

MUSIKALISCHE EXEQUIEN

SCHÜTZ · BACH

lbs
CLASSICAL



CONCENTUS
KÖNIG

JORGE SUÁREZ



CONCENTUS KÖNIG, CORO Y ENSEMBLE

Manon Chauvin^{1,2}, Margarita Rodríguez, *soprano I*

Victoria Cassano², Agnieszka Grzywacz, *soprano II*

Gabriel Díaz¹, Beatriz Oleaga, Juliane Stolzenbach, *alto*

Diego Blázquez¹, Francisco Braojos, Emiliano Cano, Víctor Sordo, *tenor*

Joseba Carril, Manuel Quintana¹, *bajo*

Eva Jorret, Tamar Lalo, *flautas*

Alberto Campanero, María Alejandra Saturno³, *violas da gamba*

Ismael Campanero, *violone y bajo*

Daniel Oyarzabal, *órgano positivo*

Jorge Suárez, *dirección artística*

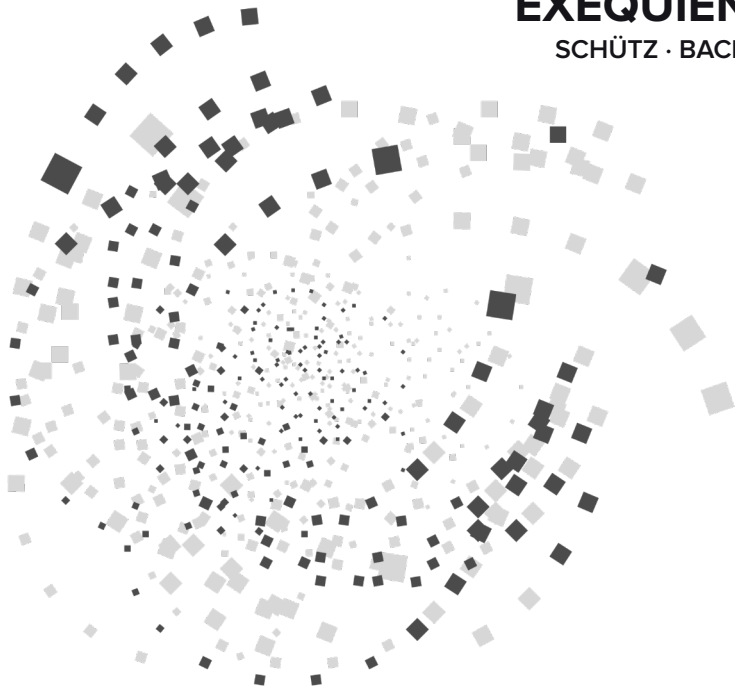
¹ Solistas [3-10]

² Solistas [1]

³ Viola da gamba soprano [2,12]

MUSIKALISCHE EXEQUIEN

SCHÜTZ · BACH



Gozosa y serena partida

Quiero saludarle afectuosamente con el CD que usted tiene entre sus manos. Esta grabación es el primer trabajo discográfico en el que Concentus König se ha embarcado desde su fundación, por lo que me siento profundamente agradecido de poder entregárselo a usted ahora. Agradecido también a todos los músicos que han tomado parte de la agrupación durante este primer lustro y, especialmente, a aquellos que hoy participan de este trabajo.

En esta grabación encontrará un recorrido en forma de diálogo entre dos de las obras musicales funerarias más importantes del barroco alemán. Durante el año 2022 hemos celebrado a Heinrich Schütz, figura central del disco, en el 350 aniversario de su muerte. Como culminación a una serie de proyectos en torno a su persona y obra, esta grabación quiere servir de homenaje a un legado musical extraordinario que encontró en Johann Sebastian Bach su mayor valedor. El vínculo manifiesto entre ambos compositores aquí se advierte en la forma en que la muerte es sacudida y golpeada para después, recogida desde el interior de nuestra alma, ser restaurada y sublimada por dos personalidades artísticas capaces de trascender una riquísima amalgama de

aspectos religiosos, culturales y musicales en torno al *ars moriendi* de su tiempo. Las *Musikalische Exequien* de Schütz y el *Actus Tragicus* de Bach brotan de una actitud creadora frente a la muerte muy próximas la una de la otra. Así, no es casualidad por lo tanto que con su escucha ambas obras nos inunden de la paz y el hondo sentido de descanso con que lo hacen.

En este diálogo entre autores y obras, hemos ampliado el eje principal de la grabación con dos figuras conectadas en el transcurso del siglo XVII. Por un lado, Johann Christoph Bach simboliza la entrega del testigo de la tradición entre ambos compositores. Por otro, Michael Praetorius, amigo y contemporáneo de Schütz, personifica un periodo en el que la exploración de los medios expresivos alcanzó cotas elevadas de desarrollo en el plano estético y formal, encarnando el ideal del artista barroco que emplea todos los medios posibles a su alcance. Los contrastes entre coro y solistas, la espacialidad y distribución del sonido, el virtuosismo instrumental y la retórica del texto musical son, entre muchas otras, cuestiones troncales en la construcción del lenguaje musical de ambos autores, todo ello, además, sin dejar de lado su deuda con la herencia musical renacentista y medieval.

Deseo que con este primer trabajo discográfico

de Concentus König encuentre un sincero remanso de paz a través de la belleza de tantos pasajes contenidos en esta música. La certeza de la muerte nos brinda cada día la ocasión de no dejar de elevar nuestra mirada lo más alto posible para que, tomando aliento con gozo, continuemos caminando esta serena partida que es la vida.

Jorge Suárez

***Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben,*
SWV 391**

Inicia esta grabación uno de los veintinueve motetes de la colección Geistliche Chor-Musik, publicada en 1648 y dedicada por Schütz al Concilio de Leipzig para su uso en la Thomasschule. La pieza es un ejemplo del empleo extraordinario por parte del compositor de los recursos polifónicos y de la perfección técnica que alcanzó su tratamiento de las voces dentro del género del motete. Cuánto más interesante si trazamos una línea en la práctica de este género entre Schütz y Giovanni Gabrieli, con quien estudió en Venecia y, a su vez, entre este último y su maestro Orlando di Lasso. Con una finalidad pedagógica –si atendemos al prefacio de Schütz y a su posterior dedicatoria a los alumnos de

Leipzig–, este conjunto de motetes contribuyó al ideal fundacional de una nueva música sacra alemana y al estilo polifónico que cimentó una tradición extendida incluso más allá de las grandes obras polifónicas religiosas de Mendelssohn y Brahms.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin, Musae Sioniae VIII

En una armonización de Michael Praetorius, contemporáneo y amigo de Schütz, extraída del octavo tomo de su *Musae Sioniae* (1610) gracias a la colaboración de la biblioteca de la Universidad de Friburgo en Suiza, la melodía de Martín Lutero aquí es interpretada por la viola da gamba soprano junto al violone y el órgano. Desde su origen, este poema estrófico desarrollado a partir del *Nunc dimittis* católico sirvió de cántico introductorio en la liturgia funeraria luterana. Bach lo emplea en un prodigioso ejercicio contrapuntístico de aumentación en su *Actus Tragicus* y también lo escuchamos en la tercera parte de las *Musikalische Exequien*. De este modo, la pieza sirve de hilo conductor a lo largo del CD, reforzando los vínculos de una poderosa herencia musical y religiosa.

Cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, “Actus Tragicus”, BWV 106

Una de las primeras cantatas de Johann Sebastian Bach, escrita alrededor de los veintidós años de edad para un acto funerario en Mühlhausen. Aun siendo obra temprana, es considerada una de sus mayores aportaciones al género de la cantata. Todavía alejada de las influencias italianizantes de sus cantatas posteriores, la partitura se asienta en una sólida tradición musical procedente de Schütz. Carente de recitativos, dibuja en las transiciones entre sus arias y coros una línea dramática ininterrumpida. El tratamiento original que Bach confirió al tejido instrumental es perfectamente consecuente con el carácter austero del cuarteto de voces. Así, la pareja de dúos de flautas de pico y violas da gamba contribuyen a establecer una sonoridad sobria y atávica, pero, a su vez, profundamente delicada. Los contrastes entre timbres y texto conforman aquí un equilibrio perfecto de fuerzas en su propósito constante de realzar el carácter optimista, íntimo y sereno de la música. Para su escritura, Bach recopiló textos del Antiguo Testamento y fragmentos corales luteranos de primera hora. A lo largo de la obra, estos pasajes se intercalan conduciendo al oyente a través de una rica dualidad. Por un lado, el tiempo asociado a la historia de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte

ineludible, fruto del pecado original. Por otro, el acontecimiento de la Redención, con la venida de Jesucristo como artífice de la salvación de la Humanidad. La suma de ambos, esto es, el *tiempo de Dios*, es la que transforma el inevitable desenlace de la muerte en una promesa dichosa: «Hoy estarás conmigo en el Paraíso».

Mit Weinen hebt sich an

Este aria escrita a cuatro voces sobre un texto estrófico funerario, fue compuesta en 1691 por Johann Christoph Bach, considerado el miembro más destacado de la extensa dinastía familiar hasta la aparición de su primo segundo, quien lo recordaba en 1735 como “un compositor profundo”. La pieza pone de relieve el complejo tratamiento rítmico con el que J. C. Bach solía acometer su obra mediante la práctica de deformar el metro trocaico natural del texto, lo que nos sitúa como oyentes ante un sentimiento continuo de desasosiego, reflejo natural de la imagen del tránsito doloroso y sufriente que el autor quiere conceder a la vida terrenal. Si con esta reflexión solo incidimos en el carácter teológico del texto, una revisión de los avatares vitales del compositor a lo largo de su trayectoria en Eisenach no hace más que confirmar la adecuación de los desvelos del compositor al

pathos de la pieza. Se ha escogido, en línea con Praetorius, una misma lectura instrumental desde la sonoridad frágil de la viola da gamba. Como allí, esta textura homofónica acentúa uno de los rasgos principales de la práctica musical cimentada por Lutero, quien siempre consideró a Josquin Desprez y su estilo homofónico sendos modelos a seguir

O lieber Herre Gott, wecke uns auf, SWV 287

Aun tratándose de un texto litúrgico para la colecta de Adviento anterior a la Reforma, está presente en él el carácter preparatorio ante la vida futura. En el contexto de la encarnación del Hijo de Dios y su posterior redención, la oración del texto dirige una súplica a Dios Padre rogando estar despiertos y preparados para la venida de Jesucristo, prefigurando a su vez la disposición espiritual del creyente ante la última hora. La pieza pertenece al primer tomo de los *Kleine Geistliche Konzerte*, publicados en 1636 –mismo año que las *Musikalische Exequien*– y compuestos durante el periodo de escasez de medios sobrevenidos por la Guerra de los Treinta Años. Aun con ello, la austeridad material no encuentra su reciprocidad en la riqueza musical contenida en esta breve pieza para dos sopranos y bajo continuo, repleta de madrigalismos y alineada completamente con la tradición italianizante de Monteverdi

Musikalische Exequien, SWV 279-281

A finales de 1635, Heinrich Phostumus von Reuss, señor de Gera, Oberkranchfeld y Lobenstein encargó a Schütz la composición de la música para su propio funeral. El conde, quien había seleccionado minuciosamente los himnos y pasajes bíblicos a musicalizar, ordenó ensamblar su sarcófago adornándolo con estos mismos textos. Muchos de ellos pudieron ser extraídos del *Manuale de Preparatione ad mortem* (1593) de Martin Moller, para quien morir bendecido significaba «poner fin a la vida desde la fe correcta y verdadera partiendo a dormir alegre y suavemente». En este contexto, las *Musikalische Exequien* fueron concebidas como un monumento para ensalzar la figura de Reuss, refrendando a su vez y ante toda la asamblea en el día de su funeral, su condición de salvado y bendecido.

La primera sección, *Concert in Form einer teutschen Begräbnis-Messe*, se estructura en forma de *Kyrie* y *Gloria* latinos, trasladando la alternancia de *solí* y *tutti* de la capella a un diálogo a gran escala entre textos bíblicos e himnos luteranos. La segunda parte, *Her, wenn ich nur dich habe*, se trata de un motete para doble coro a ocho voces al estilo veneciano más próximo a Gabrieli. En último lugar, *Her, nun lässest du deinen Diener in Friede fahren*, escrita a doble coro, sitúa al oyente frente a una

superposición musical y textual de las realidades terrenal y divina. Mientras el coro de los vivos sigue las palabras del anciano Simeón, el coro de serafines, alejado del primero lo máximo posible por indicación de Schütz, superpone su *Selig sind die Toten*, creando una prodigiosa simultaneidad de música y texto.

La retórica musical adecuada a la construcción y empleabilidad de un sonido “divino” hunde sus cimientos en el estudio de los efectos del eco en la poesía italiana de finales del siglo XVI y comienzos del XVII. Así, en palabras de Michael Praetorius, la música celestial y la relación entre el mundo de los vivos y los muertos encuentra su plenitud expresiva en la alternancia *per choras*, preferentemente alejados entre sí. Aún podemos complacernos al recordar cómo el *Réquiem de Guerra* de Benjamin Britten confirmó la actualidad y validez de este recurso más de trescientos años después. En esta línea, el final de la obra culmina asimilando la voz grave del coro celestial a la persona del difunto, quien canta el gozo de la muerte frente a la última oración terrenal de Simeón: el mismo día del funeral de Reuss, el 4 de febrero de 1636, se conmemoraba la onomástica del anciano bíblico.

Con su música, Schütz extendió una compleja

red de significados retóricos –por ejemplo, los madrigalimos concedidos a la partida a la otra vida en la palabra “Dahren”– que, sumados a un exuberante empleo de la armonía y el contrapunto, confieren a las *Musikalische Exequien* un lugar privilegiado en la historia de la música ante el cual hoy, con total actualidad, se presenta un sentido y reverencial agradecimiento

Juliette Steinbach



Freudige und heitere Abreise

Ich möchte Sie herzlich grüssen mit der CD, die Sie in Ihren Händen halten. Diese Aufnahme ist das erste Album, die der Concentus König seit seiner Gründung in Angriff genommen hat, und ich bin zutiefst dankbar, dass ich sie Ihnen jetzt überreichen kann. Ich danke auch allen Musikern, die in diesen ersten fünf Jahren Teil der Gruppe waren und besonders denen, die heute an dieser Arbeit mitwirken.

