

LICEO FRANCISCANO
Núm 210 (enero-junio 2018), págs 55-80
e-ISSN.: 2530-917X
D.L.: C755-2003

Historia, arte y patrimonio

**LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO
(Matthäus Passion)**

→ Idoia Solores Etxabe*

* IES Antigua-luberri
idoiasolores@gmail.com

LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

RESUMEN

El artículo ofrece una aproximación a la Pasión según San Mateo desde una perspectiva actual, recabando datos de la historiografía que nos aportan nuevas informaciones sobre esta obra y su importancia tanto en la historia de la música como en la producción musical del propio compositor. La vigencia de esta obra queda patente por las numerosas grabaciones que hoy en día nos ofrecen diferentes formaciones musicales, así como por la gran aceptación de todo tipo de público, trascendiendo el marco religioso para el que fue creada. .

Palabras clave: Música, La Pasión según San Mateo, Juan Sebastián Bach

SUMMARY

The article offers an approach to the St Matthew Passion from a current perspective, collecting data from the historiography that provide us with new information about this work and its importance in the history of music and also in the musical production of the composer himself. The validity of this work is evident by the numerous recordings that today different musical formations offer us, as well as by the great acceptance of all kinds of audiences, transcending the religious framework for which it was created.

Keywords: Music, The Passion according to San Mateo, Juan Sebastián Bach

Recibido/Received: 07/02/2018

Aceptado/Accepted: 10/07/2018

e-ISSN.: 2530-917X, D.L. C755-2003
Liceo Franciscano año LXVIII n° 210 (Enero-Junio 2018), pp. 55-80

La *Pasión según San Mateo* (PSM) compuesta por Juan Sebastián Bach fue estrenada el Viernes Santo, 11 de abril de 1727 en la Thomaskirche de Leipzig. La versión que hoy conocemos se corresponde con la ofrecida en 1736, que comporta algunas modificaciones con respecto a la primera (como la gran fantasía coral instrumental al final de la primera parte, que sustituye a un coral tradicional), la inclusión de un nuevo coral nº 17 y la utilización de la viola de gamba en los nº 56 y 57 reemplazando al laúd.

La Pasión según San Mateo excede a la Pasión según San Juan (del mismo autor) en un tercio de duración y además se da la particularidad de que utiliza dos coros y dos orquestas, es por esto que se la conoce como la gran pasión. Sin embargo no parece que fuera muy apreciada en su tiempo, de hecho no se ha hallado ninguna reseña sobre esta obra en los documentos de la época que hablan sobre la música religiosa de Bach¹

57

Lo que sí sabemos es que la PSM para Bach debió de ser una obra muy especial (si no la más), ya que cuidó al máximo todos los detalles en la partitura manuscrita autógrafa. La letra del evangelista y del coral "O Lamm Gottes unschuldig" del coro inicial, está escrita en tinta roja²

*"En un caso único entre sus autógrafos utiliza tinta roja, pero por regla general sólo para las palabras del Evangelio, que se diferencian con ello del resto al igual que sucede en algunos misales medievales, y de la tinta sepia marrón-negra que era en él la habitual. A lo largo de su existencia el manuscrito ha sufrido daños en dos ocasiones. En una de ellas, en sus ultimísimos años, el propio Bach reparó algunas secciones que se habían desgastado accidentalmente a causa del uso"*³

¹ Schulze, Hans-Joachim (ed.) Johann Sebastian Bach. Documentos sobre su vida y obra. Alianza música 78. Madrid 2001.

² Geck, Martin. Bach, Johann Sebastian. Rowohlt 2005

³ Gardiner, John Eliot. La música en el castillo del cielo. Acanalado Barcelona 2015 (pag.196)

► EL ARGUMENTO

El argumento de la PSM está basado en el evangelio según San Mateo. Este evangelio consta de 28 capítulos, de los cuales el 26 y el 27 se corresponden con la pasión y muerte de Jesucristo. En este trabajo nos centraremos en el capítulo 26, texto base de la primera parte de la PSM.

Este capítulo comienza con el anuncio por parte de Jesús de la celebración de la pascua hebrea y la revelación de que el Hijo del hombre será sacrificado. Los sumos sacerdotes y los ancianos del pueblo se reúnen y deciden apresar y dar muerte a Jesús de Nazaret. Se intercala un episodio donde los discípulos recriminan a la mujer en Betania que malgastó el perfume con Jesús en vez de venderlo y aprovechar el dinero para ayudar a los pobres. Jesús defiende a la mujer. Después Judas traiciona a Jesús por treinta monedas de plata. Los discípulos preparan la comida de pascua tal y como les pide Jesús. Durante la cena Jesús les revela que será entregado por uno de ellos e insta el sacramento de la Eucaristía. Seguidamente salen hacia el monte de los Olivos. Allí, Jesús les anuncia que todos le van a fallar esa misma noche, a lo que Pedro responde que él nunca le negará. En los jardines de Getsemaní deja sentados a los discípulos y se retira a orar acompañado de Pedro y los hijos de Zebedeo. Pide a Dios que aleje de él el calvario, pero también se muestra dispuesto a acatar la voluntad de su padre. Cuando termina su oración, vuelve y encuentra a todos sus discípulos dormidos. Esta actitud le molesta y les recrimina su falta de celo. Se aleja de nuevo y vuelven a dormirse. Así hasta tres veces. Cuando finalmente Jesús se reúne con sus discípulos para descansar, llega Judas acompañado de un tropel de gente armada de espadas y palos, y besa a Jesús llamándolo maestro. Esta era la señal convenida para prenderlo. Aquí acaba la primera parte de la PSM.

58

► LOS TEXTOS DE LA PSM

La historia se nos va contando palabra por palabra, tal y como aparece en el Evangelio según San Mateo en la traducción de Martín Lutero. Ese texto se va declamando por medio de recitativos seccos, que son recitativos prácticamente hablados sin acompañamiento musical reseñable, salvo para las intervenciones de Jesús que reciben el acompañamiento de las cuerdas. Los coros de turba intervienen para dar voz a grupos o multitudes que intervienen en el relato evangelista.

A estos textos evangélicos se les añaden textos de carácter poético escritos por un poeta aficionado, Christian Friedrich Henrici (llamado Pican-

der), que servirán de base a Bach para componer los números musicales libres: ariosos, arias y coros. Estos textos poéticos permiten al oyente vivir la pasión en primera persona, identificándose con las emociones allí proyectadas.

