

ORQUESTA DE CÓRDOBA

TEMPORADA
2018-2019

Director Titular y Artístico:
Carlos Domínguez-Nieto

PROGRAMA TEMPORADA DE ABONO

CONCIERTO 7º ABONO

-SEMANA SANTA DE PASIÓN-

jueves 11 y viernes 12 de abril de 2019 - 20.30 h.
Gran Teatro de Córdoba





CONCIERTO 7º ABONO

-SEMANA SANTA DE PASIÓN-

jueves 11 y viernes 12 de abril de 2019 - 20.30 h.
Gran Teatro de Córdoba

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Matthäuspassion

Pasión según San Mateo

BWV 244 (1727)

Evangelista y arias de tenor:

Juan Sancho

Jesús:

Uwe Schenker- Primus

Arias de soprano:

Cristina Bayón

Arias de contralto:

Marifé Nogales

Arias de bajo:

Javier Povedano

Coro de Ópera de Córdoba

Coro Ziryab

Escolanía Cajasur

Escolanía Conservatorio Profesional

“Músico Ziryab”

Director: Carlos Domínguez-Nieto





JOHANN SEBASTIAN BACH

*Eisenach, 21 de marzo de 1685

†Leipzig, 28 de julio de 1750

Matthäuspassion **Pasión según San Mateo** **BWV 244**

ESTRENO

Viernes Santo, 15-IV-1729 en la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig.

COMPOSICIÓN

1727 a 1729

SUMARIO

Con la Pasión según San Mateo de Johann Sebastian Bach nos encontramos ante tal grado de grandeza estética en música que la naturaleza de esta composición sólo puede ser comparada con el arte eterno que encierran, en otras disciplinas artísticas, obras de la categoría de la escultura La Piedad vaticana de Miguel Ángel, el cuadro La ronda de noche de Rembrandt van Rijn, la universal novela El Quijote de Miguel de Cervantes o la cúpula de la Catedral de Santa María del Fiore de Florencia ideada y construida por Filippo Brunelleschi, todas ellas preclaros ejemplos de la más excelsa materialización del espíritu humano que han quedado en la faz de la tierra a lo largo de la historia.

HITO MUSICAL DEL ARTE BARROCO

Desde los primeros tiempos de la Cristiandad, allá por el siglo IV, era costumbre en la Iglesia Romana que, durante los días de Semana Santa, se leyese la Pasión de Cristo dentro del marco de la liturgia, cantándose como salmodia según los relatos del Evangelio, distribuyéndose los papeles entre cuatro religiosos, siendo uno de ellos el que decía las palabras de Jesús, otro los recitativos, un tercero asumía distintos personajes como Poncio Pilatos, Pedro, etc. y, por último, las exclamaciones del pueblo, que eran atribuidas al cuarto. Es a partir del siglo XI cuando aparecen en los textos letras que indicaban ciertos modos de interpretación (C [(*celeriter* (más rápido)), S [(*sursum*-hacia arriba, más alto)], etc.) iniciándose así una serie de signos de diferenciación y matización que iban a ir en aumento con el transcurrir de los siglos. Puede afirmarse que La Pasión, siguiendo este modelo con relativamente pocas variaciones, fue así cantada hasta la Reforma de Martín Lutero.

Es a partir del siglo XVI cuando empiezan a introducirse en ella composiciones alemanas, a una o varias voces, que adoptaban nuevas formas musicales polifónicas llegadas de Italia, lo que permitía intercambiar poemas líricos y cantos bíblicos, enriqueciéndose así en su estructura que ganaba en variedad. Esto originó que empezaran a producirse libros parafraseados de los

hechos que contiene este trascendental episodio de los Evangelios, hasta llegar a mezclarse en ellos pasajes de los cuatro evangelistas, procurándose así un más amplio abanico de posibilidades en su interpretación. Simultáneamente seguían manteniéndose las Pasiones puramente litúrgicas, las únicas que, en principio, podían usarse en los ritos y ceremonias religiosas propiamente dichas.

Si en la ciudad de Hamburgo había en el siglo XVII y primera mitad del XVIII cierto vigor creativo musical que abarcaba todos los campos de este arte con figuras tan relevantes como Georg Philipp Telemann o Georg Friedrich Händel, la situación era bastante diferente en la menos vital población de Leipzig, donde el maestro cantor de la Iglesia de Santo Tomás tenía que suministrar constantemente música para los templos de esta urbe sajona así como para sus ceremonias civiles, dadas las obligaciones que en este sentido tenía contraídas este cargo eclesiástico con el Consejo Municipal. De por sí, esta exclusividad generaba un ambiente musical mucho más conservador y rutinario que el que existía en la costera capital hanseática. Esta era la situación en la etapa de Johann Kuhnau, predecesor inmediato de Johann Sebastian Bach en la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig, ejecutándose con él por vez primera una Pasión de tipo evolucionado con música figurativa, siendo en el conjunto de esta tradición donde se fundamentó Bach para ponerse a componer hasta cinco piezas de este género de las que nos quedan sólo la *Pasión según San Juan* y la que es objeto de este comentario.

