

JORGE FEDERICO HAENDEL

p o r

Luis Gastón Soublette

Lo que se dice en este artículo sobre Jorge Federico Haendel, no es una novedad para nadie, ni aún para los profanos en el arte musical, porque escribir sobre Haendel, como sobre Beethoven, es repetir cosas que todos conocen y que son de dominio público. El autor de estas páginas no da a conocer aquí el resultado de ninguna investigación especial sobre algún aspecto aún desconocido de la obra del gran maestro alemán, sino que se limita a reconsiderar su vida y su obra con el objeto de conmemorar el segundo centenario de su fallecimiento.

El juicio, más justo, más gráfico y más breve que se ha emitido sobre Haendel lo expresó Federico Nietzsche cuando lo calificó de "hombre pletórico" y quien conoce bien el pensamiento de este filósofo, podrá apreciar en estas palabras el elevado concepto que ha debido tener de él, porque dentro de su terminología tan particular, aquel calificativo vendría a ser aplicable sólo a un superhombre. Nada más cierto, Haendel es dentro de la historia del arte uno de los más acabados ejemplares del hombre pletórico y para todos los que conocen su música, su nombre es sinónimo de grandeza y felicidad, en una palabra: plenitud.

La vida de Haendel fue activa y variada, llena de viajes y empresas. Haendel fue un hombre de acción, pero su actividad no fue desplegada con ese espíritu realista y utilitario que anima a los hombres de acción comunes, sino que hubo en ella esa dosis de aventura, improvisación y fantasía propias de los artistas románticos y de los héroes del Renacimiento.

Hijo de esa excelente burguesía del siglo XVII, unía a las virtudes de su clase un sentido aristocrático de la vida que dio a su existencia el rango y la forma correspondiente a un verdadero gentilhomme. Tenía un carácter fuerte, era seguro de sí mismo y sabía imponerse y desafiar grandes obstáculos, pero era piadoso, puro y generoso como pocos artistas lo han sido. Ni la humildad franciscana de Bach ni la prepotencia de Lulli, y por la amalgama de esas virtudes es a Beethoven a quien se asemeja.

Reunía en sí la profundidad germánica y la poesía de Italia, la austeridad de un chantre luterano y un amor bien meridional por las cosas bellas, la alegría y la luz. Sabía ser tan sereno, como activo y emprendedor.

El autor de "El Mesías" nació en Halle, Sajonia, el 23 de febrero de 1685, el mismo año que Juan Sebastián Bach, en aquel glorioso momento de la historia de la música en que el estilo barroco va a alcanzar su plenitud y va a ser él y su ignorado compatriota quienes se encargarán de llevarlo a su máxima perfección. Su padre, hombre autoritario y obstinado, había decidido destinarlo a la carrera del Derecho, pero en una visita a Weissenfeld, contando Haendel con siete años de edad, quedó decidido su destino, cuando el duque de Sajonia aconsejó al padre no contrariar la vocación de su hijo, después de escucharle tocar el órgano.

Su primer maestro fue Zachow, músico alemán originario de Leipzig, ese tipo de artistas que más son como maestros que como creadores y que tienen el raro privilegio de intervenir de un modo decisivo en la formación de los grandes artistas. Zachow fue para Haendel lo que Neefe para Beethoven. Como aquél poseía tanto talento como benevolencia, según las palabras de Mettheson, y así, los primeros pasos de Haendel en su carrera musical fueron marcados por el incomparable sello que da a la vida y la obra de un artista la influencia de un maestro sabio y bondadoso.

Zachow inició al niño en la armonía y le enseñó a desarrollar sus ideas musicales y su inventiva y es posible que este aprendizaje haya sido determinante en la prodigiosa capacidad de improvisación que Haendel poseyó siempre. También lo puso en contacto con la música de los grandes maestros italianos, pero el niño no llegó a entusiasmarse con ella, inclinándose más por la riqueza estructural y la sobriedad de la escuela alemana. Fue Zachow quien estimuló en Haendel el gusto por la música grandiosa y heroica y es notable la semejanza que bajo este aspecto presentan ciertas obras de ambos músicos.

