

Dietrich Buxtehude
"Membra Jesu Nostri"



Fundació Studium Aureum
Temporada 2017-18, concert núm. 5

Studium Aureum

Solistes:

Agnieszka Grzywacz; soprano
Adriana Mayer; soprano
Gabriel Díaz; contratenor
Antonio Aragón; tenor
Elías Benito; baix

Violins: Ramon Andreu i Kepa Artetxe,

Viola da gamba: Rosa Cañellas

Viola: M José Gómez de la Vega

Violoncel: Miquel A. Aguiló

Violone: Francesc Aguiló

Teorba: Pablo Zapico

Orgue: Bartomeu Mut

Cor:

Sopranos I: Do-in Peleteiro, Raquel Ribas, María Rosselló, Sandra Solascasas

Sopranos II: M José Campaner, Bárbara Femeníes, María Mulet, Francesca M Salas

Contralts: Gemma Clarissó, Amelia Forteza, Joana M Furió, Petra Genestra,
Ció Gené, Rose-Marie Iglesias, Montserrat Sobrevias

Tenors: Quico Ribas, Detlef Reschoft, Joan Serra,
Santiago Torresquesana

Baixos: Guillem Cortés, Pere Mateu, Jaume Llull, Llorenç Melià,
José Gabriel Serrano, Joan Carles Simó

Director:

Carles Ponseti Verdaguer

Xerrada introductòria al concert:

Mercè Pons; compositora

Dietrich Buxtehude 1637-1707
"Membra Jesu nostri patientis sanctissima"
Bux WV 75

I. Ad Pedes

Sonata
Ecce super montes
Aria
a) Salve mundi salutare
b) Clavos pedum
c) Dulcis jesu
Ecce super montes
Salve mundi salutare

II. Ad Genua

Sonata in tremulo
Ad ubera portabimini
Aria
a) Salve Jesu, rex sanctorum
b) Quid sum tibi responsurus
c) Ut te quaeram mente pura
Ad ubera portabimini

III. Ad Manus

Sonata
Quid sum plagae istae
Aria
a) Salve Jesu, pastor bone
b) Manus sanctae, vos amplector
c) In cruento tuo lotum
Quid sum plagae istae

IV. Ad Latus

Sonata
Surge, amica mea
Aria
a) Salve latus salvatoris
b) Ecce tibi appropinquo
c) Hora mortis meus
Surge, amica mea

V. Ad Pectus

Sonata
Sicut modo geniti infantes
Aria
a) Salve, salus mea, Deus
b) Pectus mihi confer mundum
c) Ave, verum templum Dei
Sicut modo geniti infantes

VI. Ad Cor

Sonata
Vulnerasti cor meum
Aria
a) Summi regis cor, aveto
b) Per medulam cordis mei
c) Viva cordis voce clamo
Vulnerasti cor meum

VII. Ad Faciem

Sonata
Illustra faciem tuam
Aria
a) Salve, caput cruentatum
b) Dum me mori est necesse
c) Cum me jubes emigrare
Amen

"Membra Jesu Nostri"

Joan Carles Simó

Membra Jesu nostri patientis sanctissima (Santíssims membres del nostre Jesús en el seu sofriment) és un cicle de set petites cantates per a dues sopranos, alt, tenor, baix i corda compostes per D. Buxtehude a Lübeck probablement en 1680, mentre treballava com a organista de l'església de Sta. Maria, càrrec que ocupà des de 1668, moment en el qual va esdevenir ciutadà d'aquesta ciutat, ja que ell era danès d'origen. Cada cantata fa referència a una part del cos de Jesús crucificat: peus, genolls, mans, costat, pit, cor i rostre. Els sofriments de Jesús i la seva contemplació per part nostra esdevé l'element comú a totes les cantates. És considerat tradicionalment el primer oratori luterà.

Membra Jesu nostri és la més extensa de les composicions vocals de Buxtehude i el text prové del poema medieval *Salve mundi salutare* originalment escrit per Arnulf de Louvain (mort en 1250), i que està relacionat amb la Ritmica Oratio atribuïda (sembla que erròniament) a S. Bernat de Chiaravalle (1090-1153). Aquesta atribució es deu al fet que la predicació de S. Bernat va influir molt en aquest tipus de literatura. El fet és que aquest poema va tenir molta fama al s. XVII entre catòlics i protestants, tant en el llatí original com en alemany. Una edició del text amb el títol *D[omini] Bernhardi Oratio rythmica*, publicada en Hamburg en 1633, fou la que segurament serví a Buxtehude com a font d'aquests textos. Altres autors es serveixen també del text per a les seves composicions, així l'himne de Paul Gerhardt, *O Haupt voll Blut und Wunden* (*Oh rostre lacerat*, 1656), està basat en la setena part del poema.

