



400 aniversario
del nacimiento del pintor
Bartolomé Esteban Murillo

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

CICLOS MUSICALES

Murillo
Sevilla

400
años

La Europa de Murillo

Espacio Turina, Sala Silvio

*Del 17 de octubre de 2018
al 18 de enero de 2019*

La Europa de
Murillo

Vocalconsort Berlin. *Bach to Buxtehude. A Nordic Pilgrimage*

Viernes 11 de enero de 2019

Espacio Turina. 20.30 horas

Bach to Buxtehude. A Nordic Pilgrimage

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Membra Jesu Nostri BuxWV 75

I. Ad pedes [A los pies]

1. Sonata
2. Concerto (SSATB): Ecce super montes
3. Aria (Soprano): Salve mundi salutare
4. Aria (Soprano): Clavos pedum, plagas duras
5. Aria (Bajo): Dulcis Jesu, pie Deus
6. Concerto (SSATB): Ecce super montes [da capo]
7. Concerto (SSATB): Salve mundi salutare [da capo]

II. Ad genua [A las rodillas]

1. Sonata
2. Concerto (SSATB): Ad ubera portabimini
3. Aria (Tenor): Salve Jesu, rex sanctorum
4. Aria (Alto): Quid sum tibi responsurus
5. Aria (SSB): Ut te quaeram mente pura
6. Concerto (SSATB): Ad ubera portabimini [da capo]

III. Ad manus [A las manos]

1. Sonata
2. Concerto (SSATB): Quid sunt plagae istae
3. Aria (Soprano): Salve Jesu, pastor bone
4. Aria (Soprano): Manus sanctae, vos

amplector

5. Aria (ATB): In cruore tuo lotum
6. Concerto (SSATB): Quid sunt plagae istae [da capo]

IV. Ad latus [Al costado]

1. Sonata
2. Concerto (SSATB): Surge, amica mea
3. Aria (Soprano): Salve latus salvatoris
4. Aria (ATB): Ecce tibi appropinquo
5. Aria (Soprano): Hora mortis meus flatus intret
6. Concerto (SSATB): Surge, amica mea [da capo]

V. Ad pectus [Al pecho]

1. Sonata
2. Concerto a 3 voci (ATB): Sicut modo geniti infantes
3. Aria (Alto): Salve, salus mea, Deus
4. Aria (Tenor): Pectus mihi confer mundum
5. Aria (Bajo): Ave, verum templum Dei
6. Concerto (SSATB): Sicut modo geniti infantes [da capo]

VI. Ad cor [Al corazón]

1. Sonata
2. Concerto a 3 voci (SSB): Vulnerasti cor meum
3. Aria (Soprano): Summi regis cor
4. Aria (Soprano): Per medullam cordis mei

5. Aria (Bajo): Viva cordis voce clamo
6. Concerto (SSATB): Vulnerasti cor meum [da capo]

VII. Ad faciem [Al rostro]

1. Sonata
2. Concerto (SSATB): Illustra faciem tuam
3. Aria (ATB): Salve, caput cruentatum
4. Aria (Alto): Dum me mori est necesse
5. Aria (SSATB): Cum me jubes emigrare
6. Concerto (SSATB): Amen

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantata *Nach Dir, Herr, verlanget mich* BWV 150

- I. Sinfonie
- II. Nach Dir, Herr, verlanget mich [coro]
- III. Doch bin und bleibe ich vergnügt [aria de soprano]
- IV. Leite mich in deiner Wahrheit [coro]
- V. Zedern müssen von den Winden [trío de alto, tenor y bajo]

- VI. Meine Augen sehen stets zu dem Herrn [coro]
- VII. Meine Tage in dem Leide [coro]

Vocalconsort Berlin

Kathleen Danke (soprano I en Buxtehude),
Nina Schulze, Amrei Beuerle (soprano 2
en Buxtehude y solista en Bach) y Karin
Gyllenhammar, *sopranos*

