

**femás**

**Arcangelo.**  
*Pasión según San Mateo*  
Domingo, 29 de marzo de 2026  
Teatro de la Maestranza. 11:00 horas

**NO8DO**  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

CON LA COLABORACIÓN DE



[www.femas.es](http://www.femas.es)



X L I I I  
FESTIVAL  
DE MÚSICA  
ANTIGUA  
DE SEVILLA

*DEL 6 AL 29 DE MARZO DE 2026*

## Arcangelo.

Pasión según San Mateo

Domingo, 29 de marzo de 2026

Teatro de la Maestranza. 11:00 horas

Pasión según San Mateo

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Pasión según San Mateo BWV 244

### **PARTE I**

#### **La última cena y sus preparativos**

1. *Coro / Coral:* Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen
2. *Recitativo (Evangelista, Jesús):* Da Jesus diese Rede vollendet hatte
3. *Coral:* Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen
4. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista:* Da versammelten sich die Hohenpriester
  - b. *Turbas:* Ja nicht auf das Fest
  - c. *Evangelista:* Da nun Jesus war zu Bethanien
  - d. *Discípulos:* Wozu dienet dieser Unrat
  - e. *Evangelista, Jesús:* Da das Jesus merkete
5. *Recitativo (Alto):* Du lieber Heiland du
6. *Aria (Alto):* Buß' und Reu
7. *Recitativo (Evangelista, Judas):* Da ging hin der Zwölfen einer
8. *Aria (Soprano):* Blute nur, du liebes Herz
9. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista:* Aber am ersten Tage
  - b. *Discípulos:* Wo willst du, dass wir bereiten
  - c. *Evangelista, Jesús:* Er sprach: Gehet hin in die Stadt
  - d. *Evangelista:* Und sie wurden sehr betrübt und huben an
  - e. *Discípulos:* Herr, bin ich's?
10. *Coral:* Ich bin's, ich sollte büßen
11. *Recitativo (Evangelista, Jesús, Judas):* Er antwortete und sprach
12. *Recitativo (Soprano):* Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt
13. *Aria (Soprano):* Ich will dir mein Herze schenken

#### **La oración en Getsemaní y el prendimiento de Jesús**

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
18. *Recitativo (Evangelista, Jesús):* Da kam Jesus mit ihnen
19. *Recitativo con coral (Tenor, Coro):* O Schmerz!
20. *Aria con coro (Tenor, Coro):* Ich will bei meinem Jesu wachen

21. *Recitativo (Evangelista, Jesús):* Und ging hin ein wenig
22. *Recitativo (Bajo):* Der Heiland fällt
23. *Aria (Bajo):* Gerne will ich mich bequemen
24. *Recitativo (Evangelista, Jesús):* Und er kam zu seinen Jüngern
25. *Coral:* Was mein Gott will
26. *Recitativo (Evangelista, Jesús, Judas):* Und er kam und fand sie schlafend
27. *Aria en dúo con coro*
  - a. *Aria (Soprano, Alto, Coro):* So ist mein Jesus nun gefangen
  - b. *Coro:* Sind Blitze, sind Donner
28. *Recitativo (Evangelista, Jesús):* Und siehe, einer aus denen
29. *Coral:* O Mensch, bewein dein Sünde groß