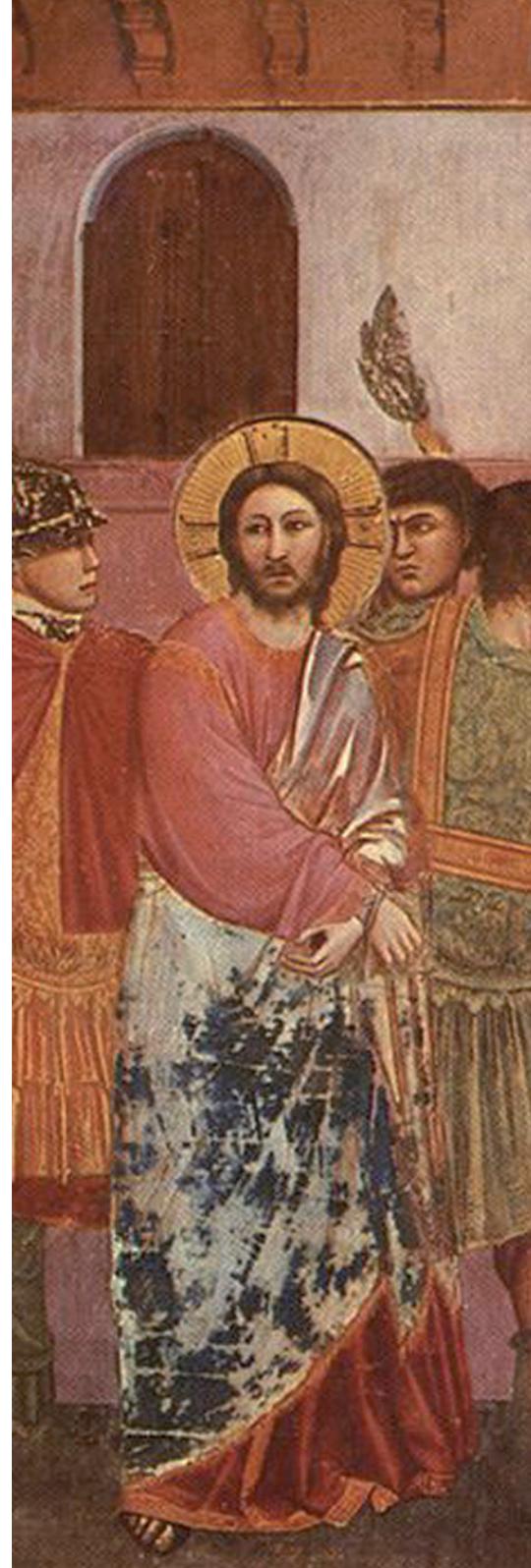
Con la *Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach nos encontramos ante tal grado de grandeza estética en música que la naturaleza de esta composición sólo puede ser comparada con el arte eterno que encierran, en otras disciplinas artísticas, obras de la categoría de la escultura *La Piedad* vaticana de Miguel Ángel, el cuadro *La ronda de noche* de Rembrandt van Rijn, la universal novela *El Quijote* de Miguel de Cervantes o la cúpula de la Catedral de Santa María del Fiore de Florencia ideada y construida por Filippo Brunelleschi, todas ellas preclaros

ejemplos de la más excelsa materialización del espíritu humano que han quedado en la faz de la tierra a lo largo de la historia.

Sería necesario un amplio tratado para desentrañar solamente algunos de los secretos que encierra esta singular pieza, gigantesco sermón hecho sonidos donde, por antonomasia, el Cantor de Santo Tomás de Leipzig despliega toda su sabiduría musical y todo un intenso sentir religioso rayano en el más puro y profundo misticismo cristiano. Fue terminada en 1729 e interpretada el Viernes Santo, 15 de abril, de ese mismo año, aunque también se especula que fuera estrenada dos años antes. Revisada alrededor de 1736 con una puntual posterior adaptación para el Viernes Santo de 1744, adquiriría así su definitiva configuración dividida en dos partes con treinta y cinco y cuarenta y tres números, respectivamente.

Proveniente de varias fuentes, el libreto es fundamentalmente una compilación de textos de una especie de oratorio titulado "Pensamientos edificantes para el Jueves Santo y Viernes Santo", escrito en 1725 por el poeta Christian Friedrich Henrici, conocido por el sobrenombre de Picander. En él se describe todo el episodio de la pasión y muerte de Jesús, teniendo como guía el relato del Evangelista San Mateo, al que el compositor convierte en el narrador -único tenor solista- y elemento conductor del desarrollo de la obra que, a su vez, contiene otros diez personajes empezando por el propio Jesús. Además tiene una serie de coros donde los fieles de la cristiandad expresan sus piadosos comentarios, reflexiones y meditaciones ante el drama que está sucediendo, como si Bach hubiera querido renovar y revivir en esta obra la importante función dramática que tuvo el elemento coral en la tragedia griega.

Fue el compositor romántico Felix Mendelssohn Bartholdy quien la difundió a partir del interés suscitado en los círculos musicales alemanes después de que la dirigiera en Berlín el 11 de marzo de 1829. Este músico hamburgués entró en contacto con esta obra cuando su abuela le regaló, como una auténtica rareza, el manuscrito en la Navidad de 1823. Fue



editada por vez primera en 1830, dado el éxito obtenido el año anterior en la capital prusiana.

Su estructura instrumental está integrada para dos orquestas de diecisiete elementos cada una (dos flautas, dos oboes, tres primeros violines, tres segundos, dos violas, tres violonchelos, un contrabajo y órgano), número que puede ser aumentado y modificado especialmente cuando esta composición es enfocada desde grandilocuentes y desproporcionadas perspectivas románticas. Igualmente la parte colectiva vocal está servida por dos coros, producto en cierta forma de las dos tribunas, con sus respectivos órganos, que tenía la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig donde podían ubicarse, en cada una de ellas, una treintena de intérpretes entre coralistas e instrumentistas. En el caso de ser ofrecida con tal disposición, se expande en espacialidad escénica, favoreciéndose así la grandiosidad de sus diálogos y la monumentalidad sonora de su conjunto.

Los números que constituyen esta *Pasión* son cuantiosos, pudiéndose contabilizar cuarenta y cuatro recitativos, trece corales, veinte coros concertados, cinco arias para contralto, tres para tiple, dos para tenor y cuatro para bajo. La mayoría de estas últimas se destinan a voces graves, con lo que queda de manifiesto la predilección que el compositor sentía por los registros más oscuros de la paleta vocal, indudablemente mucho más adecuados para transmitir el trágico contenido del argumento.

Entrando en consideraciones dramáticas, hay que tener en cuenta que Bach nunca escribió una ópera, como hiciera su coetáneo Händel, pero se acerca a este género con algunos de sus corales y de modo especial con sus pasiones, concretamente en ésta siguiendo a San Mateo, dada la estrecha ligazón de su desarrollo musical con la acción del argumento que contiene el relato evangélico, y por la profunda humanidad tanto de sus cantos como la de sus personajes, siempre acordes con su papel, lejos de cualquier atisbo de hieratismo escénico. En este sentido hay que fijarse en la figura de Jesús, interpretado por un bajo-barítono que se expresa en un estilo recitativo

que se eleva sobre el acompañamiento de la cuerda, llegando en algún momento, como cuando pronuncia en la cruz la cuarta palabra *iEli,Eli!¿Lama sabactani? (¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?)*, a quedar sola su voz con una sobriedad tan sobrecogedora como el profundo sentido trágico subyacente que envuelve tanto al texto como a la música, permitiendo que la humanidad sufriente de Jesús adquiriera absoluta relevancia.