Anne Bierwirth (solista) y Anne-Kristin Zschunke,
altos

Stephan Gähler (solista) y Markus Schuck, *tenores*

Jakob Ahles (solista) y Werner Matusch, *bajos*

Georg Kallweit y Catherine Aglibut, *violines*

Lea Rahel Bader, *violonchelo*

Magnus Andersson, *laúd*

Elina Albach, *órgano*

Director: Vita Ralf Sochaczewsky

NOTAS

Dietrich Buxtehude compuso el ciclo de siete cantatas *Membra Jesu Nostrí* en 1680, con 43 años cumplidos y cuando llevaba ya doce en la tribuna de la Marienkirche de Lübeck, donde se convertiría en un auténtico mito de la música germana. Dedicado al *kapellmeister* de la corte sueca Gustaf Düben, buen amigo del compositor, el ciclo está construido a partir de un largo poema medieval, *Rhymica oratio ad unum quodlibet membrorum Christi patientis et a cruce pendentis*, atribuido durante mucho tiempo a Bernardo de Claraval (1091-1153), aunque hoy se considera que la obra es más tardía, pues al menos una parte fue escrita por Arnulfo de Lovaina (c.1200-1250). Se sabe que Buxtehude envió a Düben la obra en tablatura y fue el músico sueco quien la transcribió a la notación tradicional, posiblemente para una interpretación en Estocolmo. Aunque es dudoso que las cantatas se ofreciesen conjuntamente formando ciclo, su destino parece obviamente la Semana Santa, puede que una cantata para cada día, empezando por el Domingo de Ramos. En cualquier caso, las dos copias se han conservado en la Biblioteca de la Universidad de Uppsala.

Es posible que fuera el propio Buxtehude el encargado de preparar la compilación de los textos que luego puso en música. Seleccionó tres estrofas de cinco versos de la *Rhymica oratio* para cada una de las cantatas y las hizo anteceder por una cita bíblica (seis del Antiguo Testamento y una sola del Nuevo), alusiva a cada una de las partes



del cuerpo sufriente de Cristo. El simbolismo de la composición resulta evidente desde la elección del número de cantatas, siete, número mágico, en cuanto unión del *mundo* (el 4, pues para los antiguos hebreos nuestro planeta era un plano de cuatro lados y cuatro eran las orientaciones posibles) y *Dios* (el 3, número divino para muchas religiones, incluso antes de la Trinidad cristiana). Todo responde al fin a un concepto de la religiosidad imbuido de la mística del pietismo, movimiento regeneracionista nacido en el siglo XVII en el seno de la iglesia reformada que aspiraba a la prístina sencillez evangélica, y de hecho la obra se dispone como una ascesis mística, en la que la mirada va recorriendo el cuerpo estragado del crucificado desde los pies hasta el rostro.

Musicalmente, las cantatas se estructuran de forma simétrica: una sonata instrumental de introducción, un coro a cinco voces sobre las palabras bíblicas, tres arias, escritas para uno o tres solistas sobre los textos de la *Rhythmica oratio* y separadas por ritornelos instrumentales y, como final, la repetición del coro del principio. Hay sin embargo algunas excepciones: así, en la Cantata I, la primera aria también se repite al final, pero ahora cantada por el coro; en las Cantatas V y VI el coro de apertura y cierre es sustituido por un trío vocal sostenido por el órgano, mientras que en la VII la tercera de las arias es en realidad un coro a cinco voces que antecede al Amén final, pues es el único caso en que no se repite el coro de arranque. Las cantatas se organizan según un esquema tonal que sigue el círculo de las quintas, sólo interrumpida en el caso de la II (do menor mi bemol mayor sol menor re menor la menor mi menor do menor) y están repletas de figuras retóricas, que tratan de reflejar el dolor, el desgarrar de las heridas, con cromatismos y disonancias (por ejemplo, las del coro de apertura de la Cantata III, la dedicada a las manos), la genuflexión (de ahí el mi bemol mayor de la Cantata II, en la que aparece la idea del arrepentimiento y del consuelo), el crecimiento

