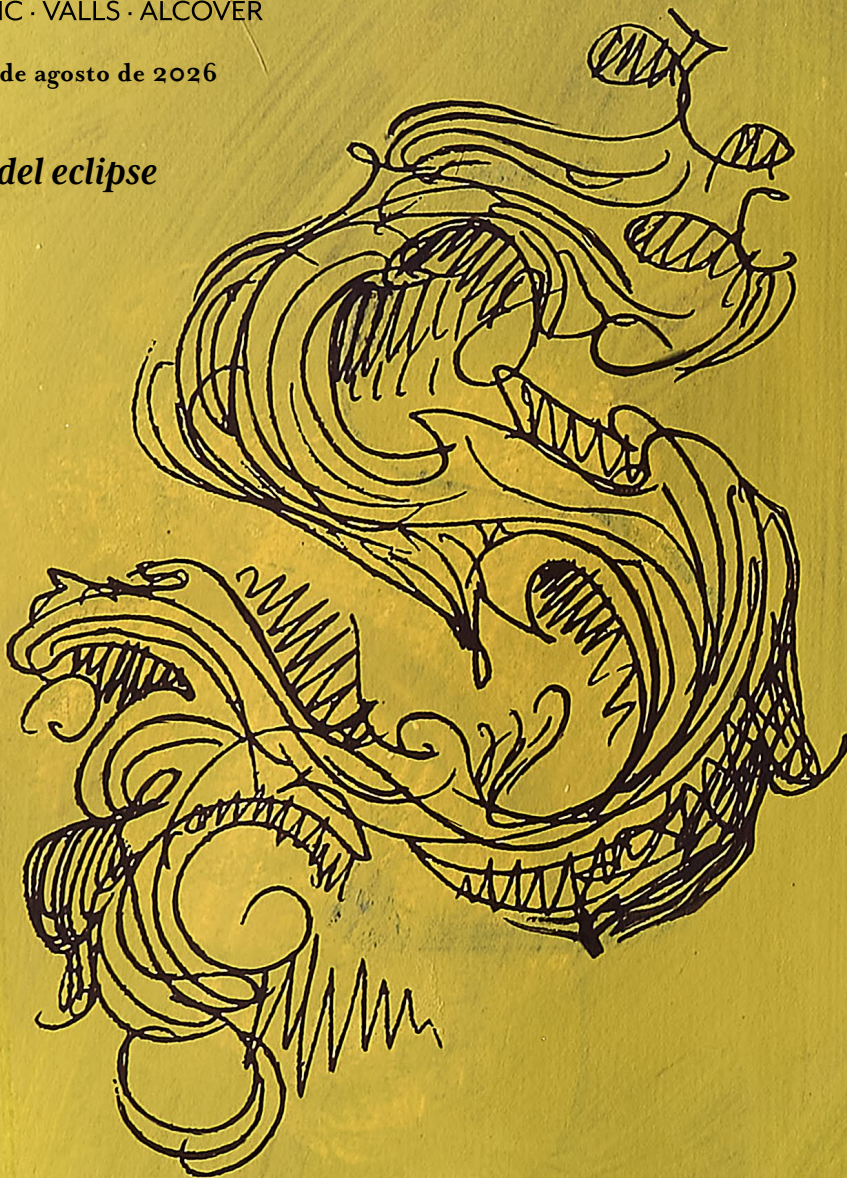


VI FESTIVAL JORDI SAVALL

REIAL MONESTIR DE SANTES CREUS
MONTBLANC · VALLS · ALCOVER

Del 10 al 16 de agosto de 2026

Más allá del eclipse





Crédito: Ane and Jose Photography

Concierto inaugural

Elkano: La primera vuelta al mundo

Jordi Boixaderas, *recitador*

EUSKAL BARROKENSEMBLE

Maika Etxekopar, *voz*

Bernadeta Astari, *soprano*

David Sagastume, *contratenor*

Jon Etxabe, *tenor*

Miren Zeberio, *violín barroco & rabel*

Vicente Parrilla, *flautas de pico*

Mixel Etxekopar, *txirula & ttunttun*

Pablo Martín Caminero, *contrabajo*

Daniel Garay, *percusión*

Enrike Solinís, *guiterna, guitarra barroca, laudes & dirección artística*

Con el apoyo de:



Un país marítimo

Texto recitado: *Introducción* – Anacarsis (600 a.C.)

Epitafio de Seikilos – Anónimo (s. I-II d.C.)

