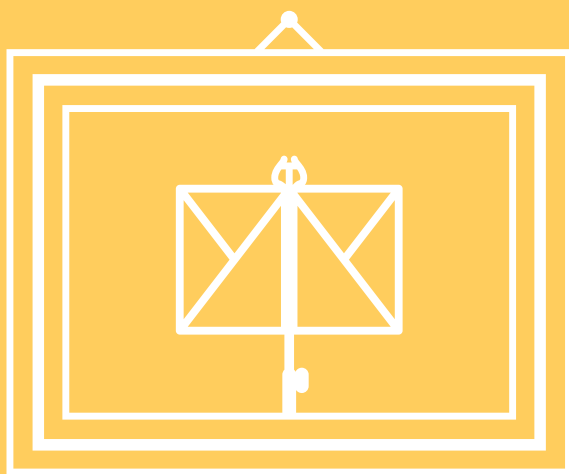

LA

MARCH

CUARTETOS Y RETRATOS (II): GOYA Y EL HAYDN ESPAÑOL



CONCIERTO EXTRAORDINARIO
8 MAR 2023

CUARTETOS Y RETRATOS (II): GOYA Y EL HAYDN ESPAÑOL

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

8 DE MARZO DE 2023

FUNDACIÓN JUAN MARCH

march.es

En la década de 1780 se produjo la definitiva internacionalización de Joseph Haydn. Fue entonces cuando su música alcanzó todos los rincones de Europa y, de forma incipiente, también del continente americano. En este proceso, España desempeñó un papel más relevante que la mayoría de los países europeos, con algunos de los encargos más singulares que recibió el compositor en estos años. Para una cofradía gaditana compuso *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, una obra meditativa con una organización formal única; para el duque de Alba escribió los dos únicos cuartetos que no formaron parte de una colección; y a la condesa de Benavente, e incluso al rey Carlos IV, envió, en primicia, varias de sus obras más recientes. No es casualidad que fueran estos mecenas quienes se hicieran retratar por Goya por los mismos motivos que los llevaban a buscar la música de Haydn en exclusiva: proyectar una imagen de prestigio como ciudadanos ilustrados y sensibles a las artes.

Fundación Juan March

*Por respeto a los demás asistentes, se ruega limitar el uso de los móviles
y no abandonar la sala durante el acto.*



ÍNDICE

6

Miércoles, 8 de marzo

CUARTETOS Y RETRATOS (II): GOYA Y EL HAYDN ESPAÑOL

Cuarteto Casals

13

LOS CUARTETOS ESPAÑOLES DE HAYDN

Presencia haydniana

La Casa de Navascués

Un cuarteto-pastiche ¿de Haydn?

Haydn en Cádiz: Las siete palabras

Miguel Ángel Marín, Lluís Bertran

y María Álvarez-Villamil

23

Los intérpretes

25

Autores de las notas al programa

28

Música y retratos

29

Selección bibliográfica

MIÉRCOLES 8 DE MARZO DE 2023, 18:30

CUARTETOS Y RETRATOS (II): GOYA Y EL HAYDN ESPAÑOL

CUARTETO CASALS

Abel Tomàs y **Vera Martínez Mehner**, violines

Jonathan Brown, viola

Arnau Tomàs, violonchelo

Joseph Haydn (1732-1809)

Cuarteto en Re menor, op. 42, Hob. III:43

Andante ed innocentemente

Minuetto

Adagio

Finale

Anónimo

Cuarteto en Si bemol mayor *

Poco Andante — Polacca. Allegretto

Adagio

Finale

Joseph Haydn

Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz, op. 51, Hob. III:50-56

L'Introduzione. Maestoso ed Adagio

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

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

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

Sonata IV. Largo (“*Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me*”)

Sonata V. Adagio (“*Sitio*”)

Sonata VI. Lento (“*Consummatum est*”)

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

Il Terremoto. Presto e con tutta la forza

* Inédito. Cuarteto *pasticcio* basado en movimientos de cuartetos de Joseph Haydn. Manuscrito conservado en la biblioteca musical de la Casa de Navascués (Cintruénigo, Navarra).

El concierto se puede seguir en directo en Canal March, YouTube, Radio Clásica y RTVEPlay.

El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.



Francisco de Goya, *Retrato de José de Álvarez de Toledo, duque de Alba* (1795).

Óleo sobre lienzo. 195 x 126 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

El duque de Alba y marqués de Villafranca se hace retratar mostrando expresamente los atributos de su condición de melómano: en sus manos sostiene una partitura de canciones de Haydn, cuya portada muestra un singular diseño (véase la ilustración de la página 18).

Sobre el mueble, que podría ser un fortepiano, descansa un violín.



François-Xavier Fabre, *Retrato de María Luisa de Borbón* (1803),

infanta de España y reina consorte de Etruria. Musée Fabre, Montpellier.

