

Ciclo Sinfónico

Orquesta y Coro

Nacionales de España

Oksana Lyniv
Directora

Sonja Šarić
Soprano
Anna Brull
Contralto
Nattha Thammathi
Tenor
Petar Naydenov
Bajo

Coro de la Comunidad de Madrid
Javier Carmena
Director

Miguel Ángel García Cañamero
Director del CNE

Antonín Dvořák (1841-1904)
Réquiem en Si bemol menor, op. 89 [90']

Parte I
I. Requiem aeternam
II. Graduale
III. Dies irae
IV. Tuba mirum
V. Quid sum miser
VI. Recordare, Jesu pie
VII. Confutatis maledictis
VIII. Lacrimosa

Parte II
IX. Offertorium
X. Hostias
XI. Sanctus
XII. Pie Jesu
XIII. Agnus Dei

CICLO SINFÓNICO 16

Vi 20 y Sá 21 MAR 19:30H
Do 22 MAR 11:30 H
Duración aproximada

Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

Radio Clásica (RNE) emitirá
en directo el concierto del
domingo 22 de marzo.

Patetismo, fe y esperanza

El 5 de mayo de 1904, cuando Josef Suk estrena en la Sociedad Filarmónica de Madrid el segundo cuarteto de Ruperto Chapí como segundo violín del Cuarteto Checo, un lacónico telegrama le apremia a regresar a casa: su suegro y maestro, Antonín Dvořák (1841-1904), ha muerto. Durante aquel triste viaje, Suk recordará sin duda sus conversaciones sobre la muerte cuando el maestro escribía su *Réquiem*, así como su audición en 1890, interpretado al piano por el propio Dvořák, al concluir la partitura, íntima primicia que Suk escuchó con profunda reverencia, besando después la mano del maestro, según relata Jan Miroslav Květ. Ya en Praga, será el *Réquiem*, en concreto el *Introito*, interpretado por la orquesta y el coro del Teatro Nacional Checo desde el atrio de la fachada, la música que Suk escuche en la despedida a Dvořák, cuando el cortejo fúnebre ascienda hacia el Cementerio de Vyšehrad, reservado a los grandes entre los grandes.

El *Réquiem*, una de las partituras más importantes del músico checo, nos retrotrae a 1890. Dvořák cuenta 48 años y ha alcanzado reconocimiento nacional e internacional; de hecho, la Universidad de Cambridge le otorga ese mismo año el doctorado *honoris causa*, presentando el compositor como «ejercicio académico obligatorio» su *Sinfonía núm. 8, op. 88*. Este honor refleja, además, el aprecio británico por su música coral, tras la interpretación en 1883 de su *Stabat Mater* (1877) en el Royal Albert Hall de Londres, que comporta diversos encargos para los festivales corales de Leeds y Birmingham, y ocho viajes de Dvořák a Gran Bretaña en siete años.

La escritura del *Réquiem*, producto de uno de esos encargos del Birmingham Triennial Music Festival, se dilata durante diez meses, desde la Nochevieja de 1889 a noviembre de 1890. Fue un proceso de intensa concentración, durante el cual Dvořák no trabajó en ninguna otra obra, como confirma Schönzeler. Hombre

profundamente religioso, educado en la fe católica, la partitura es concebida como testimonio de su relación con Dios y el sentido de la muerte, que le ha herido con su más cruel zarpazo al llevarse a sus tres primeros vástagos –Otakar, Josefa y Růžena–, en tan sólo tres años, entre 1874 y 1877.

Dvořák se ha formado en la tradición musical católica, como revela su obra sacra anterior –*Stabat Mater* (1877), *Himno para Laudes en la Fiesta de la Santa Trinidad* (1878), *Salmo 149* (1879), oratorio de *Santa Ludmila* (1886) y *Misa en Re Mayor* (1887)–. Se gradúa en la Escuela de Órgano de Praga, llegando a trabajar como organista en la iglesia de St. Vojtěch de la capital checa entre 1874 y 1877. Y sus ideales de música sacra, como confiesa en julio de 1894 en la neoyorquina *Century Illustrated Monthly Magazine* (vol. XLVIII/n.º 3), son Palestrina, «en quien la música católica romana alcanza su clímax; Bach, que encarna el espíritu protestante; y Wagner, que ha tocado la verdadera fibra eclesiástica en el Coro de peregrinos de Tannhäuser, y especialmente en el primer y tercer acto de *Parsifal*». El cuarto paradigma ineludible es «el *Réquiem* de Mozart, especialmente el *Dies irae*, que nos conmueve como pocas composiciones y sintoniza el alma con la reverencia y la adoración».

El *Réquiem* de Dvořák, colosal y profundo, transita de la oscuridad a la luz, pues, las ocho partes de la sección inicial –*Introito, Graduale y Secuencia*, dividida ésta de forma personal por el compositor en seis secciones– ofrecen sombrías imágenes del Juicio Final, descritas con procedimientos armónicos de inspiración wagneriana o el uso del tritono; mientras que la segunda parte –*Ofertorio, Hostias, Sanctus, Pie Jesu y Agnus Dei*–, presta consuelo.