A los 18 años de edad, Haendel se trasladó a Hamburgo, seguramente guiado por los consejos de su maestro. Esta ciudad, que era entonces un importante centro musical europeo, puede ser considerada como la cuna de la ópera alemana y es en ella donde Haendel tomó su primer contacto con la música de teatro. En Hamburgo conoció a Mattheson, célebre crítico y compositor alemán, uno de los fundadores de la ópera en Alemania y un gran nacionalista. Mattheson fue el segundo maestro de Haendel, aunque era tan joven como él. Poseía el don de la melodía y era sumamente versado en asuntos de teatro. Refiriéndose a Haendel escribe: "era de una fuerza excepcional en el órgano y en las fugas y contrapuntos", pero hace notar después su debilidad en el aspecto melódico, criticándole su tendencia a escribir arias demasiado

largas. Los dos jóvenes compartieron sus talentos y se complementaron mutuamente; Haendel perfeccionando su estilo melódico y Mattheson profundizando el contrapunto. Pero ambos eran demasiado orgullosos y fuertes en su arte como para que esta relación fuera duradera.

Por intermedio de Mattheson, Haendel entró en la ópera y en la vida de conciertos de Hamburgo. El director de la Opera era entonces uno de los más grandes compositores dramáticos alemanes: Reinhard Keiser, músico de gusto exquisito y de formación franco-italiana, poseía como pocos músicos alemanes de entonces el don de la melodía cantante y un fino sentido del colorido instrumental; sabía explotar tanto el lirismo de la voz como el de la orquesta. Como Lulli, de quien recibió cierta influencia, Keiser se aparta del estilo contrapuntístico pero logra un equilibrio de los elementos vocales e instrumentales que no se encuentra en la obra del maestro francés. Haendel, interesado ya en la música de teatro, no vaciló en hacer suyos los ideales estéticos de Keiser. Habiendo ingresado como violinista de la Opera, tuvo oportunidad de estudiar, en el ejercicio de su oficio, toda la música dramática que constituía el repertorio del teatro, que no era nada pobre, lo que dio por resultado sus primeros ensayos en este terreno. Después de una "Pasión según San Juan", sobre texto de Postel, escribe su primera ópera "Almira", sobre texto de Feustking, estrenada el 8 de enero de 1805 con gran éxito, a la que siguió "Nero", con igual fortuna.

Desgraciadamente, Keiser no tenía dotes de administrador y desde hacía mucho tiempo arrastraba a la Opera a una ruina inevitable. A fines de 1706 tuvo que huir de sus acreedores no sin antes haber tratado de hundir a Haendel, celoso de su súbita celebridad.

Habiéndose maleado entonces el ambiente de Hamburgo, Haendel decidió partir, y aunque no admiraba en modo alguno la música italiana, fue a Italia donde dirigió sus pasos, atraído quizás por los relatos fascinantes de algunos nobles italianos de paso por Hamburgo y por las promesas de protección recibidas de parte de Gastón de Médicis, hermano del gran duque de Toscana, a quien Haendel conoció a raíz del estreno de "Almira". Pasando por Venecia se dirigió a Florencia donde esperaba hacer valer los ofrecimientos de protección de Gastón de Médicis ante el hijo del duque de Toscana, pero ningún provecho importante logró con ello, por lo cual siguió viaje a Roma. En Roma el ambiente era muy poco propicio para un compositor de óperas, pues más que en ningún otro lugar se la combatía por frívola y corruptora, como lo hacían en Alemania también los miembros del movimiento pietista; en compensación, la música religiosa y la música instrumental estaban

muy en voga. Haendel decidió entonces quedarse en Roma algún tiempo para estudiar la música instrumental y la música religiosa católica con el objeto de asimilar su estilo. De aquellos tiempos datan sus "Salmos Latinos", a los que siguió un tiempo después su primera ópera escrita en lengua italiana: "Rodrigo", estrenada en Florencia con gran éxito, lo que le valió un reconocimiento público y el favor del duque antes indiferente.

Despertada su ambición por el triunfo en Florencia, decidió darse a conocer en Venecia, pero no logró en este primer intento hacer representar ninguna obra en ningún teatro. Volvió a Roma a principios de 1708 y esta vez, gracias a su triunfo en Florencia con "Rodrigo", se le abrieron todas las puertas y todos los mecenas, melómanos y compositores romanos le rindieron homenaje. Se le introdujo en la Academia de la Arcadia, donde se reunía lo más granado del arte, las letras y la aristocracia italiana. Conoció a Alessandro y a Doménico Scarlatti, a Benedetto Marcello, a Arcangelo Corelli y a Bernardo Pasquini y llegó a ser considerado un igual entre los grandes. Entre otras obras se distinguen en esta época sus dos primeros oratorios "Resurrezione" e "Il trionfo del Tempo e del Disingano" y sus Cantatas Italianas.