La hija de Carlos IV y su marido, Luis de Parma, llegaron a reunir una de las bibliotecas musicales más importantes de finales del siglo XVIII. Actualmente depositada en la Biblioteca Palatina de Parma (Italia), contiene una decena de obras y arreglos de Haydn para formaciones de cámara, incluyendo una copia manuscrita del *Cuarteto op. 42*.



Anónimo, *Retrato de Joaquín José de Navascués y Arguedas* (c. 1790).

Colección de la Casa de Navascués (Cintruénigo).

Este consejero del Consejo Real de Navarra (1731-1802) aparece retratado como caballero de la Orden de Santiago. Hombre ilustrado de letras y activo político, ocupó diversos cargos en la corte hasta su nombramiento como ministro del Real Consejo de las Órdenes (1793).

El archivo musical familiar se enriqueció notablemente en los años en que estuvo al frente de su casa y fue entonces cuando se adquirió la copia del cuarteto anónimo estrenado en este concierto.



Anónimo, *Retrato de José Sáenz de Santamaría* (c. 1800), marqués de Valde-Íñigo.

Grabado de José Rico impreso en Cádiz (1806).

Este sacerdote, nacido en Veracruz (México) de padres españoles, se asentó pronto en Cádiz, donde transcurriría el resto de su vida. Responsable de la práctica espiritual de la Hermandad de la Santa Cueva, heredó la fortuna familiar anexada al marquesado de Valde-Íñigo, lo que le permitió financiar el encargo a Haydn de *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*.

Los cuartetos españoles de Haydn

Miguel Ángel Marín, Lluís Bertran y María Álvarez-Villamil

PRESENCIA HADYNIANA

Haydn nunca visitó España. Y, pese a ello, su música fue conocida, apreciada e imitada con intensidad en tierras hispanas. La difusión de la obra haydniana alcanzó, ya en vida del compositor, una dimensión desconocida para cualquier otro compositor de obras instrumentales de su tiempo. Quizá solo Ignace Pleyel, entre sus contemporáneos, y Arcangelo Corelli, entre los autores del siglo XVIII, disfrutaron de una popularidad tan extensa que llegó a todos los confines del mundo ilustrado. Esta particular circunstancia, con pocas analogías en la historia de la música instrumental, se explica por la conjunción de tres elementos singulares. Por un lado, los cambios revolucionarios en la producción y el consumo de la música acontecidos en el último tercio del siglo XVIII. Surgió entonces una tupida red genuinamente internacional de distribución de partituras con unos canales comerciales fluidos que permitía la circulación de la música por toda Europa con mucha rapidez. Por otro lado, la propia fac-

Su música, aunque le falte de voz humana el auxilio, habla, expresa las pasiones, mueve el ánimo a su arbitrio. Es pantomima sin gestos, pintura sin colorido, poesía sin palabras, y retórica con ritmo; que el instrumento a quien Haydn comunica su artificio, declama, recita, pinta, tiene alma, idea y sentido.

Tomás de Iriarte

Epístola IX, escrita el 20 de mayo de 1776

Arriba:

Portada de la partichela de violonchelo del *Cuarteto op. 42, Hob. III:43* de Joseph Haydn. Cintruénigo, Biblioteca Musical de la Casa de Navascués, BMCN C1 02.4.

Abajo:

Portada de la partichela del violín segundo del *Cuarteto en Si bemol mayor* atribuido a Joseph Haydn. Cintruénigo, Biblioteca Musical de la Casa de Navascués, BMCN C1 02.2.



tura artística de la música de Haydn, concebida con genio para seducir tanto a profesionales como a aficionados, servía para ampliar el horizonte de sus potenciales clientes. Su obra encarnaba a la perfección un lenguaje universal que atravesaba fronteras políticas y estratos sociales, lo que facilitó que pronto se erigiera como modelo compositivo y estético. Y, en último lugar, un cambio en su estatus profesional le abrió la posibilidad de negociar la venta de su música a terceros. La revisión del contrato que mantenía con su mecenas Nicolaus Esterházy en 1779 lo liberó de las ataduras del sistema de mecenazgo del Antiguo Régimen que le impedía difundir su obra. A partir de entonces, tenía vía libre para vender su obra a distintos editores. Dotado de una particular astucia para los negocios, Haydn supo aprovechar bien las formidables oportunidades que ofrecían las nuevas dinámicas del comercio musical. España no escapó a la ubicua influencia de Haydn. Antes al contrario, su presencia fue palpable desde fechas tempranas en distintos espacios institucionales y en parte de las colonias, desde México, cuya catedral metropolitana preserva un rico fondo sinfónico, hasta Chile y Argentina, con copias locales datadas antes del cambio de siglo. A mediados de la década de 1770, cuando su música no gozaba aún de la inmensa fama que la acompañaría poco después, surgen los primeros contactos con el mundo ibérico, vinculados, precisamente, con su música instrumental. Los primeros cuartetos disponibles en las librerías madrileñas (sus *Cuartetos op. 20*) datan de finales de 1775, tan solo unos