Otra figura destacada es la del evangelista que, más que limitarse a narrar los sucesos que contiene el argumento, se implica en el drama con sustancial carga emocional. Las arias de los demás personajes son de una expresividad intensa, a menudo llena de subjetividad, alternándose con unos pasajes corales en los que se contrastan momentos de grandeza con otros de recogimiento, sentimiento que domina toda la composición de una manera íntima, eficazmente más meditativa que espectacular, en lo que a expresión dramática se refiere, no faltando estados de desconuelo como el contenido en la impresionante aria *Erbarme dich mein Gott (Ten piedad de mí, Dios mío)*, una de las inspiraciones más sublimes de esta Pasión y de la historia de la música occidental.

La belleza vigorosa y expresiva de sus recitativos, *ariosi* o acompañados, la majestad casi divina de sus arias, la imponente participación de los coros y los instrumentos que acompañan los instantes postreros de la vida de Jesús, uniéndose en grupos, preguntándose y respondiéndose con una tensión dramática que roza el estremecimiento, hacen de esta *Pasión* la interpretación más sobrecogedora de este trascendente pasaje del Nuevo Testamento. Bach transmite en esta obra un sentimiento que impregna todas las fórmulas, ya personales ya propias del siglo XVIII, irrumpiendo con un lirismo cuya excelencia supera los límites de la época. Las melodías que contiene, unidas a las palabras de manera consustancial, laten en el ritmo del discurso de la composición en una constante renovación de su tempo psicológico y musical, agitándose en las estrofas y en los *da capo* como si surgieran constantemente nuevas formas. Sus armonías alteran los esquemas

modales y tonales utilizando el más perfecto tejido contrapuntístico en el desarrollo de sus temas, logrando así la mejor atmósfera espiritual posible que envuelve y caracteriza la amplia extensión de su conjunto. Toda la tradición y estilo del barroco alcanza aquí su más elevada cumbre, instalándose esta obra con peso específico propio en las cotas más sublimes del arte universal. Se puede decir, sin caer en la exageración, que en el ámbito técnico, emocional y religioso es la música más hermosa que jamás se haya escrito en su género.

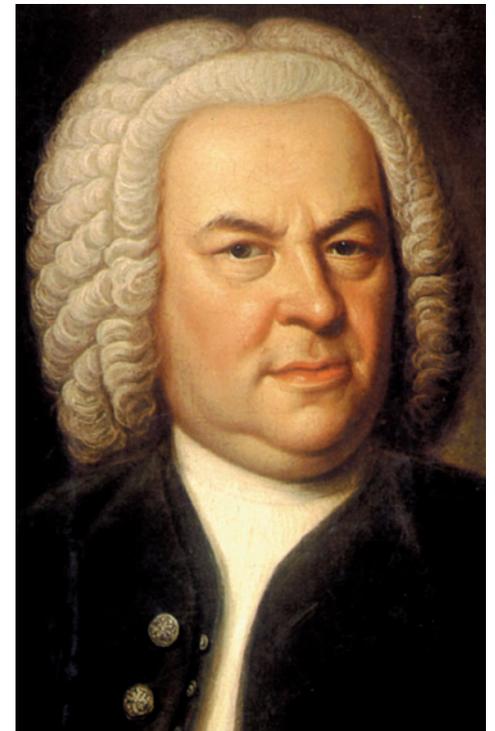
Los más de quince años que duró la preocupación del compositor por este monumento del arte de los sonidos permitió que, en sus constantes aproximaciones a él, abundara en modificaciones con un cada vez más alto grado de precisión en su signatura y detalles en su escritura, mostrándose así el compositor reacio y contrario a las libertades de interpretación propias de su tiempo, a las que los cantantes y los instrumentistas eran muy dados, ya que improvisaban constantemente con miras a embellecer “sus” propias versiones de las obras musicales. Bach no quiso exponer la obra maestra de su extraordinario catálogo a tal suerte, y consecuentemente indicó en la misma partitura todos sus adornos y ornamentos, anticipándose en algunas décadas a los usos de la creación musical que se iban a imponer a partir del periodo clásico, lo cual no fue bien visto por músicos contemporáneos de la misma ciudad de Leipzig como el musicógrafo y crítico Johann Adolf Scheibe que, aunque consideraba a Bach el mejor organista de su tiempo, creía sin embargo que su música era demasiado complicada y no lo suficientemente natural y espontánea. Por suerte, hubo opiniones contrarias como la esgrimida por el profesor de retórica de la Universidad de dicha ciudad como fue Johann Abraham Birnbaum que, a favor de Bach, arguía que había que confiar siempre en intérpretes tan experimentados como exigía el Cantor de la Iglesia de Santo Tomás, “que siempre está atento a distinguir la melodía principal de los adecuados pero improvisados embellecimientos que ésta pedía, según el ambiente y las circunstancias de la interpretación”.

Algunos aspectos hay que considerar en relación a cómo nos debemos aproximar a la recreación y audición de las Pasiones de Johann Sebastian Bach. Fundamentalmente encontramos en ellas un gran simbolismo. La *Pasión según San Mateo* como todas las grandes obras corales de Bach está llena de enigmas numéricos, onomatopeyas y símbolos, no solamente propios de la personalidad de su creador, sino del mundo intelectual de la época. En el siglo XVIII la música era entendida mucho más como un lenguaje, a diferencia de cómo la entendemos en la actualidad, aspecto éste que le permitía innumerables posibilidades de expresión que hoy no llegamos a vislumbrar. En este sentido, apreciamos sólo algunos de los pasajes onomatopéyicos de esta *Pasión*, como el tratamiento de la cuerda en los recitativos de Cristo, haciendo que resplandezcan las palabras de Jesús. Esto me hace pensar que el oyente durante décadas ha estado y sigue en cierto modo estando errante ante esta obra que se convierte en un manantial infinito de sugerencias estéticas. A su vez son los juegos de números los que dan una fuerte carga simbólica a la obra. Pese a sentirse lejano Bach de la frialdad de las matemáticas, materia por la que sentía respetuoso desafecto, utiliza los números como parte del lenguaje musical simbólico, y así encontramos ejemplos en el dúo de los grandes sacerdotes donde al final el bajo acompaña hasta con treinta notas al melisma *legen*, como si fueran las treinta argéneas monedas que llevaron a Judas a la traición, o en los coros de los discípulos, donde la palabra *Herr* es cantada once veces, una por cada apóstol excepto el traidor, así como muchas más alusiones numéricas a lo largo de la composición. Este particular tratamiento impregna a la *Pasión según San Mateo* de un cierto carácter cabalístico y esotérico, faceta ésta muy normal y propia de las grandes obras de arte.