Diese Arbeit ist eine Reise, unter Form eines Dialoges, zwischen zwei der bedeutsam Grabmusikwerke des deutschen Barocks. Im Jahr 2022 haben wir den Tod von Heinrich Schütz, der zentralen Figur des Albums, gefeiert. Als Höhepunkt einer Reihe von Projekten, rund um seine Person und sein Werk, soll diese Aufnahme eine Hommage an ein aussergewöhnliches musikalisches Erbe dienen, das in Johann Sebastian Bach seinen größten Fürsprecher fand.

Die Verbindung zwischen den beiden Komponisten zeigt sich in ihrer Fähigkeit, den bis ins Innerste unserer Seele erschütterten Tod wiederherzustellen und ihn zum Erhabenen zu erheben, indem sie die reichen religiösen, kulturellen und musikalischen Aspekte der ars moriendi ihrer Zeit transzendieren. Es ist also kein Zufall, dass uns

beide Werke mit ihrem Hören mit dem Frieden und dem tiefen Gefühl der Ruhe überfluten.

In diesem Dialog zwischen Autoren und Werken haben wir die Hauptachse der Aufnahme um zwei Figuren des 17. Jahrhunderts gelegt. Einerseits symbolisiert Johann Cristoph Bach die Übergabe des Traditionszeugers zwischen den beiden Komponisten. Andererseits verkörpert Michael Praetorius, ein Freund und Zeitgenosse von Schütz, eine Periode, in der die Erforschung der Ausdrucksmittel einen hohen Grad an ästhetischer und formaler Entwicklung erreichte. Er verkörperte das Ideal des Barockkünstlers, der alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel einsetzt. Die Kontraste zwischen Chor und Solisten, die Räumlichkeit und Verteilung des Klangs, die instrumentale Virtuosität und die Rhetorik des musikalischen Textes sind neben vielen anderen, zentrale Punkte in der Konstruktion der musikalischen Sprache der beiden Autoren. Und das alles, ohne seine Schuld gegenüber dem musikalischen Erbe der Renaissance und des Mittelalters zu vernachlässigen.

Ich hoffe, dass Sie mit dieser ersten Einspielung von Concentus König durch die Schönheit so vieler Passagen dieser Musik einen aufrichtigen Hafen des Friedens finden werden.

Die Gewissheit des Todes gibt uns jeden Tag die Gelegenheit, unseren Blick so hoch wie möglich zu erheben, damit wir mit freudigem Atem diesen gelassenen Abschied, der das Leben ist, weitergehen können.

Jorge Suárez

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, SWV 391

Angeführt wird die Aufnahme von einer der 29 Motetten aus der Sammlung Geistliche ChorMusik, die Schütz 1648 dem Leipziger Rat zum Gebrauch in der Thomasschule gewidmet hat.

Das Stück ist ein außergewöhnliches Beispiel für die polyphonen Ressourcen und die technische Perfektion, die der Komponist in seiner Behandlung der Stimmen innerhalb des Genres Motette erreicht hat. Noch interessanter ist es, wenn wir eine Linie in der Praxis dieses Genres zwischen Schütz und Giovanni Gabrieli (Schützs Studienkollege in Venedig) und eine andere zwischen Gabrieli und seinem Meister Orlando di Lasso ziehen. Wenn wir das Vorwort von Schütz und seine anschließende Widmung an die Leipziger Schüler verstehen, so trug diese

Motettengruppe mit pädagogischem Zweck zum Grundideal einer neuen deutschen Kirchenmusik bei. Zusätzlich trug er auch zu dem polyphonen Stil bei, der eine Tradition zeigt, die auch über die großen religiösen polyphonen Werke von Mendelsohn und Brahms geht.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin, Musae Sioniae VIII

Martin Luthers Melodie wird hier dank einer Harmonisierung von Michael Praetorius, einem Zeitgenossen von Schütz, von einer Sopran-Gambe, Violone und Orgel gespielt. Sie wurde dem achten Band seiner *Musae Sioniae* (1610) entnommen, dank der Zusammenarbeit mit der Bibliothek der Universität Freiburg in der Schweiz. Dieses Strophengedicht hat sich aus dem katholischen *Nunc Dimittis* entwickelt und diente als Eingangsgesang in der lutherischen Begräbnisliturgie. Bach verwendet es in einer gewaltigen kontrapunktischen Steigerungsübung in seinem *Actus Tragicus* und wir hören es auch im dritten Teil der *Musikalischen Exequien*. Auf diese Weise zieht sich das Stück wie ein roter Faden durch die gesamte CD und unterstreicht die Verbindung zu einem mächtigen musikalischen und religiösen Erbe.

Cantata Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, "Actus Tragicus", BWV 106

Sie ist eine der frühesten Kantaten Johann Sebastian Bachs, die er im Alter von etwa zweiundzwanzig Jahren für eine Trauerfeier in Mühlhausen schrieb. Obwohl sie ein frühes Werk ist, gilt sie als einer seiner größten Beiträge zur Kantatengattung. Noch weit entfernt von den italianisierenden Einflüssen seiner späteren Kantaten, basiert die Partitur auf einer soliden musikalischen Tradition, die auf Schütz zurückgeht. Ohne Rezitative zeichnet sie eine ununterbrochene dramatische Linie in den Übergängen zwischen ihren Arien und Chören. Bachs ursprüngliche Behandlung des Instrumentalmaterials steht in perfektem Einklang mit dem strengen Charakter des Vokalquartetts. So tragen die beiden Duette von Blockflöte und Gambe dazu bei, eine nüchterne und atavistische, aber dennoch zutiefst zarte Klangfülle zu schaffen. Die Kontraste zwischen den Klangfarben und dem Text bilden hier ein perfektes Gleichgewicht der Kräfte in ihrem ständigen Bestreben, den optimistischen, intimen und heiteren Charakter der Musik zu verstärken. Für seine Komposition sammelte Bach alttestamentliche Texte und frühe lutherische Chorfragmente. Im gesamten Werk sind diese Passagen eingestreut und führen den Hörer

durch eine reiche Dualität: Einerseits die Zeit, die mit dem Leben verbunden ist, von der Geburt bis zum unausweichlichen Tod, der Frucht der Erbsünde. Auf der anderen Seite die Erlösung mit dem Kommen Jesu Christi als dem Architekten der Erlösung der Menschheit. Die Summe von beidem, das heißt das Stück: "*die Zeit Gottes*", ist es, die den unausweichlichen Ausgang des Todes in eine glückselige Verheißung verwandelt: "Heute wirst du mit mir im Paradies sein".

Mit Weinen hebt sichs an

Diese vierstimmige Arie über eine Trauerstrophe wurde 1691 von Johann Christoph Bach komponiert, der als das prominenteste Mitglied der großen Bach-Dynastie gilt. Bis zum Auftauchen seines Veters zweiten Grades, der ihn 1735 als "einen tief sinnigen Komponisten" bezeichnete. Das Stück verdeutlicht die komplexe rhythmische Behandlung, mit der J. C. Bach an sein Werk herangegangen ist. Indem er das natürliche trochäische Metrum des Textes verformt, stellt er den Hörer vor ein ständiges Gefühl der Unruhe. Ein Unbehagen, das ein Bild für den schmerzhaften und leidvollen Übergang ist, den der Autor dem irdischen Leben zugestehen möchte. Wenn diese Überlegung nur den theologischen Charakter des Textes

unterstreicht, so bestätigt ein Rückblick auf die Lebensereignisse des Komponisten während seiner Laufbahn in Eisenach, wie sehr die Sorgen des Komponisten mit dem *pathos* des Stückes übereinstimmen. Im Einklang mit Praetorius wurde die gleiche instrumentale Lesart aus dem zerbrechlichen Klang der Viola da Gamba gewählt. Wie bei Praetorius unterstreicht diese homophone Textur eines der Hauptmerkmale der musikalischen Praxis Luthers, der Josquin Desprez und dessen homophonen Stil stets als Vorbild betrachtete.

