

## *Las dos Pasiones de Bach*

AINHOA URIA

Nos encontramos inmersos en la Semana Santa cristiana, marco en el que bebe la Semana de Música Religiosa de Cuenca, que este año ha planteado una selección de obras inmensas, con prestigiosas agrupaciones a las que, como agua de mayo, acudimos a escuchar con alta expectación.

Cuando una persona aparece en Cuenca con el objetivo de escuchar las obras que la SMR plantea para este año, no se imagina que la tradición popular tenga un plan alternativo centenario -la procesión de las Turbas- más arraigado aún de lo que es la audición de las obras que hemos venido a escuchar a este bello sitio. En este artículo hablaremos de las *Pasiones* de J. S. Bach, basadas en el periplo de tiempo desde antes de que Jesús fuera prendido hasta el desenlace de su muerte y entierro. En el transcurso entre su juicio ante Poncio Pilato y su ajusticiamiento en la cruz fue insultado y maltratado por el pueblo, hecho que la procesión de Turbas, tan famosa en Cuenca, conecta directamente con los nº 36-59 de la *Pasión según San Mateo* (26, 67-68 y 27, 45-50) y los nº 21-26 de la *Pasión según San Juan*.

Íntimamente ligado a la tradición cristiana está también el nº 1 del *Stabat Mater* de Pergolesi con el que la Escolanía Ciudad de Cuenca, con refuerzos de la Academia de la SMR, nos acogían a la entrada del Auditorio dirigidos por Cristóbal Soler, preciosa interpretación a modo de vermú antes de la degustación de un plato fuerte como la *Pasión según San Mateo* de Minkowski.

Gracias a las tías abuelas de los Mendelssohn, que compraron la partitura de esta obra a Carl Philipp Emmanuel Bach, consiguió rescatarse tan pronto esta gran obra; Félix Mendelssohn hizo un arreglo adaptándola a gran orquesta que estrenó en Berlín el 11 de marzo de 1829, y Fanny Mendelssohn la popularizó dirigiéndola anualmente en Berlín: un buen trabajo en equipo, el mejor regalo que Johann

Marc Minkowski  
© 2018 by  
Santiago Torralba



**Cuenca, martes,  
27 de marzo de  
2018.** Teatro-  
Auditorio. 57  
Semana de Música  
Religiosa de

Cuenca (SMR). 27 de marzo. Pasión según San Mateo (Matthäus-Passion) BWV 244, J. S. Bach. Oratorio en dos partes para solistas, doble coro y doble orquesta. Textos: poesía de Christian Friedrich Henrici (Picander) 1727 según San Mateo 26-27 (traducción de M. Lutero), Poesía libre y cantos religiosos. Coro 1: Laure Barras (soprano), Helena Rasker (alto), Anicio Zorzi Giustiniani (tenor-Evangelista), Thomas Dolié (bajo-Jesús). Coro 2: Mailys de Villoutreys (soprano), Owen Willetts (alto), Paul Schweineste (tenor), y Charles Dekeyser (bajo). Coro Ripieno: Hélène Walter (soprano), Guillaume Figiel Delpech (alto), Étienne Duhil de Banazé (tenor), y Sydney Fierro (bajo). Les Musiciens du Louvre. Dirección: Marc Minkowski. Edición Bärenreiter. Aforo: 736, Asistencia: 70%. 29 de marzo. Pasión según San Juan, (Johannespassion) BWV 245, J. S. Bach. Oratorio en dos partes para solistas, doble coro y orquesta. Textos: Nuevo Testamento. Yetzabel Arias Fernández (soprano), Maarten Engeltjies (contratenor), Tilman Lichdi (tenor), y Klaus Mertens (bajo). Amsterdam Baroque Orchestra&Choir. Dirección: Ton Koopman. Edición: Bärenreiter. Aforo 736. Asistencia: 71%.

Sebastian podría haber tenido.

Con una formación similar a la original, con doble orquesta, doble coro y coro ripieno comienza a sonar -con todos los músicos de pie- el coro inicial de la obra a un *tempo* particularmente brillante que se alejaba considerablemente del plasma romántico y espiritual en el que se movía Karl Richter y se acercaba al vendaval barroco augurando una interpretación más dinámica y juguetona. Cada una de las agrupaciones corales constaba de cuatro solistas que se encargaban tanto de los coros como de las arias y recitativos, y se colocaron delante de las orquestas como formación integrante de ellas por separado, salvo el coro ripieno que se colocó detrás del coro 1. Enmarcados por las formaciones, reposaban un taburete y un atril desde los cuales el maestro Minkowski, salvo excepciones en las que se levantaba para algunas puntualizaciones que le requerían más activo, llevaba a cabo la dirección. El director confiaba en su equipo y lejos de ahogar la expresividad de los músicos, los dejaba funcionar alumbrando su camino a modo de orientación.

El coro inicial (*Kommt, ihr Töchter*), contrariamente a lo deseado no sonó tan impactante por parte de las voces como se esperaba, puesto que en el registro medio los instrumentos las tapaban algo y los elementos no se integraban perfectamente, quedando algo entorpecido el discurso musical. Por otro lado, al ser tan movido el *tempo*, en los *non legati* del coral, el sonido quedaba algo duro porque no daba tiempo a formarse del todo. Aun así, después de que todos se hubieron ubicado, consiguieron transmitir muchas de las emociones reflejadas en los textos de Picander o los de San Mateo, haciendo de la obra un complejo mundo de sensaciones.



Les Musiciens du Louvre © 2018 by Santiago Torralba - SMR.

El evangelista (Anicio Zorzi Giustiniani), sobre el que recaía gran parte de la responsabilidad de la obra, fue muy expresivo en todos los recitativos en los que dramatizaba con claridad, pudiendo seguirse el contenido de lo que expresaba. La contralto (Helena Rasker) nos deleitó con una voz oscura cargada de emoción, muy afinada y con fuerza. La primera vez en la que se sienta el maestro es en el n° 6 (*Buss'und Reu'* - Contrición y Arrepentimiento) aportando tranquilidad a la escena y dejando que escucháramos a las flautas y al continuo. Con el Recitativo de Soprano n° 12 entra en escena el oboe d' amore con la limpia aria de Maïlys de Villoutreys con unas coloraturas muy claras.

Durante la obra, algunos cantantes e instrumentistas dejaron su posición para atender otras necesidades de cambio de instrumento o de timbres en otro lugar, cambio que discurre con altísima efectividad, de forma sinuosa y sin interrumpir la atención del público. En el prendimiento de Jesús, en el n° 27, hay un gran contraste entre las figuras largas de los solistas y la articulación agresiva de la orquesta y del coro, que finalmente mueve su posición hacia el fondo del escenario acompañando al contrabajo para cerrar la primera

parte.

El fantástico violagambista Manuel Quintana se colocó en medio de las formaciones, lugar que también ocuparon algunos cantantes en otros momentos de la obra y acompañó los números 34 y 35, el Recitativo y el Aria del tenor, de forma impetuosa e impactante. También es reseñable el clima que creaban el violoncellista y el organista de la primera formación cada vez que tocaban juntos, puesto que su compenetración era muy gustosa. En diferentes momentos se cantará, con alguna variación, el coral *Ich will hier bei dir stehen* que en el nº 50, momento de la crucifixión (San Mateo 27, 31-54), adoptará una finura muy delicada y dulce. En el Recitativo 63, cuando el Evangelista clama *Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück...* (Y he aquí que el velo del Templo se rasgó en dos...), todas las cuerdas graves se agitaron con fuerza, momento muy dramático que sirve de preparación para la alegría del emocionante final *Wir setzen uns mit Tränen nieder Und rufen dir im Grabe zu: Ruhe* (Llorando nos postramos ante tu sepulcro para decirte: descansa.)

