

EL REQUIEM DE BERLIOZ

MARJORIE FLITCHER

UNA DE las obras cumbres de Louis Héctor Berlioz, y quizá la más bella de todas es el *Requiem* o *Misa de Muertos* según la titulara el autor.

Como otras muchas creaciones del genial compositor francés, es indispensable que su interpretación se ajuste a sus instrucciones, y esto en muy pocas ocasiones se realiza a causa de las enormes fuerzas instrumentales y vocales que para lograrlo se requieren.

Tal como acontece en las grandes capitales del mundo, en México, tuvimos la oportunidad de conocer esta extraordinaria obra, gracias a que el Instituto Nacional de Bellas Artes cuenta con todos los elementos necesarios para la realización correcta de esta obra.

Berlioz por su temperamento fogoso, apasionado, pero equilibrado; por su fantasía exuberante hasta el delirio, por la febril exaltación en que se producían sus trances creadores, por su genio arbitrario y un tanto caótico, era campo propicio para recibir y arropar como nadie las semillas románticas. Vivió junto a los pródigos sembradores en los mejores años de su juventud, y fue, dentro de la música sinfónica el arquetipo de compositor romántico y un precursor del wagnerismo.

Louis Héctor Berlioz escribió el *Requiem* o *Misa de Muertos* en 1835, y la edición original está dedicada al Conde Gasparin. Su estreno tuvo lugar en *Los Inválidos* en París, en una ceremonia fúnebre efectuada en honor del general Damremont, y otros héroes de la lucha en Argelia en 1837.

La obra está formada de 10 movimientos de un estilo muy variado, y es extraordinaria por su dramatismo a la vez que por su sencillo realismo, inspirado en las prácticas litúrgicas o en el arte polifónico del siglo XVI.

ELEMENTOS QUE INTERVINIERON EN SU REALIZACION

En esta obra intervinieron 416 personas; cinco coros que hicieron un total de doscientas cincuenta voces, los cuales estuvieron dirigidos estupendamente por el dinámico e inteligente director del Coro de Bellas Artes, y jefe del Departamento de Música del INBA, maestro Jesús Durón. Participaron además: la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta de la Academia de la Opera, cuatro bandas militares y 16 tímboles. Todos estos elementos estuvieron bajo la batuta del conocido maestro José Ives Limantour, quien recibió los más calurosos elogios por parte del público y la crítica, ya que su actuación constituyó un éxito más en su carrera artística.

El maestro Limantour montó esta complicada obra en solamente cinco días; y precisamente por las complicaciones de la obra se trató de hacer los menos ensayos posibles con todos los elementos que intervenían.

Todos los ensayos se hicieron por separado, y después se juntaron todos los sectores. Como en todas las grandes obras, se encontraron infinidad de problemas de diferentes índoles. Los coros tuvieron que ensayar primero por separado cada uno, y después ensayaron todos juntos.

La parte instrumental, fue, quizá la que presentó más complicaciones, pues no era sólo el problema de tener que hacer sonar tres orquestas como una sola, sino integrar las cuatro bandas militares en el conjunto sinfónico, y de la misma manera al ejército de percusiones. Los ensayos con la parte instrumental, se hicieron al igual que los coros, por separado, y fue hasta dos días antes del concierto, que juntó el maestro Limantour todos los sectores.

Se preguntarán muchas personas, ¿cómo es posible que el sonido de bandas militares se junte con el sonido de orquestas sinfónicas sin que la actuación de unas y otras afecten su calidad en el sonido? En este caso, la solución fue la siguiente: la colocación se hizo de manera alternada, es decir, con cada músico de la Orquesta Sinfónica Nacional, se colocó junto a un miembro de la orquesta de la Opera; y con el mismo sistema se colocaron las bandas militares.