La composició no pertany, doncs, al gènere de la música litúrgica, sinó al camp de la mística i la devoció privada que havia agafat gran importància amb el desenvolupament d'una 'pietat subjectiva' en el si de la Reforma del s. XVII.



La finalitat de moure a la pietat individual i col·lectiva de les cantates que formen l'obra es veu reflectida en l'estructura de les mateixes. Aquesta estructura és la pròpia de la cantata concertant amb ària, que es basa en l'alternança entre un concert sacre sobre un text bíblic en prosa, i una ària sobre un text estructurat en estrofes, que suposa el comentari del text bíblic i que és adaptable a qualsevol creient. La contraposició entre les dues parts es correspon a la diferenciació que hem assenyalat entre la pietat comunitària dels fidels i la reflexió mística individual, contraposició que ve remarcada musicalment per la presència més consistent d'instrumentació a la part dels concerts i per la forma estòrica i regularitat mètrica de les àries.

Ara bé, a Membra Jesu nostri, aquesta estructura presenta com a particularitat que el text bíblic introduceix i serveix de comentari al poema que serà el que actuarà com a factor unificador del cicle. Sembla que el compilador del text (probablement el propi Buxtehude) hauria escollit de les estrofes del *Salve mundi salutare* aquelles que destinaria a cada cantata i després hauria cercat els textos bíblics que poguessin complementar els de l'ària corresponent. Aquests textos bíblics fan referència a les parts del cos que donen títol a la cantata, però sense fer referència a la passió de Crist, tema central del poema. Tots ells són extrets de l'Antic Testament, excepte el text de *Ad pectus* que és del Nou Testament i l'únic que aludeix a la crucifixió és el text de *Ad manus* (*Quid sunt plagae istae in medio manuum tuarum?*), tot i que pertany al profeta Zacaries. Els textos de les àries pertanyen al *Salve Mundi Salutare* d'Arnulf de Louvain, tret dels textos de les cantates *Ad latus* i *Ad faciem*, de Bernat de Chiaravalle i Joseph von Steinfeld respectivament.

Cadascuna de les cantates es divideix en sis seccions: una introducció instrumental, un concerto per a instruments i cinc veus (SSATB), excepte la V i VI que només tenen tres veus, tres àries per a una o tres veus i una repetició del concerto, excepte la darrera que acaba amb l'Amen en lloc de la repetició.

Tal com consta a la dedicatòria, Buxtehude dedica aquesta obra a "un home excepcional, Gustaf Düben, l'amic més noble i honrat, Director de Música de Sa Serena Majestat, el Rei de Suècia". Düben (1629-1690) col·leccióna, copia i interpreta la música vocal i instrumental de Buxtehude en la cort de Suècia i gràcies a ell conservem avui la major part de la seva música. La música de Buxtehude, com la de Schütz (1585- 1672) està impregnada de misticisme, de devoció i d'un fervor que prové de la tradició medieval i que constituirà un important corrent dins el luteranisme alemany al s. XVII.

"Membra Jesu Nostri"

Joan Carles Simó



Membra Jesu nostri patients sanctissima (Santísimos miembros de nuestro Jesús en su sufrimiento) es un ciclo de siete pequeñas cantatas para dos sopranos, alto, tenor, bajo y cuerda compuestas por D. Buxtehude en Lübeck probablemente en 1680, mientras trabajaba como organista de la iglesia de Sta. María, cargo que ocupó desde 1668, momento en el que se convirtió en ciudadano de esta ciudad, ya que él era danés de origen. Cada cantata hace referencia a una parte del cuerpo de Jesús crucificado: pies, rodillas, manos, costado, pecho, corazón y rostro. Los sufrimientos de Jesús y su contemplación por parte nuestra es el elemento común a todas las cantatas. Es considerado tradicionalmente el primer oratorio luterano.

Membra Jesu nostri es la más extensa de las composiciones vocales de Buxtehude y el texto proviene del poema medieval *Salve mundi salutare* originalmente escrito por Arnulf de Lovaina (muerto en 1250), y que está relacionado con la Rítmica Oratio atribuida (parece que erróneamente) a S. Bernardo de Chiaravalle (1090-1153). Esta atribución se debe a que la predicación de S. Bernardo influyó mucho en este tipo de literatura. El hecho es que este poema tuvo mucha fama en el s. XVII entre católicos y protestantes, tanto en el latín original como en alemán. Una edición del texto con el título D

[Omino] Bernhardi Oratio rhytmica, publicada en Hamburgo en 1633, fue la que seguramente sirvió a Buxtehude como fuente de estos textos. Otros autores se sirven también del texto para sus composiciones, así el himno de Paul Gerhardt O Haupt voll Blut und Wunder (Oh rostro lacerado, 1656) está basado en la séptima parte del poema.