Respecto a su interpretación hay que comprender que, desde que la descubrió Felix Mendelssohn Bartholdy, reestrenándola en Berlín en la Pascua del año 1829, justo un siglo después de su primera audición, ha sido una visión romántica la que más ha incidido en el entendimiento de la estilística a seguir en

su montaje interpretativo pese al movimiento purista que se produjo a mediados del siglo XX encabezado por músicos de la talla de Gustav Leonhardt y Nicolaus Harnoncourt en el ámbito austro-germano o el actualmente nonagenario Raymond Leppard, el malogrado David Munrow o Christopher Hogwood en Inglaterra, que prefirieron explorar las fuentes y orígenes de este tipo de composiciones religiosas que fueron pensadas como un implemento de la liturgia de Semana Santa a partir de la Reforma del siglo XVI en Alemania.

José Antonio Cantón



PARTE I LA ÚLTIMA CENA Y SUS PREPARATIVOS

1. Coro: Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen / *Venid, hijas, auxiliadme en el llanto*

2. Evangelista (tenor), Jesús (bajo-barítono): Da Jesus diese Rede vollendet hatte / *Cuando Jesús acabó estas palabras*

3. Coral: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen / *Amadísimo Jesús, en qué has delinquido..?*

4a. Evangelista: Da versammelten sich die Hohenpriester / *Entonces se reunieron los sumos sacerdotes*

4b. Coros: Ja nicht auf das Fest / *Que no sea en día de fiesta*

4c. Evangelista: Da nun Jesus war zu Bethanien / *Estando Jesús en Betania*

4d. Coro: Wozu dienet dieser Unrat / *¿A qué tal despilfarro?*

4e. Evangelista, Jesús: Da das Jesus merket / *Advirtiendo esto a Jesús*

5. Recitativo (contralto): Du lieber Heiland du / *¡Tú, Salvador bienamado!*

6. Aria (contralto): Buß und Reu / *Contricción y arrepentimiento*

7. Evangelista, Judas (bajo): Da ging hin der Zwölfen einer / *Entonces uno de los doce*

8. Aria (soprano): Blute nur, du liebes Herz / *iSangra, querido corazón!*

9a. Evangelista: Aber am ersten Tage der süßen Brot / *Pero el día primero de los ácidos*

9b. Coro: Wo willst du, dass wir dir bereiten / *¿Dónde quieres que hagamos los preparativos...?*

9c. Evangelista, Jesús: Er sprach: Gehet hin in die Stadt / *Él les dijo: Id a la ciudad*

9d. Evangelista: Und sie wurden sehr betrübt / *Y ellos apenados*

9e. Coro: Herr, bin ich's / *Señor, ¿acaso seré yo?*

10. Coral: Ich bin's, ich sollte büßen / *Yo soy, debería expiarlo*

11. Evangelista, Jesús, Judas: Er antwortete und sprach / *Él respondió diciendo*

12. Recitativo (soprano): Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt / *A pesar de que mi corazón se deshace en lágrimas*

13. Aria (soprano): Ich will dir mein Herze schenken / *Quiero entregarte mi corazón*

LA ORACIÓN EN GETSEMANÍ Y EL PRENDIMIENTO DE JESÚS

14. Evangelista, Jesús: Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten / *Y habiendo proclamado el himno de acción de gracias*

15. Coral: Erkenne mich, mein Hüter / *iReconóceme, guardián mío!*

16. Evangelista, Pedro (bajo), Jesús: Petrus aber antwortete und sprach zu ihm / *Pero Pedro, respondiendo, le dijo*

17. Coral: Ich will hier bei dir stehen / *Quiero permanecer aquí junto a Tí*

18. Evangelista, Jesús: Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe / *Entonces marchó Jesús con ellos a un huerto*

19. Recitativo (tenor, coro): O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz / *iOh dolor! ¡Cómo tiembla su corazón angustiado!*

20. Aria (tenor, coro): Ich will bei meinem Jesu wachen / *Quiero velar al lado de mi Jesús*

21. Evangelista, Jesús: Und ging hin ein wenig / *Avanzó unos pasos*

22. Recitativo (bajo): Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder / *El Salvador se postra ante su padre*

23. Aria (bajo): Gerne will ich mich bequemen / *Con gusto querría yo*

24. Evangelista, Jesús: Und er kam zu seinen Jüngern / *Y al volver hacia donde estaban sus discípulos*

25. Coral: Was mein Gott will, das g'scheh allzeit / *Que se cumpla siempre la voluntad de mi Señor*

26. Evangelista, Jesús, Judas: Und er kam und fand sie aber schlafend / *Y volviendo, los encontró de nuevo dormidos*

27a. Aria (soprano, contralto, coro): So ist mein Jesus nun gefangen / *Así es hecho preso mi Jesús*

27b. Coros: Sind Blitze, sind Donner / *¿Han desaparecido los rayos y truenos...?*

28. Evangelista, Jesús: Und siehe, einer aus denen / *Y he aquí que uno*

29. Coral: O Mensch, beweine dein Sünde groß / *Oh hombre, llora tu gran pecado*

PARTE II EL JUICIO A JESÚS

30. Aria (contralto, coro): Ach! nun ist mein Jesus hin / *iAy, mi buen Jesús ya no está aquí!*

31. Evangelista: Die aber Jesum gegriffen hatten / *Los que prendieron a Jesús*

32. Coral: Mir hat die Welt trügl'ich gerichtet / *El mundo me ha juzgado cruelmente*

33. Evangelista, Testigos (alto, tenor), Sumo sacerdote (bajo): Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten / *A pesar de haberlo intentado con numerosos testigos falsos*

