



FESTIVAL  
PERELADA

**40 ANIVERSARI**



# PASQUA

# PASQUA 2026



## **BENVINGUDA**

UN LLEGAT QUE CREIX, UNA MIRADA QUE PERDURA  
RECÉS PER LA MÚSICA I L'ESPIRITUALITAT  
FOSCOR I LLUM

## **EL CARTELL**

UN MARTIRI DE SANT SEBASTIÀ D'ÀMBIT  
DE GUIDO RENI A LES COLLECCIONS DE PERALADA  
EL PATRIMONI ARTÍSTIC DEL  
CASTELL DE PERALADA

## **ARTISTES RESIDENTS DE L'EDICIÓ DE PASQUA**

VESPRES D'ARNADÍ  
COR FRANCESC VALLS

## **PROGRAMACIÓ 2026**

## **CONFLUÈNCIES ARTÍSTIQUES**

## **PARTNERS DEL FESTIVAL**



# BENVINGUDA

## UN LLEGAT QUE CREIX, UNA MIRADA QUE PERDURA

Aquest any el Festival Perelada celebra quaranta anys de trajectòria, quaranta anys de compromís amb la música, la cultura i la creació artística al més alt nivell. Quatre dècades durant les quals el Festival s'ha consolidat com un projecte cultural de referència, profundament arrelat al territori i, alhora, obert al món, capaç d'evolucionar sense perdre mai la seva essència.

Al llarg d'aquest temps, Peralada ha estat espai de trobada per a generacions d'artistes, creadors i públic, un lloc on la música ha dialogat amb el patrimoni, el paisatge i la memòria. Un llegat construït amb rigor, amb passió i amb una clara voluntat de servei cultural, que avui es projecta amb força renovada gràcies a iniciatives que amplien i enriqueixen el relat d'aquest festival.

En aquest sentit, el naixement i la consolidació del Festival de Pasqua han suposat una extensió natural d'aquest camí. Una nova mirada que aprofundeix en la dimensió espiritual de la música i que reforça el nostre compromís amb el patrimoni musical europeu, amb la creació contemporània i amb una experiència artística que convida al recolliment, a la reflexió i a la bellesa compartida.

La present edició de Pasqua ens ofereix també l'oportunitat de celebrar un reconeixement molt especial: el lliurament de la Medalla d'Honor del Festival a William Christie, una figura fonamental en la interpretació i la recuperació de la música barroca. Un homenatge que no va poder tenir lloc en la passada edició d'estiu i que confiem poder compartir ara, en el marc íntim i significatiu de l'església del Carme, amb el nostre públic.

Vull destacar igualment el creixement sostingut de la nostra col·lecció audiovisual d'oratoris, un projecte que neix amb

la convicció de deixar testimoni i d'acostar al públic la recuperació del patrimoni musical en les millors condicions artístiques. De la mà de la nostra orquestra resident, *Vespres d'Arnadí* –una de les formacions de música barroca més destacades del panorama internacional actual–, des de Peralada s'han enregistrat els oratoris *La Giuditta* d'Alessandro Scarlatti, *Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena* de Johann Adolf Hasse i *San Giovanni Battista* d'Alessandro Stradella. Enguany, aquest camí de preservació i difusió continuarà amb l'enregistrament de *Cristo condannato* d'Antonio Caldara, ampliant una col·lecció que ja forma part del llegat viu d'aquest festival.

Res de tot això no seria possible sense el suport i la confiança de totes les persones i institucions que ens fan costat. El meu agraïment més sincer a les empreses privades que ens brinden el seu suport, a les institucions públiques per la seva col·laboració, als mitjans de comunicació per ser el nostre altaveu, al públic fidel que ens acompanya any rere any i fa que tot tingui sentit, i als artistes que accepten la invitació a Peralada i s'afegeixen al nostre projecte amb el seu talent i entrega. Gràcies també a l'equip del Festival, de Peralada i del Grup Peralada, pel seu compromís i professionalitat constants. I, de manera molt especial, a la meva família, per ser-hi sempre i per no defallir.

Amb la mirada posada en el futur i el respecte profund pel camí recorregut, continuem treballant perquè el Festival Peralada segueixi sent un espai de respecte i amor per la cultura, de trobada i de transcendència a través de les arts.

Benvingudes i benvinguts a una nova edició de Pasqua i al 40 aniversari del Festival!

**ISABEL SUQUÉ MATEU**

Presidenta de la Fundació Castell de Peralada i del Festival Peralada



## RECÉS PER LA MÚSICA I L'ESPIRITUALITAT

Superades les tres primeres edicions, és legítim preguntar-se encara per què un nou festival de Pasqua a l'Empordà. Catalunya compta amb propostes inspiradores en aquest període de l'any, però també és cert que l'Empordà –terra que convoca fidels i pelegrins en aquest temps de vocació i recolliment– mereixia una programació alineada amb les grans cites europees.

A la primavera, quan el paisatge interior encara preval sobre el mar estiuenc, la Costa Brava convida a mirar endins. I Peralada ho té tot per acollir aquesta iniciativa durant els mesos de març i abril: la vila, el castell i el parc, així com les poblacions de l'entorn, conformen un escenari privilegiat on la música dialoga amb el paisatge, el patrimoni històric, la viticultura i la gastronomia. Amb aquest esperit, i amb una clara aposta pel territori, vaig proposar a l'equip del festival i al Grup Peralada iniciar el somni d'una nova aventura musical que, en només tres edicions, ja s'ha convertit en un clàssic.

El Festival de Pasqua de Peralada va néixer amb la voluntat de deixar empremta. Des dels seus inicis, aquest projecte cultural amb segell propi s'ha consolidat com un referent i un punt de trobada durant la Setmana Santa, creant un espai de comunitat al voltant de les músiques de lloança a Déu, d'exaltació de la vida i de la bellesa. Tot plegat, arrelat en la tradició de la cultura occidental, però amb una mirada decididament contemporània.

Presentem enguany, ja plenament consolidada, la quarta edició del Festival de Pasqua, que s'inscriu també en la celebració del 40è aniversari del festival clàssic de l'estiu. Un espai de congregació de creadors, músics i melòmans que es troben a l'Empordà per viure experiències musicals úniques, pensades per a un públic que hi cerca també un temps d'introspecció i recés.

Aquesta edició posa en valor un martiri de Sant Sebastià procedent de les col·leccions del Castell, de l'àmbit de Guido Reni, com a icona del redescobriment de les grans obres del classicisme barroc. Una imatge que dialoga amb l'església del Carme, escenari dels concerts, i que reforça la dimensió espiritual i estètica de la programació.

La nova edició proposa un recorregut que redescobreix les essències del patrimoni musical universal, alhora que reafirma l'aposta per la creació contemporània. Una invitació a rellegir i reconnectar, des del present, amb les antigues litúrgies que han acompanyat l'espiritualitat europea al llarg dels segles, testimoniant el paper essencial de la música dins la litúrgia.

En aquest sentit, obrim el festival Dijous Sant amb la recuperació -en estrena moderna al nostre país- de l'oratori *Cristo condannato* d'Antonio Caldara, obra clau en la història de l'arribada de l'òpera a casa nostra, interpretada per Vespres d'Arnadí, orquestra resident del Festival de Pasqua.

L'espai dedicat a la recerca de nous llenguatges artístics i al suport a la creació ens endinsa en *La Luz de Lobo*, de la mà d'Aurora Bauzà, Pere Jou i Jou Serra. Destaquem també els debuts de Vox Luminis, amb un programa fascinant; de la Schubert Filharmonia, en any d'aniversari; del Cor Francesc Valls, resident aquesta Pasqua; i del Cor Bruckner, que s'incorporen a l'univers musical de casa nostra.

La tradició de les Tenebres tindrà lloc Divendres Sant amb un programa dedicat a Couperin, amb la presència de William Christie, amb qui no vam poder celebrar el seu 80è aniversari durant l'estiu a causa de la DANA meteorològica, i que arriba ara per compartir aquesta celebració amb el nostre públic. Dissabte Sant, les veus de O Vos Omnes prendran el relleu amb l'*Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria. La cloenda del festival consolida la matinal del Diumenge de Glòria, amb la interpretació de dues misses de Mozart i Schubert.

Finalment, amb l'edició discogràfica dels *Responsoris de Tenebres* del compositor Joan Magrané –encàrrec del Festival i estrenats a l'edició de 2024– iniciem i compartim una col·lecció que esdevé segell del relat del Festival Perelada i del nostre compromís amb la tradició i la modernitat.

Desitgem que gaudiu d'aquesta proposta de música i espiritualitat tant com nosaltres.

**ORIOl AGUILÀ**  
Director Artístic del Festival Perelada

# FOSCOR I LLUM

Hi ha una mena de silenci que només existeix dins d'una església quan comença a sonar la música. No és absència: és expectació, un espai interior que s'obre. A l'*Ofici de Tenebres*, la litúrgia convertia aquest silenci en un gest visible, gairebé teatral: la llum s'anava apagant espelma a espelma fins a deixar-ne una sola, fràgil però persistent. Més enllà del símbol, hi ha una intuïció que travessa segles: fins i tot en la foscor, alguna cosa queda encesa.

En aquesta Pasqua, el Festival Perelada fa d'aquesta convicció el seu fil conductor. No com un programa que explica una història de manera lineal, sinó com un recorregut que acompanya l'oient en un trànsit humà: del pes del judici a la necessitat de consol, de la tensió moral a la calma que arriba quan l'esperança no s'imposa, sinó que s'insinua. La música sacra, en aquest sentit, no és un gènere tancat en la litúrgia: és una de les grans formes d'art que Europa ha creat per donar cos a allò que ens desborda. És pregària, però també és pregunta. És comunitat, però també és intimitat. I, sobretot, és una manera d'afinar l'ànima.

Per això, la programació d'enguany posa la veu al centre i fa dialogar tradicions i estètiques que, malgrat la distància, comparteixen una mateixa veritat: la música pot dir el que sovint no sabem formular. L'oratori *Cristo condannato* d'Antonio Caldara de la Viena barroca, –el qual serà interpretat per Vespres d'Arnadí sota la direcció de Dani Espasa–, s'endinsa en el moment en què la consciència es posa a prova: la justícia, la por, la pressió del poder i la fragilitat de la decisió. En un altre registre, però amb una intensitat igualment penetrant, William Christie i Les Arts Florissants aborden les *Leçons de Ténèbres* de Couperin amb l'art de qui sap que la llum també pot ser un xiuxiueig: una música de precisió i delicadesa, sostinguda per la puresa de les veus i per aquella elegància francesa que transforma el dolor en bellesa. El recorregut s'eixampla amb Vox Luminis i Lionel Meunier, que proposen un viatge pel barroc alemany construït com una meditació coral: música que abraça el dol sense enfonsar-s'hi, que busca el consol a través d'una arquitectura sonora densa i transparent alhora. I la mirada torna cap a casa amb l'*Officium defunctorum* de Tomás Luis de Victoria, interpretat per O Vos

Omnes sota la direcció de Xavier Pastrana: una obra essencial, d'una sobrietat lluminosa, que converteix el cant en un acte de dignitat i recolliment.

Finalment, el Classicisme i el primer Romanticisme obren una altra finestra: la llum clara de Mozart i Schubert, amb la Franz Schubert Filharmonia dirigida per Guillermo García Calvo i el Cor Francesc Valls, amb Pere Lluís Biosca, com a culminació d'un trajecte que no abandona mai el fil principal: escoltar com la música transforma el temps, com el fa més lent, més profund, més habitable.

Perelada proposa un viatge musical que convida tots els melòmans a endinsar-se en la força espiritual i artística de la música sacra. Un recorregut que combina exigència i emoció, que busca la bellesa sense solemnitat, amb respecte i curiositat, i que ofereix l'oportunitat de viure la música com una experiència íntima i compartida alhora. Tot plegat en un entorn recollit i privilegiat, on la música no només sona: arrela, ressona i, per uns instants, il·lumina.



**DEIXEBLE DE GUIDO RENI**  
**Martiri de Sant Sebastià**

Itàlia, segle XVII

Oli sobre tela

Museu Castell Perelada, inv. 1413

# EL CARTELL

## UN MARTIRI DE SANT SEBASTIÀ DE L'ÀMBIT DE GUIDO RENI A LES COL·LECCIONS DE PERALADA

L'hagiografia de Sant Sebastià ens explica que era originari de la Gàl·lia i un dels primers màrtirs cristians. Va ser un centurió i cap de la cohort de l'exèrcit romà sota el regnat dels emperadors Dioclecià i Maximià en el segle III. Durant la persecució de Dioclecià va compartir la seva fe amb els companys soldats i en va convertir molts al cristianisme, per la qual cosa va ser condemnat a morir assagat per ordre de l'emperador Dioclecià, d'aquí la presentació del seu martiri. Després del martiri va ser convertit en sant de les esglésies catòlica i ortodoxa.