meses después de que fueran publicados en París. Ese mismo año, en el Palacio Real se encargaron copias de varias sinfonías y cuartetos para entretenimiento y disfrute del príncipe de Asturias, el futuro rey Carlos IV, gran aficionado a la música y él mismo hábil intérprete. La emulación de las prácticas culturales y sociales de la realeza no tardó en contagiarse a la clase nobiliaria. Manuel Delitala, marqués de Manca, participó como intérprete ejecutando algunos cuartetos de Haydn en las academias de música organizadas por él mismo, mientras que Fernando de Silva Álvarez de Toledo, XII duque de Alba, se hizo por estos mismos años nada menos que con tres juegos de cuartetos de Haydn. Pero en la década de 1770, la música instrumental de Haydn sólo estaba al alcance de unos pocos privilegiados: los intérpretes y aficionados que se movían en los restringidos círculos de la realeza y la aristocracia. Fue en los años ochenta cuando su obra se popularizó (aquí y en toda Europa), y se forjaron entonces las principales conexiones de Haydn con la aristocracia española, impulsadas por María Josefa de la Soledad Alfonso-Pimentel y Téllez-Girón (1752-1834), condesa-duquesa de Osuna-Benavente, y José Álvarez de Toledo y Gonzaga (1756-1796), marqués de Villafranca y XIII duque de Alba (al contraer matrimonio con María Pilar Teresa Cayetana de Silva, la famosa maja retratada por Goya). El contrato con ambos mecenas estipulaba que Haydn había de enviar su música o componer nuevas obras, estableciendo así una relación privilegiada con quien ya entonces era el compositor instru-



Comienzo del violín primero del *Cuarteto en Si bemol mayor* anónimo, basado en Joseph Haydn. Cintruénigo, Biblioteca Musical de la Casa de Navascués, BMCN C1 02.1.

mental más aclamado en toda Europa. No es casualidad que estas mismas familias aristócratas se encontraran entre los principales mecenas de Goya y que contemos con espléndidos retratos de sus miembros pintados de mano del artista aragonés.

LA CASA DE NAVASCUÉS

El origen conocido de la Casa de Navascués, cuya residencia, junto con el archivo y la biblioteca, está reconocida como Bien de Interés Cultural por

el Gobierno de Navarra, se remonta al siglo xv. Tras varias generaciones dedicadas a una exitosa carrera militar, se produjo durante los siglos xvii y xviii, como en tantas otras familias de la época, un giro hacia una carrera profesional en la que conviven de manera paralela los negocios, el establecimiento de importantes alianzas familiares y los ascensos a la alta administración cercana a la corte. En 1792, Joaquín José de Navascués (1731-1802), que ocupaba importantes puestos en la administración de justicia en Navarra, se trasladó con su familia desde Pamplona a Madrid, siendo nombrado por Carlos IV regente de la Real Audiencia de Cataluña y ministro supernumerario del Real Consejo de las Órdenes. Joaquín José y su hijo Tomás (1788-1848), ambos intérpretes

aficionados, reunieron la mayor parte de la colección musical de la familia. Este fondo musical, formado por más de un millar de composiciones, puede considerarse una de las más importantes bibliotecas musicales privadas españolas con fuentes históricas. Es el testimonio de una intensa actividad musical doméstica que sitúa a la familia Navascués entre los músicos aficionados que desde mediados del siglo XVIII influyeron de manera determinante en el desarrollo del mercado musical en España.

La parte más voluminosa de la colección, con músicas nacidas entre el último tercio del siglo XVIII y el primer tercio del XIX, contiene un elevado número de piezas instrumentales de cámara de compositores tanto españoles como extranjeros, adquiridas mayoritariamente en librerías musicales madrileñas. Entre ellas, además de varias obras muy difundidas de Haydn, se han identificado dos de las fuentes haydnianas más singulares conservadas actualmente en España. Se trata de las copias manuscritas del *Cuarteto op. 42* (Hob. III:43) y de un *Cuarteto en Si bemol mayor* atribuido a Haydn que se interpreta, por primera vez, en este concierto. Ambas se encuentran, junto con otros seis cuartetos de Pleyel, dentro de una colección facticia de la época, formada por partichelas encuadernadas en cuatro volúmenes, uno para cada instrumento del cuarteto. Las copias son todas españolas y proceden claramente de las librerías y almacenes de música que estaban en activo en Madrid en las décadas de 1790 y 1800.

