

La obra coral de Osvaldo Golijov
'Oceana' y 'La Pasión según San Marcos'
Su aporte al repertorio coral contemporáneo.

por
María Guinand

La primera vez que escuché hablar de Osvaldo Golijov y de su música fue cuando se me encomendó estrenar su Cantata 'Oceana' en 1996 como parte del Festival Bach de Oregon en su edición 'Bach and the Americas'. Desde entonces nos ha unido una profunda amistad. Escribir entonces sobre la obra coral de Osvaldo Golijov no puede ser un trabajo musicológico, sino más bien un recuento de experiencias a lo largo de una fecunda colaboración artística, en la cual cada uno de los estrenos y las subsecuentes recreaciones de sus obras, me han permitido conocerlo como compositor y tener hoy en día una visión personal del espacio que su obra ocupa dentro del repertorio coral contemporáneo de Latinoamérica y del mundo.

A lo largo de sus 43 años de vida, la Schola Cantorum de Venezuela ha dedicado muchas horas de estudio y preparación para estrenar obras de compositores latinoamericanos y de otras latitudes, y este trabajo nos ha permitido conocer diversos lenguajes y adentrarnos en el proceso creativo de un buen número de compositores. Esto sin duda ha sido un excelente punto de partida para establecer una cooperación fructífera y profunda con Golijov.

La obra coral de Golijov escrita hasta hoy, se reduce a tres títulos, 'Cantata de los Inocentes' (1990), 'Oceana' (1996) y 'La Pasión según San Marcos' (2000). En su música incidental para la película 'Tetro' existen también algunos pasajes corales. De las tres no hay duda que la más importante es 'La Pasión según San Marcos', obra que constituye además un paradigma en la literatura coral del siglo XX, por la naturaleza múltiple y ecléctica de la misma, donde la suma de coros, solistas, bailarines, instrumentistas es una experiencia vital.

La escritura coral de Golijov no es particularmente compleja, como sí lo es por ejemplo su escritura virtuosa y brillante para las cuerdas. Sin embargo, el éxito de su escritura para el coro reside en su audacia para sugerir y crear colores vocales que acompañan la acción

dramática del texto. Golijov logra grandes sonoridades a través del uso de texturas homofónicas y homorítmicas como en los coros iniciales de ‘Oceana’, o ‘clusters’ en movimiento como en el ‘Coral del Arrecife’ (Oceana) o en el inicio del ‘Kaddish’ (Pasión según San Marcos); favorece el uso de efectos multicorales, los dobles o triples coros en ambas obras, explora las sonoridades del coro en la música popular del Caribe, o las sutilezas del Canto Gregoriano, el uso de armónicos y del aleatorismo. Todo ello se desarrolla siempre dentro de un lenguaje tonal, con presencia de disonancias tratadas más bien como acordes ampliados, pero no se adentra en el contrapunto severo imitativo de formas barrocas como el canon o la fuga.

Combina estilos y fuentes musicales disímiles en una paleta múltiple de colores vivos, produciendo una nueva propuesta estético-musical, donde conviven sus raíces judías y latinoamericanas, aunadas a su pasión por el flamenco y por otros lenguajes musicales. Todo ello le imprime un sello muy personal a su obra, concediéndole un espacio novedoso al coro como parte integral de un proceso creativo y transformador. La audiencia percibe al coro de una forma diferente en sus obras, escucha sus voces con sonoridades nuevas y lo visualiza como un ente activo que interactúa con los solistas e instrumentistas contruyendo un ‘todo’ expresivo.