34. Recitativo (tenor): Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille / *Mi Jesús guarda silencio ante ellas calumnias*

35. Aria (tenor): Geduld / *iPaciencia!*

36a. Evangelista, Sumo sacerdote, Jesús: Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm / *Y el sumo pontífice le respondió diciendo*

36b. Coros: Er ist des Todes schuldig / *iEs reo de muerte!*

36c. Evangelista: Da speieten sie aus / *Entonces empezaron a escupirle*

36d. Coros: Weissage uns, Christe / *Profetízanos, Cristo*

37. Coral: Wer hat dich so geschlagen / *¿Quién te golpea así..?*

38a. Evangelista, Criadas (sopranos), Pedro:

Petrus aber saß draußen im Palast / *Pedro estaba sentado fuera en el atrio*

38b. Coro: Wahrlich, du bist auch einer von denen / *Verdaderamente, tú eres uno de los suyos*

38c. Evangelista, Pedro: Da hub er an, sich zu verfluchen / *Entonces se puso a maldecir*

39. Aria (contralto): Erbarme dich / *Ten piedad de mi*

40. Coral: Bin ich gleich von dir gewichen / *Aunque me separe de ti*

41a. Evangelista, Judas: Des Morgens aber hielten alle Hohepriester / *En la mañana los sumos los sacerdotes*

41b. Coros: Was gehet uns das an / *Y a nosotros, ¿Qué nos importa?*

41c. Evangelista, Sumos sacerdotes: Und er warf die Silberlinge in den Tempel / *Entonces él arrojó las monedas de plata en el templo*

42. Aria (bajo): Gebt mir meinen Jesum wieder / *iDevolvedme a mi Jesús!*

43. Evangelista, Pilatos (bajo), Jesús: Sie hielten aber einen rat / *Y después de haberlo discutido en un consejo*

44. Coral: Befiehl du deine Wege / *Dirige tu camino*

45a. Evangelista, Pilatos, Mujer de Pilatos (soprano), coros: Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit / *Durante la fiesta era costumbre que el gobernador*

45b. Coros: Laß ihn kreuzigen / *iCrucificalo!*

46. Coral: Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe / *iQué incomprendible es este castigo!*

47. Evangelista, Pilatos: Der Landpfleger sagte / *El gobernador replicó*

48. Recitativo (soprano): Er hat uns allen wohlgetan / *Él nos ha hecho bien a todos*

49. Aria (soprano): Aus Liebe will mein Heiland sterben / *Por amor quiere morir mi Salvador*

50a. Evangelista: Sie schrienen aber noch mehr / *Pero ellos, elevando la voz, gritaban*

SOLISTAS

-SEMANA SANTA DE PASIÓN-

50b. Coros: Laß ihn kreuzigen / *iCrucificalo!*

50c. Evangelista, Pilatos: Da aber Pilatus sahe / *Viendo Pilato que*

50d. Coros: Sein Blut komme über uns / *iQue su sangre caiga sobre nosotros!*

50e. Evangelista: Da gab er ihnen Barrabam los / *Entonces les soltó a Barrabás*

51. Recitativo (contralto): Erbarm es Gott / *iPiedad, Señor!*

52. Aria (contralto): Können Tränen meiner Wangen / *Si las lágrimas de mis mejillas*

53a. Evangelista: Da nahmen die Kriegsknechte / *Entonces los soldados del gobernador tomaron*

53b. Coros: Gegrübet seist du, Jüdenkönig / *iSalve, Rey de los judíos!*

53c. Evangelista: Und speieten ihn an / *Y mientras le escupían*

54. Coral: O Haupt voll Blut und Wunden / *iOh cabeza lacerada y herida...!*

55. Evangelista: Und da sie ihn verspottet hatten / *Y después de haberle humillado*

56. Recitativo (bajo): Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut / *Sí, dichosa la hora en que la carne y sangre*

57. Aria (bajo): Komm, süßes Kreuz / *iVen, dulce cruz!*

LA CRUCIFIXIÓN, MUERTE Y SEPULTURA DE JESÚS

58a. Evangelista: Und da sie an die Stätte kamen / *Y una vez llegaron al lugar*

58b. Coros: Der du den Tempel Gottes zerbrichst / *iTú, que destruías el templo de Dios*

58c. Evangelista: Desgleichen auch die Hohenpriester / *Y de este modo, los sumos los sacerdotes*

58d. Coros: Andern hat er geholfen / *iA otros ha salvado...!*

58e. Evangelista: Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder / *Incluso los mismos bandidos*

59. Recitativo (contralto): Ach Golgatha / *iAy, Gólgota!*

60. Aria (contralto), coro: Sehet, Jesus hat die Hand / *Mirad, Jesús extiende su mano!*

61a. Evangelista, Jesús: Und von der sechsten Stunde / *Y desde la hora sexta*

61b. Coro: Der rufet dem Elias / *Este llama a Elias*

61c. Evangelista: Und bald lief einer unter ihnen / *Y al momento uno de ellos*

61d. Coro: Halt! lass sehen / *Dejadle, veamos*

61e. Evangelista: Aber Jesus schrie abermal / *Pero Jesús, dando de nuevo un fuerte grito*

62. Coral: Wenn ich einmal soll scheiden / *Cuando yo haya de partir*

63a. Evangelista: Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss / *Y he aquí que el velo del templo se rasgó*

63b. Coros: Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen / *Verdaderamente, Éste era el Hijo de Dios*

63c. Evangelista: Und es waren viel Weiber da / *Estaban también allí muchas mujeres*

64. Recitativo (bajo): Am Abend, da es kühle war / *Al atardecer, cuando refrescó*

65. Aria (bajo): Mache dich, mein Herze, rein / *Purificate, corazón mío*

66a. Evangelista: Und Joseph nahm den Leib / *Y José tomó el cuerpo*

66b. Coros: Herr, wir haben gedacht / *Señor, hemos recordado*

66c. Evangelista, Pilatos: Pilatus sprach zu ihnen / *Pilatos les dijo*

67. Recitativo (bajo, coro, tenor, contralto, soprano): Nun ist der Herr zur Ruh gebracht / *Ahora el Señor descansa*

68. Coro final: Wir setzen uns mit Tränen nieder / *Llorando nos postramos*

Índice y sobretítulos / Rodrigo García Simón



MARIFÉ NOGALES
Mezzosoprano

Nacida en Andoaín, ha trabajado bajo la batuta de directores como Marco Armiliato, Pedro Halffter, Renato Palumbo, Ottavio Dantone, Patrick Fournillier, Jesús López Cobos, Miquel Ortega, Friedrich Haider, Vasily Petrenko o Alberto Zedda, en escenarios como el Teatro Real, Liceu, Maestranza, Sao Carlos, Euskalduna, ABAO, Arriaga, Canal, Baluarte, Zarzuela y Oviedo.

En concierto ha interpretado el Réquiem y la Misa de la Coronación de Mozart, Gloria de Vivaldi, Oratorio de Navidad de Saint-Saëns, la Pasión según San Mateo de Bach, Betulia Liberata de Pugnani y el Stabat Mater de Pergolesi.

Sus últimas actuaciones incluyen Manon Lescaut e Il Barbiere di Siviglia (ABAO), Un avvertimento ai gelosi y Adriana Lecouvreur (Maestranza), Le cinesi y Los Elementos (Fundación Juan March), Thaïs (Liceu, Teatro Real y Festival de Peralada), Dead Man Walking y Madama Butterfly (Teatro Real). La temporada 18-19 regresa al Teatro de la Zarzuela con La casa de Bernarda Alba.



JUAN SANCHO
Tenor

Ha cantado con prestigiosos directores como Corboz, Christie, Leonhardt, Biondi, Savall, Fasolis, Minkowski, Marcon, Curtis, Petrou, Curnyn, García-Alarcón.

Ha debutado en: La Scala, Ópera de Zúrich, Teatro Real, La Fenice, Theater an der Wien, Champs-Élysées, English National Opera, Barbican Center, Palais des Beaux Arts, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música, el Auditori de Barcelona, Salle Pleyel de París, Opéra Comique, Cité de la Musique, Opéra National du Rhin, Concertgebouw, Opéra Royal de Versailles, Lincoln Center, Fundação Gulbenkian en Lisboa, Festival d'Aix-en-Provence, Festival de Salzburgo, Festival d'Ambronay, Maggio Musicale Fiorentino y Quincena Musical de San Sebastián.

Ha grabado obras de Vinci, Handel, Cavalli, Hasse, Monteverdi, para DECCA, NAXOS, VIRGIN y DYNAMICS.

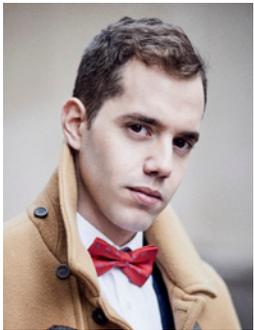
Entre sus recientes compromisos destacan Alcina (Bolshoi de Moscú), con A. Marcon, Il trionfo del tempo (Teatro Stanislavski), Il Barbiere di Siviglia (Megaron de Atenas), Pasión según San Mateo (Auditorio Nacional) entre otros.



CRISTINA BAYÓN
Soprano

Ha colaborado con grupos como la Orquesta Barroca de Sevilla, Silva de Sirenas, Concerto delle Dame, Los Músicos de su Alteza, The Irving Ensemble, o Al Ayre Español, y participado en festivales de Música Antigua como los de Amberes, Utrecht; Festival de Invierno de Sarajevo; Montfaucon y Montfrin en Francia; Stuttgart, Maulbron, Rottweil, Villingen y Kultur und Klinik Spaichingen, en Alemania; y ya en España en los de Sevilla, Barcelona, Palencia, Málaga, Alarcos, Quincena Donostiarra, Are More en Vigo, Vitoria, Getxo, Durango, Ciclo de conciertos "Antigua" en Barcelona, Toledo y Córdoba, Festival de Úbeda y Baeza, Festival de Música Española de Cádiz, etc.

Ha trabajado con maestros como Diego Fasolis, Aarón Zapico, Monica Hugget, Christoph Coin, Enrico Onoffri, Walter Reiter, Markus Goecke, Michael Thomas, Lorenz Duftschmidt, y ha grabado para los sellos Almaviva, Alpha, Orquesta Barroca de Sevilla, Verso, Junta de Andalucía o Archivo Musical catedralicio de Cádiz.



JAVIER POVEDANO RUIZ
Barítono

Nacido en Córdoba en 1990, comenzó sus estudios musicales como clarinetista en su ciudad natal. Desde 2012, se forma como barítono en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Concluyó sus estudios en 2016 bajo la tutela de Sara Matarranz. Actualmente continúa sus estudios de forma independiente con Juan Lomba y Jorge Robaina. Ha recibido masterclasses de maestros como Axel Bauni, Helmut Deutsch, Carlos Chausson, Carlos Aransay, Giulio Zappa o Alberto Zedda.

Fue seleccionado por el Ópera Estudio de Tenerife para interpretar a Bartolo y Antonio en el Festival de Ópera de Tenerife en 2015, y en el Teatro Comunale di Bologna en 2016. Comenzó entonces su carrera como solista, que ha continuado interpretando diversos títulos con maestros como Yi-Chen Lin, Massimiliano Stefanelli y Rubén Díez; y directores de escena como Silvia Paoli, Nicola Berloff, Stefania Panighini y Marina Bollain.



UWE SCHENKER-PRIMUS
Barítono

Uwe Schenker-Primus nació en Rosenheim. Sus primeras experiencias musicales fueron en las Escolanía de Windsbach.

Completó sus estudios vocales con la Prof. Monika Bürgener en 2006 en la Universidad de Música con diplomas fin de carrera en ópera y concierto. Desde entonces trabajó con Michail Lanskoj, Peter Frank y Gudrun Bär.

Ha recibido premios de varias competiciones internacionales.

En concierto ha cantado oratorios desde Monteverdi, Bach, Mendelssohn, Brahms a la música contemporánea ("Pasión según San Lucas" de K. Penderecki o la "Wound Dresser" de J. Adams), diversos estrenos mundiales y recitales de ópera y opereta. Desde 2005 fue miembro de la compañía del Teatro de Würzburg y desde 2009 es miembro permanente del Teatro Nacional Alemán de Weimar.