Texto recitado: *El País Vasco* (1953) – Pío Baroja (1872-1956)

Ale, arraunean – Tradicional vasca

Siglo XII. *Libro de viajes* / תועסמ ׳ימינב , Benjamín de Tudela

Bashraf jahargah – Darwish Mustafá (s. XVI)

Raiko – Danza tradicional de Macedonia

Texto recitado: *Prólogo del libro de los Viajes del rabino Benjamín* (1160) – Benjamín de Tudela (1130-1173)

1435. Los gitanos llegan a la Península Ibérica

Buselik asirani – Dimitrie Cantemir (1673-1723)

Siglo XV. La confluencia de cristianos, judíos y musulmanes

Loa, loa – Tradicional vasca

Moaxaja – Abu al-Abbás Ahmad (s. XII)

1487 Getaria, nacimiento de Juan Sebastián Elcano

Gurmak itsasoan – Canto litúrgico (Álava, s. XII) / Teobaldo I de Navarra (1201-1253) /

Texto tradicional

Pavana-Gallarda / Branle de Champagne – Claude Gervaise (1525-1583)

Efthah' na séfathay / Maitia nun zira – Canto religioso judío / Tradicional vasca



Una transición global: del Mediterráneo al Atlántico

Texto recitado: Carta a Felipe II (El Tocuyo, Venezuela, 17 de diciembre 1561) – Lope de Aguirre (1510-1561)

Quatre Branle le Fagots – Pierre Phalèse (ca. 1510-1573) / *Arratiako dantzak* –

Tradicional de Vizcaya

Con amores la mi madre – Juan de Anchieta (1462-1523)

1519. Sevilla: la expedición de Fernando de Magallanes (1480-1521)

Salmo 6: *Jauna, ez nazazula korregi* – Tradicional vasca / J. Haranburu

Quid est tibi / Mare vidit – Miguel Navarro (Pamplona, 1563-1627)

1521. Estrecho de Magallanes y su muerte en la batalla de Mactán

Texto recitado: *Diario* de Antonio Pigafetta (ca. 1480-ca. 1534)

Itsasoa laino dago – Tradicional vasca

Pavane – Pierre Attaignant (1494-1552)

Texto recitado: Carta de Elcano a Carlos V (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, 6 de septiembre de 1522): Llegada a las islas Molucas

Lagu togal – Tradicional de las Molucas



1522. Primus circundedisti me

Ayo visto lo Mappamundi – Popular siciliana (s. XVI)

Texto recitado: *Segunda carta de Elkano a Carlos V* (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, 6 de septiembre de 1522)

Canción de Sumba – Canción tradicional malayo-polinesia

Neska ontziratua – Tradicional vasca / Robert Ballard (ca. 1572-ca. 1650)

Texto recitado: Testamento de Elkano / Salve Regina – Martínez de Bizcargui (1480-1540)

Villancico: *Nork orain esan lezake* – Anónimo vasco (s. XVII)

Jota – Manuscritos de Cortabarria (s. XVII) / *Aista binakoa* – Canción tradicional marinera vasca (Cancionero de R. M. de Azkue)

Redescubriendo a Elkano

Para los que hemos tenido la suerte de poder viajar en el espacio-tiempo con Jordi Savall formando parte de sus ensambles y aprendiendo en cada uno de sus proyectos, el presentar un nuevo programa teniendo la figura del vasco universal Juan Sebastian Elkano como capitán de un viaje musical a través del mundo y su tiempo no nos es un trabajo tan ajeno. Las pautas están marcadas, el principio es simple, la música es el lenguaje universal por antonomasia que desde antaño ha unido pueblos remotos y los sigue uniendo. La misma persona que partió hace 500 años en una expedición al mando de la Corona de Castilla y capitaneada por Fernando de Magallanes en busca de la Especiería, que dio la vuelta a toda la esfera terrestre marcando así un hito en la historia universal y que a día de hoy es desconocido en gran parte del mundo viene a abrirnos una mirada al pasado para el disfrute y comprensión del presente.

La cultura marítima vasca de la que es hijo Elkano, nos ha llevado a ponernos en contacto con otros pueblos desde tiempos pretéritos y por ende con sus cantos, danzas y músicas. La huella dejada en el norte peninsular en el primer milenio de nuestra era por pueblos helenos venidos del este, celtas y vikingos del norte de Europa, es difícil de rastrear, pero compartimos con esas naciones con las que nos hemos relacionado a través del mar, instrumentos, temas alegóricos y formas musicales. Como muchos otros pueblos, los vascos hemos sido además de *paganos*, judíos, musulmanes, cristianos... y todos estos estadios religiosos han dejado su huella perfilando lo que somos actualmente. La ubicación de Euskal Herria como puerta real de Al-Ándalus a Europa y viceversa, además de ser paso obligado del camino de Santiago, atrajo muy diversas culturas, lo que propició desde antaño la convivencia de diferentes mundos. Tudela, por ejemplo, fue cuna y sede de los más importantes escritores musulmanes y judíos; además de un núcleo comercial y de fabricación naviera importante durante los siglos XII al XV, ya que en esa época el río Ebro era navegable hasta su desembocadura. Es, por lo tanto, muy importante estudiar y



observar en la actualidad esas culturas y sus tradiciones para reconocernos en gran medida en ellas, comunicarnos de tú a tú y disfrutar además con todo ello.