L'art, i més el classicisme renaixentista i barroc, van veure en ell un motiu molt recurrent per plasmar una perfecta anatomia masculina inspirada en paràmetres classicistes, com les escultures de l'antiguitat romana. A Sant Sebastià també se'l coneix com l'Apol·lo cristià, per la perfecció en la seva bellesa anatómica, digna d'un déu de l'Olimp més que d'un màrtir cristià. És per això que una de les fonts d'inspiració de l'antiguitat ja podien haver estat les escultures del mateix Antínous, el jove i bell esclau de Bitínia, amant favorit d'Adrià i convertit en morit en déu, el culte i les escultures del qual es van propagar per ordre imperial per tot el territori romà.

El pintor italià Guido Reni (Bolonya, 1575-1642), un dels màxims representants del classicisme barroc de l'escola bolonyesa, no va ser aliè a aquesta iconografia del sant, i va crear una composició que va tenir gran èxit atès el nombre de rèpliques, versions i còpies que se'n van fer, ja sigui per ell mateix, pel seu taller o per deixebles i copistes dels segles XVII i XVIII. Una d'aquestes representacions és la que es conserva als Musei di Strada Nuova - Palazzo Rosso de Gènova, pintada cap al 1615-1616, tot i que en els anys noranta es va proposar canviar-ne la datació a la quarta dècada del segle XVII (1630-1639). D'aquesta pintura, Reni en va fer dues versions més molt conegudes, la conservada als Musei Capitolini de Roma i la versió del Rhode Island School of Design Museum a Providence (c. 1615 o dècada de 1630). Tant en la versió de Gènova com en les altres pintades per Reni, Sant Sebastià es troba lligat a un arbre amb els braços cap amunt com si es tractés d'un Màrsias. La representació del martiri és l'excusa perfecta perquè el llenguatge classicista de Reni no mostri un cos sagnant i desfigurat per fletxes ple de patiment; sinó tot el contrari, és un cos apol·lini i idealitzat, amb una

mirada gairebé en èxtasi i amb un rostre bell i sensual que busca el consol en Déu, i així uneix la purificació de l'ànima i les virtuts cristianes juntament amb l'antiguitat clàssica. Com si el dolor no existís en ell, és més la postura d'una escultura clàssica que la d'un sant martiritzat.

La versió conservada a les col·leccions del castell de Peralada ja va ser esmentada per Carles Rahola els anys 1930 i 1934, sempre com una obra de Guido Reni del segle XVII; encara que abans ja va ser publicada el 1929 per Folch i Torres. Posteriorment, i fent-se ressò del que havia publicat Rahola, a la seva tesi doctoral *La pintura italiana del segle XVII a Espanya*, l'historiador de l'art Pérez Sánchez l'esmenta com una bona còpia del segle XVII, tanmateix assenyala que està copiant la versió conservada al Palazzo Rosso de Gènova, quan en realitat la tela de Peralada pren com a model la que es conserva als Musei Capitolini. Per la seva qualitat i precisió de còpia es podria parlar d'un seguidor molt directe del mestre que va conèixer bé l'obra conservada a Roma, ja que aporta informació en l'anatomia del sant que a l'original s'ha perdut.

**IGNACIO G. PANICELLO**

Historiador de l'art i restaurador de pintura especialitzat en pintura antiga



## EL PATRIMONI ARTÍSTIC DEL CASTELL DE PERALADA

Les col·leccions del Museu del Castell de Peralada són el fruit de la tasca del col·leccionista Miquel Mateu Pla que va comprar el Castell l'any 1923 amb el propòsit de començar amb les seves adquisicions artístiques. Avui dia les col·leccions ocupen les diferents estances de l'antic Convent del Carme amb la museografia original proposada per Mateu. La Biblioteca amb més de 100.000 volums i el Museu del vidre, considerada la millor col·lecció dins l'àmbit nacional, són dues de les joies que hi podem trobar. Les adquisicions, però, van anar més enllà i és així com el Claustre i l'Església del Carme s'han convertit en els espais destinats a exposar les col·leccions d'escultura medieval i pintura, amb obres que recorren des del segle XV al segle XIX. Actualment són els néts i besnéts de Miquel Mateu, de Miquel Mateu, la família Suqué-Mateu, qui encara gestiona tot aquest impressionant patrimoni artístic.

L'estudi de la col·lecció és un dels puntals de l'àrea de conservació del Museu i, enguany proposem la darrera investigació sobre una de les obres relacionades molt directament amb Guido Reni, de la mà de l'historiador de l'art i restaurador, Ignacio González Panicello.



## VESPRES D'ARNADÍ

### ORQUESTRA RESIDENT DEL FESTIVAL PERELADA

Orquestra barroca creada l'any 2005 per Dani Espasa i Pere Saragossa per oferir versions plenes d'emoció, frescor i espontaneïtat, utilitzant instruments i criteris històrics. El nom de l'orquestra recorda els concerts que al segle XVIII s'oferien habitualment als vespres com a postres dels sopars distingits dels nobles i els burgesos. Carabassa, sucre i ametlles són els ingredients de l'arnadí, una de les postres més antigues del País Valencià. El conjunt ha actuat en sales i festivals importants d'Europa, com els de Peralada, Barcelona, Londres, Halle, Praga, Madeira, Sevilla, Santander, Santiago de Compostel·la, Lugo i Madrid, entre d'altres.

Amb el segell Musièpoca han enregistrat els discs *Pièces de Symphonie* de Charles Desmazes, *Missa en Re Major* de Josep Mir i Llussà i Anna Maria Strada de Händel. A finals del 2018 es va presentar el quart disc amb el segell Aparté titulat *L'Alessandro amante* protagonitzat per Xavier Sabata, contratenor amb qui també han enregistrat el seu últim disc, amb el títol *Invisibili* i publicat al 2024 amb el segell Musièpoca. A la tardor del 2025 apareixeran dos nous discs, un dedicat al *Giuseppe Riconosciuto* oratori de Domènec Terradellas i l'altre a *El regreso del hijo pródigo* de Carles Baguer.

Ha participat en edicions anteriors del Festival Perelada, incloent *Orlando* (2021), *San Giovanni Battista* (2024) i *Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena* (2025). L'octubre de 2025 van acompanyar el festival en l'expedició *Ponts Sonors entre Catalunya i Roma: de Terradellas a Vivancos*, on van interpretar *Corelliana*, un *Concerti Grossi* amb músiques de Corelli, Händel, Scarlatti i Geminiani, i *Terradeglias a la Ciutat Eterna*, junt a la soprano Sara Blanch, el contratenor Juan Manuel Morales i la formació vocal Cantoría.

# ARTISTES RESIDENTS



## COR FRANCESC VALLS

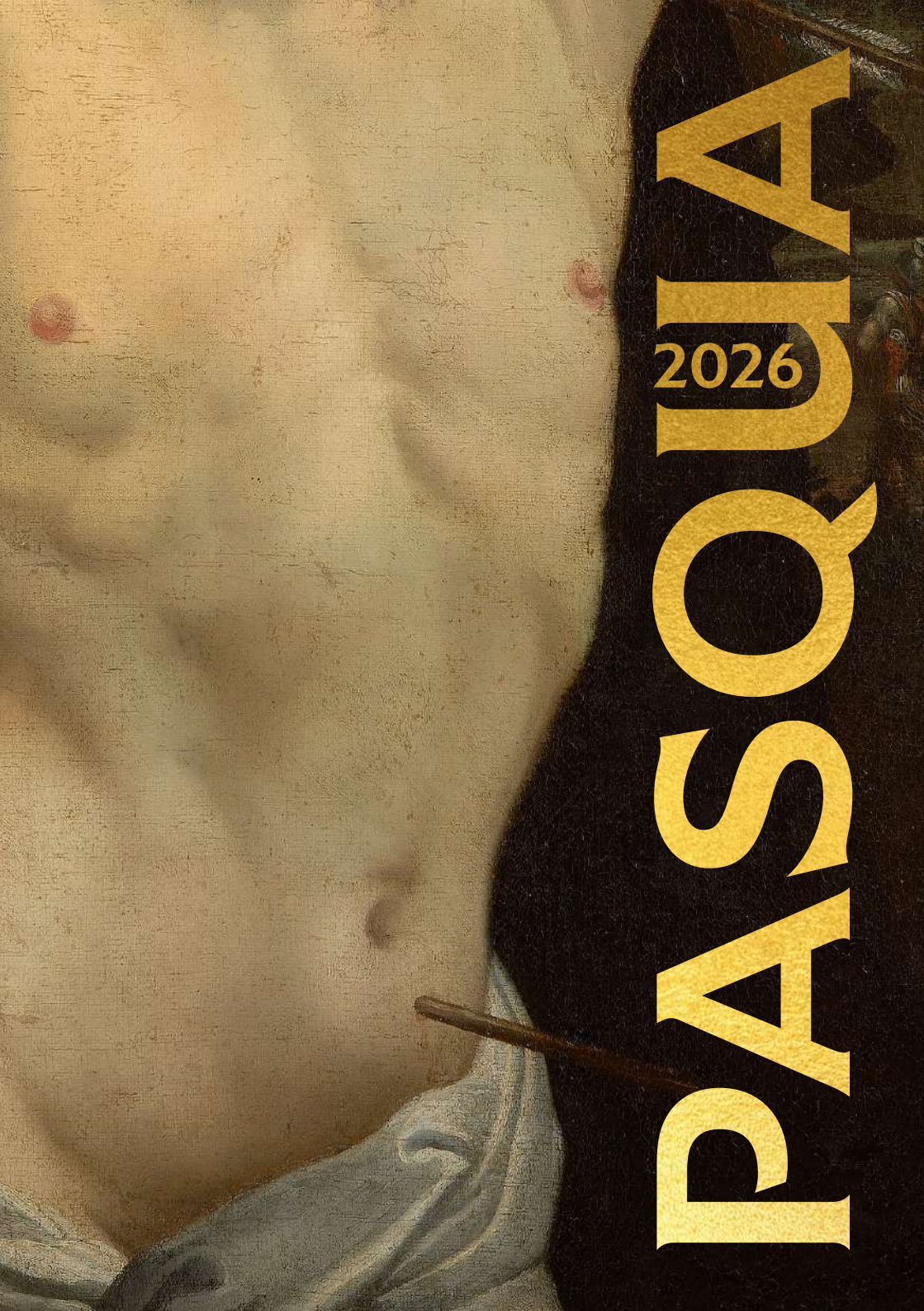
COR RESIDENT DEL FESTIVAL PERELADA

El Cor Francesc Valls, constituït per un grup estable de vuit a dotze cantants professionals, va ser fundat el novembre del 2003 per tal de participar de forma regular a les misses conventuals de la Catedral de Barcelona, tot adoptant el nom de Francesc Valls (1671-1747), en homenatge a qui en fou mestre de capella, i un dels màxims exponents de la música barroca peninsular.

El treball del Cor, combina tant la interpretació de la polifonia religiosa de tots els temps, així com d'obres inèdites conservades als arxius capitulars, que son introduïdes novament dins la litúrgia, oferint setmanalment un variat repertori de motets. L'exemple més rellevant el trobaríem en el Cant de la Sibil·la, on s'ha reconstituït la litúrgia i vestuari del segle XVI, i s'utilitza la partitura original del s. XV.

El Cor Francesc Valls, sota la direcció Pere Lluís Biosca, també participa setmanalment a les misses internacionals de la Basílica de la Sagrada Família, desenvolupant un repertori específic de música sacra per a cor i orgue, del barroc a l'actualitat.

Debuta al Festival Perelada.