Y por último los corales que son parte esencial de la música religiosa de la reforma protestante. Se trata de unos cánticos religiosos arraigados en la conciencia alemana protestante durante al menos dos siglos y que constituyen un elemento esencial de la música religiosa protestante. Funcionan a modo de oración como plegaria, ofrenda o alabanza.⁴

Recapitulando, tenemos en la PSM tres tipos diferentes de textos: los del evangelio, la poesía creada especialmente para la obra por Picander y los cánticos religiosos creados con la reforma y pertenecientes al acervo popular protestante. Estos textos son asociados a diferentes tipos de composición musical, de la siguiente manera:

- 1 El texto bíblico se expone por medio de recitativos seccos y coros de turba. Tienen ambos una función narrativa.
- 2 Los textos poéticos se presentan con recitativos más melodiosos con acompañamiento instrumental llamados ariosos, en los cuales se comentan los hechos y se prepara el clima para el aria que viene a continuación. Las arias, a su vez, introducen el elemento lírico capaz de alentar emociones (afectos) acordes con el momento narrativo y abren un espacio meditativo que ayuda al oyente a sentir y a involucrarse en el drama. Los coros amplifican majestuosamente esos sentimientos recurriendo a la práctica polifónica.
- 3 Los corales son interpretados por el coro y están escogidos para posibilitar la reflexión de los feligreses sobre lo acontecido, conectando con su inconsciente colectivo y posibilitando un momento de recogimiento y oración.

⁴ Gardiner supone que Bach conocía desde niño estos cánticos, que debió de cantar en Eisenach entre los 4 y los 10 años como parte de su formación musical tanto en la escuela como en familia. Estos cánticos religiosos habían sido recopilados por Johann Ghünther Röer en 1673 en el cancionero: "*Neues vollständiges Eisenachisches Gesangbuch*" (Gardiner op.cit. 2015, p. 101).

► LOS ELEMENTOS MUSICALES

Distinguimos seis tipos:

- 1 *Recitativos* que van declamando las palabras del evangelio
- 2 *Coros de turba* dando voz polifónica a las multitudes
- 3 *Ariosos* comentario sobre lo que acontece; precede normalmente al aria
- 4 *Arias* mueve los afectos para implicar al oyente en el drama
- 5 *Coros libres* abren y cierran las partes con majestuosidad; amplifican los sentimientos.
- 6 *Corales* oraciones que conectan con la comunidad protestante.

Explicamos a continuación estos elementos más detalladamente:

Recitativo (secco): Viene a ser como la espina dorsal de la pasión. En él el evangelista recita el texto bíblico literalmente. Según la tradición eclesiástica este papel es cantado por un tenor. Musicalmente estos recitativos son secos porque suenan sin melodía alguna como un texto declamado, y su acompañamiento musical se reduce al órgano o a un instrumento grave de cuerda que sustenta el recitativo con unos acordes tonales (bajo continuo); Los distintos personajes que toman voz en el evangelio intervienen también recitando su texto al pie de la letra: Jesús (barítono-bajo), Judas Iscariote (bajo), Pedro (bajo). Jesús recibe un tratamiento especial, acorde a su estatus; sus intervenciones son siempre (salvo al final) acompañadas musicalmente por violines y violas, creando simbólicamente una aureola en torno a su persona.

Coros de turba: representan a grupos de personas. De manera muy eficaz reproducen los tumultos, el griterío, la confusión, dotando a la pieza de un gran realismo que alcanza por momentos un verdadero clímax dramático. Se insertan en medio del drama dando voz a los discípulos, soldados, sacerdotes o al pueblo. Pueden ir desde un recitativo simple cantado al unísono hasta una construcción motetística a ocho voces (2 coros) con toda la orquesta.

Arioso (recitativo melódico con acompañamiento instrumental) va unido generalmente a un aria, a la que precede y con la que guarda numerosas similitudes: tipo de voz, tonalidad, instrumentos acompañantes y sobre todo temática. Musicalmente ocupa una posición intermedia entre el

recitativo secco y el aria; aquí un solista canta acompañado por una figura instrumental que puede ser repetida incesantemente como un ostinato. Propician un momento de reflexión.

Arias: Representan el momento lírico de la pasión por excelencia. El texto poético libre dispuesto por Picander, es cantado por un solista o dos en duetto, desarrollando una melodía de gran vuelo cantada con abundantes melismas. Podríamos decir que constituyen el corazón de la pasión, donde la historia dramática se detiene y se produce un momento de estímulo para el oyente, invitándolo a interiorizar y sentir todo lo que está ocurriendo en el drama. Conexión emocional.

Coros libres: constituyen un gran trabajo polifónico donde se entremezclan las distintas voces, creando juegos imitativos y poniendo en valor el momento del drama. A veces utilizados a modo de obertura, otras veces dialogando con un solista en un aria o continuando de manera dramática lo que allí se apuntaba, o bien concluyendo majestuosamente una gran sección.

Corales: No forman parte directamente de la acción. Se basan en melodías tomadas de los cánticos tradicionales de la pasión armonizados por Bach a cuatro voces. Se dirigen a los feligreses transmitiéndoles un sentimiento común de arraigo, de pertenencia a una comunidad, mientras que las arias se centran más en la experiencia subjetiva del oyente individual. La melodía se sitúa normalmente en la voz soprano, fragmentada en pequeñas semifrases de dos o tres compases con sus pequeñas pausas en calderón. Su armonía austera y elegante, con su sencillez homofónica, contrasta con la de los coros libres. Los instrumentos refuerzan las voces duplicándolas (colla parte). Constituyen números autónomos, pero a veces se intercalan en ariosos y/o en coros y también excepcionalmente pueden recibir un tratamiento polifónico como es el caso del coral nº 29 que cierra la primera parte.

61

► LA ESTRUCTURA

Los números de la pasión, al igual que en las cantatas y en las óperas, se van alternando siguiendo una lógica estética narrativa. Así se abre la obra con un gran coro inicial, al que sigue un recitativo que puede ser seguido de un arioso y un aria que den el tono emocional a la obra o de un coral que apele a la memoria consciente o inconsciente de los oyentes envolviéndolos así en el drama. Los recitativos incluyen los coros de turba. Se cierra la obra con un gran coro polifónico.

La primera parte se organiza de la siguiente manera⁵:

Introducción

1. Doble Coro: Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen.

Secuencia nº 1: Complot contra Jesús

2. Recitativo (Evangelista, Jesús): Da Jesus diese Rede vollendet hatte

3. Coral: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen

4a. Recitativo (Evangelista): Da versammelten sich die Hohenpriester

4b. Coro de turba: Ja nicht auf das Fest

Secuencia nº 2: Unción en Betania

4c. Recitativo (Evangelista): Da nun Jesus war zu Bethanien.