Uno de los cambios más importantes del paso del medievo al periodo renacentista que vivió Elcano fue el traslado del predominio comercial y cultural del eje mediterráneo al atlántico, que se convirtió así en el epicentro de los viajes transoceánicos y las rutas comerciales. Los vascos tuvieron un papel decisivo en esa nueva concepción del mundo, la caza de la ballena de la que fueron maestros y pioneros, les obligó a desarrollar una ingeniería naval pionera y una industria manufacturera que les llevó a surcar los océanos logrando las mayores audacias marítimas jamás conocida. Enablaron relaciones comerciales con pueblos de otros continentes, como las primeras naciones de Norteamérica o los habitantes de Islandia y Suecia. La historia del pueblo vasco y el camino hacia la primera globalización que supuso la primera vuelta al mundo están por lo tanto unidos a esa historia naval y marítima centenaria. Esa primera globalización mundial, que presentaba desafíos similares a los actuales, desató una guerra por dominar el mundo; en algunos casos, lejos de tomar conciencia global, enfatizó las singularidades ante el peligro de la desaparición de lo personal y genuino en pro de lo global.

No hay que olvidar que en esa época el sometimiento de la realidad a la voluntad del *dominium mundi*, sufre un cambio cualitativo: el ser humano, en tanto en cuanto era creación de Dios, pasa a tomar la palabra en su propósito de conocimiento y aventura, avanzando decisivamente en su cometido intelectual. Así, por ejemplo, el espacio marítimo, cuya percepción renacentista trascendía la cosmovisión medieval del temor a lo desconocido como demoníaco, encierra misterios que la experiencia náutica puede superar y que supera de facto.

Por otro lado, las músicas e instrumentos que podemos encontrar en sitios remotos, como Indonesia, nos hablan con clarividencia de la interacción humana, consecuencia de los contactos tan intensos que se desarrollaron desde el Renacimiento, de la influencia de las músicas e instrumentos llevados allende los mares por miles de navegantes y por esclavos que, de manera forzada e inhumana, fueron llevados de unos continentes a otros y para quienes la música y la danza fueron una manera de subsistir entre tanta injusticia.

Así pues, Euskal Barrokensemble vuelve aquí a su génesis como grupo de música, contando nuestra historia en primera persona y recordando por medio de la efeméride de la primera vuelta al mundo que esa conexión global que evidenció Juan Sebastian Elcano es la esencia de nuestra personalidad plural como seres humanos.

VIVI FELICE.

Miren Zeberio y Enrike Solinís

Tolosa, diciembre de 2018



Crédito: Karel Waignein

Tcha Limberger y el Budapest Gypsy Ensemble

Improvisaciones

Gyula Csík, *címbalo húngarès*

János Dani, *bracs*

Vilmos Csikós, *contrabajo*

Tcha Limberger, *violin*



Un tesoro musical de la Europa central

En el marco del 500 aniversario de la llegada del pueblo gitano a la Península Ibérica, Tcha Limberger, uno de los máximos virtuosos del violín en nuestros tiempos, junto con el Budapest Gypsy Ensemble, nos proponen descubrir un repertorio sumamente sugerente que se enmarca dentro del estilo *magyar nóta*. Esta música, surgida en las zonas urbanas de Hungría a inicios del siglo XIX, se cultivó originalmente desde las clases acomodadas; poetas, escritores y compositores crearon un corpus de obras donde hacían confluír melodías populares húngaras, la tradición instrumental verbunkos, música clásica occidental y elementos literarios, que resultaban en canciones. Estas piezas fueron ganando popularidad en los escenarios de las grandes ciudades, pero también en tabernas rurales y en locales más exclusivos, y en última instancia sirvieron para fortalecer la identidad nacional húngara en un período de inestabilidad política.

Los grandes intérpretes de ese género fueron los músicos gitanos de Hungría. Contratados por estas clases más altas, los romungros asimilaron un estilo recién nacido y lo transformaron en un lenguaje interpretativo único. Más allá de la estructura y melodías propias de las obras -repeticiones secuenciales y líneas fácilmente armonizables-, aprovecharon su complejidad cromática y convirtieron en esenciales elementos como la flexibilidad extrema del tempo, la libertad expresiva del fraseo y una concepción casi vocal del sonido instrumental. De esta manera, cada interpretación, en el *magyar nóta*, ocurre de forma diferente: el tempo se estira y acelera con una naturalidad casi improvisada, y los adornos, los silencios y los *rubati* forman parte esencial del discurso.

Con el tiempo, estos mismos músicos también empezaron a componer obras propias dentro del mismo estilo, ampliando un repertorio que hoy constituye uno de los grandes tesoros musicales de Europa central. Pero a pesar de ese incuestionable valor, la nota húngara empezó a decaer a principios del siglo XX; las corrientes más puristas prefirieron reivindicar repertorios más tradicionales, consideraron esta música obsoleta y criticaban el uso de melodías sencillas. Además, la desaparición de los grandes cafés y restaurantes musicales de Budapest, los cambios posteriores a la caída del comunismo y la progresiva occidentalización cultural del país favorecieron su desprestigio o su desinterés, hasta situar este repertorio, a día de hoy, en una situación realmente frágil.

