

"El Mesías" de Haendel

Autor Antonio Sánchez Montoya.

Haendel no sólo fue un gran compositor, sino también un vivo hombre de negocios que se adaptaba a los gustos y apetencias de los públicos. Tras unos años de idas y venidas a Londres, se estableció definitivamente en la capital británica en 1717 donde triunfaron sus óperas de estilo italiano. Todo fue bien hasta que por los años 30 los públicos londinenses se cansaron de las pomposas elaboraciones dramáticas y los ridículos argumentos italianizantes. Fue entonces cuando el músico derivó definitivamente a escribir oratorios (Débora, Israel en Egipto, Saúl...), basados en textos del Antiguo Testamento con los que estaban familiarizados los británicos, y que se consideraban apropiados para el tiempo de Cuaresma. La nueva forma dramática podía ser rentable, pues se aminoraban los gastos escénicos y se daba entrada a solistas y coros locales con el consiguiente ahorro de los costosos contratos de los cantantes italianos.

Haendel fue animado por Lord William Cavendish, lugarteniente del rey inglés en Irlanda, quien le invitó a que dirigiera una serie de conciertos de sus propias composiciones, lo que le vino muy bien dada la crisis económica en que estaba sumido con el añadido de serios problemas de salud. Así pues llegó a Dublín en noviembre de 1741 donde permaneció felizmente durante nueve meses «con honor, provecho (económico) y placer». En principio, dio seis conciertos con tanto éxito que repitió otro ciclo cuyo final fue la primera puesta en atriens de El Mesías (abril de 1742) en una función matinal a beneficio de los presos, hospitales y otras entidades benéficas dablesas. La obra despertó gran expectación en un ensayo público, por lo que, para aprovechar mejor el espacio y poder vender más localidades, en los anuncios del concierto se indicaba a las señoras que no acudieran con los vestidos muy amplios (¡esas faldas con grandes aros!) y a los caballeros que no colgasen sus espadas. Así 700 personas llenaron una sala cuyo aforo sólo admitía 600 y los periódicos multiplicaron alabanzas sobre la obra «destinada a ser la más grande composición que jamás se había escuchado».

De vuelta a Londres, Haendel intentó presentar su nuevo oratorio, pero, según Robbins Landon, hubo «fuerte oposición a escuchar las palabras del Nuevo Testamento en un teatro y de parte de actores y actrices de dudosos hábitos sexuales». Tras ser aclamado su oratorio Sansón, cambió de título a El Mesías y lo propuso al Covent Garden como Un nuevo oratorio sagrado, intentando eludir la indignación de los más puritanos de entre la audiencia, en especial de Edmund Gibson, el obispo de Londres. Fue tras la muerte de éste cuando se montó la obra con su título original, siendo aceptada como era debido, eso sí, siempre con fines benéficos. Desde entonces, se puede decir que es una de las pocas obras barrocas que se han interpretado sin interrupción desde su estreno. Existen muy diferentes versiones en cuanto a contenidos e instrumentación. Una representación de El Mesías con más de 500 músicos se celebró para conmemorar el centenario del compositor que erróneamente se creía en 1784, y Bernard Shaw informó en una de sus críticas sobre la interpretación a cargo de 4 000 participantes.

Charles Jennens, un rico hacendado de Leicester, escritor de segunda fila, pasó a la historia al escribir para Haendel el texto de El Mesías. Evitó el relato de forma narrativa y no presentó personajes ni conflictos dramáticos. Los elementos del Antiguo y Nuevo Testamento se engarzan hábilmente y la «acción» tiende inevitablemente hacia la esencia de la teología judeo-cristiana desde las profecías hasta la Natividad, Crucifixión, Ascensión y Redención. Fue un acertado libreto que Haendel aprovechó con la habilidad de un maestro de la música escénica. Eludió lo teatral y concedió al coro el principal papel, poniendo el énfasis en la expresión de la comunidad antes que la de los individuos, y procuró la mayor sencillez de las arias.

De los veinte oratorios que compuso el músico de Halle, El Mesías es el único escrito sobre un tema cristiano, un apreciado monumento musical presente en el repertorio de las orquestas y coros de todo el mundo independientemente de su contenido religioso. Es conocida historia de que Haendel lo compuso en sólo veinticuatro días trabajando tan afanado que rehusaba la comida y bebida. Se dice que al final exclamó: «Creo que he visto el cielo y al mismo Dios», lo que no indica que fuera concebido con destino a la liturgia ni para ser cantado en un lugar sagrado, sino más bien en salas de conciertos o teatros.

