

ESTUDIO CRÍTICO

DE LAS OBRAS

de

George Frederic
Händel

por

JOSÉ RAFAEL CARRERAS



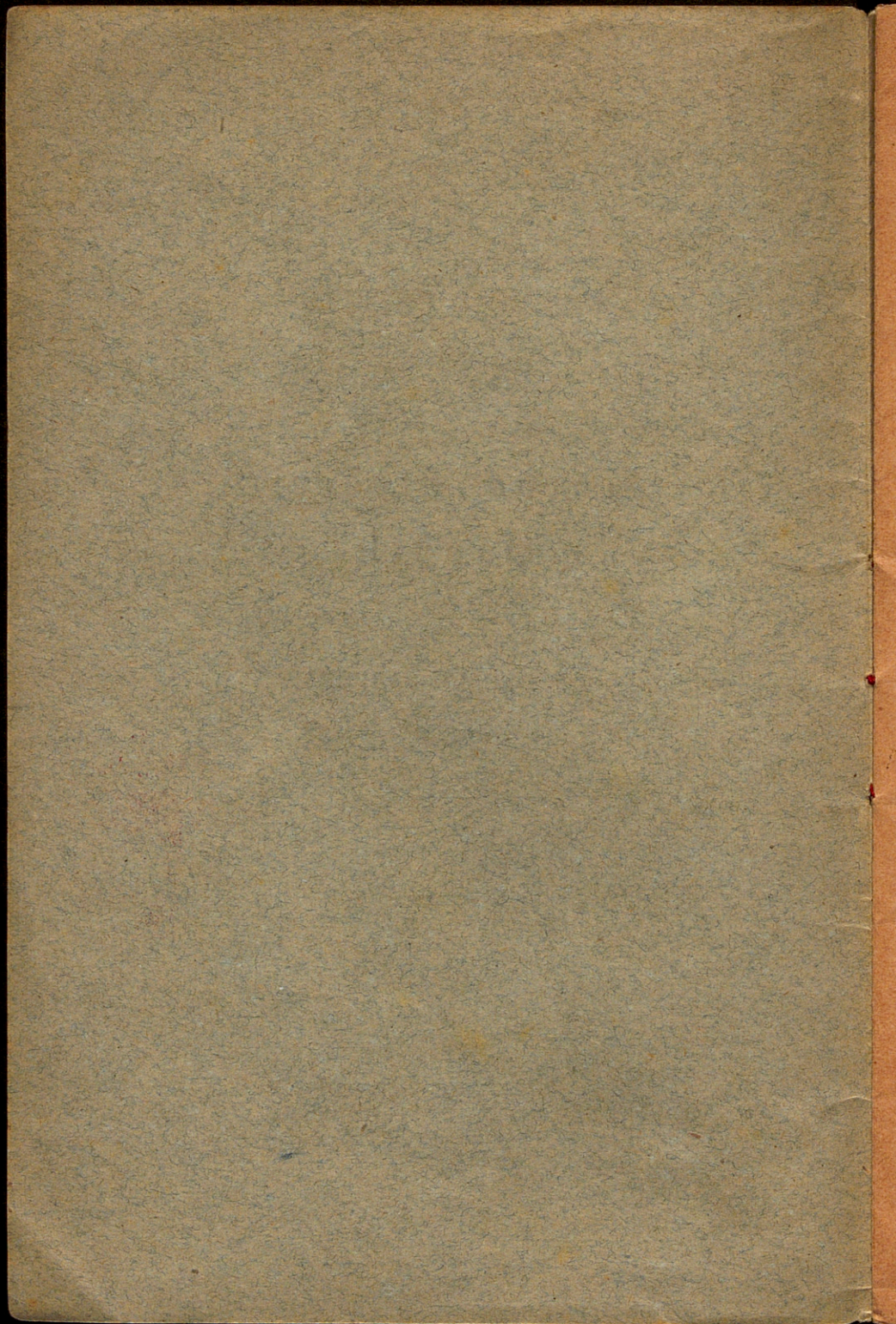
BARCELONA:

TIPOLITOGRAFÍA DE J. JUTGLAR

Pasaje Hort dels Velluters, 2

1895

6



ESTUDIO CRÍTICO

DE LAS OBRAS

de

George Frederic
Händel

por

JOSÉ RAFAEL CARRERAS



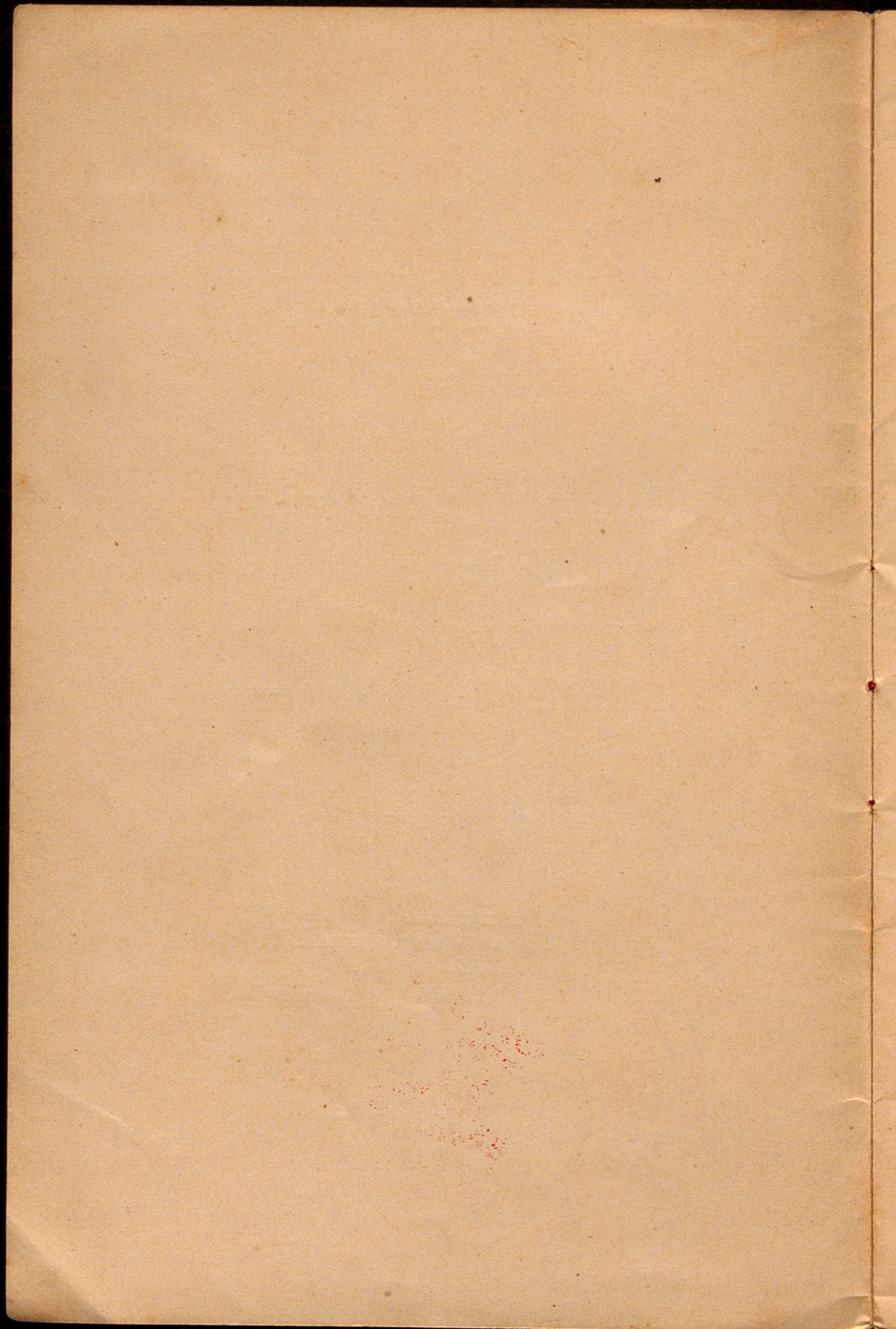
BARCELONA:

TIPOLITOGRAFÍA DE J. JUTGLAR

Pasaje Hort dels Velluters, 2

1895

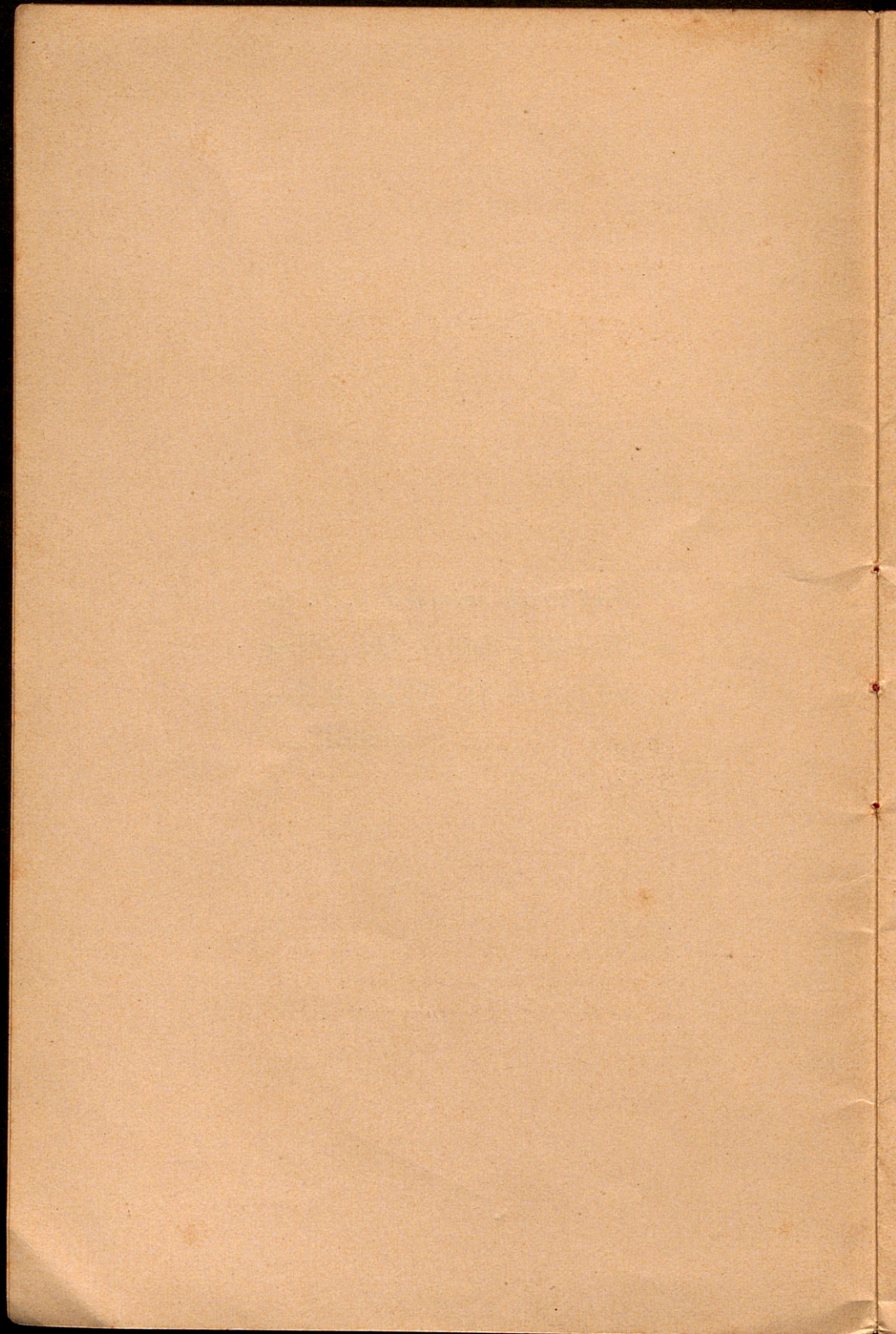




*A mi querido amigo el Rdo. D. Jo-
sé Masvidal y Soteras, Pbro., Maes-
tro de Capilla de Sta. Maria del Pino.*

El Autor.







SOLI DEO GLORIA



ESTUDIO CRÍTICO

DE LAS OBRAS DE

George Frederic Händel



Untwisting all the Chains that tie
The hidden Soul of Harmony
Milton.

(Destorciendo la cadena que oprimía
El oculto espíritu de la armonía.)

ANTES de entrar en el examen crítico de las obras de Händel, precisa dejar bien sentada la significación de algunas palabras, que, muchas veces, hanse usado con poca atención; empero seguramente nunca con tanta impropiedad como cuando han sido aplicadas al bello Arte de la Música. Por lo tanto es necesario definir las debidamente; pues siempre que

sea preciso señalar los géneros, ó distinguir las especies, ó estimar los grados de musical excelencia tendremos que recurrir precisamente á estas expresiones.

