



JOSEPH HAYDN

Septem Verba Christi in Cruce

Le 7 ultime Parole di Cristo sulla Croce

Versione originale per orchestra

LE CONCERT DES NATIONS
JORDI SAVALL

Testi originali di
RAIMON PANIKKAR
JOSÉ SARAMAGO

SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony and Philips. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. © 2007. Ita. Ita.

JOSEPH HAYDN

Septem Verba Christi in Cruce
Le 7 ultime Parole di Cristo sulla Croce
Versione originale per orchestra

LE CONCERT DES NATIONS
JORDI SAVALL



This Hybrid Multichannel SACD can be played on a standard compact disc player.

DSD
Direct Stream Digital

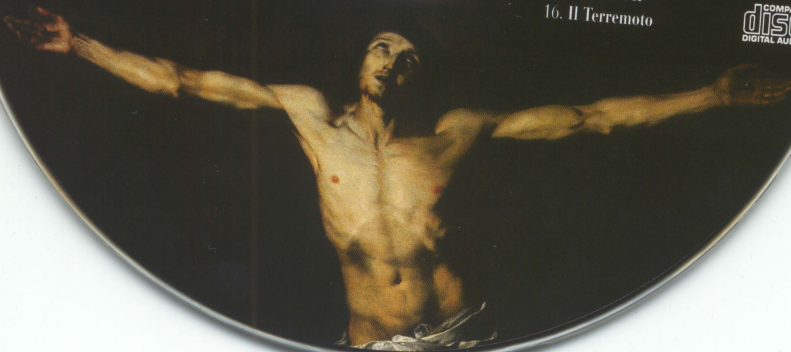
1. L'introduzione
2. *Pater, dimitte illis...*
3. Sonata I
4. *Hodie mecum eris...*
5. Sonata II
6. *Mulier ecce filius...*
7. Sonata III
8. *Deus meus ...*

9. Sonata IV
10. *Sileo*
11. Sonata V
12. *Consummatum est*
13. Sonata VI
14. *Pater, in manus...*
15. Sonata VII
16. Il Terremoto



ALIAVOX

AVSA 9854



JOSEPH HAYDN

1732-1809

Les 7 dernières Paroles du Christ sur la Croix
The 7 last Words of Christ on the Cross
Las 7 últimas Palabras de Cristo en la Cruz
Die 7 letzten Worte Jesu Christi am Kreuze

Original version for orchestra, Hob. XX. 1

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------|------|
| 1. L'introduzione. Maestoso ed Adagio | 6'34 |
| 2. Evangelium : <i>Pater, dimitte illis : non enim sciunt quid faciunt</i> | 0'35 |
| 3. Sonata I. Largo | 6'20 |
| 4. Evangelium : <i>Hodie mecum eris in Paradiso</i> | 0'49 |
| 5. Sonata II. Grave e Cantabile | 7'09 |
| 6. Evangelium : <i>Mulier ecce filius tuus</i> | 0'33 |
| 7. Sonata III. Grave | 9'16 |
| 8. Evangelium : <i>Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquistime ?</i> | 0'31 |
| 9. Sonata IV. Largo | 8'57 |
| 10. Evangelium : <i>Sitio</i> | 0'13 |
| 11. Sonata V. Adagio | 8'12 |
| 12. Evangelium : <i>Consummatum est</i> | 0'28 |
| 13. Sonata VI. Lento | 7'41 |
| 14. Evangelium : <i>Pater, in manus tuas comendo spiritum meum</i> | 0'26 |
| 15. Sonata VII. Largo | 7'53 |
| 16. Il Terremoto. Presto con tutta la forza | 2'04 |

Francisco Rojas, évangéliste

LE CONCERT DES NATIONS
JORDI SAVALL

Textes originaux de
RAIMON PANIKKAR & JOSÉ SARAMAGO

Enregistrement réalisé du 2 au 4 octobre 2006 à l'Eglise Santa Cueva de Cádiz - Espagne, lieu de la création de l'œuvre,
par Manuel Mohino, assisté de Grégory Beaufrays. Montage numérique : Manuel Mohino. Transfert & Mastering SACD : Musica Numeris.

LIVRET AVEC COMMENTAIRES ET TEXTES ORIGINAUX EN:
FRANÇAIS, ENGLISH, PORTUGUÊS, CASTELLANO, DEUTSCH, CATALÀ & ITALIANO



ALIAVOX

AVSA 9854
67'50

DSD
Direct Stream Digital



SUPER AUDIO CD
HYBRID
Multi-ch
Stereo

Le SACD Hybrid
Multichannel peut être lu
dans tous les lecteurs de
compact disque standards.
This Hybrid Multichannel
SACD can be played on
any standard compact
disc player.

Convenção - Concierto: JORJ José de Hilarra
1994-1995 / Concerto del Donato Scuderi-Spagnoli
© ALIAVOX - Edición y Remasterización
Diseño: Eduardo Vazquez Gaiter
© & © 2007, Alia Vox S.L. Fabricado en Austria
por / Made in Austria by Sony DADC, Austria W.



7 619986 398549

ALIA VOX
AVSA 9854

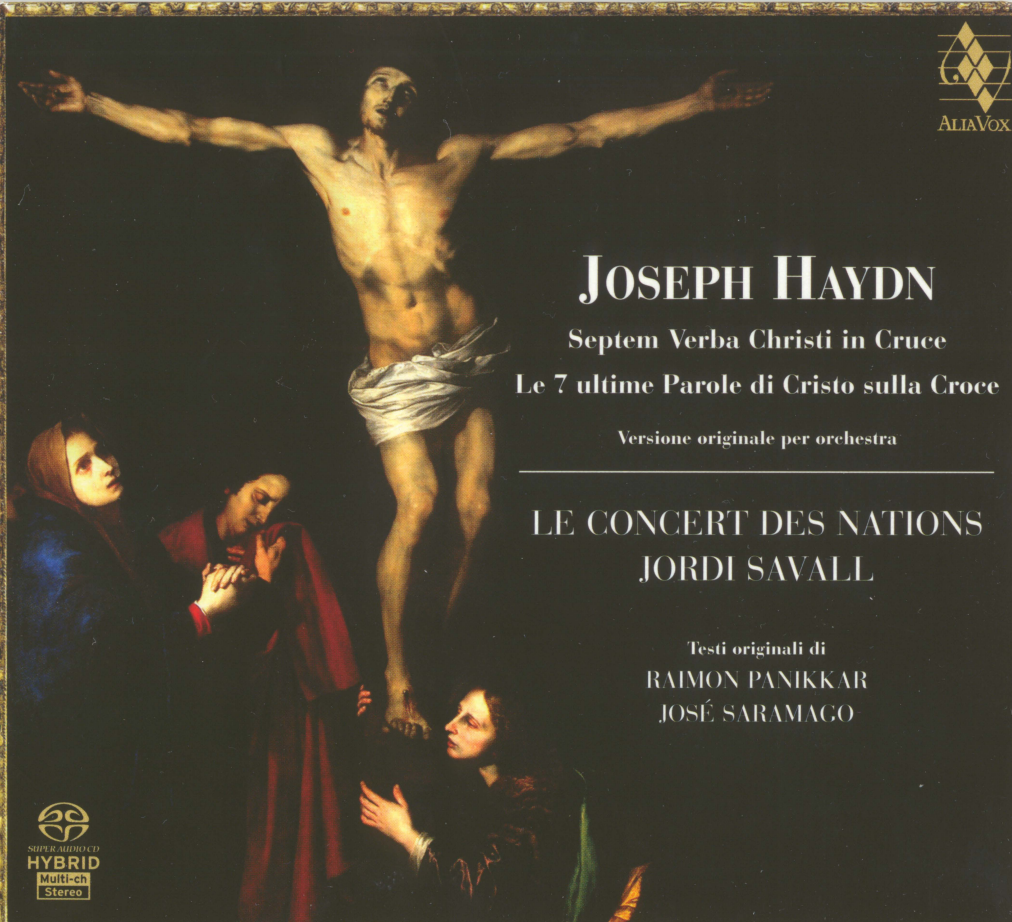


ALIAVOX

JOSEPH HAYDN
Septem Verba Christi in Cruce - Les 7 dernières Paroles du Christ sur la Croix
LE CONCERT DES NATIONS - JORDI SAVALL



ALIAVOX



JOSEPH HAYDN
Septem Verba Christi in Cruce
Le 7 ultime Parole di Cristo sulla Croce

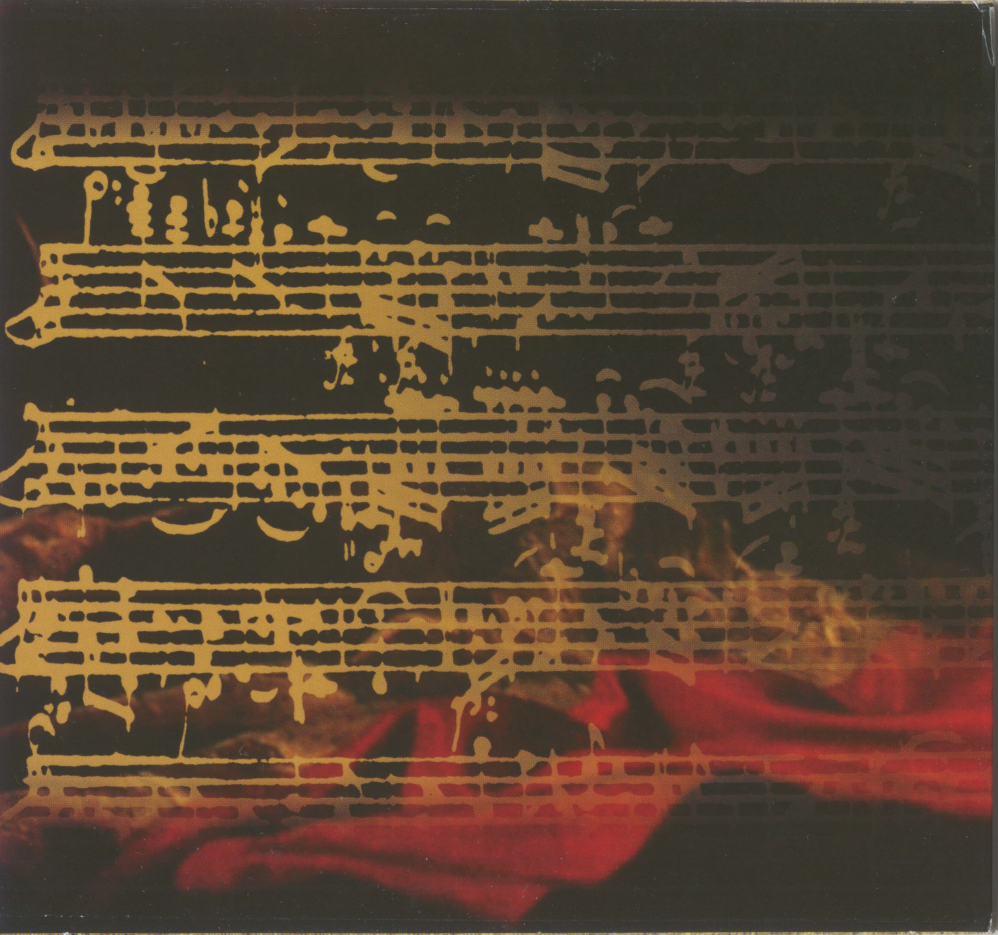
Versione originale per orchestra

LE CONCERT DES NATIONS
JORDI SAVALL

Testi originali di
RAIMON PANIKKAR
JOSÉ SARAMAGO



SUPER AUDIO CD
HYBRID
Multi-ch
Stereo





ALIA VOX
Apartat de Correus 113 E-08193 BELLATERRA
Tel. +34 93 594 47 60 Fax +34 93 580 56 06
Email: info@alia-vox.com
www.alia-vox.com

LE CONCERT DES NATIONS

Manfredo Kraemer, *concertino*

Pablo Valetti, *secondo violino*

Balasz Mate, *violoncello solo* (Sonata II)