La obra contiene amplia variedad de melodías presentadas de diferentes maneras; los «recitativos» usan ritmos irregulares relacionando la música con las inflexiones del habla normal; las arias de los solistas son unas veces descriptivas y otras de carácter meditativo. Grandes secciones corales exploran amplia variedad de estilos: polifónico, cuyas melodías engarzan las diferentes voces; armónico, con grandes bloques de acordes que se cantan enérgicamente; y contiene también partes «fugadas» en las que Haendel muestra su habilidad como compositor.

La orquesta consiste básicamente en las cuerdas, oboes y fagotes que refuerzan a los coros, más el clave y órgano para rellenar la armonía. Como recurso especial, Haendel introduce la pareja de trompetas y los timbales aunque no los prodiga mucho, como ejemplo, en el coro «Gloria a Dios»; a cierta distancia y un tanto suave. También aparecen las trompetas en el «Aleluya», tras la primera enunciación «que reine el Dios Omnipotente» como emblemas de gloria que irrumpen causando un impacto más que excitante. En cualquier caso, tanto la orquestación como la elección de los números y reparto a los solistas es muy variable desde los tiempos del mismo Haendel, y persiste en numerosas ediciones y grabaciones que abundan en el mercado.

La obra completa consta de 52 números, a saber: 16 arias, 1 dueto, 8 recitativos acompañados y 5 secos, 21 coros, y una sinfonía pastoral, todos precedidos de una obertura. Los doce números de apertura contienen profecías del Antiguo Testamento, que anuncian la inminente venida del Mesías, tras los que se refiere al nacimiento de Cristo y la promesa de su extraordinario poder. La parte segunda trata sobre la Redención (Pasión, Muerte, Resurrección y Ascensión) todo lo cual fluye gradualmente hasta el «Aleluya», una gloriosa explosión de alegría. Finalmente y con texto casi exclusivamente de la Carta de San Pablo a los Corintios, se procede a una especie de epílogo en el que Jennens combinó los textos para reflexionar sobre la segunda venida de Cristo y su papel en la salvación de la humanidad.

