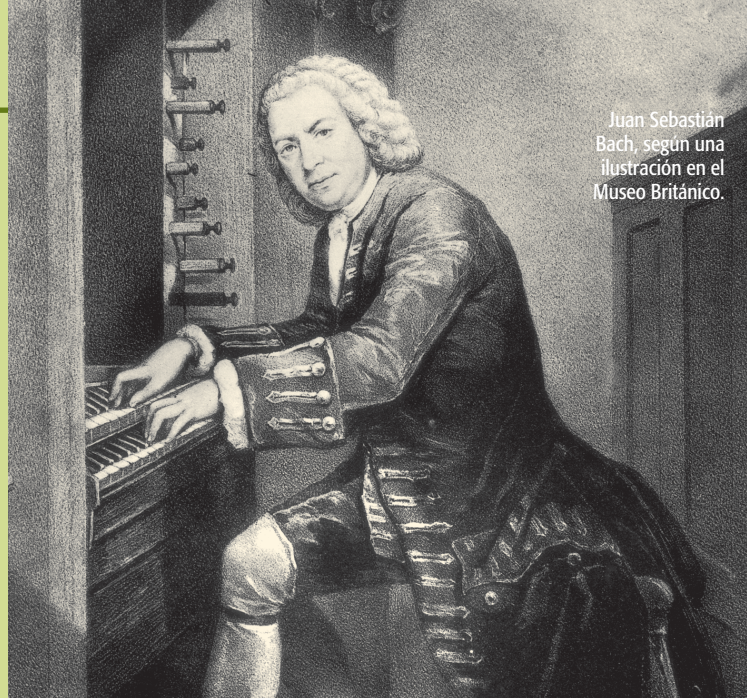


PASADO EL INVIERNO, EN EL QUE POR DIVERSAS RAZONES FAMILIARES NO HE PODIDO PONERME EN CONTACTO CON LOS LECTORES DE LA REVISTA, SUENAN EN LOS AUDITORIOS DE TODA EUROPA LOS ACORDES DE LA MÚSICA RELIGIOSA PARA EL TIEMPO DE SEMANA SANTA. RARO ES NO ESCUCHAR POR LA ÉPOCA LAS DIFERENTES MISAS, STABAT MATER, ORATORIOS BÍBLICOS Y SONIDOS DE RÉQUIEM GENERALMENTE ENTRE LOS FAVORITOS DEL PÚBLICO, MOZART, VERDI, BERLIOZ O FAURÉ.



Conciertos de primavera

Durante este período, cómo no, se han venido programando las pasiones del inmenso Juan Sebastián Bach. A estas me referiré concretamente, ya que en el transcurso de una semana he tenido la suerte de escuchar las dos de las que hemos recibido legado, la Según San Mateo y la Según San Juan. Esta última en Madrid y la otra en Barcelona. Y aunque el fondo de este artículo no es comentar las versiones de ambas, viene al caso porque las pasiones se ejecutan en distintas versiones, diferentes instrumentos (antiguos a veces) según los estudios históricos y musicológicos de los directores y el producto de que tan complejas partituras quieran obtener.

Comenzando por la de San Juan, la versión se movió dentro de lo que llamaríamos la órbita clásica al uso de hoy. Doble coro, solistas, narrador evangelista de apropiada voz y estilo y magníficos violas d'amore, de gamba, laud y órgano continuo junto con soberbia dirección del anciano Franz Brüggen, quien, sentado en el podio la condujo admirablemente por su justo sentido. Sobresalieron el tenor de arias y la mezzoprano Franziska Gottwald por adecuación y estilo, resultando espléndido en el rol del evangelista nuestro tenor canario Agustín Prunell-Friend.

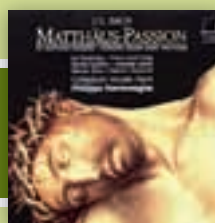
La de San Mateo de Barcelona, sin embargo, se salió de la habitual norma, poniendo al coro de niños de Windsbach por delante, pero no para ejecutar las voces blancas preceptivas, sino para suplir sopranos y contraltos de doble coro. Los instrumentistas de la Deutsche Kammer-Virtuosen de Berlín deshilaron los pentagramas con la profesionalidad que al alemán le es propia, dirigidos por Karl-Friedrich Beringer, como si de cosa sabida se tratase, seguramente por haber ido de gira por todas partes con las maletas y partitura perfectamente dominadas, por lo que se notó una cierta deriva a la rutina de los conjuntos. Muy buenas contribuciones de los solistas –jóvenes y apropiados en sus roles–, a excepción de la soprano, que quedó alicorta y poco afinada, aunque cumplió al fin y al cabo.