Davide Amodio, Santi Aubert,
Isabel Serrano, Fabrizio Zanella
Violons I

Mauro Lopes, Silvia Mondino,
Alba Roca, Paula Waisman
Violons II

Angelo Bartoletti, Patricia Gagnon,
Giovanni de Rosa
Altos

Antoine Ladrette, Rebecca Truscott
Violoncelles

Xavier Puertas, Michele Zeoli
Contrebasses

Marc Hantaï, Charles Zebley
Flûtes traversières

Alessandro Pique, Vincent Robin
Hautbois

Josep Borràs, Carles Cristòbal
Bassons

Javier Bonet, Raúl Díaz,
Thomas Müller, Vicent Navarro
Cors naturels

Guy Ferber, Roland Callmar
Trompettes naturelles

Pedro Estevan
Timbales

Direction : JORDI SAVALL



JOSEPH HAYDN

Septem Verba Christi in Cruce

Le 7 ultime Parole di Cristo sulla Croce

Versione originale per orchestra

LE CONCERT DES NATIONS
JORDI SAVALL

Testi originali di
RAIMON PANIKKAR
JOSÉ SARAMAGO



SUPER AUDIO CD
HYBRID
Multi-ch
Stereo

JOSEPH HAYDN

1732-1809

Les Sept dernières Paroles du Christ sur la Croix

Version orchestrale

The Seven last Words of Christ on the Cross

Orchestral version

As Sete últimas Palavras de Cristo na Cruz

Versão orquestral

Las Siete últimas Palabras de Cristo en la Cruz

Versión orquestal

Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

Orchesterfassung

Les Set darreres Paraules de Crist a la Creu

Versió orquestral

Le Sette ultime Parole di Cristo sulla Croce

Versione orchestrale

Hob. XX. 1 - 1785

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------|------|
| 1. L'introduzione. Maestoso ed Adagio | 6'34 |
| 2. Evangelium : <i>Pater, dimitte illis ; non enim sciunt quid faciunt</i> | 0'35 |
| 3. Sonata I. Largo | 6'20 |
| 4. Evangelium : <i>Hodie mecum eris in Paradiso</i> | 0'49 |
| 5. Sonata II. Grave e Cantabile | 7'09 |
| 6. Evangelium : <i>Mulier ecce filius tuus</i> | 0'33 |
| 7. Sonata III. Grave | 9'16 |
| 8. Evangelium : <i>Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquistime ?</i> | 0'31 |
| 9. Sonata IV. Largo | 8'57 |
| 10. Evangelium : <i>Sitio</i> | 0'13 |
| 11. Sonata V. Adagio | 8'12 |
| 12. Evangelium : <i>Consummatum est</i> | 0'28 |
| 13. Sonata VI. Lento | 7'41 |
| 14. Evangelium : <i>Pater, in manus tuas comendo spiritum meum</i> | 0'26 |
| 15. Sonata VII. Largo | 7'53 |
| 16. Il Terremoto. Presto con tutta la forza | 2'04 |

Francisco Rojas, Evangeliste

LE CONCERT DES NATIONS

Concertino : Manfredo Kraemer

JORDI SAVALLEnregistrement réalisé du 2 au 4 octobre 2006 à l'Eglise Santa Cueva de Cádiz - Espagne
lieu de la création de l'œuvre.

par Manuel Mohino, assisté de Grégory Beauflays.

Montage numérique : Manuel Mohino

Transfert et Mastering SACD : Musica Numeris

LE CONCERT DES NATIONS

Manfredo Kraemer, *concertino*

Pablo Valetti, *secondo violino*

Balazs Mate, *violoncello solo* (Sonata II)

Davide Amodio, Santi Aubert,
Isabel Serrano, Fabrizio Zanella
Violons I

Mauro Lopes, Silvia Mondino,
Alba Roca, Paula Waisman
Violons II

Angelo Bartoletti, Patricia Gagnon,
Giovanni de Rosa
Altos

Antoine Ladrette, Rebecca Truscott
Violoncelles

Xavier Puertas, Michele Zeoli
Contrebasses

Marc Hantaï, Charles Zebley
Flûtes traversières

Alessandro Pique, Vincent Robin
Hautbois

Josep Borràs, Carles Cristòbal
Bassons

Javier Bonet, Raúl Díaz,
Thomas Müller, Vicent Navarro
Cors naturels

Guy Ferber, Roland Callmar
Trompettes naturelles

Pedro Estevan
Timbales

Direction : JORDI SAVALL



INDEX

SEPTEM VERBA CHRISTI IN CRUCE *Evangelium*

FRANÇAIS

- LES SEPT DERNIÈRES PAROLES DU CHRIST ET DE L'HOMME *Jordi Savall*
 LES SEPT PAROLES DU CHRIST SUR LA CROIX *Evangelio*
 LES SEPT PAROLES DE L'HOMME *José Saramago*
 LES SEPT DERNIÈRES PAROLES DU CHRIST SUR LA CROIX *Raimon Panikkar*
 CADIX ET HAYDN: UNE COMMADE PARTICULIÈRE *Jaume Tortella*
 BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

ENGLISH

- THE SEVEN LAST WORDS OF CHRIST AND OF MAN *Jordi Savall*
 THE SEVEN WORDS OF CHRIST ON THE CROSS *Gospel*
 THE SEVEN WORDS OF MAN *José Saramago*
 THE SEVEN LAST WORDS OF CHRIST ON THE CROSS *Raimon Panikkar*
 CADIZ AND HAYDN: AN EXTRAORDINARY COMMISSION *Jaume Tortella*
 SELECT BIBLIOGRAPHY

PORTUGUÊS

- AS SETE ÚLTIMAS PALAVRAS DE CRISTO E DO HOMEM *Jordi Savall*
 AS SETE PALAVRAS DE CRISTO NA CRUZ *Evangelho*
 AS SETE PALAVRAS DO HOMEM *José Saramago*
 AS SETE ÚLTIMAS PALAVRAS DE CRISTO NA CRUZ *Raimon Panikkar*
 CÁDIZ E HAYDN: UMA ENCOMENDA SINGULAR *Jaume Tortella*
 BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

CASTELLANO

- LAS SIETE ÚLTIMAS PALABRAS DE CRISTO Y DEL HOMBRE *Jordi Savall* p. 71
 LAS SIETE PALABRAS DE CRISTO EN LA CRUZ *Evangelio* p. 74
 LAS SIETE PALABRAS DEL HOMBRE *José Saramago* p. 76
 LAS SIETE ÚLTIMAS PALABRAS DE CRISTO EN LA CRUZ *Raimon Panikkar* p. 81
 CÁDIZ Y HAYDN: UN ENCARGO SINGULAR *Jaume Tortella* p. 84
 BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA p. 89

DEUTSCH

- DIE SIEBEN LETZTEN WORTE UNSERES ERLÖSERS UND DES MENSCHEN *Jordi Savall* p. 91
 DIE SIEBEN WORTE JESU CHRISTI AM KREUZE *Evangelium* p. 94
 DIE SIEBEN WORTE DES MENSCHEN *José Saramago* p. 96
 DIE SIEBEN LETZTEN WORTE UNSERES ERLÖSERS AM KREUZE *Raimon Panikkar* p. 102
 CÁDIZ UND HAYDN: EIN SONDERBARER AUFTRAG *Jaume Tortella* p. 105
 AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAFIE p. 111

CATALÀ

- LES SET DARRERES PARAULES DE CRIST I DE L'HOME *Jordi Savall* p. 113
 LES SET PARAULES DE CRIST A LA CREU *Evangelí* p. 116
 LES SET PARAULES DE L'HOME *José Saramago* p. 118
 LAS SET DARRERES PARAULES DE CRIST A LA CREU *Raimon Panikkar* p. 123
 CADIS I HAYDN: UN ENCÀRREC SINGULAR *Jaume Tortella* p. 126
 BIBLIOGRAFIA ESCOLLIDA p. 131

ITALIANO

- LE SETTE ULTIME PAROLE DI CRISTO E DELL'UOMO *Jordi Savall* p. 133
 LE SETTE PAROLE DI CRISTO SULLA CROCE *Vangelo* p. 136
 LE SETTE PAROLE DELL'UOMO *José Saramago* p. 138
 LE SETTE ULTIME PAROLE DI CRISTO SULLA CROCE *Raimon Panikkar* p. 143
 CADICE E HAYDN: UN INCARICO SINGOLARE *Jaume Tortella* p. 146
 BIBLIOGRAFIA SCELTA p. 151

SEPTEM VERBA CHRISTI IN CRUCE

I.

[Evangelium secundum Joannem, XIX 17-18]

Susceperunt autem Jesum, et eduxerunt. Et bajulans sibi crucem, exivit in eum qui dicitur Calvariae locum, hebraice autem Golgotha, ubi crucifixerunt eum ;

[Evangelium secundum Lucam, XXIII 33-34]

Et latrones, unum a dextris, et alterum a sinistris, Jesus autem dicebat :

Pater, dimitte illis ; Non enim sciunt quid faciunt.

II.

[Evangelium secundum Lucam, XXIII 39-43]

Unus autem de his pendebant latronibus, blasphemabat eum, dicens : Si tu es Christus, salvum fac temetipsum, et nos. Respondens autem alter increpabat eum, dicens : Neque tu time eum, quod in eadem damnatione es. Et nos quidem juste, nam digna factis recipimus, hic vero nihil mali gessit. Et decibat ad Jesum : Domine memento mei, cum veneris in regnum tuum. Et dixit illi Jesus. Amen dico tibi,

Hodie mecum eris in Paradiso.

III.

[Evangelium secundum Joannem, XIX 25-27]

Stabant autem juxta crucem Jesu Mater ejus, et sorror matris ejus, Maria Cleophae, et Maria Magdalene. Cum vidisset ergo Jesus matrem, et discipulum stantem quem diligebat, dicit matri suae :

Mulier ecce filius tuus.

IV.

[Evangelium secundum Matthaicum, XXVII 45-46]

A sexta autem hora tenebrae factae sunt super universam terram usque ad horam nonam. Et circa horam nonam clamavit Jesus voce magna dicens : Eli, Eli, lamma sabacthani ? hoc est :

Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquistime ?

V.

[Evangelium secundum Joannem, XIX 28]

Postea sciens Jesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dixit :

Sitio.

VI.

[Evangelium secundum Joannem, XIX 29-30]

Vas ergo erat positum aceto plenum. Illi autem spongiam plenam aceto, hyssopo circumponentes, obtulerunt ori ejus. Cum ergo accepisset Jesus acetum, dixit :

Consummatum est.

VII.

[Evangelium secundum Lucam, XXIII 44-46]

... Tenebrae factae sunt in universum terram.... Et obscuratus est sol, et velum templi scissum est medium. Et clamans voce magna Jesus ait :

Pater, in manus tuas comendo spiritum meum.



THE SEVEN LAST WORDS OF CHRIST AND OF MAN

(According to Haydn, Panikkar and Saramago)

Joseph Haydn's "The 7 Last Words of Christ on the Cross" is one of the most emblematic musical creations of the Age of Enlightenment. More than 200 years later, its spiritual message and expressive power are as vibrant and suggestive as ever. The wonderful Light emanating from each of these pieces remains undimmed, thanks to the composer's creative genius, his rich inner life and his capacity for poetic/musical symbolism. Seven slow movements – eight if we count the *Introduzione* – wrought with such variety in terms of their musical invention, rhythms, dynamics, keys and themes, as well as their exceptionally rich palette of sound and expression, that we are totally oblivious to the fact that they are essentially very similar in terms of form and length. But, above all, there is one essential quality that makes this cycle of movements unique: the expressive mood remains one of supremely moving intensity and fervour throughout. Haydn explained his own vision of the work in the following words: "Each Sonata, or rather, each setting of the text, is expressed by instrumental music alone, but in such a way that it creates the most profound impression on even the most inexperienced listener." (Letter dated 8th April, 1787, to his London publisher William Forster).

By the time he received this very special commission at the beginning of 1786, Haydn was already a famous composer, a well-known figure throughout the music world, but he was immediately fascinated by the extraordinary challenges posed by the project. In his autobiography, Maximilian Stadler (1748-1833) tells us that he was at Haydn's house when the composer received the commission: "He also asked me for my opinion. I replied that I thought it would be best to begin by adapting the words to an appropriate melody, and then repeat that melody on instruments alone. And that is what he did, although I do not know if that was his own original intention". In 1801, when Breitkopf & Härtel published the vocal version of the work, it appeared together with an explanatory text, quite plausibly in Haydn's own words (although it mistakenly refers to the Cathedral, rather than the church of Santa Cueva, as the place where the work was to be performed), included by Haydn's biographer, Georg August Griesinger (1769-1845), relating the context and circumstances in which the work was composed: "Some fifteen years ago I was requested by



a canon of Cádiz to compose instrumental music on the seven last words of Christ on the Cross. It was customary at the Cathedral of Cádiz to produce an oratorio every year during Lent, the effect of the performance being not a little enhanced by the following circumstances. The walls, windows, and pillars of the church were draped with black cloth, and the solemn darkness was broken only by a single large lamp hanging from the centre of the roof. At midday, the doors were closed and the ceremony began. After a short service, the bishop ascended the pulpit, pronounced the first of the seven words and delivered a commentary on it. Then, he left the pulpit and prostrated himself before the altar, the ensuing interval being filled by music. The bishop then in like manner pronounced the second word, then the third, and so on, the orchestra following on the conclusion of each commentary. My composition was subject to these conditions, and it was no easy task to compose a succession of seven adagios lasting ten minutes each, without fatiguing the listeners.”

