

RESUMEN

El presente trabajo intenta poner en relevancia la importancia del oratorio Elías de Felix Mendelssohn en el repertorio sinfónico coral del romanticismo y su vinculación con la creación coral de G.F. Händel, primero a través del análisis de las principales características de su producción coral, la cual dejó una huella imborrable en la tradición coral inglesa, y en segundo término en la estrecha relación existente entre estas características y la creación del Elías, trabajo clave en la producción sinfónico coral del maestro de Hamburgo.

Palabras Clave: Elías, Oratorio, Mendelssohn, Händel

ABSTRACT

This paper tries to bring the importance of relevance Elijah oratorio by Felix Mendelssohn in the Romantic symphonic repertoire coral and its connection with the creation coral GF Händel, first by analyzing the main characteristics of coral production, which left a inborrable in the English choral tradition, and secondly the close relationship between these characteristics and the creation of Elijah, key work production symphonic choral teacher in Hamburg.

Key words: Elijah, Oratorio, Mendelssohn, Händel

MÚSICA Y RELIGIÓN. “ELÍAS, ECOS DE HÄNDEL”.

*Hugo David Cáceres Larrondo**
Magíster, académico
Universidad Adventista de Chile

INTRODUCCIÓN

Después del éxito del oratorio “Paulus”, Mendelssohn consideró varios textos para otro oratorio, con la esperanza de seguir con el mismo nivel de éxito, y finalmente se detuvo en la historia de Elías, que compuso originalmente en alemán. “Elías”, uno de los logros más grandes de Mendelssohn, llegó a ser y ha permanecido como su más amada y más grande composición, usada ampliamente en sociedades corales a través de Inglaterra y Estados Unidos.

La primera vez que escuché algunas partes del oratorio Elías, fue como si estuviera escuchando música escrita por Händel. Por supuesto, yo estaba familiarizado con la mayoría de las partes corales del oratorio “El Mesías”. Por esta razón, no fui capaz en ese momento de definir si la música que estaba escuchando pertenecía o no a Händel. Era similar. Finalmente, cuando pregunté sobre la música, se me dijo que el compositor era Mendelssohn. Para mí fue como un “ECO”. No igual, pero parecido.

Mendelssohn fue un escritor prolífico en el repertorio vocal. El oratorio Elías representa la cúspide de sus logros en este género musical. Aún es considerada como una de las últimas más grandes obras en esta categoría. ¿Por qué las personas recibieron este oratorio con tanto regocijo? ¿Por qué este oratorio es

* Correo electrónico: hugo@andrews.edu. Artículo recibido el 6-7-2011 y aprobado por el Comité Editorial el 20-9-2011.

tan importante en el período romántico? ¿Qué aspectos musicales fueron las razones del éxito en este oratorio? ¿Qué motivó a Mendelssohn a escribir estos trabajos colosales en un tiempo cuando la mayoría de los compositores estaban trabajando en una línea completamente diferente? ¿En qué sentido, sus oratorios tienen elementos de aquellos compositores a los cuales Mendelssohn admiraba? La respuesta a estas preguntas es el tema central de esta breve investigación.

ORATORIO “ELÍAS”

El “Elías” fue escrito para el festival de Birmingham, Inglaterra. Este oratorio se trasformaría en el más grande logro musical vocal de Mendelssohn. Con sus oratorios, el compositor ha mantenido un prolongado sitio de honor, particularmente en Inglaterra. Después de Mendelssohn numerosos compositores se han aventurado en el campo de los oratorios, pero, en general, con una evidente falta de éxito.

La obra está unificada por el estilo armónico particular de Mendelssohn, y por la calidad del acompañamiento orquestal. Ya sea de manera sutil, escarbando la superficie, de manera calmada, o en forma sobrecogedora, la parte instrumental hace muchísimo en el enriquecimiento del sentido dramático del texto bíblico.

La habilidad de Mendelssohn de reflejar en la música el contenido emocional del texto es aquí maravillosamente revelada. Cabe señalar que los estímulos extramusicales son importantes en el romanticismo.

ACERCA DEL AUTOR

FELIX MENDELSSOHN (Hamburgo, 3 de febrero de 1809 – Leipzig, 4 de noviembre de 1847)

Hay una buena cantidad de cartas y correspondencias entre Mendelssohn y diferentes personas.

Una de estas cartas dice lo siguiente:

“... Esta historia se contaba en Munich, y los músicos entendidos estaban muy agradados de saber que yo hubiese asumido como el predicador del desierto”. “Desde entonces, me dediqué con seriedad a interpretar solamente lo que yo realmente deseaba, y todos me escuchaban con atención.” (Carta de Mendelssohn a su profesor Carl Friedrich Zelter, Munich, 22 de junio de 1830).

Mientras comenzamos a describir las diferentes características que rodean

la vida de Mendelssohn, es difícil no pensar en la vida de Händel. Hay varias similitudes interesantes entre ellos.