2026

# PASQUA

**02 ABRIL · 20h** ESTRENA RECUPERACIÓ

ORATORI:

**CRISTO CONDANNATO** CALDARA  
VESPRES D'ARNADÍ  
COR FRANCESC VALLS

**03 ABRIL · 21h**

**LEÇONS DE TÉNÈBRES** COUPERIN  
WILLIAM CHRISTIE &  
LES ARTS FLORISSANTS

**04 ABRIL · 18h**

**EIN DEUTSCHES BAROCKREQUIEM**  
VOX LUMINIS

**04 ABRIL · 22h**

**OFFICIUM DEFUNCTORUM**  
LUÍS DE VICTORIA  
O VOS OMNES

**05 ABRIL · 12h** CONCERT MATINÉE

**MISSÉS DE MOZART I SCHUBERT**  
FRANZ SCHUBERT FILHARMONIA  
COR FRANCESC VALLS

INSTAL·LACIÓ PERFORMATIVA AL CLAUSTRE

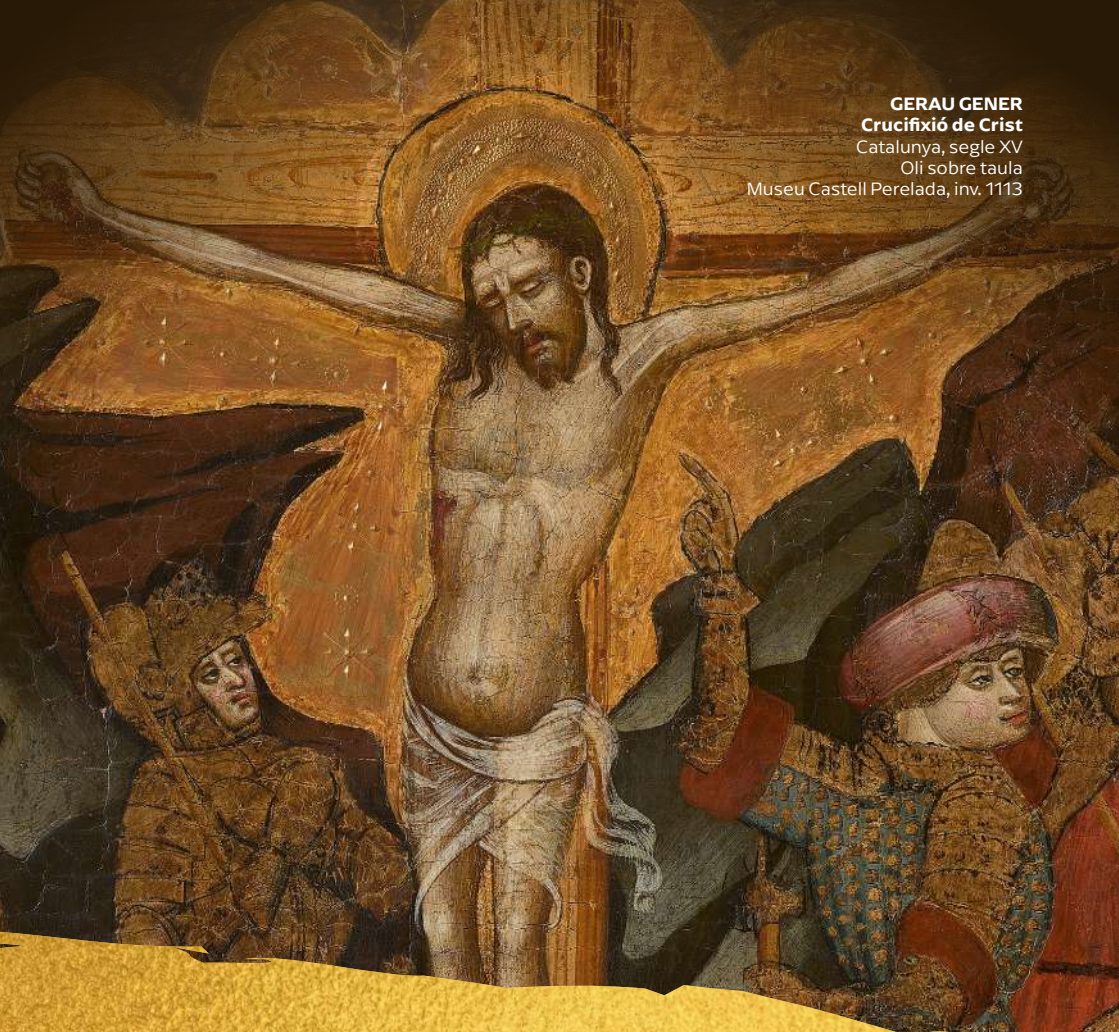
**03 ABRIL · 20 i 22:30h**

**LA LUZ DEL LOBO**  
AURORA BAUZÀ & PERE JOU +JOU SERRA  
COR BRUCKNER

**04 ABRIL · 20 i 23h**

**LA LUZ DEL LOBO**  
AURORA BAUZÀ & PERE JOU +JOU SERRA

PROGRAMACIÓ



GERAU GENER

Crucifixió de Crist

Catalunya, segle XV

Oli sobre taula

Museu Castell Perelada, inv. 1113

2 ABRIL, 20H

ORATORI:

**CRISTO**

**CONDANNATO** CALDARA

**VESPRES D'ARNADÍ**

**COR FRANCESC VALLS**

## CRISTO CONDANNATO: UNA INTROSPECTIVA REFLEXIÓ SOBRE LA JUSTÍCIA

El Dijous Sant de 1717, a la cort imperial vienesa, Carles VI del Sacre Imperi Romanogermànic (1685-1740) es va extasiar escoltant *Cristo condannato*, del compositor italià Antonio Caldara (c.1670-1736), una de les figures més importants del Barroc tardà que, en aquell moment, exercia com a segon mestre de capella de la cort. En realitat, aquest esdeveniment performatiu no era una novetat, doncs, des de l'any 1660, a Viena, s'havia consolidat el costum d'interpretar oratoris en aquestes dates tan assenyalades per als cristians. De fet, la capital austríaca era considerada el centre més important de la música dramàtica eclesiàstica en llengua italiana fora del país de Dante, on l'oratori va gaudir d'un lloc privilegiat.

Malgrat l'origen de l'oratori com a forma musical es remunta a la Roma de finals del segle XVI entorn de les reunions organitzades per Sant Felip Neri (1515-1595), amb el pas dels

anys va anar expandint-se per tota Europa i es va convertir en una de les més representatives del Barroc, assumint els trets propis de l'època, des de la plena acceptació de l'harmonia tonal a l'ús del baix continu i de l'estil *concertato*, entre d'altres. Convé recordar que, igual que la cantata i la passió, l'oratori és una obra (amb solistes, cor i grup instrumental) de caràcter

“AQUEST ORATORI NO HA ESTAT INTERPRETAT MAI SENCER EN TEMPS MODERNS, I HE ELABORAT UNA NOVA EDICIÓ DE LA PARTITURA. ÉS MOLT EMOCIONANT TREURE A LA LLUM AQUESTA MÚSICA DE TANTA QUALITAT, D'UN COMPOSITOR QUE VA MARCAR LA VIDA MUSICAL DE BARCELONA AMB LA SEVA PRESÈNCIA A LA CORT DE L'ARXIDUC CARLES D'ÀUSTRIA A LA CIUTAT I QUE TANT VA INFLUÏR EN LA HISTÒRIA MUSICAL DE LA PENÍNSULA A L'INTRODUIR L'ÒPERA ITALIANA”.

Dani ESPASA  
Director de Vespres d'Arnadí

religios, però no litúrgic, caracteritzada pel sentit moral del seu contingut entorn d'una història que és recreada sense representació escènica, però amb un fort component dramàtic o teatral.

A la Viena imperial, per a l'acte musical més important de la Setmana Santa, era costum que s'interpretés un oratori compost pel mestre de capella, que, el 1717, era Johann Joseph Fux (1660-1741). No obstant això, de manera excepcional, en aquell any es va estrenar l'obra del segon mestre de capella. Caldara debutava amb *Cristo condannato* en sòl austriac després de la presa de possessió del seu càrrec mesos enrere i d'una intensa activitat en ciutats

“ELS ROLS DELS CINC SOLISTES SÓN TRACTATS MUSICALMENT D'UNA MANERA SINGULAR PEL COMPOSITOR, JUGANT AMB LA INSTRUMENTACIÓ BASADA EN INSTRUMENTS DE CORDA I BAIX CONTINU. *IL SACRO TESTO* S'ERIGEIX COM NARRADOR, AMB BELLS RECITATIUS I ÀRIES MOLT ÍNTIMES. *L'ÀNIMA COMPUNTA* TÉ ALGUNES DE LES ÀRIES MÉS DRAMÀTIQUES I INSPIRADES, DESTACANT LA DESOLADORA ÚLTIMA ÀRIA «*SI, MIO BENE, SI MIO DIO*». EL PERSONATGE DE *PILATO* TÉ UN PAPER CLAU, INCLOENT RECITATIUS ACOMPANYATS I UN SENTIT MOLT OPERÍSTIC COM CARACTERITZA A CALDARA, AL IGUAL QUE EL *CAPO DEL POPOLO*, AMB ALGUNES DE LES ÀRIES MÉS EXCITANTS I D'EXTREMA DIFICULTAT, COMPOSTES PER AL CANTANT BOROSINI, AMB UNA AMPLITUD GRANDIOSA ENTRE LES TESSITURES DE BAIX I TENOR”.

Dani ESPASA

Director de Vespres d'Arnadí

l'auspici de l'emperador Carles VI – en aquells dies, el representant laic més poderós de l'Església catòlica fora de Roma–, el seu interès cap a l'oratori venia des de lluny i es remuntava a 1697.

A *Cristo condannato* ens situem davant un oratori per a cinc veus solistes, cor mixt, acompanyament instrumental i baix continu amb la participació de l'orgue, com s'indica a la partitura. La composició va ser gestada sobre un text de Pietro Pariati (1665-1733), habitual col·laborador de Caldara i de

com Roma, Milà, Màntua, Bolonya, Viena –primera estada– i Madrid, periple que li havia reportat una gran reputació com a violoncel·lista i compositor.

El seu ampli llegat, dispers en manuscrits per biblioteques i col·leccions privades, inclou més de 70 òperes i nombrosos vestigis adscrits a la música de cambra, encara que les seves obres més nombroses estan vinculades a fins eclesiàstics, com a desenes de cantates, 30 misses i 30 oratoris, a més d'altres gèneres. Encara que la seva major dedicació a la música eclesiàstica va coincidir amb la seva feina sota

“LA PRESÈNCIA DEL COR ÉS MOLT DESTACABLE, INTRODUIINT ALGUNES FRENÈTIQUES INTERVENCIIONS COM LA *TURBA DEL POPOLO*, DEMANANT LA CONDEMNNA DE CRIST A FAVOR DE BARRABÀS, PERÒ TAMBÉ INTERVENINT, NOMÉS AMB LES VEUS AGUDES, COM A COR D'ÀNGELS EN ELS FINALS DE LA PRIMERA I SEGONA PART”.

Dani ESPASA

Director de Vespres d'Arnadí

a la segona secció, “*Andante*”.

Després s'alternen les parts solistes –recitatius i àries–, els *ritornelli* instrumentals i els cors, combinant les intervencions homofòniques i contrapuntístiques a càrrec de personatges igualment humans i metafòrics: el Text Sagrat, l'Ànima Compungida, Pilat, la dona de Pilat, un líder del poble, la turba i un cor d'àngels assistents a la Passió de Crist. D'una bellesa i commoció especial en resulta el cor d'àngels “*Trema, tremas, o mortal, che ceder vedi a Barrabba fellon Cristo innocente*” –amb què finalitza la primera part– i el cor final, a càrrec dels mateixos personatges celestials, que reiteren el plany “*La vida eterna és condemnada a mort*” fins al seu final.

Les belles melodies, la potència harmònica, el gust pels cromatismes i el virtuosisme polifònic de Caldara són el suport perfecte per a aquesta història que suscita la reflexió sobre la justícia.