Oswaldo Golijov es un compositor único, original, lleno de ideas y vitalidad. Él necesita del intérprete para imaginar y darle forma a sus obras. El intérprete es para él, lo que el bailarín para el coreógrafo, el barro para el escultor o la tela para el pintor. A medida que la obra va tomando forma, su imaginación se retroalimenta, se motiva y continúa de manera febril su proceso creativo. En nuestra experiencia, la primera partitura que hemos recibido de Golijov ha sido siempre una especie de ‘boceto abierto’ donde se trazan caminos e ideas, dejando un espacio para que aportáramos ideas. Él se imagina sonoridades que no encuentran en ocasiones una notación musical específica, sino que más bien deben ser experimentadas, y es allí dónde el intérprete participa activamente. Esta es sin duda una de sus grandes cualidades, y es por ello que él escoge muchos de sus intérpretes desde el momento inicial de la creación, ya que con ellos interactúa y busca de manera genuina y audaz darle forma a sus ideas y llevar a la audiencia su interpretación personal de los textos escogidos, bien sean los poemas de Neruda, de Rosalía de Castro, de García Lorca o la narrativa del Evangelista San Marcos. Este es un proceso creativo complejo y riesgoso, pero cuando se completa, produce obras únicas y referenciales en nuestro tiempo y

nuestra cultura. Tal es el caso de ‘La Pasión según San Marcos’, pero también de ‘Ayre’ o ‘Ainadamar’. Las voces de Dawn Upshaw ‘su musa’ como muchos la han llamado o de Luciana Souza han sido fuente de inspiración para Golijov, así como la Schola Cantorum de Venezuela. Y es que la música de Osvaldo requiere de un espacio para la recreación permanente, para la reinención, para la renovación y la metamorfosis.

Golijov relaciona la música a la vida misma, a cada una de las circunstancias por las que atraviesa el ser humano en su diario caminar y es allí cuando la voz humana o el coro se convierten en uno de sus mejores interlocutores, pues son su propia voz. Esta sinergia maravillosa ha existido entre Golijov y la Schola Cantorum de Venezuela y ello sin duda subyace en el éxito particularmente de la Pasión.

Su primera incursión en la composición coral es su obra temprana la ‘Cantata de los Inocentes’ (1990), casi desconocida, para doble coro y coro de niños, comisionada por el Mendelssohn Club de Filadelfia dirigido por Alan Harler, basada sobre Himnos Hebreos del siglo III A. C. La base del lenguaje musical de esta Cantata es la monodía Hebrea y polifonía temprana Cristiana representada por el Organum.

Pero su verdadero interés por el coro fue motivado por las comisiones que recibió de Helmuth Rilling y del Festival Bach de Oregon para escribir ‘Oceana’ y de la Internationale Bachakademie Stuttgart para componer ‘La Pasión según San Marcos’. Es por ello que las formas musicales empleadas por Golijov pertenecen al mundo de la música del Barroco, es decir, la Cantata y la Pasión. En ambas oportunidades la figura de Juan Sebastián Bach fue el punto de partida que lo impulsó a adentrarse en este mundo sonoro, descubriendo al coro como un colectivo, pero también como un instrumento multiforme, lleno de posibilidades y versátil. Para Golijov el desarrollo continuo de sus ideas dramáticas es muy importante y es por ello que estas formas musicales en las cuales la continuidad del discurso es posible, le han sido apropiadas para sus dos obras más importantes en este género.

En ‘Oceana’ las referencias a Bach son mucho más evidentes que en ‘La Pasión’, pero en ambos casos no hay duda que el reto de recrear en su propio lenguaje estas formas musicales fue un gran estímulo.

Oceana

La cantata 'Oceana' fue comisionada por el Oregon Bach Festival en el año 1996, junto a otras tres cantatas, y estrenada por la Schola Cantorum de Venezuela y Luciana Souza. La idea de Helmuth Rilling fue la creación de cuatro nuevas obras en el espíritu de Juan Sebastián Bach para la celebración del Festival 'Bach y las Américas'.

Esta obra toma la poesía 'Oceana' de la colección 'Cantos Ceremoniales' (1961) del poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973), ganador del Premio Nobel de Literatura. La poesía de Neruda es un canto apasionado a la diosa de los mares, lleno de sensualidad, de fuerza y de evocadoras metáforas. En estas líneas escritas por Golijov para el estreno de la obra, se resumen sus ideas y motivaciones iniciales; al comparar a Neruda con Bach, Golijov establece un marco referencial dentro del cual desarrollará una obra contrastante y apasionada, pero a la vez muy fresca.