4d. Coro de turba: Wozu dienet dieser Unrat (recriminación)

4e. Recitativo (Evangelista, Jesús): Da das Jesus merketete

5. Arioso: Du lieber Heiland du

6. Aria: Buß' und Reu (remordimientos)

Secuencia nº 3: Traición de Judas

7. Recitativo (Evangelista): *Da ging hin der Zwölfen einer*

8. Aria: *Blute nur, du liebes Herz* (indignación)

Secuencia nº 4: La última cena

9a. Recitativo (Evangelista): *Aber am ersten Tage*

9b. Coro de turba; *Wo willst du, dass wir bereiten*

9c. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Er sprach : Gehet hin in die Stadt*

9d. Coro de turba: *Herr, bin ich's?*

10. Coral: *Ich bin's, ich sollte büßen*

11. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Er antwortete und sprach*

12. Arioso: *Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt*

13. Aria: *Ich will dir mein Herze schenken* (Gratitud)

14. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten*

15. Coral: *Erkenne mich, mein Hüter*

⁵ La numeración escogida es la de la Neue Bach-Ausgabe que agrupa en un solo número los diferentes elementos de cada relato evangélico, contrariamente a la antigua edición de la Bach-Gesellschaft que los desglosaba.

16. Recitativo (Evangelista, Pedro, Jesús): *Petrus aber antwortete*
17. Coral: *Ich will hier bei dir stehen*
- Secuencia nº 5: Oración en Getsemani y arresto
18. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Da kam Jesus mit ihnen*
19. Arioso con coral: *O Schmerz!* (cólera contrapuesta a la serenidad del coral)
20. Aria con coro: *Ich will bei meinem Jesu wachen* (calma, empatía y determinación)
21. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Und ging hin ein wenig*
22. Arioso: *Der Heiland fällt*
23. Aria: *Gerne will ich mich bequemen* (fidelidad)
24. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Und er kam zu seinen Jüngern*
25. Coral: *Was mein Gott will*
26. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Und er kam und fand sie schlafend*
27. Aria (dúo) con coro: *So ist mein Jesus nun gefangen* (desorientación y desesperación que desemboca en un coro furioso que clama contra el traidor, rabia) ⁶
28. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren*
- 29 Coral (coro polifónico): *O Mensch, beweine deine Sünde groß*

► LA INSTRUMENTACIÓN

La obra está escrita para dos orquestas con coro, cada orquesta está formada básicamente por 2 flautas traveseras, 2 oboes, cuerdas (Violines I y II, violas y bajo continuo) y cada coro por sus correspondientes voces: soprano, contralto, tenor y bajo (SCTB). A estos se añaden los cantantes solistas de los recitativos, ariosos y arias (SCTB). Conviene recordar que en tiempos de Bach, no se admitían mujeres en los coros, por lo que las voces agudas eran interpretadas por niños. Los recitativos (*seccos*) son acompañados exclusivamente por el continuo, constituyendo Jesús la única excepción debido a su especificidad. Excluyendo los recitativos que no tienen mayor interés instrumental, la instrumentación del resto de números de la primera parte queda distribuida de la siguiente manera:

⁶ La versión de Gardiner evita aquí los gritos convirtiendo el aria en un espacio contemplativo, como una voz interior, interrumpido bruscamente por el coro polifónico que desvela de golpe todo el dramatismo de la situación.

1	Coro I & II (SCTB SCTB)	+ melodía Coral (Soprano)	Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen + O Lamm Gottes unschuldig	
3	Coral (SCTB)		Herzliebster Jesu	2 Flautas traverseras, 2 Oboes, Cuerdas, Continuo
4b	Coro de turba I & II (SCTB SCTB)		Ja nicht auf das Fest	
4d	Coro de turba I (SCTB)		Wozu dienet dieser Unrat	
5	Arioso (Contralto)		Du lieber Heiland du	
6	Aria (contralto)		Buß und Reu	2 Flautas traverseras, Continuo
8	Aria (Soprano)		Blute nur, du liebes Herz!	2 Flautas traverseras, Cuerdas, Continuo
9b	Coro de turba I (SCTB)		Wo willst du, dass wir dir bereiten	
9e	Coro de turba I (SCTB)		Herr, bin ich's?	2 Flautas traverseras, 2 Oboes, Cuerdas, Continuo
10	Coral (SCTB)		Ich bin's, ich sollte büßen	2 Oboes, Cuerdas, Continuo
12	Arioso (Soprano)		Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt	
13	Aria (Soprano)		Ich will dir mein Herze schenken	2 Oboes d'amore, Continuo
15	Coral (SCTB)		Erkenne mich, mein Hüter	2 Flautas traverseras, 2 Oboes, Cuerdas, Continuo
17	Coral (SCTB)		Ich will hier bei dir stehen	2 Oboes, Cuerdas, Continuo
19	Arioso (Tenor)	+ Coral (SCTB)	O Schmerz	2 Flautas dulces, 2 Oboes da caccia, Cuerdas, Continuo
20	Aria (Tenor)	+ Coro II	Ich will bei meinem Jesu wachen	Oboe, 2 Flautas traverseras, Cuerdas, Continuo
22	Arioso (Bajo)		Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder	Cuerdas, Continuo
23	Aria (Bajo)		Gerne will ich mich bequemen	2 Violines, Continuo
25	Coral (SCTB)		Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	
27a	Aria (Soprano, Contralto)	+ Coro II (SCTB)	So ist mein Jesus nun gefangen	
27b	Coro I & II (SCTB SCTB)		Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?	2 Flautas traverseras, 2 Oboes, Cuerdas, Continuo
29	Coral (SCTB)		O Mensch, beweine dein Sünde groß	

Conviene explicar que el genérico “cuerdas” se refiere a una pequeña formación compuesta por violines, y violas. Mientras que el “continuo” es interpretado por el órgano o un instrumento grave de cuerda.

La orquesta al completo (2 Flautas traveseras, 2 Oboes, Cuerdas, Continuo) imprime magnificencia a los coros. En los corales el primer grupo de violines (con oboes y flautas si los hubiera) dobla a las sopranos, el segundo grupo de violines hace lo propio con las contraltos, las violas doblan a los tenores, y los bajos son reforzados por el continuo. En ariosos y arias se opta por los instrumentos solistas que imitan el canto de la voz y el ineludible continuo que sustenta la armonía.

Estos instrumentos solistas confieren un sentido especial a las arias y ariosos, al estar cargados de simbología y son escogidos por Bach en base a su carácter para ilustrar mejor el sentido del aria o arioso al que acompañan.

Según apunta el musicólogo alemán Ludwig Prautzsch las flautas traveseras representan lo carnal, el oboe d’amore el corazón y el oboe común el espíritu.

