

Un réquiem
alemán

Viernes
21.6.19
19:30h

Auditorio de Tenerife



Johannes Brahms

Antonio Méndez, *director*
Eleanor Dennis, *soprano*
Hanno Müller-Brachmann,
barítono

Coro de la Comunidad de Madrid
Félix Redondo, *maestro de coro*
Coro Gulbenkian
Jorge Matta, *maestro de coro*

 SINFÓNICA
DE TENERIFE

Abono 19

Un réquiem alemán

Antonio Méndez, *director*

Eleanor Dennis, *soprano*

Hanno Müller-Brachmann, *barítono*

Coro de la Comunidad de Madrid

Félix Redondo, *maestro de coro*

Coro Gulbenkian

Jorge Matta, *maestro de coro*

La SINFÓNICA y los solistas:

Eleanor Dennis y Hanno Müller-Brachmann es la primera vez que intervienen con la orquesta.

La SINFÓNICA y los coros:

Coro Gulbenkian es la primera vez que interviene con la orquesta.

Coro de la Comunidad de Madrid; septiembre de 2006 [Cto Extraordinario]; obras de Jiménez y Chueca; Víctor Pablo Pérez, director.

Últimas interpretaciones (§).

JOHANNES BRAHMS

Requiem alemán

Octubre de 1998; Marta Almajano y Raimo Laukka, solistas; Víctor Pablo Pérez, director.

(§) Desde la temporada 1986-1987

Audición nº 2529

Johannes BRAHMS (1833-1897)

Requiem alemán, op. 45

Selig sind die da Leid tragen: Ziemlich langsam und mit Ausdruck (Coro)

Denn alles Fleisch es ist wie Gras: Langsam, marschmäßig (Coro)

Herr, lehre doch mich: Andante moderato (Barítono y coro)

Wie lieblich sind deine Wohnungen: Mäßig bewegt (Coro)

Ihr habt nun Traurigkeit: Langsam (Soprano y coro)

Denn wir haben hie: Andante (Barítono y coro)

Feierlich (Coro)

Agradecimiento

L'Ambora

VIÑEDOS Y BODEGA

Antonio Méndez, *director*

El director español Antonio Méndez se está convirtiendo en uno de los directores más solicitados, consolidados y fascinantes de su generación, y está estableciendo estrechos vínculos con las orquestas más importantes de Europa. A partir de la temporada 2018/2019, asume el puesto de director principal de la Orquesta Sinfónica de Tenerife.



En los últimos años, ya ha cosechado grandes éxitos dirigiendo a orquestas como Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Danish National Symphony Orchestra, hr-Sinfonieorchester, Royal Stockholm Philharmonic, Staatskapelle Dresden, Scottish Chamber Orchestra, Los Angeles Philharmonic y Orchestre Philharmonique du Luxembourg. En España mantiene una estrecha relación con la Orquesta Nacional, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Sinfónica de Galicia.

Algunos compromisos destacados de las próximas temporadas incluyen la Konzerthausorchester Berlin, Orquesta Gulbenkian, Iceland Symphony, Orchestre de Chambre de Paris o KBS de Seúl. En España continuará su relación con la Orquesta Nacional y con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

Nacido en Palma de Mallorca en 1984, Antonio Méndez realizó estudios de piano y violín en el Conservatorio Profesional de Música de Mallorca y posteriormente estudió composición y dirección en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Atrajo la atención del público internacional al ser premiado en 2012 en el prestigioso concurso Malko en Copenhague y, posteriormente, como finalista en el concurso de jóvenes directores de Nestlé y del Festival de Salzburgo en su edición de 2013..

Eleanor Dennis, *soprano*

La soprano escocesa Eleanor Dennis estudió en la International Opera School del Royal College of Music y es Harewood Artist en la English National Opera, donde ha interpretado a La Contessa (Las bodas de Fígaro), Micaela (Carmen), Helena (Sueño de una noche de verano), Suma Sacerdotisa (Aida), y Laura Fleet en el estreno mundial de Marnie, de Nico Muhly.

