

EUSKADIKO ORKESTRA 21-22



BRAMMS Requiem

MARTXOA 29 MARZO

19:30

PAMPLONA / IRUÑA
Auditorio BALUARTE Auditoriuma

euskadikoorkestra.eus

EUSKADIKO ORKESTRA

Zuzendari Titularra / Director Titular
ROBERT TREVIÑO

Musikariak / Las/os músicas/os

KONTZERTINOA CONCERTINO

Jordi Rodríguez Cayuelas

I BIOLINAK / VIOLINES I

Waldemar Machmar (1)
Xabier de Felipe (3)
José Ignacio Aizpiri
Inmaculada Aramburo
Laura Balboa
Irene Echeveste
Marie Gaillard
Alexandre Kozouline
Oscar López
Maite Menéndez
Larraitx Oiartzabal
Ortzi Oihartzabal
Itziar Prieto
Maialen Rezabal
Cristina Vértiz

II BIOLINAK / VIOLINES II

Raquel Cortinas (2)
Xabier Gil (2)
Mikel Ibañez (3)
Amaia Asurmendi
Nathalie Dabadie
Virgile Demillac
Ludwik Hamela
Anne-Marie Harmat
Antoni Kosc
Luxi Lavielle (4)
Kamran Omarli
Ricardo Ruiz
Igor Torre

BIOLAK / VIOLAS

Delphine Dupuy (2)
Pawel Krymer (2)
Monika Mazur (3)
Pascal Arnaud
Helline Boulet (4)
Natacha Dupuy-Scordamaglia
Justyna Janiak-Krymer
Arkaitz Martínez
Sergio Montero
Yann Seyrac

BIOLONTXELOAK VIOLONCHELOS

Juan Ignacio Emme (2)
Gabriel Mesado (2)
Flore Lefevre (3)
Natalia Díaz
Jacek Grabe-Zaremba
Jon Larraz
Beatriz Linares
Tetiana Mertelova (4)
Pascale Michaud
Ian Swedlund

KONTRABAXUAK CONTRABAJOS

Arkadiusz Maciejski (2)
Paloma Torrado (2)
Guangyao Zhao (3)
Victor Bogdanov
Noelia Grau (4)
Mehmet Sönmez
Pierre Torrent

FLAUTAK / FLAUTAS

Hélène Billard-Alirol (2)
Bruno Claverie (2)
Ander Erburu
Oihana Kontxeso

OBOEAK / OBOES

Silvia Esain (2) (4)
Hervé Michaud (2)
Rafael Alonso
Pascal Laffont

KLARINETEAK / CLARINETES

Luis Cámara (2)
Juan Navarro (2)
Stéphane Langlois
Sara Zufiaurre

FAGOTAK / FAGOTES

Marco Caratto (2)
François Proud (2)
Yuan Dai
Anne Charlotte Lacroix

TRONPAK / TROMPAS

Jean-Luc Casteret (2)
Cristian Palau (2)
Adrián García Carballo
Marcos Garrido (4)
Xabier Sarasa
Salvador Tudela

TRONPETAK / TROMPETAS

Didier Bousquet (2)
Miguel Echepare (2)
Jesús Castillo
Iker Urreta (4)

TRONBOIAK / TROMBONES

Arnaud Mandoche (2)
Christophe Sánchez (2)
Javier Almarza
Daniel Ruibal (4)

TUBA

Oscar Abella (2)

TINBALAK ETA PERKUSIOA TIMBALES Y PERCUSIÓN

Anthony Lafargue (2)
Héctor Marqués (2)
Igor Arostegi
Xabier Peña

HARPA / ARPA

Iván Bragado (2)

- (1) Kontzertinoaren laguntzailea / Ayuda de concertino
- (2) Bakarlarria / Solista
- (3) Lehen tuttia / Primer tutti
- (4) Aldi baterako kontratazioa / Contratación temporal