interior del orante (sugerido por ejemplo con el movimiento ascendente en “ut in eo crescatis” de la Cantata V), la luz salvífica que emana del rostro de Cristo (vigor rítmico de la Cantata VII) y que culminará en el signo de la cruz (compás de 3/2 en el Amén final). Significativa es la presencia de dos fragmentos del *Cantar de los Cantares*: el primero en la Cantata IV, dedicada al costado, en que el intenso erotismo del epitalámico poema bíblico se funde con el estremecimiento que produce la visión del torrente sanguíneo que mana del costado del crucificado en imágenes de gran morbidez (“miel de la dulzura”, sangre que purifica) reforzadas por unas melodías sensuales y serpenteantes; el segundo en la Cantata VI, centro emocional de todo el ciclo. Dedicada al corazón, Buxtehude sustituye en esta Cantata su instrumentación de todo el conjunto, dos violines y *violone*, por una formación de cinco violas *da gamba*, que le dan un color muy particular, más profundo e introspectivo, como tratando de ahondar en el corazón del Salvador, que es también el del orante, como refleja el intervalo de sexta descendente sobre “vulnerasti” (“heriste”) o los trémolos de las violas, que enfatizan el anhelante sentido expresivo del texto.

En octubre de 1705, **Bach**, que tenía entonces sólo 20 años y estaba empleado como organista en la Neue Kirche (Iglesia Nueva) de Arnstadt, pidió permiso a sus superiores para ausentarse cuatro semanas. Tenía previsto visitar a Buxtehude en Lübeck, un recorrido de unos 400 kilómetros, que, es leyenda, hizo a pie. Bach había estudiado sin duda la música organística del veterano músico danés desde niño, pero en Lübeck tuvo ocasión de asistir a sus *Abendmusik*, unos conciertos vespertinos en los que además de música instrumental sonaban cantatas. Aunque su permiso terminaba mediado el mes de noviembre, Bach no regresó a Arnstadt hasta febrero, lo cual, más allá de las consecuencias disciplinarias que conllevaría, le permitió asistir también a las celebraciones navideñas, musicalmente relevantes. Todo aquello supuso un cúmulo de experiencias con la música de uno de los grandes maestros alemanes de la historia que sin duda tuvo su importancia en el tratamiento que Bach haría del género de la cantata luterana, a la que, tras su llegada a Leipzig en 1723, convertiría en el centro de su pensamiento estético.

No se sabe con certeza cuál es, entre las aproximadamente 200 que se han conservado, la primera cantata sacra de Bach. Suele apuntarse el año 1707 y las catalogadas como BWV 4, 106 o 131, que datarían del tiempo que pasó como organista de la iglesia de San Blas de Mühlhausen. Pero Christoph Wolff, uno de los grandes especialistas en el compositor, llegó a proponer que **BWV 150** podría haber sido escrita incluso en Arnstadt, inmediatamente después de la vuelta de su estancia en Lübeck a principios de aquel 1707. Aunque hoy se tiende a retrasar la composición a los primeros años de Weimar (1708 o 1709), en realidad no se conoce para qué fue escrita la obra, que se ha preservado por fuentes indirectas.

La cantata parte de textos de un autor anónimo, que usó algunos versículos del Salmo 25 para tres de sus siete números. La obra presenta algunos rasgos típicos del Bach joven, como la presencia de una sinfonía independiente y la escritura de coros de naturaleza motetística con alternancia de partes contrapuntísticas en imitación y partes homofónicas. Especial relieve alcanza el coro de cierre, construido sobre una espléndida chacona. En puridad, la obra incluye una sola aria, muy breve, atribuida a la soprano, con acompañamiento de violines al unísono y continuo. La otra aria es un trío con reminiscencias de esos corales luteranos que con el tiempo acabarían convirtiéndose en el centro de la obra religiosa del Cantor.

© Pablo J. Vayón

TEXTOS

Dietrich Buxtehude: Membra Jesu Nostri Patientis Sanctissima humillima totius cordis devotione decantata

[Los Santísimos Miembros de Nuestro Jesús Sufriente, cantados con humildísima devoción de todo el corazón]

[Dietrich Buxtehude / ¿Arnulf de Lovaina?]

I. Ad pedes

1. Sonata

2. Concerto (SSATB)

Ecce super montes
pedes evangelizantis
et annunciantis pacem.

3. Aria (S)

Salve mundi salutare,
Salve salve Jesu care!
Cruci tuae me aptare
vellem vere tu scis quare,
da mihi tui copiam.

4. Aria (S)

Clavos pedum plagas duras
et tam graves impressuras
circumplector cum affectu,
tuo pavens in aspectu,
tuorum memor vulnerum.

