironía, el propio Jennens y muchos contemporáneos presentaban el *Mesías* como un “divertimento” y un bello “entretenimiento”, tenemos una idea del valor perenne que Haendel supo infundir a esta creación suya. Tal vez más allá de sus propias expectativas.

Stefano Russomanno