En concierto destacan Un Réquiem Alemán de Brahms (CBSO/Andrew Manze); Sinfonía de primavera de Britten (RSO Viena/Cornelius Meister y BBC Scottish Symphony Orchestra/Ilan Volkov); Elías de Mendelssohn (Three Choirs Festival); Une Voix dans le Désert de Elgar (CBSO/Andris Nelsons); Vier Letzte Lieder de Strauss (Royal Philharmonic Orchestra/Martyn Brabbins); Egmont (BBC Philharmonic/Juanjo Mena); Cristo en el Monte de los Olivos (Bamberger Symphoniker/Rolf Beck) y la Sinfonía Nº 9 de Beethoven (OCNE/David Afkham). También ha actuado con otros maestros como Vladimir Jurowski, Christian Curnyn o Daniel Harding.



Eleanor Dennis adquirió visibilidad con sus interpretaciones en el London Handel Festival y fue con su papel principal en Rodelinda con el que empezó a destacar. La crítica fue unánime en sus elogios: "tiene un maravilloso futuro. Creo que no recuerdo a nadie que se merezca tan claramente ser una estrella" (Fiona Maddocks, The Observer). En el Festival de 2012, interpretó a Costanza, de Riccardo Primo, donde Hugh Canning describió a la soprano como "un gran talento" y, en 2013, regresó para interpretar a Oresia, de la ópera Orfeo de Telemann, con Ian Page y Classical Opera (de la que es Artista Asociada).

Hanno Müller-Brachmann, *barítono*



Hanno Müller-Brachmann estudió con Rudolf Piernay y Dietrich Fischer-Dieskau. Ha cantado con las Filarmonías de Londres, Radio France, Viena y Berlín, Berlin Staatskapelle y Dresden Staatskapelle, Orchestra National de France y las Sinfónicas de Boston y Los Angeles bajo la batuta de Thielemann, Masur, Harnoncourt, Luisi, von Dohnányi, Labadie, Blomstedt y Gardiner. Debutó en el Carnegie Hall con la Sinfónica de Chicago bajo la dirección de Barenboim. Hanno fue miembro de la Ópera Estatal de Berlín desde 1998 hasta 2011 y también ha actuado en las Óperas Estatales de Baviera, Hamburgo y Viena y en la Ópera de San Francisco.

Ha ofrecido recitales en Berlín, Graz, Amsterdam, Hamburgo, París y Lausana, en el Wigmore Hall londinense y en la Schwarzenberg Schubertiade, Berlin Festwochen y el Festival de Edimburgo. Entre sus múltiples grabaciones, destacan la Pasión según San Mateo de Bach con la Leipzig Gewandhaus Orchestra bajo la batuta de Chailly, la grabación premiada con un Gramophone de La Flauta Mágica bajo la dirección de Abbado y, más recientemente, un DVD del Réquiem de Guerra de Britten con la CBSO y Nelsons en Unitel.

Entre sus compromisos para esta temporada, destacan los conciertos con la Orquesta Filarmónica de Oslo y la Accademia Nazionale di Santa Cecilia bajo la batuta de Kirill Petrenko, Des Knaben Wunderhorn de Mahler con Bernard Haitink y la Orquesta de Cámara de Europa, la dirección musical de una nueva producción de Ariadna con la Cleveland Orchestra, y Harasta en La Zorrita Astuta con la London Symphony Orchestra y Sir Simon Rattle.

Hanno es Profesor en la Musikhochschule Karlsruhe Berlín.

Coro de la Comunidad de Madrid

Reconocido como uno de los mejores y más dinámicos coros españoles, el Coro de la Comunidad de Madrid se ha distinguido desde su creación en 1984, por iniciativa de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, por la versatilidad de sus actividades, que abarcan tanto conciertos a *capella* y con orquesta, como la presencia constante en la escena lírica y en los estudios de grabación. Su prestigio creciente ha impulsado su presencia en los más importantes escenarios españoles y en muchos extranjeros.

Fue su primer director, Miguel Groba. Desde el año 2000 hasta 2011, Jordi Casas Bayer prosiguió la labor iniciada y amplió su repertorio, colaborando frecuentemente tanto con orquestas españolas como con extranjeras, y con directores como Rafael Frühbeck de Burgos, Antoni Ros Marbá, Víctor Pablo Pérez, Miguel Ángel Gómez Martínez, Juanjo Mena, Maris Jansons y Claudio Abbado, siendo director artístico del coro José Ramón Encinar entre 2000 y 2013.