La composición no pertenece, pues, al género de la música litúrgica, sino al campo de la mística y la devoción privada que había tomado su propio lugar con el desarrollo de una 'piedad subjetiva' en el seno de la Reforma del s. XVII.

La finalidad de mover a la piedad individual y colectiva de las cantatas que forman la obra se ve reflejada en la estructura de las mismas. Esta estructura es la propia de la cantata concertante con aria, que se basa en la alternancia entre un concierto sacro sobre un texto bíblico en prosa, y un aria sobre un texto estructurado en estrofas, que supone el comentario del texto bíblico y que es adaptable a cualquier creyente. La contraposición entre las dos partes se corresponde a la diferenciación que hemos señalado entre la piedad comunitaria de los fieles y la reflexión mística individual, contraposición que viene remarcada musicalmente por la presencia más consistente de instrumentación en la parte de los conciertos y por la forma estrófica y regularidad métrica de las arias.

Ahora bien, en Membra Jesu nostri, esta estructura presenta como particularidad que el texto bíblico introduce y sirve de comentario al poema que será el que actuará como factor unificador del ciclo. Parece que el compilador del texto (probablemente el propio Buxtehude) habría escogido de las estrofas del *Salve mundi salutare* aquellas que destinaría a cada cantata y luego habría buscado los textos bíblicos que pudieran complementar los del aria correspondiente. Estos textos bíblicos hacen referencia a las partes del cuerpo que dan título a la cantata, pero sin hacer referencia a la pasión de Cristo, tema central del poema. Todos ellos son extraídos del Antiguo Testamento, excepto el texto de *Ad pectus* que es del Nuevo Testamento, y el único que alude a la crucifixión es el texto de *Ad manus* (*Quid sunt plagae istae in medio manuum tuarum?*), aunque pertenece al profeta Zacarías. Los textos de las arias pertenecen al *Salve Mundi Salutare* de Arnulf de Lovaina, excepto los textos de las cantatas *Ad latus* y *Ad faciem*, de Bernardo de Chiaravalle y Joseph von Steinfeld respectivamente.

Cada una de las cantatas se divide en seis secciones: una introducción instrumental, un concierto para instrumentos y cinco voces (SSATB), excepto la V y VI que sólo tienen tres voces, tres arias para una o tres voces y una repetición del concierto, excepto la última que acaba con el Amén en lugar de la repetición.

Tal como consta en la dedicatoria, Buxtehude dedica esta obra a "un hombre excepcional, Gustaf Düben, el amigo más noble y honrado, Director de Música de Su Serena Majestad, el Rey de Suecia". Düben (1629-1690) colecciónó, copió e interpretó la música vocal e instrumental de Buxtehude en la corte de Suecia y gracias a él conservamos hoy la mayor parte de su música. La música de Buxtehude, como la de Schütz (1585- 1672) está impregnada de misticismo, de devoción y de un fervor que proviene de la tradición medieval y que constituirá una importante corriente dentro del luteranismo alemán al s. XVII.

I. Ad pedes

Ecce super montes pedes
evangelizantis et annunciantis
pacem.

Salve, mundi salutare,
Salve, salve, Jesu care!
Cruci tuae me aptare
Vellem vere, tu scis, quare,
Da mihi tui copiam!

Clavos pedum, plagas duras
Et tam graves impressuras
Circumplector cum affectu,
Tuo pavens in aspectu,
Tuorum memor vulnerum.

Dulcis Iesu, pie deus,
Ad te clamo licet reus,
Praebe mihi te benignum,
Ne repellas me indignum
De tuis sanctis pedibus

Ecce super montes - repetatur

I. Als peus

Heus ací, sobre les muntanyes els
peus d'aquell que duu bones
notícies, i que anuncia la pau.

Salve, salvador del món,
salve, estimat Jesús!
Jo voldria, en veritat, pujar a la teva
creu, tu ja saps per què.
Dóna'm la teva força.

Als claus dels teus peus, als durs
cops i a les nafres tan cruels,
amb tendresa, jo m'hi abraço,
ple d'angoixa pel teu aspecte,
recordant les teves ferides.

Dolç Jesús, Déu misericordiós,
et crido, malgrat ser-ne culpable.
Mostra't benigne i no m'allunyis,
indigne de mi,
dels teus peus sagrats.

Heus ací,...

I. A los pies

Ved aquí, sobre las montañas,
los pies de aquel que trae la buena
nueva y anuncia la paz.