Mendelssohn dedicó parte importante de su vida a cumplir una misión personal especial para su tiempo. Él fue un hombre independiente y decisivo. Para conseguir sus metas, desarrolló varias estrategias. Muchas veces escribió sobre la necesidad de recordar a los "grandes compositores". Una de sus estrategias fue poner sus ojos en una forma musical muy especial: "El oratorio inglés."

Si Mendelssohn nació con su increíble talento o fue el resultado de una familia dedicada al arte e intelectualmente inclinada, permanecerá como un misterio. Pero como todos los prodigios, mostró señales de un verdadero genio desde la infancia. Mendelssohn a menudo es señalado como el más grande de los niños prodigios de la música después de Mozart.

Un período de viajes y temporadas de concierto, lo llevaron a Inglaterra, Escocia (1829) e Italia (1830-31). Al regreso de unas visitas a París (1831) y Londres (1832, 1833) asumió una posición como conductor en Düsseldorf (1833-1835), concentrándose en los oratorios de Händel.

Mendelssohn fue reconocido como organizador de festivales, y se le asoció especialmente con los festivales musicales de "Lower Rhine" y "Birmingham." Visitó diez veces Inglaterra. Las últimas dos veces (1840-1847) para conducir el "Elías" en Birmingham y Londres. Es importante notar que Inglaterra tuvo una importancia muy especial en la vida de Mendelssohn.

Con su énfasis en la claridad y la adherencia a los ideales clásicos, la música de Mendelssohn muestra parecidos a la música de varios compositores tales como: Bach (Técnica de la fuga), Händel (Ritmo, progresiones armónicas), Mozart (caracterización dramática, formas, texturas) y Beethoven (Técnica instrumental). Sin embargo, fue mayormente en su habilidoso uso de los estímulos extra musicales que él fue un romántico.

Su temprano y prodigioso don operático falló en ser desarrollado (a pesar de su larga búsqueda por temas apropiados). Sin embargo, su búsqueda e insistencia por lo dramático encontró finalmente expresión en los oratorios. Los oratorios, entre los trabajos más populares de su tipo, recogieron inspiración de Bach y Händel, y contienen parte de la experiencia personal del compositor: "St. Paul" siendo una alegoría de la propia historia de la familia de Mendelssohn, y "Elías" de sus años de disensión en Berlín. Las obras corales y los cantos son dispares, reflejando su amplia variedad de funciones sociales.

UNA SENDA ESPECIAL HACIA HÄNDEL, Y LA INFLUENCIA DE LOS GRANDES COMPOSITORES DE ANTAÑO

“Mendelssohn no solo expuso los trabajos de Bach, sino que aún en mayor grado, se propuso preservar la memoria de Händel, cuyas composiciones ejecutó, editó, y, en cierta forma, publicó. La influencia de Händel en la obra creadora de Mendelssohn fue por decir lo menos, tan fuerte como la de Bach. Quizás, la personalidad de Händel, aquella de “un hombre que deslumbra al mundo,” fue más cercana a Mendelssohn, de lo que pudo haber sido la personalidad de Bach, un hombre “esencialmente solitario y aislado.” Mendelssohn extrajo el tema de su fuga en Mi menor para piano, Op 35, No. 1, desde la obertura a *Semele*, de Händel; y las arias *Jerusalem...*, en San Pablo, así como numerosos otros corales en sus cantatas, en el *Lobgesan*, y en *Elías* (Ej. El último coral de la primera parte) serían impensables sin los modelos de Händel.”

Estas son las primeras frases de un artículo de 17 páginas escrito por Hellmuth Christian Wolff, titulado “Mendelssohn y Händel”, haciendo referencia a dos declaraciones, una de Rudolf Werner y la otra de Otto Gumprecht. Este último fue el primero en señalar semejantes referencias a la influencia de Händel sobre Mendelssohn.

Los trabajos de Mendelssohn llegaron a ser aportes significativos en varias áreas del quehacer musical de su tiempo. Además de todas sus contribuciones personales, el compositor tuvo la audacia de rescatar y compartir con el público de su época, en una forma inteligente, algunas de las obras importantes que inmortalizaron a los grandes compositores, y que por largo tiempo habían estado olvidados. Su admiración y respeto por estos dos músicos (Bach y Händel) llegaron a tal extremo que Mendelssohn no concebía un festival que se preciara de digno, si éste no incluía por lo menos algunas parte breves de ambos compositores.

Tenemos suficiente información sobre los estudios académicos y los profesores de Mendelssohn. Sin embargo, la mayor influencia de su entrenamiento musical temprano, fue su estudio de teoría y composición con Friedrich Zelter, quien lo sometió a un régimen riguroso de bajo figurado, armonización coral, contrapunto, canon, y fuga. La enseñanza de Zelter siguió tradiciones alemanas del norte en la instrucción musical, que provinieron de J. F. Kirnberger, F. W. Marpurg, y finalmente de su profesor J. S. Bach. De esta forma, Mendelssohn recibió lo que fue esencialmente una educación musical del siglo dieciocho, y lo extraordinario de su música refleja este entrenamiento temprano. Podemos entender la influencia de Bach sobre Mendelssohn en varios de sus trabajos. Sin embargo, en relación a sus oratorios, no podemos concluir automáticamente que sus obras provienen de Bach. Mendelssohn tuvo herramientas provistas por la herencia bachiana, y las usó, pero no es argumento suficiente como para llegar a una conclusión en relación a sus oratorios.