Fux, destacat en l'escena literària de la Viena imperial gràcies als seus llibrets d'òpera i oratoris. L'obra narra un episodi procedent del Nou Testament abordat pels quatre evangelistes, quan Ponç Pilat es debat entre l'aparent falta de culpa de Jesús i la pressió política i popular. La seva dramàtica oscil·lació entre la justícia i el manteniment de l'ordre és aquí bellament recreada per Caldara, començant amb una simfonia, a càrrec de l'orquestra de corda, que comença i finalitza en *tempo* “*Adagio*” i que mostra el seu virtuós contrapunt

**VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ**

Professora Titular de la Universitat de Castilla-La Mancha  
Doctora en Musicologia

© Dolores Iglesias



**ANA  
QUINTANS**

Soprano



**MONTSERRAT  
SERÓ**

Soprano



**MAITE  
BEAUMONT**

Mezzosoprano

© May Zircus



**JOSEP RAMÓN OLIVÉ**

Baríton



**NICOLAS  
BROOYMANS**

© Charlotte Dubois

Baix



**VESPRES  
D'ARNADÍ**

Orquestra barroca

© Elisabet Bataller



**DANI  
ESPASA**

Direcció musical

© David Ruano



**COR  
FRANCESC  
VALLS**



**PERE LLUÍS  
BIOSCA**  
Direcció del cor

**02.04.2026 | 20H**  
**ESGLÉSIA DEL CARME**  
**CONCERT INAUGURAL**

# **CRISTO CONDANNATO**

ANTONIO CALDARA (1670 – 1736)

Ana QUINTANS - Anima Compunta  
Nicolas BROOYMANS - Pilato  
Maite BEAUMONT - Sacro testo  
Josep Ramón OLIVÉ - Capo Popolo  
Montserrat SERÓ - Moglie Pilato  
COR FRANCESC VALLS  
Pere LLUÍS BIOSCA, direcció del cor  
VESPRES D'ARNADÍ  
Dani ESPASA, direcció musical

# RESUM ARGUMENTAL

## ***Cristo Condannato***

P. I/40-Cald. A 40, o (posteriorment) *La Condanna del Redentore*, oratori sacre en dos actes amb música d'Antonio Caldara (c.1670–1736) i llibret en italià de Pietro Pariati basat en episodis de la Passió segons els Evangelis.

Estrena absoluta: 25 de març de 1717 (Dijous Sant) a l'Hofkapelle de Viena.

Estrena en temps moderns.

## **Personatges**

Il Sacro Testo (El Text Sagrat, mezzosoprano)

L'Anima Compunta (L'Ànima Penedida, soprano)

Pilato (baix)

La Moglie di Pilato (L'Esposa de Pilat, soprano)

Un Capo del popolo (Un cap del poble, baríton)

Turba del Popolo (Turba del poble), Coro d'Angioli assistenti alla Passione di Cristo (cor d'àngels assistint a la Passió de Crist)

En essència l'obra narra la Passió de Crist a partir del judici, però no és una narració dramàtica convencional d'aquest episodi: és una meditació al·legòrica i moral sobre el Judici de Jesús, sobre la culpa, el penediment i la justícia. Per aquesta raó els personatges històrics, com Pilat i la seva dona (aquí, la consciència), estan acompanyats de narradors amb noms com El Text Sagrat i l'Ànima Penedida, que, representant la humanitat, es qüestionen la seva culpabilitat en la mort del Redemptor.

## **Part I**

### *El Judici*

Il Sacro Testò presenta el marc: Jesús, el “Just per excel·lència”, és portat des de la presó davant del tribunal de Pilat. L'Ànima Compunta respon amb dolor, identificant-se amb la culpabilitat col·lectiva de la humanitat. “I per què, oh Déu, et condemna qui et deu la vida?”. S'estableix el diàleg central de l'obra: el fet històric narrat per Il Sacro Testò i la resposta emotiva i penitent de L'Ànima Compunta.

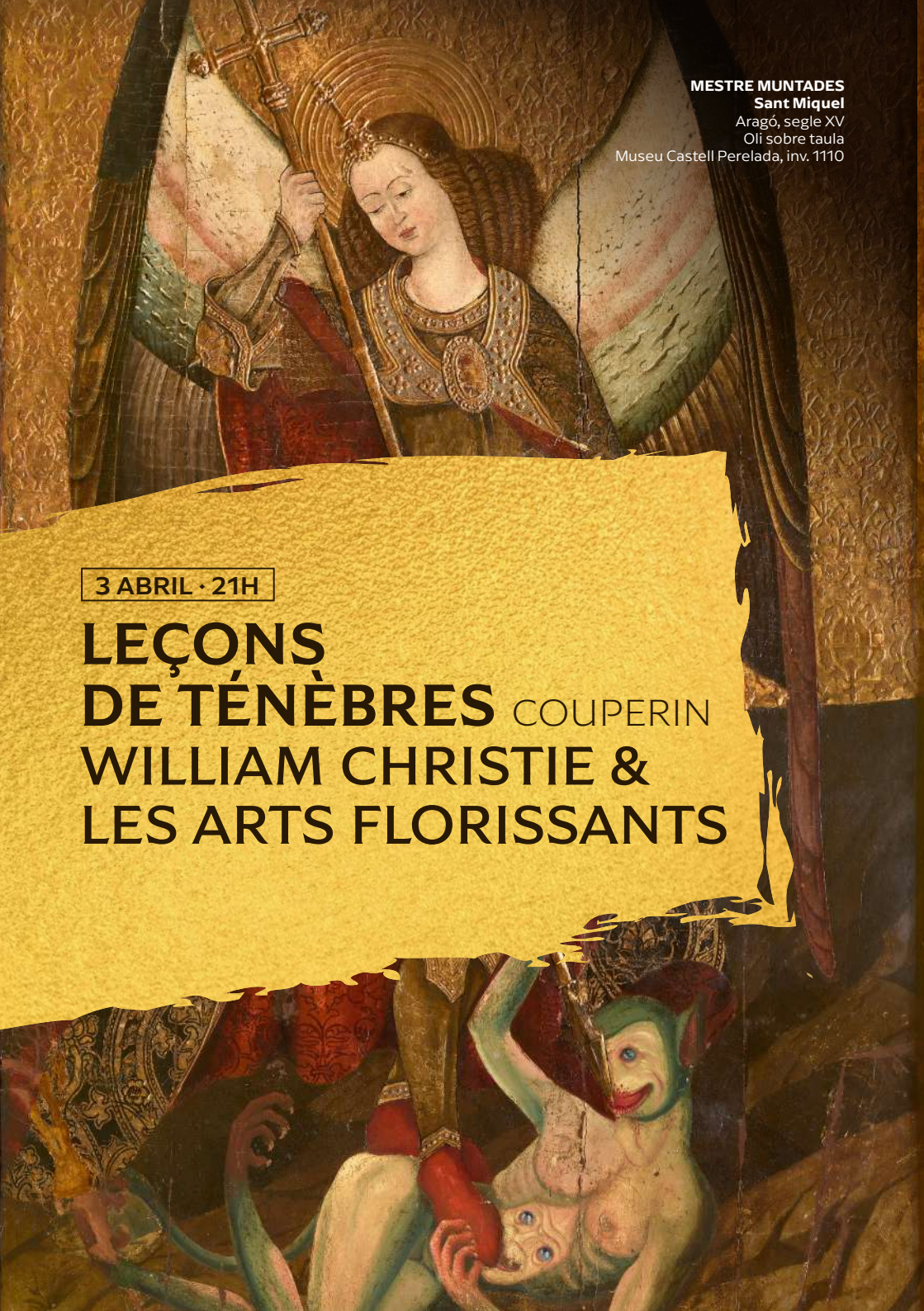
Pilat reconeix la innocència de Jesús (“No trobo en ell cap culpa”), però tem la ferocitat del poble, que vol culpables. Es presenta com un home i un polític dèbil, atrapat entre la justícia i la conveniència. La seva dona l'adverteix d'un somni premonitori que ha tingut: “No t'embullis amb la sang d'aquest Just”.

La multitud pressiona en la veu d'un Capo del popolo, carregat d'odi, i, intransigent, exigeix la crucifixió. Il Sacro Testò narra els fets i introdueix la figura de Barrabàs: l'Ànima Compunta lamenta cada pas cap a la injustícia. El clímax arriba quan Pilat es renta les mans. Il Sacro Testò descriu la situació i l'Ànima Compunta el comenta amb horror.

## **Part II**

### *La Condemna*

Il Sacro Testò descriu com Jesús és lliurat per ser crucificat, detallant els insults i el patiment del Camí al Calvari. L'Ànima Compunta es lamenta pel injust patiment del Redemptor i es qüestiona la ingratitude amb el creador. Conjuntament amb els comentaris del Sacro Testò, reflexiona sobre el significat redemptor del sacrifici: “Amb la seva mort dona la vida al món, amb les seves ferides cura les nostres plagues”. El drama judicial exterior es transforma amb una reflexió del creient. Al final l'oratori no acaba amb un cor triomfal, sinó amb una nota de penitència i confiança en la misericòrdia, amb els personatges i el cor d'àngels implorant el perdó a partir del sacrifici de Crist. La seva condemna possibilita la redempció del pecador penedit.



MESTRE MUNTADES

Sant Miquel

Aragó, segle XV

Oli sobre taula

Museu Castell Perelada, inv. 1110

3 ABRIL · 21H

**LEÇONS  
DE TÉNÈBRES** COUPERIN  
**WILLIAM CHRISTIE &  
LES ARTS FLORISSANTS**

## EL DEVOCIONARI DE LA BELLESA

La teatralitat ha estat sempre un dels aspectes més elaborats en l'entramat de rituals religiosos del segle XVIII. No es tracta només d'acostar-se a allò diví, sinó de fer-ho de tal manera que la pròpia estètica del ritual sigui un missatge en si mateix, un aparador a mig camí entre la bellesa i la commoció. De totes les tradicions catòliques, la de les Lliçons de tenebres és probablement la que millor sintetitza la perspectiva devocional, la simbòlica i la poètica. S'interpretaven durant els oficis nocturns de Dimecres, Dijous i Divendres Sant, l'anomenat *Sacrum Triduum*. Els texts cantats eren els de les *Lamentacions de Jeremies*, un dels més dramàtics de l'Antic Testament, potser per evocar la destrucció del Temple de Jerusalem i, per extensió, la Passió de Crist. És un poema acròstic; cada versicle comença, en ordre, amb una lletra de l'alfabet hebreu —*Aleph, Beth, Guímel...*—, cosa que es manté en la traducció a la música, conformant un itinerari dramàtic perfectament estratificat.

Però allò realment rellevant a l'ofici de tenebres era la dramaturgia del ritual, que incloïa simbolismes radicals i tot un cerimonial de la foscor. Un gran canelobre amb tretze espelmes presidia el ritual, i aquestes espelmes s'anaven apagant a mesura que finalitzava cada lliçó, fins a deixar-ne una única encesa. Encara que els objectes associats i l'horari de l'Ofici s'han anat modificant al llarg dels segles, s'ha mantingut la idea de construir no només una atmosfera de recolliment, sinó també una espessa xarxa de significats simbòlics: les flames que s'apaguen representaran els apòstols abandonant Jesús, i aquella llum final que resta viva serà el pilar per a tothom que viu

“LES LEÇONS DE TÈNBRES DE COUPERIN SÓN, SENZILLAMENT, UNA DE LES MÚSIQUES MÉS CÈLEBRES DEL REPERTORI BARROC DESTINADES A LA LITÚRGIA DE LA SETMANA SANTA. CORRESPONEN, PER CERT, A L'EDAT D'OR D'AQUEST RITUAL TAN COMMOVEDOR I TEATRAL.”

William CHRISTIE

Director de Les Arts Florissants

envoltat de penombra. L'espelma romandrà encesa durant la nit com a guia, companyia o promesa de futura salvació, i s'extingirà ja a l'alba per no retornar fins Pasqua de Resurrecció.

Les lliçons de tenebres van constituir un dels gèneres més singulars i sofisticats de la música sacra de tot el Barroc. A finals del segle XVI Vincenzo Galilei, el pare de l'astrònom, va plantejar-se experimentar com es multiplicaria l'emoció si, en lloc de disposar la gossada de veus típica del Renaixement, es feia cant a *una voce sola*, i ho va demostrar precisament component les seves pròpies *Lamentacions de Jeremies*, avui perdudes. Van seguir el seu exemple figures com Monteverdi, Caccini o Peri, i a aquells experiments germinals se'ls va acabar anomenant *òpera*. Gairebé un segle més tard, Lluís XIV va recolzar explícitament que es componguessin aquestes lliçons de tenebres a la seva cort, com a fórmula elegant per a la devoció privada que caracteritzava bona part de l'aristocràcia de l'època. De totes elles, potser les que van entendre millor la cruïlla de camins entre bellesa i introspecció van ser les de François Couperin (1668-1733), compostes per a les monges del Convent de Lonchamp, el 1714.

Couperin converteix aquestes lletres entonades en una successió de miniatures musicals en què el cant es desplega en llargs melismes amb una naturalitat gairebé improvisatòria. Les tres *Leçons de Ténèbres* —les dues primeres a una veu, la tercera a duo— reformulen un dels tòpics grecs més representatius del Barroc, el *kairós*, la suspensió temporal on tot s'atura i succeeix allò transcendent. El tractament del text és extraordinàriament expressiu, amb boniques vocalitzacions sobre les lletres i una elaborada retòrica musical en els versicles vinculada a les paraules de major significació litúrgica, com en "*Plorans ploravit*" —"*Plorosa, va plorar tota la nit*"—. La tercera lliçó és el punt àlgid de l'Ofici de Tenebres, l'encarregada de submergir-nos

definitivament en la foscor i, per això, l'única cantada a dues veus. Sota la seva aparent senzillesa, és capaç de reflexionar sobre la por o la soledat des d'una perspectiva melancòlica i consoladora alhora, tan habituals de l'ideal estètic francès de l'època.