5. Aria (B)

Dulci Jesu, pie deus,
ad te clamo livet reus,
praebe mihi te benignum,
ne repellas me indignum
de tuis sanctis pedibus.

6. Concerto (da capo)

Ecce super montes...

7. Concerto (da capo)

Salve mundi salutare...

I. A los pies

1. Sonata

2. Concerto (SSATB)

Mirad allí, sobre las montañas,
los pies del portador de la buena nueva
y del que anuncia la paz.

[Nahún, 2, 1]

3. Aria (SSATB)

¡Salve, salvador del mundo,
salve, salve, amado Jesús!
a tu cruz quería abrazarme,
tú que sabes por qué
dame abundancia de ti.

4. Aria (S)

Los clavos de tus pies, las duras llagas
tan profundamente marcadas
las abrazo con ternura,
atemorizado ante tu aspecto,
recuerdo tus heridas.

5. Aria (B)

Dulce Jesús, Dios piadoso,
a ti clamo, aun siendo culpable,
muéstrate benigno conmigo,
no me alejes, indigno como soy,
de tus santos pies.

6. Concerto (da capo)

Mirad allí, sobre las montañas...

7. Concerto (da capo)

Salve, salvador del mundo...



II. Ad genua

1. Sonata

2. Concerto (SSATB)

Ad ubera portabimini,
et super genua blandientur vobis.

3. Aria (T)

Salve Jesu, rex sanctorum,
spes votiva peccatorum,
crucis ligno tanquam reus,
pendens homo verus deus,
caducis nutans genibus.

4. Aria (A)

Quid sum tibi responsurus,
actu vilis corde durus?
Quid rependam amatori,
qui elegit pro me mori,
ne dupla morte morerer.

5. Aria (SSB)

Ut te quaeram mente pura,
sic haec mea prima cura,
non est labor et gravabor,
sed sanabor et mundabor,
cum te complexus fuero.

6. Concerto (da capo)

Ad ubera portabimini...

III. Ad manus

1. Sonata

2. Concerto (SSATB)

Quid sunt plagae istae
in medio manuum tuarum?

3. Aria (S)

Salve Jesu, pastor bone,
fatigatus in agone,
qui per lignum es distractus
et ad lignum es compactus
expansis sanctis manibus.

[Isaías, 66, 12]

II. A las rodillas

1. Sonata

2. Concerto (SSATB)

Seréis llevados en sus brazos
y acariciados sobre las rodillas.

3. Aria (T)

Salve Jesús, rey de los santos,
esperanza prometida de los pecadores,
de la madera de la cruz como un criminal
cuelga el hombre, el verdadero Dios,
temblando sobre sus rodillas oscilantes.

4. Aria (A)

¿Qué habré yo de responderte,
vil en mis actos y duro de corazón?
¿Cómo recompensar al que ama,
al que eligió morir por mí,
para evitarme una doble muerte?

5. Aria (SSB)

He de buscarte con la mente pura,
que esta sea mi preocupación primera,
no dudaré ni me resultará una carga,
pues curado y purificado quedaré
cuando te haya abrazado.

6. Concerto (da capo)

Seréis llevados en sus brazos...

III. A las manos

1. Sonata

2. Concerto (SSATB)

¿Qué son esas heridas
en medio de tus manos?

3. Aria (S)

Salve, Jesús, buen pastor,
cansado en medio del combate,
despedazado por la madera
y a la madera clavado
con tus sagradas manos abiertas.

[Zacarías, 13, 6]



4. *Aria (S)*

Manus sanctae, vos amplector,
et gemendo condelector,
grates ago plagis tantis,
clavis duris guttis sanctis
dans lacrimas cum osculis.

5. *Aria (ATB)*

In cruore tuo lotum
me commendo tibi totum,
tuae sanctae manus istae
me defendant, Jesu Christe,
extremis in periculis.

6. *Concerto (da capo)*

Quid sunt plagae istae...

IV. Ad latus

1. *Sonata*

2. *Concerto (SSATB)*

Surge, amica mea,
speciosa mea, et veni,
columba mea in foraminibus petrae,
in caverna maceriae.