Asi siguiendo la sentencia de Jesus en Getsemaní ⁷: „Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach“ (el espíritu está dispuesto, pero la carne es débil), el oboe, en base a su determinación espiritual, sería el que mejor pudiese acompañar al coral nº 17 y al aria nº 20, donde el oboe solista junto con el continuo acompañan en exclusiva al tenor reforzando la idea de voluntad espiritual Ich will, ya que la voluntad del hombre es una función del espíritu (oboe). El coro (II) que se incluye en esta Aria prescinde del oboe y es duplicado por las cuerdas y las flautas traveseras, corroborando la idea de Prautzsch de que las flautas traveseras representan la idea de la carne (pecadora) Sünden frente al espíritu ⁸

Solo: Ich will bei meinem Jesu wachen (**Solista:** Quiero junto a mi Jesús velar)
Chor II: So schlafen unsre Sünden ein (**Coro II:** Así se dormirán nuestros pecados)

Los textos utilizados en la pareja arioso nº 12 - aria nº 13 aluden directamente al corazón Herz y Bach opta por la sonoridad extremadamente dulce del oboe d’amore, lo que no parece que requiera de ninguna explicación adicional.

⁷ La Biblia. La casa de la Biblia 2001. Mateo 26:41

⁸ Prautzsch, Ludwig. Bibel und Symbol in den Werken Bachs. BOD Verlag 2000. (pag.73)

En el nº 19 O Schmerz, donde el tenor expresa con rabia su responsabilidad (la de todos) en la angustia de Jesús, Bach recurre al oboe da caccia que acentúa con brío la adrenalina que produce el sentimiento de rabia. Flautas dulces y oboes da caccia callan cuando el coro entona el coral de carácter más conciliador.

66

19 Arioso [Tenor e Coro]	19 Arioso [tenor y coro]
<i>Violín I con sopranos, violín II con contraltos, viola con tenores, flautas dulces I/II, oboes da caccia I/II, órgano, y continuo</i>	
<p>Tenor: O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz; Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht! Der Richter führt ihn vor Gericht. Da ist kein Trost, kein Helfer nicht. Er leidet alle Höllenqualen, Er soll vor fremden Raub bezahlen. Ach, könnte meine Liebe dir, Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen Vermindern oder helfen tragen, Wie gerne blieb ich hier!</p> <p>Choral: Was ist die Ursach aller solcher Plagen? Ach! meine Sünden haben dich geschlagen; Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet Was du erduldet.</p>	<p>Tenor: ¡Oh dolor! ¡Tiembla su angustiado corazón! ¡Cómo cae, cómo palidece su rostro! El juez lo lleva a juicio, y no hay consuelo, no hay quién lo ayude. Sufre los tormentos del infierno. Por ajenas culpas deberá pagar. Ay, si mi amor pudiera, salvador mío, tu temblor y tu angustia aliviar o darte ayuda, gustoso permanecería aquí.</p> <p>Coral: ¿Cuál es la causa de tales tormentos? ¡Ay! Mis pecados, que te han golpeado. Yo, Señor Jesús, he (cometido) causado aquello (por lo) que Tú padeces.</p>

En el coral nº 10, Bach prescinde de las flautas del primer coral nº 3, apoyándose en los oboes para reforzar la voz de las sopranos que son las que llevan la voz cantante. Entramos en un terreno más espiritual, más psicológico donde impera la determinación (oboe). Este coral podría interpretarse como una respuesta a las preguntas planteadas en el coral anterior nº 3. Los corales son cantados por ambos coros I y II.⁹

⁹ Subrayamos las palabras mencionadas en el análisis para su más pronta localización

3 Choral	3 Coral [s, c, t, b]
<i>Flautas traversas I/II, oboes I/II y violín I con sopranos, violín II con contraltos, viola con tenores, órgano y continuo</i>	
Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen, Dass man ein solch scharf Urteil hat gesprochen? Was ist die Schuld, in was für Missetaten Bist du geraten?	Amado Jesús, ¿qué has hecho para que tan dura sentencia se te haya dado? ¿Cuál es tu culpa, o en qué delitos <u>te</u> <u>has metido</u> ?

► **EL EJEMPLO: LA ÚLTIMA CENA**

- 9a. Recitativo (Evangelista): *Aber am ersten Tage*
- 9b. Coro de turba: *Wo willst du, dass wir bereiten*
- 9c. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Er sprach : Gehet hin in die Stadt*
- 9d. Coro de turba: *Herr, bin ich's?*
10. Coral: *Ich bin's, ich sollte büßen*
11. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Er antwortete und sprach*
12. Arioso: *Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt*
13. Aria: *Ich will dir mein Herze schenken (gratitud)*
14. Recitativo (Evangelista, Jesús): *Und da sie den Lobgesang*
15. Coral: *Erkenne mich, mein Hüter*
16. Recitativo (Evangelista, Pedro, Jesús) *Petrus aber antwortete*
17. Coral: *Ich will hier bei dir stehen*

67

9a Recitativo [Tenor]	9a Recitativo [tenor] (Evangelista)
<i>Órgano y continuo</i>	
Evangelist: Aber am ersten Tage der <u>süßen Brot</u> - traten die Jünger zu Jesu und sprachen zu ihm:	Evangelista: Y en el primer día de los ázimos se llegaron los discípulos a Jesús y le dijeron:
9b Coro I	9b Coro I [s, c, t, b]
<i>Flautas traversas I/II, oboes I/II, violines I/II, viola, órgano y continuo</i>	
<u>Wo</u> willst du, dass wir dir bereiten, das <u>Osterlamm</u> zu essen?	¿En dónde quieres que te preparemos para comer el cordero pascual?

La fiesta de los ázimos fue primitivamente una fiesta agrícola, en la que se comían “panes sin levadura”, y que tenía lugar al comenzar la siega de la cebada en primavera. Los judíos la celebraban para conmemorar la liberación del pueblo hebreo de la esclavitud en Egipto, relatada en el Libro del Éxodo.

Este pasaje evangélico comienza en una completa calma, donde los discípulos van a preparar una cena para preparar el cordero de Pascua. El motivo del cordero como símbolo de inocencia y de sacrificio ya había hecho su aparición en el coro de obertura.

La secuencia comienza en Sol M en compás de 4/4, con las flautas traveseras significando la debilidad de la carne, el pecado. El coro de los discípulos (coro de turba) pasa de Sol M a Re M y adopta el compás de ¾ conformando uno de los momentos más relajados de la Pasión. El adverbio interrogativo Wo? se repite tres veces seguidas, con tres acordes homofónicos en las voces, que son desplegados melódicamente por las flautas y los oboes (Sol M, Re M y mi m). A partir del tercer acorde se continúa la pregunta: Wo willst du, dass wir dir bereiten, das Osterlamm zu essen? con el despliegue de un coro polifónico donde las voces (SCTB) comienzan unidas pero van separándose progresivamente, poniendo en juego unas progresiones armónicas instrumentales que nos llevan a cadenciar en ReM.