De Roma pasó a Nápoles, donde permaneció un año y donde tuvo oportunidad de intimar con Alessandro Scarlatti, quien se radicó en la ciudad poco después de su llegada. El recibimiento de los napolitanos fue tanto o más entusiasta que el de los romanos y Haendel brilló entre ellos como un astro de primera magnitud llevando una vida principesca. Tuvo la suerte de conocer en Nápoles al cardenal Grimani, cuya familia era propietaria del teatro de San Juan Crisóstomo de Venecia y gracias a este contacto logró representar sus óperas en la brillante ciudad de los dux, importantísimo centro musical europeo que hacía y deshacía la fama de los compositores. La obra con que se dio a conocer entre los venecianos fue su tercera ópera "Agrippina", sobre libreto del propio cardenal Grimani. El éxito fue clamoroso y su fama se extendió rápidamente por el continente.

De paso por Roma había conocido a Agostino Steffani, obispo diplomático de la corte de Hannover y maestro de capilla en la misma, quien tuvo la rara cortesía de ofrecer su puesto a Haendel, pero éste, aún después de su éxito de Venecia, vacilaba sobre la dirección que debía tomar, hasta que algunas prometedoras invitaciones de nobles hannoverianos lo decidieron a aceptar el ofrecimiento de Steffani. La corte de Hannover era entonces una de las más brillantes y cultas de Alemania; su soberano, el príncipe Ernesto Augusto, era un melómano extraordinario,

gran amante de la música italiana y de la ópera. Había hecho construir un teatro del que Steffani había sido director y en el que había estrenado, entre otras obras, no menos de quince óperas suyas.

Haendel permaneció un breve lapso en Hannover y después de obtener una licencia de su soberano, siguió viaje a Inglaterra, donde le habían hecho algunas interesantes proposiciones. Pero antes de seguir su pista a Inglaterra, digamos algo más de Steffani, porque ejerció una bienhechora influencia sobre Haendel. Steffani, que conoció con sus óperas una celebridad de la que hoy nadie se acuerda, si bien no era un gran compositor, tenía como ningún músico italiano la virtud de dominar la técnica del bel canto y de él aprendió Haendel mucho en lo que se refiere a la correcta escritura de la música vocal. Fue para él lo que Salieri para Beethoven, aunque éste no resultó un alumno tan aprovechado como el otro en este aspecto de la composición musical.

La música inglesa en tiempos que Haendel hizo su aparición en el escenario londinense, pasaba por un gran interregno, y la ópera italiana parecía haber conquistado al público de la capital. El terreno se mostraba propicio entonces y además la ciudad contaba con una de las mejores troupes de cantantes italianos, así fue como después de trabar conocimiento con el director de la Opera, compuso su "Rinaldo", escrito en el record de 14 días y estrenado en el teatro de Haymarket con gran éxito. Pero una vez terminado el plazo de su licencia, debió volver a Hannover para continuar cumpliendo con sus obligaciones de maestro de capilla. Por estar cerrada la ópera se vio obligado a escribir música instrumental, estimulado para ello por la excelente orquesta de la corte. De esta época datan sus conciertos para oboe y sus sonatas para flauta.

Pero desde el triunfo de su "Rinaldo", Londres seguía siendo la meta de sus aspiraciones. Nuevamente solicitó a su soberano una licencia y esta vez se emancipó sin mayores escrúpulos. Llegó a Inglaterra en 1712 y de inmediato se puso al trabajo. En su primer año de permanencia en Londres, había escrito dos obras dramáticas, "II Pastor Fido" y "Teseo", a las que siguieron su célebre "Te Deum" para la paz, de Utrecht, y una Oda para el natalicio de la reina Ana. Así se granjeó las simpatías de la corte y nada le costó entonces llegar a ser su músico oficial, naturalmente faltando a su deber para con sus soberanos de Hannover, a los que además afrentaba por ser la reina Ana su enemiga en el conflicto de la sucesión al trono británico.

Pero el destino le reservaba una gran sorpresa: los acontecimientos tomaron súbitamente un inesperado giro, en un abrir y cerrar de ojos, después de la muerte repentina de la reina Ana, Ernesto Augusto de

Hannover fue proclamado rey de Inglaterra y coronado en Westminster, el 20 de octubre de 1714, como Jorge I. Haendel, al ver que su deuda para con su antiguo soberano se volvía cada vez más peligrosa para él, hizo lo posible por obtener su perdón, el cual si se da crédito a la leyenda, le fue concedido por el rey después de escuchar su suite "Water Music", dedicada a él y presentada sorpresivamente en un paseo por el Támesis, por una gran orquesta dispuesta sobre una embarcación.

De las obras escritas en esta época se distingue, en primer lugar, el "Te Deum", por ser la primera obra sinfónico-coral concebida en ese estilo monumental característico de Haendel, primer atisbo de lo que llegará a ser la plenitud de su arte en los grandes oratorios. Estudió, además, la música inglesa principalmente en las obras de su más destacado representante, Henry Purcell, a quien tributó una profunda admiración y cuyo estilo llegó a asimilar, como es fácil advertirlo, en tantas obras suyas.

Los 20 primeros años de su vida en Inglaterra constituyen el período materialmente más activo de toda su existencia, es la gran aventura de la ópera italiana, en la que Haendel gastará una buena parte de su energía en hacer triunfar este género musical en un ambiente que él creyó propicio por cierta moda y snobismo de una parte del público, pero que en el fondo era refractario y constitucionalmente impermeable a un arte de esta naturaleza. A la cabeza de la Academia de Opera Italiana, fundada bajo la protección real, va a desplegar una actividad múltiple, en la que como dice Combarieu, será a la vez, director, proveedor, empresario y víctima.

En 1717, Haendel entra a servir al duque de Chandos y con él permaneció durante 3 años. En esta primera etapa escribió dos obras maestras en lengua inglesa, y en un estilo bastante británico: "Acis y Galatea", encantadora pastoral, impregnada del espíritu de Purcell y la tragedia "Esther". A éstas hay que agregar los célebres "Salmos Chandos", que al igual que el "Te Deum", de Utrecht, son valiosos antecedentes de los oratorios. Asimismo "Acis y Galatea" y "Esther" pueden ser consideradas también antecedentes de los oratorios por la importancia que en ellas tienen los elementos corales e instrumentales, como también esa rica amalgama de contrapunto y melodía, que es la más grande cualidad del arte de Haendel.

A partir de 1720, Haendel se transforma en un verdadero hombre público, deja de ser músico de cámara para ser el músico de todos. Sus obras no son ya de corte ni de iglesia, sino de público. La mejor parte de este período se extiende hasta 1728 y en ella escribe y estrena, entre

otras, sus célebres óperas: "Radamisto", "Ottone", "Giulio Cesare", "Alessandro", "Admeto" y "Tolomeo". El término de esta gloriosa época lo señala la ruina de la Academia de Opera Italiana, por la oposición tenaz de los nacionalistas ingleses, enemigos del arte extranjero. El golpe de gracia fue el estreno en Londres de "La Opera de los Mendigos", de Gay y Pepusch, excelente opereta satírica, en la que se ridiculizó la ópera italiana de un modo decisivo para el fracaso de su empresa.

En los diez años siguientes, Haendel siempre intrépido y obstinado continuará, a pesar de todo, su arriesgada aventura de la ópera italiana bajo su entera responsabilidad. Comprende por de pronto la necesidad de incorporarse más al espíritu nacional. Se nacionaliza inglés y escribe música para la coronación de Jorge II, a quien dedica además su ópera "Ricardo I", sobre tema inglés, pero no se decide aún a abandonar la ópera italiana, género que ha creado ya una fama europea. Después de reclutar nuevos cantantes en el continente, vuelve al combate. De esta segunda época datan sus óperas "Lotario", "Partenope", "Ezio", "Poro" y "Orlando". Entretanto los nacionalistas ingleses rinden tributo a sus antiguas obras purcellianas —en lengua inglesa— y las hacen representar paralelamente al funcionamiento de su teatro italiano. Haendel, deseoso de congratularse con ellos, comienza a escribir sus primeros oratorios al estilo inglés y en lengua inglesa también; así nacen "Deborah" y "Athalia", obras en las que el lirismo coral comienza nuevamente a manifestarse.

Con "Deborah" y "Athalia" comienza el último y más importante período de la vida de Haendel, aquel en que su genio se concentra para crear sus obras las más auténticas y valiosas: los grandes oratorios. Período de lucha también, de una lucha aún más penosa y contra un adversario cuyos motivos poco o nada tenían que ver con la música. La familia real era detestada por una buena parte de la nobleza, y por ser Haendel un favorito de la corte, decidieron atacar, en su inocente persona, al monarca intocable. Así lo más valioso de toda su obra fue concebido en los más duros momentos de su vida. Tenía amigos y partidarios, sobre todo entre la burguesía y sus conciertos no carecían de público, pero los poderosos estaban contra él decididos a hacerlo fracasar. Se rompían sus carteles de anuncio, se organizaban fiestas y conciertos los días en que él presentaba los suyos y se le hacía toda suerte de manifestaciones hostiles. Haendel había escrito y presentado ya diez grandes oratorios hasta 1741, entre los que se destacan "Israel en Egipto" y "Saul", cuando la situación se hizo tan insoportable que decidió, finalmente, abandonar la lucha e irse de Londres. Se dirigió a Irlanda, donde lo habían invitado

amablemente. Y fue entonces, en aquel momento de abatimiento, que su fuerza creadora dio la más grande muestra de su capacidad, al concebir, realizar y terminar, en 23 días, la obra que le haría célebre en el mundo entero: "El Mesías", escrito, como él mismo lo declaró, para ofrecer algo nuevo a los irlandeses.

En una temporada de cinco meses en Dublin, dio dos series de seis conciertos con gran éxito y satisfacción de su parte. "El Mesías" fue estrenado en esa ciudad el 12 de abril de 1742, en un concierto de beneficencia, y desde aquel estreno y durante toda la vida del autor, la obra fue destinada exclusivamente a este fin. De vuelta a Londres tuvo que sufrir nuevamente la persecución de sus enemigos, más encarnizados que nunca; sin embargo, su poder creador no sufrió por esto menoscabo alguno. Después de "El Mesías" escribió "Sansón" en cinco semanas y lo estrenó en Londres en febrero de 1743. A éste siguió su ópera "Semele", el "Dettinger Te Deum", para celebrar la victoria del duque de Cumberland sobre los franceses y los oratorios "José" "Baltazar" y "Heracles", estrenados en medio de la más aplastante oposición. Su salud se había ya quebrantado una vez, cuando fracasó su empresa de la ópera italiana, pero esta vez por la violencia de la lucha el quebranto fue más grave; cayó en un lamentable estado de postración, del que salió sólo por un acontecimiento imprevisto, que arregló definitivamente su vida. Tal como Beethoven, que halagó a los aliados en 1813 con su sinfonía de la "Victoria de Wellington", lo que le dio una súbita popularidad que le permitió solucionar todos sus problemas del momento, Haendel supo aprovechar una favorable coyuntura para conquistarse a la nación inglesa, halagando su patriotismo. El pretendiente Carlos Eduardo, decidido a hacer valer sus derechos por la fuerza, sublevó a los escoceses e intentó una invasión de Inglaterra, la cual después de algunos días de angustia, fue rechazada por el héroe de Dettinger, el duque de Cumberland. Pues bien, como un llamado a los ingleses contra la invasión, Haendel escribió su "Himno para los Enrolados Voluntarios" y su "Oratorio Ocasional", y para celebrar la victoria y honrar al vencedor escribió su magnífico "Judás Macabeo". Naturalmente que esta elocuente muestra de adhesión a la causa inglesa, le acarreó la simpatía de toda la nación poniendo fin a la angustiosa persecución de que había sido víctima.

Liberado ya de sus dificultades, pudo en lo sucesivo trabajar en paz en la composición de sus ocho últimos oratorios, entre los que cabe destacar "Joshua", "Salomón" "Suzana" y "La Elección de Hércules", y ofrecer sus creaciones al público londinense, recibiendo una cordial acogida y gozando del prestigio de ser el músico nacional de Inglaterra.

Murió como Juan Sebastián Bach, completamente ciego, pero glorificado en vida, el Sábado Santo 14 de abril de 1759.

* * *

Difícil tarea nos parece la de abarcar la gigantesca obra de Haendel en los estrechos márgenes de un artículo, pero más que un análisis técnico, que todo conocedor de su obra ha hecho en cierta medida, es un análisis estético y una exégesis la que nos interesa y es éste el sentido que daremos a nuestras consideraciones.

Lo primero que llama la atención en la obra de Haendel es su prodigiosa fecundidad. Haendel fue como Mozart un músico de inspiración fácil y espontánea, sus ideas musicales brotaban de su alma y adquirían forma perfecta y definitiva en el acto mismo de ponerlas por escrito y aún con mayor rapidez que el movimiento físico de la escritura, tanto que en muchas ocasiones se veía obligado a emplear una notación abreviada. Como ya lo habíamos mencionado, fue un gran improvisador, mundialmente admirado por este talento, sobre todo cuando improvisaba en el órgano, y el propio Mattheson, rival y hasta enemigo suyo, lo declara, diciendo que en este arte no tuvo igual.

En los grandes compositores, la improvisación no se diferencia de la verdadera creación, pues tan plenamente poseen la técnica de la composición, la escritura y la audición interna, como dominan el teclado, de tal manera que en ambas formas de expresión, improvisación y composición, su facultad creativa se realiza con igual intensidad. Tal es el carácter que la improvisación tuvo para un Bach, un Mozart y un Beethoven, porque poca o ninguna diferencia había entre las obras que improvisaban y las que escribían; así se comprende entonces que Mattheson dijera que Haendel improvisaba a cada minuto de su vida.

Ya en su primera juventud, según lo atestigua Mattheson, era muy fuerte en contrapunto, pues bien, ese talento que perfeccionó hasta un grado increíble en sus grandes oratorios, fue su herencia germánica, la materia prima de su arte, a la que se agregaron después los aportes particulares de todos los estilos europeos asimilados por él. Haendel que como hombre fue un auténtico alemán, como músico fue un artista universal, su genio musical se formó en la escuela europea, sin limitarse dentro de ninguna modalidad nacional determinada. Su obra tiene las virtudes de todos los estilos y en ella están representadas todas las formas musicales de su tiempo. Nada hay en la música que Haendel no haya considerado. Nacido para llevar una vida intensa y activa, tendió siempre a conocerlo todo y a abarcarlo todo, por la capacidad extraordi-

naria de su espíritu para recibir constantemente experiencias nuevas y distintas y esta cualidad innata es el motor oculto que lo impulsó a hacer todo lo que hizo en su vida y en su obra.

Pero no nos traicionen nuestras palabras, no es la obra de Haendel un producto híbrido, engendrado por el cruzamiento de todos los estilos europeos; la obra de Haendel es muy original y muy única, porque no hay en ella mera imitación de estilos ni yuxtaposición de rasgos ajenos, sino asimilación de virtudes, aunque a esto no haya llegado sino por la práctica de la imitación. Haendel ya en la escuela de Zachow había tenido oportunidad de tomar contacto con los estilos de otras naciones, pero sin que su estilo propio hubiera absorbido sensiblemente nada extranjero a la sobria escuela alemana con su desarrollado estilo contrapuntístico y su atrofiado sentido melódico. Pero Haendel no había nacido para quedarse como Bach, toda su vida prisionero de ese mundo musical, y es así que desde los 18 años le vemos empeñado en suplir las insuficiencias de la escuela tradicional alemana estudiando con Mattheson y en los modelos de otros compatriotas suyos conocedores de la música italiana y francesa, el arte incomparable de escribir bellas y auténticas melodías, condición indispensable de toda buena música y cualidad especialmente requerida por un compositor que escribe para la voz humana. El hecho de que la música de Haendel nos parezca ahora tan melódica y que figure él entre los compositores que más han poseído este precioso don de la melodía, nos hace pensar que no fue algo adquirido con pena ni esfuerzo como Romain Rolland insinúa, sino que fue una cualidad muy suya que diversas circunstancias como el contacto con Mattheson, Keiser y la ópera italiana no hicieron más que despertar y poner en movimiento.

Unidos la perfecta melodía con el rico contrapunto, se obtiene la feliz síntesis de estructura y fisonomía que caracteriza el arte de Haendel y que lo hace accesible a la comprensión de todos los hombres, y este es otro aspecto que es interesante considerar ahora. La obra de Haendel, en su parte fundamental, en aquella que ha sobrevivido, esto es, principalmente, en los grandes oratorios y en las obras instrumentales, tiene por la universalidad de su estilo y la humanidad de su contenido una dimensión social especial, y en esto Haendel y Beethoven se dan la mano. Beethoven es, indiscutiblemente, el músico de la humanidad, el músico democrático por excelencia y en el mejor sentido de la palabra, cierto es que hay en su obra cuartetos y otras composiciones que sólo muy pocos pueden apreciar, pero tiene sinfonías y sonatas que hablan un lenguaje que es familiar a todos y que interpreta muy fielmente las más nobles

aspiraciones de la humanidad media. Y esto porque Beethoven no fue maestro de corte ni de capilla y ofreció su arte al público, es decir a toda la sociedad sin distinciones de clases, y porque vivió en una época revolucionaria en que todas las cosas adquirían una proyección hacia la humanidad y su arte refleja este espíritu. Pues bien, Haendel, a pesar de haber vivido en una época en que prácticamente "la humanidad" no existía y, por tanto, no podía hablarse aún del público en el verdadero sentido de la palabra, no existiendo entonces una música pública, sino un arte musical que se desarrollaba en cumplimiento de obligaciones profesionales en una corte o en una iglesia, Haendel digo, a pesar de haber vivido en una época de tales características, rompió el modelo del músico de su siglo, fue independiente y se valió de medios propios, impuso su arte y no lo puso al servicio de nadie en particular, ni lo creó a pedido de ningún príncipe ni ninguna iglesia. Si bien hasta su llegada a Inglaterra su destino parecía ser el de todos los músicos que andan de corte en corte, a partir de "Acis y Galatea" y "Esther", su arte pertenece a todos y su persona se enfrenta con el mundo, primero en la enorme empresa de la ópera italiana y finalmente con sus magníficos oratorios, poniendo al servicio del drama todo el poderío de la música coral y sinfónica. Haendel amaba sinceramente el teatro y hay en su vida bastantes pruebas de ello, a pesar de que hoy su música aparezca divorciada de la escena. Amaba la ópera y a juzgar por la absorción que este género musical ejerció sobre su talento durante tantos años, parecía que él satisfacía sus más altas aspiraciones artísticas, pero no fue así en realidad, y el giro que tomó su obra después de fracasada la empresa en 1737, nos revela cuál era el carácter íntimo de su arte. Haendel amaba también la música pura y cultivó todos los géneros instrumentales, alcanzando en ellos una altura que lo coloca, sólo bajo este concepto, entre los más grandes músicos de su tiempo. No era como Lulli, un músico puramente teatral, sino que además conocía todos los aspectos de la composición y poseía igualmente el don de la melodía, el sentido de la forma, el contrapunto y el lenguaje de los instrumentos y de los coros. Sólo una forma musical que reuniera todos estos elementos podía realizar plenamente su genio creador y esta forma fue el oratorio, y es principalmente en las obras de este tipo que encontramos esa dimensión social, esa proyección a la humanidad y a la comprensión de todos que sólo volvemos a encontrar en las grandes obras de Beethoven. "El Mesías" y la "9ª Sinfonía", aunque musicalmente no tengan ninguna semejanza, han cumplido en el mundo una misma función y han simbolizado un mismo ideal, ambas obras son la quinta esencia del patrimonio colectivo y en

ellas se canta a la hermandad de todos los hombres, en la primera a través de la persona de Cristo, y en la segunda a través de los ideales de perfección y nobleza que subyace en el corazón de todos los hombres, "El Mesías", dedicado por su autor a beneficio de los desvalidos, entonado por todos los aficionados del mundo como una canción popular, como tantos otros oratorios suyos y obras instrumentales, tal es el destino de esta música que pone lo más grande que el arte puede dar al alcance de la humanidad entera.