[Cantar de los Cantares, 2, 13-14]

3. *Aria (S)*

Salve latus salvatoris,
in quo latet mel dulcoris,
in quo patet vis amoris,
ex quo scaturit fons caruoris,
qui corda lavat sordida.

4. *Aria (ATB)*

Ecce tibi appropinquo,
parce, Jesu, si delinquo,
verecunda quidem fronte,
ad te tamen veni sponte
scrutari tua vulnera.

5. *Aria (S)*

Hora mortis meus flatus
intret Jesu, tuum latus,
hinc expirans in te vadat,
ne hunc leo trux invadat,
sed apud te permaneat.

4. *Aria (S)*

Santas manos, os abrazo,
y lamentándome me deleito,
y doy gracias por heridas tan grandes,
por los duros clavos, por las santas gotas,
mezclando las lágrimas con mis besos.

5. *Aria (ATB)*

Empapado con tu sangre,
me encomiendo totalmente a Ti,
que estas santas manos tuyas
me defiendan, Jesucristo,
en el peligro postrero.

6. *Concerto (da capo)*

Qué son esas heridas...

IV. Al costado

1. *Sonata*

2. *Concerto (SSATB)*

Levántate, amada mía,
hermosa mía y ven,
paloma mía en las grietas de la roca,
en escarpados refugios.

3. *Aria (S)*

Salve, costado del Salvador,
en el que se oculta la miel de la dulzura,
en el que se ofrece la fuerza del amor,
de donde mana la fuente de la sangre,
que limpia los inmundos corazones.

4. *Aria (ATB)*

Mira, a Ti me acerco,
apiádate Jesús si pecco,
con la frente avergonzada
vine hasta Ti, por mi voluntad,
para examinar tus heridas.

5. *Aria (S)*

En la hora de la muerte, que mi aliento
penetre, Jesús, en tu costado,
que exhalando de mí vaya a Ti
para que no lo ataque el fiero león
y permanezca eternamente junto a Ti.

6. *Concerto (da capo)*
Surge, amica mea...

V. Ad pectus

1. *Sonata*

2. *Concerto a 3 voci (ATB)*
Sicut modo geniti infantes rationabiles,
et sine dolo concupiscite,
ut in eo crescatis in salutem
si tamen gustastis, quoniam
dulcis est Dominus.

3. *Aria (A)*
Salve, salus mea, deus,
Jesu dulcis, amor meus,
Salve, pectus reverendum,
cum tremore contingendum,
amoris domicilium.

4. *Aria (T)*
Pectus mihi confer mundum,
Ardens, pium, gemebundum,
voluntatem abnegatam,
tibi semper conformatam,
juncta virtutum copia.

5. *Aria (B)*
Ave, verum templum dei,
precor miserere mei,
tu totius arca boni,
fac electis me apponi,
vas dives deus omnium.

6. *Concerto (da capo)*
Sicut modo geniti infantes rationabiles...

VI. Ad cor

1. *Sonata*

2. *Concerto a 3 voci (SSB)*
Vulnerasti cor meum,
soror mea, sponsa.

[Cantar de los Cantares, 4, 9]

6. *Concerto (da capo)*
Levántate, amada mía...

V. Al pecho

1. *Sonata*

2. *Concerto a 3 voci (ATB)*
Como niños recién nacidos y con razón,
desearéis sin maldad,
para así crecer hacia la salvación,
siempre que hayáis saboreado
cuán dulce es el Señor.

3. *Aria (A)*
Salve, mi salvación, Dios,
dulce Jesús, amor mío,
salve, pecho venerable,
que ha de ser tocado con estremecimiento,
morada del amor.

4. *Aria (T)*
Concédeme un pecho puro,
ardiente, piadoso, gemebundo,
una voluntad abnegada,
conforme siempre contigo,
unida a virtudes abundantes.

5. *Aria (B)*
Salve, verdadero templo de Dios,
te ruego que te apiades de mí,
tú, arca de todos los bienes,
colócame entre los elegidos,
vasija preciosa, Dios de todas las cosas.

6. *Concerto (da capo)*
Como niños recién nacidos y con razón...

VI. Al corazón

1. *Sonata*

2. *Concerto a 3 voci (SSB)*
Heriste mi corazón,
hermana mía, esposa.