Quien las quiera aplicar debidamente conviene sepa de antemano: Que el Arte Lírico ó Musical está fundado en reglas y principios fundamentalmente establecidos. Que existen ciertas relaciones y proporciones entre los sonos líricos y ciertos efectos por ellos producidos, segun sea su combinación, su disposición, su concurso. Las reglas, hijas de la experiencia y de la observación, nos informan de qué sistema ó disposición de sonidos puede producir mejor efecto. La perfecta comprensión de estas reglas y la habilidad en su aplicación se llama *Conócimiento*. Éste solo, sin gran cantidad de inventiva ó de sabor puede hacer un *Compositor tolerable*;

empero si al conocimiento de las reglas se agregan las cualidades antedichas fórmase un *Maestro*.

Los Maestros pueden dividirse en dos especies, según sea su principal mérito la *inventiva* ó el *sabor*.

Los primeros son los que trabajan constantemente buscando nuevas ó aun no percibidas conexiones, procurando combinarlas de una manera inusitada, ó siguiendo un orden de ideas original. Estos se distinguen en la feliz aplicación de sus particulares motivos, especialmente de aquellos que son de importante ó interesante naturaleza. Éstos deben ser considerados como gigantes del Arte ó ardientes volcanes de febril imaginación. Sus *pasajes*, de fogosa estructura, no están fundados en reglas conocidas; (*) pero son el fundamento de nuevas reglas.

(*) Estas libertades solamente pueden introducirse con gran cuidado y conocimiento. No pueden ser acep-

Por otro lado los que tienen *sabor*, ó sea un fino discernimiento de las más sùtiles circunstancias de la *belleza*, sabrán pulimentar y mejorar, las composiciones de los Maestros en que se inspiren. Éstos se adherirán exclusivamente á las reglas, amoldándose á ellas y, hasta cierto punto, extremándolas.

Un detenido estudio de los principales Maestros del Arte Musical nos demuestra como la *inventiva* y el *sabor* se encuentran pocas veces, cuasi ninguna, unidos, aunque una y otra se ajusten á las reglas.

tadas más que en aquellos grandiosos é imponentes efectos que á veces sorprende la inteligente pluma de un gran maestro. Precisa observar la gran analogía que existe entre la Poesía, la Pintura y la Música, respecto á estas licencias, las cuales son privilegio exclusivo de los grandes genios, cayendo en verdaderos anacronismos los que quieren imitarles sin llegar á su altura. Händel dá preciosa muestra en la primera respuesta de la fuga de la sinfonía de «*Museins Scälvola*»; Jeminiani, el exstricto observador de las reglas queda tan enamorado de esta disgresión de ellas, que en sintiendo su efecto exclama: «¡Quel semitono vale un mondo!»

El extraordinario mérito de la música de Händel no será reconocido por los que estiman en más el *sabor* que la *inventiva*; pues perteneciendo el ilustre sajón á una naturaleza sumamente elevada, muy superior á la mayor parte de los maestros, y siendo su característica el paroxismo del genio, traducido en atrevidos efectos de grandiosidad colosal, quien no sepa profundizar estos rasgos sublimes, tal vez los creará demostración de ridícula extravagancia.

El gusto musical de Alemania y de Italia, que en la época de Händel iban á la vanguardia del Arte y entre cuyos partidarios había marcado antagonismo, especialmente en Inglaterra, es debido al diferente carácter de dichas naciones.

El carácter de la primera es rígido y marcial; y su música consiste en valientes efectos, producidos con el

concurso de numerosos instrumentos.

Los italianos, á causa de sus amorosos y tiernos sentimientos, han dedicado su música á la expresión de toda clase de agitaciones del alma, desde las más delicadas sensaciones del amor, hasta las más violentas del odio y la desesperación, aprovechando cuasi siempre la modulación de una sola voz, acompañada trivialmente por uno ó varios instrumentos.

Händel forma su música al gusto de sus compatriotas; empero con la grandiosidad y sublimidad de su genio, logra producir efectos pasmosos, sorprendentes.

Los mejores maestros italianos, por medio de sus delicadas modulaciones, han logrado profundizar de tal manera las diferentes sensaciones del corazón humano, que verdaderamente puede decirse que dominan por completo las pasiones humanas.