¡Te saludo, protector del mundo,
te saludo, querido Jesús!
Atarme a tu cruz querría en verdad,
tu sabes por qué.
Otórgame tu entereza.

Los clavos en tus pies, las graves
heridas y esas marcas tan
profundas, los abrazo con afecto,
temblando al contemplar tu
aspecto, pensando en tus heridas.

Dulce Jesús, piadoso Dios,
soy culpable, mas clamo por ti.
Muéstrate benigno conmigo;
no rechaces a este indigno
de tus santos pies.

Ved aquí...

La cantata es basa en el text del profeta Nahum (que significa "el consolador"), profeta que no és mencionat en cap altre lloc de les Escriptures. Però, llegim a Romans 10:15: "Que bonics són els peus d'aquells que anuncien la pau, d'aquells que anuncien bones notícies!" Aquest versicle presenta una expressió molt similar a la d'Isaïes 52:7 la qual cosa els vincula entre si. En realitat es considera una profecia de la vinguda del messies que duu la bona notícia, l'evangeli. La referència als peus serveix a Buxtehude per il·lustrar el tema d'aquesta cantata: els peus que caminen sobre les aigües i sobre el desert, que porten la vida i condueixen cap al cel, ara estan clavats a una fusta, travessats pel ferro.

La cantata se basa en el texto del profeta Nahúm (que significa "el consolador"), profeta que no es mencionado en ningún otro lugar de las Escrituras. Pero, leemos en Romanos 10:15: "¡Qué bonitos son los pies de aquellos que anuncian la paz, de los que anuncian buenas noticias!" Este versículo presenta una expresión muy similar a la de Isaías 52: 7 lo cual los vincula entre sí. En realidad, se considera una profecía de la venida del mesías y que lleva la buena noticia, el evangelio. La referencia a los pies sirve a Buxtehude para ilustrar el tema de esta cantata: los pies que caminan sobre las aguas y sobre el desierto, que llevan la vida y conducen hacia el cielo, ahora están clavados a un madero, atravesados por el hierro.

II. Ad genua

Ad ubera portabimini,
Et super genua blandientur vobis.

Salve, Iesu, rex sanctorum,
Spes votiva peccatorum,
Crucis ligno tanquam reus
Pendens homo, verus deus,
Caducis nutans genibus!

II. Als genolls

Sereu portats als seus pits i sobre
els seus genolls sereu acariciats.

Salve Jesús, rei dels sants,
esperança invocada dels pecadors,
penjat al arbre de la creu com un
culpable, tu home i veritable Déu,
oscil·lant sobre els fràgils genolls.

II. A las rodillas

A sus pechos seréis llevados
y seréis mimados sobre sus rodillas.

Te saludo Jesús, rey de los santos,
esperanza prometida de los pecadores.
Del madero de la cruz, como un reo,
cuelga el hombre que es verdadero
Dios, con sus rodillas vencidas.

Quid sum tibi responsurus,
Actu vilis, corde durus?
Quid rependam amatori,
Qui elegit pro me mori,
Ne dupla morte morerer?

Ut te quaeram mente pura,
Sit haec mea prima cura.
Non est labor nec gravabor,
Sed sanabor et mundabor,
Cum te complexus fuero.

Ad ubera portabimini – repetatur

Què et podria contestar, jo, home
vil en el meu actuar i dur de cor?
Com podré compensar a aquell que
m'estima i que ha triat morir per mi,
per tal que jo no mori d'una doble
mort?

Cercar-te amb una ment pura,
que aquesta sigui la meva primera
preocupació, no és això una càrrega
pesada: al contrari seré guarit i
purificat, quan podré abraçar-te.

Sereu portats ...

¿Quien soy yo para presentarme ante ti,
vil en mis actos y duro en mi corazón?
¿Cómo he de compensarte por ese
amor por el cual has escogido morir
por mí, para que yo no muera una
doble muerte?

Buscarte con pureza de espíritu:
sea ello mi mayor afán.
No habrá sido trabajo ni carga,
sino sanación y purificación
cuando finalmente te abrace.

Seréis llevados ...

Tot i que el text correspon al final de la profecia d'Isaïes i és tracta d'una visió apocalíptica, sovint ha estat utilitzat aquest fragment en contextos de caràcter místic en expressar la unió amb la divinitat en termes físics: no hi ha amor de mare o de germà o carícies que s'assemblin a la unió mística amb Déu. Tan profunda és la humilitat i la dolçor de Déu que regala i acaricia l'ànima com la mare al seu fill que el crie amb els seus pits. Això és el que expressa el text d'Isaïes, ja que ubera fa referència als pits en un sentit nodridor (lit.: Als pits (de Déu) sereu portats i sobre els seus genolls us afalagará).