El *Cuarteto en Re menor op. 42* (Hob. III:43) es una obra singular dentro de la

producción cuartetística de Haydn, ya que es la única que no forma parte de un grupo de tres o seis obras, además de ser más breve de lo habitual. Esta rareza ha llevado a la tradición académica a asumir que se trata de uno de los cuartetos que Haydn escribió por encargo del marqués de Villafranca, José Álvarez de Toledo. La composición se había realizado entre la primavera de 1784 y el 25 marzo del año siguiente, es decir, entre la mención que hizo Haydn a su editor Artaria de que trabajaba en la composición de unos “pequeños” cuartetos encargados desde España y la fecha en que el agente en Viena de la condesa-duquesa de Benavente-Osuna, María Josefa Pimentel, informó de que el compositor había mandado dos cuartetos a Villafranca y otra copia de las mismas obras a la condesa-duquesa de Benavente-Osuna. Hacia 1783, dos años antes, ambos aristócratas habían pactado por separado con Haydn el envío anual a España de un cierto número de obras suyas inéditas. El hecho de que Haydn mencionara en la carta que se trataba de cuartetos “pequeños”, en únicamente tres movimientos, ha llevado a los investigadores a especular, a partir del análisis estilístico, que el *Minuetto* del *Cuarteto op. 42* podría ser un añadido posterior del mismo compositor para transformar una obra escrita originalmente en tres movimientos en otra de cuatro.

La primera edición autorizada por Haydn del *Cuarteto op. 42* fue publicada por Hoffmeister en Viena en 1786 a partir del manuscrito autógrafo, fechado en 1785 y conservado hoy en la Staatsbibliothek de Berlín. Todas las ediciones y copias manuscritas poste-

riores de este cuarteto que se difundieron por Europa derivan de esa primera edición de Hoffmeister. Ese es también el caso de las copias manuscritas del op. 42 que se conocían hasta ahora en España. Sin embargo, el cotejo del manuscrito de Navascués con el autógrafo de Haydn y la edición de Hoffmeister arroja unos resultados inesperados. No contiene ninguna de las pequeñas variantes que presenta la edición de Hoffmeister respecto al autógrafo de Haydn. De hecho, sigue el autógrafo con tal fidelidad que, sin duda, tuvo que basarse en un manuscrito producido en el entorno cercano del compositor. La copia de Navascués fue realizada en España, como incuestionablemente revela la marca de agua Ramón Romani (datable en 1793-1796) y el título en castellano: “Quartetto Particular / con Viols. Viola y Bajo. / Por el Sig. Haydn”. Podría pensarse, entonces, que Haydn envió, en efecto, a Madrid la partitura del op. 42 para satisfacer la sed de obras de su autoría manifestada por el marqués de Villafranca, partitura que, a su vez, serviría de modelo para la copia que el almacenista madrileño Jaime Campins vendió a la Casa de Navascués. Este hallazgo desvela un elemento de peso a favor del origen español del *Cuarteto op. 42*.

A las breves dimensiones del *Cuarteto op. 42* se une el aire de serena melancolía propio de la tonalidad —Re menor— elegida por el compositor. Dominan en esta obra las texturas ligeras y una impresión global de equilibrio, con movimientos de gran simetría formal. El primero, tildado por algunos especialistas de boccheriniano, es inusual por su tempo reposado, *Andante*

ed innocentemente, y el delicado diálogo entre los instrumentos tempera en cierta medida la oscuridad de la tonalidad de partida. El *Minuetto*, en Re mayor, objeto de un concentrado trabajo motivico, contrasta con un brevísimo *Trio* en modo menor. El *Adagio* se presenta sereno, *legato*. El *Finale*, típicamente, hace alusión a la escritura contrapuntística, con un tema principal de carácter declamatorio enunciado por el segundo violín y entradas en imitación del resto de los instrumentos, aunque el fluir rítmico se ve interrumpido en diversas ocasiones por la irrupción de fantasmales episodios en valores rítmicos más lentos.

UN CUARTETO-PASTICHE ¿DE HAYDN?

La copia manuscrita del *Cuarteto en Si bemol mayor*, atribuido a Haydn, es, hasta donde sabemos, una fuente única. Se trata de un interesante cuarteto-pastiche cuyo origen sugiere un proceso de elaboración complejo. Por un lado, el primer movimiento, *Poco Andante — Polacca. Allegretto*, es un fragmento singular que contiene hasta cuatro secciones: 1) una breve introducción lenta; 2) una *Polacca* basada en el aria “Le donne han tanti inganni”, de la ópera *Il marito indolente*, del compositor sajón Joseph Schuster, estrenada en Dresde en 1782; 3) el *Scherzo* del *Cuarteto en Si bemol mayor op. 33 n.º 4* (Hob. III:40, 1782) de Haydn, aunque sin el *Trio* que lo acompaña en el cuarteto original, y 4) una breve coda conclusiva. La sección titulada *Polacca* es un arreglo para cuarteto de buena parte del aria de Schuster, sin altera-



Portada de la partitura del Terzetto “Parla io manco”, de la ópera *Elfrida* de Giovanni Paisiello, en copia española de la colección del príncipe Luis de Parma, cuyas características gráficas coinciden exactamente con las del retrato de José Álvarez de Toledo, marqués de Villafranca, de Francisco de Goya. Parma, Biblioteca Palatina, Sezione Musicale, Borb. 1593.

ciones estructurales significativas. El arreglo fue completado con una sección que contiene material nuevo, en estilo brillante, y una reexposición variada y abreviada de los materiales de Schuster. El segundo movimiento de esta singular obra, un *Adagio*, se corresponde con el *Adagio* del *Cuarteto en Si bemol mayor op. 50 n.º 1* (Hob. III:44, 1787), mien-

tras que el *Finale. Presto* que cierra la obra es el movimiento conclusivo del *Cuarteto en Si bemol mayor op. 33 n.º 4* (Hob. III:40), el mismo cuarteto del que el primer movimiento toma prestado el *Scherzo*. Es decir, dos de los tres movimientos proceden de cuartetos originales de Haydn.