### **PARTE II**

#### **El juicio a Jesús**

30. *Aria con coro (Alto, Coro):* Ach, nun ist mein Jesus hin
31. *Recitativo (Evangelista):* Die aber Jesum gegriffen hatten
32. *Coral:* Mir hat die Welt trüglich gericht'
33. *Recitativo (Evangelista, Pontífice, Testigos):* Und wiewohl viel falsche Zeugen
34. *Recitativo (Tenor):* Mein Jesus schweigt
35. *Aria (Tenor):* Geduld, wenn mich falsche Zungen
36. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista, Pontífice:* Und der Hohepriester antworte
  - b. *Turbas:* Er ist des Todes schuldig
  - c. *Evangelista:* Da speieten sie aus
  - d. *Turbas:* Weissage uns, Christe
37. *Coral:* Wer hat dich so geschlagen
38. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista, Criada, Pedro:* Petrus aber saß draußen
  - b. *Criados:* Wahrlich, du bist auch einer
  - c. *Evangelista, Pedro:* Da hub er an sich zu verfluchen
39. *Aria (Alto):* Erbarme dich, mein Gott
40. *Coral:* Bin ich gleich von dir gewichen
41. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista, Judas:* Des Morgens aber hielten alle
  - b. *Sacerdotes:* Was gehet uns das an
  - c. *Evangelista, Sacerdotes:* Und er warf die Silberlinge
42. *Aria (Bajo):* Gebt mir meinen Jesum wieder
43. *Recitativo (Evangelista, Pilatos, Jesús):* Sie hielten aber einen Rat
44. *Coral:* Befiehl du deine Wege
45. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista, Pilatos, Mujer de Pilatos, Turbas:* Auf das Fest aber
  - b. *Turbas:* Barrabam!
  - c. *Evangelista, Pilatos:* Pilatus sprach zu ihnen
  - d. *Turbas:* Lass ihn kreuzigen!
46. *Coral:* Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe
47. *Recitativo (Evangelista, Pilatos):* Der Landpfleger sagte
48. *Recitativo (Soprano):* Er hat uns allen wohlgetan
49. *Aria (Soprano):* Aus Liebe will mein Heiland sterben
50. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista:* Sie schrieen aber noch mehr
  - b. *Turbas:* Lass ihn kreuzigen!
  - c. *Evangelista, Pilatos:* Da aber Pilatus sahe
  - d. *Turbas:* Sein Blut komme über uns
  - e. *Evangelista:* Da gab er ihnen Barrabam los
51. *Recitativo (Alto):* Erbarm es Gott!
52. *Aria (Alto):* Können Tränen meiner Wangen
53. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista:* Da nahmen die Kriegsknechte
  - b. *Turbas:* Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!
  - c. *Evangelista:* Und speieten ihn an
54. *Coral:* O Haupt voll Blut und Wunden
55. *Recitativo (Evangelista):* Und da sie ihn verspottet hatten
56. *Recitativo (Bajo):* Ja freilich will in uns
57. *Aria (Bajo):* Komm, süßes Kreuz

#### **La crucifixión, muerte y sepultura de Jesús**

58. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista:* Und da sie an die Stätte kamen
  - b. *Turbas:* Der du den Tempel Gottes zerbrichst
  - c. *Evangelista:* Desgleichen auch die Hohepriester
  - d. *Turbas:* Andern hat er geholfen
  - e. *Evangelista:* Desgleichen schmähen ihn auch
59. *Recitativo (Alto):* Ach Golgatha
60. *Aria con coro (Alto, Coro):* Sehet, Jesus hat die Hand
61. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista, Jesús:* Und von der sechsten Stunde an
  - b. *Turbas:* Der rufet dem Elias
  - c. *Evangelista:* Und bald lief einer
  - d. *Turbas:* Halt! laß sehen
  - e. *Evangelista:* Aber Jesus schrie abermal
62. *Coral:* Wenn ich einmal soll scheiden
63. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista:* Und siehe da
  - b. *Soldados:* Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn
  - c. *Evangelista:* Und es waren viel Weiber da
64. *Recitativo (Bajo):* Am Abend, da es kühle war
65. *Aria (Bajo):* Mache dich, mein Herze, rein
66. *Recitativo / Coro*
  - a. *Evangelista:* Und Joseph nahm den Leib
  - b. *Turbas:* Herr, wir haben gedacht
  - c. *Evangelista:* Pilatus sprach zu ihnen
67. *Recitativo (Bajo, Tenor, Alto, Soprano) / Coro:* Nun ist der Herr zur Ruh gebracht
68. *Coro:* Wir setzen uns mit Tränen nieder

**Nick Pritchard, tenor [Evangelista]  
Alex Rosen, bajo [Cristo]**

**Giulia Semenzato, soprano**

**Hugh Cutting, contratenor**

**Hugo Hymas, tenor**

**Thomas E. Bauer, bajo**

#### Arcangelo

##### Orquesta I

Zefira Valova [concertino], James Toll, Beatrice Philips y Carmen Lavada Johnson-Pájaro, *violines I*

Agata Daraskaite, Charlotte Spruit y Leo Appel, *violines II*

Elitsa Bogdanova y Jaume Pueyo Solà, *violas*

Felix Knecht\* y Jonathan Byers\*, *violonchelos*

Jonathan Manson\*, *viola da gamba* [en 35, 56-57]

Tim Amherst\*, *contrabajo*

Rosie Bowker y Flavia Hirte, *flautas*

Clara Blessing y Rachel Chaplin, *oboes*

Inga Maria Klaucke, *fagot*

Tom Foster\*, *órgano*

Jonathan Cohen\*, *clave*

##### Orquesta II

Colin Scobie [concertino], Simone Pirri, Florence Cooke e Iona Davies, *violines I*