68

9c Recitativo [Tenor, Bass]	9c Recitativo [tenor y bajo] (Evangelista y Jesús)
<i>Violines I/II, viola, órgano y continuo</i>	
Evangelist: Er sprach:	Evangelista: Él respondió:
Jesus: Gehet hin in die Stadt zu einem und spricht zu ihm: Der Meister lasst dir sagen: Meine Zeit ist hier, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.	Jesús: Id a la ciudad a donde tal hombre y decid: El maestro te manda a decir: Mi hora ha llegado, quiero celebrar la pascua con mis discípulos en tu casa.
Evangelist: Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen. Und da sie aßen, sprach er:	Evangelista: Y los discípulos hicieron como Jesús les había mandado y prepararon el cordero pascual. Y por la noche se sentó a la mesa con los doce. Y una vez que comieron, Él dijo:

9c Recitativo [Tenor, Bass]	9c Recitativo [tenor y bajo] (Evangelista y Jesús)
<i>Violines I/II, viola, órgano y continuo</i>	
.....	
Jesus: Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich <u>verraten</u> .	Jesus: En verdad os digo que uno de vosotros me traicionará.

El clima plácido se va a ir poco a poco desquebrajando cuando Jesucristo con absoluta solemnidad anuncia de nuevo la inminencia de su muerte llevando el recitativo de la alegría del Sol M a la penumbra del relativo menor (mi m: compás nº 7). Tras esta cadencia, el evangelista arranca en Do M y va creando desasosiego en el relato introduciendo cromatismos y saltos de séptima preparando la frase de Jesús que revela la existencia de un traidor en el grupo hasta llevarnos a sol m. Esta declaración se escucha cargada de tensión con un cromatismo ascendente en el bajo, y una línea melódica en la voz armónicamente muy inestable que da al traste definitivamente con el carácter inicial festivo de la celebración. La palabra verraten es subrayada por medio de una pequeña vocalización sobre su segunda sílaba que produce un tritono (fa#-do), y por las violas y primeros violines que cadencian en do m.

69

9d Recitativo [Tenor]	9d Recitativo [tenor] (Evangelista)
<i>Órgano y continuo</i>	
Evangelist: Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:	Evangelista: Y ellos se turbaron mucho, y comenzaron a decirle cada uno:

9e Coro I	9e Coro I [s, c, t, b]
<i>Violines I/II, viola, órgano y continuo</i>	
Herr, bin ich's?	Señor, ¿soy yo?

El evangelista comienza en sib m y nos lleva a fa m, tonalidad que da paso a otro coro de turba. El carácter de este coro nada tiene que ver con el del precedente. El compás ya no es danzarín, sino más sobrio de 4/4. Ahora se ha instalado la angustia en el seno del grupo, la espontánea pregunta de los discípulos emana de una agitación interna, las flautas traveseras que hacen referencia a lo carnal desaparecen. La pregunta Herr, bin ich's? se oye once veces en solamente cinco compases de una manera muy agitada en su mayor parte con saltos ascendentes de cuarta en todas las voces (SCTB). Once puesto que Judas no pregunta, porque ya conoce la respuesta. Las once entradas se superponen produciendo un fugatto en stretto.

En este momento intensamente dramático se interrumpe la narración y se interpola un coral que implica personalmente a cada oyente, arrastrándolo al terreno de la meditación. Esta interrupción sólo tiene sentido dentro de una lógica estructural que quiere comprometer emocionalmente al oyente con la trama.

70

10 Choral	10 Coral [s, c, t, b]
<i>Oboes I/II y violín I con sopranos, violín II con contraltos, viola con tenores, órgano, y continuo</i>	
Ich bin's, ich sollte büßen, An Händen und an Füßen Gebunden in der Höll. Die Geißeln und die Banden Und was du ausgestanden, Das hat verdienet meine Seel.	¡Yo soy, yo debería expiar, de pies y manos atado en el infierno! Los azotes y ataduras y lo que has soportado lo ha merecido mi alma.

Este coral se hace eco de la inquietud creciente, permitiendo a la comunidad un receso antes de continuar con el drama. Reflexiona sobre la expiación de los pecados.

La melodía de este coral corresponde a una canción popular del siglo XV "Innsbruck, ich muss dich lassen" recogida y armonizada por Heinrich Isaac (1450 - 1517). En cuanto al texto, se utiliza aquí la quinta estrofa del himno protestante „O Welt, sieh hier dein Leben" escrito por Paul Gerhardt (1607-1676). Se trata de una especie de autoinculpación con la que la comunidad creyente intenta expiar sus culpas para ganar la redención de sus pecados. Entramos en un terreno más espiritual, más volitivo, sostenido por los oboes, que deja entrever el sentimiento de culpa.

11 Recitativo [Tenor, Bass I, Bass II]	11 Recitativo [tenor, bajo I y bajo II] (Evangelista, Jesús y Judas)
<i>Violines I/II, viola, órgano y continuo</i>	
Evangelist: Er antwortete und sprach:	Evangelista: Él respondió y dijo:
Jesus: Der mit der Hand mit mir in die Schüssel <u>tauchet</u> , der wird mich verraten. Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet; doch wehe dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird! <u>Es wäre ihm besser</u> , dass derselbige Mensch noch <u>nie geboren wäre</u> .	Jesús: El que mete conmigo la mano en el plato, ése me traicionará. Ciertamente el Hijo del Hombre debe morir, cómo de él está escrito, pero ¡ay de aquel por quien el Hijo del Hombre sea traicionado! Fuera mejor para él que no hubiera nacido.

Se sigue aquí con la cuestión planteada en el recitativo anterior en torno a la identidad del traidor, sobre la cual Judas no se había manifestado. Jesús lanza una frase lapidaria que apunta a la tragedia: Es wäre ihm besser, dass derselbige Mensch noch nie geboren wäre. Premonición que se cumplirá con el suicidio del delator.

71

El recitativo continúa siempre en compás de 4/4, pero la atmósfera cambia inmediatamente debido a la gravedad del momento, pasando de Do M a la sombría tonalidad de fa m. El verbo “tauchen” tiene un sentido de sumergirse y Bach recoge ese significado al cantar la frase *in die Schüssel tauchet* en una tesitura muy grave, especialmente la última nota que desciende por salto de quinta del mib_2 al lab_1 . Parece como si Bach interpretara el gesto de hundir la mano en el plato como una metáfora del destino que les aguarda, el apresamiento y posterior hundimiento.

El clima de irritación sube al pronunciar la frase *nie geboren wäre* en una tesitura muy alta para el barítono y produciendo una tensión armónica con las cuerdas formando quintas disminuidas y choques de segunda.