The fact that the music was to act as a spiritual counterpoint to a spoken commentary on the last words of Christ explains the decision to make it a purely instrumental work. In our own recording, which has to be listened to independently of the liturgical context, we have faced a fundamental dilemma: is it fully possible for us today to appreciate the message that Haydn conveys through his music if we ignore both the context in which that music was created and its original purpose? In other words, how is it possible to make a ritual so rooted in its own specific context relevant in the 21st century without distorting its deeper meaning and producing a merely aesthetic reading of an eminently spiritual work? More than 200 years have passed since its creation, two of the most intense and dramatic centuries in the entire history of mankind. Two crucial centuries which have witnessed man's hard-fought struggle for and arduous conquest of the ideals of justice and freedom, tolerance and solidarity. Two centuries which nevertheless, and in spite of enormous scientific and technological progress, have also been, and indeed still are, the backdrop to appalling acts of cruelty and fanaticism, of barbarity and inhumanity. Miguel de Cervantes, speaking through his eponymous character Don Quixote, said that “where there is music nothing bad can happen”. But, in the wake of Auschwitz, can we still believe in the ability of music and beauty to make us more sensitive and human? Certainly not, if all we perceive and enjoy is its aesthetic dimension. But the answer is a resounding yes - if we are also able fully to perceive its spiritual dimension.

Returning to the original context for which Haydn's work was written and its direct association with a meditation on the seven last words of Christ, we thought it fitting to invite two great masters of spiritual

and humanistic thought of our own day, Raimon Panikkar and José Saramago, to complement the brief Biblical quotations with a series of texts and commentaries which reflect their profound spiritual and humanistic convictions. Meditations of great beauty and depth which, over and above (or, perhaps, thanks to) the radical differences between them, have the capacity to create in us a renewed awareness of the spiritual and aesthetic message inherent in these moving Seven Last Words of Christ on the Cross, transformed by the power of sensitivity, compassion and empathy into the Seven Last Words of Man. Those last words, the words that nobody hears, of thousands of men and women who every day die in the name of warped justice, fanatical beliefs and, all too often, an inhuman struggle for economic, political and spiritual power. Absolute evil is always the evil that man inflicts on man, and it is a universal fact which concerns humanity at large. “*Beauty will save the world*”, said Dostoyevsky. Can the beauty of music prevail against evil? We are convinced that, in the words of François Cheng in *Five Meditations about Beauty* (2006), “*it is our urgent and ongoing task to focus on these two mysteries at the extremes of the living universe: on the one hand, evil; and on the other, beauty. What is at stake is nothing less than the truth of human destiny; a destiny whose very foundations are grounded in our freedom.*”

JORDI SAVALL

Summer, 2007

THE SEVEN WORDS OF CHRIST ON THE CROSS

I.

[Gospel according to St. John, 19: 17-18]

And they took Jesus, and led him away. And, bearing his cross, he went to a place called the place of a skull, which in Hebrew is called Golgotha, where they crucified him;

[Gospel according to St. Luke, 23, 33-34]

and the criminals, one on the right hand, and one on the left. Then Jesus said,

“Father, forgive them; for they know not what they do.”

II.

[Gospel according to St. Luke, 23: 39-43]

One of the criminals who were hanged railed at him, saying, “Are you not the Christ? Save yourself and us!” But the other rebuked him, saying, “Do you not fear God, seeing you are under the same sentence of condemnation? And we indeed justly, for we are receiving the due reward of our deeds;

but this man has done nothing wrong.” And Jesus said to him,

“Truly, I say to you, today you will be with me in paradise.”

III.

[Gospel according to St. John, 19: 25-27]

But standing by the cross of Jesus were his mother, and his mother’s sister, Mary, the wife of Clopas, and Mary Magdalene. When Jesus saw his mother, and the disciple whom he loved standing near, he said to his mother,

“Woman, behold, your son!”

IV.

[Gospel according to St. Matthew, 27: 45-46]

Now, from the sixth hour there was darkness over all the land until the ninth hour. And about the ninth hour Jesus cried with a loud voice,

“My God, my God, why hast thou forsaken me?”

V.

[Gospel according to St. John, 19: 28]

After this, Jesus, knowing that all was now finished, said, in fulfilment of the scripture,

“I thirst.”

VI.

[Gospel according to St. John, 19: 29-30]

A bowl full of vinegar stood there; so they put a sponge full of the vinegar on hyssop and held it to his mouth. When Jesus had received the vinegar, he said,

“It is finished.”

VII.

[Gospel according to St. Luke, 23: 44-46]

And there was darkness over the whole land, and the sun’s light failed. The curtain of the temple was torn in two, and Jesus, crying with a loud voice, said,

“Father, into thy hands I commend my spirit!”

THE SEVEN WORDS OF MAN

José Saramago

FIRST WORD

God, Father, Lord - here I am. Here I am, at last, on this arid hill called Golgotha, the place to which you have been guiding me all my life, step my step, in fulfilment of the prophecies. I am the one hanging on the tall cross, the cross in the middle, and the men either side of me are two common thieves, small fry who do just a bit of thieving on the side. If they were thieves on a grand scale, I'm sure they wouldn't have ended up here, crucified. The one on my right is protesting because he doesn't want to die. He is shouting and ranting like a madman, writhing and twisting his body as if he were trying to wrench the cross out of the ground and escape with it on his back. The other one, though, looks more resigned. His head is hanging down, and all he does is groan. I think I'll have to offer him some words of consolation before all this is over. The one good thing about this place is that the last thing condemned men see as they depart this life is Jerusalem.

We are not alone here. Among the Roman soldiers, the doctors of the law, the chief priests, the elders and the common people who have come to observe the spectacle, I can just make out my mother standing with some other women, although I can't see very clearly, because my vision is blurred with pain, and yes, Mary Magdalene is there, too. And John, but I can't see the others, they must have fled. Death should be witnessed in silence, not amid this clamour of insults, this shouting, this muddle of hatred, these jeering words: "You who were going to destroy the Temple and build it again in three days, save yourself. If you are king of the Jews, come down from the cross. Show us, then we'll believe in you!"

God, Father, Lord, was all this necessary? Wasn't it enough that I should die? But since I must live my life, forgive them for this uproar, because they don't know what they are doing. And what about me? Shall I ever know what I have done in the world? And what about you, God, Father, Lord? Do you really know what you have done?

SECOND WORD

God, Father, Lord, my spirit is so bewildered and ashamed, that I hardly know how to confess this. Taking pity on the mild-mannered thief, the only words of consolation I could find were to promise

him paradise: "This day you will be with me in paradise", I said. But then I wondered if it was arrogance, pride or vanity that made me promise something that was not in my power to give. Earlier, in one of his fits of rage, the angry thief challenged me, saying, "Aren't you the Messiah? Then save yourself, and save us!" But, quite surprisingly for a man of his sort, the good thief wisely rebuked him with the words, "Don't you fear God, since you are under the same sentence of condemnation? In our case it is just, because we are receiving the due reward of our deeds, but this man has done nothing wrong". And so it was.

God, Father, Lord, when I yielded to temptation and said, "This day you will be with me in paradise", I thought, "how could I have forgotten the Last Judgement, which really will separate the wheat from the chaff, the good from the bad, the virtuous man from the sinner? How could I have forgotten the words of the prophet: "I, the Lord, search the mind and try the heart, to give to every man according to his ways"? In any case, I can't get away from my promise. This man will come with me, he will come before your gates, and if you want to receive me, God, Father, Lord, you will have to receive him, too, because I won't enter alone. Honour the promise I have made, since you have stripped me of my honour through this ordeal.

THIRD WORD

God, Father, Lord, when you punished the boastfulness of the men who presumed to build that tower with the intention of reaching heaven by confounding their language, perhaps you did not take into account all the consequences of an action that you committed out of anger, like that of the owner of a vineyard who discovers that his property is about to be ransacked by villains. Perhaps this apparently inappropriate thought is the result of the delirium, anguish and the terrible pains that sear my body, but in this final hour of my time on earth, nothing should be left unsaid and silenced between us, father and son. That woman you see there, standing between John and Mary Magdalene, is my mother, as you know better than anybody. Through all these years, I have never seen you show her any kindness, but that is not what I want to talk about. There is something else on my mind. When you confounded the language of men, some words were lost, some went astray, and others ceased to belong to their previous legitimate owners. Once upon a time, perhaps in the golden age when men spoke the language that you confounded, women could be as just and pious as men, but by the time I came into the world, that option was no longer open to them, because in Hebrew, for

example, there are no equivalent feminine forms for the words “just” and “pious”. How could you have overlooked the fact, God, Father, Lord, that, being neither pious nor just, she was not worth to give birth to me? I’d be grateful if you would explain that to me when we meet.

I don’t see any of my brothers. And John, who is standing there - I no longer know if he is my disciple John, or if he is the son of Zebedee, who has the same name. Whoever he is, I am going to say the words that are expected of me: “Woman, behold your son. John, behold your mother.” I hope they will make some sense.

FOURTH WORD

God, Father, Lord, the words are milling round in my head, and I’m no longer sure if they are mine or if I have read or heard them somewhere and now merely repeat them mechanically, like a child who is struggling to learn to talk. At least I can be certain that the words I am about to utter will in fact be spoken just so that tomorrow it can be announced that the scriptures have once again been fulfilled. Listen to them and tell me if I am mistaken: “My God, my God, why have you forsaken me?” Anyone listening to me will think that this is the first time you have forsaken someone and that it is fair for the question to be cast to the four winds from up here on this cross, like a warning to all the people. But the truth is, God, Father, Lord, that since the beginning of the world all you have ever done is forsake us. Just spare a thought for those whom, because of an apple and a serpent, you expelled from their earthly paradise, remember the vengeful spirit in which you placed cherubim and a flaming sword at the gate so that they could not get back in. Do you think, God, Father, Lord, that at least once in their lives, and in many cases every single day and every hour of every day, the human race has not had good reason to ask you the same question: “My God, my God, why have you forsaken me?” You are a long way away, you’ll say, and you can’t always be there to help, you’ll say that man was created to run his own life without relying on any god or gods, but it has been said, not by you, then by those who speak in your name, that we were born slaves and slaves we shall be to the end of our days, and you are the prime cause, because although you forsake us, one by one you never release us from your grasp. I, too, have asked you the question and you have not answered me. Whoever it was that said “God is the silence of the universe and man the cry that fills that silence with meaning” was right. Mankind and everything else will come to an end. We are all already forsaken - we, they, I and perhaps even you. Perhaps you can’t even help yourself. Even supposed to save mankind, you had to shed my blood.

FIFTH WORD

God, Father, Lord, although it might seem extraordinary, or even incredible, that somebody on the brink of death, as I am now, should feel thirsty and think they have time and strength enough to drink a cup of water, that is what has just happened. Perhaps, in fact, I am not really thirsty, perhaps it was just the sudden memory of the coolness of water that I am about to lose forever, the sensation of water trickling down my throat that will soon close, that made me cry out: “I thirst”. I didn’t expect it, but almost immediately I felt a wet sponge on my mouth, and the taste of water mixed with vinegar revived me for a moment. Looking down, I saw a man holding a reed, the one to which the merciful sponge was tied. All those of us who have never had ice to cool our water in the heat of summer know full well that a few drops of vinegar added to the water will quench the driest thirst. The man lowered the reed, soaked the sponge again, and once more raised it to my lips. Then, because the Roman soldiers were approaching with their spears and making threatening gestures, the man moved away, carrying the reed over his shoulder and holding the bucket of water and vinegar in the other hand. That is the way it really happened, not one of the stories that will be told in the future, as if the suffering of a man condemned to die on the cross weren’t enough to fill the book. Who knows, perhaps someone will take it into his head to write it all down and tell the story this way and that, saying that they wanted to give me wine mixed with gall or myrrh. But it isn’t true.

And now, God, Father, Lord, I want to ask you one last favour. Don’t make him wait until the day of the Last Judgement. Call him to yourself the very moment that he dies, go and welcome him at the gates of paradise. You can’t miss him - he’ll be carrying a reed over his shoulder and a bucket of water and vinegar in the other hand.

SIXTH WORD

God, Father, Lord, all is accomplished. Soon, the cross to which they nailed me will be holding a corpse between its arms, just as you decided from the beginning of the world was to be my destiny. Is it possible that this death, simply because it is my death, will suffice for the salvation of mankind? From whom or what must men be saved? From themselves? From the hell that you yourself must have created, since there was nobody else to do it? Am I the lamb that Abel sacrificed to you, while you disdained Cain’s offerings of wheat and rye? Why? Wasn’t it you, God, Father, Lord, who put

the weapon in Cain's hand so that the very first page of man's history might proclaim the future that awaited him - bloodshed, death, destruction and torment from that day forth and for ever more. And why did Cain's crime go unpunished? Why did Abel have to die? God, Father, Lord, do you feel any remorse? Why, so patently in the face of justice, did the murderer prosper to the point of founding a city and having children like an ordinary man with nobody's blood on his hands? I don't want to be disrespectful, but you always were and always will be a double-dealing god, with two faces, two sets of scales and two yardsticks.