Com a companys de privilegi d'aquestes *Leçons de Ténèbres* de Couperin hi haurà Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) i Marin Marais (1656-1728). Charpentier va ser un dels compositors més versàtils dins del Barroc francès gràcies a la

"MAI M'HE PENEDIT DE BEURE  
DE LA FONT NI D'HAYER ESTIMAT  
LA CULTURA FRANCESA QUAN  
ERA ALS ESTATS UNITS. EM  
DONA UNA GRAN SATISFACCIÓ  
TOCAR EN UNA CAPELLA  
ON VA TOCAR COUPERIN, O  
ESTAR EN UNA HABITACIÓ ON  
VA ESTAR MONTEVERDI, O  
PASSAR UNA SETMANA ENTRE  
MANUSCRITS AUTOGRAFIATS A  
LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE".

William CHRISTIE

Director de Les Arts Florissants

“LES LEÇONS COMPORTEN UNA MÚSICA PARTICULARMENT PUNYENT, QUE NARRA LA MORT DE CRIST RECOLZANT-SE EN EL TEXT BÍBLIC DE LES LAMENTACIONS DE JEREMIES, D'UNA TRISTESA I PROFUNDITAT EMOCIONAL VERITABLEMENT COMMOVEDORES. PER A MI REPRESENTA D'UN DELS EXEMPLES MUSICALS MÉS CAPTIVADORS D'AQUESTA TRADICIÓ”.

William CHRISTIE

Director de Les Arts Florissants

seva formació italiana amb Carissimi, que sabia complementar amb la necessària *gravitas*, la dignitat i el compromís moral, seguint l'ideal clàssic. De tot això en són bona mostra el preludi de la *Missa Assumpta est* que obre el programa, carregat de solemnitat i claredat contrapuntística. Una altra de les seves facetes més rellevants, la de la teatralitat, serà la protagonista de les *Simphonies pour un reposoir*, música composta per Charpentier per acompanyar la processó del Corpus Christi i que posterga d'alguna manera la seva funció litúrgica per lliurar-se a l'ús expressiu dels

timbres. La seva escriptura brillant transforma la rígida solemnitat d'un acte religiós per convertir-lo en un joc d'evocació.

Marais, el cèlebre violagambista de la cort de Lluís XIV, per la seva banda, també va destacar com a operista o component música en trio, com és el cas d'aquest "*Plainte*" pertanyent a la *Suite en Sol menor* de les seves col·leccions de trios instrumentals publicada el 1692. L'ús del terme *plainte*—lament—no és gratuït, forma part d'una llarga tradició musical a Europa que caracteritza la mort mitjançant baixos i girs cromàtics per dibuixar el dolor. Encara que no tingui una vinculació estrictament religiosa, el seu caràcter elegíac serveix com a complement perfecte a la música mística de Couperin, tan precisa a l'hora de retratar tots els aspectes del dolor i la perpètua necessitat de redempció de l'ésser humà.

**MARIO MUÑOZ CARRASCO**

Musicòleg, professor i crític musical



**LUCÍA  
MARTÍN-CARTÓN**

Soprano



**RACHEL  
REDMOND**

© Chris Wallace Photography

Soprano



**WILLIAM  
CHRISTIE**

© Oscar Ortega

Direcció musical

03.04.2026 | 21H  
ESGLÉSIA DEL CARME

# LEÇONS DE TÈNÈBRES

FRANÇOIS COUPERIN (1668 - 1733)

Lucía MARTÍN-CARTÓN, soprano  
Rachel REDMOND, soprano  
William CHRISTIE, direcció musical i orgue  
Músics integrants de Les Arts Florissants:  
violins, viola de gamba i orgue

## PROGRAMA

**Marc-Antoine CHARPENTIER  
(1643 - 1704)**

*Preludi de la Misa Assumpta est,  
H.11*

**François COUPERIN (1668 -  
1733)**

*Primera Lliçó de Tenebres pel  
Dimecres Sant*

*I. Incipit lamentio*

*II. Aleph*

*III. Beth*

*IV. Ghimel*

*V. Daleth*

*VI. He*

*VII. Jerusalem*

**Marin MARAIS (1656 - 1728)**

*Lamento (Peces en trio, 1692,  
Suite en sol)*

**François COUPERIN**

*Segona Lliçó de Tenebres pel  
Dimecres Sant*

*I. Vav*

*II. Zain*

*III. Heth*

*IV. Teth*

*V. Jerusalem*

**Marc-Antoine CHARPENTIER**

*Simfonies per un repositori,  
H.515*

**François COUPERIN**

*Tercera Lliçó de Tenebres pel  
Dimecres Sant*

*I. Yod*


*II. Caph*

*III. Lamed*

*IV. Mem*

*V. Nun*

*VI. Jerusalem*



**JOAN PONS**  
**Pietat de Crist**  
València, segle XV  
Oli sobre taula  
Museu Castell Perelada, inv. 1112

4 ABRIL · 18H

# EIN DEUTSCHES BAROCKREQUIEM VOX LUMINIS

# UN RÈQUIEM BARROC ALEMANY: SOLEMNITAT, INTROSPECCIÓ I ESPERANÇA

*Ein deutsches Barockrequiem* ens convida a recórrer la música sacra alemanya del segle XVII i començaments del XVIII a través d'obres de compositors que foren contemporanis de Johann Sebastian Bach i que, si bé no han transcendit de la mateixa manera a la posteritat, demostren un coneixement absolut dels recursos de la retòrica musical per transformar en so els matisos de l'expressió del text, explorant la relació entre la mort, la consolació i l'esperança. Lionel Meunier, director de Vox Luminis, proposa amb aquest Rèquiem Barroc Alemany

–conformat per un repertori injustament desconegut i gairebé inèdit– un recorregut inspirat en les *Musikalische Exequien* d'Heinrich Schütz que, al seu torn, serví com a homenatge a Brahms. Encara que no es tracta d'un rèquiem litúrgic formal, la selecció proposa un discurs que anticipa, de manera subtil, la sensibilitat que segles més tard inspiraria al gran mestre del Romanticisme tardà.

“*EIN DEUTSCHES BAROCKREQUIEM ÉS UNA MENA D'HOMENATGE A BRAHMS, PERQUÈ LA FONT D'INSPIRACIÓ D'AQUEST PROGRAMA ÉS EL SEU CONEGUT EIN DEUTSCHES REQUIEM. TAMBÉ, PERÒ, VOLÍEM ACOSTAR-NOS I FER UNA PICADA D'ULL A LES MUSIKALISCHE EXEQUIEN D'HEINRICH SCHÜTZ, CONSIDERAT COM EL PRIMER RÈQUIEM ALEMANY, ENCARA QUE EL TERME REQUIEM NO EXISTEIXI EN LA RELIGIÓ PROTESTANT*”.

Lionel MEUNIER  
Director de Vox Luminis

El programa comença amb *Gedenke, Herr, wie es uns gehet* d'Andreas Scharmann (fl. 1663), un motet polifònic on la *fugalitat* (de fuga) i la imitació vocal accentuen la súplica del text. Els intervals descendents i la densitat coral creen una sensació de meditació solemne, mentre que el contrapunt reflecteix la introspecció espiritual pròpia del barroc alemany. Aquesta solemnitat es suavitza amb la *Simfonia - Und da der Sabbath vergangen war* de Thomas Selle (1599-1663), un breu interludi instrumental amb motius imitatius i un joc delicat de registres.

A *Selig sind die da geistlich arm sind*, Johann Hermann Schein (1586–1630) alterna passatges homofònics i contrapuntístics lleugers per ressaltar paraules clau, modulant suaument i utilitzant intervals ascendents que il·luminen el missatge de consol. La segueix *Die mit Tränen säen* de Christian Geist (c. 1650–1711), on les dissonàncies produïdes per retardaments i sincopes representen el dolor del dol. L'harmonia se sosté sobre un baix continu ferm, mentre que les veus s'entrellacen en motius imitatius que generen tensió i resolució.

*Die Erlöseten des Herren* de Tobias Michael (1592–1657) adopta una escriptura més homofònica, amb cadenes clares i ornaments vocals que subratllen l'alliberament dels justs, oferint un moment de goig previ a la introspecció

“HEM BUSCAT DURANT MESOS PECES ADIENTS DE COMPOSITORS ALEMANYS DEL SEGLE XVII PER CREAR AQUEST PROGRAMA AMB PECES MAI ENREGISTRADES. DESPRÉS HEM AFEGIT MÚSICA PELS TEXTOS QUE MANCAVEN TOT CREANT «UN» / «EIN» REQUIEM BARROC ALEMANY QUE TAMBÉ ES PODRIA DIR «EL NOSTRE»”.

Lionel MEUNIER  
Director de Vox Luminis

*sind in Gottes Hand* d'Heinrich Schwemmer (1621–1696) alterna passatges homofònics i imitatius, amb una textura que busca la resolució consonant per representar el consol espiritual. Schein torna amb *Wie lieblich sind deine Wohnungen*, on les cadenes suspensives i les sincopes transmeten elevació i claredat. A *Ich will schweigen*, la textura transparent i la funció expressiva del silenci creen un espai meditatiu, mentre el continu sosté harmonies sense enfosquir les veus.

La tensió dramàtica reapareix a *Der Tod ist verschlungen* d'Andreas Hammerschmidt (c. 1611–1675), amb contrastos dinàmics que dramatitzen la lluita contra la mort, resolent-se finalment en una conclusió tonal.

El programa culmina amb *Selig sind die Toten* de Johann Philipp Förtsch (1652–1732), un cor serè on l'homofonia i les modulacions suaus suggereixen reconciliació, i amb *Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen* de Hammerschmidt (c. 1611–1675), en què la polifonia ascendent i la línia del soprano evoquen una mirada cap a l'alt, tancant un cicle que uneix solemnitat, introspecció i esperança.

del motet *Ach, Herr, lehre doch mich* de Wolfgang Carl Briegel (1626–1712). En aquest, i malgrat el caràcter predominantment contrapuntístic, el text es percep sempre amb absoluta claredat, amb un acompanyament en continu que dona suport a aquest moviment de les veus mitjanes i superiors.

La fugacitat de la vida humana es reflecteix a *Ach wie gar nichts sind alle Menschen* d'Andreas Hammerschmidt (c. 1611–1675), amb línies imitatives entre sopranos i contralts. Per la seva banda, *Die Gerechten Seelen*

Sobre l'estructura del programa, segons Meunier, certes peces podrien interpretar-se en un ordre diferent, però "es va triar un flux que potencia l'arribada de l'esperança i la redempció, començant amb un preludi i culminant amb una nota de consol i elevació".

Al llarg de tot el repertori, Vox Luminis combina claredat textual, refinament contrapuntístic i ornamentació vocal elegant, recuperant obres mestres del barroc alemany sovint oblidades. Com explica Meunier, "volíem crear amb un Rèquiem Barroc Alemany, un repertori únic, on cada obra contribueix a un discurs musical que connecta la tradició barroca amb la sensibilitat posterior de Brahms, oferint a l'oient un viatge tant intel·lectual com emocional". L'alternança entre homofonia i polifonia, les modulacions harmòniques i la integració del continu amb els instruments generen un discurs profund i evocador que marca aquest programa com una experiència singular dins del repertori barroc alemany.

L'ESTRUCTURA VE DONADA PER BRAHMS I EL SEU REQUIEM. QUAN PENSES EN UN PROGRAMA COM AQUEST, PERÒ, ELS CANVIS SÓN SEMPRE POSSIBLES; UN ORDRE DIFERENT DE LES PECES POTSER PODRIA TENIR UN IMPACTE DIVERS. VOLÍEM, EN TOT CAS, UNA COHERÈNCIA AMB EL TÍTOL QUE EL LLIGA AMB L'OBRA DE BRAHMS. HEM AFEGIT UNA PEÇA A MENA DE PREÀMBUL I PER TANCAR BUSCÀVEM UNA NOTA DE CONSOL DAVANT LA MORT I TAMBÉ DE REDEMPCIÓ. ARA, SI CAL, DONAREM UNA DARRERA PEÇA COM A BIS QUE PERMET ACABAR EL CONCERT AMB UNA NOTA D'ESPERANÇA".