Los oratorios ingleses de Händel (la mayoría para festivales) fueron compuestos para ser ejecutados por una orquesta y coro grandes. Esta característica fue muy significativa en el momento cuando Mendelssohn decidió escribir su propio Elías. El festival de Birmingham requería grandes dimensiones, y Mendelssohn fue preciso en este sentido. ¿Por qué un compositor del período romántico miraría hacia el pasado en busca de inspiración? En ese entonces, en Europa el oratorio era completamente diferente a su forma original, y sobre todo, tenía una estrecha similitud con la ópera. Mendelssohn, como uno de los primeros románticos verdaderos, estaba tratando de poner en orden algunas cosas, de una manera muy personal. Una vez más, la importancia de la "masividad" fue decisiva. La sociedad estaba cambiando, y Mendelssohn tenía una clara noción al respecto. Por esta razón, no le fue difícil encontrar inspiración mirando al pasado, especialmente a Händel, quien tuvo desafíos similares cien años atrás.

Es interesante notar que durante el siglo dieciocho, fue una práctica común que los músicos tomaran prestado música ya existente, especialmente su propia música. El oratorio no estuvo exento de esta práctica. Sin embargo, en relación al oratorio inglés, Händel incorporó nuevos elementos. Y estos nuevos componentes representaron una gran diferencia. Mendelssohn hizo lo mismo cien años más tarde. Para muchos, el "Elías" es una fascinante adaptación romántica de los estilos de Bach y Händel.

Hay dos cartas que proveen alguna información interesante sobre el interés de Mendelssohn en el estilo de Händel y su preocupación sobre la música de su época. Una de estas cartas señala a Mendelssohn como "el predicador en el desierto". (Parte de estas cartas están agregadas al final de este artículo, en su idioma original.)

PATRONES CORALES- "COPIAS O INNOVACIONES"

En el tiempo cuando Händel compuso sus oratorios, Europa estaba disfrutando de la ópera. Varios oratorios de esos años fueron escritos usando este género. Por supuesto, no todos los músicos estaban de acuerdo con esta práctica. Händel en cambio, fue estricto en ese sentido, dando una gran importancia a la parte coral. Otros compositores habían empleado partes corales en sus oratorios, pero dando a estas poca participación. Mendelssohn fue preciso en relación a este nuevo elemento en el estilo del oratorio inglés, y dio al coro una gran importancia. En el "Elías" podemos encontrar que más de la mitad de las partes del oratorio involucran la participación del coro.

Entre los grandes logros de Händel encontramos la creación de un nuevo tipo de oratorio, escrito para las salas de concierto, en vez de la iglesia. En el proceso,

Händel expandió el espectro y atractivo de su material textual, sus elementos expresivos, y sus formas, particularmente en la nueva posición que le otorgó al coro. De una manera permanente Händel amplió la función del coro para que pudiera expresar la reacción del pueblo ante eventos dramáticos, tomar parte en la acción, proveer un comentario reflexivo, e incluso encausar la narrativa por medio del recitativo coral. La mayor diferencia entre el oratorio desarrollado de esta forma por Händel y oratorios más tempranos recae en el nuevo rol dado al coro.

En los oratorios de Händel, la orquesta también se elevó a una posición preeminente. Händel trató a la orquesta como un elemento esencial de expresión dramática. Los acompañamientos para los coros generalmente enriquecen el sentir de las partes vocales, y además, estimulan al oyente a imaginar los elementos escénicos que por supuesto no están presentes en el escenario. Händel obviamente estaba consciente del color y el contraste, e hizo un uso completo de todos los instrumentos disponibles para escribir partituras que fueron muy efectivas. Mendelssohn, usando todo su conocimiento en composición, y aplicando elementos y el estilo del siglo diecinueve, fue meticoloso en el uso de la orquesta, dando a los instrumentos una nueva participación como es el caso en el "Elías".

En Mendelssohn encontramos un elemento épico, a través del cual fue capaz de resucitar el oratorio. Él fundó su rescate en las antiguas producciones de Bach y Händel, remodelándolas a fin de acomodarlas al gusto de su tiempo. El Elías, basado en el antiguo testamento, no fue una mera copia de las producciones de los maestros tempranos. El espíritu de la música de Mendelssohn pertenece a su tiempo, y la misma música muestra en todas partes las características emocionales y dramáticas del compositor. Él emplea un poder épico que no encuentra comparación desde Bach y Händel. Sus oratorios fueron recibidos con una aceptación tan grande y con tanto agrado, dado que él tocó y cautivó el corazón de la gente, así como el intelecto de los críticos y compositores contemporáneos.