I don't believe my death will save mankind, or that without my death mankind would be more doomed than it already is. You can't imagine, God, Father, Lord, how complicated and unfathomable human beings are. In any case, I have done everything you commanded. And that is the reason why a man is dying on the cross.

SEVENTH WORD

God, Father, Lord, into your hands I commend my spirit, and this body that it inhabited will remain pinned to the cross until what remains of me is laid in the tomb, from which I shall rise on the third day, if the words you put into my mouth for my followers to hear are true. Peter rebuked me for then taking me aside and saying, "God forbid! Such a thing will never happen to you." And I answered him, "Get behind me, Satan. You are a hindrance to me, because you understand things not according to God's purpose, but according to man's". That is what I said to him, but now, God, Father, Lord, now that my spirit is in your hands, allow me to try and understand things like a man. Will my body once the spirit has left it, be able to rise and leave the tomb, rolling away the stone that blocks its entrance? And I have another question. What will happen to me over the next three days? Will my flesh begin to rot? Shall I appear to Mary Magdalene with the first signs of corruption on my face and hands? I have lived in the world as a man for thirty years, first as a child, then a youth, and as an adult, until today. If I am telling you things that you already know, it's just so that you will understand why I will appear to Mary Magdalene before anybody else.

Let's get it over with. I have played my part as best I could. Only the future can tell if this spectacle has been worthwhile. And now, God, Father, Lord, one last question: Who am I? Really and truly, who am I?

THE SEVEN LAST WORDS OF CHRIST ON THE CROSS

Raimon Panikkar

FIRST WORD: "Father, forgive them; for they know not what they do."

The first Word begins with two crucial, key points: one, the first, is *Father*, which will also be the last. God is father - not grandfather, not ancestor, but the direct begetter of each one of us. And then, forgiveness: "*they know not what they do.*" Do we know what we do? For without forgiveness there is no peace on earth. Only forgiveness can illuminate the law of karma. "*Father, forgive them, for they know not what they do.*". Who among us really knows what we do? We do not know, we are carried along unknowing, and that is why forgiveness is possible. And forgiveness is the very essence of Christianity. Without forgiveness there is no peace on earth or joy in our hearts.

SECOND WORD: "Truly, I say to you, today you will be with me in paradise."

The second Word is the realisation of that forgiveness: "*Today you will be with me in paradise.*" Jesus does not ask the criminal to repent; in fact he does not ask anything of him. He has been a criminal all his life and is condemned by law, but he recognizes that justice has been done and he accepts his fate. Paradise is today - not tomorrow. Life is the eternal present of each one of us. Somebody once invented the word "sempiternity" meaning "everlastingness". It refers not to a time after eternity (which doesn't exist), but to the ability to live each and every moment to the full. Christ promises "*today you will be with me in paradise.*" Paradise is here and now.

THIRD WORD: "Woman, behold, your son!"

There are two ways of interpreting the third word of Christ on the cross: the traditional way and a more modern way, one that I prefer without rejecting the former. The first, more traditional, interpretation refers to when Jesus addresses John and Mary, saying the words, "*Woman, behold, your son. Behold your mother.*" The first interpretation focuses on Jesus' detachment: Christ is stripped bare and is ready to give his life for mankind, and in so doing severs all ties. The only ties he has are

with his mother, and he says, "*This is your mother, this is your son.*" Detachment. But the second interpretation has to do with the fundamental value of human love - Jesus' human love was for his mother and the human love of John, which Jesus passes on to him, so that the disciple gains a mother. The figure of the mother is essential to life: nobody can live without love, it's as simple as that, and that is why Jesus does not want John to be completely bereft, like an orphan, and he says to him, "*Behold, your mother.*" This is my interpretation - not of Jesus' detachment, because he is saying goodbye to his family. I interpret his words as meaning "to you, who have been my beloved disciple. I give you your mother so that you may live your life to the full." Nobody can live without a mother - that is, without love.

FOURTH WORD: "*My God, my God, why hast thou forsaken me?*"

This fourth Word has also possibly been mistranslated. Jesus is a man, fully and completely man, and a godlike man, which is - at least potentially, we hope - what we all are. He is not acting a part: he speaks his local dialect which those present do not even understand: people from Jerusalem would not have understood the dialect spoken in Galilee. "*Eli, Eli, lama sabachthani*", which is then rendered less disconcerting through the translation, "*My God, my God, why have you forsaken me?*" It is the anguished cry of a man who looks at his life and sees an apparent failure, the words of Christ thus revealing the depths of the human heart. In the translations, the exact meaning of "*Eli, Eli*" is obscure, and they render the words as "My God, my God, why have you forsaken me?" To be human is not to act out a part, to be human is simply what we are destined to be. An all-powerful God (another mistranslation) does not exist. What does exist is the path of self-realization, of becoming godlike, of the infinite nature of each one of us who has that capacity, and for that reason no human being can be happy until he or she discovers the infinite core which beats in his or her heart, the infinite core which is only partially and very imperfectly realized in the love that is still - and is for ever - the quintessence of Christianity.

FIFTH WORD: "*I thirst.*"

The fifth word could not be more human. It does not mean, as has been rather abstractly interpreted that Jesus' thirst is for God and for mankind. No, his thirst is a physical, physiological reality, just like the torment of his passion on the cross. He thirsts. He is thirsty. And he is not ashamed to say so

SIXTH WORD: "*It is finished.*"

The Greek reads "*tetelestai*", the generally accepted Latin translation of which is "*consumatum est*": it is accomplished, all is fulfilled, the end has come, it is over. A life that had no end would be appalling. Because death is the landmark which gives depth and uniqueness to every one of our actions; we do not know if we shall repeat them, if tomorrow will bring us the opportunity to do what we have already done before. It gives authenticity to our lives and enables us finally to say, "I have finished", "it is finished", "*consumatum est*". I have done what I could in my life, and there is no longer anything left for me to do. And with that comes the peace of mind that, even if I have not achieved great things, even if I have not accomplished any extraordinary feats, I have nevertheless done what I could: "*Consumatum est*", my life is accomplished and has come to an end, it is over. In our discovery of the end lies the beginning of wisdom.

SEVENTH WORD: "*Father, into thy hands I commend my spirit!*"

The seventh and last word. According to the evangelist, he somehow found the strength to cry out again in a loud voice, uttering the first Word he had spoken "*Father, into your hands I commend my spirit*". In saying "*Father*", he overcomes all despair. In saying "*I commend my spirit*", he impresses his unique personality on each and every one of us. He submits freely: freedom is the highest human value: "*Into your hands I commend my spirit.*" He has felt forsaken, and yet once more he struggles to say "there is something greater than myself." Man is divine, but he is not God. That superior, all-powerful God is a creation, a symbol which is useful to us in many ways, but is not real, and that is precisely what we should understand in these words of Christ on the cross which, to my mind, are the very essence of Christ's message. And in an age beset by crises on so many different fronts, we can still hear those words uttered by a man who, although apparently broken, twenty centuries later continues to inspire countless believers and so-called unbelievers alike. I know more true believers outside Christianity than within it, because Christians all too quickly confuse faith with the rationalisation of faith. Faith is not grounded in reason; faith is spontaneous, it is the knowledge and the awareness of our ultimate and supreme divine nature. I believe that, in this sense, the seven words and the commentaries following them are those which touch our hearts. And that is also precisely what music does. The traditionally Christian fusion of words - the seven last words of Christ - and music is the most sublime message of all.

CADIZ AND HAYDN: AN EXTRAORDINARY COMMISSION

THE SEVEN LAST WORDS OF CHRIST ON THE CROSS

Franz Joseph Haydn is known to have spent the greater part of his professional life in the remote palace of Prince Esterházy, more than 3,000 kilometres from Cadiz. At first glance, therefore, it might seem quite extraordinary for the services of a composer who lived and worked so far away to be sought in a city at the southernmost tip of the Iberian Peninsula. On closer analysis, however, and bearing in mind how prosperous and cosmopolitan a city Cadiz was at the end of the 18th century, it is not surprising that there should have been a demand for Haydn's music. Indeed, there are many similar examples of the composer receiving commissions from various parts of Europe that were equally far removed from the Hungarian enclave where he resided.

In fact, although Haydn spent many decades bound by the restrictions of service on the Esterházy estates, he was never cut off from the cultural, intellectual and, of course, musical world. His works were well known and highly prized, not only throughout Europe, but also in America, and he always kept abreast with the latest musical production and trends.

It therefore comes as no surprise that, as soon as Prince Esterházy authorized Haydn to compose and publish his works freely in 1779, numerous musical impresarios, publishers, ecclesiastical centres and conductors, as well as aristocrats and music lovers, eagerly requested his works and offered him more or less permanent contracts to ensure a regular supply of his scores.

Aside from Prince Esterházy, Haydn's music enjoyed the patronage of many illustrious persons and institutions. In Spain, these included the Royal Chapel of Charles IV, of which a large part of the music library is held in the Biblioteca Nacional, in Madrid; similarly, the household of the Benavente-Osuna family, members of the Madrid nobility, accumulated a large number of Haydn's works, and their extensive library and archives - today unfortunately scattered or lost - comprised many of Haydn's works. The ducal House of Alba, who were the intellectual rivals of the Benavente-Osunas, also commissioned and collected a large body of the Austrian composer's music. In France, the extraordinary Afro-French composer, violinist and conductor known as the Chevalier de Saint-Georges, who was born on the island of Guadaloupe, commissioned Haydn around 1784-5 on behalf of Paris's Masonic symphonic society "Le Concert de la Loge Olympique", to write the famous series

of six symphonies which would later come to be known as the *Paris Symphonies* (Hob I-82-87).

These examples, just a few of the many which could be quoted, serve to show that it was not so unusual that the city of Cadiz should request the artistic services of the already famous and widely respected Haydn. In the preceding decades Cadiz had grown and flourished, thanks to a decree by King Philip V in 1717 ordering the transfer of the Casa de Contratación (House of Commerce, the body governing Spain's trade with the New World) from Seville to Cadiz, and the city had steadily forged a reputation as an enlightened centre of intellectual and cosmopolitan life. Music by the leading composers of the day was sought after, not only by capital cities of such renowned cultural activity as London, Paris and Vienna, but also by various Spanish cities in Castile, Catalonia, the Basque Country and Andalusia, whose social, economic and commercial status had made them centres of demand and consumption of intellectual and artistic creation.

It should be remembered that all the trade with the Americas passed through the port of Cadiz, and all the gold and silver that Spain imported from the New World flowed through its gates. Reports of the city's splendour, wealth and cosmopolitan culture spread throughout Europe, making it a magnet for international interest in all fields.

In this context, it is significant that in a letter written in Talavera de la Reina on 16th May, 1781, Giovanni Gastone Boccherini, the elder brother of Luigi and author of the libretto of Haydn's oratorio *Il ritorno di Tobia* (Hob XXI-1), told his friend and patron Antonio Salieri that he was considering moving to Cadiz, where he hoped to find a more favourable climate for his work.

As for Haydn, there are two facts which reveal how, in spite of his geographical isolation, the composer was an integral part of the network of interdependent musicians, artists and intellectuals of his day.

The first is that, during the years 1781-82, Luigi Boccherini, who at that time was living in Arenas de San Pedro, near Avila, and Haydn, who lived in the remote Hungarian reaches of the Austro-Hungarian empire, exchanged through their common publisher Artaria a brief but cordial correspondence which nevertheless failed to reach its intended destination. Haydn wished to express to the Italian composer his "*devoto rispetto*", while Boccherini wished to convey to his Austrian colleague his "*rispettosi complimenti*", both men confessing their profound mutual admiration.

The second is that, in the autumn of 1785, in a very different context, the Caracas-born political thinker and figure of the Enlightenment, the hero and liberator Francisco de Miranda demonstrated his knowledge of and admiration for Haydn's music.

Finding himself in Vienna, Miranda decided to make a detour on his planned journey to Constantinople in order to visit Haydn at the sumptuous, Versailles-inspired palace of Esterháza. During the days that he spent there as Prince Esterházy's guest, Miranda attended a concert and talked at length with the composer about art and music, conversations which the Venezuelan would later recall with obvious pleasure in his memoirs.

The composer's visit from the prominent Latin American leader illustrates Haydn's intense involvement in the cultural and musical life of his day; in a sense, it also brings us full circle, since it was to be another Latin American who commissioned that unique musical composition, *The Seven Last Words of Christ*, on behalf of the city of Cadiz.