La introducció instrumental té el títol de 'sonata in tremulo' i els arcs fan una o, com a molt, dues notes per compàs, cosa que produeix un moviment melòdic amb un cert aire de misteri per donar entrada al cor en un fugat amb diverses possibilitats de combinacions de veus. Diverses combinacions que reporten a la diversitat i complexitat de la unió mística amb el Déu que ens acaricia als seus genolls.

Aunque el texto corresponde al final de la profecía de Isaías y se trata de una visión apocalíptica, a menudo ha sido utilizado este fragmento en contextos de carácter místico en expresar la unión con la divinidad en términos físicos: no hay amor de madre o de hermano o caricias que se parezcan a la unión mística con Dios. Tan profunda es la humildad y la dulzura de Dios que regala y acaricia el alma como la madre a su hijo que lo cría con sus pechos, en donde se hace patente el texto de Isaías ya que ubera hace referencia a los pechos en un sentido nutricio (lit.: A los pechos (de Dios) seréis llevados y sobre sus rodillas os mimará).

La introducción instrumental tiene el título de 'sonata in tremulo' y los arcos hacen una o, como mucho, dos notas por compás, lo que produce un movimiento melódico con un cierto aire de misterio para dar entrada al corazón en un fugado con varias posibilidades de combinación de voces. Varias combinaciones que reportan a la diversidad y complejidad de la unión mística con el Dios que nos acaricia en sus rodillas.

III. Ad manus

Quid sunt plagae istae
in medio manuum tuarum?

Salve, Iesu, pastor bone,
fatigatus in agone,
Qui per lignum es distractus
Et ad lignum es compactus
Expansis sanctis manibus.

III. A les mans

Què són aquestes nafres
en mig de les teves mans?

Salve Jesús, bon pastor,
exhaust per l'agonia,
que per la creu has estat esquinçat
i a la creu has estat clavat amb les
teves santes mans desplegades.

III. A las manos

¿Qué heridas son estas,
en medio de tus manos?

Te saludo, Jesús, buen pastor,
fatigado en la lucha,
descoyuntado por el madero
y al madero clavado con tus santas
manos extendidas.

Manus sanctae, vos amplector
Et gemendo condelector,
Grates ago plagis tantis,
Clavis duris, guttis sanctis,
Dans lacrimas cum osculis.

In cruore tuo lotum
Me commando tibi totum.
Tuæ sanctæ manus istæ
Me defendant, lesu Christe,
Extremis in periculis.

Quid sunt plagæ istæ – repetatur

Oh santes mans, us abraço
i gemegant em sóc delectat.
Dona les gràcies a tan grans ferides,
als durs claus, a les gotes santes,
vessant llàgrimes juntament
amb les meves besades.

Rentat en la teva sang
m'encomano sencer a Tu,
que aquestes santes mans teves
em defensin, Jesucrist,
en els perills darrers.

Què són aquestes nafres...

Santas manos, yo os abrazo, y
gimiendo, con vosotras me deleito.
Gracias doy a las numerosas
heridas, a los duros clavos y a la
santa sangre, vertiendo lagrimas
con mis besos.

Lavado en tu sangre
me encomiendo por entero a ti.
Que tus manos santas
me defiendan, Jesucristo,
en los últimos peligros.

¿Qué heridas son estas...

Com hem dit abans, en aquesta cantata apareix, com a cita bíblica, l'única referència directa a la passió de Crist, tot i que el text pertany a la profecia de Zacaries en la qual anuncia la vinguda del messies i el rebuig per part de la gent d'aquest messies. El text correspon al passatge de la purificació del país i el rebuig dels falsos profetes: els antics profetes de Canaan es feien incisions o ferides en ple frenesi profètic. En el context de la purificació de la ciutat, aquell que sigui acusat de profeta podrà dir que les ferides les ha rebut en un altercat amb amics. El passatge complet diu: "I si qualcú pregunta: què són aquestes ferides en les teves mans?, ell respondrà: les he rebudes en casa dels meus amics".

És una cantata amb fort sentit dramàtic: les dissonàncies en la paraula "plagæ" (llagues, cicatrius) provoquen una suau sensació de dolor, una imatge acústica de l'esquinçament de la carn de Jesús.

L'ària en tres estrofes, com les anteriors cantates, presenta la diferència que la tercera d'aquestes estrofes és per a les tres veus inferiors (alt, tenor i baix).