EL "ECO"... UN FENÓMENO INTERESANTE

Un "Eco" es un fenómeno interesante que toma lugar cuando elementos físicos apropiados están presentes. El sonido original debe rebotar en algún lugar de manera tal que éste se deje oír una o más veces; por supuesto, con un nivel diferente de nitidez.

De una manera similar, pienso que podemos percibir la conexión y relación entre ambos, Händel y Mendelssohn. Consideremos algunas comparaciones interesantes. Estos datos nos ayudarán a entender el especial sendero que lleva a Mendelssohn hacia Händel.

SIMILITUDES INTERESANTES ENTRE HÄNDEL Y MENDELSSOHN

Händel	Mendelssohn
Nació en Alemania, vivió en diferentes partes de Europa y finalmente adoptó la ciudadanía inglesa.	Nació siendo Judío, vivió en Alemania, y se consideró a sí mismo como una persona alemana. Visitó diez veces Inglaterra.
Fue uno de los pocos músicos de su tiempo que no necesitó componer para otros. Tuvo un importante Sponsor, quien le dio apoyo financiero por mucho tiempo.	Creció en el seno de un ambiente privilegiado. Su familia era distinguida y reconocida por su intelectualismo, desarrollo artístico y actividad bancaria. No necesitó componer para otros. Fue uno de los músicos que nunca tuvo dificultades económicas.
Händel tuvo la oportunidad de componer para sí mismo, y preservar sus convicciones personales. Tuvo la oportunidad de decidir qué tipo de música deseaba escribir, con total independencia. Nadie lo presionó. No tuvo necesidad de comprometer sus convicciones con otras personas. Al momento de componer fue libre.	Mendelssohn compuso música para satisfacer su propio deseo. Fue libre al momento de componer. No necesitó el dinero de la aristocracia de su tiempo. Tenía muy buenos contactos. Sobre todo, defendió y compartió sus convicciones personales. Desde su juventud vio allanado el camino de su carrera, gracias a una multitud de recomendaciones y al beneficio de ciertas posiciones. Además, el público burgués prefirió sus obras a las de otros compositores. Por si fuera poco, especialmente los personajes más famosos y considerados de la época, admiraban las composiciones del joven músico.
Al momento de crear sus más grandes oratorios, siempre miró hacia Inglaterra.	La época más notable para los oratorios de Mendelssohn fue su tiempo en Inglaterra.
Fue el creador del oratorio inglés	Fue el re-creador del oratorio inglés cien años después de Händel.

<p>No fue parte de una dinastía musical. Comenzó a estudiar música en contra de los deseos de su padre.</p>	<p>De la misma manera que Händel, Mendelssohn no fue parte de una familia de músicos. En su generación, solo su hermana también fue un músico.</p>
<p>Después de veinte años dedicados a la ópera, abandonó completamente este género, y dedicó su vida al oratorio inglés.</p>	<p>Después de componer mucha música para diferentes combinaciones vocales, decidió componer en la forma del oratorio inglés.</p>

Hay algunos elementos nuevos en los oratorios de Mendelssohn. Ellos abundan en atractivas melodías, y en la facilidad de una instrumentación maestra, que son la especialidad de Mendelssohn. Ya he mencionado que Mendelssohn defendió sus convicciones personales, y que fue fiel al estilo del siglo diecinueve. En este sentido, el idioma musical de sus oratorios comparte elementos del barroco y de su propio tiempo.

UNA SITUACIÓN MUY PARTICULAR

Mendelssohn estuvo inmerso en la atmósfera de la alta burguesía, tanto social como emocionalmente. Esto le reportó importantes beneficios y también algunas dificultades. Entre los grandes beneficios que disfrutó está el hecho de que Mendelssohn fue uno de los primeros músicos que no necesitó el patronato o la protección de la corte, o inclusive ni siquiera de la aristocracia, para mantenerse. Muy por el contrario, se mantuvo como compositor, pianista y director, gracias a las instituciones artísticas de la joven burguesía, acertando a ofrecer a esta clase social el arte que esta requería. A pesar de esto, Mendelssohn nunca renunció a sus convicciones particulares. La experiencia de Händel es muy similar. Además, fue protegido por la reina Victoria y el príncipe Albert.

VIAJES A INGLATERRA

Desde la primavera de 1829, Mendelssohn comenzó a visitar Inglaterra, regresando cada vez que tenía oportunidad. En su corta vida, realizó un total de diez visitas, disfrutando momentos de gloria y éxito. Además de fama, Mendelssohn ganó muchos seguidores fieles. Su oratorio Elías fue estrenado en Birmingham, en el Festival trienal de Música, el 26 de agosto de 1846.

¿Qué había en Inglaterra que atrajo tanto la atención del compositor?