Michael Gurevich, Jane Gordon y Alyssa Campbell, *violines II*

John Crockatt y Thomas Kettle, *violas*

Jonathan Manson\* y Martin Egidi, *violonchelos*

Ismael Campanero Nieto, *contrabajo*

Eva Caballero y Emma Halnan, *flautas*

Sarah Humphrys y Grace Scott Deuchar, *oboes y flautas dulces*

Javier Sanchez\*, *fagot*

[\*continuo]

#### Coro I

Julie Cooper, Eleanor Garside [Mujer de Pilato], Isabelle Palmer, Daisy Walford [Primera sirvienta] y Clover Willis, *sopranos*

Francis Bamford, Jennifer Bourke, Hannah Cooke y Angharad Rowlands, *altos*

Jeremy Budd [Segundo testigo], Guy Elliott, Jack Granby y Archie Inns, *tenores*

Alexander Bower-Brown [Pedro], Hugo Herman-Wilson [Judas], Jonathan Howard y Patrick Keefe [Pilato], *bajos*

#### Coro II

Olivia Carrell, Anna Grieve, Katy Hill, Natalie Houlston y Daisy Livesey [Segunda sirvienta], *sopranos*

David Clegg, Stephanie Dillon, Stephanie Franklin [Primer testigo] y Lowri Bufton, *altos*

John Bowen, Oscar Golden Lee, Benedict Munden y Nicholas Todd, *tenores*

Eoghan Desmond, Sam Gilliatt, Thomas Humphreys [Segundo pontífice] y Adam Green [Primer pontífice], *bajos*

**Director: Jonathan Cohen**

#### 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. 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, la tradición era tan reciente que la definición de sus reglas fundamentales puede serle atribuida sin problemas. Para entonces, la liturgia del Viernes Santo 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 indiscutibles lazos doctrinales.

Aunque durante mucho tiempo se creyó que la **Pasión según San Mateo** se escuchó por primera vez el Viernes Santo de 1729, hoy está prácticamente admitido que la fecha debe adelantarse dos años y que Bach trabajó en la obra desde que en 1725 presentase la segunda versión de su *Pasión según San Juan*. De cualquier modo, parece claro que el Cantor quiso ofrecer una música singular, que estaría intimamente ligada a la disposición de la iglesia de Sto. Tomás y sus posibilidades acústicas: dos tribunas laterales, cada una con un órgano, y la comunidad de fieles justo en el centro. Concibió para este espacio una obra compuesta para doble coro, lo que habría de suponer también la duplicación de los efectivos orquestales. No pareció arredrarle ni las dificultades derivadas del número de intérpretes requeridos (entre 60 y 65 músicos; jamás volvió a idear pieza alguna para contingente tan numeroso) ni el carácter algo anticuado del estilo polifocal, que, de cualquier modo, debió de crear efectos antifónicos muy del gusto barroco –hoy imposibles de restituir en su espacio primigenio, pues la fisonomía de Santo Tomás ha cambiado desde entonces considerablemente–. Y pese a que las condiciones del estreno no parecieron ser las idóneas, la *Pasión* volvió a ofrecerse en la Semana Santa de los años 1729, 1736 y, posiblemente, 1744. Desconocemos cuál era el estado exacto de la partitura el día de su estreno, pues el manuscrito que se ha conservado es el de la versión que Bach preparó para 1736, que es en el que se basan todas las ediciones modernas.

La *Pasión según San Mateo* se divide en 68 números, en cuyo despliegue no resulta difícil identificar tres niveles estrechamente interrelacionados: narrativo, contemplativo-reflexivo y devocional-comunitario. Al primero, pertenece el relato bíblico (capítulos 26 y 27 del evangelio de San Mateo), que se desarrolla dramáticamente a través de recitativos y coros. La narración de los hechos está confiada al Evangelista, que se expresa con recitativos en estilo secco, apoyados exclusivamente en el bajo continuo, muy sobrios, pero de gran eficacia dramática y expresiva. En cambio, el personaje de Cristo es revestido de una aureola de majestuosidad y nobleza al subrayarse sus intervenciones, en estilo arioso, con series de acordes de los instrumentos de cuerda. El resto de personajes (*los soliloquantes*) se ajusta a las reglas del recitativo secco, salvo cuando su participación deja de ser individual: así, los dos falsos testigos o los dos pontífices cantan en canon, mientras que la multitud (diecinueve, muy breves, coros de turba) se expresa en un estilo polifónico a cuatro voces, característico del motete.

