



Vespres d'Arnadí fa estremir el públic de Peralada
amb l'estrena a l'Estat Espanyol de l'oratori
"Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena" que
obre l'Edició de Pasqua 2025

- **Daniel Espasa ha presentat amb èxit a l'església del Carme la versió d'aquesta peça barroca amb arranjaments propis, composta per Johann Adolph Hasse**
- **L'oratori ha estat com un gran passatge preparatori del Miserere, una obra sacra que han interpretat el Cor Infantil Amics de la Unió, que ha excel·lit, conjuntament amb l'elenc i l'orquestra**
- **L'adjudicació a Giampetrino de l'autoria de l'obra *Santa Caterina d'Alexandria*, de la col·lecció del Museu, ha estat objecte d'una conferència de l'historiador de l'art Ignacio G. Panicello**

Peralada, 17 d'abril de 2025.- L'estrena a l'Estat Espanyol de l'oratori *Sanctus Petrus et Sancta Maria Magdalena* a l'església del Carme, amb música de Johann Adolph Hasse (1699-1783), ha obert avui la tercera Edició de Pasqua del Festival Peralada. Aquest és un projecte de Dani Espasa, director de la formació de música antiga Vespres d'Arnadí, que li va proposar la seva pòda en escena a la direcció del cicle i aquesta, seguint una de les premisses del festival com és la recuperació del patrimoni musical, va acceptar el repte. Espasa ja havia advertit que aquesta és una peça poc interpretada al nostre país –recentment revisada en d'altres, pocs, països-, malgrat la seva rutilant bellesa i la seva qualitat musical, característiques



que ha pogut constatar avui el públic del cicle alt-empordanès. Això ha estat gràcies a la magnífica actuació de Vespres d'Arnadí i dels solistes Valer Sabadus (alt), que ha interpretat Sanct Petrus, Marie Lys (soprano), que ha encarnat Sancta Magdalena, Maria Espada (soprano) i Rafael Quirant (soprano), que han assumit els rols de Maria Jacobi i Josephus i Anna Alàs i Jové (alt), que ha interpretat Maria Salomé, tots ells sota la direcció musical de Dani Espasa. L'oratori es representa amb el colofó d'una peça sacra, un *Miserere* que ha donat entrada al Cor Infantil Amics de la Unió de Granollers, dirigits per Josep Vila i Jover, que han excel·lit, amb la intervenció també de l'elenc de solistes.

L'oratori es va estrenar a l'Ospedale degl'Incurabili de Venècia el Divendres Sant de 1758 i tot plegat s'estructura sobre un diàleg de ficció entre Sant Pere i Maria Magdalena, ambdós acompanyats per Maria Salomé, i Maria, mare de Jacob i Josep d'Arimatea, mentre encara es troben al Calvari, als peus de la creu. La música expressa, amb recursos propis del bel canto barroc, el patiment, el dolor, el desconcert i el penediment pels seus pecats dels personatges protagonistes, després de la mort de Jesús a la creu. També s'hi explica el gest de Josep d'Arimatea de cedir el sepulcre per a l'enterrament del Crist.

Redescoberta en clau contemporània

El llibret de l'oratori en Fa major, dividit en dues parts, està escrit en llatí, és d'autor desconegut i la música està concebuda exclusivament per a veus agudes i per a una orquestra de cordes i baix continu. Hasse va triar per a la seva música un llibret amb diàlegs essencialment teatrals, amb dramatitzacions més adequades possiblement per a la seva adaptació escènica que no pas per a una peça pensada per a ser interpretada en època pasqual, perquè traspasa l'àmbit del devocionari per oferir una arquitectura musical d'una eloqüència i una emotivitat que demanen ser redescobertes en clau contemporània, que és exactament el que proposa Daniel Espasa amb aquesta versió.

Lluny però del gest operístic expansiu, Hasse articula una litúrgia interior que es desplega en un llenguatge exquisidament venecià, filtrat per l'orfebreria harmònica del barroc alemany. És aquí, en aquest punt de confluència entre la sensibilitat pietista i la teatralitat napolitana, que l'obra



pren cos amb una densitat emocional poc comuna. L'ús de recursos retòrics —melismes amplis, dissonàncies cromàtiques, figures descendents de caràcter simbòlic— és d'una intenció quasi dramàtica però profundament continguda, com si el compositor busqués emular l'afecte des de la contenció més que des del clímax.

L'església del Carme ha estat avui l'escenari on s'ha començat a bastir l'esperit d'emoció i recolliment que envoltarà tot el cicle enguany, que també s'ha construït en les dues darreres edicions. L'oratori de Hasse és una peça ideal, perquè la seva intenció és exhortar el públic a la compassió, a la identificació amb la màxima tristesa com a preludi d'un salm penitencial posterior, el Miserere. La versió recuperada de l'obra que n'ha fet Espasa conserva l'estructura original de divuit números repartits en tríos, duos, àries i recitatius, amb un tractament descriptiu, molt expressiu i ornamentat. No es tracta, però, d'una successió d'episodis sinó d'un relat orgànic, que fa servir la música com a vehicle per a una comprensió emocional i teològica del sofriment.