El primer movimiento del *Cuarteto en Si bemol mayor* pudo haber circulado de forma autónoma con el título de *Polonaise* o *Polacca*, puesto que, en la fuente, está copiado en un cuadernillo distinto al del resto de movimientos y carecía originalmente del título “Quartetto” y de la atribución a Haydn, que fueron añadidos por otra mano y con otra tinta. A diferencia del primer movimiento, que presenta cierta riqueza de indicaciones de articulación y

expresión, los movimientos segundo y tercero no derivan de una tradición cercana al compositor, sino de las distintas tradiciones impresas de los cuartetos opp. 33 y 50 de Haydn, de amplia circulación europea en el último tercio del siglo XVIII. Este hecho reforzaría la tesis de que los movimientos segundo y tercero fueron añadidos con posterioridad a un movimiento multiseccional autónomo perteneciente a una tradición de copia de mayor calidad.

¿Podría ser este primer movimiento obra también del mismo Haydn? Por ahora, no es posible responder con certeza a esta pregunta. Sabemos que Haydn conoció el tema de la *polacca* de Schuster, e incluso lo utilizó en algunos trabajos menores (música para reloj musical, Hob. XIX:26; aria sobre un texto en francés, Hob. XXX:4). Sin embargo, la popularidad del aria de Schuster en toda Europa, que creció en paralelo con la moda de los movimientos con ritmo de “polaca”, patente en la producción para cuarteto de las décadas de 1790 y 1800, no permite descartar que se trate, en realidad, de un arreglo hasta ahora no identificado de algún otro compositor con buen oficio y contemporáneo de Haydn. Este no era, ni mucho menos, el único compositor que cumplía ese requisito en unas décadas que vieron la publicación de centenares de cuartetos de cuerda en todo el continente.

Al mismo tiempo, podría ser que fuera justamente la condición de pastiche del primer movimiento la que explicara que Haydn, normalmente muy dado a sacar el máximo partido comercial de su música, no hubiera propiciado una mayor circulación a

esta obra, provocando así que haya permanecido en la sombra. La adición de dos movimientos sueltos del propio Haydn, en cambio, parece más bien el resultado de una operación comercial destinada a convertir este movimiento suelto en un “verdadero” cuarteto en tres movimientos. Este *fake* del comercio musical madrileño de los últimos años del siglo XVIII, aunque singular por presentar un nivel de elaboración poco corriente, comparte procedimientos con otros manuscritos comerciales españoles de la época, que trataban de sacar partido al ya entonces celeberrimo nombre de Haydn. Los arreglos y falsificaciones, una cuestión que hasta hace poco tiempo apenas había interesado a los investigadores y a los intérpretes, son, sin embargo, el mejor termómetro para medir la recepción de un autor y la consolidación y penetración en distintos espacios de consumo, en este caso el doméstico, del canon estético de una determinada época. En definitiva, la investigación futura tendrá que confirmar o descartar si este *Cuarteto en Si bemol*, hasta ahora inédito, podría ser el segundo cuarteto, junto con el op. 42, que en la primavera de 1785 envió Haydn al marqués de Villafranca, José Álvarez de Toledo.

HAYDN EN CÁDIZ: LAS SIETE PALABRAS¹

La vinculación de Haydn con España se ha visto tradicionalmente asociada, sin embargo, al encargo que el com-

¹ Esta sección procede de Miguel Ángel Marín, *Joseph Haydn y el cuarteto de cuerda*. Madrid, Alianza, 2009, pp. 91-93.

positor recibió de la Cofradía de la Santa Cueva de Cádiz para componer ***Las siete últimas palabras de nuestro Salvador en la Cruz***. La obra se estrenó en abril de 1787 en el Oratorio de la Santa Cueva, ubicado en una gruta bajo la iglesia del Rosario (y no en la catedral, como se ha repetido constantemente), aunque en esos mismos meses comenzó su vertiginosa difusión por media Europa. *Las siete últimas palabras* fueron concebidas para ser interpretadas el Viernes Santo dentro de la ceremonia de las Tres Horas, una devoción originada en Lima a finales del siglo xvii y consistente en reunir a los devotos entre el mediodía y las tres de la tarde para meditar sobre las últimas siete palabras (en realidad, frases breves) pronunciadas por Cristo en la cruz; estas frases dan título asimismo a los movimientos. Fue el jesuita de origen peruano Alonso Messia Bedoya quien, a comienzos del siglo xviii, comenzó a intercalar música en la devoción, propagando esta costumbre mediante un libro impreso ampliamente difundido en España desde mediados de la centuria. El encargo a Haydn fue financiado por José Saénz de Santamaría, marqués de Valde-Iñigo, un sacerdote de origen mexicano y residente en Cádiz a través de la intermediación de Francisco de Paula María de Micón, marqués de Méritos.