3. *Aria (S)*

Summi regis cor, aveto,
te saluto corde laeto,
te complecti me delectat
et hoc meum cor affectat,
ut ad te loquar, animes.

4. *Aria (S)*

Per medullam cordis mei,
peccatoris atque rei,
tuus amor transferatur,
quo cor tuum rapiatur
languens amoris vulnere.

5. *Aria (B)*

Viva cordis voce clamo,
dulce cor, te namque amo,
ad cor meum inclinare,
ut se possit applicare
devoto tibi pectore.

6. *Concerto (da capo)*

Vulnerasti cor meum...

VII. Ad faciem

1. *Sonata*

2. *Concerto (SSATB)*

Illustra faciem tuam super servum tuum,
salvum me fac in misericordia tua.

[Salmos, 31, 17]

3. *Aria (ATB)*

Salve, caput cruentatum,
totum spinis coronatum,
conquassatum, vulneratum,
arundine verberatum
facie sputis illita.

4. *Aria (A)*

Dum me mori est necesse,
noli mihi tunc deesse,
in tremenda mortis hora
veni, Jesu, absque mora,
tuere me et libera.

3. *Aria (S)*

Salve, corazón del rey supremo,
te saludo con el corazón dichoso,
abrazarte me deleita
y este mi corazón desea
que lo animes a hablar contigo.

4. *Aria (S)*

Por las entrañas de mi corazón,
pecador y culpable,
deja que tu amor sea transportado,
tu corazón arrebatado,
lánguido por las heridas del amor.

5. *Aria (B)*

Con viva voz te llamo,
dulce corazón, porque amo,
hacia mi corazón inclínate,
para que pueda apoyarme
en tu pecho piadoso.

6. *Concerto (da capo)*

Heriste mi corazón...

VII. Al rostro

1. *Sonata*

2. *Concerto (SSATB)*

Que brille tu rostro sobre tu siervo,
sálvame por tu misericordia.

3. *Aria (ATB)*

Salve, cabeza ensangrentada,
toda de espinas coronada,
sacudida, herida,
azotada con una caña,
el rostro cubierto de escupitajos.

4. *Aria (A)*

Cuando me llegue la inevitable muerte,
no me dejes en ese momento,
en la temida hora de la muerte
ven, Jesús, sin demora,
protégeme y libérame.

5. *Aria (SSATB)*

Cum me jubes emigrare,
Jesu care, tunc appare,
o amator amplexende,
temet ipsum tunc ostende
in cruce salutifera.

6. *Concerto (SSATB)*

Amen.

5. *Aria (SSATB)*

Cuando me ordenes partir,
amado Jesús, aparece en ese momento,
amado al que poder abrazar,
muéstrate entonces en persona
en la cruz salvadora.

6. *Concerto (SSATB)*

Amén.



Johann Sebastian Bach: Cantata Nach Dir, Herr, verlanget mich BWV 150

1. Sinfonie

2. Chor (SATB)

Nach dir, Herr, verlanget mich.
Mein Gott, ich hoffe auf dich.
Laß mich nicht zuschanden werden,
daß sich meine Feinde
nicht freuen über mich.

[Salmos, 25, 1-2]

3. Aria (S)

Doch bin und bleibe ich vergnügt,
Obgleich hier zeitlich toben:
Kreuz, Sturm und andre Proben,
Tod, Höll und was sich fügt.
Ob Unfall schlägt
den treuen Knecht,
Recht ist und bleibet ewig Recht.

[Anónimo]

4. Chor (SATB)

Leite mich in deiner Wahrheit
und lehre mich;
denn du bist der Gott der mir hilft,
täglich harre ich dein.

[Salmos, 25,5]

5. Terzett (ATB)

Zedern müssen von den Winden
Oft viel Ungemach empfinden,
Oftmals werden sie verkehrt.
Rat und Tat auf Gott gestellt,
Achtet nicht, was widerbellet,
Denn sein Wort ganz anders lehrt.

[Anónimo]

6. Chor (SATB)

Meine Augen sehen stets zu dem Herrn;
denn er wird meinen Fuß
aus dem Netze ziehen.