'Mi objetivo en Oceana fue transmutar pasión en geometría. Esto es a mi manera de ver la clave de la obra tanto de Bach como de Neruda.....(Uno espera que la emoción que produce la obra) es la que proviene de escuchar orden, inevitable y lleno de luz: cada nota está en su sitio, como en Bach y cada palabra está en su sitio como en Neruda.

Gigantes como Bach están destinados a ser utilizados como espejos en los cuales se miran compositores e intérpretes de todos los tiempos, quienes se ven allí reflejados. A su manera cada uno estaba en lo correcto en su fructífera y quizás incorrecta interpretación de la música de Bach y yo siento que 'Oceana' es también mi propia e incorrecta interpretación.

Neruda es nuestro Bach Latinoamericano. De manera similar a Bach, él es Midas, capaz como por arte de magia de transformar todo cuanto existe sobre la tierra en poesía... Creo que he descubierto la clave (al musicalizar estos poemas): la voz de Neruda es un coro, demasiado poderosa para que la cante una sola voz...

Espero que agua y deseos, luz y esperanza, la inmensidad de la naturaleza y el sufrimiento de Sur América, se transmuten en esta obra como puros símbolos musicales, que deben de todas formas ser más líquidos que el mar y más profundos que la ansiedad que ellos representan. Y si he malinterpretado a Bach, que sea así, en el espíritu de Picasso, quien podía solamente ver una paloma cuando todos los demás veían claramente que era el número dos'

El estilo musical de 'Oceana' es múltiple, mostrando diversas influencias compositivas como Bártok o Stravinsky en secciones de gran fuerza rítmica, pasando por giros melódicos que provienen sin duda de la influencia de la música judaica y flamenca, pero también claros pasajes jazzísticos o inspirados en la música brasileña, en los minimalistas o en la profunda expresividad de la música de Bach. El estilo de Golijov es uno y son muchos, él tiene una voz plural, que refleja las diferentes culturas e influencias donde se ha moldeado su ser, en él convergen corrientes diversas de nuestro tiempo y de otros tiempos. Sin duda su fuerza reside en poder armonizar y cohesionar esta pluralidad, sin que su obra sea un 'collage'. Hay una unidad que en este caso se estructura desde el poema de Neruda.

En 'Oceana', el punto de partida es la voz sensual, ágil, cómoda y expresiva tanto dentro del jazz como del bossa nova o la samba, de Luciana Souza, quien como la diosa del mar canta en tres momentos en forma de vocalise o de pasajes virtuosos, sin texto, solamente con onomatopeyas. La obra está compuesta para coro mixto (dividido en dos coros), vocalista femenina, niño solista, trio de guitarras (en la versión original) o dúo de guitarras y arpa (en la versión revisada en 2004), tres flautas, dos percusionistas y orquesta de cuerdas y tiene tres movimientos que se suceden sin interrupción.

El Primer Movimiento está formado por seis partes, comenzando con un murmullo en el trio de guitarras y del arpa, coloreado por la percusión, llamado First Call, que sirve de marco para escuchar la voz lejana de la solista invocando el nombre de Oceana con una melodía sensual y vibrante que nos adentra en las profundidades del mar y nos lleva al próximo episodio, la First Wave. En esta sección la velocidad de las cuerdas se acelera y entra el coro, en forma antifonal con voces fuertes y abiertas, cantado en forma silábica

'Oceana nupcial, cadera de las islas,
Aquí a mi lado, cántame los desaparecidos
Cantares, signos, números del río deseado.'

El compositor le pide al coro que canten 'como piratas llamando a la diosa', creando así una atmósfera intensa y vibrante. Súbitamente este llamado se interrumpe con el interludio de las guitarras, el arpa y el piccolo 'Rain Train Interlude' que recuerda la música del altiplano. Oceana no está solamente en mar, está también en el alma ancestral de los Andes.

Seguidamente la música desemboca en la Second Wave la cual regresa con un ritmo más activo e insistente que le concede una fuerza telúrica. El texto inicial: ‘Quiero oír lo invisible’ se repite como una exigencia, para dar paso a la siguiente frase:

‘lo que cayó del tiempo
Al palio equinoccial de las palmeras’.