Cuando consideramos dos géneros de Música, tan diferentes en carácter como el de Händel y el de los mejores maestros italianos de su tiempo, y ambos á dos alcanzando tal alto grado de perfección, comprendemos las luchas artistico-musicales que presencié Inglaterra entre los partidarios de uno y otro bando, mientras tuvo la gloria de mantener al inmortal discípulo de ZacKaw.

Estudiando detenidamente el pleito tendremos que dar la razón á Händel, no porque las obras de sus competidores italianos, especialmente Porpora, no fuesen de relevante mérito, sino porque la música del ilustre hijo de Hall, tiene una plenitud, fuerza y espíritu, rayando en lo sublime, logrando una grandiosidad de concepción no alcanzada por ninguno de sus competidores, excediendo, no obstante algunas veces á los italianos,

hasta en lo apasionado y patético.

En algunas ocasiones alcanza Händel tan sorprendente y clara grandiosidad, que no solamente impresiona en el espíritu del inteligente, si que también en el ánimo del ignorante.

De una de las principales ventajas de Händel y de la música alemana, tienen la culpa los mismos italianos. Esta ventaja la constituye la masa compacta de buena música que presentan los alemanes, mientras que el gran número de música mala italiana perjudica á la buena.

La música antigua, tal como era en tiempo de Palestrina y de aquellos excelentes compositores en el estilo religioso, era interpretada por un buen número de voces; la armonía era plena y variada y los efectos eran producidos mediante la habil aplicación de la fuga y las imitaciones. Esto requería mucha destreza, así como

extraordinario genio; pues entonces nadie podía sentar plaza de compositor, sin tener completo conocimiento de las reglas de composición.

Sucedió, como no podría menos que suceder al ocuparse en el estudio de la Música gente de rara habilidad, conocimiento y genio, que el progreso musical fué cada día en aumento. El arte de la modulación para una sola voz, á fin de expresar todo género de pasiones y afectos, encontró enseguida dentro los porta-estándartes del arte, abogados decididos, entre cuyos prosélitos más notables deben contarse Vinci y Pergolese, quienes alcanzaron en sus notables cantos el más alto grado de perfección hasta entonces conocida.

Estos inmortales maestros, así como demostraron rara habilidad en la expresión de la voz, dieron también prueba de especial destreza en la

combinación del acompañamiento instrumental. Sus partes instrumentales son tratadas con tan buen criterio, que siempre están añadiendo nuevas bellezas á la parte cantante, sin ofuscarla.

Por desgracia los inmortales maestros italianos de que hacemos mérito no encontraron entre sus sucesores quien empuñase el pendón glorioso por ellos arbolado, trasluciéndose ya en tiempo de Händel el estado decadente precursor del barroquismo musical que Italia más tarde nos ha regalado.

La decadencia de la música italiana es debida principalmente á dos causas. La primera es el poco tiempo que emplean los Maestros en la composición de sus obras; pues tan pronto como un nuevo genio se presenta en el escenario del Arte, los empresarios de todos los teatros de Italia le con-

tratan para que les dé composiciones suyas. Los jóvenes Maestros, creyendo ya su fama asegurada, se lanzan á componer vertiginosamente, empleando en sus obras el menor tiempo posible. Esto les obliga á escribir sobre la primera idea que se les presenta, y por eso en sus obras destacan principalmente pasajes ya gastados, colocados con desorden y precipitación, sin ninguna nueva forma de expresión ó de armonía. Cuasi todos los compositores italianos de genio, son una muestra de lo que acabamos de decir; entre ellos podemos citar al célebre Jomelli, quien contando con obras tan superiores como su Requiem, escritas con calma y detención, cae, por la razón expuesta, en vulgaridades y lugares comunes de gusto detestable.

La otra causa de decadencia es el tributo que en todas épocas han pa-

gado los compositores italianos á los cantantes de fama. Un buen cantante (sea hombre ó mujer) quiere ante todo que su voz brille, y con ese objeto indica al Maestro tal ó cual reforma en el canto conducida á este fin. Todos los Maestros italianos han caído en la debilidad de complacerles, resultando obras mutiladas y desgraciadas por manos de gente que sabe muy poco, ó nada de música.

Todo lo expuesto no es causa para condenar indiscretamente la música italiana, pues sea como quiera, apesar de sus relacionados defectos, tiene cierto amor, cierto sentimiento que siempre la harán simpática.