O lieber Herre Gott, wecke uns auf, SWV 287

Auch wenn es sich um einen liturgischen Text für die Adventskollekte vor der Reformation handelt, ist der Vorbereitungscharakter auf das kommende Leben in ihm präsent. Im Kontext der Menschwerdung des Gottessohnes und seiner anschließenden Erlösung richtet sich das Gebet des Textes an Gott den Vater mit der Bitte, wach und bereit für das Kommen Jesu Christi zu sein, was wiederum die geistige Verfassung des Gläubigen vor der letzten Stunde vorwegnimmt. Das Stück gehört zum ersten Band der *Kleinen Geistlichen Konzerte*, die 1636 –im selben Jahr wie die *Musikalischen Exequien*– erschienen und in der Zeit der Mittelknappheit durch den Dreißigjährigen Krieg komponiert wurden. Dennoch wird die

materielle Strenge in diesem kurzen, musikalisch reichhaltigen Stück nicht erwidert: zwei Soprane und ein Basso continuo, voller Madrigalisten und ganz in der italianisierenden Tradition von Monteverdi.

Musikalische Exequien, SWV 279-281

Ende 1635 beauftragte Heinrich Phostumus von Reuss, Herr von Gera Oberkranichfeld und Lobenstein Schütz mit der Komposition der Musik für sein eigenes Begräbnis. Der Graf, der die zu vertonenden Hymnen und Bibeltexte sorgfältig ausgewählt hatte, ließ seinen Sarkophag mit eben diesen Texten bestücken und ausschmücken. Viele von ihnen könnten dem *Manuale de Preparatione ad mortem* (1593) von Martin Moller entnommen worden sein, für den ein gesegnetes Sterben bedeutete, "sein Leben aus dem rechten und wahren Glauben heraus zu beenden, indem man freudig und sanft einschlief". In diesem Zusammenhang wurden die *Musikalischen Exequien* als Denkmal konzipiert, um die Figur Reuss zu preisen und gleichzeitig am Tag seiner Beerdigung vor der gesamten Gemeinde seinen Status als Geretteter und Gesegneter zu bekräftigen.

Der erste Teil, *Konzert in Form einer deutschen Begräbnis-Messe*, ist in Form eines

lateinischen *Kyrie* und *Gloria* aufgebaut und übersetzt die abwechselnden *Soli* und *Tutti* der Capella in einen groß angelegten Dialog zwischen biblischen Texten und lutherischen Hymnen. Der zweite Teil, *Herr, wenn ich nur dich habe*, ist eine achtstimmige Motette für Doppelchor im venezianischen Stil, der Gabrieli am nächsten steht. Schließlich stellt *Herr, nun lässtest du deinen Diener in Friede fahren*, geschrieben im Doppelchor, den Hörer vor eine musikalische und textliche Überlagerung der irdischen und göttlichen Realitäten. Während der Lebendchor den Worten des betagten Simeon folgt, überlagert der Seraphimchor, der auf Schütz' Anweisung so weit wie möglich von Ersterem entfernt ist, sein *Selig sind die Toten* und schafft so eine wunderbare Gleichzeitigkeit von Musik und Text.

Die musikalische Rhetorik, die der Konstruktion und Verwendbarkeit eines "göttlichen" Klangs angemessen ist, gründet auf der Untersuchung der Auswirkungen des Echos auf die italienische Poesie des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts. So findet nach den Worten von Michael Praetorius die himmlische Musik und die Beziehung zwischen der Welt der Lebenden und der Toten ihre Fülle, im Wechsel von *per choros*, besonders wenn diese getrennt sind. Wir können uns immer noch freuen, wenn wir uns daran erinnern, wie Benjamin Britten's *Kriegsrequiem* die

Aktualität und Gültigkeit dieser Ressource mehr als dreihundert Jahre später bestätigte. In diesem Sinne gipfelt das Ende des Werkes in der Angleichung der tiefen Stimme des himmlischen Chores an die Person des Verstorbenen, der vor dem letzten irdischen Gebet des alten Simeon die Freude des Todes besingt: Am Tag von Reuss' Beerdigung, dem 4. Februar 1636, wurde der Namenstag des biblischen Ältesten begangen.

Mit seiner Musik hat Schütz ein komplexes Geflecht von rhetorischen Bedeutungen erweitert – zum Beispiel die Madrigalisten, die dem Aufbruch ins Jenseits im Wort "Dahren" gegeben werden–, die zusammen mit einem überschwänglichen Gebrauch von Harmonie und Kontrapunkt den *Musikalischen Exequien* einen privilegierten Platz in der Musikgeschichte geben, dem heute mit einem Gefühl der Ehrfurcht und Verehrung ein Gefühl der Dankbarkeit entgegengebracht wird.

Juliette Steinbach

Joyful and serene departure

I want to greet you warmly with the CD you have in your hands. This recording is the first album that Concentus König has embarked on since its foundation, so I am deeply grateful to be able to deliver it to you now. Thanks also to all the musicians who have participated in the group during these first five years and, especially, to those who today participate in this work.

In this recording, you will find a dialogue between two of the most essential funerary musical works of the German Baroque. In 2022, we celebrated Heinrich Schütz, a central figure of the album, on the 350th anniversary of his death. As a culmination of a series of projects around his person and work, this recording wants to serve as a tribute to an extraordinary musical legacy that found in Johann Sebastian Bach, its greatest supporter. The manifest bond between both composers here is seen in the way in which death is shaken and beaten for later, collected from within our soul, be restored and sublimated by two artistic personalities capable of transcending a rich amalgamation of religious, cultural, and musical aspects around the *ars moriendi* of his time. Schütz's *Musikalische Exequien* and Bach's *Actus Tragicus* stem from a creative attitude toward death that is very close to

home one from the other. Thus, it is not by chance that with their listening, both works fill us with peace and the deep sense of rest with which they do it.

In this dialogue between authors and works, we have extended the central axis of the recording with two figures connected in the seventeenth century. On the one hand, Johann Christoph Bach symbolizes the dedication of the witness of tradition between both composers. On the other, Michael Praetorius, a friend and contemporary of Schütz, personifies a period in which the exploration of expressive means reached high levels of development in the aesthetic and formal plane, embodying the ideal of the baroque artist who employs all possible means at his disposal. The contrasts between choir and soloists, the spatiality and distribution of sound, instrumental virtuosity, and the rhetoric of the musical text are, among many others, core issues in the construction of the musical language of both authors, all this; also, without neglecting his debt to the Renaissance and medieval musical heritage.

I hope that with this first album of Concentus König, you find a sincere haven of peace through the beauty of the many passages in this music. The certainty of death gives us every day the opportunity not to fail to raise our gaze as high as possible so that, taking a

breath with joy, we continue walking this serene departure that is life.