Inglaterra ofrecía las condiciones ideales para todos aquellos interesados en la música coral: Contaba con lugares apropiados para grandes representaciones, lo que fue un factor importante en las representaciones artístico musicales del romanticismo; había un público perfectamente educado en música coral religiosa; había un gran interés, estima, y conocimiento del oratorio inglés, que tenía características particulares; y también existía una amplia tradición relacionada con la música vocal polifónica. Mendelssohn tenía conocimiento de la aceptación que habían tenido los oratorios de Händel en Inglaterra. Además, el público en Inglaterra disfrutaba del género del oratorio.

"ELÍAS" PARA EL FESTIVAL

El "Elías" no fue escrito para la iglesia, sino para festivales. Tenemos abundante y clara información sobre esta declaración. El comité del festival musical de Birmingham (una institución fundada en 1768) invitó a Mendelssohn el 11 de junio, de 1845, para dirigir el festival del siguiente año, y para encomendarle la composición de una gran obra para la ocasión. Mendelssohn declinó dirigir el festival, pero aceptó componer una obra de grandes dimensiones.

"En general, sus obras corales (Sus Salmos, el Lobgesang, y los oratorios), fueron escritos con propósitos no conectados directamente con la adoración. Mendelssohn escribió para las necesidades de las sociedades corales y con una definida intención de ser interpretado en festivales. Sus obras corales deben ser consideradas como música seria para conciertos, imbuida por cierto con el espíritu de devoción y con el simbolismo cristiano, pero por ningún motivo eclesiástica."

En la era Romántica "El público" fue muy importante. Esta expresión fue repetida más frecuentemente durante el romanticismo que en cualquier otra época. En este período el desarrollo de los grandes teatros públicos fue importante, para exhibir el arte a todos aquellos que lo desearan ver y escuchar, sin las restricciones de la nobleza o de los títulos. Los espectáculos públicos comenzaron a ser cada vez más frecuentes y significativos. Algunos de ellos llegaron a ser "Mega proyectos" que involucraron casi a toda la sociedad. Grandes eventos fueron celebrados con presentaciones artísticas y culturales con estas características. Algunos de ellos fueron realizados al aire libre, en amplias áreas abiertas, de modo que nadie quedara excluido de observar lo que estaba sucediendo. Por otra parte, en el romanticismo, la naturaleza y el encuentro con Dios de una manera diferente, fueron otras de las preocupaciones de algunos músicos de la época. Si ponemos juntos el pensamiento de la búsqueda de Dios y la idea del "Público", podemos entender fácilmente la razón del porqué el "Elías" fue escrito para un festival y no para la iglesia. "En Inglaterra sucedió,

después de más de cien años de absoluta mediocridad, un notable reavivamiento en muchos oratorios, composiciones que, prácticamente todas fueron escritas y ejecutadas en alguno de los festivales británicos.”

El “Elías” fue un mega proyecto, y tuvo una significancia mayor en el período romántico. Críticos de la época llegaron a señalar que después de todo – a través de recitativos sobrecogedores, largos pasajes de diálogo, pasajes corales de un efecto poderoso y de vez en cuando de una intensidad casi salvaje y barbárica (como en el doble coral, “Baal, clamamos a ti,” y el coral que sigue, “Escucha nuestro clamor, o baal”), la construcción de clímax impresionantes, y la continua acentuación del elemento humano- el Elías llegó a ser un trabajo cuyo lugar, era más apropiado en un teatro que en una casa de adoración.

Finalmente, es importante señalar que Mendelssohn fue un hombre que sobresalió en varios roles: como pianista, director, organizador de eventos musicales, y educador. No es extraño entonces que decidiera aceptar la invitación de escribir el “Elías” para un festival.

CARACTERÍSTICAS ESPECIALES EN MENDELSSOHN Y SU “ELÍAS”

El autor del texto del “Elías”, pastor Julius Schubring, explica: “Estoy particularmente ansioso de hacer justicia al elemento dramático, y...ninguna narrativa épica debe ser introducida. Si yo pudiera hacer una observación sería que yo veo lo dramático más prominente, así como más vívido y claramente definido.” En una segunda ocasión, nuevamente escribió: “En semejante carácter como el de Elías... me parece que lo dramático debería predominar. Los personajes deberían ser presentados como actuando y hablando con fervor.” Es en su liricismo que el “Elías” es más inspirador. Hay secciones que llenan la obra con una humanidad abrumadora.

Elías fue compuesto con una vívida orquestación (Cuerdas, maderas, y bronces). Mendelssohn, usando todo su conocimiento en composición, y aplicando elementos y el estilo del siglo diecinueve, infundió nueva vida a la orquesta y al coro. Fue certero en el uso de la orquesta, dando a los instrumentos una nueva participación, como sucedió en el “Elías.” La orquestación de Mendelssohn fue considerada ejemplar. Otorgó a las cuerdas especial participación e importancia. Aún así, fue suficientemente hábil como para mantener las cuerdas con elegancia, agilidad y una brillantez singular. Hacia los bronces, permaneció conservador, y en relación a las maderas fue discriminador.