Este contexto devocional concreto explica la peculiar organización de esta composición sin analogías posibles: una sucesión de siete movimientos lentos (precedidos por una introducción y culminados por la única pieza rápida de toda la obra) en tonalidades oscuras, con marcado predominio de

bemoles sobre sostenidos y contruidos a partir del principio de la forma sonata. A diferencia del repertorio camerístico contemporáneo, *Las siete últimas palabras* no fueron concebidas en su origen con el fin último de ser escuchadas para deleite del oído o del intelecto, sino como herramienta para incitar la imaginación devota de los fieles. Las metáforas sonoras se suceden: el *pizzicato* de la Sonata V simboliza las gotas de agua del sediento crucificado, mientras que el movimiento final, subtítulo “Il Terremoto” –en italiano–, recrea el estremecimiento de la naturaleza con un *fortissimo* en el momento en que Cristo exhala su último aliento.

La atípica estructura de *Las siete últimas palabras* no impidió, sin embargo, que fuera pronto una obra muy conocida e interpretada en Europa. Y ello a pesar de que, en principio, su concepción inicial –piezas independientes que alternan con sermones sobre cada una de las últimas siete palabras– haría que resultara extraño, tanto entonces como ahora, escuchar una sucesión de adagios sin interrupción, lo cual dice mucho sobre el reto que afrontó el compositor con esta obra. La mejor señal del éxito inmediato es la variedad de arreglos a que dio lugar, un caso insólito incluso en la producción haydniana. La composición original estrenada en Cádiz era para orquesta de unas dimensiones reducidas. Pero el mismo año de su publicación, en 1787, aparecieron dos arreglos impresos por Artaria: uno para cuarteto de cuerda realizado por el propio Haydn, en el que transfirió a la cuerda las cuatro partes principales de la orquesta, y otro para piano realizado

por un músico anónimo, aunque con la aprobación entusiasta del compositor. Por último, Haydn realizó en 1795 una nueva versión, esta vez para orquesta y coro con un texto en alemán, animado por el arreglo que escuchó en la ciudad de Passau en su camino de Londres a Viena.

La impronta de esta obra en la vida musical española sería duradera y la sombra de su influencia, muy alargada. Debido a su origen local y devocional, la pervivencia de *Las siete últimas palabras* en España fue prodigiosa y durante todo el siglo xix, en el contexto devocional del Viernes Santo, fue habitual que la música se interpretara en una sorprendente variedad de arreglos. Lo destacable no es tanto el número de fuentes conservadas en más de una treintena de archivos eclesiás-

ticos españoles e hispanoamericanos, sino que son las fechas tardías de su utilización lo que resulta llamativo: unos manuscritos conservados en la catedral de Santiago de Compostela están fechados en 1904, mientras que una copia del Palacio Real de Madrid, donde la práctica de interpretar esta obra parece que estuvo vigente de manera ininterrumpida durante todo el siglo xix, está datada en 1919. *Las siete últimas palabras de Nuestro Salvador en la Cruz* de Haydn han permanecido en algunas localidades españolas como una tradición viva hasta hace no muchas décadas. Fue justamente esta pervivencia la que permitió a Manuel de Falla, aún niño, poder escuchar la obra en su Cádiz natal, un primer contacto con la música de Haydn que le dejaría un recuerdo imborrable.

Cuarteto Casals



“A quartet for the new millennium if I ever heard one”: así describía la revista *The Strad* una actuación del cuarteto después de su formación en 1997. Tras ganar los primeros premios en los Concursos Internacionales de Londres y Hamburgo, se ha consolidado como uno de los cuartetos de cuerda más importantes de su generación, invitado regularmente a los festivales y ciclos de conciertos más prestigiosos del mundo: Wigmore Hall, Carnegie Hall, Musikverein de Viena, Kölner Philharmonie, Cité de la Musique, Schubertiade Schwarzenberg, Concertgebouw de Ámsterdam y Philharmonie de Berlín, entre otras salas de referencia del circuito internacional. Asimismo, cuenta con una extensa discografía para Harmonia Mundi, sello para el que han grabado obras que abarcan desde el periodo clásico hasta música del siglo xx. Tras haber ganado el prestigioso premio de la Fundación Borletti-Buitoni de Londres, empezaron a utilizar arcos del periodo barroco-clásico para los compositores anteriores a Schubert, logrando una nueva dimensión acústica que diferencia aún más sus lenguajes estilísticos. La posibilidad

de trabajar con compositores vivos como György Kurtág ha tenido una profunda influencia en su trabajo y ha realizado estrenos mundiales de los compositores españoles más notables de la actualidad. Las críticas destacan, entre otras cualidades, el gran registro de sonoridades que posee. En reconocimiento a su posición de primer cuarteto español con una importante carrera internacional ha recibido el Premio Nacional de la Música y el Premio Ciutat de Barcelona. Ha sido invitado por la Casa Real para acompañar a los Reyes de España en visitas diplomáticas al extranjero y para tocar con los Stradivari de la colección del Palacio Real en Madrid. Sus conciertos son frecuentemente transmitidos por televisión y radio y cuenta con una temporada propia de conciertos en L'Auditori de Barcelona, además de impartir clases en la Escola Superior de Música de Catalunya.