El violinista, cantante y multiinstrumentista Tcha Limberger es hoy una de las grandes figuras en la recuperación de ese patrimonio. Nacido en Brujas en una familia de músicos manouche, Limberger creció entre el jazz gitano, el flamenco y las músicas tradicionales europeas. Fascinado desde muy joven por la música húngara, se trasladó a Budapest para estudiar su lengua, repertorio y estilo interpretativo. Desde allí, ha trabajado incansablemente para reavivar esta bella tradición musical y hoy, aquí, queremos cederle el espacio que se merece. “Los músicos gitanos interpretan la música de los lugares donde viven”, afirma. “Aportan una sensibilidad propia, una manera particular de asumir un cierto riesgo, algo relacionado con el atrevimiento, el coraje, el compromiso”. Sólo queda, pues, dejarnos abrazar por este mundo sonoro y disfrutarlo.

Alba Nogueras



Vivaldi en Venecia

*Arias, salmos y antífonas
para voz solista & concerti grossi*

Núria Rial, *soprano*

LES MUSICIENNES DU CONCERT DES NATIONS

Lina Tur Bonet, *concertino & violín solista*
Elisabet Bataller, Veronika Furedi, Madalena Rollo,
Marguerite Wassermann, *violines primeros*
Maria Roca, Catalina Reus, Karolina Habalo,
Joanna Crosetto, *violines segundos*
Núria Pujolràs, Alaia Ferran, Nina Sunyer, *violas*
Bianca Riesner, Matylda Adamus, Sophie Lamberbourg, *violonchelos*
Laura Asensio, *contrabajo*
Albane Imbs, *tiorba*
Marie van Rhijn, *órgano & clavicémbalo*

Jordi Savall, *dirección*

Una coproducción de Festival Jordi Savall y Festival de Peralada.
Con el apoyo financiero de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie.



Concierto para violín en La mayor, Op. 9, nº 4

Tomaso Giovanni Albinoni (1671-1751)

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Allegro

Cavatina: *Il pianto di Maria*

Giovanni Battista Ferrandini (1710-1791)

Cantata da cantarsi dinanzi al Santo Sepolcro (1739)

- 1. Recitativo: *Giunta l'ora fatal*
- 2. Cavatina: *Se d'un Dio fui fatta Madre*
- 3. Recitativo: *Ah me infelice!*
- 4. Cavatina da capo: *Se d'un Dio fui fatta Madre*

Concierto para violín en Re mayor, RV 208 (ca. 1710)

Antonio Vivaldi (1678-1741)

"Grosso Mogul"

- I. Allegro
- II. Grave – Recitativo
- III. Allegro

Antífona: *Salve Regina* en Fa mayor, RV 617

Antonio Vivaldi

- 1. *Salve Regina*
- 2. *Ad te clamamus* (Allegro)
- 3. *Eia ergo* (Allegro)
- 4. *Et Jesum benedictum* (Andante)

Concerto grosso en Re menor, H. 143 (Londres, 1729)

Francesco Geminiani (ca.1680-1762)

sopra "La Folia" d'Arcangelo Corelli, Op. 5 nº 12

Salmo 112 (113): *Laudate pueri Dominum*, RV 600

Antonio Vivaldi

- 1. *Laudate pueri Dominum*
- 2. *Sit nomen benedictum*
- 3. *A solis ortu*
- 4. *Excelsus super omnes gentes*
- 5. *Quis sicut Dominus*
- 6. *Suscitans a terra*
- 7. *Ut collocet eum*
- 8. *Gloria Patri*
- 9. *Laudate, pueri – Sicut erat in principio*
- 10. *Amen*



Vivaldi en Venecia

En la Venecia del siglo XVIII, la música impregnaba los teatros de ópera, las iglesias, los palacios y los *ospedali*. En esta ciudad fascinante, abierta al mundo y profundamente artística, los lenguajes de la devoción y de la escena se influían mutuamente con frecuencia: las antífonas religiosas adoptaban la expresividad de la ópera, mientras que los conciertos instrumentales resonaban en espacios vinculados al culto.

Este programa propone un recorrido lleno de contrastes a través de la música de Antonio Vivaldi y de algunos de sus contemporáneos que, aunque fueron conocidos y respetados en su tiempo, han quedado relegados al olvido con el paso de los siglos. Les Musiciens du Concert des Nations, acompañadas por la soprano Núria Rial y bajo la dirección del maestro Jordi Savall, serán las encargadas de transportarnos a ese escenario de mármoles y canales. Lo harán con un programa que alterna el brillante virtuosismo de los conciertos para violín con la intensa espiritualidad de salmos y motetes para voz solista.

La orquesta protagonista de la velada, integrada exclusivamente por intérpretes de gran nivel, nace inspirada en la actividad musical desarrollada en uno de los célebres *ospedali* venecianos. Estos centros, dedicados en sus orígenes a la asistencia de pobres, enfermos y peregrinos, evolucionaron con el tiempo hasta convertirse en conventos, orfanatos y escuelas para niñas. Durante los siglos XVII y XVIII, los coros y orquestas femeninos de estas instituciones alcanzaron un enorme prestigio gracias a la extraordinaria calidad de sus interpretaciones. Venecia contaba con cuatro grandes *ospedali*, aunque el Ospedale della Pietà fue el más célebre, especialmente durante los años en que Antonio Vivaldi ejerció allí como profesor de violín y *Maestro dei Concerti*. Del compositor veneciano escucharemos un concierto de gran brillantez y virtuosismo, una antífona mariana que concluye con la dulzura de una canción de cuna y un motete evocador y conmovedor que celebra la alabanza a Dios. Sin embargo, la figura de Vivaldi se comprende mejor cuando se contempla junto a los compositores que compartieron su mismo contexto artístico.