Mendelssohn tuvo dominio de la técnica coral polifónica. Desde el punto de vista de un músico, el peso y el poder musical en los oratorios de Mendelssohn

es mejor apreciado en las partes corales. En Elías, el compositor usó moderación y claridad en oposición y rechazo a la música con elementos más sofisticados y espectaculares. Aún así, la obra no deja de ser inherentemente dramática, en coherencia con el texto de la narrativa. Mendelssohn estuvo entre los primeros de los grandes compositores románticos. Pero, a pesar del período en el cual trabajó y participó, bien pudo haber sido considerado el último de los clasicistas. Robert Schumann admiró en Mendelssohn su armoniosa "fusión del espíritu clásico y romántico." Las formas clásicas- la sonata, el concierto, la sinfonía, inclusive la fuga- fueron envases en los cuales Mendelssohn podía derramar el vino nuevo de sus sentimientos románticos. El tuvo la ternura del romanticismo, incluso el sentimentalismo; pero también tuvo el respeto clasicista por el diseño estructural y los conceptos tradicionales de armonía y contrapunto.

Mendelssohn usó una técnica impecable para obtener efectos dramáticos. En su oratorio Elías, el compositor exhibió su talento en su completa madurez. El secreto del mayor éxito -especialmente en Inglaterra- de su último oratorio, recae en su esquema dramático. Tomado como un todo, y comparado con "San Pablo", "Elías" permanece en un plano superior. Es más fuerte en espíritu, más amplio, más directo, y menos afectado con influencias luteranas. La fuerza dramática de las escenas, el vívido colorido y precisión, el ritmo aguzado de los coros, la gran orquestación, la energía expresada en los corales de los profetas de baal, la furia salvaje en algunos pasajes, y ciertos efectos casi histriónicos en la escena de la lluvia, todos apuntan hacia la misma dirección. Las secciones dramáticas son tan libres, tan vívidas, y tan francamente pictóricas, como ninguna cosa en Händel. Estas son las nuevas características en los oratorios de Mendelssohn, y las diferencias entre éste y Händel.

Mendelssohn hizo uso de un refinado gusto musical. Siempre armonioso en su simetría y composición, la música de Mendelssohn antepone la claridad a la sobreabundancia, y sobre todo, exalta un refinamiento que detiene y opaca la vulgaridad y la exageración.

CONCLUSIONES

Durante el siglo diecinueve, la música de los maestros, y sus estilos, aún resonaba en las salas de concierto a través de Europa, estableciendo un estándar por el cual todos los demás eran medidos y valorados. Compositores de música para órgano después de Bach, y compositores de oratorios después de Händel se vieron afectados por este aspecto.

Mendelssohn estuvo dedicado a una misión particular: la de preservar la tradición de las formas clásicas en una era que se estaba apartando de ellas, y que

estaba dando las espaldas a los grandes maestros de antaño. Su meticulosidad exigente y casi fastidiosa lo conecta con la gran tradición. Mendelssohn representa la tendencia e inclinación clasicista dentro del movimiento romántico. Pero no se debería suponer automáticamente que él no fuera tocado y afectado por el romanticismo.

Los teóricos han considerado los oratorios de Mendelssohn como una renovación romántica de los oratorios de Händel. En sus oratorios, estuvo dispuesto a incorporar elementos de aquellos compositores que Mendelssohn admiraba. Las partes corales en sus oratorios son un buen ejemplo de esto. En este sentido, Mendelssohn preservó su independencia y fidelidad en relación con el estilo de su tiempo, pero tuvo la habilidad de rescatar la esencia de los grandes compositores. Esta es la importancia de sus oratorios en el período romántico, y una de las razones por las cuales la gente los recibió con gozo y alegría. Además fue inteligente al proveer música en la forma en que al público le gustaba, por lo menos en Inglaterra, donde la música coral era, y aún es, famosa y altamente apreciada.

Esta última característica del público inglés fue en parte lo que motivó a Mendelssohn a escribir un trabajo colosal en un tiempo en donde la mayoría de los compositores estaban haciendo algo completamente diferente.

La importancia del estímulo extra musical (historia bíblica) en su música, fue un aspecto decisivo al momento de escribir sus oratorios. Esta característica particular (relación entre músicos y escritores) es una de las distinciones de la época romántica. Y Mendelssohn supo hacer un muy buen uso de ella.

Cuando Mendelssohn regresó a Inglaterra por décima y última vez, para conducir el Elías en su versión revisada; el príncipe consorte, quien estaba presente, escribió una nota en su programa, señalándolo como otro Elías, "fiel a la adoración del verdadero Arte, aunque rodeado por los idólatras de baal". Otra breve declaración en relación con el príncipe consorte dice que Mendelssohn fue "el salvador del arte ante el servicio de baal". Esta declaración fue verdaderamente muy cercana a la realidad. En este sentido, en su Elías el compositor desarrolló su propia historia. Mendelssohn fue un compositor independiente, fiel a sus convicciones musicales personales. En tiempos en los cuales la mayoría de los compositores estaba realizando música en el estilo de la época, Mendelssohn estuvo dispuesto a revivir música de otros tiempos, y a escribir nuevas obras usando algunos de aquellos estilos y formas musicales.