Lionel MEUNIER  
Director de Vox Luminis

**DRA. NIEVES PASCUAL LEÓN**

Musicòloga. Subdirectora de Música del Palau de la Música de València



**VOX  
LUMINIS**

© leslie-artamonow



**LIONEL  
MEUNIER**

© Foppe Schu

Direcció musical

04.04.2026 | 18H  
ESGLÉSIA DEL CARME

# EIN DEUTSCHES BAROCKREQUIEM

Música d'Andreas SCHARMANN, Thomas SELLE,  
Johann HERMANN SCHEIN, Christian GEIST, Wolfgang  
Carl BRIEGEL, Andreas HAMMERSCHMIDT, Heinrich  
SCHWEMMER, Johann Philipp FÖRTSCH  
i Tobias MICHAEL

VOX LUMINIS  
Lionel MEUNIER, direcció musical

## PROGRAMA

**Andreas SCHARMANN (1644 – 1675)**

*Gedenke, Herr, wie es uns gehet*

**Thomas SELLE (1599 – 1663)**

*Sinfonia Und da der Sabbath vergangen war*

**Johann Hermann SCHEIN (1586 – 1630)**

*Selig sind, die da geistlich arm sind*

**Christian GEIST (1650 – 1711)**

*Die mit Tränen säen*

**Tobias MICHAEL (1592 – 1657)**

*Die Erlöseten des Herren*

**Wolfgang Carl BRIEGEL (1626 – 1712)**

*Ach, Herr, lehre doch mich*

**Andreas HAMMERSCHMIDT (1611? - 1675)**

*Ach wie gar nichts sind alle Menschen*

**Heinrich SCHWEMMER (1621 – 1696)**

*Die Gerechten Seelen sind in Gottes Hand*

**Johann Hermann SCHEIN**

*Wie lieblich sind deine Wohnungen*

*... Ich will schweigen*

**Andreas HAMMERSCHMIDT**

*Der Tod ist verschlungen*

**Johann Philipp FÖRTSCH (1652 – 1732)**

*Selig sind die Toten*



CASTELLNOU DE NAVALLS.  
Cercle Sant Andreu davant la Creu  
Aragó, segle XV  
Oli sobre taula  
Museu Castell Perelada, inv. 1271

4 ABRIL · 22H

# OFFICIUM DEFUNCTORUM

LUIS DE VICTORIA  
O VOS OMNES

## UN CANT DEL CIGNE PER A UN HOME I UNA ÈPOCA

Després de dos dècades romanes d'intensa activitat musical, Tomás Luis de Victoria va retornar a la seua Castella natal. El 1587 aprofitava l'oferiment de l'emperadriu Maria d'Àustria per a convertir-se en un dels seus quatre capellans personals en el convent de les Descalces Reials de Madrid on, després d'enviduar, la germana de Felip II havia ingressat juntament amb la seua filla Margarita. En plena maduresa creativa i amb un reconeixement internacional ja consolidat abans d'assolir a la quarantena, Victoria deixava la seua prominent posició en una de les principals capitals musicals europees a canvi d'una vida més tranquil·la a prop dels seus que li permetés continuar component i publicant les seues obres.

“NO ES CONSERVA INFORMACIÓ SOBRE QUÈ ES VA CANTAR EXACTAMENT A LES EXÈQUIES DE MARIA D'ÀUSTRIA, PERÒ EL 1605 VICTORIA VA PUBLICAR EL SEU *OFFICIUM DEFUNCTORUM* I, EN LA DEDICATÒRIA A LA PRINCESA MARGARITA (FILLA DE MARIA), HI ESCRIU: «NADA ME PARECIÓ TAN A PROPÓSITO COMO EL REPASAR AQUELLA ARMONÍA QUE COMPUSE EN LAS EXEQUIAS DE TU SERENÍSIMA MADRE Y, COMO A CANTO DE CISNE, DARLA A LUZ BAJO EL PATROCINIO DE TU NOMBRE» SEMBLA, DONCS, QUE AQUESTA MÚSICA FOU LA QUE, ALMENYS PARCIALMENT, VA SONAR EN AQUELLA OCASIÓ”.

Xavier PASTRANA  
Director d'O Vos Omnes

Aquest període va concloure amb la mort de la seua patrona, esdevinguda al mateix convent el 26 de febrer de 1603 als 75 anys. Les exèquies i sepultura en el claustre van tenir lloc l'1 de març i, setmanes més tard, se celebraren a Madrid fins a quatre solemnes funerals organitzats pel propi convent, la ciutat, la cort reial i el Col·legi dels Jesuïtes. Tomás Luis de Victoria va compondre per a les honres fúnebres de la seua protectora l'*Officium defunctorum*, que va portar a la Imprenta Real de Madrid el 1605 amb una dedicatòria a Margarida d'Àustria.

Diverses són les qüestions per resoldre al voltant de l'origen de l'obra que han sigut objecte de debat entre els estudiosos. En primer lloc, no hi ha prou evidències per saber en quin o quins d'aquells funerals es va cantar. Tampoc

es coneix fins a quin punt la música llavors interpretada va coincidir amb la impresa per Victoria dos anys després i que es coneix avui, especialment si es te en compte que el mateix autor reconeixia en la dedicatòria que el contingut del llibre era una revisió. Finalment, persisteixen els dubtes sobre la intenció del músic quan afirmava que portava a la impremta el seu «cant del cigne», una expressió que ha sigut interpretada bé com la seua darrera i més perfecta creació, bé com un profund lament. Del que no hi cap dubte és que aquesta publicació no sols era un exaltat homenatge a la seua protectora i, en general, a la dinastia regnant dels Habsburg, sinó també un mitjà per complir el desig del compositor, confessat en una altra dedicatòria, que el talent que Déu li havia confiat pogués transcendir al futur a través de la seua música.

“MÉS ENLLÀ DE LES DISCUSSIONS SOBRE SI VICTORIA VA ESCRIURE TOTA AQUESTA MÚSICA DES DE ZERO EN ELS POCS DIES TRANSCORREGUTS ENTRE LA MORT DE MARIA I LES SEVES EXÈQUIES O SI VA APROFITAR MATERIAL COMPOST ANTERIORMENT, L’OFFICIUM DEFUNCTORUM ESTÀ CONSIDERAT L’OBRA MESTRA DEL COMPOSITOR. A MÉS, VA SER TAMBÉ L’ÚLTIMA DE LES SEVES OBRES EN SER EDITADA I L’ÚLTIMA QUE SE SAP QUE VA ESCRIURE”.

Xavier PASTRANA  
Director d’O Vos Omnes

*defunctorum* és en la profunditat expressiva del llenguatge polifònic aconseguida per l’avilés, sense parangó en un període renaixentista que sembla voler coronar just quan ja estava sorgint la nova estètica barroca. Amb aquest objectiu, Victoria es val de mitjans simples de la tradició hispana, sense artificis que emmascaren la veritat que pretén expressar. D’una banda, adopta la sobrietat de l’homofonia, que impera en la majoria de les parts de l’*Officium*, només realçada per imitacions generalment discretes, una escriptura ajustada a la perfecció a les prescripcions del Concili de Trento aprovades poques dècades abans amb el suport hispà. Ni tan sols va desitjar Victòria el més mínim adorn imitatiu en la lliçó de matines *Taedet animam meam* a 4 que obri el concert, procedent del *Llibre de Job*, per a descriure amb major nuesa la solitud del sofriment humà davant l’escrutini diví.

Per a això, Victoria no podia trobar millor ocasió que l’ofici de difunts per a una emperadriu, on pogués desenvolupar amb la major solemnitat un assumpte tan elevat com l’actitud cristiana davant la mort. L’obra publicada consta d’una lliçó de matines, una missa de difunts, un responsori i un motet, adaptant-se a les necessitats polifòniques que per a aquestes ocasions establien els Habsburg.

La voluntat de grandesa es percep ja al dens plantejament general de l’obra a sis veus, en lloc de les quatre o cinc que fins al moment eren habituals a la península ibèrica per a la música exequial. Però allò en què veritablement destaca l’*Officium*

“L'ÚLTIMA OBRA DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA TRANSCENDEIX LA SEVA FUNCió INICIAL I OFEREIX UN EPÍLEG GRANDIÓS, UN TELÓ FINAL DE LUXE, UN “CANTO DEL CISNE” –COM PRECISAMENT DIU ELL MATEIX A LA DEDICATòRIA– PER A UNA DE LES ÈPOQUES MÉS EXUBERANTS DE LA HISTòRIA DE LA MÚSICA”.

Xavier PASTRANA  
Director d'O Vos Omnes

D'altra banda, en la missa Victoria fa servir intensivament l'antic cant pla com un autèntic bastiment al voltant del qual construeix la resta de parts vocals i del què extrau amb freqüència motius d'imitació; aquesta estructura interna fins i tot presenta continuïtat en els nombrosos versos monòdics que el músic no va posar en polifonia. Excepcionalment, en el centre de la missa, l'ofertori *Domine Jesuchriste* s'allibera del cant pla després del seu vers inicial per a expandir-se sobre

un descriptiu text, que Victoria aprofita per a regalar moments sublims sobre expressions com «de penis inferni» («de les penes de l'infern») o «in lucem sanctam» («a la llum santa»). El responsori *Liberame Domine* s'interpretava després de la missa en l'absolució mentre que el motet que clou el concert *Versa est in luctum*, també procedent del *Llibre de Job*, és l'única peça que no té una ubicació específica al cerimonial. Al llarg del seu vers final «nihil enim sunt dies mei» («perquè els meus dies no són res») Victoria assoleix una incomparable cota expressiva per descriure a través de la música el trànsit de l'estat d'ànim del cristià davant la mort: des de la desesperació, passant per l'acceptació, fins assolir la pau interior amb la confiança d'estar en mans del Creador.

Sembla que la mort de l'emperadriu va significar també el retir del mestre Victoria de la seua activitat creadora quan ja s'albiraven nous vents en l'estètica musical; per això certament l'*Officium defunctorum* va ser el cant del cigne, no sols d'un home sinó de tota una època.

FRANCESC VILLANUEVA  
Doctor en Musicologia



**ENSEMBLE  
O VOS OMNES**



**XAVIER  
PASTRANA**

Direcció del cor i baix

04.04.2026 | 22H  
ESGLÉSIA DEL CARME

# OFFICIUM DEFUNCTORUM

TOMÁS LUÍS DE VICTORIA (1548 – 1611)

O VOS OMNES  
Clara BRUNET, soprano  
Eulàlia FANTOVA, alto  
Mercè BRUGUERA, alto  
Martí DOÑATE, tenor  
Tomàs MAXÉ, baix  
Xavier PASTRANA, direcció del cor i baix

## PROGRAMA

### **Tomás LUÍS DE VICTORIA (1548 – 1611)**

*Officium Defunctorum: Lectio secunda ad matutinum.  
Taedet animam meam*

*Officium Defunctorum. Missa pro defunctis: I. Introitus*

*Officium Defunctorum. Missa pro defunctis: II. Kyrie*

*Officium Defunctorum. Missa pro defunctis: III. Graduale*

*Officium Defunctorum. Missa pro defunctis: IV. Offertorium*

*Officium Defunctorum. Missa pro defunctis: V. Sanctus & Benedictus*

*Officium Defunctorum. Missa pro defunctis: VI. Agnus Dei*

*Officium Defunctorum. Missa pro defunctis: VII. Communio*

*Officium Defunctorum: Motectum. Versa est in luctum cithara mea*

*Officium Defunctorum: Absolutio. Libera me*

*Officium Hebdomadae Sanctae: O Domine Jesu Christe a 6*

*Motecta: Domine, non sum dignus a 4*

*Liber primus: Salve Regina a 6*

*Motecta: Vadam et circuibo civitatem a 6*

A detail from a religious painting. On the left, Christ is depicted with a crown of thorns, his face showing signs of suffering. On the right, a figure, likely the Virgin Mary, is shown in a rich red robe with a gold and jewel-encrusted collar. She has a sorrowful expression and is wearing a halo with radiating lines. The background is dark and indistinct.