[Salmos, 25,15]

7. Chor (SATB)

Meine Tage in dem Leide
Endet Gott dennoch zur Freude;
Christen auf den Dornenwegen
Führen Himmels Kraft und Segen.
Bleibet Gott mein treuer Schutz,
Achte ich nicht Menschentrutz,
Christus, der uns steht zur Seiten,
Hilft mir täglich sieghaft streiten.

[Anónimo]

1. Sinfonía

2. Coro (SATB)

Hacia Ti, Señor, yo me elevo.
Mi Dios, confío en Ti.
Que no sea confundido,
para que mis enemigos
no exulten sobre mi.

3. Aria (S)

Pero estoy y estaré contento,
aunque aquí, a veces, me enfurezca.
Cruz, tormenta y otras pruebas,
muerte, infierno y lo que sea.
Aunque la desgracia golpee
a tu leal siervo,
justo es y siempre será justo.

4. Coro (SATB)

Guíame en la verdad
y enséñame,
pues Tú eres el Dios que me ayuda,
todo el día te espero.

5. Trío (ATB)

Los cedros deben, a causa del viento,
sufrir a menudo muchos vaivenes
y frecuentemente son abatidos.
A Dios confío mis pensamiento y obras,
sin preocupación, aunque me increpen,
pues su palabra señala el camino.

6. Coro (SATB)

Mis ojos miran siempre al Señor;
pues Él liberará mis pies
de la red.

7. Coro (SATB)

Mis días de sufrimiento
los transforma Dios, al final, en alegría.
Los cristianos, en los caminos espinosos,
se amparan bajo el poder y la bendición del cielo.
Sea Dios mi leal protector,
no me fije yo en el rencor de los demás.
Cristo, que está de nuestro lado,
me ayuda a diario a vencer la batalla.

BIOGRAFÍAS

Vocalconsort Berlin

El Vocalconsort de Berlín está considerado como uno de los mejores y más flexibles coros de cámara de Alemania. Fundado en 2003 y el más joven de los tres coros profesionales de Berlín, el Vocalconsort no tiene, deliberadamente, director principal; en cambio, trabaja con socios artísticos habituales como Daniel Reuss, James Wood, Folkert Uhde y Sasha Waltz. La dirección y composición del Vocalconsort Berlin está determinada principalmente por el programa y la orientación, lo que le permite trabajar con directores como Marcus Creed, Jos Van Immerseel, Ottavio Dantone, Christoph Rousset, Ivan Fischer, Pablo Heras-Casado y Peter Ruzicka. Junto con la compañía Sasha Waltz & Guests y la Akademie für Alte Musik Berlin, es uno de los tres conjuntos en residencia de la innovadora sala de conciertos Radialsystem V en Berlín.

Versátil en su elenco y repertorio, pero siempre elegante e impresionantemente homogéneo, Vocalconsort Berlin ha sido capaz de celebrar su éxito en diferentes campos, desde *L'Orfeo* de Monteverdi dirigido por René Jacobs en el Festival de Innsbruck y *Las Estaciones* de Haydn, dirigidas por Christopher Moldes en Rotterdam, a *A Quiet Place* de Bernstein bajo la dirección de Kent Nagano. En *Moses und Aron* de Schoenberg, dirigido por Vladimir Jurowski y producido por Barrie Kosky, el Vocalconsort de Berlín apoyó al coro de la ópera de la Komische Oper de Berlín en el escenario. El conjunto también ha sido instrumental en muchas exitosas producciones coreografiadas de Sasha Waltz & Guests, como en *Dido & Aeneas* de Purcell, *Orfeo* de Monteverdi, *Medea* de Dusapin y *Matsukaze* de Hosokawa.

Entre las grabaciones del conjunto se incluyen la *Oda para la reina Ana* y el *Dixit Dominus* de Haendel con Andreas Scholl y la Akademie für Alte Musik Berlin, *Athalia* de Haendel con Nuria Rial y la Kammerorchester Basel y los *Motetes* de Bach bajo la dirección de Marcus Creed. Por la grabación del segundo libro de *Sacrae Cantiones* de Gesualdo, bajo la dirección de James Wood, el Vocalconsort Berlin recibió el ECHO Klassik



Vocalconsort Berlin. © Hans Scherhauser.