Mientras investigaba, pude darme cuenta que Mendelssohn no solo fue un músico, sino que también un administrador, y sobre todo, una persona con un gran interés en la educación. Se dio cuenta que muchos de sus contemporáneos nunca habían escuchado música de Bach, Händel y otros. Ellos habían puesto

su atención solo en los compositores más recientes. Algunos músicos nunca se habían decidido por un estilo propio. Ellos habían continuado con ambos sistemas, en la misma forma en que el pueblo de Israel siguió a Dios y a baal. Esa fluctuación fue fatal para Mendelssohn, quien intentó poner las cosas en orden, de acuerdo con sus convicciones personales. En este sentido, él fue un Elías. Y el oratorio "Elías" ayudó a este propósito. Sin embargo, durante el rescate Mendelssohn tuvo la habilidad de incorporar algunas innovaciones a la música, para respetar el estilo musical de su propia época. Finalmente, sus contemporáneos lo consideraron como el más representativo y típico de los compositores alemanes después de Beethoven.

Podemos concluir que en el oratorio Elías, Mendelssohn respondió a Händel cien años más tarde. Usando elementos del pasado, pero incorporando nuevos elementos que pertenecen al romanticismo, Mendelssohn "eco" un antiguo maestro... Mendelssohn "eco" a Händel.

ANEXOS

CARTAS DE MENDELSSOHN (Idioma original)

a) Carta a Carl Friedrich Zelter. Munich, Junio 22, 1830.

...Here in Munich, the musicians believe that good music may be considered a heaven-sent gift, but just *in abstracte*, and as soon as they sit down to play they produce the stupidest, silliest stuff imaginable, and when people do not like it they pretend that it was still too highbrow. Even the best pianists had no idea that Mozart and Haydn had also composed for the piano; they had just the faintest notion of Beethoven... On the other hand, having played myself several times, I found the audience so receptive and open-minded that I felt doubly vexed by those frivolities. ...This story went around in Munich, and the good-natured musicians were much pleased that I had set myself up as the preacher in the desert. Subsequently I gave a long sermon to the leading pianist and reproached her for having contributed nothing toward the knowledge and appreciation of the works of the great master here and for having just followed the popular trend instead of guiding the taste of the public – and she vowed to improve. Since that time I played only what I really like, however serious, and everybody listens to me with attention.

I am delighted to make so much music here, and though I have little time left to compose and to think... I have a sacred piece in mind. God bye, dear Professor Zelter.

b) Carta a Ignaz Moscheles. Düsseldorf, Febrero 7, 1834.

...among other things, I am particularly pleased by the mode in which Händel, toward the close, rushes in with his kettle-drums and trumpets, as if he himself were belaboring them. There is no one who would not be struck by it; and it seems to me far better to imitate this than to overexcite and stimulate the audience, who before the close has become quite accustomed to all this cayenne pepper.

PARTES

Durante el romanticismo, diversas disciplinas artísticas dedicaron especial atención a la defensa y difusión de las actividades masivas. Uno de los aspectos más célebres fue la activa participación del “pueblo” reunido. Había una clara intención de reflejar la actividad del pueblo en todos los aspectos del quehacer humano. Grandes manifestaciones públicas se realizaron en muchos lugares de Europa, y el pueblo fue el principal beneficiario. Durante este período, la música vocal abundó en las óperas. En todo caso, el estilo reinante en la mayoría de las composiciones operáticas había puesto la importancia en las partes solistas y no en las partes corales. En este sentido, esta es la importancia social que fue tan significativa en la aparición de los oratorios de Mendelssohn. Es importante indicar que Mendelssohn adoptó la forma del oratorio inglés. Este tipo de oratorio contempla como una característica importante una participación especial y abundante de las partes corales. El tema escogido por Mendelssohn en su oratorio Elías facilitó la incorporación del coro, dado que la narrativa de la historia contiene la interacción de grandes grupos de personas. En el caso particular del oratorio Elías, podemos observar que de 42 temas, 22 de ellos involucran la participación del coro. Los otros 20 están distribuidos entre arias, recitativos, tríos, y cuartetos.

De acuerdo al libro publicado por Ernst Eulenburg Ltd, London.