El nivel contemplativo-reflexivo corresponde a los textos madrigalísticos debidos a Christian Friedrich Henrici, alias Picander, poeta de Leipzig, quien empleó los poemas escritos para una *Pasión* anterior, impresa en 1725. Bach los puso en música empleando el estilo del recitativo arioso y el del aria *da capo*, que habitualmente se presentan formando dípticos, de forma tal que de las catorce arias (dos de ellas, con coro), diez son precedidas por ariosos. A ellas, habría que añadir un dúo, también con coro. Las arias estaban destinadas a los cantantes solistas (Bach previó ocho, en dos equipos, uno por orquesta): tres están escritas para voz de soprano, cinco para alto, dos para tenor y cuatro para bajo, más el dúo, compuesto para soprano y alto. Desde el punto de vista formal, las arias responden al típico esquema de origen italiano del *da capo*, con repeticiones casi textuales, que fue el empleado por Bach para casi todas sus cantatas del período de Leipzig. Admira la extraordinaria variedad que el Cantor logró con esta fórmula, en esencia repetitiva. No parece ajeno a ello el empleo de instrumentos melódicos obligados: flautas dulces o traveseras, oboes *da caccia* o *d'amore*, violas *da gamba* o violines, que se presentan en las más diversas combinaciones, incluso sin el apoyo del continuo, como en el nº49.

El tercer nivel está ocupado por los doce corales intercalados en el relato, melodías tomadas de la tradición luterana, elegidas específicamente por Bach y armonizadas en un estilo homofónico de gran simplicidad, que simbolizan la participación de la comunidad de fieles en el desarrollo del drama. Destaca de entre ellos el publicado por Paul Gerhardt en 1656, basado en una canción preexistente de Hans Leo Hassler, que se repite hasta cinco veces (números 15, 17, 44, 54 y 62). Sigue siendo discutido si los corales eran entonados también por los fieles. Desde luego que las melodías eran suficientemente conocidas por todos, pero no parece probable que la comunidad estuviera al corriente de

las diferentes armonizaciones empleadas por Bach para cada caso concreto.

Como pilares que sustentan todo el edificio en el que se entrecruzan arias, recitativos y corales simples, encontramos tres majestuosas composiciones: el impresionante doble coro con el que se abre la *Pasión* (nº1), al que se superpone en el compás 30 la melodía del coral *O Lamm Gottes unschuldig*, entonada por sopranos de *ripieno*; el grandioso coral figurado que culmina su primera parte (nº29), que Bach había empleado como apertura de la *Pasión según San Juan* en la versión de 1725 y que incluyó en la de San Mateo para su reposición de 1736; y el conmovedor doble coro *da capo* final (nº68), auténtico *tombeau* pleno de hondura y aflicción. Aunque la *Pasión según San Mateo* no tiene la estructura perfectamente simétrica de la *Pasión según San Juan*, estos tres números corales pueden marcar los esfuerzos del compositor por dotar de una sólida arquitectura monumental a la que sin duda podía considerar su obra más ambiciosa.

Monumentalidad que excede, sin embargo, a la simple idea de masa. La *Pasión según San Mateo* no debe ser considerada monumental sólo por sus dimensiones, sino también por la propia sustancia de su música, que no se limita a la narración y descripción de unos hechos, sino que busca, ante todo, la implicación emocional del oyente en el drama. En la más genuina tradición barroca de la doctrina de los afectos, Bach emplea la retórica para conmocionar al auditorio, hacerlo vulnerable y, en consecuencia, receptivo al mensaje salvífico que pretende transmitir. Un oído atento podrá ir descubriendo los diversos recursos retóricos usados por el compositor, que evocan la pesadez de la cruz (nº1), las gotas de sangre (aria, nº8), la subida al Monte de los Olivos (escala ascendente del continuo, nº14), la prosternación de Jesús durante la oración (arpegios descendentes, arioso, nº22), los golpes del látigo durante la flagelación (recitativo, nº51) o el terremoto (efectos del continuo, nº63), aunque para ello resulte imprescindible el previo conocimiento del texto o su seguimiento exhaustivo.

Nacida para una liturgia y un espacio específicos y en un entorno religioso muy concreto, la *Pasión según San Mateo* nos sigue hablando, sin embargo, con un lenguaje universal, accesible a cualquier ser humano, sean cuales sean sus creencias y sus convicciones, pues nadie en el mundo es ajeno al dolor, la traición, el arrepentimiento, la redención y la muerte, los grandes temas con los que el genial músico de Eisenach nos emociona, nos sobrecoge y predispone nuestro ánimo para una serena reflexión. Tal vez por ello, Bach quiso dejar abierta su obra, terminándola con un acorde de do menor, considerado disonante en el Barroco y, por tanto, no conclusivo, como un mensaje de esperanza y fraternidad ecuménicos para los hombres que se acercasen en el futuro a escucharla. Que cada cual busque en sí mismo el final que más se ajuste a su propia conciencia.