In fact, it was a canon called José Sáenz de Santamaría, the son of a rich and noble family from the city of Veracruz in the Vice-regency of New Spain (present-day Mexico), who had become established in the city of Cadiz, who took the initiative of approaching Haydn to order a work specially composed for the confraternity over which he presided, the Hermandad de la Santa Cueva.

Sáenz de Santamaría had for some years been the head of the Hermandad, a confraternity which met in a chapel constructed in a vast underground cave, possibly an ancient cistern or subterranean water deposit, which had been discovered beneath the parish church of Rosario in Cadiz. When, on the death of his father in 1785, he inherited the fortune and the title of the Marquis de Valde-Íñigo, he devoted part of his wealth to restoring and embellishing the Capilla de la Cueva. He commissioned paintings by outstanding artists (including Goya), decorated the altars, enlarged the chapel and was determined that the Confraternity should boast a great musical work for the liturgical services celebrating Christ's Passion and, in particular, for Good Friday.

Sáenz de Santamaría approached Haydn through Francisco Micón, the son and heir of Tomás Micon (Micón) y Cambiasso, originally from Genoa but established in Cadiz and awarded the title of Marquis of Méritos in 1766 by King Charles III.

Micón, a musician of some standing, wrote to Haydn to commission the work, sending him a minutely detailed description of the parts that it was to contain, and giving him precise instructions as to what was expected.

The commission was not without its difficulties: despite the apparent paradox, it was in fact to be a true "oratorio without words" based on *The Seven Last Words of Christ on the Cross*. Its structure was to observe the basic core of seven parts, a number rich in transcendent connotations, and was to be in a solemn tempo throughout, a requisite which entailed the risk of becoming monotonous, as

well as involving a possibly excessive departure from the traditional practice of writing movements or sections in alternating fast and slow rhythms.

Finally, Haydn decided to frame the seven parts, to which he gave the name *Sonatas*, with an *Introduzione*, marked "maestoso ed adagio", and a finale to which he gave the name *Earthquake*, the only section written in a quick tempo ("presto e con tutta la forza"), which was designed to represent the trembling of the earth, the resurrection of the faithful after the violent opening of their tombs, chaos in the Temple and the astonishment of the soldiers guarding the body of Christ, who, faced with this awesome spectacle, recognized Jesus as the true God.

In these *Seven Sonatas* (structured according to the canons of the "sonata form") the minor and major modes are distributed in equal proportion (although both the *Introduzione* and the concluding *Earthquake*, are in the minor mode).

The device of alternating minor and major modes gave Haydn the unifying principle for all seven fragments without risking monotony, using only those dynamics indications appropriate to movements in a restrained rhythm: "Lento", "Grave", "Largo" or "Adagio", always appropriate to the dramatic qualities of the scene and the situation it described, while avoiding any unnecessary or trite exaggerations, with the result that the listener follows, without wearying, the solemnity of the scenes evoked by the music.

Haydn must have completed the work (catalogued as Hob XX-1), towards the end of 1786, since the work's first performance in Cadiz took place during the Good Friday celebrations of the following year, which fell on 6th April. However, there is documentary evidence of at least two earlier performances only days before that date in Bonn and Vienna, although they were probably before private audiences.

The terms of the commission received from the Hermandad de la Santa Cueva evidently did not impose too many restrictions on the composer, since, despite some initial reluctance, Haydn eventually authorised his publisher, Artaria, to make the work available in the year of its premiere. Perhaps so as not to offend the clients for whom he had written the work, he gave the printer a specially abbreviated version for string quartet, (classified by Hoboken as Hob III-50-56, in other words, retaining the seven-part structure, although it has frequently been considered and published as a single piece, Op. 51). Moreover, Haydn allowed Artaria's dual edition (for orchestra and string quartet) to appear with a new transcription for keyboard (this time, not by Haydn), which the composer said that he liked, describing it as very good and most carefully executed.

By the end of 1787, therefore, the Viennese music market could avail itself not only of the original orchestral version (featured in the present recording), but also two chamber versions suitable for performance in smaller salons and more intimate settings by a much more manageable number of musicians.

Haydn and Artaria had clearly hit upon the right commercial formula, since despite its unusual character, *The Seven Last Words* was an immediate success and was published and performed to universal acclaim in numerous European cities, the composer himself conducting the work on more than one occasion, as in the case of Johann Peter Salomon's London concerts in May, 1791, after Prince Esterházy had granted Haydn permission to travel outside the Empire.

A few years after the London debut, between 1795 and 1796, on hearing a choral arrangement of his work on *The Seven Last Words* by Joseph Frieberth, the Kappelmeister of Passau, Haydn accepted an invitation from the aristocratic Viennese philharmonic music society, the *Gesellschaft der Assocüerten*, to "standardize" his 1787 "Oratorio without words". Given a large orchestra and, of course, the four usual voices - soprano, contralto, tenor and bass, he worked on the same texts that had been arranged by Frieberth, albeit with major contributions from the Dutch-born diplomat and patron of the arts Gottfried van Swieten, one of the founding members of the *Assocüerte*. The resulting work was first performed at the Viennese palace of Prince Schwarzenberg on 26th and 27th March, 1796, and was finally published in 1801 by Breitkopf & Härtel. Hoboken assigned this vocal version the catalogue number Hob XX-2.

Thus concluded the long creative process behind the work - unquestionably unique in Haydn's output - based on *The Seven Last Words of Christ on the Cross*, which had begun fifteen years earlier with the commission from the Hermandad de la Santa Cueva in Cadiz.

Haydn always regarded all three versions of this work with pride and satisfaction, and it was surely no coincidence that this was the last work that he conducted in a public concert. It was Christmas, 1803, and the city chosen for such an honour was Vienna. Now over seventy, and with a little less than six years to live, the *The Seven Last Words of Christ on the Cross* virtually became the great Viennese composer's last musical testament.

JAUME TORTELLA

Valldoreix, July 2007

Translated by Jacqueline Minett

SELECT BIBLIOGRAPHY

JOSEPH HAYDN

*Musica Instrumentale / Sopra le ultime Parole del nostro
Redentore in Croce*

*Sette Sonate con un'Introduzione ed al Fine un Terremoto
Per due Violini, Viola, Violoncello, Flauti, Oboe, Corni,
Clarini, Timpani, Fagotti et Contra Basso.*

Composte dal Sigr. Giuseppe Haydn

Maestro di Cappella di S.A.S

il Principe d'Esterhazy

Opera 47

in Vienna [1787]

Original first edition for orchestra, held by the
Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna.

Modern edition by G.HENLE VERLAG MÜNCHEN-DUISBURG. 1959

RAIMON PANIKKAR

The Unknown Christ of Hinduism (Darton and Longman Todd, 1981)

The Experience of God: Icons of Mystery (Fortress Press 2006)

Pau i interculturalitat. Una reflexió filosòfica (Catalan, Proa 2004)

JOSÉ SARAMAGO

(Nobel Prize for Literature 1998)

The Gospel According to Jesus Christ (Harcourt Brace and Company, 1994)



José Saramago et Jordi Savall

LAS SIETE ÚLTIMAS PALABRAS DE CRISTO Y DEL HOMBRE

(según Haydn, Panikkar y Saramago)

“Las Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz” de Joseph Haydn, es una de las obras musicales más representativas del “Siglo de las Luces”. Más de doscientos años nos separan de dicha época y, a pesar de ello, su mensaje espiritual y su potencial expresivo conservan toda su vigencia y todo su poder sugestivo. La maravillosa Luz que emana de cada una de estas páginas se ha mantenido intacta gracias al genio creativo, a la riqueza interior y a la capacidad de simbolismo poético/musical del maestro de Esterházy. Siete movimientos lentos –ocho si contamos con la *Introduzione*– realizados con una tal variedad de recursos en la invención musical, en los ritmos, en la dinámica, en las tonalidades, en la selección de los temas, y en una pintura sonora y expresiva excepcional, que uno pierde totalmente conciencia de la sucesión de piezas de aspecto y dimensión muy parecidas. Pero sobre todo hay que señalar el factor esencial que da un valor totalmente especial a este ciclo: el clima expresivo es constantemente de una intensidad y de un fervor supremamente emocionantes. Haydn así lo entendió cuando él mismo nos contaba su idea: “*Cada sonata, o cada texto queda expresado por los únicos medios de la música instrumental de tal manera que despertará necesariamente la más profunda impresión en el alma del menos enterado de los oyentes.*” (Carta del 8 de abril de 1787 a su editor de Londres William Forster).

En el momento que le llegó este encargo especial, a principios de 1786, Haydn era ya un maestro famoso conocido en todo el mundo musical, pero en seguida se siente fascinado por la especial dificultad del proyecto. En su autobiografía, el canónigo (“*l’abbé*”) Maximilian Stadler (1748-1833) nos explica que se encontraba en casa de Haydn cuando llegó el encargo: “*A mi también, me preguntó lo que pensaba de ello. Le contesté que me parecía mejor empezar por adaptar a las palabras una melodía apropiada y repetirla después para los instrumentos solos. Fue lo que hizo, pero ignoro si él mismo había tenido esta intención*”. En el año 1801, en el momento de la edición por Breitkopf & Härtel de la versión vocal de la obra, fue publicado un texto explicativo y bastante plausible, redactado por Georg August Griesinger (1769-1845), próximo biógrafo de Haydn, en el cual se nos describe el contexto y las circunstancias de esta creación, según sus propias palabras (*ipssima verba*):



Église de la
“Santa Cueva”
Sculpture
réalisée par
Vaccaro y
Gandullo

“Hace unos quince años, un canónigo de Cádiz me hizo el encargo de componer una música instrumental sobre Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz. Se tenía entonces la costumbre en la catedral de Cádiz de ejecutar cada año, durante la cuaresma, un oratorio cuyos efectos se encontraban reforzados por las circunstancias siguientes. Las paredes, ventanas y pilares de la iglesia estaban tendidos de tela negra, solo quedaba una gran lámpara colgando en el centro que rompía esta santa oscuridad. A mediodía se cerraban todas las puertas y entonces empezaba la música. Después de un preludio apropiado, el obispo se subía al púlpito, pronunciaba una de las siete palabras y las comentaba. A continuación, bajaba del púlpito y se prosternaba delante del altar. Este intervalo de tiempo se llenaba con la música. El obispo subía al púlpito y bajaba por segunda vez, por tercera vez, etc. y cada vez, la orquesta intervenía al final del sermón. He tenido que tomar esta situación en cuenta en mi obra. La tarea que consistía en, sin fatigar al oyente, hacer que se sucediesen siete Adagios cada uno de diez minutos aproximadamente, no era cosa fácil.”

El hecho que esta música debía servir de contrapunto espiritual a un comentario hablado sobre las siete últimas palabras de Cristo, explica la costumbre de realizarlo con una música puramente instrumental. Para nuestra grabación, que debe poderse escuchar independientemente de su contexto litúrgico, esta situación nos planteó un dilema esencial: ¿podemos hoy disfrutar plenamente del mensaje que Haydn nos quiere transmitir con su música, ignorando el contexto de su gestación y de su función original?, en otras palabras ¿cómo actualizar en este siglo XXI un ritual tan particular, sin deformar su sentido profundo y sin caer en una reducción estética de una obra eminentemente espiritual? Más de doscientos años han pasado desde su creación, dos siglos de los más intensos y dramáticos de toda la historia del hombre. Dos siglos cruciales que han sido testimonio de la dura lucha del hombre en pos de una lenta y difícil conquista de unos ideales de justicia y libertad, de tolerancia y de solidaridad. Dos siglos que, a pesar de ello y de todo el enorme progreso científico y tecnológico, han sido también, y son aún actualmente, testigos de terribles actos de crueldad y fanatismo, de barbarie e inhumanidad. Decía Miguel de Cervantes, en boca de Don Quijote que *“donde hay música no puede haber cosa mala.”* ¿Podemos pero, después de Auschwitz, creer aún en la capacidad de la música y de la belleza, de hacernos más sensibles y más humanos? Ciertamente no, si solamente podemos captar y disfrutar de su dimensión estética. Rotundamente sí, si somos capaces de percibir también y plenamente su dimensión espiritual.