Una misa de difuntos es, en principio, una oración, un acto de fe, pero Berlioz que no sólo fue un músico romántico, sino la personificación del romanticismo, trató el texto religioso como si fuera un poema profano, considerándolo como una ocasión para sacudir con violencia la sensibilidad de sus oyentes. Indudablemente el *Requiem* es el menos litúrgico de cuantos se han escrito, y debemos tener en cuenta además que hay una gran diferencia entre unos y otros, ya que el de Verdi es aún más teatral que el de Berlioz; y el de Mozart es una oración íntima ya que el autor ve la muerte como a una amiga; así pues, hay que colocar el de Berlioz en su lugar justo, ya que su creación es para los hijos de la patria caídos en el campo de batalla. Una nación que llora por sus héroes.

El concepto de su época sobre el juicio final, es expresado por Berlioz a través de esta obra. Si no empleó el texto de la misa desde el punto de vista litúrgico, sí lo usó como texto de un enorme oratorio.

Está formado de los siguientes movimientos:

Introitus
Requiem y Kyrie
Secuencia
Dies Irae: Tuba Mirum
Rex tremendae
Quarans me
Lacrimosa
Ofertorio
Domine Jesu Christe
Hostias
Sanctus
Agnus Dei

El *Introitus*, es un trozo de gran solemnidad. De los Himnos Latinos el *Dies Irae* es seguramente el más conocido, y está considerado como una obra maestra. En este poema resalta todo el terror y el tumulto del último día. Allí está la pausa final, y la síncopa de la naturaleza, el estremecimiento universal del Juicio, el aniquilamiento y el final de todas las cosas; todo está presente. El canto *Dies Irae*, que ya había aparecido en la Sinfonía Fantástica, lo rehizo a su manera; y aunque en ciertos momentos emplea el canto *a capella*, y no desdeña el estilo fugado, se aparta de la tradición en casi toda la obra para dejarle llevar por sus propios sentimientos, guiado únicamente por su imaginación exuberante y apasionada.

El *Dies Irae* se desarrolla en el estilo litúrgico precombinando un canto llano que desemboca en el tremendo y apocalíptico *Tuba Mirum* en el que resuenan con efectos atronadores los grupos de metales agregados por Berlioz para reforzar la masa orquestal.

Sin embargo, los momentos de impresionante sonoridad como este último no ocupan más que una parte reducida en la partitura, ya que abundan en cambio extraordinarias y delicadas combinaciones instrumentales como el empleo de los sonidos armónicos de los violines, que producen un efecto vaporoso en la numerosa orquesta; o el acoplamiento extraordinario en *Hostias et Preces* en el que se juntan tres flautas en su registro agudo con las notas más graves de los trombones tenores sin nada en el centro que sirva para unir los dos timbres tan opuestos pero que concuerdan admirablemente bien gracias al ingenio de Berlioz.

Resaltan el *Lacrimosa* y el *Ofertorio* que hicieron exclamar a Schumann. "Estas son de las páginas cumbres de la música"... En el *Sanctus*, hay un solo de tenor en el que actuó Julio Julián admirablemente, su solo de gran dulzura tiene respuestas corales, las cuales son interrumpidas violentamente por el *Hosanna*, una fuga coral brillante y vigorosa. La obra termina recordando el tema inicial con una profunda quietud.

El *Requiem* es una obra única en su género. Muchos preguntan si son necesarios tantos elementos para interpretarla, y si Berlioz no hubiera podido conseguir el mismo efecto con un timbal en lugar de diez ¿y por qué 16 trombones si Mozart consiguió el mismo efecto con uno? Pero todos estos elementos son absolutamente necesarios en el de Berlioz. Sería como preguntar por qué Miguel Ángel necesitó para pintar su famoso fresco de la Capilla Sixtina un lugar tan enorme como ese, y si no hubiera podido conseguir el mismo efecto en una pintura de menores dimensiones. No debemos confundir la pintura de caballete con el fresco. El *Requiem* es como un fresco musical. No hay que dejarse hipnotizar por sus dimensiones, y es más necesario apreciar su mérito musical que sus efectos monumentales.

BAJO LA batuta de José Ives Limantour estuvieron 416 personas, de las cuales 250 formaron los coros, dirigidos por el maestro Jesús Durón.