Nacido en Venecia, Tomaso Albinoni pertenecía a una acomodada familia de comerciantes de papel, circunstancia que le permitió dedicarse a la música sin depender de un salario. Componía y tocaba el violín y, aunque participó activamente en la vida musical de la ciudad, le gustaba definirse como un «aficionado veneciano». Colaboró con los teatros locales y escribió óperas y conciertos que se interpretaban precisamente en los *ospedali*. El *Concierto para violín en La mayor, Op. 9 n.º 4*, pertenece a una colección de doce conciertos a



cinque —para cinco partes instrumentales: violines, oboe, viola, violonchelo y bajo continuo— y constituye la obra más conocida del compositor.

También nació en Venecia Giovanni Battista Ferrandini, aunque siendo todavía un niño se trasladó a Baviera para estudiar oboe. De él se interpretará un fragmento de la cantata sacra *Il Pianto di Maria*, obra atribuida durante muchos años a Händel. Se trata de una composición profundamente dramática, estructurada en una sucesión de recitativos y arias de gran belleza, en la que la música da voz al texto con una extraordinaria intensidad expresiva. Bajo una línea vocal aparentemente sencilla, las cuerdas transmiten el dolor mediante disonancias; las traiciones, los azotes, las espinas y los clavos mencionados en el recitativo parecen resonar en los instrumentos. También se perciben los «tristes suspiros» y los «graves tormentos» y, finalmente, un estremecedor terremoto musical acompaña la muerte de Cristo.

Francesco Geminiani no nació ni desarrolló su carrera en la capital del Véneto, pero fue un violinista virtuoso y un compositor de prestigio internacional. Compuso dos *concerti grossi* a partir del *Opus 5* de Arcangelo Corelli —variaciones sobre La Folgia, danza de origen portugués—, de quien había sido discípulo. Transformó una obra concebida originalmente para violín solista y bajo continuo añadiendo una parte de viola y otra de segundo violín, contraponiendo concertino y *ripieno* para reforzar el contraste entre las distintas variaciones.

¿Qué permanece, entonces, a la sombra del tiempo? ¿Qué descubrimos cuando miramos más allá del eclipse? La Venecia de Vivaldi fue también la de Tomaso Albinoni, Giovanni Battista Ferrandini y Francesco Geminiani, pero, sobre todo, la de las intérpretes que dieron vida a sus partituras y convirtieron su música en una realidad sonora.

Alba Nogueras



Crédito: Michal Novak

Concierto para un eclipse

Ad Álgea. Obras de G. F. Händel,
H. Purcell & R. de Visée

Josep Maria Martí, *tiorba & guitarra*

* Punto de encuentro del público: 18:30 h
en el aparcamiento de Santes Creus

* La experiencia incluye: Transporte de ida y vuelta
en el lugar del concierto · copa de cava · gafas solares



Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Arr. Josep Maria Martí Duran
O sleep, why dost thou leave me? (Semele, acto II)
Semele, HWV 58 (Londres, 1743)

Henry Purcell (1659-1695)

Arr. Josep Maria Martí Duran
When I am laid in earth (Lamento de Dido, acto III)
Dido and Aeneas, Z. 626 (Londres, 1689)

Henry Purcell

Arr. Josep Maria Martí Duran
If love's a sweet passion (soprano, acto III)
The Fairy Queen, Z. 629 (Londres, 1692)

Georg Friedrich Händel

Arr. Josep Maria Martí Duran
Ombra mai fu (Serse, acto I)
Serse, HWV 40 (Londres, 1738)

Georg Friedrich Händel

Arr. Josep Maria Martí Duran
Would you gain the tender creature (Coridon, acto II)
Acis and Galatea, HWV 49 (Londres, 1718)

François Couperin (1668-1733)

Arr. Robert de Visée
Les Sylvains
Ms. Jean-Etienne Vaudry de Saizenay I (1699)
Bibliothèque Municipale de Besançon, F-B Ms 279.152

Georg Friedrich Händel

Arr. Josep Maria Martí Duran
Son nata a lagrimar (Cornelia y Sesto, acto I, escena 11)
Giulio Cesare in Egitto, HWV 17 (Londres, 1724)

Robert de Visée (1652-1730)

Chaconne
Ms. Jean-Etienne Vaudry de Saizenay I

Robert de Visée

Prélude – Chaconne
Ms. Jean-Etienne Vaudry de Saizenay I

Georg Friedrich Händel

Arr. Josep Maria Martí Duran
Lascia ch'io pianga (Almirena, acto II)
Rinaldo, HWV 7a/7b (Londres, 1711)