29 MARTXOA
MARZO

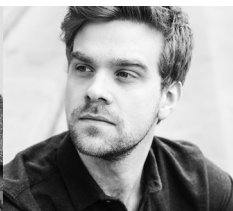
Brahms
Requiem



Georg Mark
Zuzendaria ° Director



Olga Pasichnyk
Sopranoa ° Soprano



Johann Kristinsson
Baritonoa ° Baritono



Orfeón Pamplonés
Abesbatza ° Coro

EGITARAUA ^ PROGRAMA

I

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Un réquiem alemán, Op.45 [68']

1. Coro: "Selig sind die da Leid tragen"
2. Coro: "Denn alles Fleisch es ist wie Gras"
3. Solo & Coro: "Herr, lehre doch mich"
4. Coro: "Wie lieblich sind deine Wohnungen"
5. Solo & Coro: "Ihr habt nun Traurigkeit"
6. Solo & Coro: "Denn wir haben hie"
7. Coro: "Selig sind die Toten"

Soprano, baritono, abesbatza eta orkestrak bat egingo dute espiritualtasunez betetako obra batean, konpositore alemaniarri bultzada nabarmena eman ziona.

Bi urte pasatu dira, pandemiarenak, musika korala azkenekoz Abonu Denboraldian entzun ahal izan genuenetik. Gaur itzuliko da. Errepertorio sinfoniko-korala funtsezkoa izan da beti Euskadiko Orkestrarentzat eta, ospakizun honetan, oso gertuko lagun bat gonbidatu nahi izan du, **Iruñeko Orfeoia**, orkestrarekin batera emanaldi ahaztezin ugaritako protagonistan izan dena. Lagun izango dituzte **Olga Pasichnyk** soprano ukrainarra (hasiera batean aurreikusita zegoen Ainhoa Artetaren ordez), **Johann Kristinsson** baritono islandiarra (lehendabizi aurreikusita zegoen Michael Nagy-ren ordez) eta **Georg Mark** zuzendari austriarra, XIX. mendeko errepertorio germaniarrean adituak biak, aldi horretako obra paradigmaticoetako bat interpretatzeko: **Requiem aleman bat**, **Johannes Brahms**ena.

Brahms agnostikoa izan zen, agian atea ere bai, halakorik esan badaiteke bere sentimendurik sakonenak beti ezkutuan gorde zituen gizon bati buruz. Humanista eta eszeptiko sinetsia bazen behintzat, zalantzarik gabe, arrasto ugariak iradokitzen dutenez. Hoffmann, Schiller, Jean-Paul edota Hölderlin egileen filosofia eta literatura maite zituen baina, nerabegarotik, G.F. Daumer antiklerikala zen bere poetarik gogokoena, Entziklopedia Katolikoan «Kristautasunaren etsaitzat» jotzen zutena. *Nänie* (1881) Anselm Feuerbach margolariaren oroimenezko hileta-obran lanean ari zenean, Brahmsk testua sortzeko laguntza eskatu zion adiskide bati «Bibliako hitzak ez baitira nahikoa paganoak niretzat. Korana erosi dut, baina horretan ere ez dut ezer aurkitzen». Beste batean, Richard Heuberger lagunarekin solasean ari zela, Brahmsk hauxe adierazi zion: «Ezin dugu beste aldearen hilezkortasunean sinetsi. Hilezkortasun bakarra eta benetakoa norberaren seme-alabak dira». Swaffordek beste topaketa bat ere azaltzen du, Brahmsen eta Antonin Dvoraken artekoa –Brahmsk deskubritu zuen Dvorak eta bere ibilbidearen hasieran lagundu zion–. «Solasean ari zirela», dio Swaffordek, «Brahms agnostizismoaz hitz egiten zuen, eta pesimismoaren filosofoa zen Schopenhauerrek pizten zion interes gero eta handiagoaz (Wagnerren gogokoena ere bazen). Josef Suk biolinistarekin, hotelerako bueltan, pentsakor eta isilik zihoan Dvorak. Bat-batean, larri, halaxe bota zuen: "Horrelako gizon batek, arima ona duenak, ez du ezertan sinesten! Ezertan ere ez!"».