**BARTOLOMÉ BERMEJO**  
Pietat de Crist  
Aragó, segle XV, 1478  
Olí sobre tauja  
Museu Castell Perelada, inv. 13848

5 ABRIL · 12H

# MISSES DE MOZART I SCHUBERT

FRANZ SCHUBERT FILHARMONIA  
COR FRANCESC VALLS

# MÚSICA SACRA ENTRE CLASSICISME I ROMANTICISME

La tradició musical europea a l'entorn de 1750 començava a canviar: de l'estil barroc es passaria al rococó i al galant, que derivarien en el classicisme. En territori austríac (de Mozart i de Schubert), la música litúrgica tenia influències italianes d'ençà del casament, el 1622, de Ferran II amb Elionor de Gonzaga. Més tard, començà a aparèixer una nova forma, de caire galant, i que imposaria Florian Gassmann, que curiosament (i com Mozart) també va deixar un *rèquiem* inacabat.

“EL CONTRAST ENTRE LES DUES OBRES MOZARTIANES DEL PROGRAMA REPRESENTA UN VIATGE DES DE LA PRODIGIOSA TÈCNICA JUVENIL FINS A LA SAVIESA ESPIRITUAL FINAL. LA MISSA BREVIS EN SOL MAJOR, KV 49, COMPOSTA PER UN MOZART DE 12 ANYS, ÉS UN EXERCICI MAGISTRAL D'APRENENTATGE QUE ASSIMILA L'STILE ANTICO SALZBURGUÈS: CONCISA, FUNCIONAL PER A LA LITÚRGIA I MOSTRA UN DOMINI PRECOÇ DEL CONTRAPUNT ACADÈMIC. EN EL POL OPOSAT, L'AVE VERUM CORPUS, K. 618, OBRA DELS SEUS DARRERS MESOS DE VIDA, TRASPASSA TOTA CONVENCIO PER ASSOLIR UNA PERFECCIÓ ESSENCIAL. EN 46 COMPASSOS, MITJANÇANT UNA TEXTURA HOMOFÒNICA APARENTMENT SENZILLA I MODULACIONS D'UNA PROFUNDA EMOTIVITAT, MOZART EXPRESSA UNA ESPIRITUALITAT ÍNTIMA I UNIVERSAL, DEPURANT EL SEU LENGUATGE FINS A LA PURESA MÉS COMMOVEDORA”.

Guillermo GARCÍA CALVO  
Director musical

Àustria sempre ha estat un país catòlic, però allunyat de puritanisme. Al segle XVIII, la pràctica de la religió oficial no va impedir que molts fidels compaginessin la seva devoció cristològica o mariana amb l'afiliació a la francmaçoneria –aquest va ser el cas de Mozart–, ja que aquells eren temps de lliure pensament que eclosionarien, al Romanticisme, amb no pocs trencaments amb els dogmes del catolicisme (i del protestantisme).

Al llarg dels seus 35 anys d'existència, Mozart va escriure unes 65 peces litúrgiques: 17 misses, quatre lletanies, diverses vespres, antifones, ofertoris, motets, 14 sonates “all'epistola” i el cèlebre *Rèquiem* que va deixar inacabat. Ara bé, aquesta producció és abundant entre 1769 i 1781, però pràcticament inexistent entre 1781 i 1791. De fet, en els deu últims anys de la seva vida Mozart va escriure tan sols una obra litúrgica completa: el motet *Ave verum corpus*.

L'arquebisbe Sigismund von Schrattenbach era el príncep eclesial que governava Salzburg quan va néixer Mozart. Era un home tolerant, més o menys bondadós, i amant de l'artifici i l'ornament en matèria musical. Al seu servei hi havia músics de la catedral com Carl Biber, Matthias Brechtler, Johann Ernst Eberlin, Georg Reutter, Michael Haydn o el mateix Leopold Mozart, pare de Wolfgang. És en aquest context que s'ha de situar la *Missa brevis* en Sol major KV 49 (47d) i que és la primera de les que va escriure Mozart, quan tenia 12 anys, la tardor de 1768. Sens dubte, seria destinada a la catedral de Salzburg, al servei de la qual treballaria el jove músic per la seva vinculació amb el palau arquebisbal de la ciutat que l'havia vist néixer. Les

“HI HA CLARES CONNEXIONS ENTRE LA MISSA JUVENIL DE MOZART I LA MISSA EN SOL MAJOR, D. 167 DE SCHUBERT. TOTES DUES SÓN MISSAE BREVES, OBRES BREUS, FUNCIONALS I COMPOSTES PER GENIS EN LA SEVA ETAPA DE FORMACIÓ (SCHUBERT ALS 18 ANYS). LES DUES BEUEN DE LA TRADICIÓ DE L'STILE ANTICO I PRIORITZEN UNA MUSICALITZACIÓ CLARA I DIRECTA DEL TEXT LITÚRGIC, AMB UN ÚS RESPECTUÓS DEL CONTRAPUNT. TANMATEIX, EL VINCLE AMB L'AVE VERUM DE MOZART ÉS MÉS DE CONTRAST QUE DE CONNEXIÓ; MENTRE LA PEÇA DE MOZART ACONSEGUEIX UNA PROFUNDITAT MÍSTICA ÚNICA, EL LIRISME DE SCHUBERT EN LA SEVA MISSA ÉS MÉS TERRENAL”.

Guillermo GARCÍA CALVO  
Director musical

solen interpretar-se en poc més de tres minuts) ha contingut tanta veritat amb aparent senzillesa: amb un cor a quatre veus i una petita orquestra de corda, Mozart aconsegueix transmetre una extraordinària devoció cap al transcendent a partir del motiu textual de l'obra: el “corpus” (cos) de Crist, exaltat per a un moment litúrgic com el de la comunió dels fidels.

parts de l'ordinari segueixen els patrons de l'època, al llarg de sis moviments (“Kyrie”, “Gloria”, “Credo”, “Sanctus-Benedictus” i “Agnus Dei”), alguns dels quals, com el “Credo”, amb les subdivisions pròpies de la tradició sobre aquesta professió de fe.

Com s'ha dit, el breu motet *Ave verum corpus* KV 618 és una de les darreres composicions de Mozart, escrit el juny de 1791, gairebé mig any abans de la mort del compositor. La destinació de l'obra seria la parròquia de Baden, petita ciutat balneari (res a veure amb l'actual Baden Baden) propera a Viena, on Constanze, esposa de Mozart, residia temporalment per refer-se del darrer part. Mai tan poca música (46 compassos que

Nascut a Viena sis anys més tard de la mort de Mozart, Franz Schubert (1797-1828) va ser criat en el catolicisme, va treballar com a músic d'església i va compondre música sacra, però la seva relació amb la religió era complexa: tot

“DE LA MISSA DE SCHUBERT CAL DESTACAR EL FLORIMENT DE LA SEVA VEU LÍRICA INCONFUSIBLE DINS DEL MARC SACRE. ÉS UNA OBRA D'UNA SERENA BELLESA, ON EL GENI MELÒDIC DEL FUTUR GRAN COMPOSITOR DE *LIEDER* S'ALBIRA EN LES ÀRIES ÍNTIMES I CANTABLES, COM EL «BENEDICTUS». EL SEU CARÀCTER ÉS PREDOMINANTMENT PASTORAL I LLUMINÓS, AMB UNA ORQUESTRACIÓ MODESTA QUE CREA ATMOSFERES D'ESPERANÇA I HUMILITAT, LLUNY DEL DRAMATISME DE LES GRANS MISSES ROMÀNTIQUES. EL SEU ENCANT RAU EN AQUESTA SENZILLESA HONESTA I EN L'EXPRESSIÓ D'UNA FE DIRECTA I LÍRICA, QUE LA CONVERTEIXEN EN UNA JOIA D'UNA PURESA I UN ATRACTIU IMMEDIAT”.

Guillermo GARCÍA CALVO  
Director musical

que sense la grandesa d'aquell. La *Missa en Sol* inclou originàriament tan sols instruments de corda (a més de l'orgue) i les parts corals i tres solistes, amb intervencions breus.

Segurament, Schubert preveia revisar-la i incorporar-hi timbales i trompetes, si bé la cosa no passaria d'esbossos, que s'han acabat incorporant en edicions crítiques de la partitura. Els retocs i afegits demostrarien, en tot cas, l'admiració que l'autor de *La bella molinera* tenia per aquesta obra sacra, emmarcada als inicis d'un Romanticisme que en el llenguatge sacre tindria la màxima eclosió en la *Missa Solemnis* de Beethoven. Tanmateix, Schubert no segueix els camins titànics del seu admirat compositor, sinó la humilitat d'un catòlic més aviat arrecerat en l'espiritualitat que no pas en la religiositat.

i que utilitzava textos religiosos, com en el seu famós «Ave Maria» (que originàriament no era una peça religiosa, sinó un *Lied* secular), i que va deixar escrites misses i oratoris, la seva obra reflecteix més aviat una profunda espiritualitat humana, el dubte i la recerca existencial que no pas una pietat dogmàtica.

Al llarg de la seva curta vida, Schubert va escriure sis misses. D'elles, les tres primeres constitueixen un nucli primerenc i la segona d'elles (D. 167 i en Sol Major) és la més interpretada, si bé sense la fama de la posterior *Missa Alemanya* D. 872. La *Missa en Sol major* va ser escrita amb tan sols 18 anys i el músic vienès demostra l'assumpció del model clàssic de la missa, especialment de Haydn, tot i

**JAUME RADIGALES**

Crític musical  
Professor de la Universitat Ramon Llull



**YEWON  
HAN**

Soprano



**MARCELA  
RAHAL**

Mezzosoprano



**FILIFE  
MANU**

Tenor

© Keith Saunders



**MANUEL  
FUENTES**

Baix



**FRANZ  
SCHUBERT  
FILHARMONIA**



© Andrej Gric

**GUILLERMO  
GARCÍA CALVO**

Direcció musical



**COR  
FRANCESC  
VALLS**



**PERE LLUÍS  
BIOSCA**  
Direcció del cor

**05.04.2026 | 12H**  
**ESGLÉSIA DEL CARME**  
**CONCERT MATINÉE**

## **MISSES DE MOZART I SCHUBERT**

Yewon HAN, soprano  
Marcela RAHAL, mezzosoprano  
Filipe MANU, tenor  
Manuel FUENTES, baix  
Solistes guanyadors del premi Festival Perelada del Concurs  
Internacional de Cant Tenor Viñas

FRANZ SCHUBERT FILHARMONIA  
Guillermo GARCÍA CALVO, direcció musical  
COR FRANCESC VALLS  
Pere LLUÍS BIOSCA, direcció del cor

### **PROGRAMA**

**Wolfgang AMADEUS MOZART (1756 – 1791)**  
*Ave Verum Corpus*  
*Missa brevis en Sol Major, KV 49*

**Franz SCHUBERT (1797 – 1828)**  
*Missa en Sol Major, D 167*



**MESTRE DE MILÀ**  
**Triptic de Santa Anna (detall)**  
Palencia, segle XV, ca. 1500  
Olí sobre taula  
Museu Castell Perelada, inv. 1105

**INSTAL·LACIÓ PERFORMATIVA AL CLAUSTRE**

**3 ABRIL · 4 ABRIL**

**LA LUZ DEL LOBO  
NO PESA  
AURORA BAUZÀ &  
PERE JOU + JOU SERRA**

## LA LUZ DEL LOBO NO PESA

És una instal·lació performativa interdisciplinària concebuda per Aurora Bauzà & Pere Jou en col·laboració amb l'artista lumínic Jou Serra. La peça parteix de l'activació d'un objecte lluminós suspès i convida el públic a una reflexió immersiva sobre l'alteritat i els mecanismes que intervenen en la construcció de l'altre. A través del diàleg entre cos, so i llum, la proposta es desplega com una presència escultòrica i un esdeveniment perceptiu. El títol de la instal·lació — *La luz del lobo no pesa* — al·ludeix al doble significat de la paraula castellana lobo, que fa referència tant al compositor Alonso Lobo, la música del qual inspira la peça, com a l'animal, el llop, evocant temes com el reconeixement, l'estranyesa i la convivència.

La instal·lació gira entorn d'una forma fràgil i suspesa de nou metres de llargada — un cos eteri que flota a tres metres del terra i interactua amb una projecció de llum en un estat constant de transformació. Aquesta coreografia lluminosa, combinada amb una atmosfera sonora ressonant inspirada en els fragments sense text de *De lamentatione Ieremiae Prophetæ* d'Alonso Lobo, genera un espai on el temps sembla quedar suspès. Aquestes vocalitzacions breus i sense paraules — com estels fugaços creuant un cel silenciós — esdevenen la llavor d'un ritual contemporani de presència.