Award 2013. 2015 trajo la grabación de *Prophetiae Sibyllarum* de Orlando di Lasso, dirigido por Daniel Reuss. Poco después de su lanzamiento, el CD fue considerado como una grabación de referencia. De *I eat the sun and drink the rain*, obra para coro y orquesta de Sven Helbig, que se estrenó y grabó en 2016, Astrid Belschner hizo el siguiente comentario en Kulturradio: “Es un placer escucharlo... El coro canta de forma transparente, con un sonido hermoso, equilibrado y radiante...”.

En sus propios proyectos, Vocalconsort Berlin disfruta extendiéndose más allá de los límites de los géneros y disciplinas clásicas: *Über das Verlangen / Allegory of Desire* fue producido en colaboración con el conjunto belga Zefiro Torna y la cantante tunecina Ghaliya Benali; *Libera Me* junta la música de Lobo, Desprez y Gesualdo con la danza contemporánea; *SoS – Songs of Suffering* se desarrolló conjuntamente con el compositor James Wood. En esta obra el coro crea un lamento contemporáneo combinando las elegías de Lobo y Tallis con una nueva obra de James Wood en una proyección de video espacial del artista visual Arnim Friess. Lo más destacado de la agenda de 2017 incluyó la exploración coreográfica, espacial y musical de la nueva Elbphilharmonie de Hamburgo con Sasha Waltz & Guests, con *Figure Humaine* de Poulenc y *Lux Aeterna* de Ligeti. 2018 y 2019 verán cinco conciertos en Berlín de música principalmente contemporánea para celebrar el 15 aniversario del conjunto. Entre otros, Vocalconsort Berlin interpretará

la *Pasión según San Juan* de Bach en una versión escénica, *A little match girl passion* de David Lang y nuevas piezas de Mathias Kadar y Frank Schwemmer.

El Vocalconsort de Berlín hace apariciones regulares en las capitales de la música y en los festivales más importantes de Europa, incluyendo actuaciones en Ámsterdam, Barcelona, Londres, Viena, París y Salzburgo.

Vita Ralf Sochaczewsky

Nacido en Berlín, Ralf Sochaczewsky comenzó sus estudios en la Universidad de Música de Berlín (UdK) y recibió sus primeras lecciones de dirección de Marc Piollet y del profesor Christian Grube. Completó sus estudios de dirección en la Academia de Música HfM Hanns Eisler de Berlín con los profesores Rolf Reuter y J. P. Weigle. Fue miembro del programa de jóvenes directores del Consejo alemán de música (Deutscher Musikrat).

Dirigió Orquestas como la Filarmónica de Londres, Konzerthausorchester Berlin, la Orquesta Nacional de Radio Bucarest, la Capella Cracoviensis, Brandenburger Sinfoniker y la Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Minsk. Ralf Sochaczewsky dirigió ópera en el Teatro Bolshoi de Moscú (*Ruslan y Ljudmila*), en la Komische Oper de Berlín (*Siete*



Ralf Sochaczewsky. © Robert Lehmann.



Ralf Sochaczewsky. © Robert Lehmann.

pecados capitales, Orfeo), la Ópera Nacional del Rin y el Teatro Nacional de Vilnius (*El amor y otros demonios*) y la Oper-Oder-Spree (*Don Giovanni*).

De 2008 a 2010 fue asistente de Vladimir Jurowski en la Filarmónica de Londres, y en 2011 con la Orquesta Filarmónica de Berlín y la Orquesta de Cámara Mahler. Fue director asistente en el Festival de Glyndebourne para la ópera *El amor y otros Demonios* de P. Eötvös (2008) y *Rake's Progress* de Stravinski (2010).

Ralf Sochaczewsky es director titular del Berlin Choirs Cantus Domus. En la temporada 2003-2004 fue director asistente del Coro de la Radio Holandesa y trabajó regularmente con coros como Rias Kammerchor, Berliner Rundfunkchor, Chœur de Radio France, Capella Amsterdam y Ernst Senff Chor.

Ralf Sochaczewsky tiene un interés particular en las interpretaciones históricas. Estudió violín barroco con Irmgard Huntgeburth y tocó en orquestas como Dresdner Barock Orchestra, Batsdorfer Hofkapelle y Ensemble Sans-Souci.