Concierto para un eclipse

El ensayista Ramón Andrés nos recuerda que los poetas barrocos llamaban a la tiorba «fuente de cristal» y que Luis de Góngora la comparaba con un cisne de plumas. Son metáforas de aquello que fluye y avanza sin detenerse, de lo que se nos escapa entre los dedos y se vuelve irrepetible; por eso este es el instrumento de la nostalgia. «En el siglo XVII, un médico acuñó la palabra *nostalgia*, formada por las voces griegas *nóstos* y *álgos*, para expresar el vínculo existente entre el regreso y el dolor», explica Andrés. Ese deseo de abarcar lo inefable, de atrapar el tiempo e incluso de regresar al pasado para revivirlo; esa capacidad de invocar un presente tan frágil como un suspiro, guarda una estrecha relación con el fenómeno natural que completará, de manera indiscutible, el concierto que estamos a punto de vivir. Del mismo modo que la música acontece «como un viaje inverso, un regreso a lo originario», la Luna cubrirá por completo el Sol durante apenas unos segundos, y el día se transformará en noche tan solo por un instante; todo cuanto quede atrás se convertirá en recuerdo.

El concierto-espectáculo que presenciaremos hoy se articula, además, en torno a los arreglos creados por el propio Josep Maria Martí. Especialista en instrumentos de cuerda pulsada, revisita con delicadeza arias barrocas de Händel, Purcell y Visée, ofreciéndolas en versiones íntimas y evocadoras. «Transcribir, en música, significa a menudo evocar», señala precisamente Ramón Andrés. «La evocación va más allá del recuerdo: consiste en pedir a la memoria que contemple con admiración aquello que ya ha sucedido». Mirar el pasado desde el presente implica necesariamente una mirada subjetiva; no podemos hacerlo de otro modo. Por ello, conviene ser conscientes de esa subjetividad y ejercerla con el máximo respeto, ya sea mediante una interpretación históricamente informada o a través de un arreglo cuidadoso y sincero. «Si fuéramos capaces de comprender que, en ocasiones, un solo instrumento puede contener la mayor parte de la música existente, descubriríamos que nuestro universo puede explicarse con un puñado de cuerdas», afirma Andrés.

En el texto que abre el programa, Dominique Proust nos habla de los mitos y leyendas que atribuían este fenómeno natural —y universal— a una mordedura del Sol, al fin de los tiempos o al origen de la peste. En definitiva, a un temor colectivo que ha unido a diferentes civilizaciones humanas y que la ciencia ha demostrado ser simplemente una sorprendente coincidencia

Miércoles, 12 de agosto · 19:30 h



astronómica. La melancolía heroica y la búsqueda espiritual de *Lascia ch'io pianga*; la pasión amorosa y el sufrimiento presentes en *Giulio Cesare in Egitto*; la relación entre la historia y el mito que encontramos en *Serse*; o la tensión entre el amor y la destrucción que narra *Semele*. La música de Henry Purcell aparece como consuelo y esperanza frente a la devastación absoluta, mientras que la de Robert de Visée se convierte en un espacio que atraviesa mitos, siglos y personajes. La música es, en definitiva, el lugar donde la poesía, el amor y la tragedia conviven en perfecta armonía.

«La caja de resonancia de una tiorba puede transformarse en un escenario, albergar las voces de quienes la habitan y convertirse en una pequeña porción de universo que vive entre las paredes de unas maderas cuidadosamente elegidas». Ese universo infinito —o, al menos, inmensamente inconcebible— se nos mostrará hoy más cercano y más accesible. Tan pequeño como un pulgar. Tan inmenso como una canción.

Alba Nogueras*

*a partir del texto de Ramón Andrés al libreto del disco *Ad Algea* (Temporal, 2020)



Crédito: Eric Altimis

Homenaje a Copérnico (1473-1543)

Harmonia Universalis

Silvia Bel, *actriz*

Solistas invitados de Polonia

Aldona Bartnik, *soprano*

Ewa Puchalska, *mezzosoprano*

Artur Janda, *barítono*



LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

David Sagastume, *contratenor*
Víctor Sordo, *tenor*
Lluís Vilamajó, *tenor*
Pieter Stas, *bajo*

Lluís Vilamajó,
preparación del conjunto vocal

HESPÈRION XXI

Josué Meléndez, *cornetto*
Béatrice Delpierre, *chirimía*
Daniel Lassalle, *sacabuche*
Joaquim Guerra, *bajón*

Jordi Savall, *viola de gamba soprano*
Lixsania Fernández, *viola de gamba tenor*
Philippe Pierlot, *viola de gamba baja*
Filipa Meneses, *viola de gamba baja*

Enrike Solinís, *laúd & guitarra*
Andrew Lawrence-King, *salterio & arpa*
Marco Vitale, *órgano*

Hakan Güngör, *kanun*
Dimitri Psonis, *santur & guitarra morisca*
David Mayoral, *percusión & campanas*

Jordi Savall, *dirección*



- 1466 **La Paz de Toruń.**
Canon perpetuum: *Mundus et musica et totus concentus* (instr.) – Bartolomé Ramos de Pareja (1440-1522)
- 1473 **Nacimiento de Nicolás Copérnico el 19 de febrero en Toruń (Polonia).**
O nadroższy kwiatku – Anónimo Polaco (s. XV)
- 1475 **Invasión de los turcos en Bosnia, Herzegovina y Valaquia, y ocupación de la península de Crimea.**
Makām-ı Uzzäl Sakıl “Turna” Semâ’i (instr.) – Anónimo otomano (Mss. D. Cantemir, 324)
- 1477 **María de Borgoña se casa con Maximiliano I de Habsburgo.**
Dit le burguygnon (instr.) – Anónimo (*Harmonice musices odhecaton*, nº 18, 1501)
- 1491 **Copérnico estudia artes liberales, incluyendo matemáticas y astronomía, en la Universidad de Cracovia hasta 1495.**
Cracovia civitas – Anónimo polaco (s. XV)
- 1492 **Los Reyes Católicos expulsan a los judíos de España.**
Oración en ladino: *El pan de la aflicción* – Tradicional sefardí
- 1497 **Copérnico es nombrado canónigo del cabildo de Warmia, con sede en Frombork (Polonia).**
Angelus ad Virginem missus – Anónimo Polaco (s. XV)
- 1499 **Guerras italianas: las tropas francesas ocupan Milán y Ludovico Sforza pierde el ducado.**
- 1500 **Copérnico hace una estancia en Roma con motivo del Jubileo e imparte conferencias de matemáticas y astronomía.**
Fanfara dels Sforza: *Palle, palle* (instr.) – Heinrich Isaac (1450-1517)
- 1501 **Copérnico toma posesión de la canonjía en Frombork.**
Alleluia. Ave Maria – Sebastian z Felsztyna / Sebastian de Felstin (ca.1480/90-ca.1543)
- 1503 **Copérnico obtiene el doctorado en derecho canónico en la Universidad de Ferrara.**
Pavana alla ferrarese – Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508)
- 1512 **Boda del rey Segismundo I el Viejo con Bárbara Zápolya en Cracovia.**
Ortus de Polonia – Jerzy Liban (1464-ca.1546)
- 1514 **Copérnico redacta el *Commentariolus*, un breve manuscrito en el que expone los postulados fundamentales de la teoría heliocéntrica.**



- 1516 **Los otomanos invaden Siria, Palestina y Egipto bajo Selim I.**
 Marcha turca: Makām Muhayyer peşrevi – Anónimo otomano
 (Mss. Kantemiroglu, 37)
- 1519 **Copérnico defiende la diócesis de Warmia ante los ataques de la Orden Teutónica.**
 Pavana *La Batalla* (instr.) – Jan z Lublina / Jan de Lublin
 (ca.1490-ca.1550) / Clément Janequin (ca.1485-1558)
- 1519 **Muere Maximiliano I de Habsburgo. Su nieto, Carlos I de Castilla y de Aragón, es elegido emperador del Sacro Imperio Romano Germánico con el nombre de Carlos V.**
Christ ist erstanden, a 6 – Heinrich Isaac (1450-1517)
- 1525 **Tratado de Cracovia: la Orden Teutónica se convierte en el Ducado de Prusia, vasallo de Polonia.**
Wesel się, Polska Korona – Anónimo polaco
- 1529 **Los otomanos ponen sitio en Viena.**
 Makām-ı Hüseyinī Sakīl-i Ağa Rızā – Anónimo otomano
 (Mss. D. Cantemir, 89)
- 1531 **Copérnico finaliza el *De revolutionibus orbium coelestium*, pero decide no publicarlo.**
 Salmo 85: *Naktoń, Panie, ku mnie ucho twoje* – Wacław z Szamotuł /
 Venceslaus Samotulinus (ca.1526-ca.1560)
- 1533 **Johann Albrecht Widmannstetter expone al Papa Clemente VII un resumen de la teoría heliocéntrica de Copérnico.**
Żołtarz Jezusów (Salteri de Jesús): *Jezusa umarłego*
 Anónimo polaco (1558)
- 1543 **Se publica en Nuremberg el *De revolutionibus orbium coelestium* de Copérnico, dedicado al Papa Pablo III. El teólogo luterano Andreas Osiander añade, sin permiso del autor, un prólogo anónimo en el que presenta la teoría heliocéntrica como una simple hipótesis matemática.**
Omnis mundus jocundetur – Anónimo (Codex Speciaľník, s. XV)
- 1543 **El 24 de mayo muere Copérnico.**
Fortuna desperata: Nasci, pati, mori – Ludwig Senfl (ca.1486-1542/43)