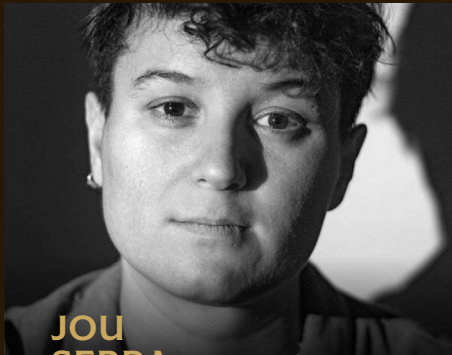
LA LUZ DEL LOBO NO PESA és la primera part d'un díptic inspirat en l'obra *De lamentatione Ieremiae Prophetæ* d'Alonso Lobo (1555–1624). A partir d'uns fragments musicals molt breus i sense text d'aquest compositor, explorem la noció d'alteritat i la seva importància en el procés de construcció de les identitats tant individuals com col·lectives. La segona part del díptic, LOBO, és una peça teatral que s'estrenarà al Festival Grec l'any 2026.

**AURORA BAUZÀ & PERE JOU**  
Compositors, creadors i intèrprets



**AURORA BAUZA**  
**PERE JOU**

Compositors, creadors i intèrprets



**JOU**  
**SERRA**

Il·luminador i artista visual



**COR**  
**BRUNCKNER**

© Jesus\_C\_Pastor

INSTAL·LACIÓ PERFORMATIVA AL CLAUSTRE DEL CARMÉ

# LA LUZ DEL LOBO NO PESA

3 ABRIL · 20H | 22:30H

AURORA BAUZÀ & PERE JOU + JOU SERRA  
COR BRUCKNER

Aurora BAUZÀ & Pere JOU, compositors, creadors i intèrprets  
Jou SERRA, il·luminador i artista visual  
Instal·lació performativa amb la participació  
del COR BRUCKNER

Júlia SESÉ, direcció del Cor

Una composició original d'Aurora Bauzà & Pere Jou a partir de  
*De lamentatione Ieremiæ Prophetæ* d'Alonso LOBO (1555 - 1617)

4 ABRIL · 20H | 23H

AURORA BAUZÀ & PERE JOU + JOU SERRA

Aurora BAUZÀ & Pere JOU, compositors, creadors i intèrprets  
Jou SERRA, il·luminador i artista visual

**Una producció de:**

Aurora Bauzà & Pere Jou

**Coproducció:**

Festival Perelada, Festival GREC, L'Auditori de Barcelona,  
Teatre Nacional de Catalunya, El Canal de Salt

**Amb el suport de:**

Graner Centre de Creació, Fabra i Coats, Grand Theater

Groningen,

Beca CREA de Barcelona 2024



# CONFLUÈNCIES ARTÍSTIQUES



**16 MARÇ- 18H**  
**REIAL CERCLE ARTÍSTIC**

## **UNA CONVERSA SOBRE *IL CRISTO CONDANNATO*. ENTRE VENÈCIA, VIENA I PERALADA**

**Dani Espasa, director musical**

**Jaume Radigales, professor universitari i crític musical**

El Festival Perelada inaugura un any més amb l'orquestra barroca Vespres d'Arnadí, resident del festival i dirigida per Dani Espasa. Jaume Radigales, crític musical al Diari Ara i realitzador de *Tarda d'òpera* a Catalunya Música, conversarà amb el director musical sobre aquest projecte de recuperació que s'estrenarà dins l'edició de Pasqua.

En col·laboració amb:



Amics  
del Liceu



**4 MARÇ - 19.30H**  
**ESPAI A DETERMINAR**

## **ENTRE EL DOLOR I L'ESPERANÇA. EL SO DE LA SETMANA SANTA ALS SEGLES XVII I XVIII**

**Joan Vives, músic i divulgador musical**

**Amb la participació de Xavier Pastrana, director i compositor**

La programació d'enguany no és només una tria estètica, sinó una veritable mostra de la definició del batec espiritual dels segles XVII i XVIII en un moment del calendari litúrgic com la Setmana Santa, en què l'evocació sonora de la mort de Crist esdevenia el mirall on l'ésser humà mirava la seva pròpia finitud empès per la set de transcendència. Entre la polifonia mística de l'Edat d'Or espanyola, la delicadesa evocadora del barroc francès, la robustesa de la tradició alemanya o la lluminositat belcantista italiana, som davant del preciós testimoni sonor de com els diferents estils europeus transmeten el missatge de pau de qui ja no té por a la mort.

**2 ABRIL – 18H**

**BIBLIOTECA DEL CASTELL (MUSEU CASTELL DE PERALADA)**

## **UN MARTIRI DE SANT SEBASTIÀ DE L'ÀMBIT DE GUIDO RENI A LES COL·LECCIONS DE PERALADA**

**Ignacio G. Panicello, historiador de l'art i restaurador de pintura  
especialitzat en pintura antiga**

Ignacio G. Panicello aprofundirà en la iconografia de Sant Sebastià i en la mirada classicista que Guido Reni va convertir en una imatge de bellesa idealitzada. La conferència girarà entorn de l'obra conservada a les col·leccions de Peralada, que aquest any s'ha escollit com a imatge del Festival Perelada per a l'edició de Pasqua.

La sessió comptarà també amb la participació de Susana Garcia, conservadora del Castell de Peralada, que situarà la peça dins el conjunt de col·leccions i n'explicarà el valor patrimonial.

En col·laboració amb:



Amics  
del Liceu



MUSEU  
CASTELL  
PERALADA



# PERELADA

Un llogat únic per a gaudir a l'entorn del vi, la cultura i l'oci, construït gràcies a l'estima i la passió per l'Empordà.



## CELLER PERELADA

És el primer celler en obtenir la certificació LEED GOLD de sostenibilitat d'Europa. Obra de RCR Arquitectes, PRITZKER 2017



## HOTEL PERELADA & WINE SPA

L'excel·lència en els petits detalls,  
els secrets del vi, relax i bellesa!

[hotelperalada.com](http://hotelperalada.com) | 972 53 88 30



## GOLF CLUB PERELADA

Un magnífic camp en un  
entorn únic.

[golfperalada.com](http://golfperalada.com) | 972 53 82 87





## MUSEU, CLAUSTRE I BIBLIOTECA

Cultura i història en un castell del s.XIV.

[museucastellperelada.com](http://museucastellperelada.com) | 972 53 80 87



## CASINO PERELADA

Un univers lúdic amb joc, gastronomia i espectacles.

[casinoperelada.com](http://casinoperelada.com) | 972 53 81 25



# GASTRONOMIA



## CASTELL PERELADA RESTAURANT

BY JAVIER MARTÍNEZ & TONI GEREZ

Una visió contemporània de la cuina empordanesa.

[castellperaladarestaurant.com](http://castellperaladarestaurant.com) | 972 52 20 40



## CELLER 1923

Un espai de vi i de trobades.

[perelada.com](http://perelada.com) | 972 53 85 86



## RESTAURANT L'OLIVERA

Una proposta gastronòmica de cuina contemporània.

[hotelperalada.com](http://hotelperalada.com) | 972 53 88 30



## SNACK DEL CASINO

Deliciosament informal, tapes d'autor i cuina de proximitat.

[casinoperelada.com](http://casinoperelada.com) | 972 53 81 25

**EL FESTIVAL, EN LES SEVES  
EDICIONS 2025/2026, AGRAEIX A  
LES ADMINISTRACIONS PÚBLIQUES,  
MECENES I PARTNERS EL SEU  
GENERÓS SUPORT I EL COMPROMÍS  
AMB LA CULTURA I LES ARTS:**

Organitzat per:



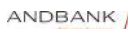
Presentat per:



Amb el suport de:



Partners principals:



Partners premium:

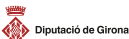
Partners:



Serveis i productes oficials:



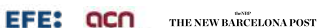
Administracions Públiques:



Mitjans de comunicació oficials:



Mitjans de comunicació col·laboradors:



Agraïments:



Festival Perelada és membre de:



El Festival dóna suport a:



Formem part de Perelada juntament amb:





FESTIVAL  
PERELADA

PRESENTA

# DON JUAN NO EXISTE

*Sobre lo que olvidamos y lo que permanece*

*by Helena Cánovas Parés*

*Disponible a  
OPERA VISION*



AMB EL SUPORT I FINANCIACIÓ DE



OPERA VISION



OPERA EUROPA  
NEXT GENERATION



Cofinanciado por  
la Unión Europea

UNA COPRODUCCIÓ DE



FESTIVAL  
PERELADA



Gran Teatre  
del Liceu



Teatro de  
la Maestranza

EN COL·LABORACIÓ AMB



FUNDACIÓ  
CASTELL DE PERELADA



CARMEN MATEU  
YOUNG ARTIST EUROPEAN AWARD  
*Opera and Dance*

AMB LA PARTICIPACIÓ DE



TEATROS  
del CANAL



TEATRO REAL

UNA PRODUCCIÓ AUDIOVISUAL DE



puntiv

# CREADORS D'EXPERIÈNCIES MEMORABLES

Un llegat únic des de 1923  
on viure moments  
inoblidables al voltant del vi,  
la gastronomia i l'oci.

Passió per l'Empordà.



CELLER PERELADA



HOTEL PERELADA \*\*\*\*  
GOLF CLUB PERELADA



RESTAURANT CASTELL PERELADA



FESTIVAL PERELADA



CASINO PERELADA



MUSEU CASTELL PERELADA



**PERELADA**

ESPERIT AMFITRIÓ · 1923

[pereladaresort.com](http://pereladaresort.com)

# "SOLEDAT. BLAIS I SOL DE ROSES BLANQUES"

BLAI BONET

TENEBRAE RESPONSORIA DE JOAN MAGRANÉ

EL FESTIVAL PERELADA EDITA L'ESTRENA ABSOLUTA DE  
L'OBRA I INICIA UNA NOVA COL·LECCIÓ MUSICAL

No et perdis l'oportunitat d'escoltar-la i reviure aquesta  
estrena i l'esperit de Pasqua.



**JA DISPONIBLE**  
EN CD I PLATAFORMES



amazon music  
UNPLUGGED



YouTube Music

PRODUÏT PER:

FESTIVAL  
PERELADA

Cat **W**úsica

3cat

MUSEU  
CASTELL  
PERELADA



*L'art és tan difícil d'explicar  
amb paraules  
com algunes sensacions*





A prop teu

per a tot allò que importa

A CaixaBank volem estar al teu costat per acompanyar-te en tot allò que importa. Per això fem una banca diferent, basada en la proximitat amb les persones, la innovació constant i el compromís social.

 **CaixaBank**  
Tu i jo. Nosaltres.

A man and a woman in formal attire are shown in profile, looking towards the right. The man is wearing a dark tuxedo with a white shirt and a dark bow tie. The woman is wearing a dark, sequined dress and large, dark, circular earrings. They appear to be in an opera house or a similar formal setting.

# VANGUARDISTA

1. (m. i f.) Persona que va per davant.  
Que s'emociona amb l'òpera.  
Subscriber de La Vanguardia.

Orgullosos dels nostres més de **150.000 subscriptors**,  
que estimen la cultura i vibren amb cada representació musical.

Suma't a

**LA VANGUARDIA**

COCA-COLA I REAL MAGIC son marcas registradas de The Coca-Cola Company.



Real Magic<sup>®</sup>

Mercedes-Benz



## NOU CLA.

Prova'l.

Posa't al volant i deixa't endur per l'esportivitat i el disseny icònic del nou CLA. Descobreix la seva elegància, confort i una tecnologia intel·ligent que transforma cada viatge en una nova manera de conduir.



CLA 250+ amb tecnologia EQ: Consum d'energia combinat: 12,3 - 14,1 kWh/100 km | Emissions de CO<sub>2</sub> combinades: 0 g/km.

### **Garatge Plana**

Concessionari Mercedes-Benz

Penent, 22. Pol. Ind. Pont del Príncep. 17469 VILAMALLA. Tel.: 972 525 222. Ctra. N-II Km. 711. 17458 FORNELLS DE LA SELVA. Tel.: 972 476 969.  
Av. de l'Estació, 51. 17300 BLANES. Tel.: 972 358 800. [garatgeplana@garatgeplana.com](mailto:garatgeplana@garatgeplana.com). [www.mercedes-benz-garatgeplana.es](http://www.mercedes-benz-garatgeplana.es)

**idealista**

**tot és millor amb música**

DESCARGATE AQUÍ LA  
GUÍA DE VIAJE DE LA  
EDICIÓN DE PASQUA 2026





[www.festivalperelada.com](http://www.festivalperelada.com)