11 Recitativo [Tenor, Bass I, Bass II]	11 Recitativo [tenor, bajo I y bajo II] (Evangelista, Jesús y Judas)
<i>Violines I/II, viola, órgano y continuo</i>	
<p>Evangelist: Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:</p> <p>Judas: Bin ich's, Rabbi?</p>	<p>Evangelista: Entonces Judas, el que lo traicionaría, dijo:</p> <p>Judas: ¿Soy yo, maestro?</p>
<p>Evangelist: Er sprach zu ihm:</p> <p>Jesus: <u>Du sagest's.</u></p>	<p>Evangelista: Él le dijo:</p> <p>Jesús: Tú lo has dicho.</p>

Judas se siente interpelado y se delata él mismo. Jesús que, como hijo de Dios, todo lo sabe, lo confirma Du sagest's, cadencia en sol m con un salto de cuarta ascendente, mientras las cuerdas emprenden un descenso en corcheas que sugiere la idea de caída y de su posterior muerte.

72

11 Recitativo [Tenor, Bass I, Bass II]	11 Recitativo [tenor, bajo I y bajo II] (Evangelista, Jesús y Judas)
<i>Violines I/II, viola, órgano y continuo</i>	
<p>Evangelist: Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's und gab's den Jüngern und sprach:</p> <p>Jesus: <u>Nehmet, esset, das ist mein Leib.</u></p>	<p>Evangelista: Cuando hubieron comido, tomó Jesús el pan, dio gracias, lo partió, lo dio a los discípulos y dijo:</p> <p>Jesús: Tomad, comed, este es mi cuerpo.</p>
<p>Evangelist: Und er nahm den Kelch und dankte, gab ihnen den und sprach:</p> <p>Jesus: <u>Trinket alle daraus; das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden. Ich sage euch: Ich werde von nun an 'nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.</u></p>	<p>Evangelista: Y tomó el cáliz, dio gracias se lo dio y dijo:</p> <p>Jesús: Bebed todos de él; esta es mi sangre del Nuevo Testamento, que será derramada por muchos, para el perdón de los pecados. Os digo que no beberé más de este fruto de la vid, hasta el día en que lo beba de nuevo con vosotros en el reino de mi padre.</p>

Aquí asistimos a la instauración del sacramento de la Eucaristía¹⁰. Se establece en este preciso instante un ritual, un gesto simbólico que permitirá a las sucesivas generaciones vincularse a este relato mítico, rememorando ese momento. Ese gesto, repetido una y otra vez como acto simbólico, ayudará a cristalizar un nuevo relato, el del cristianismo, que introduce en el mundo un nuevo dios. El gesto y las palabras que lo acompañan deben repetirse siempre exactamente de la misma manera, para que con la repetición los participantes que asisten a la liturgia oigan estas palabras como “palabras de transubstanciación”¹¹.

Las palabras de Jesús dejan su aire de recitativo para emprender toda la dulzura melódica de un aria resplandeciente con el acompañamiento del cuarteto de cuerdas. André Pirro habla de progresión ininterrumpida del sentimiento que alcanza lo sublime, de expansión de entusiasmo siempre creciente en la plenitud de las armonías consonantes y de los ritmos unidos del cuarteto¹². En este ambiente musical de estado de gracia son pronunciadas las palabras esenciales que instauran como un rito el sacramento de la Eucaristía.

12 Arioso [soprano]	12 Arioso [soprano]
<i>Oboes d’amore I/II, órgano y continuo</i>	
<p>Wiewohl <u>mein Herz in Tränen schwimmt</u>, Dass Jesus von mir Abschied nimmt, So macht mich doch sein Testament <u>erfreut</u>: <u>Sein Fleisch und Blut</u>, o <u>Kostbarkeit</u>, Vermacht er <u>mir in meine Hände</u>. <u>Wie er es auf der Welt</u> mit denen <u>Seinen</u> Nicht <u>böse</u> können meinen, So liebt er sie <u>bis an das Ende</u>.</p>	<p>Aunque está mi corazón inundado de lágrimas, porque Jesús se despidió de nosotros, su testamento me alegra: Su carne y su sangre preciosas pone en mis manos, pues en este mundo, con los suyos no ha podido mostrarse airado, sino que los ama hasta el fin.</p>

¹⁰ Eucaristía y Bautismo son los dos únicos sacramentos reconocidos por la reforma protestante, ya que son los únicos que aparecen en los textos sagrados, el resto pertenecen a la tradición establecida por la Iglesia.

¹¹ Cambio de la substancia del pan en la substancia del Cuerpo de Cristo y de la substancia del vino en la substancia de su Sangre.

¹² Citado en Cantagrel, Gilles. J.-S.Bach. Passions, Messes et Motets. Fayard 2011 (pag.121)

Con este arioso entramos en el terreno reflexivo. El Oboe d'amore hace su irrupción para acompañar este movimiento donde la soprano habla del amor incondicional que muestra Jesús hacia los suyos... *Wie er es auf der Welt mit denen Seinen..* Prueba de ese amor es la instauración del sacramento que ha de llevar la nueva religión, el mensaje de amor, capaz de aliviar el sentimiento de culpa, a todos los rincones de la tierra. Tristeza ante la despedida mezclada de alegría por el legado que deja entre nosotros, aire melancólico.

Dos oboes d'amore (simbolizando el corazón humano) acompañan a la soprano con unos tresillos de semicorcheas en terceras, de forma incesante en ostinato, haciendo referencia al agua de las lágrimas que corre *mein Herz in Tränen schwimmt*. Este acompañamiento se interrumpe cuando se hace mención a la despedida *Abschied nimmt*. Se reactiva con la palabra *erfreut* a modo de pequeño júbilo, vuelve a interrumpirse en *Sein Fleisch und Blut*, para retomarse con *Kostbarkeit* en sextas paralelas. En *mir in meine* pasamos a un acompañamiento binario, luego de nuevo los tresillos con *Hände*. Una vez más se detiene en *er es auf der Welt* se retoma en *Seinen*, pequeña parada en *böse*, de nuevo los tresillos parada prolongada con dos silencios de negra en *sie bis an das Ende* y final con el mismo ostinato en sextas paralelas en *Do M*. Metáfora de la apertura del espíritu desde la desolación de la pena infinita por medio del sacrificio hasta la redención por el amor.

74

Esta meditación funciona a modo de recitativo acompañado por los oboes, su declamación es casi hablada nota-sílaba (salvo en las florituras), no hay repeticiones e introduce el momento lírico posterior del Aria para soprano con los mismos instrumentos acompañantes.