La interpretació d'avui de Vespres d'Arnadí, el cor i els solistes, ha excel·lit a l'hora d'aconseguir una sonoritat etèria, gairebé ascètica, amb absència de tenors i baixos, característica de les interpretacions de les òrfenes de l'Ospedale, per a qui Hasse va compondre l'oratori. Això dona lloc a textures vocals fines i exigents, delicades i plenes de puresa, però també amb una càrrega simbòlica molt potent: són les veus femenines les que porten el pes del relat sacre. Avui, a Peralada, s'han assolit alguns moments d'un alt grau emocional, començant per una simfonia inicial de caràcter instrumental que no és només una introducció decorativa, sinó que es tracta gairebé d'una pintura sonora de la Setmana Santa. Aquesta intensitat també s'ha viscut durant la interpretació de l'ària *Mea tormenta, properate*, a càrrec de Marie Lys, que ha estat brillant. És possiblement el passatge més conegut de l'oratori per la gravació que en va fer en el seu moment Jakub Orlínsky amb la formació Il Pomo d'Oro, orquestra que tanca l'Edició de Pasqua d'enguany del Festival Peralada. És un instant d'angoixa en que Maria Magdalena expressa el seu patiment i el trasllada al públic. Un altre dels moments destacats ha estat quan s'ha escoltat el trio *Amor meus in cruce languet*, en que les veus de les tres Maries s'han entrellaçat en una atmosfera d'abatiment i resignació, que ha suposat pel públic, que podia seguir el text



amb els seus programes de mà, un veritable punt de suspensió emocional. Àries excepcionals com *O portenta aeterna amoris*, a càrrec de Rafael Quirant o Sempre fida o mea pupilla, una generosa i corprenent promesa d'entrega total per part de Maria Magdalena al Crist que Marie Lys ha dut a un nivell espectacular.

El colofó del Miserere, el salm penitencial, el prec, que ha estat d'una bellesa sensacional, ha acabat d'arrodonir un concert que el públic que omplia l'església del Carme ha premiat amb una llarguíssima i generosa ovació.

De l'atribució desconeguda al deixeble de Leonardo da Vinci

La tarda d'avui ha començat a la Biblioteca del Castell, amb la pronunciació de la interessantíssima conferència titulada *Giampietrino, deixeble de Leonardo da Vinci, a les colleccions del castell de Peralada*. El ponent ha estat l'historiador de l'art i restaurador Ignacio G. Panicello, que ha estat l'especialista que ha fet l'atribució de l'autoria d'una obra de la col·lecció del Museu fins ara desconeguda, establint que es pot considerar que Giampietrino (Giovanni Pietro Rizzoli, Milà 1508-1549), representant de l'escola llombarda i deixeble de Leonardo Da Vinci, n'és l'autor. Panicello, presentat per la conservadora del Museu del Castell, Susana García, va explicar davant una audiència d'una seixantena de persones que van omplir la sala com, després d'un any d'anàlisi, va establir l'autoria de la pintura, que ha estat l'escollida per il·lustrar l'Edició de Pasqua d'enguany del festival.

Panicello ha explicat que el procés es va engegar fa poc més d'un any quan, en una exposició al Museu de la Casa de la Moneda de Madrid, va visionar un vídeo en el qual hi havia inclosa una imatge fugissera de l'obra que es conserva a Peralada i que encara no tenia atribuïda la seva autoria. L'historiador explica que encara tenia molt present l'obra de Giampietrino, ja que la darrera peça que havia restaurat al Museo del Prado havia estat precisament una altra pintura que representava Santa Caterina i que pertanyia al mateix taller del pintor renaixentista, de manera que va detectar ràpidament que aquella obra també podria ser seva. A partir de llavors explica que va entrar en contacte amb Susana Garcia i es va posar mans a l'obra, desembocant el procés en una nova catalogació de la pintura: **Santa Caterina d'Alexandria. Giampietrino (i taller). Oli sobre taula, cap a 1530. 60,7cm X 44cm, Peralada. Fundació Castell de Peralada.**



La tercera pintura a l'Estat Espanyol

L'historiador de l'art, que va comptar entre el públic amb algun altre col·lega destacat, com ara el també historiador de l'art Albert Velasco, va explicar amb profusió d'imatges com les fórmules emprades per confegir la Santa Caterina de Peralada eren les mateixes que en altres obres del mateix autor, com *Lucrecia* (Madison), *Cleopatra* (Lewisburg) o *Maria Magdalena* (Portland). Així doncs, la de Peralada és la tercera Santa Caterina de Giampietrino de la qual se'n té notícia a l'Estat Espanyol. Una altra és a El Prado i es coneix l'existència d'una tercera, de la qual no se'n sap la localització però que va ser preservada durant la Guerra Civil. La pintura de Santa Caterina originària i la millor conservada es troba a la Galeria degli Uffizi, mentre que la que es conserva a Peralada ha patit força amb el temps, segons va explicar Panicello, que va especificar que s'havien perdut algunes capes pictòriques amb actuacions diverses massa agressives i també alguns volums.

La pintura, convenientment il·luminada, va presidir la conversa, juntament amb una altra pintura de la col·lecció del Museu, titulada Sagrada Família, atribuïda a un seguidor de Joan de Joanes (1500-1579), que Panicello va explicar que és molt possible que estigues influenciat per les fórmules de Giampietrino. L'historiador de l'art va destacar que el revers de la Santa Caterina també tenia una particularitat, ja que la taula de fusta habitualment es deixava despallada o s'hi afegien uns travessers, però en aquest cas s'hi va aplicar una mena d'estucat que indicaria que havien preparat la taula per fer-hi un marbrejat, un efecte pictòric habitual de l'època.