- Introduction

- Overture

- Chorus : N 1-5-9-11-20/22-24-29-32-34-38-41-42

- Duet and Chorus : N 2

- Recitative, Tenor (Obadiah) : N 3/25-27

- Air, Tenor (Obadiah) : N 4/39

- Recitative, Alto (An Angel) : N 6/30

- Double Quartet (Angels) : N 7
- Air, Soprano (The widow) : N 8/21
- Recitative (Elijah) and Chorus : N 10-12-13-16/23
- Air (Elijah) : N 14-17/26-37
- Quartet : N 15
- Air (Alto) : N 18/31
- Recitative (Obadiah) and chorus : N 19
- Trio (Angels) : N /28
- Recitative (Elijah) : N /33
- Recitative (Alto), Quartet and chorus : N /35
- Chorus-Recitative : N /36
- Recitative (Soprano) : N /40

BIBLIOGRAFÍA

Blunt, Wilfrid (1974). **On Wings of Song: A Biography of Felix Mendelssohn**. New York: Charles Scribner's Sons

Erskine, John (1941). **Song Without Words: The Story of Felix Mendelssohn**. New York: Julian Messner, Inc.

Händel, G. F. (1912). **The Messiah: An Oratorio**. New York: Ed. 1500. Edited by T. Tertius Noble. G. Schirmer.

Hansel, Sebastian (1968). **The Mendelssohn Family: From Letters and Journals**. 2nd ed. New York: Greenwood Press.

Kaufman, Schima (1936). **Mendelssohn: A Second Elijah**. New York: Tudor Publishing Company.

Kupferberg, Herbert (1972). **The Mendelssohns: Three Generations of**

Genius. New York: Charles Scribner's Sons.

Mendelssohn, Felix **Elijah: An Oratorio.** New York: Ed. 43. G. Schirmer.

Norman, Gertrude, and Miriam L. Shrifte (1946). **Letters of Composers: An Anthology, 1603-1945.** Compiled and Edited by Gertrude Norman and Miriam L. Shrifte. New York: Alfred A. Knopf.

Plantinga, Leon (1984). **Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe.** New York: W. W. Norton and Company, Inc.

Polko, Elise (1987). **Reminiscences of Felix Mendelssohn-Bartholdy: A Social and Artistic Biography.** Macomb, Illinois: Glenbridge Publishing Ltd.

Reichwald, Siegwart (2001). **The Musical Genesis of Felix Mendelssohn's Paulus. Lanham.** Maryland Scarecrow Press, Inc.

Selden-Goth, G. (1945). **Felix Mendelssohn: Letters.** New York: Pantheon Books Inc.

Slonimsky, Nicolas (1958). **Baker's Biographical Dictionary of Musicians. 5th ed.** New York: G. Schirmer, Inc.

Ulrich, Homer (1973). **A Survey of Choral Music.** Orlando: Harcourt Brace Javanovich, Inc.

Weiss, Piero (1967). **Letters of Composers Through Six Centuries.** Compiled and Edited by Piero Weiss. Philadelphia: Chilton Book Company.

RESUMEN

El presente ensayo, explora la influencia que tuvo el imaginario literario de Jorge Luis Borges en las letras y música de Gustavo Cerati, tanto en su época como vocalista, guitarrista y compositor de Soda Stereo, como en su etapa solista, donde incursionó en la Música Electrónica y Sinfónica, manteniéndose vigente como músico, intérprete y compositor en la música popular en general.

Respecto del imaginario literario de Jorge Luis Borges, se analiza el concepto de Eternidad en las metáforas del Libro Eterno, presente en la imaginaria Biblioteca de Babel del cuento del mismo nombre, así como el concepto de Secuencia, ligado a la Mecánica Cuántica de los posibles Mundos Paralelos que Jorge Luis Borges representó en su célebre cuento El Jardín de los Senderos que se Bifurcan y cómo este imaginario fue influyente en las composiciones musicales de Gustavo Cerati, tanto en términos argumentales como estructurales, dando un paso adelante en la evolución de la Música Popular, específicamente en el Rock Latino y la Música Electrónica, analizando y comparando las letras del músico y el escritor, estructuras musicales con metáforas y alegorías, con entrevistas al malogrado músico argentino.

Palabras clave: Borges, Cerati, Rock Latino, Surrealismo

ABSTRACT

This paper explores the influence that had the literary imagination of Jorge Luis Borges in the lyrics and music by Gustavo Cerati, both in his time as vocalist, guitarist and songwriter for Soda Stereo, and in his solo career, where he dabbled in Music Electronics and Orchestra, remaining active as a musician, performer and composer in popular music in general.

Regarding the literary imagination of Jorge Luis Borges, it is analyzed the concept of Eternity in the Eternal Book metaphors, present in the imaginary Library of Babel from the story of the same name and the concept of Sequence, linked to the Quantum Mechanics of the possible Parallel Worlds that Jorge Luis Borges represented in his famous story, Garden of the Forking Paths and how this imagery was influential in musical compositions by Gustavo Cerati, both in plot and structural, stepping forward in the evolution of Popular Music, specifically in the Latin Rock and Electronic Music, analyzing and comparing the lyrics of the musician and the writer, musical structures with metaphors and allegories, with interviews to the late Argentine musician.

Key Words: Borges, Cerati, Latin Rock, Surrealism