

Karl Richter

La génesis del *Requiem alemán* de Brahms fue compleja y duró varios años. El compositor pensó en él ya en 1855 al aprender la locura fatal de Schumann. El plan de la obra fue esbozado en esta época, y hasta algunos temas fueron puestos por escrito (y fueron utilizados en el *Primer Concierto* para piano), pero el *Requiem* mismo no fue presentado en su última forma antes de 1869, en Leipzig. Mientras tanto, Brahms no había dejado de trabajar en él. El fallecimiento de su madre en 1865 fue probablemente el fenómeno disparador definitivo. En el 1 de diciembre de 1867, los tres primeros movimientos fueron tocados en Viena. Luego, el Viernes santo de 1868, una primera versión en seis movimientos fue presentada en Bremen con un aire del *Messiah* de Haendel interpuesto, pues se había comentado al compositor que faltaba a son obra fúnebre una dimensión de consolación divina. Por eso compuso una pieza adicional que iba a ser el 5o movimiento, para soprano y coro. El *Requiem* tal como lo conocemos hoy fue estrenado entonces en Leipzig, con un fulgurante éxito: se calculó que hubo más de cien ejecuciones en Europa en los diez años siguientes, lo que era excepcional en la época.

No obstante, exceptuando el *Primer Concierto*, Brahms no había todavía escrito ninguna partitura importante para orquesta; a pesar, su maestría en esta obra es innegable: los varios colores, muchas veces sombríos o tiernos, que da al gran conjunto sinfónico, el impacto espectacular de los tutti, el uso hábil de los bajos y de los instrumentos de madera cumplen la profecía de Schumann quien, poco tiempo después de haberlo

encontrado, había previsto que su amigo sería un magnífico director de orquesta y de coros. Para ellos, no fue tanta la sorpresa. Desde varios años, Brahms desempeñaba el oficio de jefe de coro, primero en la capilla del principado de Lippe-Detmold, y como director de la Singakamedie de Viena. En 1868, había ya compuesto múltiples partituras corales. Su calidad técnica está sobre todo resaltada en la escritura vocal del Requiem.

No hay que esperar en esta obra los truenos de Berlioz ni los efectos habituales en Misas de muertos. Brahms no puso en música la liturgia fúnebre del rito romano Basándose en los precedentes famosos (las *Musikalische Exequien* de Schütz o el *Actus tragicus* de Bach), compiló textos de la Biblia de Luther en alemán para pintar una especie de fresco sobre el dolor humano, sobre su obsesión de la muerte, sobre el difícil viaje terrestre de los seres, sin tratar de prometerles un paradiso sino proponiéndoles de encontrar en si mismos su propia consolación. Por lo tanto la obra está marcada por un profundo pesimismo, que debía sentir el compositor mismo (quien admitía no tener nunca “risa interior”), llegando a una esperanza esencialmente humanista. Por esto escogió el título: *Un Requiem alemán* y no Requiem sin artículo. Los siete movimientos son esencialmente para el coro, con solamente dos intervenciones del barítono solo y una de la soprano. Sin violines, el primer movimiento expresa un sentimiento de resignación que, nunca siendo sosegado, impregna enseguida toda la partitura. El segundo es una especie de marcha fúnebre que progresa en un impresionante crescendo donde interviene finalmente toda la orquesta, dejando apercibir las primeras luces de esperanza. En el 3er movimiento, el barítono dialoga tristemente (“Señor, apréndeme que debe tener un término mi vida

“) con el coro antes que se lance en una poderosa fuga. Un tono más sereno y una atmósfera casi pastoral se imponen en los 4o y 5o movimientos: en el quinto (agregado como lo hemos indicado, in extremis), interviene la soprano sobre un hermosísimo texto del *Evangelio según San Juan* – única evocación de la figura de la Madre de Dios en la obra. Empezado apaciblemente con el canto poético del barítono, el 6o movimiento, el más largo de la partitura, es también el más dramático con su terrible evocación del Apocalipsis, la única parte del *Requiem* de Brahms que recuerda las vehemencias del *Dies Irae*.

Se acaba también por una fuga grandiosa. Para concluir su obra maestra, el compositor vuelve a la atmósfera resignada del principio, pero dándole una inflexión más consoladora (“*Felices sean los muertos*”). En 1966, Karl Richter dirigió varias veces *Un Requiem alemán* en Francia (en particular en Angers y en París, donde el concierto fue grabado por la televisión) con los coros y la Orquesta filarmónica de la RTF. La obra era todavía poco conocida en el país. Al contrario, Karl Richter, formado como organista, y fundador y jefe de la Orquesta Bach de Munich, era famoso gracias a sus discos dedicados esencialmente al Kantor de Leipzig: una famosa serie de cantatas pero también las *Suites para orquesta* y los *Conciertos de Brandenburgo*. Así es en un repertorio inusual para él lo encontramos en esta interpretación donde demuestra su innegable empatía con un monumento coral que inscribe en la gran tradición alemán de música sagrada. Como solistas, había solicitado a Evelyn Lear, conocida entonces por sus osadas encarnaciones de la Lulu de Berg, y a su esposo al gran barítono wagneriano Thomas Stewart. Todos participan en una grandiosa evocación de la

incomprensión del hombre frente a la muerte y de las virtudes consoladoras de la fe – que Brahms vivía fuera de las Iglesias y de cualquier conformismo religioso.

Nacido con el siglo, y así perteneciendo a la generación precedente de la de Karl Richter, Hans Schmidt-Isserstedt (1900-1973) era uno de los directores alemanes sólidos y polivalentes, tal vez sin verdadero genio pero capaz de dirigir todo, de Mozart a la música contemporánea, y de lo sinfónico a la ópera, y excelente pedagogo de orquestas. El bonus de este DVD nos permite reencontrarlo en París con la Orquesta Nacional de la ORTF en 1965 en un concierto que programó con orgullo la primera de las dos cadenas de la época. El lirismo muy romántico con el cual dirige el “*Viaje de Siegfried por el Rin*” así como el *Preludio y la Muerte de Tristán e Isolde* de Wagner demuestran que este berlinés sabía estimular a un conjunto entonces poco acostumbrado a los sortilegios wagnerianos y suscitar una interpretación voluptuosa fuera de lo común. Proporciona una otra imagen del director alemán que el clasicismo más austero de Richter.

Jean-Luc Macia – Enero de 2007

Traducción : Jean-François Delannoy