Como hemos dicho antes, en esta cantata aparece, como cita bíblica, la única referencia directa a la pasión de Cristo, aunque el texto pertenece a la profecía de Zacarías en la que anuncia la venida del mesías y el rechazo por parte de la gente de este mesías. El texto corresponde al pasaje de la purificación del país y el rechazo de los falsos profetas: los antiguos profetas de Canaán se hacían incisiones o heridas en pleno frenesí profético. En el contexto de la purificación de la ciudad, aquel que sea acusado de profeta podrá decir que las heridas las recibió en un altercado con amigos. El pasaje completo dice: "Y si alguien pregunta: ¿Qué son esas heridas en tus manos ?, él responderá: Las he recibido en casa de mis amigos".

Es una cantata con fuerte sentido dramático: las disonancias en la palabra "plagæ" (llagas, cicatrices) provocan una suave sensación de dolor, una imagen acústica del desgarro de la carne de Jesús.

El aria en tres estrofas, como las anteriores cantatas, presenta la diferencia de que la tercera de estas estrofas es para las tres voces inferiores (alto, tenor y bajo).

IV. Ad latus

Surge, amica mea, speciosa mea,
et veni: Columba mea in
foraminibus petrae,
In caverna maceriae.

Salve, latus salvatoris,
In quo latet mel dulcoris,
In quo patet vis amoris,
Ex quo scatet fons cruoris,
Qui corda lavat sordida.

IV. Al costat

Aixeca't, estimada meva i vine,
bonica meva: coloma meva (que fas
el niu) als forats de les roques,
a les parets dels serrats.

Salve, costat del Salvador, dins el
qual s'amaga la mel de la dolçor,
dins el qual es manifesta la força de
l'amor, del qual surt una font de
sang que renta els cors tacats.

IV. Al costado

Levántate, compañera mía,
hermosa mía, y ven, paloma mía,
que te escondes en las grietas de
las rocas, en lejanos riscos.

Te saludo, costado del Salvador,
donde se oculta la dulzura de la miel,
donde se manifiesta la fuerza del
amor, del que mana una fuente de
sangre que limpia los corazones
manchados.

Ecce tibi appropinquo,
Parce, Jesu, si delinquo.
Verecunda quidem fronte
Ad te tamen veni sponte
Scrutari tua vulnera.

Hora mortis meus flatus
Intret, lesu, tuum latus,
Hinc expirans in te vadat,
Ne hunc leo trux invadat,
Sed apud te permaneat.

Surge, amica mea...

Heus ací que m'aprovo a Tu, si tinc
cap culpa, Jesús, sigues indulgent.
Amb la vergonya al front he vingut
cap a Tu espontàniament per
contemplar les teves ferides.

Que en l' hora de la mort la meva
ànima pugui entrar, Jesús, dins el
teu costat, que en sortir d'aquí vagi
cap a Tu, per tal que no sigui presa
del lleó ferotge sinó que romangui
devora Tu.

Aixeca't, estimada meva...

Heme aquí, acercándome a ti.
Perdóname, Jesús, si obro mal.
Con gran vergüenza en mi
semblante, vengo a ti por propia
voluntad para observar tus heridas.

Que en la hora final mi alma
entre, Jesús, en tu costado.
Y así, al expirar, vaya ella a ti,
para que el feroz león no la ataque,
sino que permanezca junto a ti.

Levántate, compañera mía...

El text del Càntic dels Càntics ens remet d'una manera poètica i mística al símil de la coloma que cerca refugi en una escletxa de les roques, així com l'ànima afigida que troba aquest refugi al costat obert del Salvador. La introducció instrumental té la forma d'una espècie de passacaglia: dansa antiga de ritme ternari en tonalitat menor i amb repetició obstinada d'un baix sobre el qual s'hi asseuen una sèrie de variacions. El cor comença amb una introducció semblant a una entonació gairebé gregoriana d'una sola veu (alt), el cor sencer emfatitza l'exclamació per donar pas a una secció polifònica a partir d'una melodia descendent executada per les sopranos sobre el text in caverna maceriae. Es contraposen, doncs, la idea d'aixecar-se l'estimada i el refugi de l'ànima afigida en aquestes dues formes musicals. És en aquestes cavernes que l'ànima vol entrar i transformar-se i omplir-se de saviesa en la unió amb la divinitat. En aquest costat obert pels pecats dels homes l'estimada (ànima) adquireix el coneixement, els fruits saborosos de l'amor diví.