PARTE PRIMERA

1. SINFONÍA. Comienza con una obertura francesa, una sinfonía instrumental un tanto serena y plácida que consta de un Grave (hay quien estima que representa el mundo previo a la venida de Jesús) y un Allegro bastante largo, formado por una fuga.
2. RECITATIVO. Todo se calma con el cálido y patriarcal recitativo del tenor “Comfort Ye”, ‘consolad a mi pueblo’. (Isaías 40, 1-3).
3. ARIA. El tenor anuncia alegremente el cambio del mundo con la llegada del Mesías. “Every valley shall be exalted”, ‘que se rellenen todos los valles’. (Isaías 40, 4).
4. CORO. Magistral forma de polifonía libre “And the glory of the Lord”, ‘y va a mostrarse la gloria de Dios’. (Isaías 40, 5).
5. RECITATIVO. El bajo dice: “Thus saith the Lord”, ‘esto dice el Señor’, (Ageo 2, 6-7) y añade que la tierra se estremecerá y los paganos temblarán de terror (Ageo, 2, 7-8), y continúa refiriéndose a un mensajero que preparará el camino de la venida del Señor (Malaquías, 3, 1).
6. ARIA. “But who may abide the day of His coming?”. El bajo o la contralto; preguntan pensativos: ‘Pero ¿quién soportará el día de su llegada?’. Haendel describe aquí, en fragmentos rápidos e inquietos, cómo la llegada del Salvador producirá los efectos del fuego. (Malaquías, 3, 2).
7. CORO. “And He shall purify the sons of Levi”, ‘y los purificará como se depura el oro y la plata’. (Malaquías, 3, 3). Con la música de dos fugati, la segunda de extraordinaria sonoridad.
8. RECITATIVO. La felicidad se desborda a partir de estos números. “Behold! A virgin shall conceive”, ‘¡mirad!, una virgen concebirá’ y dará a luz un hijo. (Isaías 7, 14), (Mateo1, 23).
9. ARIA Y CORO. Primero la contralto y después el coro expresan la alegría de los mortales. “O thou that tellest good tidings to Zion”, ‘¡oh, tú, anuncia a Sión la alegría...!’. (Isaías 40, 9; 60, 1). Es uno de los momentos emblemáticos fácil de recordar por su ostinato.
10. RECITATIVO. “For behold, darkness shall cover the earth”, ‘mientras está cubierta de sombras la tierra’ y los pueblos yacen en tinieblas, sobre ti viene la aurora de Yavé y en ti se manifiesta tu gloria. Las gentes andarán a tu luz, y los reyes, a la claridad de tu aurora. (Isaías, 60, 2-3)
11. ARIA. El bajo anuncia las tinieblas que envuelven la campiña como inicio de la noche de la llegada del Niño Dios. “The people that walked in darkness”, ‘el pueblo que andaba en tinieblas’ vio una luz grande; sobre los que habitaban la tierra de sombras de muerte resplandeció una brillante luz. (Isaías 9, 2).
12. CORO. Canta de manera exultante ”For unto us a Child is born”, ‘porque nos ha nacido un niño’, nos ha sido dado un hijo, que tiene sobre su hombro la soberanía y que se llamará maravilloso consejero, Dios fuerte, Padre sempiterno, Príncipe de la paz. (Isaías 9, 5).
13. PIFA (sinfonía pastoral). Es un delicioso número orquestal que entona una suave y relajante melodía popular de la Calabria italiana, sobre una nota pedal como las de las gaitas (el italiano pifa significa ‘gaita’). Sirve para pasar de las profecías a la realidad del nacimiento de Jesús.
14. RECITATIVO. La soprano relata el anuncio del ángel a los pastores que vigilaban a sus rebaños durante la noche: “Os ha nacido un Salvador” (Lucas, 2, 8-13).
15. CORO. Y el ejército celestial entona “Glory to God in the highest, and peace on earth, good will towards men”, ‘gloria a Dios en las alturas...’, (Lucas 2,14).
16. ARIA. Brillante aria de soprano “Rejoice greatly, O daughter of Zion” que invita a ‘alegrarse’ por la venida del Salvador que extirpará los carros de guerra y promulgará la paz. (Zacarías, 9,9-10).
17. RECITATIVO. En que se predicen diversos milagros de Jesús (Isaías, 35, 5-6).
18. ARIA. Único dúo de esta sección a cargo de la contralto y la soprano que también usa textos de dos fuentes y evoca la tranquilidad del pastor. “He shall feed his flock like a shepherd”, ‘apacentará a su rebaño como pastor...’ (Isaías, 40, 11) y prosigue: Venid a mí los que estáis cansados que yo os aliviaré. (Mateo, 11, 28-29).
19. CORO. Es un tanto italianizante, la divertida y luminosa “His yoke is easy”, ‘el que no está conmigo está contra mí’, y el que conmigo no recoge, desparrama. (Mateo. 11, 30).

PARTE SEGUNDA

Ahora la presencia del coro supera a los solistas. La bulliciosa alegría precedente da paso al misticismo y tristeza del comienzo de esta sección en la que Haendel refleja la compasión de los creyentes.

20. CORO. Abre el gran himno: “Behold the Lamb of God”, ‘cordero de Dios que quitas...’ (Juan, 1, 29).
21. ARIA. La contralto, de manera entrecortada, entona el número más extenso de la obra, de una gran fuerza “He was despised”, ‘fue despreciado’, desecho de los hombres... (Isaías, 53, 3), y prosigue con otras ofensas contenidas en Isaías, 50, 6.
- 22, 23 y 24. COROS. Los tres patéticos números se refieren a los versículos 4, 5 y 6 del capítulo 53 de Isaías en los que se narra cómo Jesús asume todos nuestros males y los carga sobre sí.
25. RECITATIVO. “And they that see Him” describe el ultraje que le causan los soldados con palabras tomadas de los Salmos 22, 8-9 y 69, 21.
26. CORO. El coro expresa en forma de fugas los mismos escarnios.
27. RECITATIVO. “Thy rebuke hath broken His heart” cuenta cómo nadie ha consolado a su corazón destrozado. (Salmo 69, 21).