La textura rítmica se hace más compleja, así como los intervalos melódicos del coro y la tesitura es más aguda, la escritura de las cuerdas es más compleja. El mar se agita, las olas son más grandes. El coro continúa cantando en forma antifonal y silábica.

Este llamado se hace más insistente con el verso:

‘Dame el vino secreto que guarda cada sílaba.
Ir y venir de espumas, razas de miel caídas
Al cántaro marino sobre los arrecifes.’

Un acelerando durante la última parte llamada ‘Cresta’ crea un gran climax que se transforma en una nueva sección, ‘Second Call’, más relajada. A manera de samba, en un tempo rápido, la vocalista canta una compleja línea tanto melódica como rítmica, creando la sensación de una improvisación que comparte en unísono con la flauta. Gradualmente la tensión aumenta con un permanente *crescendo* dando paso a la Third Wave. El coro y las cuerdas atacan de nuevo con mayor fuerza aún, dibujando un oleaje turbulento y continuo, recordando las costas agrestes:

‘Oceana, reclina tu noche en el Castillo
Que aguardó sin cesar pasar tu cabellera
En cada ola que el mar elevaba en el mar’

terminando con gran frenesí rítmico en un gran climax con el verso;

‘Y luego no eras tú sino el mar que pasaba,
Sino el mar sino el mar’

Hasta este punto la obra transcurre sin pausa, como un mar agitado.

Esta gran tensión se deshace en el Segundo Movimiento ‘Aria’ donde las guitarras y el arpa, la percusión (*dumbek*, *shekeres* y *udu*) crean una atmósfera de sonoridades ‘líquidas’, sobre la cual flota la voz y la flauta en unísono. La fluidez de la música se interrumpe con súbitas

pausas rítmicas marcadas por la voz y la percusión, para luego dar paso a una sección que se mueve con mayor ansiedad hasta la entrada de la voz del niño que canta a la historia de las piedras que el mar deja a su paso.

Tengo hambre de no ser sino piedra marina
Estatua. Lava, terca torre de monumento
Donde se estrellan olas ya desaparecidas
Mares que fallecieron con cántico y viajero

Al final de esta sección se incia en la cuerdas, con el solo del cello, a manera de pasacaglia, un pasaje que es si duda un homenaje directo a Bach. Una nueva sonoridad con largos y expresivos acordes dibuja una imagen estática y tranquila del mar preparando así el gran coro final.

El Tercer Movimiento ‘Coral del Arrecife’ es también una reminiscencia de Bach. Los dos coros se disponen de manera antifonal a invocar a Oceana en una actitud de rezo y profunda devoción. La escritura homofónica, de acordes estáticos, sobre los cuales el coro declama silábicamente el texto, crea una atmósfera etérea, que pasa de un coro al otro sobre los versos:

‘Oceana, dame las conchas del arrecife
Parta cubrir con sus relámpagos los muros,
Los Spondylus, héroes coronados de espinas,
El esplendor morado del murex en su roca’

y gradualmente se van apagando las voces, en un murmullo ansioso, recitando los versos:

‘Tú sabes como sobre la sal ultramarina
En su nave de nieve navega el argonauta’

hasta disolverse en el último acorde.

Es interesante constatar que La Pasión termina de una manera similar, es quizás la necesidad del compositor de hacer una oración final, de trascender la vida misma.

‘Oceana’ es si duda el preámbulo de ‘La Pasión’, en otro lenguaje y utilizando otras fuentes poéticas, pero en ella están contenidas fórmulas e ideas que van a convertirse poco a poco en la esencia de la música coral y vocal de Golijov.

La Pasión según San Marcos, una obra que nos marcó a todos.

