



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

135
años
*Comprometidos
con Chile*

TRANSMISIÓN LIVE STREAMING

BACH SANTIAGO

INTEGRAL DE CANTATAS
2023





PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

135
años
Comprometidos
con Chile

BACH SANTIAGO

INTEGRAL DE
CANTATAS

OCTUBRE 2023

CONCIERTO 36

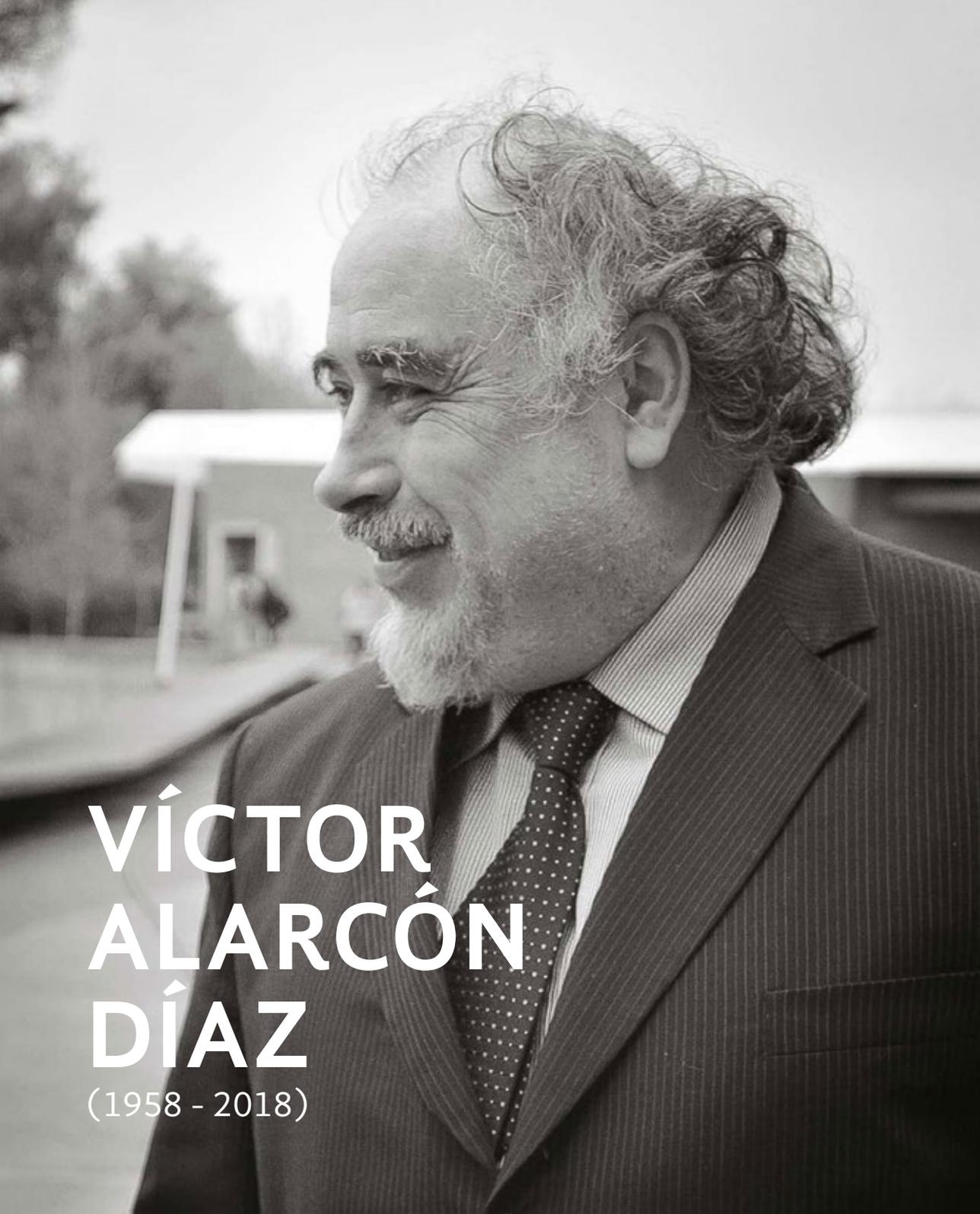
DOMINGO 1. 18:00 hrs.

