

COMENTARIO Y ANÁLISIS DE TEXTO:

“La tonalidad -Sol menor- va asociada habitualmente, desde Purcell hasta Mozart, al lamento. La pulsación trémula e implacable generada por la reiterada línea del bajo, la persistente figura suspirante en las violas y el movimiento remolineante en los violines que tanto sugiere un estado de agitación, e incluso el arremolinamiento de una multitud: todo ello contribuye a su fuerza emocional única. Sobre este fermento, parejas de oboes y flautas encerradas en un diálogo lírico, pero con angustiadas disonancias, representan un tipo muy diferente de corporalidad que puede crear un retrato desgarrador de cómo penetran los clavos en la carne desnuda.

Hasta ahora estos efectos podían interpretarse como una manera de representar la Crucifixión rebosante de tensión, pues cada uno de estos elementos motivicos parece llamar la atención tanto sobre sí mismo como sobre el modo en que incide en todos los demás. Pero luego la línea del bajo, que se mantiene estática durante sus primeros nueve compases, comienza a moverse hacia abajo cromáticamente, y la música empieza a crecer y a intensificarse. [...] Con la entrada del coro sucede algo de una fuerza espeluznante y sin precedentes: en lugar de palabras de lamento, Bach introduce una canción de alabanza al reinado universal de Cristo: “Oh Señor, nuestro Señor, cuán excelente es tu nombre en toda la tierra” (Salmo 8), un ejemplo único dentro de las músicas para la Pasión de la época. Las voces entran conjuntamente con tres puñaladas aisladas: *Herr!... Herr!... Herr!* Difícilmente podría ser más clara la impresión de un afecto dual: una evocación y un retrato de Cristo en majestad como un colosal mosaico bizantino, pero que está observando desde lo alto la vorágine de la humanidad afligida e impenitente. Bach ha encontrado un modo de plasmar la marcada dualidad de ideas cultivada con tanta frecuencia por Juan: la luz *versus* la oscuridad, el bien frente al mal, el espíritu y la carne, la verdad y la falsedad [...].

Hubo un tiempo no muy lejano en que la familiaridad pública con la música religiosa de Bach estaba confinada al canon de sus tres obras corales más sustanciosas: la *Misa en Si menor*, el *Oratorio de Navidad* y la *Pasión según San Mateo*. Sociedades corales más audaces podían abordar su *Magnificat* latino de vez en cuando, pero era muy raro que dieran el paso de enfrentarse a

la *Pasión según San Juan*, quizá porque asumían que se trataba de poco más que una suerte de borrador para la gran Pasión de Bach.

Lejos de quedar empequeñecida por su épica compañera, la *Pasión según San Juan* es la más radical de las músicas para la Pasión conservadas de Bach. De hecho, el impacto dramático que recibimos con ella es más poderoso que el de cualquier otra obra musical sobre la Pasión escrita anteriormente o desde entonces, una impresión reforzada por su mayor popularidad y la creciente frecuencia con que se interpreta a finales del siglo XX. A partir de un argumento intrínsecamente tan fuerte y tan familiar, es posible que Bach juzgara intuitivamente que sus oyentes serían susceptibles a los procedimientos de probada eficacia de la dicción. Utiliza el suspense y el arco satisfactorio de la narración tradicional, con la presencia de conflicto, crisis y resolución, y lo mantiene con un nivel de intensidad musico-teatral que supera al de cualquier otra partitura operística de la época. [...] Sus convenciones y sus objetivos no son los del teatro de ópera, ni Bach imaginó tampoco durante un segundo que podría interpretarse con el aparato y el atrezzo teatrales. Constituye una de las amalgamas más audaces y complejas de narración de una historia y meditación, religión y política, música y teología, que se han hecho nunca y una manifestación cimera del espíritu del "drama musical".

Gardiner, J. E. (2015). *La música en el castillo del cielo*. Acantilado. pp. 516-520.