



**Freiburger Barockorchester & Vox Luminis.** *La Pasión según San Juan*  
Domingo, 13 de abril de 2025  
Teatro de la Maestranza. 11:00 horas  
**En colaboración con el Teatro de la Maestranza**

---

### ***La Pasión según San Juan***

**Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

*Pasión según San Juan* BWV 245 [versión de 1724]

#### **PARTE I**

##### **La traición y el prendimiento**

1. *Coro*: Herr, unser Herrscher
2. *Recitativo*
  - a. *Evangelista, Jesús*: Jesus ging mit seinen Jüngen über den Bach Kidron
  - b. *Turbas*: Jesum von Nazareth!
  - c. *Evangelista, Jesús*: Jesus spricht zu ihnen
  - d. *Turbas*: Jesum von Nazareth!
  - e. *Evangelista, Jesús*: Jesus antwortete
3. *Coro*: O große Lieb, o Lieb ohn' alle Maße
4. *Recitativo (Evangelista, Jesús)*: Auf daß das Wort erfüllet würde
5. *Coro*: Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
6. *Recitativo (Evangelista)*: Die Schar aber und der Oberhauptmann und die Diener der Jüden nahmen Jesum
7. *Aria (Alto)*: Von den Stricken meiner Sünden nich zu entbinden

##### **La negación**

8. *Recitativo (Evangelista)*: Simon Petrus aber folgete Jesu nach
9. *Aria (Soprano)*: Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
10. *Recitativo (Evangelista, Criada, Pedro, Jesús, Criado)*: Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt
11. *Coro*: Wer hat dich so geschlagen
12. *Recitativo*
  - a. *Evangelista*: Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Kaiphas
  - b. *Turbas*: Bist du nicht seiner Jünger einer?
  - c. *Evangelista, Pedro, Criado*: Er leugnete aber und sprach
13. *Aria (Tenor)*: Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin
14. *Coro*: Petrus, der nicht denkt zurück

## **PARTE II**

### **Jesús ante Pilato y la flagelación**

15. *Coral*: Christus, der uns selig macht
16. *Recitativo*
  - a. *Evangelista, Pilato*: Da führten sie Jesum von Kaiphas vor das Richthaus
  - b. *Turbas*: Wäre dieser nicht ein Übeltäter
  - c. *Evangelista, Pilato*: Da sprach Pilatus zu ihnen
  - d. *Turbas*: Wir dürfen niemand töten
  - e. *Evangelista, Pilato, Jesús*: Auf daß erfüllet würde das Wort Jesu
17. *Coral*: Ach, großer König, groß zu allen Zeiten
18. *Recitativo*
  - a. *Evangelista, Pilato, Jesús*: Da sprach Pilatus zu ihm
  - b. *Turbas*: Nicht diesen, sondern Barrabam!
  - c. *Evangelista*: Barrabas aber war ein Mörder!
19. *Arioso (Bajo)*: Betrachte, mein Seel, mit ängstlichen Vergnügen
20. *Aria (Tenor)*: Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken

### **La condena y la crucifixión**

21. *Recitativo*
  - a. *Evangelista*: Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen
  - b. *Turbas*: Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!
  - c. *Evangelista, Pilato*: Und gaben ihm Backenstreiche
  - d. *Turbas*: Kreuzige, kreuzige!
  - e. *Evangelista, Pilato*: Pilatus sprach zu ihnen
  - f. *Turbas*: Wir haben ein Gesetz
  - g. *Evangelista, Pilato, Jesús*: Da Pilatus das Wort hörete
22. *Coral*: Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn
23. *Recitativo*
  - a. *Evangelista*: Die Jüden aber schrieen und sprachen
  - b. *Turbas*: Lässest du diesen los
  - c. *Evangelista, Pilato*: Da Pilatus das Wort hörete
  - d. *Turbas*: Weg, weg mit dem
  - e. *Evangelista*: Spricht Pilatus zu ihnen
  - f. *Turbas*: Wir haben keinen König denn den Kaiser
  - g. *Evangelista*: Da überantwortete er ihn, daß er gekreuziget würde
24. *Aria (Bajo) – Coro*: Eilt ihr angefochten Seelen – Wohin?
25. *Recitativo*
  - a. *Evangelista*: Allda kreuzigten sie ihn
  - b. *Turbas*: Schreibe nicht: der Jüden König
  - c. *Evangelista, Pilato*: Pilatus antwortet
26. *Coral*: In meines Herzens Grunde