Volviendo al contexto original para el cual fueron creadas estas composiciones de Haydn y su directa

asociación a una reflexión sobre las siete últimas palabras de Cristo, nos pareció justo ofrecer esta responsabilidad a dos grandes maestros del pensamiento espiritual y humanístico de nuestra época: Raimon Panikkar y José Saramago complementan las breves citas del texto evangélico con unos textos y comentarios que reflejan sus profundas convicciones espirituales y humanísticas. Reflexiones de gran belleza y profundidad, que más allá, o quizás gracias a su radical diferencia, nos permitirán una renovada percepción del mensaje espiritual y estético inherente a estas emocionantes *Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz*, convertidas por la fuerza de la sensibilidad, la compasión y de la empatía, en las *Últimas Palabras del Hombre*. Las últimas palabras, que nadie escucha, de tantos hombres y mujeres que son ejecutados cada día en nombre de una justicia parcial, de unas creencias fanáticas, y de una lucha tantas veces inhumana por el poder económico, político y espiritual. El mal absoluto es siempre, el que el hombre inflige al hombre, y es un hecho universal que concierne la humanidad entera. *“La belleza salvará al mundo”* dijo Dostoyevski. ¿La belleza de la música contra la maldad?. Estamos convencidos como dice François Cheng en su libro, *Cinco Meditaciones sobre la Belleza* (2006), *“que tenemos como tarea urgente y permanente, el encarar estos dos misterios que constituyen las extremidades del universo viviente: de un lado la maldad; del otro la belleza. Lo que esta en juego no es nada menos que la verdad del destino humano, un destino que implica los datos fundamentales de nuestra libertad”*.

JORDI SAVALL
Verano de 2007

LAS SIETE PALABRAS DE CRISTO EN LA CRUZ

I.

[Evangelio según Juan, XIX 17-18]

Tomaron, pues, a Jesús, y él cargando con su cruz, salió hacia el lugar llamado Calvario, que en hebreo se llama Gólgota, y allí le crucificaron

[Evangelio según Lucas, XXIII 33-34]

y a los malecheros, uno a la derecha, y otro a la izquierda. Jesús decía:

Padre, perdónales, porque no saben lo que hacen.

II.

[Evangelio según Lucas, XXIII 39-43]

Uno de los malecheros colgados le insultaba: ¿No eres tú el Cristo? Pues ¡sávate a ti y a nosotros!

Però el otro le respondió diciendo: ¿Es que no temes a Dios, tú que sufres la misma condena? Y nosotros con razón, porque nos lo hemos merecido con nuestros hechos; en cambio, éste nada malo ha hecho. Y decía: Jesús, acuérdate de mí cuando vengas con tu Reino. Jesús le dijo: yo te aseguro:

Hoy estarás conmigo en el Paraíso.

III.

[Evangelio según Juan, XIX 25-26]

Junto a la cruz de Jesús estaban su madre y la hermana de su madre, María, mujer de Clopás, María Magdalena. Jesús, viendo a su madre y junto a ella al discípulo a quien amaba, dice a su madre:

Mujer, ahí tienes a tu hijo.

IV.

[Evangelio según Mateo, XXVII 45-46]

Desde la hora sexta hubo oscuridad sobre toda la tierra hasta la hora nona. Alrededor de la hora nona clamó Jesús con fuerte voz: *Eli, Eli, lemá sabactaní?* Esto es:

¡Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has abandonado?

V.

[Evangelio según Juan, XIX 28]

Sabiendo Jesús que ya todo estaba cumplido, para que se cumpliera la Escritura, dice:

Tengo sed.

VI.

[Evangelio según Juan, XIX 29-30]

Había allí una vasija llena de vinagre. Sujetaron a una rama de hisopo una esponja empapada en vinagre y se la acercaron a la boca. Cuando tomó Jesús el vinagre, dijo:

Todo está cumplido.

VII.

[Evangelio según Lucas, XXIII 44-46]

Hubo oscuridad sobre toda la tierra... Se eclipsó el sol. El velo del santuario se rasgó por medio y Jesús, dando un fuerte grito, dijo:

Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu.

LAS SIETE PALABRAS DEL HOMBRE

José Saramago

PRIMERA PALABRA

Dios, Padre, Señor, aquí me tienes. Aquí me tienes, por fin, en este monte árido al que le dan el nombre de Gólgota, y hasta el que, paso a paso, fuiste encaminando mi vida para que se cumplieran todas las profecías. Soy el de la cruz alta, la que está en el centro, y los hombres que me hacen compañía, uno a cada lado, son dos ladrones vulgares, de los que se contentan con robar poco, porque si fueran de los que roban mucho estoy seguro de que no acabarían crucificados. El que está a mi derecha protesta porque no quiere morir, grita como un loco furioso, zarandea su cuerpo como si quisiera arrancar la cruz del suelo y huir con ella cargada sobre sus espaldas, al otro ya lo veo resignado, tiene la cabeza caída, sólo gime. Pienso que tendré que decirle alguna palabra de consuelo antes de que esto acabe. Lo bueno que tiene este lugar para los condenados es que será Jerusalén la última imagen que se llevarán de la vida.

No estamos solos. Entre los soldados romanos, los doctores de la ley, los jefes de los sacerdotes, los ancianos, y la gente común que ha acudido al espectáculo, distingo, aunque de mala manera porque los dolores me nublan los ojos, a mi madre con algunas mujeres, y también, sí, también está María Magdalena. Y está Juan, pero a los otros no los veo, habrán huido. A la muerte debería asistirse en silencio, no este clamor de insultos, este griterío, este odio insensato, estas palabras de escarnio: “Sálvate a ti mismo si eres el rey de los judíos, ahí está ése que de iba a derrumbar el templo y volvía a reconstruirlo en tres días, que baje ahora de la cruz para que lo veamos y creamos en él”.

Dios, Padre, Señor, ¿era esto necesario? ¿No te bastaba con la simple muerte? Ya que tendré que perder la vida, perdónales tú el alboroto, porque no saben lo que hacen. ¿Y yo? ¿Llegaré a saber lo que hice en el mundo? Y tú, Dios, Padre, Señor ¿sabrás realmente lo que has hecho?

SEGUNDA PALABRA

Dios, Padre, Señor, no sé como podré confesarlo, tan confundido y humillado siento mi espíritu. Compadecido del ladrón manso, para consolarlo no encontré nada mejor que prometerle el paraíso: “Hoy mismo estarás conmigo en el paraíso”, fueron mis formales palabras. Pero luego me he

preguntado si la soberbia, o el orgullo, o la vanidad, me han inducido a prometer algo que no estaba en mis manos ofrecer. Antes, en uno de sus ataques de furia, el ladrón bravo me había retado: “¿No eres el Mesías? ¡Sálvate a ti mismo y salvamos a nosotros!”. Pero el ladrón manso lo reprendió con estas justas palabras, en verdad inesperadas en una persona de su condición: “¿No tienes temor de Dios, tú que estás sufriendo la misma condenación? Nosotros estamos aquí para pagar el justo castigo por los actos que hemos practicado, pero éste no ha hecho ningún mal”. Y así fue.

Dios, Padre, Señor, cuando caí en la tentación: “Hoy mismo estarás conmigo en el paraíso”, dije: ¿cómo pude olvidarme del Juicio Universal que, ése sí, separará el trigo de la paja, lo bueno de lo malo, lo virtuoso de lo pecador? ¿Cómo pude olvidar lo que dijo el profeta: “Yo, el señor, penetro en lo íntimo del hombre, y examino su corazón, y a cada uno le doy según su proceder”? De todos modos, soy esclavo de mi promesa, este hombre vendrá conmigo, se presentará ante tu puerta, y tú, Dios, Padre, Señor, si quieres recibirme a mí, tendrás también que recibirlo a él, porque yo, solo, no entraré. Honra la promesa que he hecho, ya que con este suplicio me has deshonrado.

TERCERA PALABRA

Dios, Padre, Señor, cuando, para castigar la jactancia de los hombres que estaban levantado aquella torre con la intención de llegar al cielo, les desordenaste el lenguaje, quizá no tuviste en cuenta todas las consecuencias del acto en el que incurriste inducido por una ira semejante a la del dueño de la viña cuando descubre que los maleantes se disponen a asaltarla. Tal vez este pensamiento, en apariencia fuera de lugar, sea fruto del delirio, de la angustia y de los terribles dolores que me laceran, pero, en esta hora última de mi paso por la tierra, no sería bueno que entre padre e hijo quedaran cosas silenciadas. Aquella mujer que ves allí, entre Juan y María Magdalena, es mi madre, tu debes de saberlo mejor que nadie. No he visto nunca, a lo largo de estos años, que le hayas dado alguna atención, pero no es de esto de lo que te quiero hablar. Mi pensamiento es otro. Cuando confundiste la lengua que hablaban los hombres, hubo palabras que se perdieron, otras que tomaron caminos desviados, otras que dejaron de pertenecer a quien, tiempo atrás, era su legítimo propietario. Hubo una época, tal vez en la edad de oro, cuando se hablaba el idioma que tú confundiste, en que las mujeres podían ser tan justas y piadosas como pudieran serlo los hombres, pero ya no lo eran cuando yo vine al mundo, porque, en hebraico, por ejemplo, para justo y piadoso no existen formas femeninas equivalentes. Teniendo que nacer forzosamente de una

mujer, ¿como es posible, Dios, Padre, Señor, que no te dieras cuenta de que ella no era digna de engendrarme, puesto que no era piadosa ni justa? Te ruego que me lo expliques cuando nos encontremos.

No veo a ninguno de mis hermanos. Y ese Juan, ya no sé si es mi discípulo, si es el hijo de Zebedeo, que tiene el mismo nombre. Sea como sea, voy a decir la frase que de mí se espera: “Mujer, ahí tienes a tu hijo. Juan, ahí tienes a tu madre.” Ojala se entiendan.

CUARTA PALABRA

Dios, Padre, Señor, las palabras se atropellan en mi cabeza, hasta el punto de que ya no sé si son mías o si las he leído u oído en alguna parte, y ahora no hago nada más que repetir las de manera mecánica, como un niño que a duras penas aprende a hablar. Por lo menos, tengo la seguridad de que las palabras que voy a proferir no saldrán de mi boca sólo para que mañana se pueda anunciar que las escrituras fueron cumplidas una vez más. Escúchalas y dime si no tengo razón: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” Quien me oiga pensará que ésta es la primera vez que tú abandonas a alguien y por eso es de justicia que la pregunta se lance a los cuatro vientos desde lo alto de esta cruz, como un aviso a la gente. Porque tú, Dios, Padre, Señor, desde el principio del mundo no vienes haciendo otra cosa que no sea abandonarnos. Recuerda a quienes, por culpa de una manzana y una serpiente, expulsaste del paraíso terrenal, recuerda el espíritu vengativo con que pusiste ante la puerta a los querubines y una espada de fuego para que no pudieran regresar. ¿Crees tú, Dios, Padre, Señor, que al menos una vez en la vida, y en muchos casos todos los días y a todas las horas, la especie humana no ha tenido motivos para hacerte esta misma pregunta: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” Que estás lejos, dirás, que no puedes acudir a todo, que el hombre fue creado para que gobernase su vida sin depender de dios o de dioses, pero en tu nombre, cuando no tú mismo, hay quien afirme que nacimos siervos y siervos seremos hasta el fin de la vida, porque tú eres la causa primera y porque, al mismo tiempo que nos vas abandonando uno a uno, nos mantienes sujetos con tu mano. Yo mismo te he hecho la pregunta y no me has respondido. Tenía razón aquel que dijo que Dios es el silencio del universo y el hombre el grito que da sentido a ese silencio. Se acabará el hombre y todo se acabará. Abandonados ya estamos, ellos, yo, tal vez tú también, que ni a ti mismo te puedes valer. Incluso para supuestamente salvar a la humanidad has tenido que derramar mi sangre.

QUINTA PALABRA

Dios, Padre, Señor, aunque pueda parecer extraordinario, o incluso increíble, que alguien a la vera de la muerte, como yo estoy, sienta sed y crea tener tiempo y fuerzas para beber un vaso de agua, es esto lo que acaba de pasar. Quizá, en realidad, yo no haya sentido auténtica sed, quizá fuera el recuerdo súbito de la frescura de un agua que voy a perder para siempre, la sensación de sentirla recorriendo una garganta que en breve se cerrará, lo que me ha hecho lanzar ese grito: “Tengo sed”. Sin que lo esperara, casi inmediatamente una esponja mojada me tocó la boca y el sabor del agua mezclada con vinagre me restituyó el aliento durante un instante. Mirando hacia abajo vi a un hombre que sostenía una caña, ésta en la que venía atado el misericordioso socorro, porque de sobra sabemos, los que nunca hemos tenido hielo para refrescar el agua en las canículas del verano, que echarle al agua un poco de vinagre es remedio infalible para la peor sed. El hombre bajó la caña, volvió a empapar la esponja, y otra vez me la hizo llegar hasta los labios. Después, porque los soldados romanos se acercaban con sus lanzas y hacían gestos amenazadores, el hombre se retiró, sujetando la caña sobre un hombro y acarreado el cubo de agua con vinagre en la otra mano. Esto es lo que ha pasado y no ninguna de las historias que se contarán en el futuro, como si el sufrimiento de quien fue condenado a morir en la cruz no fuese suficiente para llenar el libro. Tal vez a alguien se le ocurra escribir, y repetirlo de todos los modos y maneras, que quisieron darme vino mezclado con hiel o con mirra. No es verdad.