Terminábamos el exitoso estreno de la cantata ‘Oceana’ en el Festival Bach de Oregon y Helmuth Rilling se aproximó a Osvaldo para proponerle ser parte de su gran proyecto ‘Pasión 2000’ con motivo de la conmemoración de los 250 años de la muerte de Juan Sebastián Bach, componiendo una Pasión sobre el Evangelio de San Marcos. En esta propuesta estuvo incluida, desde el inicio la Schola Cantorum de Venezuela, a quien la dedica de manera muy personal ‘Al milagro de la Fe en Latinoamérica, que vive a través de la Schola Cantorum’ .

Recuerdo algunas conversaciones preliminares con Osvaldo sobre mis vivencias de la Semana Santa en Venezuela, particularmente en un pueblo de la costa llamado Las Mercedes de Paparo. Allí las procesiones del Miércoles, Jueves y Viernes Santo eran la mejor parte de nuestras vacaciones. Salían los santos o como se le llaman también ‘los pasos de Semana Santa’ de una pequeña iglesia, al son de tambores y bailes. En Venezuela, el movimiento de las procesiones se acompaña, se baila, al ritmo de la percusión, las mujeres cantan creando así toda una fiesta popular. Sobre esta vivencia y tantas otras, hablamos muchas veces, pues es parte de nuestra cotidianidad en el Caribe. Una vez que ‘La Pasión según San Marcos’ comenzó a dibujarse en nuestras voces, nos sentimos profundamente identificados con ella, pues allí están contenidas nuestras raíces múltiples y mestizas, nuestra fuerza expresiva y la necesidad imperiosa de transmitir a través del canto creencias y vivencias, el sufrimiento, la pasión, el castigo y el amor . La comprensión del sincretismo entre las religiones africanas y el Cristianismo es clave para poder entrar en la dimensión emocional y expresiva de esta obra. Es fundamental conocer cómo unos cánones estéticos y religiosos se adaptaron a otros, mezclándose y haciéndose uno sólo en un nuevo lenguaje lleno de devoción, fe y misticismo que se traduce en rituales mestizos.

La Pasión es una obra de nuestro tiempo, hace vibrar, emociona, no sólo al espectador sino a cada uno de los intérpretes. Frente a esta obra es difícil permanecer indiferente, ya que contiene una arrolladora fuerza telúrica y expresiva. Ser parte de esta obra desde sus inicios ha sido una experiencia de vida, hemos hallado una voz llena de

luz y color a través de la cual podemos mostrar nuestra alma y nuestra fe. Fueron muchas las horas de ‘ensayo y error’ junto al compositor, la búsqueda incesante de sonoridades y efectos vocales, la selección de solistas, movimientos escénicos, en fin, nos dedicamos con un gran entusiasmo a darle vida a cada una de sus ideas.

Golijov ha explicado en varias ocasiones cuáles fueron las motivaciones personales y sus profundas reflexiones que le llevaron a aceptar esta comisión y a proponer una interpretación personal del Evangelio de San Marcos. Vivió su infancia y juventud en medio de una familia de origen Ruso y Judío, recibiendo de su madre una formación en la tradición judía, pero dentro de una sociedad fundamentalmente católica, donde la Iglesia ha jugado un papel paradójico, bien sea manifestándose cerca de los pobres y de las difíciles realidades sociales o apoyando a los gobiernos dictatoriales. Golijov busca en el texto de San Marcos la expresión de su propia identidad. Hay una permanente inquietud entre su más profundas raíces judías y su necesidad por entenderla fe católica dentro de la contradictoria y violenta realidad latinoamericana, su mestizaje y sus lenguajes. Cuando compara al Che Guevara en su lecho de muerte con Jesús, abraza el lenguaje juvenil y mítico de su generación; cuando representa al Jesús negro en el bailarín cubano o en todo el lenguaje musical derivado de los ritmos cubanos y afrobrasileriros, las imágenes de procesiones del caribe, se siente parte fundamental del mestizaje; cuando personifica a Cristo en las voces de las mujeres, hace un homenaje a la figura central y sufrida de nuestras sociedades matriarcales. En ‘La Pasión según San Marcos’ Golijov se redescubre como latinoamericano. Por ello afirma en su conversación con David Harrington, ‘Hay una doble atracción o motivación para escribir esta obra, una personal, quiero poder finalmente entender por qué la gente es como es en el país donde he nacido, y la otra, más trascendental, me gustaría presentar a un Jesús tal real como lo fue para Bach el suyo. Sin embargo, hay una voz e imagen de Jesús que se ha mantenido callada, Jesús puede ser muy blanco y pálido para los europeos, pero en Guatemala es negro. He estado en Jerusalén y Belén y viendo a la gente, ellos no se parecen a los personajes de las pinturas italianas.’

Esta obra, tal como la describe el compositor, contrariamente a muchas otras Pasiones donde la meditación y el comentario son el objetivo principal, se centra en el ritual y la acción dramática, por ello, no es solamente una experiencia sonora, sino toda una experiencia visual. Muchos pasajes son tratados en forma teatral, llenos de símbolos, y así están expresados en las notas de la partitura, por ejemplo el ‘Aria con grillos’ que toca el Tres, representa a la mujer de Betania; las tres danzas que enmarcan la obra, la Primera: Visión del Bautismo anticipa ya en el motivo de las trompetas, el grito desgarrador del último llamado de Jesús al Padre ‘Eloi, lamma shabachtaní’; la Segunda ‘Danza de la sábana blanca’ se sitúa después del arresto de Jesús, en un episodio narrado por San Marcos, describiendo a un joven desconocido envuelto en una sábana, quien sigue a Jesús cuando todos lo han abandonado, hasta que los soldados se percatan de su presencia, le arrancan la sábana y luego él corre desnudo; y la Tercera ‘Danza del velo morado’, situada antes de la crucifixión, representa la túnica que los soldados pusieron a Jesús para burlarse de él. Esta simbología que Golijov va construyendo a lo largo de la obra, se inspira en obras como la ‘Crucifixión’ de Dali o el ‘Guernica’ de Picasso.

El texto proviene del Evangelio según San Marcos, tomado de diferentes versiones, desde las escritas en el castellano más puro hasta las más populares. En algunos momentos el lenguaje castellano es modificado en sus acentuaciones y pronunciación, adaptándolo al estilo del habla caribeño. También hay textos del Antiguo Testamento, de los Salmos y las Lamentaciones de Jeremías, así como el poema de Rosalía de Castro. Las lenguas utilizadas son esencialmente el Castellano, el Latin y el Arameo.

La ‘Pasión según San Marcos’ es sin duda una obra ecléctica pues combina diversos lenguajes y estilos musicales en una secuencia de cuadros o escenas que se suceden unos a otros cohesionados por el texto y la acción dramática. La instrumentación es fundamentalmente voces y percusión (tambores batá) para los movimientos más cercanos a los cantos populares inspirados en cantos yorubas y africanos; el piano, los metales, el tres y el bajo junto a la percusión de congas, timbales y otros, son la base de los movimientos inspirados en la música latina, donde las voces se alternan entre coro y solistas; las cuerdas crean atmósferas diversas y participan en los movimientos que van desde un estilo ‘quasi barroco’ en la ‘Lúa Descolorida’, pasando por un estilo ‘balada’ con elementos del tango en la ‘Agonía’ o imitando el rasgueo de una guitarra flamenca en ‘Quisiera yo renegar’.

En la partitura original de ‘La Pasión según San Marcos’ el orgánico está expresado con los nombres de los intérpretes, algunos de ellos fueron desde los inicios parte del proceso creativo y han estado presente en todos los conciertos y grabaciones de la obra.

Tambores Batá y Percusión, Líder: Mikael Ringquist
Teclados y Sonido: Gonzalo Grau
Acordeón y Programación de sonido: Michael Ward Bergman
Tres, Guitarra y Percusión: Aquiles Báez
Vocalista: Danza Afro-Cubana Reynaldo Gonzlález Fernández
Berimbau, Percusión y Danzas Capoeira: Mestre Deraldo Ferreira
Contrabajo: David Peña
Coros: Schola Cantorum de Venezuela

