



Numen Ensemble. Manuel García "sagrado": Misa nº4
Domingo, 6 de abril de 2025
Iglesia de San Luis de los Franceses. 12:00 horas

Manuel García "sagrado": Misa nº4

Hilarión Eslava (1807-1878)

Ave Maria, para coro y órgano [*Tres motetes*, 1861]

Gioacchino Rossini (1792-1868)

Salve Regina con órgano a 4 voces [1850]

Ave Maria a 4 voces [*Péché de vieillesse*, Vol.III nº4, 1863]

Manuel García (1775-1832)

Misa nº4 en re menor [1818]

I. Kyrie

II. Gloria

III. Credo

IV. Sanctus-Benedictus

V. Agnus Dei

Carmen Paula Romero, soprano

Marina Pardo, mezzosoprano

César Arrieta, tenor

Enrique Sánchez, barítono

Numen Ensemble

□ Kika Borrego, □ María Andrea Parías y □ Teresa Schiaffino, *sopranos*

□ Conchita Cortés, □ Gloria Oya, □ Rosa Plata y □ Maribel Rueda, *altos*

□ Juan Blázquez, □ David Borrego y □ Jorge Carrasco, *tenores*

□ Pablo Guerrero, □ Luis Ortega y □ Francisco Ruiz, *bajos*

Héctor Eliel Márquez, *órgano*

Director: Jerónimo Marín

NOTAS

Formados ambos en la tradición de la música religiosa durante sus años de infancia y adolescencia, tanto Gioacchino Rossini como Manuel García pusieron posteriormente rumbo en sus carreras hacia la ópera. Ello no obsta para que puntualmente tanto el uno como el otro recalasen en la música religiosa en función de diversas circunstancias. Pero lo que es indudable es que la impronta técnica que ambos recibieron –Rossini en Lugo y Bolonia, García en Sevilla (en la colegiata del Salvador y no en la catedral, como se suele afirmar sin base documental alguna)– se mantuvo a lo largo de sus carreras como compositores y ello es evidente cuando uno escucha fragmentos de sus óperas en los que el dominio del contrapunto, de la polifonía y de la armonía va más allá del lenguaje puramente operístico del momento.

Al margen de obras juveniles, la inmensa mayoría de la música religiosa de Rossini nació tras la retirada de la ópera en 1829. A lo largo de los casi cuarenta años restante de su existencia Rossini no paró de componer, pero (salvo el *Stabat Mater* y la *Petite Messe solennelle*) piezas de pequeño formato, de salón: obras para piano, para voz y piano, pequeños coros, algunas piezas instrumentales, la mayoría de las cuales fueron pensadas bien como regalos para amigos, bien para las veladas musicales que organizaban los Rossini (Gioacchino y su segunda esposa Olympe) en su residencia parisina los sábados por la tarde. Gracias a que Olympe tuvo la precaución de recopilar estas composiciones en álbumes (Rossini era muy descuidado en este tema) titulados *Péché de vieillese* podemos valorar la escala de la creación rossiniana en su segunda etapa vital. Alguna otra pequeña composición religiosa compuso en aquellos años de ocio, como el breve pero recogido *Ave María* que forma parte del tercer cuaderno de estos *Pecados de vejez*. En el undécimo cuaderno y con el número 9, encontramos una *Salve Regina*, también conocida como *Pregghiera alla Vergine*. No parte del texto latino tradicional, sino de una paráfrasis italiana y está firmada el 20 de marzo de 1850 y dedicada “Al diletissimo mio amico Abbate Gordini”. A 4 voces con acompañamiento de órgano, su lenguaje está más cercano al de la ópera que al de la iglesia y su contrapunto está poco elaborado, con tendencia a la homofonía.

El de Hilarión Eslava es un caso opuesto al de Rossini y García, porque a pesar de dedicarse profesionalmente a la música religiosa, tuvo sus devaneos con la ópera en sus años sevillanos (1829-1844), lo que le ganó las censuras del arzobispo hispalense. En su motete *Ave Maria* (a cuatro voces y órgano), del año 1861, el compositor navarro combina su profundo conocimiento de la tradición polifónica hispana con el melodismo romántico, consiguiendo un clima de recogimiento de gran calado devocional.

Según Sterling MacKinlay, primer biógrafo de Manuel García hijo, su padre causó una gran sensación en Londres en 1818 cantando en las misas de la embajada de Baviera, donde también estrenó varias misas de su propia composición. No era el sevillano precisamente un hombre devoto, habida cuenta de su irregular vida matrimonial y de su adscripción a la masonería desde 1811. Pero las apariencias había que guardarlas no fuera a ser que las habladorías escudriñasen en la ilicitud de su segundo matrimonio (no estaba separado de su primera esposa), así que, al menos en Londres, los domingos acudía a misa en la capilla católica de la embajada de Baviera. Allí acudían también casi todos los cantantes italianos que actuaban en los teatros londinenses, por lo que es de suponer que la calidad de los coros y solistas de las misas debía ser relevante. Para dicha capilla compuso Manuel García en aquel año 1818 cuatro misas para solistas, coro y acompañamiento al teclado que, aunque no esté indicado, debía ser el órgano que aún se conserva en la actual iglesia de Nuestra Señora de la Ascensión en Warwick Street. En estas misas, de las que este concierto se ofrece la número 4, García conjuga el estilo de la música religiosa que él conoció en

España con el de Haydn y Mozart, con toques inevitables de la música operística de Rossini. La cuarta misa se articula en diversos números independientes en los que se alternan exigentes fragmentos a solo (de soprano, alto, tenor o bajo), dúos y tríos, junto a intervenciones corales. Cabe destacar la elaborada fuga, de modo canónico, sobre *Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris, Amen* con la que se corona el *Gloria*, mucho más desarrollada que la otra tradicional fuga con la que finaliza el *Credo*. Esto demuestra su dominio y su gusto por este tipo de piezas imitativas, de las que hay buenos ejemplos en sus óperas (*El gitano por amor* o *Don Chisciotte*) y en ejercicios vocales como los tercetos y nocturnos. En el *Gloria* García se explaya con diversos versículos a solo en los que (otra marca de la casa) pone a prueba la capacidad de afinación de la voz solista mediante sorpresivas modulaciones, a la vez que las obliga a utilizar los recursos técnicos belcantistas en los grupetos ornamentales que culminan muchas de las frases.

© **Andrés Moreno Mengíbar**