Jorge Suárez

***Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben,*
SWV 391**

This recording begins with one of the twenty-nine motets from the collection *Geistliche Chor-Musik*, published in 1648 and dedicated by Schütz to the Council of Leipzig for use in the Thomasschule. The piece exemplifies the composer's extraordinary use of polyphonic resources and the technical perfection achieved by his treatment of the voices within the motet genre. How much more interesting if we draw a line in the practice of this genre between Schütz and Giovanni Gabrieli, with whom he studied in Venice, and, in turn, between the latter and his teacher Orlando di Lasso? With a pedagogical purpose – if we pay attention to Schütz's preface and his later dedication to the students in Leipzig – this set of motets contributed to the founding ideal of a new German sacred music and to the polyphonic style that cemented a tradition extended even beyond the tremendous religious polyphonic works of Mendelssohn and Brahms.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin, Musae Sioniae VIII

In a harmonization by Michael Praetorius, a contemporary and friend of Schütz, taken from the eighth volume of his *Musae Sioniae* (1610) thanks to the collaboration of the library of the University of Fribourg in Switzerland, Martin Luther's melody is here performed by the soprano viola da gamba together with violone and organ. From its origin, this strophic poem developed from the Catholic *Nunc dimittis* and served as an introductory chant in the Lutheran funeral liturgy. Bach uses it in a prodigious contrapuntal augmentation exercise in his *Actus Tragicus*, and we also hear it in the third part of the *Musikalische Exequien*. In this way, the piece is a common thread throughout the CD, reinforcing the links of a powerful musical and religious heritage.

Cantata Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, "Actus Tragicus", BWV 106

One of Johann Sebastian Bach's first cantatas, written around the age of twenty-two for a funeral ceremony in Mühlhausen. Although it is an early work, it is considered one of his most significant contributions to the cantata genre. Still far from the Italianizing influences of his later cantatas, the score is based on a solid

musical tradition coming from Schütz. Lacking recitatives, it draws in the transitions between its arias and choruses an uninterrupted dramatic line. Bach's original treatment of the instrumental fabric is perfectly consistent with the austere character of the vocal quartet. Thus, the pair of recorder and violas da gamba duets contribute to establish a sober and atavistic sonority, but, simultaneously, profoundly delicate. The contrasts between timbres and text here form a perfect balance of forces in their constant purpose of enhancing the music's optimistic, intimate, and serene character. Bach collected Old Testament texts and early Lutheran choral fragments for his writing. These passages are interspersed throughout the work, leading the listener through a rich duality. On the one hand, the time associated with the history of life, from birth to inescapable death, is the fruit of original sin. On the other, the event of the Redemption, with the coming of Jesus Christ as the architect of the salvation of Humanity. The sum of both, that is, the *time of God*, what transforms the inevitable outcome of death into a blissful promise: "Today you will be with me in Paradise".

Mit Weinen hebt sich an

This aria, written in four voices on a funeral strophic text, was composed in 1691 by Johann Christoph Bach, considered the most prominent member of the extended family dynasty until the appearance of his second cousin, who remembered him in 1735 as "a profound composer." The piece highlights the complex rhythmic treatment with which J. C. Bach used to undertake his work through the practice of deforming the natural trochaic meter of the text, which places us as listeners before a continuous feeling of uneasiness, a genuine reflection of the image of the painful and suffering transit that the author wants to grant to earthly life. If, with this reflection, we only emphasize the theological character of the text, a review of the vital alterations of the composer throughout his career in Eisenach only confirms the adequacy of the composer's anxieties to the *pathos* of the piece. In line with Praetorius, the same instrumental reading has been chosen from the fragile sonority of the viola da gamba. As there, this homophonic texture accentuates one of the main features of the musical practice cemented by Luther, who always considered Josquin Desprez and his homophonic style as models to follow.

O lieber Herr Gott, wecke uns auf, SWV 287

Even though it is a liturgical text for the Advent collection prior to the Reformation, the preparatory character before the future life is present in it. In the context of the incarnation of the Son of God and his subsequent redemption, the prayer of the text addresses a plea to God the Father to be awake and prepared for the coming of Jesus Christ, prefiguring, in turn, the spiritual disposition of the believer before the last hour. The piece belongs to the first volume of the *Kleine Geistliche Konzerte*, published in 1636 –the same year as the *Musikalische Exequien*– and composed during the period of scarce resources caused by the Thirty Years' War. Even so, the material austerity does not find its reciprocity in the musical richness contained in this short piece for two sopranos and basso continuo, full of madrigalism and completely aligned with Monteverdi's Italianate tradition.

Musikalische Exequien, SWV 279-281

In late 1635, Heinrich Phostumus von Reuss, lord of Gera, Oberkranichfeld, and Lobenstein, commissioned Schütz to compose the music for his own funeral. The count, who had carefully selected the hymns and biblical passages to be set to music, ordered his coffin

to be assembled and adorned with these same texts. Many of them could have been taken from the *Manuale de Preparatione ad mortem* (1593) by Martin Moller, for whom dying blessed meant "to end one's life from the right and true faith by departing to sleep joyfully and softly." In this context, the *Musikalische Exequien* were conceived as a monument to extol the figure of Reuss, endorsing, in turn, and before the entire assembly on the day of his funeral, his status as saved and blessed.

The first section, *Concert in Form einer teutschen Begräbnis-Messe*, is structured in the form of a Latin *Kyrie* and *Gloria*, transferring the alternating *solis* and *tutti* of the capella to a large-scale dialogue between biblical texts and Lutheran hymns. The second part, *Herr, wenn ich nur dich habe*, is a motet for a double choir of eight voices in the Venetian style closest to Gabrieli. Finally, *Herr, nun lässest du deinen Diener in Friede fahren*, written for double choir, places the listener before a musical and textual superimposition of the earthly and divine realities. While the choir of the living follows the words of the elder Simeon, the choir of seraphim, distanced from the first as far as possible by Schütz's indications, superimposes its *Selig sind die Toten*, creating a prodigious simultaneity of music and text.

The musical rhetoric appropriate to the

construction and employability of a "divine" sound has its foundations in the study of echo's effects in late sixteenth and early seventeenth-century Italian poetry. Thus, in the words of Michael Praetorius, celestial music and the relationship between the world of the living and the dead finds its expressive fullness in the alternation *per choras*, preferably far from each other. We can still take pleasure in recalling how Benjamin Britten's *War Requiem* confirmed the timeliness and validity of this device more than three hundred years later. In this vein, the work's finale culminates by assimilating the low voice of the heavenly choir to the person of the deceased, who sings the joy of death before the last earthly prayer of the aged Simeon: on the very day of Reuss's funeral, February 4, 1636, the biblical elder's onomastic was commemorated.

With his music, Schütz extended a complex network of rhetorical meanings –for example, the madrigalism granted to the departure to the afterlife in the word "Dahren"- which, added to an exuberant use of harmony and counterpoint, confer on the *Musikalische Exequien* a privileged place in the history of music to which today, with total actuality, there is a sense of reverential gratitude.

Juliette Steinbach





Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, SWV 391

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, von nun an. Ja, der Geist spricht:
Sie ruhen von ihrer Arbeit, und ihre Werke folgen ihnen nach.

Bienaventurados sean los muertos, que mueren en el Señor, a partir de ahora. Sí, dice el Espíritu: ellos descansarán de sus trabajos, pues sus obras los siguen.

Apocalipsis 14:13

Blessed are the dead, which die in the Lord from henceforth: Yea, saith the Spirit, that they may rest from their labours; and their works do follow them. Amen.