Desde 2017 es además profesor de canto en la Escuela Superior de Música Franz Liszt de Weimar.

COROS -SEMANA SANTA DE PASIÓN-



Carlos Castiñeira Castrillón



El **CORO ZIRYAB** nace en Córdoba en 1993, fundado por Javier Sáenz-López. En sus 25 años de historia se ha convertido en una de las agrupaciones más versátiles de su ámbito. Ha cantado en los escenarios más importantes de Andalucía (Maestranza de Sevilla, Falla de Cádiz, Cervantes de Málaga, Hospital de Santiago de Úbeda), así como en otros lugares fuera de ella, tales como Badajoz, Madrid, Torre Vieja o Murcia. Ha trabajado con artistas de la talla de Ariel Ramírez, J. L. Temes, Luis Bacalov,

J. López Cobos, Miquel Ortega, los oscarizados M. Giacchino o J. P. Kaczmarek o los ganadores de Goya F. Velázquez y Roque Baños. Con este último realizó la grabación de todas sus suites sinfónico-corales en 2008, a las que se suman otras grabaciones como la integral para coro de L. Brouwer (2011), Exequias, de J. L. Turina (2014) o el I Vol. de patrimonio histórico musical de Córdoba (2013) con el que estrenó su propio sello discográfico. Desde 2018 **Carlos Castiñeira** dirige el coro.

DIRECTOR

Carlos Castiñeira Castrillón

PIANISTA REPASADORA

Silvia Mkrtychyan

SOPRANOS / CORO I

Irene Ruiz Serrano

María del Pilar Varo Ortega

María Elena López Rubio

María Simón Lora

Teresa Camarena Moreno *j.c.

Virginia Gallegos Pérula

CORO II

Adriana María Moreno Martínez

Belén Bea Jiménez

Cándida Rojas Lastre

Inmaculada Ruiz Campos

Miriam Rey Osuna

Rocío Jiménez Casas

CONTRALTOS / CORO I

Blanca Fernández Luna *j.c.

Inés María Caballero Segarra

Marta Yepes Navajas

Nuria Álvarez Martínez

Paula Cabrera Gómez

CORO II

Cristina María Serrano Ortiz

Genoveva González Egea

María Elena Zurita de la Rosa

Semhar Tesfu Gebrat

Sonia Romero Jiménez

TENORES / CORO I

Emilio Berná Berná

Juan Blas Guardado Carrasquilla

Karim Velasco Ennajem

Rafael López Hidalgo *j.c.

CORO II

Curro Martín Castellano

Gonzalo Herreros Moya

Jerónimo Moreno Varo

Rafael Diego Macho Reyes

BAJOS / CORO I

Esteban Jesús Serrano Ortiz

Miguel Ferrera Cantero

Rafael C. Vázquez Lavela

CORO II

Antonio Ángel Peña Mohigefer

Antonio Sánchez de Cañete Broadbert

F. Javier Cienfuegos Ruiz-Morote

Hugh M. Allen

* j.c.: jefe/a de cuerda





José María Luque Jurado



El actual **CORO DE ÓPERA DE CÓRDOBA** nació en 1986 coincidiendo con la reinauguración del Gran Teatro de Córdoba con el objeto de ser la agrupación que acometiese las temporadas líricas de ópera y zarzuela. Participa con asiduidad en las programaciones musicales del Gran Teatro. Ha celebrado recientemente su trigésimo aniversario. Desde 1992 viene colaborando estrechamente con la Orquesta de Córdoba. En 1991 el Coro participó en la Gala Lírica inaugural del Teatro de la Maestranza de Sevilla. Ha intervenido en las temporadas líricas de Sevilla, Murcia, Madrid y Santiago de Compostela. Ha colaborado en estrenos como el *Réquiem Flamenco* de Joan Albert Amargós o la *Cantata América* de Tomás Marco. Grabó con Sony el CD *Doña Francisquita* junto a Ainhoa Arteta y Plácido Domingo. En 2001 participa como coro en la película *Callas Forever* de Franco Zeffirelli. En 2004 actúa en *El señor de los Anillos* en el Teatro de la Maestranza dirigido por su autor, Howard Shore.

Fruto de su convenio con la Fundación Cajasur, interpreta anualmente los espectáculos *Patios de Viana*, un *Musical de Palacio*, y *El Burlador de Palacio* en el Palacio de Viana. En la Mezquita-Catedral canta anualmente el *Réquiem* de Mozart junto a la Orquesta de Córdoba. Ha estrenado recientemente: *Misa de Coronación* de Miguel Romero, *Requiem Piadoso* de Manuel Pérez y la *Quinta Angustia* de Manuel Marvizón.

El Coro ha tenido como directores a Carlos Hacar, Javier Sáenz-López, Irina Trujillo, Alexander Dolgov y Diego González Ávila.

Desde 2015 **José María Luque Jurado** dirige el coro. Es licenciado en Musicología y diplomado en Magisterio musical, ambos en la Universidad de Granada. Posee estudios de piano y guitarra. Ha dirigido escena en musicales representados por toda la geografía andaluza. Compagina su faceta de docente con la de arreglista, director y solista del grupo *Capachos*. Actualmente amplía sus estudios como contratenor.

DIRECTOR

José María Luque Jurado
PIANISTA REPASADORA
 Tatiana Zarzhina.

SOPRANOS / CORO I

Ana Osorio Hernández
 Ascensión Balsera Hiedra
 Azahara Urbano Urbano
 Caridad Asencio Padilla
 Esperanza Pardo Melgoso
 Lucía Blanco Lendinez
 María José Cantos Castellanos

CORO II

Andrea Navarro Jiménez
 Carmen Blanco Prieto
 Fátima Muñoz Romera
 Isabel López Rubio

María del Mar Rivas Carmona

María José Martínez Pelayo

Miriam Montes Plaza

CONTRALTOS / CORO I

Juana Mariscal Lorente *j.c.

Lola Lacalle Gómez

Lola Palma Alcántara

Maite Ramírez Ríos

Mercedes Navarro Jiménez

CORO II

Isabel León Rodríguez

Maite Jiménez Romera

Manoli Torres Carmona

Mari Carmen López Gomáriz

Pilar Blanco Prieto

Teresa Murcia Navas

TENORES / CORO I

Diego Coletto García

Félix Torrecillas Márquez *j.c.