En el ámbito escénico destaca su presencia en el Teatro Real, Teatros del Canal y Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial. No menos significativa es su actividad discográfica, donde cuenta con registros para sellos como Decca, Deutsche Grammophon, Naxos, Verso y Auvidis.

Jordi Casas Bayer ha sido el director del Coro de la Comunidad de Madrid desde 2000 hasta 2011 y Pedro Teixeira desde diciembre de 2012 hasta julio de 2017.

La ORCAM desarrolla su actividad gracias al apoyo de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid.



Félix Redondo, *maestro del coro*



Nacido en Villarrubia de los Ojos, Ciudad Real, se traslada a Madrid para estudiar en el Conservatorio Superior de Música. Más tarde obtiene una de las becas de la Coral de Cámara de la Comunidad de Madrid y desde entonces su actividad profesional se desarrollará en el ámbito eminentemente coral, como cantante, docente y director.

Subdirector del Coro de la Comunidad de Madrid desde 2004, es su principal director desde julio de 2017, trabajando estrechamente con los maestros José Ramón Encinar y Víctor Pablo Pérez. En estos años ha preparado y dirigido al Coro, tanto en España como en visitas a Italia, Brasil, México, Omán y China.

De 2006 a 2009 asumió la Dirección Artística del Coro de Niños de la Comunidad de Madrid. Tras los éxitos con esta agrupación, especialmente en las producciones del Teatro Real, en 2009 fue designado para llevar a cabo la creación del Joven Coro, quedando éste bajo su dirección hasta 2015.

Como maestro de coro ha tenido el privilegio de colaborar con grandes directores, como Marriner, Collin Davis, López Cobos, Corboz, Rilling... y figura en grabaciones de los sellos Doblón, Naxos, Decca o Deutsche Grammophon.

Coro Gulbenkian

El Coro Gulbenkian fue creado en 1964 por la Calouste Gulbenkian Foundation y está formado por unos 100 cantantes. El coro interpreta, junto con la Orquesta Gulbenkian u otras orquestas, repertorio sinfónico-coral clásico, romántico y contemporáneo pero también puede actuar como conjunto a cappella. Ha interpretado – y, a menudo, ha estrenado – muchas obras del siglo XX de compositores portugueses e internacionales.



El Coro Gulbenkian ha sido invitado a colaborar con importantes orquestas internacionales y con directores como Claudio Abbado, Colin Davis, Emmanuel Krivine, Esa-Pekka Salonen, Frans Brüggen, Franz Welser-Möst, Gerd Albrecht, Michael Gielen, Michael Tilson Thomas, Rafael Frübeck de Burgos, René Jacobs y Leonard Slatkin, entre otros.

El Coro Gulbenkian ha realizado giras por Argentina, Bélgica, Brasil, Canadá, Dinamarca, Francia, Alemania, Hungría, India, Irak, Israel, Italia, Japón, Macao, Malta, Mónaco, Países Bajos, España, el Reino Unido, Estados Unidos y Uruguay. El coro también ha colaborado con importantes festivales de música de todo el mundo, con interpretaciones en el Eurotop Festival (Amsterdam), el Veneto Festival (Padua y Venecia), el City of London Festival, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y el Hong Kong Arts Festival, entre otros.

El Coro Gulbenkian ha realizado numerosas grabaciones para Philips, Archiv-Deutsche Grammophon, Erato, Cascavelle, Musifrance y FNAC-Music. Varios de estos álbumes han recibido premios internacionales.

Michel Corboz es su Director Titular desde 1969 y Jorge Matta es el Ayudante de Dirección.

Jorge Matta, *maestro del coro*

Jorge Matta, Ayudante de Dirección del Coro Gulbenkian, con el que lleva colaborando desde 1976, es Doctor en Musicología Histórica por la Universidade Nova de Lisboa, donde imparte clases en el Departamento de Ciencias Musicales.



