

Heinrich Schütz

Johann Sebastian Bach

Matthäus-Passion

Eine nicht-historische ReKonstruktion von Bart Vandewege

Lo que vamos escuchar esta noche es algo que nunca hemos podido escuchar antes, ya que sencillamente *no existe*. Pero en breve *existirá*.

Esta afirmación la realizo sin pretensiones musicológicas de ningún tipo; sólo partiendo de la consideración de la música como verdadera materia viva, tal y como era en tiempos de Schütz y Bach, siglos antes de la existencia de organizaciones como la SGAE, que si bien es cierto nace para proteger nuestros derechos como compositores, también ha provocado una evolución hacia formas más encorsetadas o estáticas de entender la música.

En cualquier caso, para entender este punto de partida debo exponer brevemente el proceso que nos ha llevado a estar aquí, momentos antes de disfrutar del *estreno* de esta obra; el porqué de esta *Eine nicht-historische ReKonstruktion de la "Pasión según San Mateo"*.

Cuando hace algún tiempo la Sociedad Musical de Sevilla me planteó la posibilidad de dirigir a su Coro interpretando "La Pasión según San Mateo" de Heinrich Schütz, dos sentimientos me invadieron al mismo tiempo. De un lado, el entusiasmo por participar en un proyecto con una obra maravillosa, quizás no tan conocida para el gran público. Sin embargo, y por otra parte, también era consciente al mismo tiempo de que la propia forma en que estaba concebida la obra -su razón de ser y para lo que fue creada en el siglo XVII- podía suponer un hándicap para llegar al fondo, a su esencia, de cara a un público del siglo XXI. Y es que, si bien es cierto que los sevillanos conocen y tienen bien interiorizado desde muy niños los acontecimientos históricos de la Pasión de Cristo por la importancia de su bellísima Semana Santa, que forma parte de la propia esencia de la ciudad y sus gentes, no es menos cierto que, en su gran mayoría, no hablan alemán.

En este sentido, "La Pasión según San Mateo" de Heinrich Schütz es una obra magnífica, pero escrita para un pueblo que no conocía aún inventos como la radio, sistemas de reproducción de audio u otros mecanismos de difusión masiva, y que vivía bajo la austeridad del protestantismo luterano alemán de entonces, donde la fuerza de la palabra era alimento para la Fe.

Se trata por ello, más de una versión del texto evangélico de la Pasión *narrada o contada*, que de una versión cantada. Así, nace como obra puramente vocal, sin instrumentos, concebida como medio para conseguir no sólo la divulgación de la propia historia en sí, sino también como mecanismo para la consecución de una introspección o meditación personal del pueblo sobre los hechos de la Pasión de Nuestro Señor y su trascendencia, durante los servicios religiosos del Viernes Santo.

Esta realidad me llevó a pensar que, de alguna forma, debíamos acercar la obra así concebida a quienes no dominan el idioma alemán que utiliza la narración, y viven -vivimos- en un mundo que poco o nada tiene que ver con el momento en el que se compuso, a fin de hacer más accesible y comprensible su esencia.

Partimos de la base de que, como es lógico, el texto de la obra coincide -incluso salvando las pequeñas licencias de los autores de la época- con el de “La Pasión según San Mateo” de Johann Sebastian Bach.

Los Corales de Bach son pequeñas perlas, cada uno de ellos con su carácter particular, siempre al servicio del texto de un momento concreto de la Pasión, siendo además un repertorio muy agradecido para cantar en coros. En este sentido, los Corales se concebían para ser cantados por toda la comunidad durante la interpretación de *las Pasiones*, ya que aparte de “La Pasión según San Mateo”, Bach utilizó para sus composiciones los textos de los otros tres Evangelistas, de las que se conserva también “La Pasión según San Juan”, habiéndose perdido completamente “La Pasión según San Lucas” y parcialmente “La Pasión según San Marcos”.

Y ello me llevó a tener una primera idea: integrar todos los corales de “La Pasión según San Mateo” de Bach en la obra de Schütz, adaptando las tonalidades para que unas y otras piezas encajasen mejor.

Estando ya hecho el diseño “a gran escala” de la obra, la segunda idea fue añadir un acompañamiento instrumental a los recitativos, salvando solamente los interpretados por el Evangelista, como narrador-no-participante de la historia que cuenta, y que deben estar investidos de una sobriedad especial. Para estos concretos recitativos, tenemos la enorme suerte de contar con el tenor alemán Stephan Gähler, que además de magnífico cantante, colega y amigo desde hace años, podía perfectamente asumir el enorme peso que impone la exigencia del papel de Evangelista y que será, por tanto, quien nos conduzca a través de los hechos de la Pasión de Jesucristo.

Para el resto de recitativos de los diferentes personajes (el propio Jesús, Judas, Pedro, Sumo Sacerdote, Pilatos, testigos, y demás intervinientes), como decía anteriormente, he compuesto un acompañamiento musical utilizando diferentes estilos para cada uno de ellos, de modo que ello sirviera de guía expresiva de su propia personalidad y del papel que juegan en *La Pasión*. Así, se pretende que el acompañamiento instrumental para Jesús sea muestra de solidez, respeto y nobleza, mientras que el de Judas sugiere desconfianza; el de Pedro, muestra la soledad del alma por haber negado al amigo, y en el acompañamiento de Caifás se puede averiguar algo de música tradicional judía que expresa lo arcaico o inmutable de sus costumbres.

Y todo ello, como es evidente, sin la más mínima intención de imitar los estilos de Schütz o Bach, respetando siempre el equilibrio de la línea que separa la mera interpretación, de la parodia, el mal gusto o elementos pseudo-históricos. Y es que tengo el firme convencimiento de que no hace falta ponerse pelucas para poder interpretar música barroca utilizando instrumentos históricos.

Respecto de los instrumentos, al haber elegido un continuo de órgano, tiorba y violone para los acompañamientos de los recitativos, podía enriquecer el resultado estético introducir también acompañamiento en todos los coros *tutti* de la obra. Los colores de estos instrumentos son un extra para la interpretación de *La Pasión*, y la manera de tocar varía según el carácter del momento, ya que la expresividad en los coros en ejecución de otros papeles (los Discípulos, turbas, ancianos, escribas, etc.) resulta fundamental para la transmisión en la obra.

Finalmente, como colofón a la misma, el motete a seis voces *Selig sind die Toten* de Heinrich Schütz me parecía ideal. Y más aún al ver que la tonalidad de esta composición es idéntica a la tonalidad del último coro de *La Pasión*. Por ello, y por el propio texto *-Bienaventurados los*

muertos que mueren en el Señor- entiendo que es una conclusio perfecta, tanto musical como a modo de enseñanza, para esta nueva Pasión según San Mateo.

Con la esperanza, y la prudente convicción, de que disfrutéis el estreno absoluto de esta *inexistente* obra, os deseo un buen concierto.

Bart Vandewege, marzo 2020.