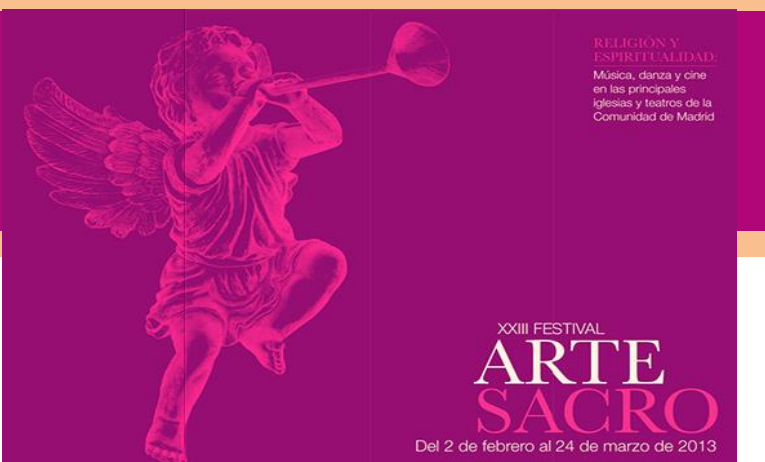


Concierto Música Sacra

En los Jerónimos del Real, Madrid



XXIII FESTIVAL | 2 0 1 3

Arte Sacro

DEL 2 DE FEBRERO AL 24 DE MARZO



La Suma de Todos
Comunidad de Madrid



PILAR BURGOS, SOPRANO. ENEIDA GARCÍA GARIJO, CONTRALTO. MANUEL MENDEÑA, TENOR.
GONZALO BURGOS, BAJO. JESÚS MARÍA ALONSO, ÓRGANO. CORO DE SAN JERÓNIMO EL REAL.
CAMERATA DE SAN JERÓNIMO. VICENTE SEMPERE GOMIS, DIRECTOR.

MISA DE LA CORONACIÓN, DE W. A. MOZART

MISA DE LA CORONACIÓN, DE W.A.MOZART

SOLISTAS DEL GRUPO ALBORADA



PROGRAMA

Wolfgang Amadeus Mozart *Ave verum corpus*
(1756 - 1791)

Misa nº 14 en Do Mayor, KV.317
(Misa de la Coronación)

- Kyrie
- Gloria
- Credo
- Sanctus
- Benedictus
- Agnus Dei

FICHA ARTÍSTICA

Intérpretes

Coro de San Jerónimo el Real

Camerata de San Jerónimo

Soprano: Pilar Burgos

Contralto: Eneida García Garijo

Tenor: Manuel Mendaña

Bajo: Gonzalo Burgos

Órgano: Jesús María Alonso

Dirección: Vicente Sempere Gomis



El **martes 5** de febrero de 2013 a las **20:00 horas**, el Festival de Arte Sacro ofrecerá en la **Iglesia de San Jerónimo el Real** de Madrid la Misa de la Coronación, de W. A. Mozart. Interpretada por: Pilar Burgos, soprano. Eneida García Garijo, contralto. Manuel Mendaña, tenor. Gonzalo Burgos, bajo. Jesús María Alonso, órgano. Coro de San Jerónimo el Real. Camerata de San Jerónimo. Vicente Sempere Gomis, director.

NOTAS AL PROGRAMA

Mozart escribió esta misa en la primavera de 1779 para las celebraciones de Pascua, y al igual que toda la música compuesta en este periodo muestra su madurez compositiva. Es ya su decimosexta misa.

Parece ser que el sobrenombre de esta misa se debe a que fue interpretada en Viena durante las celebraciones de la coronación de Leopoldo II, en 1791, o la del emperador Francisco II, en 1792.

Fecha, pues, en marzo de 1779, se trata de una obra evolucionada y brillante, de orquestación eminentemente sinfónica.

En sus composiciones de iglesia de 1776-77, Mozart se había sustraído a la galantería a cambio de la sencillez de un estilo de cántico. En Mannheim, bajo la influencia de Holzbauer, había elegido otro camino con el *Kyrie* en Mib, (K.332), y es el camino que seguirá de ahora en adelante para casi todas sus obras religiosas hasta el fin de su vida: preocupación permanente por la expresividad de conjunto, pero con más amplitud sinfónica y solemnidad monumental, dentro de un espíritu menos infantil (o menos afeminado) y más viril. La misma tendencia acusa en la segunda versión de *Thamos*, casi contemporánea, y más tarde en *Idomeneo*; no sería muy paradójico decir que a fin de cuentas, con una fidelidad menos atenta al texto y con una riqueza orquestal muy superior, es en la música de iglesia, de las obras de su madurez, donde Mozart se acerca más a las concepciones dramáticas de Gluck.

Aquí, el contrapunto está casi ausente y las formas de la música sinfónica están muy marcadas:

El *Kyrie* empieza sin preámbulo orquestal, con un Andante maestoso y tras una introducción coral que nos lleva a un *Piu* andante, parte solista de soprano y tenor, que entonando el *Christe eleison*, en modo menor, retoman el *Kyrie* de nuevo, en modo mayor, para terminar con el *Andante* maestoso cantado por el coro en su conjunto.

De modo análogo se inicia el Gloria. Mozart reparte el texto entre las partes solistas desde Domine Deus. Más adelante recurre a una especie de estilo motete (*Misere, Suscipe*) con breves imitaciones previas. *Tu solus Altissimus* impone a la soprano las notas más agudas; *Jesu Christe* las más graves. Esto, como también el fugato que empieza con los solos, pertenece al vocabulario tradicional de la exégesis.

El Credo se interpretaba después del sermón. Mozart lo inicia con un prelude orquestal de sólo cuatro compases y la declamación homófona de las sílabas. Vigorosos acentos forte-piano subrayan las palabras *Dominum Jesum Christum*, líneas descendentes describen el *Descendit de caelis* y *Et incarnatus est*. Sigue el *Crucifixus* con alteraciones armónicas, y un vacilante *Et sepultos est. Et resurrexit* refleja la Resurrección y *Et unam sancta ecclesiam* se aferra a la tonalidad de Do Mayor, que es la tonalidad madre de la Misa.

El *Sanctus* es conciso; la mención del Cielo (*in excelsis*) induce a Mozart a componer extensas modulaciones cantadas sin texto.

El *Benedictus*, que forma parte en realidad del *Hosanna*, fue separado de éste y musicalizado tras su conversión, mientras se continuaba el misal en silencio. Mozart empieza por escribir el prelude para cuerdas, de diez compases, y una parte expresiva para solistas.

En el *Agnus Dei*, el comienzo del solo de soprano guarda un parecido muy grande con el comienzo del aria de la Condesa de Almaviva "*Dove sono i bei momenti*", nº 19, de *Las bodas de Fígaro* (1785/86), hecho que ha dado pábulo a considerar las obras religiosas de Mozart como eminentemente operísticas; termina el *Agnus Dei* con una semicadencia sobre la dominante de Do Mayor y, a partir de aquí, empieza el *Dona nobis pacem* que toma el tema del *Kyrie*, que inició la soprano solista, como un deseo de unidad y cohesión interna de la Misa.