Dos días después, *La Pasión según San Juan* comenzó tarde; los músicos habían tenido un problema en el aeropuerto y no llegaron a tiempo. Diez minutos antes de que diera la hora de comienzo, estaban trasladando los instrumentos al Auditorio. Realmente no son condiciones óptimas para abordar una obra de este calibre y efectivamente la desconcentración se dejó ver en la primera parte, pero sobre todo en el primer coro *Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm*; un trágico comienzo con una infinita nota pedal que recalca su dramatismo, en el que la melodía la llevan los vientos y las cuerdas se encargan del relleno, que por desgracia adoleció de la fuerza y empaste necesarios y sonó emocionalmente destemplado. El aria *Ich folge dir gleichfalls* fue abordada por Yetzabel Arias Fernández con los intervalos amplios bien colocados, pero al ver el maestro Koopman que las flautas bajaban un poco el tempo, lo azuzó con la dirección y la interpretación. Dada la brevedad de la primera parte, se volvieron a afinar los instrumentos y arrancó la segunda parte, completamente ubicados todos los elementos para sonar de forma espectacular.



Tom Koopman © 2018 by Santiago Torralba - SMR.

El Evangelista (Tilman Lichdi) cantó con una voz muy limpia y versátil sin mucho esfuerzo todo el enorme papel de recitativos y arias, diferenciando claramente la interpretación de ambos. El coro sonó majestuoso y amplio sin estridencias. El maestro Koopman dirigió de forma muy detallada invitando a los músicos a respirar su filigranado concepto de la obra. Klaus Mertens, cuando entonaba las palabras de Jesús, lo hacía con voz profunda y solemne, con mucho peso. Dentro de la no escenificación de esta obra que tantas críticas tuvo en su estreno por parte de los sectores más ortodoxos de la comunidad, por parecerse a una ópera, hubo detalles simbólicos que representaban parte de lo que acontecía, como

en el Recitativo nº 29; el Evangelista y Jesús estaban uno al lado del otro al frente de la formación y al llegar el momento en el que Jesús dice que tiene sed y le ponen una esponja empapada de vinagre en la boca, la viola de gamba pasa al lugar del Evangelista, que se separa de Jesús, y a su vez, el Alto se coloca delante de él, simbolizando que Jesús va a desaparecer quedando en un segundo plano. Al igual que pasó en el nº 63 (... y he aquí que el velo del Templo se rasgó en dos...) de San Mateo, en el nº 33 de la *Pasión según San Juan* (la edad de la muerte de Jesús), las cuerdas graves se agitaron con violencia generando una logradísima onomatopeya estruendosa de la ira de Dios con los hombres. El aria de soprano final adolecía del dolor necesario para abordarla, la gravedad del momento requería de un lamento más profundo. Toses continuas sacaron al auditorio de su concentración, aun así no consiguieron disminuir el impacto con el que *Ach Herr, lass dein lieb' Engelein*, el coral final sonó -maravillosamente-, en un ambiente en tonalidad menor, roto con la tercera picarda del acorde final que anuncia la resurrección de Jesús, hecho en el que se fundamentará el cristianismo.



Conductus Ensemble. © 2018 by Santiago Torralba - SMR.

Cronológicamente la *Pasión según San Juan* es anterior (concretamente de 1724) a la *Pasión según San Mateo*, que fue estrenada en 1729. Ambas fueron escritas para la celebración del Viernes Santo en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig aunque la primera se estrenó en la iglesia de San Nicolás. Es todo un lujo contar con las dos *Pasiones* en una semana musical y más lo es tener la *Misa en si menor* interpretada por el [Conductus Ensemble dirigido por Andoni Sierra](#) para cerrar el ciclo Bach de la SMR, pero también hay que valorar la intensidad de la programación: ofrecer tres obras maestras de la literatura musical

consecutivamente es un riesgo, y acaso sea necesario rebajar un poco el nivel de profundización emocional, porque se corre el riesgo de que el público quede agotado de tantas y tan fuertes experiencias.