Miguel Ángel Marín



Cursó estudios de música en el Conservatorio de Amaniell (Madrid) y de musicología en las Universidades de Salamanca, Zaragoza y Cardiff (Gales). Es doctor en Musicología por la University of London y catedrático de Música en la Universidad de La Rioja. Es autor o editor de una decena de libros, entre los que destacan *Joseph Haydn y el cuarteto de cuerda* (2009) y la edición de *Instrumental Music in eighteenth-century Spain* (2014). Sus últimas publicaciones son *Mozart's Requiem in Pamplona (1844): study and music edition* (2020, junto con Aurelio Sagaseta) y el artículo "Haydn en la iglesia: cuartetos de cuerda en instituciones eclesiásticas españolas" (*Revista de Musicología*, 2021). En la actualidad está preparando un libro sobre el *Réquiem* de Mozart y su impacto en España y Europa durante siglo XIX, que será publicado por la editorial Acantilado. Desde 2009 es director del Programa de Música de la Fundación Juan March.

Lluís Bertran



Editor científico del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) en Madrid. Es doctor en Musicología por las Universidades de La Rioja y de Poitiers y Máster de Investigación por la Universidad de París-Sorbona. Su investigación se ha centrado en la música instrumental y la circulación de la música en los siglos XVIII y XIX, y en la musicología urbana, con una tesis sobre la experiencia musical en Barcelona y su entorno en el siglo XVIII. Ha publicado diversos artículos en revistas con revisión por pares, capítulos de libros y ediciones críticas de partituras. Ha trabajado en el Centre de Musique Baroque de Versailles y ha sido profesor del Máster en Musicología de la Universidad de La Rioja. Ha sido miembro de grupos de investigación con financiación española, francesa y europea.

María Álvarez-Villamil Bárcena



Doctora en Musicología y licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Su investigación se centra en las prácticas musicales de los siglos XVIII y XIX, y en el estudio de las fuentes musicales. Especialmente interesada en la transferencia de conocimiento, ha colaborado en varios proyectos de recuperación de patrimonio musical hispano con grandes instituciones y festivales de música. En 2020 recibió un accésit en los Premios de Transferencia de Tecnología y Conocimiento de la Universidad Complutense de Madrid, en la modalidad de Ciencias Sociales y Humanidades, como parte del equipo de investigación para la recuperación de Música de la Real Capilla del Palacio Real. Actualmente trabaja como gestora de proyectos I+D centrados en la recuperación del patrimonio musical y teatral madrileño, liderados por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) y el Instituto de Teatro de Madrid (ITEM), respectivamente.

Música y retratos

El retrato y el cuarteto comparten más analogías de las que cabría imaginar. Puede decirse que el primero es a la historia de la pintura lo que el segundo a la historia de la música, al menos a finales del siglo XVIII. Ambos eran géneros propios de la intimidad, contemplados e interpretados en el corazón del salón. Pero también servían como herramienta de prestigio social para proyectar una buena imagen. En esta historia paralela, todavía pendiente de escribirse, Luigi Boccherini y Francisco de Goya ocuparán necesariamente un lugar preponderante.

La grabación en vídeo de estos conciertos está disponible en march.es/videos

Conciertos anteriores de la serie

1

CUARTETOS Y RETRATOS (I): BOCCHERINI Y GOYA

Goya, como pintor de cámara de Carlos IV, tuvo sus equivalentes en el ámbito musical en Gaetano Brunetti y Luigi Boccherini. Ambos servían como compositores de cámara: el primero al servicio del monarca y el segundo al de su tío, el infante Luis de Borbón, quien también fue protector del pintor aragonés.

Cuarteto Quiroga

Obras de L. Boccherini y G. Brunetti

10 de febrero de 2021

2

SEXTETOS Y RETRATOS, BRUNETTI Y GOYA

Gaspar Barli, el portentoso instrumentista de origen florentino afincado en Madrid, está detrás de las obras que sus colegas Boccherini y Brunetti dedicaron al oboe entremezclado con un conjunto de cuerda.

Il Maniatico Ensemble

Robert Silla, oboe

Obras de G. Brunetti y L. Boccherini

4 de mayo de 2022

3

CUARTETOS Y RETRATOS (II): GOYA Y EL HAYDN ESPAÑOL

En la década de 1780 se produjo la internacionalización de Joseph Haydn, proceso en el que España desempeñó un papel relevante. Los mecenas que se hicieran retratar por Goya buscaron, asimismo, la música de Haydn para proyectar una imagen de prestigio como ciudadanos ilustrados.