El mismo Händel debe cuantos fragmentos delicados brillan en sus obras á sus excursiones por Italia, donde conoció familiarmente á los inmortales maestros Corelli, Scarlatti, Gasparini y Lotti que le admiraron.

Asimismo Händel enseñó á los Maestros italianos la perfecta combinación de la parte instrumental acompañante de la voz. En su ópera «Agrippina» dió á conocer á los italianos diferentes instrumentos de viento, hasta entonces por ellos muy poco usados, presentando por primera vez en Italia el cuerno francés (especie de trompa primitiva á modo de trompa de caza) instrumento luego adoptado por los italianos.

En lo que Händel sobrepujaba de mucho á los maestros italianos era en los acompañamientos instrumentales de sus grandes corales y de su música religiosa. En este particular da innumerables pruebas de su excepcional genio. Destaca tal sublimidad en muchos de los efectos por el obtenidos en sus obras por la acertada combinación de los instrumentos y de las voces, que mejor parece fruto de

expontánea inspiración, que no deducción del conocimiento de las reglas, es más *inventiva* que *sabor*.

Á fin de poder trazar un cabal juicio de su talento artistico, dividiremos nuestro trabajo en dos especies: la instrumental y la vocal.

La excelencia de la primera consiste en la fuerza y plenitud de la armonía. El mérito de la segunda en la delicadeza y propiedad de la melodía.

Aunque la armonía sea la cualidad esencial del acompañamiento instrumental, (por más que algunas veces, como vemos en el gran Tartini y otros autores, con muy buen acierto, juega principal parte la melodía en la instrumentación), debe tenerse gran cuidado en que su exuberancia no sofoque la perfección melódica.

En este último defecto cae algunas

veces Händel, defecto en que nunca incurren los grandes maestros italianos.

En cambio, teniendo en cuenta que las más finas modulaciones demasiado prolongadas ó demasiado repetidas han de fatigar forzosamente el oído, evita Händel este defecto recorriendo á la instrumentación y encargándole todos aquellos bordados y sútiles perfiles que pueden prestar mayor lucimiento al canto.

Este mérito lo vemos reproducido en varias de sus obras, en las cuales están las partes tan finamente ajustadas y tan bien sostenidas, que los diferentes instrumentos de su orquesta recuerdan los distintos personajes de una pulcra pintura histórica. Su atención é interés está concentrada en una misma imagen, y todos concurren en sus diferentes situaciones al mejor lucimiento de la principal figura.

Lo que J. Sebastián Bach tiene de inexplicable en sus piezas para órgano, asimismo lo tiene Händel en sus sinfonías y en sus grandes fugas instrumentales. El estilo de estas composiciones es completamente original. No tienen la menor semejanza con cuanto en música se escribió antes que él. En la formación de estas piezas parece que la invención y el conocimiento se ayudan á triunfar.

Nadie antes que él introdujo tan gran número de instrumentos en la orquesta, ocupando cada uno su particular lugar, y teniendo la misión de interpretar una parte delicadísima. La propiedad es tan grande que todos los instrumentos son necesarios para la buena interpretación; ninguno es reemplazable ó eliminable sin desgracia por completo la obra artística.

Respeto á su talento en la composición para un solo instrumento no se

puede citar mejor prueba que sus lecciones para clavicordio. La única desventaja de estas lecciones es su extremada dificultad.

Existe en estas y otras obras tal plenitud, fuerza y energía que la armonía de Händel debe compararse á la antigua figura de Hércules, que aparece ser toda musculatura y poder.

Toda vez que las óperas y los oratorios pertenecen de lleno á la música vocal, los Recitados y las Arias deben ser siempre considerados como la principal parte de tales composiciones. No obstante Händel en algunas obras de esta clase da más importancia á las Sinfonías y acompañamientos que á la parte vocal, absorbiéndola por completo el esplendor de la instrumentación. Su descomunal conocimiento de los resortes instrumentales, conocimiento como encarnado

en su naturaleza y que forma parte integrante de su fisonomía, viéndolo relucir en todas sus obras como á sello característico del autor, es la causa de esta falta de compensación.