José María García Lorente

Juan Antonio Román Rosero

CORO II

Juan Enrique Redondo Cantueso

Lorenzo García Sánchez

Manuel Fernández Nogareda

Víctor Alba Púlanla

BARÍTONOS-BAJOS / CORO I

Juan Carlos Hernández Pedrosa

Rafa Albalá Peña

Rafa de Gabriel Zar

CORO II

Andrés Castro Magaña *j.c.

Antonio Redondo Moral

F. Javier Redondo Camacho

Rafael Montero Merina

* j.c.: jefe/a de cuerda

ESCOLANIAS

-SEMANA SANTA DE PASIÓN-



Irene Ruiz Serrano



La **Escolanía del Conservatorio Profesional de Música de Córdoba** es un grupo de unos sesenta jóvenes entre 10 y 20 años, estudiantes de música, seleccionados por su calidad vocal y por su motivación hacia el canto coral, que nos sorprende cada temporada con una propuesta única y original. Puede ser sobre música africana, flamenco, rock, pop, soul o jazz; el caso es fusionar la música popular con las técnicas de un coro clásico. Siempre lo hace con un objetivo solidario, ya sean

refugiados, víctimas de catástrofes, pobreza, enfermedades o cualquier otra causa que merezca un aliento.

Sus espectáculos se basan en arreglos corales originales de canciones interpretados a capella o acompañados por una orquesta clásica, un grupo flamenco o una banda de rock. Sus conciertos han hecho disfrutar a un público que siempre llena los teatros donde actúa.

DIRECTOR

Javier Sáenz-López

DIRECTORA

Irene Ruiz Serrano

Abril Prieto Okretic

Ana María Marín Alcaide

Blanca González Jiménez

Candela Vázquez León

Carla Lara Gómez

Celia Colmenero Jurado

Claudia Colmenero Jurado

Dylan Bea Moreno

Elisabet Blanco Collado

Marta Pérez Sánchez

Mila Prieto Okretic

Santiago Doctor Luque





Auxiliadora Belmonte Jiménez



La **ESCOLANÍA CAJASUR** nace en enero de 2014. Se trata de la ÚNICA ESCUELA DE CANTO infanto-juvenil de ANDALUCÍA y tiene, como objetivos principales: favorecer la cultura cordobesa creando una cantera de cantantes formados vocal y musicalmente y aportar una nueva forma de ocio a nuestra niñez y juventud en un entorno de valores positivos (entidad con fines solidarios).

Su directora y fundadora, Auxi Belmonte, está formada tanto en el ámbito pedagógico (Diplomada en Magisterio de Educación Musical. Media académica de Sobresaliente) como en el ámbito musical (Licenciada en Canto Lírico, Soprano. Media académica de Sobresaliente, Premio Extraordinario Final de Carrera y Matrícula de Honor). En ambos campos, se lleva desarrollando como profesional más de una década.

La Escolanía cuenta actualmente con unos 40 miembros de entre 3 y 16 años. Desde su creación, además de en sus conciertos habituales de Navidad y Final de Curso, ha participado en eventos relevantes y variados entre los que cabe destacar: el montaje de la Ópera "Tosca" de Puccini en el Gran Teatro de Córdoba junto a figuras internacionales como el Barítono Carlos Álvarez o la Soprano Norma Fantini y el Coro de Ópera Cajasur (abril 2015), su trabajo con el grupo Prin' La Lá dirigido por

el productor musical nominado a los Premios Grammy Latinos Fernando Vacas (diciembre 2015), colaboración en el programa "Paso a Paso" en Canal Sur Radio (marzo 2016), participación en Concierto retransmitido en directo en Radio 3 (Radio Nacional de España) en el Teatro Góngora (marzo 2016), Concierto de Navidad de la Orquesta de Córdoba en el Gran Teatro (diciembre 2016), Zambomba Flamenca con la artista M^ª José Santiago (diciembre 2016), el montaje de la Ópera "Carmen" de Bizet también en el Gran Teatro de Córdoba junto a la gran mezzosoprano M^ª José Montiel y el Coro de Ópera Cajasur (marzo 2017), "Carmina Burana" de Carl Orff junto al Coro Ziryab (marzo 2018) y, actualmente, "La Pasión según San Mateo" de J.S. Bach (abril 2019).

Sus apariciones en prensa: periódicos (Diario Córdoba, El Día de Córdoba y ABC Andalucía), radio (Canal Sur Radio) y televisión (PTV Córdoba), siempre han reflejado aspectos muy positivos de la formación y de su trabajo.

Para ACCEDER a la Escolanía Cajasur, los aspirantes deben superar unas PRUEBAS DE APTITUD que se celebran cada curso en el mes de junio y de septiembre. Podrá inscribirse a las pruebas, en cualquier momento del año, todo niño/a de entre 3 y 15 años (www.escolaniacajasur.com Teléfonos: 611474313).

DIRECTORA

Auxiliadora Belmonte Jiménez

Agueda Susin Mañero

Alonso Albalá Rodrigo

Amalia Cantero Herrera

Ana Fernández Pastor

Ángela Garcés Domínguez

Cecilia Cámara González

Claudia Moreno Fernández

Daria Senina Kuligina

Elena Escoriza Gómez

Elena Serrano Rovi

Helena caballero González

Lien Rodríguez Hoang

Mateo Senin Kuligin

Nuria Albalá castillo

PROXIMO CONCIERTO DE ABONO

-LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA-

jueves 25 de abril de 2019 – 20.30 h.
Gran Teatro de Córdoba



Alejandro Muñoz Aguilar

VICENTE MARTÍN I SOLER (1754-1806)

Obertura L'arbore di Diana (1787)

PEDRO MIGUEL MARQUÉS (1843-1918)

Sinfonía nº 1 (1869)

PABLO SOROZÁBAL (1897-1988)

Vino, solera y salero (1979)

IGOR STRAVINSKI (1882-1971)

La consagración de la primavera (1913)

Con la participación de la Orquesta Joven de Córdoba

Director: Alejandro Muñoz Aguilar

Director: Carlos Domínguez-Nieto



Orquesta Joven de Córdoba