Brahmsen nortasunaren alderdi hori nabarmendu beharrekoa da, aztergai dugun lana requiem bat delako, hau da, elizarako lan bat. Hala ere, requiem berezi bat da, bitxia eta harrigarria alderdi askori dagokienez. Brahmsk, hildakoen aldeko meza latindarraren bertso liturgiko tradizionaletan, XV. mendearen erdialdetik konpositore ugari erabili izan zituztenetan, oinarritu beharrean, Luteroren *Bibliara* jo zuen. Testuetako asko Zurichbergen aukeratu zituen, Zurichetik gertu dagoen eta lakuaren eta inguruko mendien gaineko ikuspegi zoragarriak dituen mendixka batean. Han igaro zituen 1866ko udaberria eta uda, konposatzen, ibilaldi luzeak egiten eta garagardotegietara joaten. Horretako batera, Belvedere izenekora, egunero joaten zen egunkaria irakurtzera eta lagunekin hitz egitera. Horiek gogoan dute askotan udal liburutegitik ateratako liburu handi batekin ikusi izana: *Harmonia handia*, testu erlijioso askotako pasarterik garrantzitsuenak biltzen zituena. Abuztuaren erdialdean, Zurich utzi eta Baden-Badenera abiatu zen Brahms, non Clara Wiecki (Clara Schumann) *Requiem* obran egindakoak erakutsi baitzizkion. «Egun hauetan, Johannesek amaitu berri duen requiem baten zati batzuk entzunarazi dizkit», idatzi zuen Wieckek bere egunkarian. «Nire atseginekoea da oso. Ideia samurrez eta, aldi berean, ausartez beteta dago».

*Requiem*aren ausardiarik handiena testua bera da, Brahmssek ez baititu aipatzen ez azken judizioa, ez hildakoen aldeko alegaturik edota otoitzik, ez Kristoren izena. Erredentzioaren erreferentzia bakar bat dago, laburra eta anbigua, Jesusen heriotzaren bitartez. Omisiorik adierazgarriena, hala ere, azken mugimenduan dago: hildakoen espiritua berpiztu beharrean, «nekeetatik atsedean hartzen du, bere obrak atzetik dituelako». Brahmssek zenbait iturri erabili zituen bertsoak hautatzeko, salmoak, epistolak, Ben Siraken Liburua eta Apokalipsia kasu, baina espezifikoki kristauak ziren sinbolo guztiak baztertu zituen. Hala, inolako doktrineta gehiegi oinarritu gabe, kontsolamendu espirituala eta humanoa ematen duten mezuak aukeratu zituen. Horrekin zertxobait gogaituta agertu zen Karl Reinthaler orkestra-zuzendaria, 1868ko Ostiral Santuan, Bremengo katedralean, *Requiem* osoa estreinatu zuena –bosgarren mugimendua falta zitzaion, gerora erantsi baitzioten–. Teologia ikasitakoa zen Reinthaler, eta Brahmsi zera eskatu zion: «Ez litzateke posible izango obra nolabait luzatzea, Ostiral Santuko zerbitzu batek behar duenera gehiago hurbiltzeko? Faltan duena, gure Jaunaren heriotzaren salbazioa, funtsezkoa da, kontzientzia kristau baterako behintzat». Brahmsen erantzuna erabatekoa izan zen: «Testuari dagokionez, aitortu behar dut lasai asko kendu nezakeela “alemana” hitza izenburutik eta, horren ordez, “humanoa” erabili».