La causa de que algunas obras de Händel no agradasen al ser puestas en escena es debida tal vez á la inferioridad artística de sus cantantes, pues el gran maestro, al revés de los italianos, no quería nunca transigir (obrando sabiamente) con las exigencias de los cantantes de fama, y por esa razón desairó entre otros al celebrísimo Senesino que tanto realce supo dar á su «Ombra Cara» de «Radamisto.»

En lo que Händel no estaba á la altura de los mejores maestros italianos de su tiempo era en las arias ligeras, pues le faltaba (á causa de su severo carácter) el arte de escribir sobre temas elegantes, delicados y graciosos.

Era su fuerte el desarrollo de grandes pensamientos, la expresión de lo difícil; entonces se excedía, tanto en la melodía como en la armonía. Eso lo prueban algunas de las arias de sus preciosas óperas. Brillan en ellas fragmentos vocales inspirados verdaderamente en lo grandioso, en lo sublime, fragmentos que no han sabido igualar los mejores maestros del Arte.

Á más de la «Ombra cara» de «Radamisto,» ya citada, podemos presentar como á modelos únicos en este género, verdaderas imágenes de belleza incomparable sus fragmentos: «Men fedele» é «Il mio cor» de «Alessandro,» «Un disprezzatto affetto» y «Affanni del pensier» de «Ottone» y finalmente «Lascia che io pianga» de «Rinaldo.» Entre estas arias, composiciones ejemplares, hay dos que ofrecen un acompañamiento instrumental brillante, verdadera obra maestra. En

todas ellas la instrumentación es finísima y dispuesta de manera que nadando en hermosas combinaciones de sonoridad celestial, no afecta en absoluto, antes bien hace resaltar la melodía vocal.

Su excelencia en otra rama de la música vocal ó sea el Recitado, se pone altamente de manifiesto en sus óperas y en su oratorio capital el «Mesías». Como á muestra citaremos los tres mejores pasajes: «Comfort ye, comfort ye, my people, faith your God (Confórtate, confórtate, pueblo mío, confía en tu Dios) del «Mesías», «Alma del gran Pompeo» de «Julio Cæsare» y la gran escena de la muerte de Bayazeto en «Tamerlane».

Sin intentar explicar las causas de esta poderosa expresión y sorprendente demostración de grandiosos afectos que palpita en estos y otros muchos pasajes de sus Recitados, nos conduc-

le no sean debidamente conocidos, admirados y estudiados, toda vez que nadie ha hallado resortes tan propios para realzar los puros sentimientos de la religión, las encendidas lágrimas del infortunio, las elevadas sensaciones del amor.

Otra rama vocal de Händel que merece particular atención son los Duetos y Terzettos compuestos, no para el Teatro, sino para Música da Cámara. El principal mérito de estas composiciones está en la independencia de su forma; en ellas no se sacrifica nada al rústico y estúpido gusto de la turba, ni tampoco se ven en ellas estas tan frecuentes armonías y melodías ramplonas, que por toda obra teatral campean, con el pobre objeto de merecer un entusiasta *bravo*, prodigado por un público cuasi siempre ignorante,

En algunos de estos Duetos y Ter-

zettos, brilla una suavidad y delicadeza en nada inferiores á las del amable Steffani; en otras destaca un espíritu y majestad exclusivos del privilegiado genio de Händel. No cabe disimular que la forma propia de Händel, en toda clase de melodía, no es la más indicada para realzar la voz; su talento extraordinario y su profunda contemplación de los efectos más grandiosos de la naturaleza le conducían cuasi siempre á imprimir á las voces una dirección más instrumental que vocal. No obstante es tan admirable el concepto y tan hermosa la modulación de algunas de estas piezas, que la desviación resulta preciosísima.

Pasaremos á analizar algunas de estas obras: El Duetto «Amirarvi io sono intento» es un hermoso ejemplar de estilo puramente vocal y muy semejante á las maneras de Steffani. El Duetto «Conservate» es otro ejem-

plar del propio estilo. El primer movimiento de «Sono liete» es otro modelo del propio género; empero el último movimiento es puramente instrumental; este precioso Duetto lo introdujo el autor, con alguna modificación, en sinfonia de su oratorio «Judas la Macchabæus». Como ejemplo de un espíritu y belleza desconocidos por el tranquilo y suave Steffani, podemos citar, entre otros, «Che vai pensando» y «Tacet». Entre los tríos «Quando non bô piú core» es una muestra del estilo instrumental, llevado á tales alturas que hace su ejecución sumamente difícil.

En algunos fragmentos de estas composiciones especialmente en los terzettos se observan las vastas concepciones del género coral, circunscrito á los estrechos límites de dos ó tres partes. Es como un ensayo de la magnitud desplegada por Händel en el elemento coral.

Aunque los Duetto y Terzettos de sus Óperas y de sus Oratorios no presentan tanta castedad de estilo, acusan la mayor parte de ellos una forma tan erudita como aquellos que acabamos de examinar; brillan en ellos bellezas musicales de gran magnitud. Tales son; el famoso Terzetto de «Acis y Galathea», el Duetto «Odeath, where is thy sting» (Oh muerte, dónde está tu guadaña) del «Mesías», «From this dread scene» (Desde esta terrible escena) de «Judas Macchabæus» y «Jo t' abbraccio» de «Rodelinda».

Entre sus bellas Serenatas destaca «Acis y Galathea», una de sus obras más iguales y perfectas. Asimismo entre sus muchas Cantatas sobresale «Tarquino è Lucretia», tan admirada en Roma por el Cardenal Ottoboni y por los mejores maestros italianos de su tiempo.

Donde Händel no tiene rival es en los corales. Aquella melodía tan espontánea y pura, el rico manantial de sus inspiradas cantinelas, que dó quier vese florecer, son tan propios de su maravilloso genio como la perfecta plenitud y variedad, cuya belleza y atractivo causan en el espíritu inefable sensación.

Sus Antifonas son completamente corales, y tan excelentes en su especie, que se pueden considerar como lo mejor que pudo crear la producción humana. Las que compuso para la capilla del Duque de Chandois es lástima no sean conocidas, pues su belleza supera toda alabanza. Son obras de carácter esencialmente místico, adornadas pródigamente con la discreción del gran arquitecto que adorna precioso edificio con la debida proporción de hermosas flores y delicados festones.

Siendo los Oratorios de Händel inspirados en asuntos de la Santa Escritura, los corales en que se desarrollan pertenecen de lleno á la música religiosa. Los sublimes arranques que enriquecen estas obras y que impresionan tan profundamente el corazón humano, mejor parecen el resultado de divino éxtasis, que la consecuencia de la mera inspiración natural.

Muchos son los ejemplos que podríamos citar; empero para abreviar expondremos algunos pocos de su Oratorio capital el «Mesías»:

«For unto us a child is born etc.
Lift up yours heads, O ye gates etc.
Halleluja, for the Lord God
Omnipotent reigneth».

(Ya que por nosotros un infante ha nacido, ect.
Levantad al cielo la frente, Atención etc.
Halleluya á nuestro Dios y Señor
Por siempre nuestro Rey.)

Después de este vasto esfuerzo del genio, se levanta aun á más altura en

los tres coros finales que comienzan:
«Worthy is the lamb that was slain»
(Cuan digno es el cordero sacrificado)
cada uno de los cuales sobrepuja al anterior. Hasta la inflexión del Amén, el oído está siempre lleno de tan vehemente armonía, que deja á la imaginación en una especie de éxtasis celestial.

Son pocas las personas entendidas en música que puedan apreciar la particular propiedad y justedad, ó sea la general unión y concordancia entre todas las multiplicadas partes de estas complicadas obras. No obstante se observa la particularidad de que algunas personas sobre las que, las más finas modulaciones producen poco ó ningún efecto, quedan subyugadas por los corales de Händel. Eso se debe seguramente á la grandiosidad de concepción que predomina en ellos, y que procediendo de las puras

fuentes de la Naturaleza y de las brillantes luces del Cielo, es la más firme y la que causa mayor sensación.

Bien examinadas las obras de Händel, las calificamos de grandes prodigios. Su armonía es incomparable. Ya es río majestuoso y tranquilo que serpentea suavemente, cual lengua argentina, bajo el estrellado firmamento, ya es impetuoso torrente que todo lo arrebatara en su vertiginosa carrera. Á veces su melodía pinta los encantadores detalles de verde pradera, á veces es la inmensidad del Atlántico ó la calma poética de la naturaleza en serena noche de verano, Händel es el Homero de la música.

LAUS DEO





ORFEO CATALÀ
BIBLIOTECA

BARCELONA

Reg. 449 8°
Sig. 78.192(43)
(Hae) Car
17-VIII-C/5

78 (H2)
Cav