13 Aria [soprano]	13 Aria [soprano]
<i>Oboes d'amore I/II, órgano y continuo</i>	
<p>Ich will dir mein Herze <u>schenken</u>, Senke dich, mein Heil, hinein! Ich will mich in dir versenken; Ist dir gleich die Welt zu klein, Ei, so sollst du mir allein Mehr als Welt und Himmel sein.</p>	<p>Quiero darte mi corazón, entra en él, Salvador mío. Quiero sumergirme en ti; y si para ti el mundo es muy pequeño, serás Tú solo para mí más que el mundo y el cielo.</p>

Estamos en el momento lírico, donde se esparcen las emociones. Comenzamos esta Aria da Capo en SOL M, tonalidad de la alegría, el compás también contribuye a crear este espejismo de jovialidad con su compás ternario de 6/8 (propio de la danza), así como con los abundantes melismas al estilo de la ópera italiana. La soprano entona esta Aria con un entusiasmo casi infantil, sin que planee ningún sentimiento ni de culpa, ni de duelo. El texto retoma aquí una metáfora habitual dentro de la poesía espiritual: el corazón humano como hogar cariñosamente ofrecido para aquel que ha sido rechazado por el mundo¹³. El corazón como refugio frente a la dureza de lo real¹⁴. Idea retomada en la última aria (nº65) de la PSM, cuando alguien desaparece lo guardamos en nuestro interior. Esta Aria transmite la idea de gratitud y de jovialidad.

Es de observar que la voz aguda de soprano, por su pureza, está relacionada en la música religiosa con la expresión de amor y de gratitud. Constantes vocalizaciones sobre la palabra *schicken* confirman cual es la palabra clave del texto, que funciona como un canto de alabanza que bien podría formar parte de la narración.

<p>14 Recitativo [Tenor, Bass]</p>	<p>14 Recitativo [tenor, bajo] (Evangelista y Jesús)</p>
<p><i>Violines I/II, viola, órgano y continuo</i></p>	
<p>Evangelist: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, <u>gingen sie hinaus</u> an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen: Jesus: In dieser Nacht werdet ihr euch <u>alle ärgern an mir</u>. Denn es stehet geschrieben: Ich werde den <u>Hirten schlagen</u>, und die Schafe der Herde werden sich <u>zerstreuen</u>. Wenn ich aber <u>auferstehe</u>, will ich vor euch hingehen in Galiläam.</p>	<p>Evangelista: Y después de que hubieron dicho el canto de alabanza, salieron hacia el Monte de los Olivos. Y Jesús les dijo: Jesús: En esta noche todos vosotros os decepcionareis conmigo. Pues está escrito: Golpearé al pastor y se dispersarán las ovejas del rebaño. Pero cuando yo resucite iré delante de vosotros a Galilea.</p>

¹³ Platen, Emil. Johann Sebastian Bach. Die Matthäus-Passion. Bärenreiter 2000 (pag.142)

¹⁴ El pietismo comenzó en Leipzig en la década de 1680, con reuniones en las que los laicos se reunían para estudiar las Sagradas Escrituras. Este movimiento daba más importancia a la experiencia religiosa personal que a la rutina del culto y enfatizaba la lectura y estudio de la Biblia. La oración compartida era considerada, más relevante que la liturgia.

Continúa el relato evangélico. En este pasaje irrumpe la figura del pastor, Jesús ya no aparece aquí como el cordero inocente que será sacrificado sino como el pastor diligente y protector que cuida y vela por su rebaño.

Volvemos al compas de 4/4. Esta recitativo que narra la escena en el monte de los olivos es uno de los recitativos más ricos en imágenes de la PSM. La subida al monte está figurada con una rápida ascensión del continuo en semicorcheas picadas pero ligadas, efecto conocido como portato¹⁵, que se continúa en la voz del tenor completando dos escalas. Para simular el golpe, el ritmo se acelera a un tempo Vivace y se vuelve más violento subiendo el tono; y con las semicorcheas picadas en las cuerdas saltando en sentido contrario del continuo se refleja la dispersión de las ovejas. La resurrección se resalta con la escala ascendente de los dos violines, semicorcheas agrupadas de dos en dos que acompañan musicalmente la narración.

La decepción *alle ärgern an mir* se acentúa con la cadencia en *fa# m*. La figura del pastor que aparece a mitad del recitativo es recogida y glosada en el coral siguiente.

76

15 Choral	15 Coral [s, c, t, b]
<i>Flautas traversas I/II, oboes I/II y violín I con sopranos, violín II con contraltos, viola con tenores, órgano, y continuo</i>	
Erkenne mich, mein Hüter, Mein <u>Hirte</u> , nimm mich an! Von dir, Quell aller Güter, Ist mir viel Guts getan. Dein Mund hat mich gelabet Mit Milch und süßer Kost, Dein Geist hat mich begabet Mit mancher Himmelslust.	¡Reconóceme, guardián mío, pastor mío, acógeme! De ti, fuente de todos los bienes, ha venido para mí mucho bien. Tu boca me ha deleitado con leche y dulces manjares, y tu espíritu me ha regalado [con copiosos dones celestiales.

¹⁵ Se trata de una técnica de arco, en la que las notas sucesivas se re-articulan suavemente uniéndose bajo un movimiento de arco único y continuo.

En este Coral nº15 se añaden las flautas traveseras a la instrumentación del Coral precedente (nº10). Aquí aparece por primera vez esta melodía que es la más repetida en toda la pasión y la más conocida. Esta es una adaptación del madrigal profano "Mein Gemüt ist verwirrt" (mi ánimo está enredado) de Hans Leo Haßler publicado en 1601.

El texto aquí utilizado está tomado directamente del himno "O Haupt voll Blut und Wunden" (Oh cabeza llena de sangre y heridas), escrito por Paul Gerhardt en 1656. Este himno tiene su origen a su vez en un poema medieval escrito en latín: "Salve, caput cruentatum" en el que se inspiró Paul Gerhardt para escribir las diez estrofas de su himno: "O Haupt voll Blut und Wunden", del cual se tomarían cinco para cuatro corales de esta Pasión. Así utiliza la estrofa 5 para el coral nº 15 y la estrofa 6 para el nº 17. Las estrofas 1 y 2 serán utilizadas para el coral nº 54 y la estrofa 9 para el nº 62. En el coral nº 44 si bien se utiliza la misma melodía el texto está tomado de otro himno.

En este coral que nos ocupa se canta la quinta estrofa del himno de Gerhardt armonizada en modo mayor (Mi M), mientras que el canto original está pensado en modo menor.

77

Reafirma la idea del bondadoso cuidador (pastor) que provee de alimento espiritual al necesitado, haciendo caso omiso de la advertencia realizada por Jesús en el recitativo anterior, donde se anuncia que el pastor será golpeado y el rebaño disuelto. Para Mathias Hirsch¹⁶ en este coral se ofrece una imagen más bien maternal capaz de proveer alimento y protección. Puede evocar aquella sensación de plenitud que combina el calor y la caricia, aquella fuente de todo lo bueno que proporciona una vida placentera, a salvo de los embates del mundo exterior.