Cuarteto Casals

Obras de J. Haydn

8 de marzo de 2023

Próximamente

4

TRÍOS Y RETRATOS: CASTEL Y GOYA

Concerto 1700

Obras de A. Castel, L. Boccherini

y G. Brunetti

24 de marzo de 2024

Selección bibliográfica

María Álvarez-Villamil Bárcena, Lluís Bertran y Miguel Ángel Marín (eds.), *Joseph Haydn (atr.): Cuarteto en Si bemol mayor*, Madrid, ICCMU, en prensa.

María Álvarez-Villamil Bárcena, *La colección de música de la Casa de Navascués: de Luis Misón a los Beatles. La transformación del gusto musical a través de un fondo de aficionado*, tesis doctoral, Universidad Complutense, 2019.

Lluís Bertran, Ana Lombardía y Judith Ortega, “La colección de manuscritos musicales españoles de los Reyes de Etruria en la biblioteca palatina de Parma (1794-1824): un estudio de fuentes”, *Revista de Musicología*, 38, 1 (2015), pp. 107-190.

Floyd y Margaret Grave, *The String Quartets of Joseph Haydn*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

Miguel Ángel Marín, *Joseph Haydn y el cuarteto de cuerda*, Madrid, Alianza, 2009.

Miguel Ángel Marín, “Joseph Haydn y el clasicismo vienés en España”, en José Máximo Leza (ed.). *La música en el siglo XVIII*. Historia de la Música en España e Hispanoamérica, vol. 4, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 484-500.

Miguel Ángel Marín, “Haydn en la iglesia: cuartetos de cuerda en instituciones eclesiásticas españolas”, *Revista de Musicología*, 44, 1 (2021), pp. 107-164.

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Miguel Ángel Marín
© Lluís Bertran
© María Álvarez-Villamil

DL: M-686-2023

Diseño
Guillermo Nagore

Maquetación
Rosana G. San Martín

Impresión
Ágata, S. L. Madrid

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director
Miguel Ángel Marín

Coordinadores
Juan Antonio Casero Gallardo
Daniel Falces Pulla
Sonia Gonzalo Delgado
Celia Lumbreras Díaz

Coordinador de Auditorio
César Martín Martín

Producción escénica y audiovisual
Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo
José Luis Maire

Agradecimientos
Ignacio Menéndez-Pidal de Navascués

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en march.es/invitaciones.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo por march.es y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE y RTVEPlay.

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección “Conciertos desde 1975” se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March (canal.march.es) y el canal de YouTube de la Fundación.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís
Salvador Bacarisse
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé “La Argentina”
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongovius
Joaquín Villatoro Medina

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los “Recitales para jóvenes”: 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/

CANALES DE DIFUSIÓN

Suscríbase a nuestros boletines electrónicos para recibir información del programa de conciertos en march.es/boletines.

Síganos en redes sociales



Concierto Extraordinario: “Cuartetos y retratos (II): Goya y el Haydn español [Notas al programa de Miguel Ángel Marín, Lluís Bertran y María Álvarez-Villamil]. - Madrid: Fundación Juan March, 2023.

32 pp.; 20,5 cm. D. L. M-686-2023

Programa del concierto: “Obras de Joseph Haydn”, por el Cuarteto Casals; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 8 de marzo de 2023.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Cuartetos de cuerda – S. XVIII.- 2. Música de Semana Santa – S. XVIII.- 3. Cuartetos de cuerda – España – S. XVIII.- 4. Programas de conciertos.- 5. Fundación Juan March - Conciertos.

La Fundación Juan March es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

SHOSTAKOVICH Y LA CENSURA SOVIÉTICA

15 MAR

Cuarteto de Leipzig

Obras de N. Roslavets, A. Mosólov, A. Lourié y D. Shostakovich

22 MAR

Ilya Gringolts, violín

Daniel Haefliger, violonchelo

Peter Laul, piano

Obras de N. Roslavets, M. Weinberg y D. Shostakovich

29 MAR

Varvara, piano

Obras de M. Weinberg, V. Zaderatsky, S. Gubaidulina y D. Shostakovich

Notas al programa de **Juan Manuel Viana**

LA

MARCH

**Fundación
Juan March
Castelló, 77
28006 Madrid**

**musica@march.es
+34 914354240**

Entrada gratuita.
Parte del aforo
se puede reservar
por anticipado.
Conciertos en directo
por Canal March
(web, AndroidTV y
AppleTV) y YouTube.
Los de miércoles,
también por Radio
Clásica y RTVEPlay.

Accede a toda la
información de la
temporada en
[march.es/madrid/
conciertos](http://march.es/madrid/conciertos).

Suscríbete a nuestra
newsletter con este
código QR:

