

## Stabat Mater

I  
**Franz Joseph Haydn**  
(1732-1809)

Cuarteto de cuerdas en do menor Op.17 nº4 Hob.  
III:28 [1771]

- I Moderato
- II Menuetto: Allegretto
- III Adagio cantabile
- IV Finale: Allegro

**Luigi Boccherini**  
(1743-1805)

Quinteto de cuerdas en si bemol mayor Op.39 nº1 G.337 [1787]

- I Andante lento – Allegro vivo – Tempo di menuetto – Grave – Allegro vivo
- II Rondeau (Allegro non tanto) – Minuetto

II  
**Luigi Boccherini**

Stabat Mater en fa menor para soprano y quinteto de cuerdas, G.532 [Versión original, 1781]

- I Stabat Mater (Grave assai)
- II Cujus animam (Allegro/Adagio)
- III Quae moerebat (Allegretto con moto)
- IV Quis est homo (Adagio assai)
- V Pro peccatis (Allegretto)
- VI Eja Mater (Larghetto non tanto)
- VII Tui nati (Allegro vivo/Adagio/Allegro come prima)
- VIII Virgo virginum (Andantino)
- IX Fac ut portem (Larghetto)
- X Fac me plagis (Allegro comodo)
- XI Quando corpus (Andante lento)

**María Hinojosa, soprano**

**CUARTETO MOSAÏQUES**

Erich Höbarth, *violín I*

Andrea Bischof, *violín II*

Anita Mitterer, *viola*

Christophe Coin, *violonchelo*

con

David Sinclair, *contrabajo*

Biografías de los intérpretes y textos traducidos de las obras del programa en [www.femas.es](http://www.femas.es)

Un proyecto de



Con la colaboración de



# 35 FeMÀS

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE SEVILLA  
EN HOMENAJE A MURILLO

DEL 2 DE MARZO AL 4 DE ABRIL DE 2018



©Johannes Baumann

©May Zircus



**Viernes 2 Marzo**

**Espacio Turina, Sala Silvio. 20'30 h.**

**CUARTETO MOSAÏQUES  
& MARÍA HINOJOSA**

**Stabat Mater**

## NOTAS

**Haydn** no inventó el cuarteto de cuerdas, pero puede ser considerado sin complejos el definidor de sus reglas formales y expresivas, que llevarían el género, a través de **Mozart, Beethoven** y sus sucesores, hasta el siglo XX. Tras los primeros ensayos cuartetísticos del compositor a finales de la década de 1750 y principios de la siguiente, Haydn se desentendió del género para dedicarse a la sinfonía y al trío con baryton, exigencia esta última de su patrón, el príncipe **Nikolaus Esterhazy**, un entusiasta de este exótico instrumento. A principios de la década de 1770, Haydn volvió, por razones desconocidas, a cultivar el género del cuarteto, y lo hizo con fuerza, pues en apenas tres años compuso al menos 18 obras nuevas, agrupadas en tres series de seis con los números de Op. 9, 17 y 20. Estas obras son mucho más ambiciosas que las primerizas de diez años atrás, más extensas y con un caudal emocional mucho más intenso. Haydn empieza a despegarse del tipo de cuarteto de cuerdas concertante, mucho más brillante, que se cultivará en París. Su diseño, de un equilibrio entre las cuatro voces cada vez más estrecho y refinado, y su división en cuatro tiempos (rápido-lento-minueto-rápido, aunque a veces los dos movimientos intermedios intercambian su posición) se convertirán en las definitivas del cuarteto clásico vienés por excelencia. El **Cuarteto Op.17 n°4** es el único de Haydn que está en do menor (una tonalidad tan beethoveniana) y es sin duda el más interesante de los seis de la Op.17. El tono nostálgico y elegíaco del Moderato de apertura, escrito sobre un único tema, se disipa al final, cuando en los últimos compases, Haydn utiliza el modo

mayor para un delicado cierre en *pianissimo*. Esta modulación final anuncia al minueto, que ocupa aquí el segundo lugar y está justamente en do mayor. Es una página de una notable fuerza rítmica, muy contrastada con el trío, que vuelve a la tonalidad principal de la obra y está cruzado por líneas cromáticas y ritmos sincopados. El Adagio cantabile (también en mayor, esta vez, mi bemol) parece hacerse eco de la tradición del concierto clásico, mientras que el Allegro final resulta de un vigor indesmayable, que Haydn hace compatible con una extraordinaria elaboración contrapuntística. El unísono de los cuatro instrumentos en los últimos compases anticipa el estilo sinfónico de colecciones haydnianas de cámara más tardías.