Y es que claro: no es nada fácil atreverse con las pasiones de Bach. Compuestas por el autor para los días de la Semana Santa protestante, están divididas en dos partes donde los textos de los Santos Evangelistas se detienen para, seguramente, dejar escuchar en medio el sermón del pastor. Sea como fuere su gestación, la duración de las dos difiere muchísimo: la extraída de San Mateo es casi el doble de larga que la de San Juan. Sin embargo, revisaremos las afinidades entre ambas. El esquema de las dos es el mismo: la voz del evangelista –tenor lírico de amplísimo registro y obligado intérprete del texto– narra todo el relato. Estos párrafos, como luego se dirá, son seguramente lo más acertado de toda la música cantada (que no es poca) salida de la pluma de Bach. Van acompañados de unos pocos instrumentos (órgano, cello, viola o laúd). Después, los protagonistas con voz en el texto: Jesucristo (barítono tonante), Pilatos, Herodes, Judas o San Pedro (todos ellos bajos barítonos) y luego siervos, falsos testigos de incidentales entradas en diferentes voces a lo largo del discurso. Siguen al unísono los solistas, declamando párrafos de otros textos que parecen comentar los pasos por los que atravesó la pasión y muerte de Nuestro Señor. Nótese que las arias que se les encomienda a cada uno en ambas pasiones se tiñen de un mismo carácter. Las de contralto, son de lamentación y tribulación; las de



El Greco y Bach se inspiraron en la Pasión para crear dos de sus obras más sobresalientes.

El abstracto reflejo de los sentimientos



soprano, de infinito consuelo para el buen pastor; las encomendadas al tenor, la rabia y la sublevación contra los pérfidos hechos sufridos por Jesucristo; las de bajo, por fin, avanzan el cáliz de la cruz y la gloria de la resurrección.

El coro tiene doble misión: introito y finale de lo que se avecina y acaba, corales perfectamente tonales de estructura reiterativa y el papel de turba, tumulto, plebe sedienta de sangre y actora sin duda de todos los episodios. La orquesta funciona según las partes, ora acompañando, ora preparando las arias en diálogo entre instrumentos y solistas. Dobles oboes, flautas, fagots y violines en misión solista intervienen en pasajes de maravilloso contrapunto.

Pues bien, con todo esto se fabrican dos monumentales conjuntos que reflejan todos los sentimientos mencionados anteriormente con una música tan absolutamente abstracta (casi nadie podría tararearla al final de una primera audición) que maravilla por el dominio de la forma y que, sin embargo, pinta —como si del mejor de los Picassos de tratara— el relato de

los hechos con el margen que las notas musicales permiten al compositor.

Pero lo más impactante es que Bach no se despegue de la letra de los textos. Estos van tan unidos a la partitura que si se quisiera podría representarse en un teatro de ópera si no fuera por la solemnidad y el respeto que infunde la pasión de Cristo. Para que uno pueda darse idea atenta de lo que digo ahí van algunos ejemplos de ambas pasiones en cuanto a la figura del narrador evangelista: Cristo se entristece cuando se retira a Getsemaní (número 24 P. s. SM). Al decir la palabra “trauern” (entristecerse) la nota baja cromáticamente dando vueltas de tristeza. Igual que los llantos de San Pedro: en la de San Mateo se imita el canto del gallo y después las lágrimas amargas —weinete bitterlich— vuelven a los semitonos descendentes y luego ascendentes para bajar otra vez emulando los ataques de la amargura del llanto. Otro dato: la contralto, en la de San Mateo, comienza con la escena de María Magdalena y dice: Das die Drop fen (que las gotas de mis lágrimas) cuatro notas separadas señaladas con un pun-

to sobre cada una, indicando una a una el caer de las lágrimas de la pecadora. Relátese lo mismo cuando se cuenta que el cordero ha entrado en las garras del tigre (tigerklauen): la partitura hace girar las notas como lo hacen tales felinos al intentar atrapar cualquier objeto.

En las dos brillan excepcionalmente los vociferios de las turbas: ¡Crucifícale! O el grito impresionante en diatónica inarmónica sostenida: ¡A Barrabás! No se diga nada de la belleza del aria del tenor “Geduld”, acompañada de notas de doble puntillo de la viola de gamba que transparentan los azotes a Jesucristo que se vuelve a repetir en la narración de la de San Juan. Todas las arias —difícilísimas— conservan en ambas pasiones la estructura formal: primera parte entrada de instrumentos solistas, estribillo cantado, segunda parte variación y vuelta al estribillo, para terminar con los solistas instrumentales, pero ninguna participa del estilo del barroco. Varían según el texto.

Seguiría hablando de estos detalles hasta agotar la extensión de las obras, pero el editor no lo permitiría. Creo que ya me he alargado bastante y tampoco se trata de aburrir al lector, conformándome tan solo con poder dar algunas claves para incitar a la audición de estas obras. Pero no acabaré sin subrayar mis preferencias, dando por supuesto que son meramente personales y que, seguramente, variarán al gusto del consumidor. No obstante, tengo para mí que la pasión según San Juan tiene sus mejores partes en los diálogos entre Pilatos y Jesucristo y las arias del bajo con el coro (Nach Golgatha), sin olvidar el fragmento coral del sorteo de la túnica de Cristo, en el que se pueden apreciar las tiradas de los dados entre los soldados (número 27). De la de San Mateo creo que no hay nada mejor escrito que el Erbarme dich (ten piedad de mí), después del llanto de San Pedro, en el que el violín solista y la voz de la contralto se enroscan como serpiente a una estatua viva para cantar el lamento más bello jamás oído.

P.D. Por cierto, desde Bach no creo que se haya compuesto otra pasión, a excepción de la según San Lucas de Penderecki (impresionante). ▣

La pasión según San Juan tiene sus mejores partes en los diálogos entre Pilatos y Jesucristo y las arias del bajo con el coro, sin olvidar el fragmento coral del sorteo de la túnica de Cristo