Y ahora, Dios, Padre, Señor, te pido un último favor. Que no hagas esperar a este hombre hasta el día del Juicio Final, que lo llames a tí en el preciso momento en que muera, y que tú mismo vayas a recibirlo a la puerta del paraíso. Lo reconocerás fácilmente. Lleva una caña al hombro y un cubo con agua y vinagre en la otra mano.

SEXTA PALABRA

Dios, Padre, Señor, todo está cumplido. La cruz donde me clavaron no tardará en tener un cadáver en sus brazos, tal como, desde el principio del mundo, tú decidiste que tendría que suceder. ¿Será, por ser la mía, suficiente esta muerte para la salvación de la humanidad? ¿Para salvarla de qué o de quién? ¿De sí misma? ¿Del infierno que tú mismo fabricaste, ya que no había nadie más que pudiera hacerlo? ¿Soy yo el cordero que Abel te sacrificaba, mientras que tú despreciabas el trigo y centeno que Caín te ofrecía? ¿Por qué? ¿No serías tú, Dios, Padre, Señor, quien armó la mano de Caín para

que en la primera página de la historia de los hombres se anunciara ya el futuro que les esperaba, sangre, muerte, destrucción y tortura desde ese día y para siempre? ¿Y por qué el crimen de Caín quedó sin castigo? ¿Por qué tuvo que morir Abel? ¿Conoces tú, Dios, Padre, Señor, el remordimiento? ¿Por qué, contra la clara justicia, prosperó el asesino, hasta el punto de fundar una ciudad y tener descendencia como cualquier hombre corriente, con manos limpias de sangre ajena? Sin querer faltarte el respeto, siempre has sido y serás un dios dúplice, con dos caras, dos pesos y dos medidas. No creo que mi muerte vaya a servir para que los hombres se salven, ni que, sin ésta, se perdiesen más de lo que ya están. No te imaginas, Dios, Padre, Señor, qué complicado y difíciles de entender son los seres humanos. Sea como fuere, he hecho todo lo que habías ordenado. Por eso está muriendo un hombre en la cruz.

SÉPTIMA PALABRA

Dios, Padre, Señor, en tus manos encomiendo mi espíritu, que la carne que lo contenía, ésta, quedará prendida a la madera mientras lo que de mí permanezca no sea depositado en el túmulo, de donde resucitaré al tercer día, si son ciertas las palabras que pusiste en mi boca para que las oyeran quienes me seguían. Me las censuró Pedro, que me llamó aparte y me dijo: “Dios te libre de tal. Una cosa así jamás sucederá.” Y yo le respondí: “Apártate de mí, Satanás. Me entorpeces el camino porque no entiendes las cosas según los designios de Dios, y sí a la manera de los hombres”. Esto fue lo que le dije, pero ahora, Dios, Padre, Señor, ahora que mi espíritu ya estará en tus manos, permíteme que yo también busque entender las cosas a la manera de los hombres. ¿Podrá mi cuerpo, sin un espíritu que lo anime, levantarse y salir del sepulcro, moviendo la piedra que le tapaná la entrada? Y otra pregunta más. ¿Qué sucederá conmigo durante estos tres días? ¿Me corromperé? ¿Con las primeras señales de corrupción en la cara y en las manos me presentaré ante María Magdalena? Viví en el mundo como hombre durante treinta años, primero niño, después adolescente, después adulto, hasta este día. Si te digo cosas que estás harto de saber, es para que comprendas por qué razón me apareceré a María de Magdalena antes que a nadie más.

Acabamos. He representado mi papel lo mejor que podía. El futuro dirá si este espectáculo ha merecido la pena. Y ahora, Dios, Padre, Señor, una última pregunta: ¿Quién soy yo? En verdad, en verdad, ¿quién soy yo?

LAS SIETE ÚLTIMAS PALABRAS DE CRISTO EN LA CRUZ

Raimon Panikkar

PRIMERA PALABRA: *Padre, perdónales, porque no saben lo que hacen.*

La primera palabra empieza con dos puntos claves, esenciales: el uno, o la primera, es *Padre*, que va a ser también la última. Dios es padre, no es abuelo, no es antecesor, es engendrador directo de cada uno de nosotros. Y luego, el *perdón*, “no saben lo que hacen”. ¿Sabemos nosotros lo que hacemos? Y sin perdón no hay paz en la tierra. La ley del karma solamente se ilumina con el perdón. “*Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen*”, ¿quién sabe lo que hacemos? No lo sabemos, nos vamos dejando llevar y por esto el perdón es posible, y por esto el perdón es la esencia del cristianismo, y sin perdón no hay paz en la tierra ni alegría en los corazones.

SEGUNDA PALABRA: *Hoy estarás conmigo en el Paraíso.*

La segunda palabra es la actualización de este perdón: “*Hoy estarás conmigo en el paraíso.*” No le pide que se arrepienta, no le pide nada, ha sido un criminal toda su vida, está condenado con justicia, pero reconoce que hay una justicia que lo condena, y acepta su suerte. Hoy, no mañana, el paraíso no es para mañana. La vida es el eterno presente de cada uno de nosotros y alguno se ha inventado esa palabrita que es la “sempiternidad” que no es un tiempo que viene después de la eternidad, que no existe, es poder vivir en plenitud cada instante y cada momento. Entonces la promesa de Cristo que “*hoy estarás conmigo en el paraíso*”, el paraíso es aquí y ahora.

TERCERA PALABRA: *Mujer, ahí tienes a tu hijo.*

La tercera palabra de Cristo sobre la cruz tiene dos interpretaciones: una clásica y otra más actual por la que me inclino también sin negar la primera. La primera interpretación, más tradicional, es cuando Jesús se dirige a Juan y a María: “*ahí tienes a tu hijo, ahí tienes a tu madre.*” La primera interpretación es aquella del desprendimiento: Cristo se va desnudo otra vez a dar su vida por los hombres y se desprende de todo, y sus únicos lazos que tenía eran con su madre y dice: “*sea tu madre,*

ahí tienes a tu hijo.” Desprendimiento. Pero la segunda interpretación es el valor fundamental del amor humano, y el amor humano de Jesús era para su madre, y el amor humano de Juan que él pasa, que Jesús lo pasa a Juan, es para que tenga a su madre. No se puede vivir sin madre. Traducido significa: no se puede vivir sin amor, y más sencillo no puede ser, y por esto no quiere que él se quede completamente huérfano, y le dice *“ahí tienes a tu madre.”* Esta es mi interpretación no del desprendimiento, ya que él se desprende de la familia, sino que le dice *“tú que has sido mi discípulo amado, ahora te doy a tu madre para que tengas una vida plena”*. No se puede vivir, repito, sin madre, sin amor.

CUARTA PALABRA: *¿Dios mío, Dios mío! ¿por qué me has abandonado?*

Esta cuarta palabra, ha estado también posiblemente mal traducida. Jesús es hombre, hombre pleno, y hombre completo, y hombre divinizado que es lo que somos todos nosotros en potencia, por lo menos, y en esperanza. No hace comedia: habla el dialecto de su tierra que los allí presentes ni siquiera lo entienden: los de Jerusalén no entienden el dialecto de Galilea. *“Eli, Eli, lama sabactani”*, que luego traducen, para no escandalizar, *“Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”* Es el grito de angustia del hombre que ve que su vida aparentemente es un fracaso, y por esto las palabras de Cristo revelan esta profundidad del corazón humano. Dicen las traducciones de *Eli, Eli*, no se sabe exactamente lo que es, *“Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?”* Ser hombre no es una comedia, ser un humano es lo que nos toca, y precisamente un dios omnipotente no existe, que es una falsa traducción además, lo que existe es este camino de la realización, de la divinización, de la infinitud de cada uno de nosotros que lo podemos ser, y por esto todo hombre no es feliz hasta que no descubre este núcleo infinito que late en su corazón, núcleo infinito que solamente se realiza a medias y muy imperfectamente en el amor que no deja de ser, siempre, la quintaesencia del cristianismo.

QUINTA PALABRA: *Tengo sed.*

La quinta palabra no puede ser más humana. No es como se ha interpretado de una manera un poco idealizante, que tiene sed de Dios, que tiene sed de los hombres, no: que tiene sed física y fisiológica, que es lo que significa el tormento de la pasión. Que tiene sed. Sed. Y no se avergüenza de decirlo.

SEXTA PALABRA: *Todo está cumplido.*

En griego se nos dice *“tetelestai”*, y la traducción generalmente aceptada es *“consumatum est”* se ha realizado, todo está completo, ha llegado su fin, esto se ha acabado. Sería horroroso una vida que se prolongase. Precisamente la muerte es el hito que da profundidad y unicidad a cada uno de nuestros actos porque no sabemos si los repetiremos, no sabemos si mañana tendré la ocasión de volverlo a hacer, de vivir una autenticidad y poder decir *“he terminado”*, *“se ha terminado”*, *“consumatum est”*. En mi vida he hecho lo que he podido, pero ya no hay nada más que hacer. Esta paz de conciencia de que yo no he hecho grandes cosas, no he realizado grandes portentos, pero he hecho lo que he podido: *“Consumatum est”*, mi vida se ha cumplido, ha llegado a su fin, esto se ha acabado. El descubrimiento del fin es el principio de la sabiduría.

SÉPTIMA PALABRA: *Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu.*

Séptima y última palabra. Dice el evangelista que, con voz fuerte y potente sacada de flaqueza, dijo de nuevo repitiendo la palabra inicial *“Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu”*. Al decir *“Padre”* supera toda desesperación. Al decir *“encomiendo mi espíritu”* subraya su personalidad única en cada uno de nosotros. Se entrega libremente: la libertad es el máximo valor del hombre: *“En tus manos encomiendo mi espíritu.”* Se ha sentido abandonado y no obstante ahora prueba otra vez de decir *“hay algo superior a mí”*. El hombre es divino, pero no es Dios. Este Dios superior y omnipotente es una creación, un símbolo que nos sirve para muchas cosas, pero que no es real, y esto tendríamos que verlo precisamente en estas palabras de Cristo en la cruz que, para mi modo de ver, es la quinta esencia del mensaje de Cristo, y en estos momentos de crisis desde muchos puntos de vista, quizá permanezcan estas palabras de un hombre que aparentemente ha fracasado y después de veinte siglos continua inspirando a tantas personas creyentes y los así llamados no creyentes. Yo conozco más creyentes de verdad fuera del cristianismo que creyentes en el cristianismo, porque enseguida confunden la fe con una racionalización de la misma. La fe no tiene por qué, la fe es espontánea, es conocimiento y la conciencia de nuestra divinidad última y suprema. Y creo que en este sentido, las siete palabras y después los comentarios más importantes, son aquellos que tocan el corazón y esto, creo, es la música. Precisamente unir las palabras, como ha tenido tanta tradición dentro del cristianismo, las siete palabras de Cristo, con música, es el mensaje superior que se pueda tener.

CÁDIZ Y HAYDN: UN ENCARGO SINGULAR

LAS SIETE ÚLTIMAS PALABRAS DE CRISTO EN LA CRUZ

Sabido es que Franz Joseph Haydn pasó la mayor parte de su vida activa recluido en el palacio del príncipe Esterházy y que Cádiz estaba a una distancia de más de 3.000 kilómetros de dicho palacio. Por tanto, a primera vista, podría parecer del todo insólito que desde esa ciudad del extremo más meridional de la península Ibérica se solicitaran los servicios de un músico que residía y trabajaba tan lejos. Sin embargo, analizado con más detalle, dicha solicitud, emanada desde una urbe próspera y cosmopolita como el Cádiz de finales del siglo XVIII, entraba dentro de lo previsible. De hecho, existen abundantes ejemplos similares de encargos realizados desde diversos puntos de la geografía continental, también muy alejados del enclave húngaro.

En efecto, aunque Haydn viviera largas décadas sometido al régimen de servidumbre en las posesiones de Esterházy, nunca estuvo aislado del mundo cultural, intelectual y, por supuesto, musical. Sus obras fueron conocidas y apreciadas en toda Europa, e incluso en América, y él estuvo siempre al corriente de la producción y tendencias musicales en boga.

Por consiguiente, no es de extrañar que, desde 1779, momento en que el príncipe Esterházy le concedió permiso al músico para componer y publicar libremente, hubiera numerosos empresarios musicales, editores, centros eclesiásticos, directores de orquesta, o aristócratas y melómanos que se afanaran en solicitarle sus obras y le propusieran establecer contratos, más o menos permanentes, mediante los cuales poder disponer con regularidad de sus partituras.

“Consumidores” destacados de música haydniana, al margen del propio príncipe Esterházy, fueron, entre otros muchos, en España, la Capilla Real de Carlos IV, gran parte de cuyas partituras se conservan aún en la Biblioteca Nacional, en Madrid; o la casa noble madrileña de los Benavente-Osuna, que acumularon un patrimonio bibliográfico y documental, hoy lamentablemente disperso o perdido, en el que abundaban las piezas del maestro; o también la casa de los Alba, rival intelectual de la anterior, que solicitó y atesoró abundante música del austríaco. En Francia, el peculiar y extraordinario compositor, violinista y director de orquesta franco-senegalés, nacido en la isla de Guadalupe y conocido como Chevalier de Saint-Georges, solicitó al maestro austríaco, hacia 1784-5,

en nombre de la parisina y masónica sociedad sinfónica “Le Concert de la Loge Olympique”, la celeberrima serie de seis sinfonías más tarde conocidas como *Sinfonías de París* (Hob I-82-87).

Podrían citarse más ejemplos, pero éstos bastarán para demostrar que no es algo que pueda considerarse como extraordinario que la ciudad de Cádiz, que había crecido y prosperado en las últimas décadas, al calor de la transferencia desde Sevilla de la Casa de Contratación, decretada en 1717 por el rey Felipe V, y que se había consolidado como centro ilustrado, intelectual y cosmopolita, solicitara los servicios artísticos de un Haydn tan ampliamente apreciado y reconocido. No sólo capitales de renombre cultural como Londres, París o Viena deseaban disponer de la música de los mejores compositores del momento, sino que también diversas ciudades españolas de Castilla, Cataluña, Vascongadas o Andalucía, con un alto nivel social, económico o comercial, se habían constituido en polos de demanda y consumo de productos intelectuales y artísticos.

En el caso de Cádiz, hay que tener en cuenta que todo el comercio con las Indias pasaba por su puerto y que la ciudad era, por tanto, paso obligado de la plata y el oro que España traía del Nuevo Mundo. Por consiguiente, la fama acerca de su esplendor, su riqueza y su cosmopolitismo se había extendido por el continente, convirtiéndola en un importante foco de atracción, en todos los ámbitos.

Es significativo, a este propósito, que Giovanni Gastone Boccherini, hermano mayor de Luigi y autor del libreto del oratorio haydniano *Il ritono di Tobia* (Hob XXI-1), le comunicara a su mecenas y amigo, Antonio Salieri, en carta fechada en Talavera de la Reina el 16 de mayo de 1781, que quizá se trasladaría a Cádiz, donde esperaba encontrar mejor acogida a sus textos.

En cuanto a Haydn, resultan también reveladores dos hechos que nos ilustran acerca de su integración en la red de contactos e interdependencias de intelectuales, músicos y artistas, mostrando cómo, a pesar de su aislamiento físico, el compositor también formaba parte plenamente de esas redes.

Primero, durante los años 1781-82, a través de su común editor Artaria, Luigi Boccherini, afincado en la villa abulense de Arenas de San Pedro, y Haydn, recluido en la zona húngara del Imperio, intercambiaron una breve pero cordial correspondencia que nunca llegó a sus destinos previstos. Haydn le intentaba hacer llegar al italiano su “*devoto rispetto*”, al tiempo que Boccherini deseaba expresar a su colega austríaco sus “*rispettosi complimenti*”, confesándose ambos la más profunda admiración mutua.

Y, en segundo lugar, en un entorno muy distinto, el ilustrado y político caraqueño, héroe libertador latino-americano, don Francisco de Miranda, mostraría, en el otoño de 1785, su conocimiento y devoción hacia Haydn.

Estando en Viena, Miranda decidió dar un rodeo en su proyectado viaje a Constantinopla para poder visitar a Haydn en el versallesco palacio Esterháza. Durante los dos días que fue huésped del príncipe, Miranda asistió a un concierto y departió largamente sobre arte y música con el compositor, unas conversaciones que el venezolano glosará con evidente complacencia en sus recuerdos.

Esta visita especial al maestro por parte de un pro-hombre americano cierra, en cierto modo, el círculo que pone de manifiesto a un Haydn intensamente partícipe de la vida cultural y musical del momento, y enlaza por añadidura con el encargo gaditano de *Las Siete Últimas Palabras de Cristo* ya que será también un americano quien hará la solicitud de esta singularísima pieza musical.

En efecto, sería un canónigo llamado José Sáenz de Santamaría, nacido en el seno de una familia noble y acaudalada de la ciudad de Veracruz, en el Virreinato de Nueva España (actual México), pero instalado en la ciudad de Cádiz, quien tomaría la iniciativa de dirigirse al compositor de Esterháza para pedirle una obra especialmente escrita para la Hermandad de la Santa Cueva.

Hacia varios años que Sáenz de Santamaría estaba al frente de esta Hermandad, una cofradía que se reunía en una capilla construida en una amplia cavidad subterránea, posiblemente una antigua cisterna o depósito de aguas subterráneas, hallada bajo el suelo de la parroquia gaditana del Rosario. Cuando, en 1785, a la muerte de su padre, heredó la fortuna y el título de marqués de Valde-Inígo, dedicó parte de sus bienes al embellecimiento de la capilla de la Cueva. Encargó pinturas a destacados artistas (Goya entre otros), decoró los altares, amplió el espacio y quiso que la Hermandad dispusiera de una gran obra musical para los actos litúrgicos de la Pasión, en concreto, para el Viernes Santo.

Con el fin de ponerse en contacto con Haydn, el director de la Hermandad de la Santa Cueva acudió a don Francisco Micón, hijo y heredero de don Tomás Miconi (Micón) y Cambiasso, originario de Génova pero establecido en Cádiz y elevado al marquesado de Méritos, en 1766, por el rey Carlos III. Micón, músico de cierto mérito, le escribió a Haydn para comisionarle la obra, proporcionándole una minuciosa descripción de las partes que había de tener la misma, y dándole muy detalladas instrucciones acerca de lo que de él se esperaba.

El encargo comportaba ciertas dificultades ya que, de hecho, se trataba de un verdadero “oratorio sin palabras” basado, aunque resultara paradójico, en las *Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz*. Su estructura debía conservar el núcleo en siete partes, un número con connotaciones trascendentes, y debía presentar un tempo solemne en toda su extensión, con el consiguiente riesgo de caer en la monotonía y de apartarse, quizá en exceso, de la tradicional alternancia de movimientos o secciones en ritmos rápidos y lentos.

Finalmente, el maestro optó por enmarcar las siete partes, a las que llamó *Sonatas*, mediante una *Introduzione*, con indicación “maestoso ed adagio”, y un final que tituló *Terremoto*, la única sección en tempo vivo (“presto e con tutta la forza”), que representaría la sacudida de la tierra, la resurrección de los fieles con apertura violenta de sus sepulturas, el caos en el templo y el asombro de los soldados que vigilaban el cuerpo de Cristo, que, ante el sobrecogedor espectáculo acabaron por reconocerle como Dios verdadero.

Por lo que se refiere a esas *Siete Sonatas* (estructuradas según los cánones de la “forma sonata”), en ellas se reparten en iguales proporciones los modos menor y mayor (aunque tanto la *Introduzione* como la conclusión, *Terremoto*, están pautadas en modo menor).

Ese mecanismo de alternancia entre el modo menor y el modo mayor le permite a Haydn abordar la totalidad de los siete fragmentos, sin riesgo de caer en la monotonía, utilizando exclusivamente indicaciones dinámicas propias de movimientos en ritmo contenido: “Lento”, “Grave”, “Largo” o “Adagio”, siempre acordes con el dramatismo de la escena y de la situación que describen, pero evitando inútiles o manidas exageraciones, de modo que el oyente percibe, sin fatiga, la solemnidad de lo que se trata de evocar.

Haydn debió de culminar la obra (catalogada como Hob XX-1), hacia finales del año 1786, ya que el estreno gaditano de la misma se sitúa en las ceremonias del Viernes Santo del año siguiente, que coincidió con el día 6 de Abril. Sin embargo, existen referencias documentales que nos informan de, al menos, dos interpretaciones previas, pocos días antes en Bonn y en Viena, aunque, probablemente, ante audiencias privadas.

El encargo de la Hermandad de la Santa Cueva no debió de incluir compromisos demasiado restrictivos para el compositor, ya que, a pesar de ciertos escrúpulos iniciales, Haydn acabó permitiendo que su editor habitual, Artaria, pusiera la obra en circulación el mismo año del estreno. Quizá para no ofender a aquellos para quienes había escrito la partitura, le facilitó al impresor una versión propia, reducida para cuarteto de cuerda (clasificada por Hoboken como Hob III-50-56, es decir, conservando la idea de siete partes, aunque se ha editado frecuentemente como Op. 51, considerándola como una sola pieza). Además, Haydn admitió que la doble edición de Artaria (para orquesta y para cuarteto) apareciera acompañada de un nueva reducción para tecla (esta vez ajena), acerca de la cual el compositor afirmó que le complacía, que era muy buena y que había sido realizada con gran esmero.

De este modo, el mercado vienés dispuso, antes de acabar el año 1787, de la versión original, para

orquesta (que es la del presente registro), y de dos reducciones de cámara que permitirían su ejecución en salones de más reducidas dimensiones y en entornos íntimos, con un número de músicos mucho más manejable.

No se equivocaron ni Haydn ni Artaria en su visión comercial ya que *Las Siete Últimas Palabras*, a pesar de su singularidad, cosechó éxitos inmediatos y se editó e interpretó en numerosas ciudades europeas con general complacencia, pudiendo dirigirla el propio autor en más de una ocasión, como es el caso de los Salomon's Concerts de Londres, en mayo de 1791, cuando al empleado de Esterháza se le había concedido ya permiso para viajar fuera del Imperio.

Unos años después de esta presentación londinense, concretamente entre 1795 y 1796, el maestro, tras haber escuchado una versión coral ajena de su propia obra sobre las *Siete Últimas Palabras*, realizada por el maestro de capilla de Passau, Joseph Frierberth, aceptó el encargo de la entidad aristocrática y filarmónica vienesa *Associierte*, para *estandarizar* aquel "Oratorio sin palabras" de 1787. Para ello, le dotó de una más nutrida plantilla orquestal y, sobre todo, de las cuatro voces habituales de soprano, contralto, tenor y bajo, sobre aquellos mismos textos que había arreglado Frierberth, aunque con aportaciones importantes del diplomático y mecenas de origen holandés, Gottfried van Swieten, uno de los promotores de la *Associierte*. La partitura se estrenó en el palacio vienés del príncipe Schwarzenberg, los días 26 y 27 de marzo de 1796, para ser finalmente publicada en 1801, a cargo de los editores Breitkopf & Härtel. Hoboken asignó a esta versión vocal el número Hob XX-2 de su catálogo.

Culminaba así el largo recorrido de esta pieza, ciertamente única en el catálogo del compositor austríaco, basada en *Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz*, que se había iniciado quince años antes, con el encargo de la gaditana Hermandad de la Santa Cueva.

Haydn siempre se sintió plenamente satisfecho y orgulloso de esta obra, en sus tres versiones, y no debió ser casualidad que la última vez que tomó la batuta en un concierto público fuera para dirigirla. Eran los días navideños del año 1803 y Viena sería la ciudad que disfrutaría de ese honor. El compositor había superado ya la setentena y le quedaban algo menos de seis años de vida, de modo que las *Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz* se erigió en virtual testamento musical del gran maestro vienés.

JAUME TORTELLA
Valldoreix, Julio 2007

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

JOSEPH HAYDN

*Musica Instrumentale / Sopra le ultime Parole del nostro
Redentore in Croce*

*Sette Sonate con un'Introduzione ed al Fine un Terremoto
Per due Violini, Viola, Violoncello, Flauti, Oboe, Corni,
Clarini, Timpani, Fagotti et Contra Basso.*

*Composte dal Sigr. Giuseppe Haydn
Maestro di Cappella di S.A.S.*

il Principe d'Esterhazy

Opera 47

in Vienna [1787]

Primera edición original para orquesta, conservada en la
Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Edición moderna por G.HENLE VERLAG MÜNCHEN-DUISBURG. 1959

RAIMON PANIKKAR

The Unknown Christ of Hinduism (Darton et Longman Todd 1981)

Los íconos del misterio. La experiencia de Dios (1998)

Paz e interculturalidad. Una reflexión filosófica (2004)

JOSÉ SARAMAGO

(Premio Nobel de literatura 1998)

El Evangelio según Jesucristo (Alfaguara 1992)

Introduzione / *Musica Instrumentale sopra le Voci* / *Soleno Primo*
Espressioni del Postmo Redentore in Croa

Maestros

p

pianissimo



Raimon Panikkar et Jordi Savall