Investigador, editor e intérprete, se ha encargado del estreno de trescientas obras vocales e instrumentales de compositores portugueses y ha realizado estrenos mundiales de obras de Constance Capdeville, Jorge Peixinho, Fernando Lopes-Graça, Filipe Pires y Miguel Azguime. Como autor e intérprete, también ha grabado series de programas de televisión.

Jorge Matta ha dirigido a la Orquesta Gulbenkian, la Orquesta Metropolitana de Lisboa, Orquesta Sinfónica da RDP (Radio Portuguesa), Orquesta de Câmara de Macau, Orquesta de Câmara de Lisboa, Orquesta do Norte, Filarmonica das Beiras, Collegium Instrumentale de Bruges, Bavarian Radio Choir y los coros de la Boston Arts Academy.

Entre sus compromisos recientes, destacan la preparación del Coro Gulbenkian para cinco interpretaciones de Elektra (Richard Strauss) con Esa-Pekka Salonen, llevada a escena por el fallecido Patrice Chéreau en el Festival de Aix-en-Provence, así como conciertos en Santiago de Compostela con la Real Orquesta Filarmónica de Galicia y en París con la Orquesta Gulbenkian.

Su discografía incluye grabaciones con el Coro Gulbenkian así como con el conjunto Cantus Firmus y la Orquesta de Câmara de Lisboa.

Ha sido director del teatro de la ópera nacional portugués, el Teatro Nacional de São Carlos, y presidente de la Comisión de Evaluación de Orquestas Regionales.

Un réquiem alemán

Hay algo fundamental en el paso del clasicismo al romanticismo musical y es la expresión individual. El adjetivo “alemán” del *Requiem* de JOHANNES BRAHMS (Hamburgo, 7-V-1833-Viena, 3-IV-1897), estrenado en 1868, da cuenta de esto: prescinde del latín –lengua vehicular de los temas religiosos hasta entonces– para hablar en su lengua cotidiana y de su vivencia de la muerte. Justamente por esta cercanía con la propia experiencia, Brahms prescinde de relaciones explícitas a la comprensión de la muerte cristiana, como el Juicio Final o la salvación eterna. A Brahms, de alguna forma, le preocupaba la muerte como problema filosófico y vital. Los biógrafos plantean que, posiblemente, detrás del réquiem está la tristeza de Brahms por la muerte de su madre en 1865 y de su mentor, Robert Schumann, en 1856. En cualquier caso, la pregunta que, de alguna forma, pende en esta obra es cómo se sobrevive a la muerte de un ser querido. Eso es lo que, por ejemplo, unos años más tarde se preguntaba Rilke en sus *Elegías a Duino*: “Finalmente ya no nos necesitan, los que partieron temprano,/uno se desteta dulcemente de lo terrestre, como /uno se emancipa con ternura de los senos de la madre. /Pero nosotros, que necesitamos tan grandes secretos, /nosotros que tan frecuentemente obtenemos del duelo /progresos dichosos, ¿podríamos existir sin ellos?”.

El *Requiem* comienza como si emergiera de un lugar profundo. El coro pide consuelo a través de Mateo 5:4 y el Salmo 125, entre otros: “Bienaventurados los que padecen, pues ellos serán consolados” y “Los que siembran con lágrimas, recogerán con alegría”. La centralidad de la alegría es musicalmente enfatizada pues, cuando se nombra (“mit Freuden”), se introduce una célula rítmica que rompe con la serenidad característica hasta el momento. Hay más figuras que tratan de imitar, de alguna forma, lo que dice el texto. Por ejemplo, pueden fijarse en cómo descende cromáticamente la melodía