El personaje central, Jesús, se expresa a través de las voces de las solistas, del coro y en las danzas. No hay un solo Jesús, este se representa como un ser divino y humano, que se encarna en voces diversas, de acuerdo al momento y la circunstancia. A veces es un hombre con miedo, otras veces reclama, en otros momentos es Dios, en otros se desespera. Su primera aparición en el Mambo Tranco ‘Por qué’, su reclamo a los apóstoles es severo, encarnado en una voz popular, al estilo de Celia Cruz. En la ‘Eucaristía’ se transforma en una voz etérea y celestial a modo gregoriano y en ‘Getsemaní’ y la ‘Agonía’ dos voces lo representan con gran expresividad. En ‘Si soy Yo’ encontramos a un Jesús enfurecido ante Caifás y no la imagen del Cristo resignado.

Otros momentos de profunda expresividad son el Aria de Judas concebida en un estilo flamenco, que el compositor relaciona con la traición y las Lágrimas de Pedro (Lúa descolorida) sobre un poema de Rosalía de Castro.

El Coro actúa como narrador en muchos movimientos. Algunos de los más impactantes son los ‘Anuncios’ donde el coro junto a los tambores batá en una recreación de cantos pseudo ‘africanos’ representa a una procesión triple que baja de la montaña, como si llegara de diferentes pueblos, para anunciar la palabra de San Marcos. Comienza la narración del Evangelio en una voz masculina abierta, que canta un recitativo en un estilo popular y luego el coro continúa la historia. Otro momento de gran fuerza es el coro que prepara la escena ‘Ante Pilato’ utilizando voces ‘retorcidas’ dentro de densos acordes que cambian de

color con el uso de armónicos. También el coro personifica a Judas, a los Sacerdotes, a la turba acusadora, utilizando muchos colores vocales que son fundamentales en cada uno de los estilos propuestos por el compositor. A Jesús lo representa en el momento del juicio en las voces de los tenores y sopranos. Un momento singular y de gran fuerza es 'El Silencio de Jesús'. El coro y el cajón establecen un diálogo rítmico utilizando las fórmulas del tanguillo y del martinete flamencos, creando una atmósfera tensa que desemboca en la 'Sentencia'. A partir de este momento el desarrollo de los últimos movimientos es vertiginoso. La vía dolorosa, el camino hacia la Cruz sucede en medio de una multitud que grita, baila, insulta y esto lo logra Golijov con ritmos de comparsa y de samba brasileiras que anuncian con violencia 'La Muerte', donde nuevamente la voz femenina, ahora utilizando los motivos de las trompetas escuchados inicialmente, se desgarran sobre un denso ostinato de las cuerdas. La Pasión no termina en este punto porque Golijov quiso darle continuidad a la historia hacia la eternidad. Por ello escribe el movimiento final 'Kaddish' que es la oración que se reza en el culto judío para los muertos. En él hay una juxtaposición de diversos elementos, por una parte el canto antifonal del coro femenino a manera de eco, acompañado por un tremolo en el acordeón y un ostinato en la percusión, recrea las últimas palabras de Jesús, las cuales son respondidas por la voz del Padre 'tu eres mi hijo amado', dando paso en la voz dramática de la solista al pasaje de la Lamentación de Jeremías. Luego se escucha el Kaddish en el coro que se interrumpe con el último climax una vez más sobre el texto 'Elohí lamma shabachtani', antes de disolverse en la admonición final y el amen.

En la 'Pasión según San Marcos' Golijov logra comprender y expresar una historia muchas veces contada, pero desde la visión múltiple, diversa, contradictoria, abrumadora e imprevisible de Latinoamérica. Esta obra no podía ser de otra forma, no podía expresarse dentro de unos cánones tradicionales y previsibles, de allí que constituya sin duda un paradigma en el repertorio sinfónico coral del siglo XX.

Han transcurrido diez años desde el estreno de 'La Pasión según San Marcos'. Otras obras ocupan ahora a Golijov, pero ojalá tengamos la dicha de poder cantar una nueva creación suya. Ya con 'Oceana' y 'La Pasión según San Marcos' su nombre ha quedado inscrito entre los grandes compositores de nuestro tiempo.