28. ARIA. Los fieles expresan su compasión “Behold and see if there be any sorrow like unto His sorrow”; ‘mirad si hay pena como su pena’. (Lamentaciones 1,12).
29. RECITATIVO. “He was cut off”; ‘arrancado’; de su tierra y muerto por las iniquidades de su pueblo. (Isaías 53, 8).
30. ARIA. “But thou didst not leave His soul”; ‘no dejarás mi alma’; en el sepulcro, ni que tu santo experimente la corrupción. (Salmo 16, 10).
31. CORO. “Lift up your heads, O ye gates”; describe una procesión de entrada del Rey de la Gloria. (Salmos 24, 7-10).
32. RECITATIVO. El tenor dice “Unto which of the angels”; ‘a cuál de los ángeles’; donde se refiere a la primogenitura del Hijo. (Hebreos, 1, 5).
33. CORO. “Let all the angels of God worship Him”; invita a los ángeles a adorar al Hijo. (Hebreos, 1, 6).
34. ARIA (Contralto o Bajo) “Thou art gone up on high”; continúa las alabanzas a Dios. (Salmo 68, 19).
35. CORO. “The Lord gave the word”; alude a los que traen buenas noticias. (Salmo 68, 12).
36. ARIA. Es reconfortante el lirismo de la soprano cuando entona “How beautiful are the feet”; que canta al mensajero de la paz y la buena nueva. (Isaías, 52, 7).
37. CORO. “Their sound is gone out”; dice que la voz y su pregón se difundieron por todos los confines de la tierra. (Romanos, 10,18).
38. ARIA. ”Why do the nations so furiously rage together”; es una agitada aria del bajo que, ayudado tumultuosamente por la orquesta, pregunta ‘por qué las gentes y las naciones se amotinan’; y los príncipes se confabulan contra Yavé. (Salmos 2, 1-2) y prosigue el
39. CORO. “Let us break their bonds asunder”; propone angustiado que ‘rompamos sus ataduras’.. (Salmo 2, 3).
40. RECITATIVO a cargo del tenor que entona “He that dwelleth in heaven shall laugh them to scorn”; ‘el que mora en los cielos se ríe’.. (Salmo 2, 4).
41. ARIA. El mismo tenor muestra su indignación “Thou shalt break them”; ‘podrías romperlos’; como vasija de alfarero. (Salmo 2, 9).
42. CORO. Todos los contrastes emocionales y contradicciones se disipan con el famoso Aleluya, el número más esperado que proclama el Reino de Dios en el mundo que da fin a la segunda parte.

PARTE TERCERA

Es la más breve y toda ella está penetrada de intensa religiosidad.

La mayoría de los números contienen textos tomados de diferentes versículos del capítulo 15 de la Epístola de San Pablo a los Corintios.

43. ARIA. Comienza la sección final “I know that my Redeemer liveth”.. Esta serena aria es la más hermosa de la obra. La soprano confía contemplar a Dios (Job, 19, 25-26) y proclama la resurrección de Cristo. ”For now is Christ risen”.. (Corintios, 15, 20).
44. CORO. “Since by man came death”.. Prosiguen igualmente serenos los versículos en los que se refiere a que, a pesar de muertos, todos seremos vivificados por Cristo. (Corintios, 15, 21-22).
45. RECITATIVO. “Behold, I tell you a mystery; we shall not all sleep”.. El bajo alude a la resurrección de los muertos. (Corintios 15, 51-52).
46. ARIA. Y continúa la fanfarria “The trumpet shall sound”; ‘cuando suene la trompeta’; los muertos resucitarán incorruptos. (Corintios 15, 52-53).
47. RECITATIVO. La contralto proclama “Death is swallowed up in victory!”; ‘¡que el ser mortal se revista de inmortalidad!’.. (Corinthios 15, 54). Todo lo que sigue es de carácter triunfal, asegurando la redención de los creyentes.
48. DUETO a cargo de la contralto y el tenor que reivindicán la victoria sobre la muerte. “O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory?”.. (Corinthios, 15, 55-56).
49. CORO. Y el coro da ‘gracias a Dios’; que propicia la victoria por Cristo, “But thanks be to God”.. (Corintios, 15, 57).
50. ARIA. (Soprano) “If God be for us, who can be against us?”; ‘si Dios está con nosotros ¿quién contra nosotros?’.. (Romanos 8, 31). Y prosigue preguntando ‘quién acusará a los elegidos de Dios’; “Who shall lay anything to the charge of God’s elect”? (Romanos 8, 33-34).
51. CORO “Worthy is the Lamb”.. El coro decisivo, verdadero clímax de la obra expresa sus alabanzas al Cordero que con su muerte nos redimió para Dios.
52. CHORUS. Amén. El novelista austriaco Stefan Zweig llegó a comentar: “Estas dos cortas y abruptas sílabas sirven para construir un monumento que llega al cielo. Una voz seguida de otra, las sílabas se alargan (...) como el aliento de Dios, y la inspiración de Haendel resuena en la palabra final de la sublime plegaria que así llega a ser tan amplia y enorme como el universo”;
Úbeda, noviembre, 2003.
(151 lecturas).