El gran protagonista de la obra es el coro, que interviene en doce de los trece fragmentos de la partitura, con una exigente escritura que recorre diversos estilos y se caracteriza por una particular sensibilidad hacia el significado y la trascendencia del texto. Dvořák revela su conocimiento de los diversos lenguajes de la música sacra, desde la monodía gregoriana que evocan las entonaciones en unísono que

inician el *Ofertorio* («Domine Jesu Christe»), a la imponente fuga coral final del mismo («Quam olim Abrahae»), elaborado, según confirma Guthmiller, sobre un himno checo del siglo XV, *Vesele zpívejme, Boha Otce chvalme* (*Cantemos con alegría, alabemos a Dios Padre*). Se despliega una intensa riqueza de texturas, predominando la homofonía frente al contrapunto, en favor de la inteligibilidad del texto. Es frecuente también el empleo de polifonía *a cappella* que remite a la escritura coral renacentista, recurriendo también a la himnodia católica y a la articulación textual del coral luterano.

La obra es un ejemplo magistral de cohesión motivica, pues se construye sobre el material que el compositor expone en la cuerda en los primeros once compases: la exposición del motivo de la muerte (fa-sol \flat -mi \sharp -fa), con dos expansiones. Esta célula, que se deriva del tema del segundo *Kyrie* de la *Misa en Si menor* de Bach, se ha convertido en un *topos* del corpus sinfónico checo, apareciendo en la *Sinfonía Asrael* (1906), op. 27, de Josef Suk –dedicada a las muertes de Dvořák y su hija Otilia, esposa de Suk, quien fallece a los 27 años, un año más tarde que su padre–, las sinfonías *Tercera* (1944) y *Sexta* (1946) de Martínů, el *Concierto para oboe* (1952) de Jan Novák, y, quizás de forma más devastadora, en la ópera de un acto de Viktor Ullman compuesta en Terezín, *El Emperador de la Atlántida* (1943).

El motivo nuclear reaparece más de 200 veces; abre además del *Introito*, los fragmentos segundo, cuarto, quinto, décimo y décimo tercero, y cierra el primero, octavo y décimo tercero, reapareciendo así al final de la primera sección y al final de la obra. Esto permite, además, recuperar la tonalidad principal –Si bemol menor– tras el cierre coral en el tono homónimo mayor. El musicólogo Jarmil Burghauser defiende que se trata de un caso de simbolismo deliberado, expresión profunda del genio de Dvořák como músico y como individuo, revelando que lo efímero desaparece con la muerte, mientras lo superior perdura para siempre.

La partitura es un crisol de técnicas compositivas, con sombras de Mozart, Verdi y Wagner, polifonía que recuerda el lenguaje de Palestrina, o líneas vocales que

poseen la austeridad del canto llano. La densidad orquestal convive con la intimidad camerística, como la generada por el violín solista en el *Recordare*, y las atmósferas etéreas, como el final del *Agnus Dei*. Asimismo, los amplios *tutti* corales alternan con fragmentos *a cappella* del cuarteto solista. El uso de las fanfarrias en los metales revive la belleza sonora de la Venecia de los Gabrielli.

El estreno tuvo lugar el 9 de octubre de 1891 en el St. James Hall de Birmingham, dirigido por Dvořák. A los cuatro solistas –Anna Williams, Hilda Wilson, Iver McKay y Watkin Mills– se sumó un inmenso coro de 370 miembros –ensayados por el maestro William Stockley– y una orquesta de 124 músicos, además del espléndido órgano de la sala. El *Réquiem* fue recibido como una obra maestra, aunque sus «peculiaridades de estilo», a las que, en palabras de *The Manchester Guardian* «los ingleses no estaban acostumbrados», y su complejidad coral lo hizo merecedor de comentarios que hablaban de «pasajes corales casi imposibles», definiendo la partitura como un «poema musical demasiado ideal para una interpretación contemporánea». A pesar de ello, gozó de temprana difusión, escuchándose en Mánchester el 3 de marzo de 1892, en tierra checa a continuación, primero en Olomouc y Kroměříž, dirigido por Dvořák, y, ya en abril, en el Teatro Nacional de Praga, bajo la dirección de Adolf Čech. Posteriormente, el *Réquiem* se interpretó en Viena, Boston, y Nueva York, las dos últimas, coincidiendo con la estancia del músico en Estados Unidos.

El *Réquiem* de Dvořák, último gran réquiem del siglo XIX, a la altura de otros más conocidos e interpretados como la *Grande messe des morts* (1837) de Berlioz, o los réquiems de Verdi (1874) o Fauré (1888), confirma la proteica capacidad creativa de un compositor fundamental, definido todavía en la actualidad con demasiada frecuencia como «nacionalista», limitante etiqueta adscrita a relevantes creadores de las periferias.

María Encina Cortizo