El texto del Cantar de los Cantares nos remite de una manera poética y mística al símil de la paloma que busca refugio en una rendija de las rocas, así como el alma afigida que lo encuentra en el costado abierto del Salvador. La introducción instrumental tiene la forma de una especie de passacaglia: danza antigua de ritmo ternario en tonalidad menor y con repetición obstinada de un bajo sobre el que se asientan una serie de variaciones. El coro comienza con una introducción similar a una entonación casi gregoriana de una sola voz (alto), el coro entero enfatiza la exclamación para dar paso a una sección polifónica a partir de una melodía descendente ejecutada por las sopranos sobre el texto in caverna maceriae. Se contraponen, pues, la idea de levantarse la amada y el refugio del alma afigida en estas dos formas musicales. Es en estas cavernas que el alma quiere entrar y transformarse y llenarse de sabiduría en la unión con la divinidad. En este lado abierto por los pecados de los hombres la amada (alma) adquiere el conocimiento, los frutos sabrosos del amor divino.

V. Ad pectus

Sicut modo geniti infantes
rationabiles Et sine dolo (lac)
concupiscite, ut in eo Crescatis in
salutem, si tamen gustastis,
Quoniam dulcis est dominus.

Salve, salus mea, Deus,
Jesu dulcis, amor meus,
Cum tremore contingendum,
Amoris domicilium.

V. Al pit

Com infants acabats de néixer,
desitgeu (la llet espiritual) sense
adulterar, per créixer amb ella per a
la vostra salvació. Si aprecieu com
és de suau el Senyor.

Salve, salvació meva, Déu, Jesús
dolç, amor meu, salve, pit digne
de veneració, que només puc tocar
tremolant, morada de l'amor.

V. Al pecho

Haced como los recién nacidos y
anhelad con mesura y sin mala
intención para que así crezcáis en la
salvación. Pues ya habéis experimen-
tado cuán dulce es el Señor.

Te saludo, Dios, mi salvación, dulce
Jesús, amor mío. Te saludo, pecho
venerable que solo temblando
puedo tocar, morada de amor.

Pectus mihi confer mundum,
Ardens, pium, gemebundum,
Voluntatem abnegatam,
Tibi semper conformatam,
Iuncta virtutum copia.

Ave, verum templum Dei,
Precor miserere mei,
Tu totius arca boni,
Fac electis me apponi,
Vas dives, Deus omnium.

Sicut modo geniti infantes –
repetatur

Dóna'm un pit pur,
ardent, pietós, capaç de plànyer,
amb una voluntat abnegada,
sempre conforme a Tu,
abundant en virtuts.

Salut, oh veritable temple de Déu,
et prec, tingues misericòrdia de mi,
Tu, arca de qualsevol bé, fes que
em trobi entre els elegits, greal
preciós, Déu de totes les coses.

Com infants...

Concéde-me un pecho puro,
ardiente, pío, suspirante, con
voluntad abnegada, que sienta
siempre como el tuyo, con
abundancia de toda virtud.

Salve, verdadero santuario de Dios.
Ten misericordia de mí, tú,
arca de todo bien. Cuéntame entre
tus elegidos, receptáculo divino,
Dios de todas las cosas.

Como los recién nacidos...

El fragment bíblic d'aquesta cantata, extret de la primera carta de Sant Pere, és l'únic pres del Nou testament. El text al·ludeix al pit no obertament, sinó fent referència a la llet que un nounat rep del pit de la seva mare. Però Buxtehude omet la paraula llet (lac) ja que aquesta llet té el sentit bíblic de la paraula divina deixada als homes.

El fragmento bíblico de esta cantata, extraído de la primera carta de San Pedro, es el único tomado del Nuevo testamento. El texto alude al pecho no abiertamente, sino haciendo referencia a la leche que un recién nacido recibe del pecho de su madre. Pero Buxtehude omite la palabra leche (lac) ya que esta leche tiene el sentido bíblico de la palabra divina dejada a los hombres.

VI. Ad cor

Vulnerasti cor meum,
soror mea sponsa.

Summi regis cor, aveto,
Te saluto corde laeto.
Te complecti me delectat
Et hoc meum cor affectat,
Ut ad te loquar animes.

Per medullam cordis mei,
Peccatoris atque rei,
Tuus amor transferatur,
Quo cor tuum rapiatur
Languens amoris vulnere.

Viva cordis voce clamo,
Dulce cor, te namque amo.
Ad cor meum inclinare,
Ut se possit applicare
Devoto tibi pectore.

Vulnerasti cor meum – repetatur

VI. Al cor

Has ferit el meu cor,
germana meva, esposa.

Cor del rei suprem, salve,
et saludo amb cor alegre.
Abraçar-te em complau i inspira
aquest cor meu perquè
l'encoratges a parlar-te.

Que per la medul·la del meu cor,
pecador i culpable,
el teu amor es transfereixi,
pel qual el teu cor és ferit
i llanguex per la ferida de l'amor.

