

---

## LA IMPORTANCIA DE FÉLIX MENDELSSOHN EN EL PROCESO DE RECUPERACIÓN DE BACH EN EL SIGLO XIX

---

Joaquín CORNEJO ORTEGA  
Noemí AGUILAR FERNÁNDEZ

*«Pasaba ratos de ocio en el piano con Händel y Bach.»<sup>1</sup>*

Con estas palabras Carl Friedrich Zelter, el severo maestro de Mendelssohn, nos muestra la fascinación con que su discípulo veía a estos dos grandes músicos anteriores a él. Hasta la llegada del Romanticismo las obras musicales habían tenido una vida bastante efímera con la excepción de las composiciones polifónicas de autores del siglo XVI aprobadas por el Concilio de Trento (1545-1563), que fueron conscientemente preservadas e imitadas en el seno de la Iglesia y coexistieron con otros estilos hasta bien entrado el siglo XIX. La aceptación de la validez de la música del pasado sufrió muchas interferencias con la difusión de la ideología de la música absoluta durante el siglo XIX y sería precisamente en los círculos donde esta ideología se implantó más fuertemente donde se desarrollaría el interés por una confrontación con los repertorios del pasado más lejano. En los ambientes donde se aceptaba la ideología de la música autónoma el historicismo permite presentar esas obras o repertorios independientemente de su contexto original, con lo que adquieren nuevas significaciones y utilidades. Los compositores de comienzos del siglo XIX solían ver a Bach, en palabras de Plantinga, «como a un genio aislado, como una fuente singular e inagotable de técnica musical, pero también como el creador de calidades poéticas inefables similares a las que observaban en la música de su tiempo»<sup>2</sup>.

---

1 RUIZ, Andrés. *Mendelssohn: el paraíso perdido*. Madrid: Real Musical, 1975, p. 24.

2 PLANTINGA, Leon. *La música romántica*. Madrid: Akal, 1992, p. 31.

Bach no era un músico popular: su música ni era fácil, por el virtuosismo que exigía, ni moderna, puesto que cultivaba el contrapunto en una época en la que la música se inclinaba ya hacia el estilo galante (el público demandaba en aquel período de pensamiento racionalista una música natural, no complicada). Sin embargo, su música era considerada una disciplina académica que había que complementar con concepciones más actuales de música. Durante su vida Bach dejó tras de sí muy pocas publicaciones, y sus manuscritos se pusieron a la venta de manera masiva tras su muerte, en 1750, como si apenas tuvieran valor (de hecho, a su muerte su obra se olvidó de forma general, debido al nuevo gusto musical de finales del XVIII, pero siguió circulando ampliamente entre discípulos y admiradores, sobre todo sus piezas para teclado y las adaptaciones hechas para conjunto de cámara). Los cuarenta y ocho Preludios y Fugas de *El Clave Bien Temperado* circularon en copias manuscritas a finales del siglo XVIII y la publicación impresa de esta colección de obras alrededor de 1800 señala el comienzo de un importante interés en la música de Bach. La imagen de Bach en la segunda mitad del siglo XVIII era la de un gran experto en fuga y estilo severo; sin embargo, como afirma J. J. Carreras, figuras como C. P. E. Bach, Reichardt o Schubart defenderán la estética de la sensibilidad y del sentimiento (*Empfindsamkeit*) de su obra, lo que hará posible su recepción romántica.

En el siglo XIX hay una estrecha relación entre la música y lo sagrado y se favorece la expansión del repertorio sacro. El retorno al pasado que tiene lugar en el ámbito eclesiástico hace que se magnifique la obra musical sólo por su antigüedad. Es en este punto donde tiene lugar el descubrimiento pleno de Bach: J. N. Forkel escribe su primera biografía importante, *Sobre la vida, el arte y la obra de Johann Sebastian Bach*, en 1802, que definirá de manera fundamental la imagen de Bach en el siglo XIX y en la que Bach aparece como un héroe cultural alemán; muchas de sus obras para teclado se recuperan durante las tres primeras décadas del siglo XIX; Mendelssohn resucita el oratorio *Pasión según San Mateo* en 1829 y, finalmente, se funda la sociedad Bach-Gesellschaft en 1850.