### **La muerte de Jesús**

27. *Recitativo*
  - a. *Evangelista*: Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten
  - b. *Soldados*: Lasset uns den nicht zerteilen
  - c. *Evangelista*: Auf daß erfüllet würde die Schrift
28. *Coral*: Er nahm alles wohl in acht
29. *Recitativo (Evangelista, Jesús)*: Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich
30. *Aria (Alto)*: Es ist vollbracht!
31. *Recitativo (Evangelista)*: Und neiget das Haupt und verschied
32. *Aria (Bajo) – Coral*: Mein teurer Heiland, laß dich fragen – Jesu, der du warest tot

## La sepultura

33. *Recitativo (Evangelista)*: Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß
  34. *Arioso (Tenor)*: Mein Herz, indem die ganze Welt
  35. *Aria (Soprano)*: Zerließe, mein Herze
  36. *Recitativo (Evangelista)*: Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war
  37. *Coro*: O hilf, Christe, Gottes Sohn
  38. *Recitativo (Evangelista)*: Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia
  39. *Coro*: Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine
  40. *Coro*: Ach Herr, laß dein lieb Engelein
- 

## Vox Luminis

### Raphael Höhn, *tenor* (Evangelista)

### Lionel Meunier, *bajo* (Jesús)

Viola Blache\*, Hannah Ely, Tabea Mitterbauer (Criada), Erika Tandiono\* y Zsuzsi Tóth, *sopranos*

Iris Bouman, Alexander Chance\*, Jan Kullmann, Korneel Van Neste, *altos*

Christopher B. Fischer\*, Philippe Froeliger (Criado), Vojtěch Semerád\* y NN, *tenores*

Lionel Meunier, Sebastian Myrus\*, Lóránt Najbauer (Pilato), Vincent de Soomer (Pedro), *bajos*

[\*Solistas en arias y ariosos

Alexander Chance: 7 y 30

Erika Tandiono: 9

Christopher B. Fischer: 13 y 34

Sebastian Myrus: 19, 24 y 32

Vojtěch Semerád: 20

Viola Blache: 35]

### Freiburger Barockorchester

Petra Müllejjans (concertino), Christa Kittel, Hannah Visser y Kathrin Tröger, *violines I*

Judith von der Goltz, Brigitte Täubl y Swaantje Kaiser, *violines II*

Werner Saller y Nadine Henrichs, *violas*

Daniel Rosin y Stefan Mühleisen, *violonchelos*

Dane Roberts, *contrabajo*

Torsten Johann, *órgano*

Daniela Lieb, Sophia Kind, *flautas traveseras*

Gustav Friedrichson y Simon Boeckenhoff, *oboes*

Tomasz Wesolowski y Christina Hahn, *fagotes*

Simon Linné, *laúd*

Juan Manuel Quintana, *viola da gamba*

### Director: Lionel Meunier

## NOTAS

Desde 1669 se había hecho costumbre en Leipzig el recitado *choraliter* –es decir, siguiendo un estilo de declamación derivado del gregoriano– de los relatos de la Pasión contenidos en los evangelios de San Mateo y San Juan durante los oficios del Domingo de Ramos y del Viernes Santo respectivamente. No sería hasta 1717 que la interpretación de la Pasión se haría *figuraliter* –es decir, polifónicamente–, de modo

que cuando **Bach** arriba en mayo de 1723 a la ciudad sajona, se encuentra una tradición muy reciente que puede articular a su gusto. El primer Viernes Santo de Bach en su nuevo destino fue pues el 7 de abril de 1724. Para entonces, la liturgia de aquel día en Leipzig incluía un oficio matinal de unas cuatro horas de duración y unas Vísperas, que se iniciaban en torno a las dos de la tarde con un Himno al que seguía la Pasión, dividida siempre en dos partes, entre las cuales se insertaba el sermón, con el que la unían lazos doctrinales indudables.

