

Instituciones Rectoras



Círculo de Mecenazgo

Patrocinador Institucional



Entidades Protectoras



Benefactores



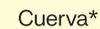
Patrocinadores Principales



Patrocinadores



Colaboradores Principales



Socios Colaboradores

Artistas, Intérpretes o Ejecutantes
Fulgencio Spa-Agricultura
Fundación AguaGranada

El legado andalusí
El Jardín de Hammam

Perform in Spain
Classical Movements

El Festival cuenta con la colaboración de



Canal Sur
RNE-Radio Clásica
Mezzo

www.granadafestival.org



Portada: Jesús Conde

Tus Especialistas en Apple
Cerca, a solo un Clic.

iPhone

Puedes comprar online y recogerlo en tu tienda más cercana: Alhóndiga • Serrallo Plaza • Nevada Shopping Almería • Castellón • Caleido • Ciudad Real • Ceuta • Córdoba • Diagonal Mar • Miramar • Huelva • Jaén Jerez • Lagoh • Plaza Mayor • Murcia • Nervión • Plaza Norte 2 • Retiro • Splau • Zielo



Rossellimac.es



74 Festival de Granada

Domingo 6 de julio de 2025, 22.00 h
Palacio de Carlos V

Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
Daniel Harding director

Patrocinador Principal





40 años

red eléctrica

40 años contigo dando forma a España.

#40añosenRed

Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Daniel Harding director

Andrea Secchi director del coro

Federica Lombardi soprano

Teresa Romano mezzosoprano

Francesco Demuro tenor

Giorgi Manoshvili bajo

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Messa da Requiem (1874, rev. 1875. 83 min)

I. Introitus – Kyrie

II. Sequence

Dies irae

Tuba mirum

Mors stupebit

Liber scriptus

Quid sum miser

Rex tremendae

Recordare

Ingemisco

Confutatis

Lacrimosa

III. Offertorium

Domine Iesu Christe

Hostias

IV. Sanctus

V. Agnus Dei

VI. Communio

Lux aeterna

VII. Libera me

Libera me

Dies irae

Requiem aeternam

Libera me

Planto por la humanidad

Cuatro gestos expresivos recorren de arriba a abajo la *Misa de difuntos* de Verdi tal y como resumía Jürgen Dohm: «horror, temor, contrición y súplica». Cuatro sentimientos muy propios de la música religiosa cristiana y que Verdi reúne en esta obra tan netamente italiana, tan operística, carácter que se combina perfectamente con la emoción cordial que nace de la sinceridad de la expresión. El canto que lloraba el tránsito de Alessandro Manzoni se convertía, por obra y gracia de la pluma de Verdi, en un planto por la humanidad entera.

Es la principal idea que debe guardarse a la hora de realizar una aproximación crítica o un análisis por breves que sean de una composición que, en todo caso, pone en evidencia un oficio, un sentido de las proporciones, una sabiduría y una inspiración fuera de lo común, muy propios del autor genial de los últimos años; y también, hay que decirlo, del autor genial de todo tiempo, porque, aun modificando determinados caracteres del lenguaje, Verdi siempre fue Verdi.

Detrás de ese sincero grito del corazón, de esta «interpretación hecha por un agnóstico del drama del día del Juicio Final, magnífica por su intensidad y por la compasión de su trágica visión de la condición humana» (Charles Osborne), hay un plan estructural y una organización perfecta y sabiamente medida por Verdi que, una vez más, supo aunar aquí de modo inseparable dos factores que lo hacen grande y caracterizan en buena parte y que José Luis Téllez ha resaltado oportuna y agudamente: proyección ciudadana y labor artística.

A Verdi le preocupaba singularmente la unidad, algo que reforzaba con la utilización de material relacionado temáticamente que, según explica muy bien Charles Rosen, pertenece a dos familias: una que se organiza sobre un intervalo de séptima y que, en orden ascendente o descendente, se expone respectivamente en páginas como el *Sanctus* (en la fuga), por un lado, y el *Liber scriptus*, el *Rex tremendae* y el comentado *Libera me, Domine*; otra que comparte un motivo que avanza de forma conjunta a través de una tercera o una cuarta mayores y luego vuelve a su punto de partida y que advertimos, entre otros pasajes, en el *Confutatis*, *Lacrimosa*, *Hostias* y *Agnus Dei*. En todo caso, la óptica de Verdi divergía de la de sus predecesores. En su *Requiem* el músico de Busseto aplicó los mismos o muy parecidos procedimientos que aplicaba a sus obras escénicas. Se trataba de alumbrar una obra dramática, de suficiente poder evocativo, destinada a ilustrar un texto. La diferencia venía dada porque en este supuesto dicho texto era litúrgico.

Se precisan cuatro voces. La soprano es una lírico-spinto o spinto; o lírico-dramática para entendernos mejor. Ha de acometer con la solidez y valentía necesarias los tramos finales del *Libera me* y procurar un recitado convincentemente dramático con adecuado apoyo en graves. Gran parte de lo dicho cabe predicarse del tenor, un lírico pleno o, incluso un lírico-spinto; bravo unas veces, refinado otras. El compromiso para la mezzosoprano (no contralto) es asimismo mayúsculo pues, debiendo poseer un centro y graves consistentes, ha de ascender frecuentemente a las zonas en las que solamente está cómoda una soprano. La rotundidad del acento, la homogeneidad del color, la oscuridad del timbre y la vibración dramática de la expresión han de acompañar al bajo, un bajo-cantante. Y todo ello, por supuesto con la base de un conjunto sinfónico-coral afinado y flexible controlado por una batuta ágil, desentrañadora y clara, dotada de una necesaria veta lírica.

Biografías