Karl Geiringer musikologoak honela laburbildu zuen obraren xedea: «*Requiem* latindarrak hildakoen aldeko otoitzak dira, azken judizioaren izugarrikerien mehatxupean baitaude; Brahmsen *Requiem*ak, ordea, kontsolamendu hitzak ditu, bizirik daudenak baretzeko sufrimenduen eta heriotzaren ideiekin. Lehengoetan, mehatxurik ilunetak biltzen dira esaldi osoetan. Brahmsen *Requiem*ean, aldiz, konfiantza alaiez eta maitasun-promesez ixten dira zazpi zatiak». Baina zergatik erabaki zuen Brahmssek zehazki requiem bat idaztea, eszeptikoa izanik? Ziurrenik gertakari batengatik: 1865ean Christiane ama maitea zendu zitzaion. «Ez zait gustatzen entzutea amarentzat idatzi nuela *Requiem*a», kexatu zen Brahms urte batzuk geroago, eta halaxe izan zela onartzeko modu tazitua izan zen. Bosgarren mugimenduan Isaiasen bertset bat baliatu izanak teoria hori berresten du: «Amak haurra kontsolatzen duen bezala, halaxe kontsolatuko zaituztet». Dena den, *Requiem*ean ere nabaritu daiteke Schumann mentore eta adiskidearekin zuen harremana, 1856an hil zena, urte horietakoak baitziren partiturako material musikal batzuk.

Musikalki, *Requiem aleman bat* lanak Bachekiko maitasun infinitua barreiatzen du. Apaltasunez egiten du Brahmssek, Bachen lengoaiaren ezaugarriak bere lengoaian txertatuz, nahiz eta zenbait zatik zuzen-zuzenean gogorarazten dituzten Bachen koralak. Brahmssek baliatutako baliabide batzuk, seigarren mugimenduko fuga bikoitza esaterako, arkaismotzat jo zituzten garai hartako Alemaniako musikan. Hala ere, tradizioaren eta modernotasunaren sintesi horien originaltasuna ondo ulertu zuen Eduard Hanslick azkarrak. Bere ustez, requiem «Erljio-musikaren arloan, azken Beethovenen estiloari jarraikiz sortu den fruiturik helduenetako bat da. [...] Brahmssek Bachen eskolatik ikasitako arte harmoniko eta kontrapuntistikoak orainaldiaren hats bizia du».

Bremengo estreinaldi arrakastatsuen ostean, *Requiem aleman bat* modan jarri zen Alemaniako elkarte koral ugarien artean eta Brahmssek independentzia ekonomikoa lortu zuen. Hala, hortik aurrera, ia konposatzen soilik jardun zuen. Denbora gehiago behar izan zuen Europaren gainerakoan zabaltzeko, herrialde katolikoetan batez ere, batzuetan errezelo batzuk agertu baitzituzten. XIX. mendeko azken hamarkadan, hala ere, *Requiem aleman bat* lanak jadanik leku zentrala zuen nazioarteko errepertorio sinfoniko-koralean, gaur egun bezala.

Brahms Requiem

Soprano, barítono, coro y orquesta se unen ante una obra impregnada de espiritualidad que impulsó al compositor alemán.

Tras dos años de ausencia motivada por la pandemia, la música coral regresa hoy por fin a nuestra Temporada de abono. El sinfónico-coral ha sido siempre un repertorio fundamental para Euskadiko Orkestra, y para esta celebración ha querido invitar a un amigo muy cercano, el **Orfeón Pamplonés**, con el que la orquesta ha protagonizado tantas páginas inolvidables en el pasado. Los acompañarán la soprano ucraniana **Olga Pasichnyk** (quien sustituye a la inicialmente prevista Ainhoa Arteta), el barítono islandés **Johann Kristinsson** (quien sustituye al inicialmente previsto Michael Nagy) y el director austriaco **Georg Mark**, grandes especialistas del repertorio germánico del siglo XIX, para interpretar una de las obras paradigmáticas de dicho periodo: **Un réquiem alemán** de **Johannes Brahms**.

