

doscientos cincuenta miembros y un coro de trescientas voces para la audición de *El Mesías* en la Abadía de Westminster, 1784. Berlín reduce los efectivos en 1786 a 186 instrumentalistas y 118 cantores.

El propio Haendel introduce variantes en las distintas versiones que llegó a dirigir, pero ni ellas, ni las añadidas por otras manos, principalmente por Mozart, alteran la sustantividad ni la fisonomía del oratorio, verdaderamente singular dentro de la amplia serie compuesta por Haendel entre 1704 y 1757. Mientras en la mayoría de los oratorios haendelianos predomina el concreto cuadro de género o la historia, en *El Mesías* impera lo lírico que se dramatiza sólo cuando el texto lo exige. De ahí que se trate de una pieza religioso-musical no comparable a otras de talante operístico.

Al contar la historia de la vida de Cristo y los personajes bíblicos, al meditar sobre ella, «Haendel sabía —como apunta Massimo Mila— que se dirigía a una audiencia que había asimilado en la carne y la sangre estas historias, en tanto languidecía la ópera seria entre las fábulas de la mitología antigua para uso exclusivo de una sociedad culta, pero cerrada y en vías de decadencia». Y llega a más el músico turinés al considerar *El Mesías* como arte «comprometido» en cuanto «se pone al servicio de un pueblo y de una sociedad para interpretar sus sentimientos y aspiraciones». En la geografía y el tiempo, el oratorio conserva, sea por razones de fe, sea por meras motivaciones estéticas, su capacidad impactante, removidas en nuestro tiempo por el nuevo gusto hacia la música de los barrocos.

Como arte barroco, *El Mesías* se erige en cima o punto culminante, desde un estilo definido por las tres connotaciones características de lo barroco: gravedad, mundanidad y espectacularidad. Ninguna está ausente en el conjunto de *El Mesías* aun cuando la