

07/04/19 · 20:30 · ESPACIO TURINA



Sevilla
UNESCO
Ciudad de la Música

Miembro de la Red de Ciudades Creativas
en el marco de la
Alianza Global por la Diversidad Cultural

Rafael Ruibérriz & La Spagna

*La versión inédita de Barbieri
de las Siete Palabras de Haydn*

8FeMÁS

FESTIVAL DE
MÚSICA ANTIGUA
DE SEVILLA

MÁS INFO
WWW.FEMAS.ES

Hace unos quince años me encargó un canónigo de la catedral de Cádiz una obra instrumental sobre las siete frases pronunciadas por Jesús en la Cruz. Durante la cuaresma era costumbre representar un oratorio en la catedral de Cádiz, y para dar mayor realce al espectáculo contribuían los no pocos aditamentos y adornos. Se velaban, por ejemplo, las paredes, las vidrieras y las columnas de la iglesia con paños negros, y sólo la gran lámpara en el centro del templo iluminaba las sagradas tinieblas. A mediodía se cerraban todas las puertas y daba comienzo la música. Tras un preludio apropiado, el obispo subía al púlpito, pronunciaba una de las siete frases y formulaba una meditación sobre ellas para descender después del púlpito y postrarse delante del altar. Esta pausa era colmada por la música. Luego el obispo volvía a subir al púlpito y volvía a bajar por segunda, tercera, cuarta vez, mientras la orquesta sonaba en los sucesivos intervalos entre los breves discursos del prelado. Mi composición debía adaptarse a este ritual. No era tarea fácil ejecutar siete adagios, uno tras otro y cada uno de diez minutos de duración, sin fatigar a los oyentes.

NOTAS

Con estas palabras describió el propio **Joseph Haydn** el estreno de ***Las Siete Palabras de Cristo en la Cruz***. Aunque en realidad este relato está lleno de inexactitudes, resulta muy interesante conocer la atmósfera para la que Haydn escribió la obra. No son pocos los datos que desconocemos acerca de su encargo, pero los estudiosos parecen de acuerdo en situarlo no en la catedral, sino en el Oratorio de la Santa Cueva, por mediación de don Francisco de Paula María de Micón, marqués de Méritos. Vivía el Cádiz de aquellos años sumergido en el espíritu de la Ilustración, situándose en muchos aspectos a la vanguardia cultural de la España decimonónica. Eran, además, tiempos de prosperidad económica dentro de la ciudad, que era puerto a las Américas, y buena prueba de ello es el enorme patrimonio artístico que la ciudad conserva de aquel entonces. Sin ir más lejos, la capilla de la Santa Cueva, donde se estrenó *Las*

Siete Palabras de Haydn, fue encargada al más famoso arquitecto de la ciudad, Torcuato Benjumea, y decorada nada menos que por Francisco de Goya, entre otros.

La obra en sí, tal y como le pidieron a Haydn, consta de una introducción musical, siete sonatas en movimientos lentos para cada una de las siete palabras que pronunció Jesucristo desde la Cruz y un movimiento final teatralizando el terremoto que, según el Evangelio de San Mateo, tuvo lugar tras su muerte. La profundidad de esta obra, su originalidad formal, su retórica y su altísimo poder descriptivo la sitúan entre las páginas más interesantes del compositor austriaco. Se escribieron de ella al menos cinco versiones contemporáneas: una para orquesta –que pasa por ser la original–, una para cuarteto de cuerda, una apócrifa para piano y dos en forma de oratorio –la primera de Joseph Frieber y la segunda del propio Haydn.

Francisco Asenjo Barbieri, por su parte, nació en Madrid el 3 de agosto de 1823 y, al quedar huérfano, su abuelo materno, José Barbieri –bailarín, director y compositor de bailes– se encargó de su educación. Con su abuelo residió en el Teatro de la Cruz, donde inició los estudios de solfeo y memorizó el repertorio de Rossini, Bellini y Donizetti. En 1837 ingresó en el Conservatorio de Música y Declamación María Cristina como alumno de clarinete con Ramón Broca, de piano con Pedro Albéniz y de canto con Baltasar Saldoni, y en torno a 1840 empezó a estudiar composición con Ramón Carnicer.

Treinta y un años después del fallecimiento de Haydn, el 29 de septiembre de 1840, con tan solo 17 años pero con una madurez musical altísima, Barbieri firmó una partitura de su puño y letra que podría ser uno de los mayores hallazgos de la historia reciente de la flauta española, de un interés indiscutible para la historia de la música universal.

Esta partitura contiene la versión para cuarteto de cuerda de *Las Siete últimas Palabras de Cristo en la Cruz* de Haydn con el añadido de una quinta parte para flauta travesera. Desconocemos qué o quién motivó a Barbieri a escribir esta glosa que nada tiene que ver con las otras versiones de la obra, pero no cabe duda de que está elaborada con suma inspiración. Esta *quinta pars*, integrada magistralmente en la música original, enfatiza unas veces el discurso de la cuerda y crea, otras, melodías insospechadas, convirtiendo la partitura de Haydn en un sublime acompañamiento para la flauta pero –ahí la genialidad– sin cambiarle una sola nota.

Se trata, pues, de una nueva concepción de la obra, puramente romántica, creada por un compositor decimonónico y que pide ser tocada –si se quiere una versión historicista– con instrumentos y criterios interpretativos propios de la década de 1840.

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809) / FRANCISCO ASENJO BARBIERI (1823-1894)

Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz [1787 / 1840]

Introduzione. Maestoso ed Adagio

Sonata I (“Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt”). Largo

Sonata II (“Hodie mecum eris in paradiso”). Grave e cantabile

Sonata III (“Mulier, ecce filius tuus”). Grave

Sonata IV (“Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me”). Largo

Sonata V (“Sitio”). Adagio

Sonata VI (“Consummatum est”). Lento

Sonata VII (“In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum”). Largo

Il terremoto. Presto e con tutta la forza

Rafael Ruibérriz de Torres, *flauta traversera*

La Spagna

Irene Benito, *violín I*

Marta Mayoral, *violín II*

Rosa San Martín, *viola*

Alejandro Marías, *violonchelo*

José Mateos, *narrador*

UN PROYECTO DE



EN COLABORACIÓN CON