Contemporáneo estricto de Haydn, **Boccherini** cultivó con profusión la música de cámara. También escribió muchos cuartetos, pero su especialidad fue la del quinteto, especialmente los escritos para dos violonchelos, de los que dejó más de un centenar. De ellos algunos fueron publicados también con un contrabajo en sustitución del segundo violonchelo. Es el caso de los tres de la **Op.39**, que datan de 1787, con Boccherini restableciéndose aún de la gran crisis de dos años antes, cuando la muerte le arrebató en unos pocos meses a su esposa y a su patrón, el infante **don Luis de Borbón**. El **n°1**, fechado en enero de 1787, está escrito en la tonalidad de si bemol mayor y tiene un carácter primordialmente tierno. Su partitura, llena de indicaciones de *dolcissimo*, se estructura en dos grandes secciones. La primera la ocupa un apacible y distendido Andante lento al que sigue un agitado Allegro vivo escrito en la tonalidad principal y que está contrastado en

el centro por un minueto y un tiempo Grave compuestos en el relativo sol menor, que tienen ese toque de nostalgia tan habitual de la producción del compositor. El Allegro vivo vuelve al final para alejar toda sombra de melancolía. La segunda sección, compuesta entera en la tonalidad principal, tiene una disposición tripartita, con un *rondeau* jovial que alberga en su interior un minueto en forma binaria que contrasta por su aspereza.

La música vocal de Boccherini es escasa: una misa (perdida), dos oratorios con texto de Metastasio, algunos salmos de vísperas, una zarzuela, tres cantatas, algunas arias y dúos sueltos y, seguramente la más difundida de todas, el **Stabat Mater** que cierra el programa de esta noche. Escrito originalmente en 1781 para soprano y quinteto de cuerdas (dos violines, viola, violonchelo y contrabajo), Boccherini lo arreglaría en el año 1800 añadiendo otras dos voces (alto y tenor) y convirtiendo el quinteto original en una orquesta de cuerda. Esta versión, que incluía también una amplia obertura instrumental extraída de una de sus sinfonías, sería anotada en su catálogo como Op.61. El impulso inicial para la composición de la obra debió de salir del propio don Luis, que lo requeriría para la liturgia de su corte en Las Arenas, donde vivía exiliado desde 1776 por su matrimonio morganático con **María Teresa Vallabriga y Rozas**.

Sin duda, Boccherini compuso su obra bajo el influjo del **Stabat Mater** de **Pergolesi**, la obra más veces publicada (y más imitada) de todo el siglo XVIII. Como Pergolesi, Boccherini compone la obra en la tonalidad principal de fa menor y, como él, consigue un ambiente de especial morbidez mediante la mezcla de los recursos camerísticos y ope-

rásticos, hasta lograr una expresión piadosa y patética sin renunciar a la sensualidad de las líneas melódicas de clara raigambre italiana. No sólo eso. En el "Quando corpus" emplea Boccherini un bajo que recuerda inmediatamente al célebre arranque de la obra de su colega.

La atmósfera melancólica tan cercana al espíritu del compositor se instala desde el prelude de la primera estrofa, escrita en fa menor, exactamente igual que la segunda ("Cuius animam") y la última (un hondo y solemne "Quando corpus"), si bien Boccherini prefiere terminar la obra con un breve Amen que modula a un más luminoso fa mayor. En la palabra final, Boccherini renuncia a la tan habitual fuga, que en su obra se desplaza al "Fac me plagis", un número escrito en un oscuro do menor como el "Quis est homo", que tiene forma de recitativo, o el mucho más sinuoso e incisivo "Quae moerebat". "Pro peccatis" está en la bemol mayor, "Eja mater" y el muy operístico y tripartito "Tuti nati" en mi bemol mayor, "Virgo virginum" en si bemol mayor y "Fac ut portem" en fa mayor. La escritura para la voz es de notable simplicidad y apreciable lirismo, y sus juegos de pregunta y respuesta con el primer violín son fácilmente identificables a lo largo de toda la obra. Esa misma conjunción se da entre el segundo violín y la viola. El violonchelo dobla a veces la voz del bajo, pero el compositor privilegia también a menudo al que fue su instrumento otorgándole pasajes solistas relevantes, como en el "Eja mater", un Larghetto de extraordinaria fuerza emotiva y detalles melismáticos de transparente teatralidad.

© Pablo J. Vayón