Se confirma la idea del coral como momento meditativo, en su propio limbo, ajeno al drama que está aconteciendo. Un mundo imaginario, a salvo de las contingencias exteriores. La suerte de todos los ahí congregados cambiará una vez se consume la profecía, se rompa al círculo y los discípulos sean obligados a dispersarse (el pastor será golpeado, las ovejas se dispersarán) tal y como se vaticina en el recitativo nº 14.

¹⁶ Hirsch, Mathias. Die Matthäus-Passion Johann Sebastian Bachs. Ein psychoanalytischer Musikführer. Imago.Psychosozial-Verlag 2008 (pag.59)

<u>16 Recitativo [Tenor, Bass I, Bass II]</u>	<u>16 Recitativo [tenor, bajo I y bajo II]</u> (Evangelista, Pedro y Jesús)
<i>Violines I/II, viola, órgano y continuo</i>	
<p>Evangelist: Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:</p> <p>Petrus: Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten, so will ich doch mich nimmer mehr ärgern.</p> <p>Evangelist: Jesus sprach zu ihm:</p> <p>Jesus: Wahrlich, ich sage dir: In dieser <u>Nacht</u>, ehe der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.</p> <p>Evangelist: Petrus sprach zu ihm:</p> <p>Petrus: Und wenn ich mit dir sterben müßte, <u>so will ich</u> dich nicht verleugnen.</p> <p>Evangelist: Desgleichen sagten auch alle Jünger.</p>	<p>Evangelista: Pedro respondió y le dijo:</p> <p>Pedro: Aunque todos se (decepcionaran) enfadaran contigo, yo jamás me (decepcionaré) me enfadaré.</p> <p>Evangelista: Jesús le dijo:</p> <p>Jesús: En verdad te digo que esta noche, antes de que el gallo cante, me negarás tres veces.</p> <p>Evangelista: Pedro le dijo:</p> <p>Pedro: Aunque tenga que morir contigo, <u>no quiero*</u> negarte. *traducción literal</p> <p>Evangelista: Lo mismo dijeron también todos los discípulos.</p>

78

El evangelista y Pedro hablan apresurados, como agobiados, indicado forte (*f*) en la partitura, mientras que Jesús habla siempre con calma, con dominio de sí mismo y de una manera suave, indicado piano (*p*), el evangelista también se sosiega para introducir las palabras del Maestro.

El texto no dice no te negaré (Ich werde dich nicht verleugnen) sino ich will dich nicht verleugnen. Pedro declara su voluntad de no negarle, eso es lo que él quiere en ese momento. Todos los discípulos se comportan como niños al repetir las palabras de uno de ellos, sin pararse a pensar si serán capaces de cumplir o no con su palabra. El único que no se comporta como tal, sino que toma sus decisiones es Judas, quien movido por su ambición personal se sitúa fuera de ese círculo maternal imaginario.

A resaltar como efecto retórico la inflexión descendente sobre la palabra Nacht (compás nº 7), como si presagiara algún mal.

17 Choral	17 Coral [s, c, t, b]
<p><i>Oboes I/II y violín I con sopranos, violín II con contraltos, viola con tenores, órgano y continuo</i></p>	
<p>Ich will hier bei dir stehen; Verachte mich doch nicht! Von dir will ich nicht gehen, Wenn dir dein Herze bricht. Wenn dein Herz wird erblassen <u>Im letzten Todesstoß,</u> <u>Alsdenn will ich dich fassen</u> <u>In meinen Arm und Schoß.</u></p>	<p>¡Aquí quiero estar contigo, no me rechaces! No me apartaré de ti, cuando tu corazón se rompa. Cuando tu corazón (desfallezca) <u>palidezca</u> con el último golpe de la muerte, entonces te estrecharé en mis brazos y <u>regazo</u>*. *traducción literal</p>

Retoma las palabras de Pedro del recitativo anterior: Und wenn ich mit dir sterben müßte, so will ich dich nicht verleugnen para introducir esta oración.

Estrofa sexta del mismo himno anterior „O Haupt voll Blut und Wunden“. La armonización es idéntica a la del nº 15 pero en Mib M. El compás continúa en 4/4.

79

De nuevo irrumpe el coral llevando a toda la congregación al plano imaginario, donde todos los deseos se cumplen. Promesas que se ofrecen como consuelo en ese mundo imaginario.

Desaparecen las flautas traveseras, se canta algo más lento. Seguimos en el mundo infantil de promesas vanas, inconsistentes, impotentes, que no se podrán mantener en el plano real. La declaración de fidelidad al maestro, se queda más bien en el deseo de permanecer fieles. Dice de nuevo Ich will, no promete nada, tan sólo declara su voluntad de ser fiel. El oboe reafirma esa determinación.

Im letzten Todesstoß, Alsdenn will ich dich fassen In meinen Arm und Schoß. Tras la muerte, volver a la calma, al refugio imaginario del regazo materno. Se contraponen aquí las dos fuerzas básicas de la existencia, la del amor y la de la muerte. Dejando siempre al amor la fuerza de la redención.

► LA PSM EN EL S.XXI

Parece claro que la PSM no está cumpliendo hoy la misma función para la que fue concebida hace ya casi tres siglos. Pero debe de haber algo en ella que, más allá de su mero carácter práctico (sumir al creyente en el fervor de una comunidad protestante), supera todas las barreras espacio-temporales y llega hasta nuestros hogares o a las salas de concierto de una manera inconcebible por su creador, divulgándose tanto entre creyentes como en individuos ajenos a todo tipo de práctica o credo religioso.

En esta primera parte se nos habla de remordimientos, de traiciones, de generosidad, de empatía, de fidelidad, de gratitud y de rabia frente a la injusticia. Por medio de la música consigue J.S.Bach transmitir un sentimiento de humildad relegando al "yo" engréido y egocéntrico de la modernidad a un segundo plano. Frente a la imagen vacua de Narciso, se impone ahora el momento de la empatía desde la serenidad. Se podría hablar de una educación estética que va más allá de la función litúrgica para la que fue concebida. Las versiones van cambiando a lo largo del tiempo y encuentran tempos diferentes con los que abordar la música bachiana desde una sensibilidad más acorde a cada momento histórico.

80

A medida que una época pasada se va alejando, en la imagen que uno se hace de ella palidecen las situaciones y sucesos políticos y sociales, y las obras de arte pasan a primer plano, como si ellas hubieran sido siempre las que determinaron las características de la época. Lo que sobrevive en materia de presencia estética adquiere, en la reconstrucción histórica de un fragmento del pasado (más notorio en la arquitectura que en la música) un acento que no tenía cuando el pasado era un presente vivido.¹⁷

¹⁷ (Dahlhaus 1977 :137) Dahlhaus, Carl. Fundamentos de la historia de la música. Editorial Gedisa 1997 (pag.137)