Con toda la prudencia con que se puede afirmar algo así de un hombre que escondió siempre sus más profundos sentimientos, Brahms fue agnóstico, quizá incluso ateo. Era desde luego un humanista y escéptico convencido, como se deduce de innumerables indicios. Amaba la filosofía y la literatura de autores como Hoffmann, Schiller, Jean-Paul o Hölderlin, pero su poeta predilecto desde la adolescencia era el anticlerical G.F. Daumer, tildado de "Enemigo del Cristianismo" por la Enciclopedia Católica. Mientras trabajaba en *Nänie* (1881), una obra funeral en memoria del pintor Anselm Feuerbach, Brahms le pidió a un amigo que le ayudase con el texto, porque "las [palabras] de la Biblia no son lo suficientemente paganas para mí. He comprado el Corán, pero tampoco puedo encontrar nada allí". En otra ocasión, en conversación con su amigo Richard Heuberger, Brahms afirmó que "no podemos creer en la inmortalidad del otro lado. La única y verdadera inmortalidad son los hijos de uno". Swafford narra también un encuentro que mantuvo con Antonín Dvořák, a quien Brahms descubrió y apoyó en los inicios de su carrera. "Mientras los dos hablaban", escribe Swafford, "Brahms divagaba sobre su agnosticismo, su creciente interés en Schopenhauer, el filósofo del pesimismo (el favorito de Wagner). En el camino de regreso a su hotel con el violinista Josef Suk, Dvořák iba pensativo y callado. Súbitamente exclamó con verdadera angustia, "¡Semejante hombre, semejante alma buena, y no cree en nada! ¡No cree en nada!".

Es pertinente insistir en este aspecto de la personalidad de Brahms, ya que la obra que nos ocupa es, al fin y al cabo, un réquiem, una obra sacra. Pero se trata de un réquiem singular, único y desconcertante en muchos aspectos, comenzando por el propio texto. Brahms, en vez de apoyarse en los tradicionales versos litúrgicos de la misa latina de difuntos, empleados por innumerables compositores desde mediados del siglo XV, acude aquí a la *Biblia* de Lutero. Gran parte de la selección de textos la realizó en Zürichberg, una colina cercana a Zürich con impresionantes vistas sobre el lago y las montañas circundantes. Allí pasó la primavera y el verano de 1866, componiendo, dando largos paseos y acudiendo a las cervecerías. A una de ellas, la Belvedere, iba a diario a leer el periódico y charlar con amigos, quienes recuerdan haberle visto a menudo con un enorme volumen que había sacado de la biblioteca municipal, *Gran armonía*, que recogía los pasajes más importantes de numerosos escritos religiosos. A mediados de agosto Brahms dejó Zürich y recaló en Baden-Baden, donde mostró a Clara Wieck (Clara Schumann) su trabajo en el *Réquiem*. "Estos días Johannes me ha hecho escuchar algunos fragmentos de un réquiem apenas terminado", apuntó Wieck en su diario. "Me ha complacido inmensamente, está lleno de ideas tiernas y osadas al mismo tiempo".

La mayor osadía del *Réquiem* es el propio texto, en el que Brahms no incluye referencias al Juicio Final, alegatos ni oraciones por los muertos, evita cualquier mención al nombre de Cristo e introduce solo una breve y ambigua referencia a la redención a través de la muerte de Jesús. La omisión más elocuente, con todo, es la del último movimiento, en el que el espíritu de los fallecidos, en vez de resucitar, "reposa de sus fatigas, porque sus

obras van tras él". Procedentes de fuentes como los Salmos, las Epístolas, el Eclesiástico y el Apocalipsis, de la selección de versos que hace Brahms quedan desterrados los símbolos específicamente cristianos, decantándose por mensajes que transmiten un consuelo espiritual y humano sin apoyarse demasiado en ninguna doctrina. Esto incomodó un tanto al director de orquesta Karl Reinthaler, quien estrenó en la catedral de Bremen el *Réquiem* completo —a falta del quinto movimiento, añadido más tarde— durante el Viernes Santo de 1868. Reinthaler, que había estudiado teología, le pidió a Brahms "si no sería posible extender la obra en alguna forma que la aproxime más a lo que requiere un servicio de Viernes Santo... lo que falta, al menos para una conciencia cristiana, es el punto central: la salvación en la muerte de nuestro Señor...". La respuesta de Brahms fue contundente: "En cuanto concierne al texto, confieso que alegremente habría omitido del título la palabra 'Alemán' y en su lugar habría utilizado 'Humano'".

El musicólogo Karl Geiringer resumió el carácter de la obra al explicar que "el réquiem latino es una oración por los muertos, amenazados por los horrores del Juicio Final; el *Réquiem* de Brahms, al contrario, pronuncia palabras de consuelo, pensadas para reconciliar a los vivos con la idea de sufrimiento y muerte. En el texto litúrgico, frases enteras se revisten de la más oscura amenaza; en el *Réquiem* de Brahms, cada una de las siete secciones se cierra en un ambiente de alegre confianza y promesa amorosa". ¿Pero por qué decidiría escribir un escéptico como Brahms, precisamente, un réquiem? El suceso que lo motivó fue, con toda probabilidad, el fallecimiento de su adorada madre, Christiane, en 1865. "No me gusta escuchar que escribí el *Réquiem* para mi madre", se quejó Brahms años más tarde, una forma tácita de reconocer que efectivamente así fue. La inclusión de un versículo de Isaías en el quinto movimiento, "Os consolaré, como una madre consuela a su hijo", reafirma esta teoría. Pero en el *Réquiem* sobrevuela también su relación con Schumann, su mentor y amigo, fallecido en 1856, año del que proceden algunos materiales musicales presentes en la partitura.

Musicalmente, el *Réquiem alemán* respira un amor infinito por Bach. Brahms lo hace en forma discreta, integrando rasgos del lenguaje de Bach en su propio lenguaje, aunque algunos fragmentos rememoren determinados corales bachianos de forma muy directa. Los recursos que emplea Brahms, como la doble fuga del sexto movimiento, fueron considerados arcaizantes en la época y el contexto musical alemán. Pero la originalidad de esta síntesis entre tradición y modernidad fue entendida por el siempre perspicaz Eduard Hanslick, quien consideró el *Réquiem* "uno de los frutos más maduros que ha nacido del estilo del último Beethoven en el terreno de la música sacra. [...] El arte armónico y contrapuntístico que Brahms aprendió de la escuela de Bach es inspirado con el aliento vivo del presente".

Tras el gran éxito del estreno en Bremen, el *Réquiem alemán* se puso de moda entre las sociedades corales que abundaban en Alemania y su publicación sentó las bases de la independencia económica de Brahms, quien desde entonces se pudo dedicar casi exclusivamente a componer. Tardó un poco más en asentarse en el resto de Europa, especialmente en los países católicos, que en ocasiones mostraron ciertas reticencias. Pero en la última década del XIX el *Réquiem alemán* ocupaba ya un lugar central del repertorio sinfónico-coral internacional, que aún conserva en la actualidad.

Mikel Chamizo

**HURRENGO ABONU
KONTZERTUA**
PRÓXIMO CONCIERTO
DE ABONO

MAIATZA 3 MAYO
19:30

Mayer

SARRERAK / ENTRADAS

10€ < 35€

- euskadikoorkestra.eus
- baluarte.com
- Taquilla Baluarte leihatila

**AZKEN
ORDU
GAZTEA!**
10€

EUSKADIKO
ORKESTRA

21-22



Brahms
Fest



Tchaikovsky



Shostakovich



Beethoven



Bernstein



Berlioz



Brahms
Requiem



Dvorak



Mahler



Dutilleul



Elgar



SARRERAK
ENTRADAS

10€ > 35€

AZKEN
ORDU
GAZTEA!

euskadikoorkestra.eus