Aunque el turno rotatorio que Kuhnau había acordado en 1717 para la ejecución de las pasiones suponía que la de 1724 debía ofrecerse en la iglesia de San Nicolás, Bach decidió por su cuenta interpretarla en la de Santo Tomás, cuyo coro era más amplio, decisión que tuvo que rectificar a cuatro días del estreno por orden del consistorio, advertido de la irregularidad por el pastor de San Nicolás, que finalmente conoció la primera audición de la obra. La partitura de aquella versión no se ha conservado completa, tan solo las parcelas de algunas partes (el coro, los dos violines y el continuo), pero ha podido ser reconstruida por las revisiones que el compositor haría de la Pasión en las sucesivas programaciones de la obra, la primera de ellas en 1725, una versión que, con algunos significativos cambios (por ejemplo, la apertura con el motete-coral que luego acabaría cerrando la primera parte de la *Pasión según San Mateo*), se ha conservado casi íntegra. Una tercera versión saldría de las interpretaciones de 1728 y 1732, que supone una vuelta atrás con respecto a la del 25. En 1739 la interpretación de la San Juan fue abortada por otro incidente con la municipalidad de Leipzig cuando Bach trabajaba en una revisión de la partitura que quedó sin terminar y luego completaría otra mano. Aún en 1749, pocos meses antes de su muerte, el compositor introdujo algunos cambios en la orquestación de la partitura.

En su versión de 1724, la *Pasión según San Juan* se divide en 40 números, en cuyo despliegue no resulta difícil identificar tres niveles estrechamente interrelacionados: narrativo, contemplativo-reflexivo y devocional-comunitario. Al primero pertenece el relato bíblico, extraído de los capítulos 18 y 19 del evangelio de San Juan, con dos interpolaciones del de Mateo: el llanto de Pedro y la escena del terremoto.

Musicalmente, a este nivel corresponden los recitativos (todos *seccos*, sin que las palabras de Jesús vayan acompañadas por la cuerda, como ocurrirá en la *Pasión según San Mateo*) y los coros de turbas, que aparecen hasta catorce veces, poniendo voz al sanedrín, los soldados o el pueblo en un estilo polifónico a cuatro voces, típico del motete. Los recitativos están llenos de infinidad de detalles de retórica que solo pueden desvelarse en la escucha atenta y con el entendimiento de los textos. En las turbas hay sobre todo agitación, que llega al paroxismo en la escena del juicio.

El nivel contemplativo-reflexivo está ocupado por las arias, que juegan un papel menos relevante que en la *Pasión según San Mateo*: aquí solo hay ocho arias (dos de ellas con coros) y dos ariosos. Estas piezas, escritas sobre textos anónimos –puede incluso que del propio Bach– a partir de obras anteriores de Heinrich Brockes, Christian Weise y Christian Postel, están colocadas a modo de reflexiones poéticas en aquellos momentos del relato que el compositor estimó especialmente sensibles y, que por lo tanto, requerían un énfasis expresivo especial. El nivel devocional-comunitario está representado por once corales (siete melodías diferentes), elegidos específicamente por Bach y armonizados en un estilo homofónico de gran simplicidad, que simbolizan la participación de la comunidad de fieles en el desarrollo del drama. Aunque sin el peso que alcanzarán luego en la *Pasión según San Mateo* como pilares constructivos de toda la composición, los coros de apertura y cierre tienen un carácter especial. En el primero, escrito en forma ternaria con *da capo*, Philipp Spitta, uno de los grandes estudiosos de Bach en el siglo XIX, creyó adivinar dos planos expresivos entrelazados:

el dolor, que recorre la orquesta, y la gloria divina, que estalla en el coro. El segundo, también en forma *da capo*, es un canto piadoso que, a través del simbolismo de la tonalidad de do menor, la misma que la del coro conclusivo de la *Pasión según San Mateo*, intenta transmitir la idea consoladora de la muerte como sueño. Lo culmina un último coral rendido a la esperanza de la resurrección.

© **Pablo J. Vayón**