EN VIVO Y STREAMING

CANTATAS BWV 106 y BWV 198

PARROQUIA LA ANUNCIACIÓN

Av. Pedro de Valdivia 1850, Providencia

A black and white portrait of an elderly man with curly hair and a beard, wearing a suit and tie, looking to the left. The background is slightly blurred, showing an outdoor setting with a building and trees.

VÍCTOR
ALARCÓN
DÍAZ

(1958 - 2018)

Director de coros, educador y gestor cultural chileno. Académico de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Director Musical del Proyecto Nacional Crecer Cantando impulsado por el Teatro Municipal de Santiago. Creó numerosas agrupaciones corales, entre las que se cuentan los coros Bellas Artes, Estudiantes UC, Crecer Cantando y el Ensamble Vocal e Instrumental Concerto Vocale, con los que realizó conciertos en Chile, América y Europa. Dirigió las principales obras del repertorio sinfónico coral y abordó repertorio de todas las épocas. Impartió talleres en Cuba, Argentina, Perú, Cataluña, EE.UU. y en todas las regiones de Chile. En tres oportunidades, recibió el Premio de la Crítica, mención Música, otorgado por el Círculo de Críticos de Arte de Chile. Recibió el Premio a la gestión educacional, otorgado por el Consejo de la Música-UNESCO Chile. Su último y más querido proyecto fue **Bach Santiago**, que en 2018 inició la interpretación de la integral de las cantatas de Johann Sebastian Bach.

BACH SANTIAGO

Cumpliendo un sueño atesorado por décadas, el domingo 15 de julio de 2018, en la Iglesia Luterana El Redentor en Santiago de Chile, comenzamos una gran travesía, que comprometerá nuestro quehacer a lo largo de más de seis años: interpretar la integral de las Cantatas de Johann Sebastian Bach (1685-1750), uno de los corpus musicales más extraordinarios del arte universal.

Muchos son los compañeros de ruta que por más de 30 años han escuchado este anhelo, en medio de viajes, cursos, talleres, giras, ensayos y conciertos. Posiblemente incrédulos, sus ojos nunca dejaron de brillar ante semejante ocurrencia.

Hoy comenzamos, con la convicción que los cantantes, instrumentistas ensambles vocales y coros chilenos están maduros para afrontar la tarea. Nuestros conservatorios, escuelas de música y nuestros programas nacionales: Crecer Cantando, FOJI y el público, han cimentado el camino.

Los programas de estudios musicales primarios y avanzados jamás han dejado de considerar a Bach como una de las bases de la formación de intérpretes y compositores. Él siempre colabora e indica el camino en su afán enciclopédico de abordar todas las posibilidades del contrapunto, la instrumentación y el canto, estableciendo las técnicas del aprendizaje musical, desde un niño que comienza, hasta el músico profesional.

Será una jornada bella y larga, llena de retos musicales e incertidumbres económicas. Procuraremos que siempre estén los experimentados y los estudiantes avanzados, los de adentro y los de fuera de Chile, los de 415 y los de 440. Que Bach Santiago sea un lugar de encuentro y acogida académica y artística para todos los que amamos este inagotable legado.

Soñemos juntos, logremos que en Chile, por primera vez, suenen todas las Cantatas de Bach.

Agradecimientos de vida a:

Hanns Stein, Guido Minoletti y Hans Joachim Rotzsch.

Víctor Alarcón Díaz

LAS CANTATAS DE BACH

La cantata, desde su nacimiento en Italia, y con un desarrollo íntimamente relacionado con el de la ópera, alcanzó un lugar prominente entre los géneros musicales del siglo 17 y comienzos del 18, y llegó a un punto culminante en la Alemania protestante con la obra de J.S. Bach.

Entre los factores que ayudaron a esta culminación se encuentra en primer lugar la convicción de Lutero de que la palabra de Dios, establecida en la Biblia, debía ser proclamada, y que la música era un medio relevante para este efecto. Esta proclamación se hacía realidad en el sermón, que ocupaba un lugar central en el servicio litúrgico protestante y la cantata, su complemento, se puede decir que era un verdadero sermón puesto en música.

Para componer sus cantatas religiosas, Bach debía proveerse de un libreto de los que habían sido escritos por conocidos teólogos, o de personas que se los escribían especialmente, y que en su mayoría son desconocidas. Los textos debían concordar con las temáticas prescritas para cada fecha del calendario litúrgico e ir de acuerdo con lo que se trataría en el sermón, lo que significaba una armoniosa relación con el pastor que predicaría. Incluían versículos bíblicos y estrofas de corales (himnos), en forma literal o parafraseados, así como poesía libre.

Bach también compuso cantatas religiosas no consignadas en el año litúrgico: para matrimonios, funerales y actos cívicos, y también un número de cantatas profanas para celebraciones de reyes, príncipes, personajes de la nobleza, profesores de la universidad y para otras ocasiones, las que casi siempre transformaba posteriormente en piezas sacras (nunca al revés).

Para clarificar, amplificar y profundizar el significado del texto, hasta en los más mínimos detalles, Bach utilizaba todos los recursos musicales a su alcance, como así mismo su dominio de la teología, no para agrandar y entretener sino para edificar a la congregación y glorificar a Dios.

En el repertorio de las cantatas se encuentra mucha de la música más grandiosa que escribió nuestro com-

positor. Desafortunadamente, cerca de las dos quintas partes de su creación en este género se ha perdido. La numeración de las cantatas (y de la obra de Bach en general) corresponde al orden en que fueron incluidas en el índice de sus obras (Bach-Werke-Verzeichnis), confeccionado en 1950, y no al orden cronológico de composición.

Un distinguido musicólogo del siglo pasado escribió: "El arte de la cantata en Bach es una exposición de los fundamentos y principios de la fe cristiana, y en esto no ha habido nadie más minucioso o más riguroso, más profundo o más preciso. La vida temporal y la eterna, las obras y la fe, la mortalidad y la muerte, el pecado y el arrepentimiento, el sufrimiento y la salvación todas las emociones e inspiraciones del alma cristiana fueron exaltadas por este, el más grande de los predicadores desde Lutero, no con abstracciones teológicas, sino con una presentación apasionada por medios simbólicos de una imaginación musical incomparablemente viva".



**GUIDO
MINOLETTI
SCARAMELLI**

**PREMIO PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA
A LA MÚSICA NACIONAL 2020**

CONCIERTO 36

CANTATAS BWV 106 y BWV 198

INTÉRPRETES

Solistas Vocales

Consuelo Escudero, *soprano*
Camila Aguilera, *mezzosoprano*
Francisco Espinoza, *tenor*
Esteban Sepúlveda, *barítono*

Coro de Cámara UC

Katalin Karakay,
Alejandra Gutiérrez; *sopranos*
Marta Ferro, Pau Molina;
mezzosopranos

Cristian Fernández, Xavier Mancero; *tenores*
Tomás Torres, Nikolas Tobar; *barítonos*

Gerard Ramos, dirección conjunto vocal

Estudio MusicAntigua UC e invitados

Sergio Candia, *flauta I*
Elke Zeiner, *flauta II*
Juan Fundas, *oboe d'amore I*
Diego Villela, *oboe d'amore II*
Florencia Bardavid, *viola da gamba I*
Gina Allende, *viola da gamba II*

Gonzalo Beltrán, *violín I*
Oriana Silva, *violín II*
Rodolfo Mellado, *viola*
Sebastián Mercado, *violonchelo continuo*
Santiago Espinoza, *contrabajo continuo*
Gerardo Caviedes, *laúd I*
Erik Marroquin, *laúd II*
Juan Cristóbal Undurraga, *clavecín*
y *órgano continuo*

Sergio Cadia, dirección instrumental

Gerard Ramos, dirección general

CANTATA BWV 106 "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (Actus tragicus)

Composición: 1707 (?), Mühlhausen (?).

Ocasión: Música de funeral.

Texto: Pasajes bíblicos e himnos luteranos,
seleccionados por una mano anónima (¿Bach?)

Medita, en términos positivos, sobre el sentido que tiene la muerte para el cristiano.
Termina con un canto de alabanza a la Trinidad.

1. Sonatina: instrumentos (2 flautas dulces, 2 violas da gamba, continuo).

Sobre el fondo de las violas, las flautas tocan en su mayor parte al unísono, pero de vez en cuando se separan para efectos de ecos y diálogos.

2a. Coro: coro, instrumentos.

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.
In ihm leben, weben und sind wir,
solange er will.

El tiempo de Dios es el mejor momento.
En él vivimos, nos movemos y existimos,
tanto como él quiera (Hch. 17:28).

In ihm sterben wir zur rechten Zeit,
wenn er will.

En él morimos en el tiempo justo,
cuando él quiere.

En tres partes, según el sentido del texto: 1) homofónica ("El tiempo de Dios"), 2) fuga rápida ("en él vivimos"), 3) homofónica, lenta ("en él morimos"). En la palabra "solange", [tanto (como él quiera)], la voz de soprano queda sola, cantando una nota larga mantenida.

2b. Arioso: tenor, instrumentos.

*Ach, Herr, lehre uns bedenken,
daß wir sterben müssen,
auf daß wir klug werden.*

*Oh, Señor, enséñanos a recordar
que debemos morir,
para que lleguemos a ser sabios (Sal. 90:12).*

Formalmente, es una chacona (*ostinato*) tratada en forma libre.

2c. Aria: bajo, flautas (unísono), continuo.

*Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben
und nicht lebendig bleiben.*

*Ordena tu casa, pues morirás
y no permanecerás vivo (Is. 38:1).*

Rápidas figuraciones concertantes en las flautas, durante todo el trozo, que se relacionan con las *fiorituras* del tenor, cuando canta la palabra "*lebendig*" (vivo).

2d. Coro y Arioso: coro, soprano, instrumentos.

Chor:
Es ist der alte Bund:
Mensch, du mußt sterben!

Coro:
Es la antigua Ley:
¡Hombre, debes morir! (Eclesiástico 14:17)

Sopran:
Ja, komm, Herr Jesu, komm!

Soprano:
¡Sí, ven Señor Jesús! (Ap. 22:20)
(Los instrumentos tocan el coral "He encomendado mis cosas a Dios")

Es una pieza de estructura compleja, en el que una fuga de las voces inferiores, el solo de soprano y un coral tocado por los instrumentos, se alternan, se combinan y se entremezclan unos con otros.

3a. Aria: contralto, continuo.

*In deine Hände
befehl ich meinen Geist;
du hast mich erlöst,
Herr, du getreuer Gott.*

*En tus manos
encomiendo mi espíritu;
tú me has redimido,
Señor, Dios fiel (Sal. 31:5)*

La melodía declamatoria de la voz de contralto va acompañada por un casi ostinato del continuo.

3b. Arioso y Coral: contralto, bajo, violas da gamba, continuo.

Bass:
Heute wirst du mit *mir* im Paradies sein.

Bajo:
Hoy estarás conmigo en el paraíso (Lc. 23:43)

Alt:
Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mein Schlaf geworden.

Contralto:
**Con alegría y paz voy hacia allí,
según la voluntad de Dios;
confiados están mi corazón y mi mente,
plácidos y tranquilos.
Como Dios me ha prometido:
la muerte se ha convertido en mi sueño.**

El bajo, que representa la voz de Cristo, va acompañado por el continuo, que ahora se comporta en forma imitativa. La voz de contralto, con la melodía del coral, ingresa más adelante junto con las violas, superponiéndose con el canto del bajo.

4. Coral: coro, instrumentos.

**Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
Sei dir, Gott Vater und Sohn bereit,
Dem heiligen Geist mit Namen!
Die göttlich Kraft
Mach uns sieghaft
Durch Jesum Christum, Amen.**

**¡Gloria, alabanza y majestad
sean dadas a ti, Dios Padre e Hijo
con el Espíritu Santo!
El poder de Dios
nos hace victoriosos
por Jesucristo. Amén.**

Después de un breve preludio instrumental, entra el coro, y los instrumentos en parte doblan y en parte se independizan. El último verso es una larga doble fuga del coro, acompañado primero por el continuo, y luego por los instrumentos doblando las voces.

CANTATA BWV 198 "Laß, Fürstin, lass noch einen Strahl"

Composición: 1727, Leipzig.

Sajonia, Augusto el Fuerte.

Ocasión: Oda para la conmemoración de la muerte de Christiane Eberhardine, esposa del Elector de

Texto: Johann Christoph Gottsched.

El texto, aparte de mencionar al Creador, al trono del Cordero, y alabarla como "defensora de la fe", no contiene lenguaje religioso y se dedica, en cambio, a lamentar su deceso y ensalzar sus virtudes.

1. oro: coro, orquesta (2 flautas, 2 oboes d'amore, 2 violas da gamba, dos laúdes, cuerdas, continuo).

Laß, Fürstin, lass noch einen Strahl
Aus Salems Sternengewölben schießen.
Und sieh, mit wieviel Tränengüssen
Umringen wir dein Ehrenmal.

Dirige, princesa, una mirada
desde la bóveda estrellada de Salem,
y verás con cuántas lágrimas
tu monumento rodeamos.

La orquesta crea una atmósfera de serena tristeza mediante los recursos retórico-musicales correspondientes, entre ellos, el juego timbrístico de las diferentes familias de instrumentos. El ritmo punteado predominante se asocia con la realeza. El coro canta principalmente en forma homofónica. La forma es AA', en la que ambas secciones utilizan el texto completo.

2. Recitativo: soprano, cuerdas, continuo.

Dein Sachsen, dein bestürztes Meißen
Erstarrt bei deiner Königsgruft;
Das Auge trânt, die Zunge ruft:
Mein Schmerz kann unbeschreiblich heißen!
Hier klagt August und Prinz und Land,
Der Adel ächzt, der Bürger trauert,
Wie hat dich nicht das Volk bedauert,
Sobald es deinen Fall empfand!

Tu Sajonia, tu consternada Meissen,
estupefactos están ante tu tumba real;
los ojos lloran y las lenguas claman:
¡mi dolor es indescriptible!
Aquí se lamentan Augusto, el príncipe y el país;
la nobleza gime, el ciudadano está de luto.
¿Cómo no se iba a lamentar el pueblo desde
que se enteró de tu muerte?

Las exclamaciones expresivas de la voz de soprano, el continuo que se mueve en implacables corcheas, y las cuerdas superiores con sus motivos de "suspiros" y "llantos", crean el ambiente de lamento y dolor mencionado en el texto.

3. Aria: soprano, cuerdas, continuo.

Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten!

¡Callad dulces cuerdas!

Kein Ton vermag der Länder Not
Bei ihrer teuren Mutter Tod,
O Schmerzenswort! recht anzudeuten.

Ningún sonido puede la pena del país
por la muerte de su madre,
¡oh dolorosa palabra! expresar totalmente.

El ambiente es similar. La forma es ABA'. Aquí el violín 1 tiene mayor protagonismo. En la expresión "¡oh dolorosa palabra!" (O *Schmerzenswort*) hay en la voz un lánguido melisma.

4. Recitativo: contralto, orquesta.

Der Glocken bebendes Getön
Soll unsrer trüben Seelen Schrecken
Durch ihr geschwungnes Erze wecken
Und uns durch Mark und Adern gehn.
O, könnte nur dies bange Klingen,
Davon das Ohr uns täglich gelt,
Der ganzen Europäerwelt
Ein Zeugnis unsres Jammers bringen!

El sonido vibrante de las campanas
despertará el horror de nuestras perturbadas
almas con su oscilante bronce
y atravesará médula y venas.
¡Oh, si pudiera este inquietante sonido,
que diariamente hiere nuestros oídos,
a todo el mundo europeo
llevar el testimonio de nuestro dolor!

La orquesta en pleno describe el repiqueteo de las campanas mencionadas en el texto, desde los sonidos más agudos a los más graves. La atmósfera es dramática.

5. Aria: contralto, violas da gamba, laúdes, continuo.

Wie starb die Heldin so vergnügt!

¡Qué alegremente murió la heroína!

Wie mutig hat ihr Geist gerungen,
Da sie des Todes Arm bezwungen,
Noch eh er ihre Brust besiegt.

Cuán valientemente su espíritu luchó
para derrotar al brazo de la muerte,
antes de que este conquistara su pecho.

La forma es ABA'. El ambiente ahora es más relajado y en modo mayor, pero algo sombrío debido a la orquestación. La palabra "starb" (murió) es resaltada mediante una vocalización descendente y una larga nota tenida, y "besiegt" (venció), con una nota tenida y una vocalización ascendente.

6. Recitativo: tenor, oboes d'amore, continuo.

Ihr Leben ließ die Kunst zu sterben
In unverrückter Übung sehn;
Unmöglich konnt es denn geschehn,
Sich vor dem Tode zu entfärben.
Ach selig! wessen großer Geist
Sich über die Natur erhebet,
Vor Gruft und Särgen nicht erbebet,
Wenn ihn sein Schöpfer scheiden heißt.

Su vida hizo ver el arte de morir
como una práctica permanente;
era imposible que
palidciera ante la muerte.
Ah, bienaventurado aquel cuyo gran espíritu
se eleva por sobre la naturaleza,
y que no tiembla ante la tumba y el ataúd,
cuando su Creador le llama para partir.

No es del todo claro lo que Bach quiso ilustrar con los recurrentes motivos en los oboes y la nota mantenida seguida de un arpeggio ascendente, en el continuo. La palabra "Tode" (muerte) es enfatizada armónicamente (acorde napolitano).

7. Coro: coro, orquesta.

An dir, du Fürbild großer Frauen,
An dir, erhabne Königin,
An dir, du Glaubenspflegerin,
War dieser Großmut Bild zu schauen.

En ti, modelo de grandes mujeres,
en ti, sublime reina,
en ti, protectora de la fe,
se podía ver la imagen de esta magnanimidad.

Como el coro inicial, se divide en dos secciones (AA'), con idéntico material temático y texto. Van separadas por un interludio instrumental, y cada una es una fuga que termina en un breve pasaje homofónico.

SEGUNDA PARTE

8. Aria: tenor, flauta, oboe d'amore, violines, violas da gamba, laúdes, continuo.

Der Ewigkeit saphirnes Haus
Zieht, Fürstin, deine heitern Blicke
Von unsrer Niedrigkeit zurücke
Und tilgt der Erden Dreckbild aus.

La morada de zafiro de la eternidad
retira, princesa, tu serena mirada
de nuestra bajaiza
y borra la imagen inmunda de la tierra.

Ein starker Glanz von hundert Sonnen,
Der unsern Tag zur Mitternacht
Und unsre Sonne finster macht,
Hat dein verklärtes Haupt umspinnen.

Un fuerte brillo de cien soles,
que transforma nuestro día en medianoche
y nuestro sol en tinieblas,
ha aureolado tu transfigurada cabeza.

Tiene una forma bipartita (AB). Quizás los instrumentos de viento, principalmente la flauta, podrían simbolizar la luminosidad celestial, y los demás instrumentos la imagen terrenal. Especialmente notables son las vocalizaciones del tenor en las palabras "*Ewigkeit*" (eternidad) y "*umspinnen*" (transfigurada).

9. Recitativo: bajo, flautas, oboes, continuo.

Was Wunder ists? Du bist es wert,
Du Fürbild aller Königinnen!
Du musstest allen Schmuck gewinnen,
Der deine Scheitel itzt verklärt.
Nun trägst du vor des Lammes Throne
Anstatt des Purpurs Eitelkeit
Ein perlenreines Unschuldskleid
Und spottest der verlassnen Krone.

Soweit der volle Weichselstrand,
Der Niester und die Warthe fließet,
Soweit sich Elb' und Muld' ergießet,
Erhebt dich Stadt und Land.

Dein Torgau geht im Trauerweide,
Dein Pretzsch wird kraftlos, starr und matt;

Denn da es dich verloren hat,
Verliert es seiner Augen Weide.

¿Y de qué nos maravillamos? ¡Tú lo mereces,
modelo de todas las reinas!
Tenías que ganar todos los ornamentos
que ahora transfiguran tu cabeza.
Ahora vistes, ante el trono del Cordero
en vez de la vanidad de la púrpura,
una vestidura de perlas puras de la inocencia
y te burlas de la corona abandonada.

Hasta donde se extienden las riberas del Vístula,
el Dniéster y el Varta;
hasta donde el Elba y el Mulde desembocan,
todas las ciudades y países te ensalzan.

Tu ciudad de Torgau se viste de luto,
la de Pretzsch se debilita y se vuelve desanimada
y decaída;

pues al perderte,
perdieron el alimento de sus ojos.

Se divide claramente en tres partes: 1) recitativo 'secco', 2) arioso, ambos apoyados solo por el continuo, 3) recitativo '*accompagnato*', con el que aparecen sorpresivamente las flautas y los oboes para la producción de una armonía predominantemente disonante. En el arioso, la palabra "*erhebt*" (ensalzan) lleva, en la voz, una vocalización de dos compases.

10. Coro: coro, orquesta.

Doch, Königin! du stirbest nicht,
Man weiß, was man an dir besessen;

Pero tú, ¡reina! no mueres;
pues se sabe lo que en ti poseemos;

Die Nachwelt wird dich nicht vergessen,
Bis dieser Weltbau einst zerbricht.

la posteridad no te olvidará, hasta
que la estructura del universo se deshaga.

Ihr Dichter, schreibt! wir wollens lesen:
Sie ist der Tugend Eigentum,
Der Untertanen Lust und Ruhm,
Der Königinnen Preis gewesen.

¡Poetas, escribid! queremos leer:
Ella ha sido la propiedad de la virtud,
el deleite y gloria de sus súbditos,
el galardón de las reinas.

Tiene la estructura AABB de una danza (giga), con ritornello al comienzo y al final, y no hay complejidades contrapuntísticas. En la parte B, texto "Ella ha sido la propiedad de la virtud, el deleite y gloria de sus súbditos" va en un impresionante unísono en el coro.



Equipo Bach Santiago:

Guido Minoletti
David Nuñez
Rodrigo del Pozo
Felipe Ramos
Gerardo Salazar

Organiza: Instituto de Música de la
Pontificia Universidad Católica de Chile

Equipo de extensión:

Karina Fischer, directora
Gerardo Salazar, subdirector de extensión
Felipe Ramos, coordinador de extensión y medios
Erika Korowin, asistente de educación continua
Lady Guajardo, coordinadora de gestión
Romina de la Sotta, periodista
Matías Reimer, asistente de extensión
Mary Paz Albornoz, diseñadora
Ariana Cuevas, diseño portada
Carlos Arriagada, asistente de producción
Carmen Sánchez, asistente de conjuntos residentes

Parroquia La Anunciación