cuando se nombra el llanto (“weinen”). Para los aficionados a Bach, percibirán cómo se parece esa melodía a la del llanto amargo de Pedro en “Petrus aber saß draußen in Palast” de la *Pasión según San Mateo*, cuando se da cuenta de que la profecía de Jesús sobre las tres negaciones se ha cumplido. En Brahms, a partir de ese llanto, la melodía se oscurece hasta volver a la promesa de la alegría venidera. Ésta es, para Brahms, como un fruto: hay que ser pacientes y esperar a que florezca. Así lo expresa en el segundo movimiento, “Denn alles Fleisch ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen“. Musicalmente es una marcha fúnebre. En el tercer movimiento, el barítono habla directamente a Dios y le pregunta si “mis días deben tener un final” y si “mi vida tiene un destino y que me debo a él”. La cuestión del sentido de la vida comienza a ser clave en la última mitad del siglo XIX. La famosa sentencia nietzscheana que reza que Dios ha muerto no da cuenta de la posible inexistencia de Dios, sino más bien que la responsabilidad ante el destino es de cada uno. Por eso, Brahms no le pide perdón a Dios, sino que le dé claves sobre su futuro para poder vivirlo con más plenitud. La importancia sobre la propia vida es patente en la medida en que el monólogo que sostiene el barítono con Dios crece hasta ese momento de la frase (“mein Leben”) y se refuerza por el coro. ¿Qué es lo que hace que la vida valga la pena ser vivida? Brahms se lo cuestiona cuando selecciona el texto que dice: “todos los hombres son apenas nada/y, sin embargo, /viven tan seguros./Desaparecen como una sombra/y en vano se agitan;/Acumulan riquezas sin saber/a quién aprovecharán”. El viento madera responde -como esa sombra- al barítono cuando se plantea estas cuestiones. Uno de los climaxes del réquiem llega ante la irrupción del coro cuando se pregunta “wess soll ich mich trösten?” (¿Qué podrá consolarme?): quizá porque eso es lo que, en el fondo, está de fondo de toda la obra. Brahms, en la fuga posterior a este clímax, vuelve a la luz, aunque la intrincada polifonía nos adelanta que no será fácil ese consuelo. El réquiem continúa con “Wie lieblich sind Deine

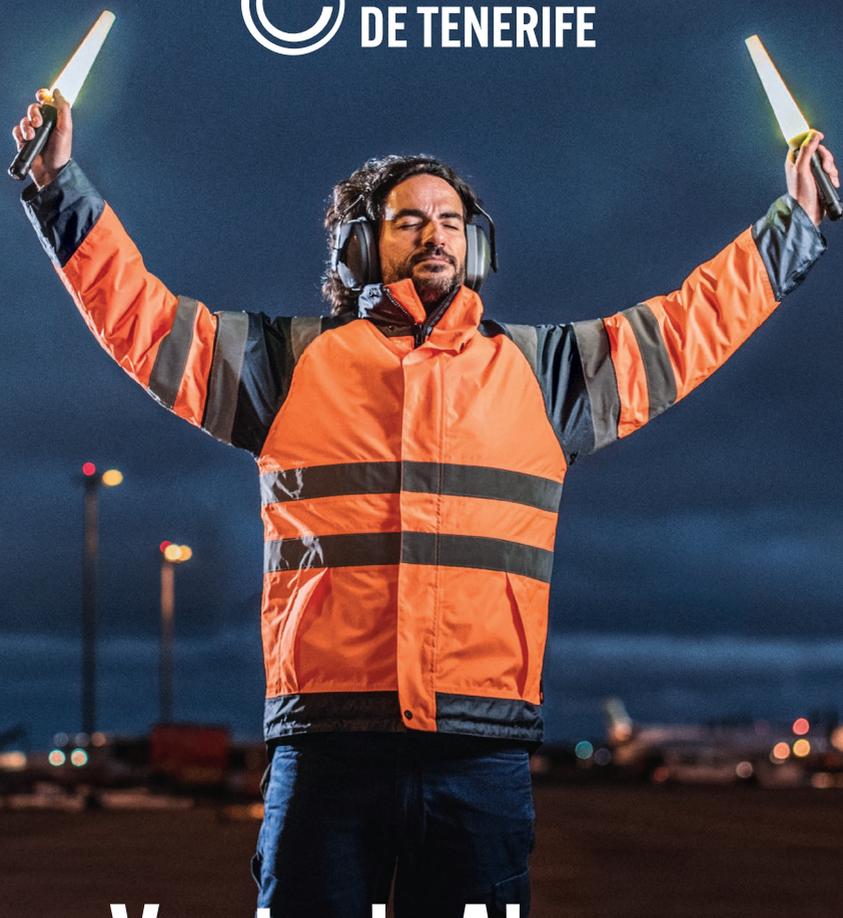
Wohnungen”, que comienza con una melodía casi pastoral. De nuevo, encontramos traducciones musicales del texto. Cuando habla de que el alma pide y suspira (“meine Seele verlanget und sehnet sich”) la melodía se vuelve, a sí mismo, suspirante. En el quinto movimiento, muchos comentaristas encuentran que Brahms hace aparecer a su madre. Comienza cantando “Ahora estáis afligidos;/Pero yo os volveré a ver” y continúa “os consolaré,/ como una madre consuela a su hijo”. Es el movimiento más intimista y es un contrapunto a las dudas del tercer movimiento. Desde un lugar oscuro emerge el coro del sexto movimiento, que habla sobre el carácter pasajero de la existencia. En la entrada del baritono, se escucha “Mirad, que os revelo un secreto:/ciertamente, no moriremos todos,/pero todos seremos transformados”. La palabra para morir utilizada es “entschlafen”, que tiene la misma raíz que “dormir” (“schlafen”). Por eso, musicalmente se alarga y transforma la melodía en el viento madera, que responde al solista, como referencia a lo onírico, a la noche, al sueño eterno. Y dice que esa transformación será “n un instante/en un abrir y cerrar de ojos”. Cuando dice en un “abrir y cerrar de ojos” (“Augenblick”), el sonido se detiene por un instante, tratando de imitar así el parpadeo. Así comienza uno de los momentos más dramáticos del réquiem: el levantamiento transformador de los muertos con el resonar de la trompeta (en español se suele traducir así o como cuerno, aunque en realidad hace referencia al trombón). Normalmente, esta llamada de trompeta era la que anunciaba el Juicio Final. Sin embargo, aquí se prescinde del terror que el fin de los días provocaba a compositores como Mozart en su *Dies Irae*. Brahms creía que la inmortalidad consistía en vivir en la memoria de las generaciones siguientes. Así que, probablemente, la transformación la comprende de esta manera. Esa es la forma de vencer a la muerte, no dejar de recordar. Esa victoria es la que le hace afirmar, “Infierno, /¿dónde está tu victoria?” (“Hölle, wo ist dein Sieg!”), que musicalmente se expresa con un tutti de orquesta y coro que dice rotundamente sílaba por sílaba la

