

Franz Joseph Haydn

Rohrau 31.3.1732 – Vienna 31.5.1809

Le ultime sette parole di Cristo sulla Croce, Hob:XX:1



Nel 1786 Franz Joseph Haydn riceve da un canonico di Cadice, nella Spagna meridionale, la richiesta di comporre una musica da eseguirsi durante le cerimonie del Venerdì Santo. Nasce la "Musica instrumentale sopra le 7 ultime parole del nostro Redentore in croce ovvero Sette Sonate con una introduzione ed alla fine un Terremoto" Hob:XX:1 nella versione originale per orchestra. Haydn ha sempre considerato questa composizione come uno dei suoi lavori migliori tanto da indurlo per sopperire alle esigenze di amatori che non erano in grado di disporre dell'orchestra necessaria, a preparare nel 1787, una trascrizione per quartetto d'archi Hob:XX:2 ed una riduzione per pianoforte Hob:XX:3 ed infine nel 1796 una versione per coro e orchestra Hob:XX:4 su testo di un canonico di Passau.

La migliore presentazione di questo brano si deve allo stesso Haydn che nell'inviare la partitura alla Breitkopf & Härtel per la pubblicazione, allega la seguente prefazione:

«Circa quindici anni fa mi fu chiesto da un canonico di Cadice di comporre della musica per Le ultime sette Parole del Nostro Salvatore sulla croce. Nella

cattedrale di Cadice era tradizione produrre ogni anno un oratorio per la Quaresima, in cui la musica doveva tener conto delle seguenti circostanze. I muri, le finestre, i pilastri della chiesa erano ricoperti di drappi neri e solo una grande lampada che pendeva dal centro del soffitto rompeva quella solenne oscurità. A mezzogiorno le porte venivano chiuse e aveva inizio la cerimonia. Dopo una breve funzione il vescovo saliva sul pulpito e pronunciava la prima delle sette parole (o frasi) tenendo un discorso su di essa. Dopo di che scendeva dal pulpito e si prosternava davanti all'altare. Questo intervallo di tempo era riempito dalla musica. Allo stesso modo il vescovo pronunciava poi la seconda parola, poi la terza e così via, e la musica seguiva al termine ogni discorso. La musica da me composta dovette adattarsi a queste circostanze e non fu facile scrivere sette Adagi di dieci minuti l'uno senza annoiare gli ascoltatori: a dire il vero mi fu quasi impossibile rispettare i limiti stabiliti».

La composizione la cui prima esecuzione ebbe luogo presumibilmente il Venerdì Santo del 1786, si articola in sette sonate in tempo lento che meditano sulle ultime frasi pronunciate da Cristo sulla croce, precedute da una maestosa introduzione e concluse con un Presto che descrive il terremoto che sconvolse il Calvario come racconta il Vangelo di Matteo. Quando l'editore Artaria pubblica il lavoro Haydn fa inserire all'inizio di ogni sonata il testo delle sette parole sotto la parte del primo violino, per far concentrare gli esecutori sul contenuto di quanto suonano.

Organico

2 flauti
2 oboi
2 fagotti
4 corni
2 trombe
timpani
archi

Introduzione (Maestoso ed Adagio)

Due battute fulminanti in re minore **0'00** aprono l'Introduzione (Maestoso ed Adagio) e presentano il primo tema **0'13** che Haydn conduce in modo sereno e utile, quasi a cercare un punto di riposo. Il secondo tema **1'23** trae spunto dal precedente e si sviluppa con una serie di modulazioni che conducono alla tonalità lontana di re bemolle maggiore. Lo sviluppo **2'42** riprende questo tema principale suonandolo con un tappeto ritmico regolare formato da semicrome ribattute, che attraverso una serie di progressioni modulanti approda a un lungo pedale sulla nota la. La ripresa del primo tema **3'49** ora nella tonalità principale avvia verso la conclusione in pianissimo.

Sonata I «Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt» (Largo)

La prima Sonata in si bemolle maggiore, inizia con l'esposizione di un primo tema **0'03** appoggiato su un pedale ostinato dei bassi. È un motivo dolce e delicato, dall'andamento discendente e dal sapore quasi operistico. Dopo una transizione **0'46** che elabora questo tema entra un secondo tema **1'22** che ha un tono quasi supplicante ed anche lui con un andamento discendente appoggiato sul pedale dei bassi. Una nuova transizione **1'58** ci conduce allo sviluppo di questo materiale. Prima viene elaborato il primo tema **2'33** e poi il secondo **2'59**. Abbiamo quindi una ripresa del primo tema **3'49** poi del secondo **4'29** ed infine la ripresa della prima transizione **5'06**. Chiude la coda **5'58** che riutilizza spunti motivici del primo tema.

Sonata II «Hodie mecum eris in Paradiso» (Grave e cantabile)

L'episodio del buon ladrone nella tonalità di do minore è introdotto dai violini primi raddoppiati dai violoncelli, che presentano il tema principale **0'00** in do minore, dall'andamento teneramente cantabile. La frase cresce fino al do acuto per recuperare poi il do di partenza, e si sviluppa fino all'improvviso arresto su una lunga cadenza sospesa. Entra il secondo tema **1'13** caratterizzato da un canto dolce e disteso, con elementi motivici in comune col primo tema accompagnato dai bassi arpeggi dei violini secondi. La coda dell'esposizione **2'08** è caratterizzata da giocosi gruppetti ascendenti. Il brano manca di una vera sezione di sviluppo, si passa direttamente alla ripresa del tema principale **2'55** e si prosegue con un elemento di transizione che riprende elementi del primo tema e della coda dell'esposizione, per terminare nuovamente sulla cadenza sospesa. La speranza della salvezza avviene nella ripresa del secondo tema che ora è nella solare tonalità di do maggiore **4'51**. Chiude il brano una breve coda **5'50**, caratterizzata da giocosi gruppetti ascendenti.