La Musicología tuvo un papel muy importante en la recuperación de repertorios del pasado y, de hecho, Alfred Einstein dice que sin ella no habría sido posible acercarse al pasado de una manera creadora. Durante el

siglo XIX se iría despojando a Bach del tinte romántico que había adquirido para presentarlo de una manera más nítida. Un ejemplo muy conocido que muestra la fascinación que muchos compositores del Romanticismo sentían por Bach es la recuperación de la *Pasión según San Mateo* por Félix Mendelssohn tras varios años de estudio de la misma y cien años después de su primera interpretación. Esta versión, muy bien documentada, se representó el 11 de marzo de 1829 en la Singakademie de Berlín y obtuvo un gran éxito. Fue tal la importancia de dicha representación que la Musicología señala esta fecha como arranque del movimiento historicista, movimiento que se caracterizó por el culto al pasado -culto que en muchos casos adquirió tintes religiosos y nacionalistas, especialmente en el norte de Alemania- y por la preferencia por la música religiosa.

Félix Mendelssohn (1809-1847) tuvo la mejor educación, ya que procedía de una acaudalada familia y eso le permitió estudiar con los mejores profesores. De entre estos destaca Zelter, el director de la Singakademie de Berlín (academia de canto que se dedicaba a preservar e interpretar música coral sacra, especialmente de Bach), quien le introdujo en la práctica rigurosa del bajo cifrado, la armonización coral, el contrapunto, el canon y la fuga. Las enseñanzas de Zelter procedían de la tradición noralemana derivada de las obras de J. F. Kirnberger, F. W. Marpurg y, en última instancia, del propio Bach, maestro de todos ellos. De esta forma Mendelssohn recibiría una educación musical dieciochesca y, de hecho, su música refleja las huellas de dicha educación. Mendelssohn, que destaca como compositor entre sus facetas de director orquestal, pianista y organista, se caracterizó por el culto a lo antiguo, que marcó su obra y actividad de forma radical y exclusiva. En 1843 fue nombrado director musical de la Gewandhaus en Leipzig y será aquí donde desarrollará muchas de sus actividades musicales. Este mismo año fundó el Conservatorio de Leipzig, donde dio a conocer a muchos músicos contemporáneos. Para Mendelssohn la recuperación de la *Pasión* significaba convertir esta pieza, para él la más grande de las obras cristianas, en música de concierto o, en palabras de Willem de Waal, convertir la sala de conciertos en iglesia. De hecho, esta pieza volvió a interpretarse con regularidad en las iglesias y ha llegado a convertirse en la obra quizá más popular de Alemania, con lo que ha suplantado a *El Mesías* de Händel.

La interpretación de la *Pasión* cien años después de su aparición fue el compendio y sello de la tendencia romántica que trataba de elevar el acontecimiento artístico al rango de experiencia religiosa. Como afirma Benedetto, ese 11 de marzo de 1829 fue el comienzo simbólico de la *Bach-Renaissance*, cuya ideología será uno de los ejes de la cultura alemana y europea. La *Pasión según San Mateo* BWV 244 de Bach llevaba dos orquestas, dos órganos, dos coros y solistas y se interpretaba durante los cultos de Semana Santa (su primera representación fue en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig). La incorporación de estas piezas a los ambientes de la música autónoma no significaba que el sonido original fuera de primera importancia. Lo que sí era de primera importancia era recuperar la intención del autor. Mendelssohn estaba convencido de respetar la intención de Bach a pesar de haber realizado cortes en la obra, haberla reinstrumentado con clarinetes (los instrumentos utilizados en esta versión eran los que conformaban la orquesta romántica y no la barroca) o haber cambiado la dinámica en los grandes números corales, esto último con la idea de aumentar el impacto emocional, tan propio de la época; de hecho, según el pensamiento romántico, una obra es un arte vivo que se debe reinterpretar. Así, ya no se trataba del Bach bíblico, sino un Bach romantizado, más adaptado a las capacidades técnicas de los intérpretes y también a la capacidad mental del público. Con Mendelssohn se empezó a mirar a Bach «bajo la óptica de la veneración romántica»<sup>3</sup>: de la concepción religiosa se pasó a la concepción puramente artística y, de igual manera, de la casa de Dios se pasó a la sala de conciertos.

La recuperación de la *Pasión* hizo que el culto hacia Bach por parte de un círculo de intelectuales se convirtiera en un movimiento popular y dio lugar a la creación de sociedades de Bach, como la Bach Society en Inglaterra (1849) y la Bach-Gesellschaft en Alemania (1850); esta última estableció los parámetros para la edición de sus obras, provocó una avalancha de publicaciones de música pre-clásica y acometió la edición de las obras completas del compositor. La importancia de Mendelssohn en la recuperación de Bach no se reduce sólo a la interpretación de los oratorios *Pasión según San Mateo* (1829) y *Pasión según San Juan* (1833), sino que se debe también

---

3 EINSTEIN, Alfred. *La música en la época romántica*. Madrid: Alianza, 1991, p. 84.

a la interpretación de algunas de sus piezas en conciertos históricos (tanto en Alemania como en Inglaterra) y a la composición de obras siguiendo el estilo de Bach (cantatas, corales, preludios y fugas), así como a las ediciones y transcripciones de arreglos de Bach que el compositor realizó. Sin embargo, la *Pasión según San Mateo* fue el acontecimiento clave para el movimiento de recuperación de la música de Bach en el siglo XIX.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Obras de consulta*

- BENEDETTO, Renato di. *El siglo XIX. Primera parte*. Madrid: Turner Música, 1987.
- CARRERAS, Juan José. "Prólogo". *Johann Sebastian Bach. Documentos sobre su vida y obra*. Hans-Joachim Schulze (editor). Madrid: Alianza, 2001, pp. 9-42.
- EINSTEIN, Alfred. *La música en la época romántica*. Madrid: Alianza, 1991.
- ESTEBAN SÁNCHEZ, Nuria (editora). *Historia de la música. La música occidental desde la Edad Media hasta nuestros días*. Madrid: Espasa Calpe, 1997.
- GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V. *Historia de la música occidental, 2*. Madrid: Alianza Música, 2000.
- PAZ, Alfredo de. *La revolución romántica. Poéticas, estéticas, ideologías*. Madrid: Tecnos, 1992.
- PÉREZ, Mariano. *El universo de la música*. Madrid: Musicalis, 2000.
- PLANTINGA, Leon. *La música romántica*. Madrid: Akal, 1992.
- RUIZ, Andrés. *Mendelssohn: el paraíso perdido*. Madrid: Real Musical, 1975.
- SWEITZER, Albert. *Johann Sebastian Bach: el músico-poeta*. Buenos Aires: Ricordi, 1997.

### *Páginas web*

- BOHLMAN, Philip V. "Germany. Traditional Music: Modern and postmodern concepts: Historicism". *The New Grove Dictionary of Music Online* (<http://www.grovemusic.com>). Acceso: diciembre 2004.

- HASKELL, Harry: "Early music. The rise of historicism, to 1890". *The New Grove Dictionary of Music Online* (<http://www.grovemusic.com>). Acceso: diciembre 2004.
- STANLEY, Glenn. "Historiography. Topics of music historiography since 1750: progress and historicism". *The New Grove Dictionary of Music Online* (<http://www.grovemusic.com>). Acceso: diciembre 2004.
- "Musicology. Disciplines of musicology: Historical method". *The New Grove Dictionary of Music Online* (<http://www.grovemusic.com>). Acceso: diciembre 2004.
- TEMPERLEY, Nicholas y WOLLNY, Peter. "Bach revival". *The New Grove Dictionary of Music Online* (<http://www.grovemusic.com>). Acceso: diciembre 2004.
- TODD, R. Larry. "Mendelssohn(-Bartholdy), (Jacob Ludwig) Felix". *The New Grove Dictionary of Music Online* (<http://www.grovemusic.com>). Acceso: diciembre 2004.