frase de forma triunfal. La obra incide en eso que el musicólogo Carl Dahlhaus encuentra en esta pieza, que es para él “signo de una religiosidad individual que, sin poseer la fe, se adhiere aún a la esperanza”. Esa esperanza aparece por la repetición, como si de una letanía se tratara, de “Selig” (bienaventurado, feliz), que hace que la muerte –los infiernos– ya no sea angustiosa, sino parte de la vida. además, porque retoma material inicial, que dota a la obra de una suerte de circularidad y serenidad: bienaventurados serán los que sufren, pues eso les hará más fuertes en la vida; y bienaventurados aquellos que mueren pero no desaparecen: dejan, tras ellos, sus obras (“el espíritu dice/que [los muertos] reposan de sus fatigas,/ porque sus obras les siguen”). Quizá Raúl González Tuñón tiene razón cuando afirma que “la muerte es el último país que el niño inventa”. Brahms inventó uno, quizá como niño para su madre que ya solo le puede consolar alegóricamente, quizá para poder seguir viviendo, al menos como rastro, en la memoria de las generaciones posteriores.

MARINA HERVÁS

Doctora en Filosofía y musicología

TEMPORADA 2019/2020



Venta de Abonos

del 3 de junio al 5 de septiembre

#YO SOY
SINFÓNICA



TEMPORADA 2018/2019

Patronato Insular de Música:

922 849 080 | info@sinfonicadetenerife.es
www.sinfonicadetenerife.es

Auditorio de Tenerife:

902 317 327 | info@auditoriodetenerife.com
www.auditoriodetenerife.com

Edita: Cabildo de Tenerife,
Patronato Insular de Música.

La temporada de la Sinfónica de Tenerife incluye, además, conciertos didácticos y en familia, ópera, conciertos extraordinarios y ciclos de cámara.

La Orquesta Sinfónica de Tenerife es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (www.aeos.es) y de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos y Sociales (ROCE).

#YoSoySinfónica