Sonata III «Mulier, ecce filius tuus» (Grave)

Il brano è scritto nella tonalità preferita di Haydn, mi maggiore. Tre solenni accordi introducono il primo tema **0'07** dal carattere serio ed austero nella compostezza della musica liturgica, che si conclude su un lungo pedale di dominante. Il secondo tema **1'05** che chiaramente deriva dal primo è trattato dai violini primi raddoppiati dal flauto, e "giocato" attraverso efficaci sincopi ritmiche. Compare un terzo tema **1'53** dal carattere conclusivo che attraverso una serie di cadenze chiude l'esposizione. L'elaborazione del motivo del primo tema **3'12** che approda alla tonalità d'impianto (mi maggiore), ci porta alla ripresa **4'00** che oltre a presentare nuovamente il primo tema prende spunti dal secondo e dal

terzo. La coda è annunciata da una riproposta del terzo tema e prima della conclusione da quella del primo tema che è il dominatore assoluto della Sonata.

Sonata IV «Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?» (Largo)

La sonata in fa minore, inizia con un tema granitico e compatto in perfetto stile organistico [0'00] che ci ricorda la Sinfonia "La passione" Hob.I:49, anch'essa in fa minore, che Haydn scrisse nel 1768. Dopo un breve guizzo discendente, troviamo una ripresa del tema [0'36] ora presentato in la bemolle maggiore ed arricchito da intense progressioni ascendenti. Una sorta di cadenza solistica [1'30] affidata ai soli violini primi crea una vivida immagine di solitudine e di abbandono, ed introduce l'episodio che conclude la prima parte della sonata costituito da reminiscenze del tema principale. Ora Haydn [2'19] sviluppa questo tema e lo elabora [2'36] portandolo alla lontana tonalità di sol bemolle maggiore. Nella ripresa [3'19] del tema principale torniamo alla tonalità di impianto (fa minore) mentre il ritorno della cadenza solistica dei soli violini primi [3'59] ci porta verso la conclusione.

Sonata V «Sito» (Adagio)

La "Sonata della sete" si apre con un solenne accordo, in la maggiore all'unisono, che introduce il tema principale affidato agli archi pizzicati [0'05] e costruito su una morbida serie di note che danzano con movimenti sinuosi e delicati. Su questo episodio si innesta l'invocazione drammatica della sete [0'14] fatta di due sole note (Si-tio) presentata dai violini primi e ripresa dai fiati. All'improvviso i violini abbandonano il pizzicato ed introducono un episodio più drammatico di note ribattute [0'53], quasi per esprimere il corpo tormentato dal dolore. Le note ribattute si fanno più delicate [1'29] e torna l'invocazione della sete (Si-tio). Una ripresa del materiale fin qui ascoltato [1'52] permette ad Haydn di sottolineare il dramma mescolando la spossatezza del corpo (note ribattute) con il motivo della sete. Segue un episodio di sviluppo [3'17] che termina su una lunga nota tenuta. La ripresa del tema principale e la sua ulteriore elaborazione [3'57], ci conducono ad un'ultima apparizione delle note ribattute [5'42] ed alla cadenza conclusiva del brano.

Sonata VI «Consummatum est» (Lento)

Una solenne formula di apertura in sol minore, ci presenta questa sonata che sembra fosse la preferita di Haydn: cinque lunghe note eseguite da tutta l'orchestra (Con-sum-ma-tum est). Segue una rielaborazione contrappuntistica del motivo principale [0'14]. Il secondo tema [0'54], molto diverso dal primo, ha un carattere più spensierato e galante, ed è condotto su un tappeto di note ribattute; nei bassi compaiono ancora le cinque note del tema principale. Una nuova rielaborazione [1'27] alterna il secondo tema con le cinque note del primo e ci porta ad un breve sviluppo dei due temi [2'43]. Il compositore introduce ora una rielaborazione del secondo tema [3'03] che combina abilmente le cinque note del tema principale con il gruppetto galante del tema secondario. Una nuova ripresa del secondo tema [4'45] ora in sol maggiore e della sua rielaborazione [5'17] ci conduce alla cadenza conclusiva.

Sonata VII «In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum» (Largo)

Con un tema sereno e composto, Gesù morente affida il suo Spirito al Padre. Il tema presentato in do minore, viene poi variato [0'20] ed elaborato attraverso note ribattute. Una sorta di cadenza solistica [1'14] affidata ai violini primi, ci comunica l'esitante respiro di chi attende la fine. Dopo una ripresa del tema principale [2'04] viene ripresa e sviluppata la cadenza solistica dei violini primi [2'23] ora sostenuta dai bassi. Una progressione modulante [2'42] prepara l'ultima apparizione del tema principale [3'45] e le cadenze finali in cui con ultime invocazioni, la vita si spegne.

Terremoto (Presto e con tutta la forza)

Narra Matteo (XXVII) «Ed ecco, il velo del tempio si scisse in due parti dall'alto al basso, la terra fu scossa e le rocce si spaccarono, i sepolcri si aprirono e molti corpi di santi che riposavano, risuscitarono e usciti dai sepolcri, dopo la sua resurrezione, entrarono nella città santa e si manifestarono a molti. Il centurione e coloro che facevano la guardia a Gesù, veduto il terremoto e quello che avveniva, ebbero gran paura e dissero: "Veramente costui era Figlio di Dio"». Possiamo immaginare l'effetto terrificante che questo brano in do minore, irto di dissonanze, tremoli, veloci trilli, note accentate e ribattute, doveva avere sugli ascoltatori del 1787 non ancora abituati alla musica di Berlioz, Wagner e Mahler.