Cantata Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, "Actus Tragicus", BWV 106**IIA.**

Chorus (SCTB): Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. In ihm leben, weben und sind wir, so lange er will. In ihm sterben wir zur rechter Zeit, wenn er will.

IIA.

Chorus (SCTB): La hora de Dios es de todas la mejor. En él vivimos, nos movemos y somos hasta cuando Él lo quiera. En Él morimos a la hora justa, cuando Él lo quiera.

Hechos 17:28

IIA.

Chorus (SCTB): God's own time is the very best of times. In Him we live, and move, and have our being, as long as He wills it. In Him shall we die at the right time, if He wills.

IIB.

Arioso (T): Ach, Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden.

IIB.

Arioso (T): ¡Oh Señor! ayúdanos a recordar que moriremos y a prepararnos para ese momento.

Salmo 90:12

IIB.

Arioso (T): Ah, Lord, teach us to number our days, that we may apply our hearts unto wisdom.

IIC.

Aria (B): Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben und nicht lebendig bleiben!

IIC.

Aria (B): Ordena tu casa, pues estás destinado a morir, y no a pervivir

Isaías 38:1

IIC.

Aria (B): Set thy house in order: for thou shalt die, and not live.

IID.

Chorus: Es ist der alte Bund:
Mensch, du musst sterben!
Ja, komm, Herr Jesu!

IIIA.

Arioso: In deine Hände befehl
ich meinen Geist; du hast mich
erlöset, Herr, du getreuer Gott.

IIIB.

Arioso: Heute wirst du mit mir
im Paradies sein. 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 worden.

IV.

Chorus: Glorie, Lob, Ehr und
Herrlichkeit sei dir, Gott Vater
und Sohn bereit, dem Heil'gen
Geist mit Namen! Die göttlich
Kraft mach uns sieghaft durch
Jesum Christum, Amen.

IID.

Chorus: Así dice la ley. antigua:
¡Hombre, debes morir!
Ven, Señor Jesús, ven

Eclo. 14:18 y Ap. 22:20

IIIA.

Arioso: En tus manos Señor
encomiendo mi espíritu; Tú me
has salvado, Tú, Dios fiel.

Salmo 31:6

IIIB.

Arioso: Hoy estarás conmigo
en el paraíso. Con paz y alegría
allí voy, en la voluntad de Dios,
Consolados están mi corazón y
mi mente. Como Dios me
prometió: la muerte se ha
convertido en mi sueño.

Lucas 23:43 y Martín Lutero

IV.

Chorus: Alabanza, honor y
gloria a Ti, Dios Padre e Hijo, y
al Espíritu Santo por tu
Nombre. La fuerza de Dios nos
haga victoriosos a través
Jesucristo, Amén.

Adam Reusner

IID.

Chorus: This is the ancient law:
man, thou must perish!
Even so, come, Lord Jesus!

IIIA.

Arioso: Into Thine hand I
commit my spirit; Thou hast
redeemed me, O Lord God of
truth.

IIIB.

Arioso: Today shalt Thou be
with me in paradise. In peace
and joy I now depart According
to God's will, I am consoled in
heart and mind, Calm and
quiet. As God has promised
me: Death has become my
sleep.

IV.

Chorus: Glory, laud, praise and
majesty To Thee, God, Father
and Son be given, The Holy
Ghost with these names! May
divine strength Make us
triumph Through Jesus Christ,
Amen.

O lieber Herre Gott, wecke uns auf, SWV 287

O lieber Herre Gott, wecke uns
auf, daß wir bereit sein, wenn
dein Sohn kömmt, ihn mit
Freuden zu empfangen und dir
mit reinem Herzen zu dienen,

Oh amado Señor Dios,
despiértanos, para que
estemos preparados, cuando
venga tu Hijo, para recibirlo con
alegría, y servirte con un

O dear Lord God, awaken us,
that we may be ready when
your Son comes, to welcome
him with joy, and to serve you
with a pure heart, through the

durch denselbigen deinen
lieben Sohn Jesum Christum,
unsern Herren, Amen.

corazón puro, a través de Él,
que es tu amado Hijo,
Jesucristo, nuestro Señor,
Amén.

*Colecta de Adviento
Trad. Martín Lutero*

selfsame your beloved Son,
Jesus Christ. Amen.

Musikalische Exequien, SWV 279-281

I. Concert in Form einer teutschen Begräbnis - Missa, SWV 279

INTONATIO (T): Nacket bin ich
von Mutterleibe kommen,

SOLI (TTB): nacket werde ich
wiederum dahinfahren. Der
Herr hat's gegeben, der Herr
hat's genommen, der Name
des Herren sie gelobet.

CAPELLA: Herr Gott, Vater im
Himmel, erbarm dich über uns.

SOLI (SST): Christus ist mein
Leben, Sterben ist mein
Gewinn. Siehe, das ist Gottes
Lamm, das der Welt Sünde
trägt.

CAPELLA: Jesu Christe, Gottes
Sohn erbarm dich über uns.

SOLI (TB): Leben wir, so leben
wir dem Herren; sterben wir, so

INTONATIO (T): Desnudo salí
del vientre materno,

Job 1:21

SOLI (TTB): desnudo regresaré.
El Señor me lo había dado, el
Señor me lo ha quitado,
bendito sea el nombre del
Señor.

CAPELLA: Señor Dios, Padre en
los cielos, apiádate de
nosotros.

SOLI (SST): Cristo es mi vida, la
muerte mi ganancia. Éste es el
Cordero de Dios, que quita el
pecado del mundo.

Fil. 1:21; Juan 1:29

CAPELLA: Jesucristo, Hijo de
Dios, apiádate de nosotros.

SOLI (TB): Si vivimos, vivamos
para el Señor, si morimos,

INTONATIO (T): Naked came I
from my mother's womb.

SOLI (TTB): Naked shall I
return thither. The Lord hath
given and the Lord hath taken
away. Blessed be the name of
the Lord.

CAPELLA: Lord God, Father in
Heaven, have mercy upon us.

SOLI (SST): Christ Is my life
and to die is to gain. Behold
the Lamb of God who beareth
the sins of the world.

CAPELLA: Jesus Christ, Son of
God, have mercy upon us.

SOLI (TB): If we live, we live
unto the Lord; If we die, we die

sterben wir dem Herren; darum wir leben, oder sterben so sind wir des Herren.

CAPELLA: Herr Gott, Heiliger Geist erbarm dich über uns.

INTONATIO (T): Also hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen eingebornen Sohn gab,

SOLI (SSATTB): auf daß alle, die an ihn gläuben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.

CAPELLA: Er sprach zu seinem lieben Sohn: die Zeit ist hie zu erbarmen; fahr hin, mein's Herzens werte Kron, und sei das Heil der Armen, und hilf ihn' aus der Sünden Not, erwürg für sie den bittern Tod und laß sie mit dir leben.

SOLI (ST): Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes, machet uns rein von allen Sünden.

CAPELLA: Durch ihn ist uns vergeben die Sünd geschenkt das Leben. Im Himmel soll'n wir haben, o Gott, wie große Gaben.

muramos para el Señor, así, vivamos o muramos, seamos del Señor.

Romanos 14:8

CAPELLA: Señor Dios, Espíritu Santo, apiádate de nosotros.

INTONATIO (T): Tanto amó Dios al mundo, que dio a su propio Hijo,

Juan 3:16

SOLI (SSATTB): para que todo el que crea en Él no haya de perecer, sino que tenga vida eterna.

CAPELLA: Él hablo a su Hijo amado: ahora es tiempo de misericordia; ve, digna corona de mi corazón, y sé la salvación de los pobres, Y ayúdalos a salir de la angustia del pecado, carga sobre tí la amargura de la muerte. Y déjalos vivir contigo.

Martin Lutero, 1523

SOLI (ST): La sangre de Jesucristo, el Hijo de Dios, nos purifica de todo pecado.

Juan 1:7

CAPELLA: Por medio de Él nos es perdonado el pecado, nos es restaurada la vida. En el cielo hemos de tener, oh Dios, cuán maravillosos beneficios.

Ludwig Helmbold, 1755

unto the Lord: whether we live, therefore, or die, we are unto the Lord.

CAPELLA: Lord God, Holy Ghost, have mercy upon us.

INTONATIO (T): God so loved the world that he gave his only begotten Son,

SOLI (SSATTB): That whosoever believeth in him should not perish but have everlasting life.

CAPELLA: He spake to his beloved Son: the time to be merciful has come; go forth, my heart's precious crown and redeem them from the dangers of sin; destroy for them bitter death and let them abide with thee.

SOLI (ST): The blood of Jesus Christ, God's Son, cleanseth us from all sin.

CAPELLA: Through him our sins are forgiven, life is restored to us. What happy retribution shall be ours, O God, in Heaven!

SOLI (SB): Unser Wandel ist im Himmertal, von dannen wir auch warten des Heilandes Jesu Christi, des Herren, welcher unsern nichtigen Leib verklären wird, daß er ähnhlich werde seinem verklärten Leibe.

CAPELLA: Es ist all hier ein Jammertal, Angst, Not und Trübsal überall, des Bleibens ist ein kleine Zeit, voller Mühseligkeit, und wer's bedenkt, ist immer im Streit.

SOLI (TT): Wenn eure Sünde gleich blutrot wäre, soll sie doch schneeweiß werden; wenn sie gleich ist wie rosinfarb, soll sie doch wie Wolle werden.

CAPELLA: Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl dient wider allen Unfall, der heilige Geist im Glauben lehrt uns darauf vertrauen.

SOLI (A): Gehe hin, mein Wolk, in deine Kammer und schleuß die Tür nach dir zu, Verbirge dich einen kleinen Augenblick, bis der Zorn vorübergehe.

SOLI (SB): Nuestra patria está en los cielos, de donde esperamos a nuestro salvador Jesucristo, el Señor, quien nuestro cuerpo llenos de vanidades transformará, conforme a su cuerpo glorioso.

Filipenses 3:20-21

CAPELLA: Todo aquí es un valle de lágrimas, miedo, angustia y dolor por todas partes. La estancia aquí es por un tiempo breve, lleno de penurias, y si lo piensas, siempre estás en desasosiego.

Johann Leon, 1582/1589

SOLI (TT): Aunque tu pecado fuera carmesí como la sangre, habrá de ser sin embargo blanco como nieve; aunque fuese como como la rosa, habrá de ser sin embargo como lana.

Isaías 1:18

CAPELLA: Su palabra, su bautismo, su eucaristía, sirven contra todo mal, la fe en el Espíritu Santo nos enseña a tener esperanza.

Ludwig Helmbold, 1575

SOLI (A): Anda, pueblo mío, entra en tus aposentos y cierra la puerta detrás de ti, escóndete un breve momento, hasta que pase la cólera.

Isaías 26:20

SOLI (SB): Our future lieth in Heaven, where we shall await our Saviour, Jesus Christ, who will transfigure our corruptible bodies, that they may be like his transfigured body.

CAPELLA: This life is but a vale of tears: fear, misery and affliction everywhere. Our brief stay upon this earth is but woe, and whosoever thinketh on it is in constant strife.

SOLI (TT): Though your sins be as scarlet, they shall become as white as snow. Though they be red like crimson, they shall become as white as purest wool.

CAPELLA: His Word, his Baptism, his Communion serve against all misfortune; belief in the Holy Ghost teacheth us to set our trust therein.

SOLI (A): Go hence my people into a chamber and bolt the door behind you; hide yourselves for a brief while until the wrath hath passed.

SOLI (SSB): Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand, und keine Qual rührt sie an, für den Unverständigen werden sie angesehen, als stürben sie, und ihr Abschied wird für eine Pein gerechnet, und ihr Hinfahren für Verderben, aber sie sind in Frieden.

SOLI (ATTB): Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erden. Wenn mir gleich Leib und Seele verschmachtet so bist du, Gott, allzeit meines Herzens Trost und mein Teil.

CAPELLA: Er ist das Heil und selig Licht für die Heiden, zu erleuchten, die dich kennen nicht, und zu weiden. Er ist seines Volks Israel der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

SOLI (BB): Unser Leben währet siebenzig Jahr, und wenn's hoch kömmt, so sind's achtzig Jahr, und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Müh und Arbeit gewesen.

CAPELLA: Ach, wie elend ist unser Zeit allhier auf dieser Erden, gar bald der Mensch darniederleit, wir müssen alle

SOLI (SSB): Las almas de los justos están en las manos de Dios, y ningún tormento las alcanzará, a los ojos de los necios son considerados como si estuvieran muertos, y su despedida se considera un castigo, su partida como una catástrofe, pero están en paz.

Sabiduría 3:1-3

SOLI (ATTB): Señor, si solo te tengo a ti, nada pido al cielo ni a la tierra, Aunque mi cuerpo y mi alma estén atribulados, Tú, oh Dios, eres siempre el consuelo de mi corazón y el lote de mi heredad.

Salmo 73: 25-26

CAPELLA: Él es la salvación y la luz bendita para los gentiles, para iluminar a los que no te conocen y apacentarlos. Él es de su pueblo Israel, la gloria, el honor, la alegría y el deleite.

Martin Lutero, 1524

SOLI (BB): Nuestra vida dura setenta años, y si llega al final, serán ochenta años, y si ha sido buena, ha sido también esfuerzo y trabajo.

Salmo 90:10

CAPELLA: Ah, qué desgraciado es nuestro tiempo aquí en la tierra, pronto el hombre descansará, porque todos

SOLI (SSB): The souls of the righteous are in the hand of God, and there shall no Torment touch them. In the sight of the unwise they seemed to die: and their departure is taken for misery, and their going from us to be utter destruction, but they are in peace.

SOLI (ATTB): Lord, if I have none but thee, so shall I ask nothing of Heaven or Earth. And if my body and my soul should perish, yet thou art God everlasting, my heart's comfort and my portion.

CAPELLA: He is the Salvation and the Blessed Light unto the Gentiles, ta enlighten them who know thee not and delight not in thee. He is the praise, the honour, the joy and the delight of his people Israel.

SOLI (BB): The duration of our lives is of threescore years and ten, though some men be so strong that they come to fourscore years, and though it be their delight, yet is it but labour and sorrow.

CAPELLA: O how wretched is our time upon this earth; man is soon overthrown and we all must die. Here in this vale of

sterben, allhier in diesem
Jammertal ist Müh und Arbeit
überall, auch wenn dir's wohl
gelinget.

SOLI (T): Ich weiß, daß mein
Erlöser lebt, und er wird mich
hernach aus der Erden
aufwecken, und werde
darnach mit dieser meiner
Haut umgeben werden und
werde in meinem Fleisch Gott
sehen.

CAPELLA: Weil du vom Tod
erstanden bist, werd ich im
Grab nicht bleiben, mein
höchster Trost dein Auffahrt
ist, Todsforcht kannst du
vertreiben, denn wo du bist, da
komm ich hin, daß ich stets bei
dir leb und bin, drum fahr ich
hin mit Freuden.

SOLI (SSATTB): Herr, ich lasse
dich nicht, du segnest mich
denen.

CAPELLA: Er sprach zu mir:
Halt dich an mich, es soll dir
itzzt gelingen, ich geb mich
selber ganz für dich, da will ich
für dich ringen. Den Tod
verschlingt das Leben mein,
mein Unschuld trägt die
Sünden dein, da bist du selig
worden.

tenemos que morir, aquí en
este valle de lágrimas hay por
todas partes esfuerzo y
trabajo, aunque prosperes.

Johannes Gigas, 1566

SOLI (T): Yo sé que mi redentor
vive, y que al fin se alzaré sobre
el polvo, Y después me vestiré
con esta piel mía, y en mi carne
veré a Dios

Job 19:25-26

CAPELLA: Porque te has
levantado de la muerte, no
permaneceré en el sepulcro, mi
mayor consuelo es tu
Ascensión, el miedo a la
muerte tú puedes disipar, pues
a dónde Tú estés, allí iré yo,
para vivir y estar contigo para
siempre, por eso que voy con
alegría.

Nikolaus Herman, 1560

SOLI (SSATTB): Señor, no te
soltaré, hasta que me
bendigas.

Génesis 32:27

CAPELLA: Me dijo: aférrate a
mí, y triunfarás, me entregaré
por completo por ti, y lucharé
por ti. Mi vida se traga la
muerte, mi inocencia carga con
tus pecados, has sido
bendecido.

Martin Lutero, 1523

tears all is but toil and labour,
though ye be prosperous.

SOLI (T): I know that my
Redeemer liveth. Hereafter
shall he awaken me from out
of the earth, then, in this my
skin and in my flesh shall I see
God.

CAPELLA: Since thou hast
risen from the dead, I shall not
tarry in the grave. Thine
Ascension is my greatest
comfort. Thou canst drive out
the fear of death, for where
thou art there shall I be also,
that I may be with thee and I
live for ever, therefore I depart
in joy.

SOLI (SSATTB): Lord, I shall
not forsake thee, for thou wilt
bless me.

CAPELLA: He spake unto me:
Cleave to me and thou shalt
now accomplish it; I give myself
wholly to thee and for thee
shall I struggle. Death will
devour my life: thou shalt be
blessed.

II. Motette. Herr, wenn ich nur dich habe, SWV 280

Herr, wenn ich nur dich habe,
so frage ich nichts nach
Himmel und Erden. Wenn mir
gleich Leib und Seele
verschmachtet, so bist du, Gott,
allzeit meines Herzens Trost
und mein Teil.

Señor, aunque solo te tengo a
ti, no le pido nada al cielo ni a
la tierra, Aunque se consumen
mi cuerpo y mi corazón, Tú, oh
Dios, eres siempre la roca de mi
corazón, mi lote.

Salmo 73:25-26

Lord, if I have none but thee,
so shall I ask nothing of Heaven
or Earth; and if my body and
my soul should perish, yet thou
art God everlasting, my heart's
comfort and my portion.

III. Canticum B. Simeonis. Herr, nun lässest du deinen Diener, SWV 281

INTONATIO (T): Herr, nun
lässest du deinen Diener,

INTONATIO (T): Señor, ahora
puedes dejar a tu siervo,

Lucas 2:29

INTONATIO (T): Lord, now
lettest thou thy servant depart

CORO I: in Frieden fahren, wie
du gesagt hast. Denn meine
Augen haben deinen Heiland
gesehen, welchen du bereitet
hast für allen Völkern, ein
Licht, zu erleuchten die
Heiden, und zum Preis deines
Volks Israel.

CORO I: irse en paz, según tu
promesa. porque mis ojos han
visto a tu salvador, a quien has
presentado ante todos los
pueblos: luz para alumbrar a
las naciones y gloria de tu
pueblo Israel.

CORO I: In peace, according to
thy word. For mine eyes have
seen thy salvation which thou
hast prepared before the face
of all people; a light to lighten
the Gentiles, and the glory of
thy people Israel.

CORO II: Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben, sie
ruhen von ihrer Arbeit, und ihre
Werke folgen ihnen nach. Sie
sind in der Hand des Herren,
und keine Qual rühret sie.

CORO II: Bienaventurados sean
los muertos, que mueren en el
Señor, ellos descansarán de sus
trabajos, pues sus obras les
siguen. Las almas de los justos
están en las manos de Dios, y
ningún tormento las alcanzará.

Ap. 14:13; Sab. 3:1

CORO II: Blessed are the dead
which die in the Lord, they may
rest from their labours; and
their works do follow them.
They are in the hand of God
and there shall no torment
touch them. Blessed are the
dead which die in the Lord.

Heinrich Schütz

- [1] *Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben*, SWV 391 4:41

Michael Praetorius

- [2] *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, Musae Sioniae VIII 2:23

Johann Sebastian Bach

Cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, "Actus Tragicus", BWV 106 20:16

- [3] I. Sonatina 2:32
 [4] II.a. Chorus *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* 1:53
 [5] II.b. Arioso *Ach, Herr, lehre uns bedenken* 1:54
 [6] II.c. Aria *Bestelle dein Haus* 0:57
 [7] II.d. Chorus *Es ist der alte Bund* 3:56
 [8] III.a. Aria *In deine Hände befehl ich meinen Geist* 2:24
 [9] III.b. Arioso & Chorale *Heute wirst du mit mir im Paradies sein* 3:59
 [10] IV. Chorus (Chorale) *Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit* 2:41

Heinrich Schütz

- [11] *O lieber Herr Gott, wecke uns auf*, SWV 287 3:37

Johann Christoph Bach

- [12] *Mit Weinen hebt sichs an* 1:58

Heinrich Schütz

Musikalische Exequien, SWV 279-281 35:04

- [13] I. *Concert in Form einer deutschen Begräbnis - Missa*, SWV 279 26:00
 [14] II. Motette. *Herr, wenn ich nur dich habe*, SWV 280 3:53
 [15] III. Canticum B. Simeonis. *Herr, nun lässest du deinen Diener*, SWV 281 5:11

CD Time 68:15

MUSIKALISCHE EXEQUIEN SCHÜTZ · BACH

CONCENTUS KÖNIG JORGE SUÁREZ

Textos en español · Mit deutschen Texten · With English notes

Recording venue: Iglesia de Santiago Apóstol, Villavicosa de Odón, 22-25 June 2022

Music Producer: Paco Moya · **Sound engineer:** Cheluis Salmerón

Liner notes: Juliette Steinbach · **Translations & Proofreading:** Fanconi Eds. · **Design & Layout:** Mario Hoyos

Cover: Arturo Berned, *SIRIACO*, 2022 (Image courtesy of Sergio Padura, 2023) · **Executive Producer:** Jesus Orozco

Producer: Gloria Medina · **Special thanks:** María SV, Federico Suárez, Parroquia de Santiago Apóstol

©2023 Copyright: IBS Artist · N° Cat: IBS172023 | DL GR 1691-2023