Los oratorios de Haendel no son música de iglesia, como pudiera creerse, sino música para el teatro y algunos de ellos concebidos para ser representados. Si la mayoría no lo fue, no es porque Haendel no lo haya querido, sino por la oposición que encontró en Londres entre los medios puritanos para llevar temas religiosos a la escena, oposición que se manifestó aún cuando los oratorios fueron ejecutados en forma de concierto. Claro está que no todos son aptos para ser representados, como por ejemplo, "El Mesías" e "Israel en Egipto", cuyo dramatismo reside solamente en la parte musical y carecen de un libreto teatral. "Esther" y "Baltazar" son, en cambio, auténticas óperas bíblicas. En general, puede decirse que los oratorios son las obras dramáticas más ricas escritas por Haendel, porque en ellos emplea en igual jerarquía y en su máxima expresión el lirismo del solo, del coro y de la orquesta, explotando con extraordinaria sabiduría y sensibilidad el poder expresivo de la melodía pura y del contrapunto, lo que desgraciadamente tan pocos compositores dramáticos entendieron.

Las óperas de Haendel no han pasado a la historia a pesar de la importancia que tuvieron en la vida de su autor y esto por la misma razón que hoy no se dan las óperas de Lulli, ni de Scarlatti ni de Bononcini ni de Keiser ni de ningún otro compositor barroco. Y no es porque las óperas de Haendel carezcan de valor, algunas pueden ser incluídas entre los ejemplares más perfectos de su género, pero la posteridad no se ha interesado en ellas, como tampoco en las de sus contemporáneos. No está lejana, sin embargo, la época en que volvamos a apreciar la belleza de aquellos dramas musicales barrocos como muchas iniciativas en este sentido nos lo permiten ahora esperar.

En cambio, su música instrumental ha sido objeto de la más entusiasta aceptación. Música de agrado, de gran calidad en la cual es posible advertir aquella misma riqueza de contrapunto y melodía a que nos referíamos anteriormente. Con mucho acierto ha dicho Romain Rolland que la música instrumental de Haendel es una constante improvisación y en ello reside el secreto de su encanto y de su espontaneidad. no abun-

dan en sus conciertos y sonatas los momentos trascendentales. Pero sí, están ellos llenos de melodía y colorido y su lenguaje es amable, equilibrado y humano. Algunos conciertos grossos, como el N° 5 en Re mayor y el 6 en Sol menor son verdaderas obras maestras y su música al aire libre, como su "Suite Música del Agua" y sus "Fuegos de Artificio Reales", merecen figurar entre las obras orquestales más célebres de la música barroca. Pero no es en el campo instrumental puro donde se hallan sus más altas aspiraciones artísticas, porque Haendel ante todo era un músico dramático y su máximo ideal era poner al servicio del drama todos los elementos del arte musical, que él poseía como nadie, pues pocas veces ha existido en la historia un músico más completo.

El espíritu que anima la obra de Haendel es grandioso, fuerte, lleno de vitalidad y alegría. La robustez es una de sus características más notables, más que en ningún compositor de su época, la orquesta de Haendel aunque esté reducida a las puras cuerdas tiene una sonoridad plena y grande que a veces parece desproporcionada con el instrumental. Con los coros, en los grandes allegros fugados de los oratorios, el efecto es de una grandiosidad aplastante, de tal manera que cualquier giro de la composición adquiere un aire monumental. Pero la grandiosidad no recide solamente en el espíritu de la música sino también en la forma y dimensión de las obras, Haendel tiene una marcada tendencia a escribir obras colosales y enormes y esto que en otro compositor podría ser criticable como sucede con ciertas obras postrománticas, en él es natural y espontáneo, la grandeza física de sus oratorios es la manifestación exterior de su grandeza interior. No se trata de una hipertrofia de la forma sino de una enfermedad legítima, pues hay en su obra bastante riqueza musical, belleza y equilibrio como para justificarla.

No hay en la obra de Haendel momentos depresivos, todo en ella, aún los pasajes graves y trágicos están como protegidos por una serenidad y una fuerza que recide en el fondo mismo de su personalidad, pues el mismo no supo jamás lo que era abatirse y si alguna vez su fortaleza cedió, ello fue únicamente porque sus fuerzas físicas le faltaron.

Hay también en la obra de Haendel una vena pintoresca y amable que cumple una función bastante importante y cuya expresión más acabada es su maravillosa pastoral *Acis y Galatea*, obra cumbre del teatro musical, pero es la serenidad y la grandeza de su espíritu las que más se transparentan en su música y las que dan a su arte su auténtica fisonomía y es éste el colorido anímico con que él se presenta a nosotros, porque el empresario y el hombre de mundo desaparecieron con la muerte física, quedando para nosotros sólo el cantor de las epopeyas bíblicas.