Clam amb la viva veu del cor,
oh cor dolç, ja que t'estimo,
inclina't cap al meu cor,
per tal que pugui recolzar-se
en el teu venerable pit.

Has ferit el meu cor...

VI. Al corazón

Has herido mi corazón,
hermana mía, esposa.

Salve, corazón del sumo rey,
te saludo con el corazón alegre.
Abrazarte me deleita
e inspira mi corazón,
pues lo animas a hablarte.

Qué por lo más íntimo de mi
corazón, pecador y culpable,
corra tu amor, ese amor por
el que es herido tu corazón,
el cual languidece herido de amor.

Clamo con la viva voz del corazón,
oh dulce corazón, porque te amo.
Vuélvete hacia mi corazón,
para que él pueda estrecharse
contra tu pecho venerable.

Has herido mi corazón...

Cantata amb un fort sentit dramàtic a partir del text del Càntic dels Càntics. El sentiment místic es fa del tot palès en la ferida que penetra fins a la medul·la i que permet que l'amor de Déu penetri fins el cor. La recerca de la pietat, de commoure els esperits s'aconsegueix amb dolços laments i suaus plors magistralment expressats en la combinació de les veus.

Cantata con un fuerte sentido dramático a partir del texto del Cantar de los Cantares. El sentimiento místico se hace del todo evidente en la herida que penetra hasta la médula y que permite que el amor de Dios penetre hasta el corazón. La búsqueda de la piedad, de conmover los espíritus se consigue con dulces lamentos y suaves llantos magistralmente expresados en la combinación de las voces.

VII. Ad faciem

Illustra faciem tuam
super servum tuum;
Salvum me fac in misericordia tua.

Salve, caput cruentatum,
Totum spinis coronatum,
Conquassatum, vulneratum,
Arundine verberatum,
Facie sputis illita.

Dum me mori est necesse,
Noli mihi tunc deesse,
In tremenda mortis hora
Veni, Iesu, absque mora,
Tuere me et libera.

Cum me iubes emigrare,
Iesu care, tunc appare,
O amator amplectende,
Temet ipsum tunc ostende
In cruce salutifera.

Amen

VII. Al rostre

Fes resplendir sobre
el teu servent el teu rostre;
salva'm per la teva misericòrdia.

Salve, cap ensangonat,
tot coronat d'espines,
flagel·lat, ferit,
copejat amb el bastó,
amb el rostre tacat d'escopinades.

Ja que és necessari que jo mori,
no em deixis en aquell moment,
en l'hora tremenda de la mort
vine, Jesús, sense dilació,
protegeix-me i allibera'm!

Quan em manis partir,
Jesús estimat, llavors manifesta't,
oh Tu a qui tan estim i vull abraçar,
mostra't tu mateix llavors damunt la
creu que duu la salvació.

Amén

VII. Al rostro

Haz resplandecer
tu rostro sobre tu siervo.
Sálvame por tu misericordia.

Salve, cabeza ensangrentada,
enteramente coronada de espinas,
aporreada, herida,
azotada por la vara y con
el rostro cubierto de escopitajos.

Puesto que debo morir
no me abandones entonces
en la hora terrible de la muerte.
Ven, Jesús, sin demora
protégeme y libérame.

Cuando me ordenes partir,
Jesús amado, entonces manifiéstate,
oh, amante al que abrazaré,
muéstrate entonces ante mí sobre
la cruz que porta la salvación.

Amén.

És una súplica per la pròpia redempció que culmina amb un Amen esperançat davant la contemplació de la cara ensangonada de Jesús després de la seva passió i mort. El rostre de Jesús esdevé remei i consol dels mals dels humans. La súplica gairebé punyent per tal que Jesús giri el seu rostre cap a l'home en el moment de la mort és especialment expressiva.

Es una súplica por la propia redención que culmina con un Amén esperanzado ante la contemplación de la cara ensangrentada de Jesús después de su pasión y muerte. El rostro de Jesús se convierte en remedio y consuelo de los males de los humanos. La súplica casi punzante para que Jesús gire su rostro hacia el hombre en el momento de la muerte es especialmente expresiva.

Rèquiem

per a quartet de corda
amb lectura dramatitzada

Música de Mercè Pons
Text de Víctor Gayà

Quartet Studium Aureum

Ramon Andreu, violí primer

Ricardo Duato, violí segon

M José Gómez de la Vega, viola

Miquel Àngel Aguiló, violoncel

Joan Carles Simó, lectura dramatitzada

Carles Ponseti Verdaguer, direcció musical



Ajuntament  de Palma

dissabte 10 de març de 2018 a les 18.30

Fotografia de Jaume Muntaner



Fundació per al
Conservatori Superior
de Música i Dansa de les Illes Balears