Armonía Universal

Este programa dedicado al astrónomo y matemático polaco Nicolás Copérnico rinde homenaje a una de las figuras científicas más decisivas de la historia. En pleno siglo XVI, una época convulsa marcada en Europa por las guerras de religión entre católicos y protestantes, Copérnico supo mantenerse fiel a una antigua idea que presentó como una nueva concepción del universo: el Sol ocupaba el centro, mientras que la Tierra y los demás astros giraban a su alrededor. Aunque defendió su teoría con prudencia y discreción, y esta solo llegó a conocerse gracias a la perseverancia de sus discípulos, que la publicaron al final de su vida, su sistema heliocéntrico revolucionó tanto la astronomía como la teología y supuso un paso decisivo hacia la comprensión moderna del cosmos. Como un ciego que avanza tanteando el camino con un único bastón, Copérnico logró arrojar luz sobre un universo que, durante demasiados siglos, se había concebido erróneamente girando alrededor de la Tierra. El Renacimiento, que tras una larga y oscura Edad Media situó finalmente al ser humano en el centro de todas las cosas, presenció, sin embargo, cómo Copérnico desplazaba a nuestro planeta de esa posición privilegiada para convertirlo en un humilde servidor del gran astro solar. Su descubrimiento constituyó, por tanto, una extraordinaria lección de humildad.

La trayectoria vital de Copérnico, desde sus años de formación en Italia hasta el periodo en que ejerció como canónigo en Frombork, dedicado a la contemplación del firmamento, queda evocada en este programa mediante una selección de músicas que recorren también los acontecimientos históricos más relevantes de finales del siglo XV y comienzos del XVI.

Motetes y canciones, salmos y plegarias, batallas y lamentaciones, fantasías y danzas, taksims y makams de autores de la Europa septentrional y meridional —borgoñones, germánicos, hispanos, franceses e italianos, como Josquin des Prez, Heinrich Isaak, Johannes Cornago, Joan Ambrosio Dalza, además de compositores anónimos— y de la Europa oriental —polacos, checos y otomanos, como Sebastian Z. Felsztyna, Jerzy Liban, Jan Lubin, Venceslaus Samotulinus, Valentyn Bakfark y diversos autores anónimos— nos acompañarán en esta fascinante evocación. Gracias a la emoción y a la belleza siempre renovada de la música, podremos viajar a la época de Copérnico y revivir los momentos decisivos de su vida como si estuviéramos presentes.



Se trata de un período fundamental de la historia de Europa, en el que la Reforma de la Iglesia desgarró el continente con guerras y derramamiento de sangre y en el que, al mismo tiempo, las teorías de Copérnico obligaron tanto a los intelectuales como a la jerarquía eclesiástica a posicionarse entre las ya obsoletas concepciones geocéntricas y las revolucionarias —aunque igualmente controvertidas— aportaciones astronómicas y matemáticas expuestas en su obra *De revolutionibus orbium coelestium*. Desde los remotos confines del norte de Polonia también llegaba, por tanto, una nueva luz.

Que este concierto sea entendido como un homenaje a quien, con instrumentos imperfectos y cálculos todavía lejos de ser exactos, supo trazar una armonía celeste que la posteridad terminaría reconociendo. En vida, Nicolás Copérnico jamás hizo ostentación de su descubrimiento y siempre actuó con una extraordinaria modestia. ¿Puede haber una muestra de nobleza mayor que esa humildad?

Manuel Forcano & Jordi Savall



Les Suites de Bach

Homenaje a Pau Casals

Christophe Coin, *violonchelo*



Domenico Gabrielli (1651-1690)

Ricercar 7º en Re menor

De: *Ricercari, canone e sonate per violoncello* (1689)

Jean-Daniel Braun (ca.1728-ca.1740)

Allemanda

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite nº 5 en Do menor, BWV 1011 (1717-23)

Prélude – Allemande – Courante – Sarabande – Gavotte I/II – Gigue

De: *6 Suites para violonchelo solo*

Francesco Paolo Supriani (1678-1753)

Toccata Dodicesima

De: *Principij da imparare à suonare il violoncello e con 12 Toccate à solo*

Johann Sebastian Bach

Suite nº 4 en Mi b mayor, BWV 1010 (1717-23)

Prélude – Allemande – Courante – Sarabande – Bourrée I/II – Gigue

De: *6 Suites para violonchelo solo*

Joseph-Marie-Clément-Ferdinand dall'Abaco (1710-1805)

Caprice nº 8 en Sol mayor

Caprice nº 6 en Mi menor

De: *11 Capricci para violonchelo solo*



Bach, entre otros...

Entre finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, el violonchelo comenzó a emanciparse de su función como instrumento de bajo continuo para convertirse en un auténtico instrumento solista. Desde los primeros *ricercari* de Domenico Gabrielli hasta el universo arquitectónico de Johann Sebastian Bach, este programa recorre la evolución de un lenguaje instrumental único y recupera algunos nombres que la historia ha dejado «eclipsados». Además de dos de las Suites que hoy ocupan un lugar central en el repertorio canónico —en gran medida gracias a la figura imprescindible de Pau Casals—, descubriremos también los virtuosos caprichos de dall'Abaco, la refinada elegancia de Braun y la intensa expresividad de Supriani. Hablar de historia también significa escribirla, y Christophe Coin, uno de los pioneros de la interpretación historicista, ofrece una lectura tan rigurosa como reveladora a través de aquello que siempre ha impulsado el progreso: la pedagogía.

Si queremos comprender el origen del pensamiento polifónico aplicado al violonchelo, debemos comenzar por Domenico Gabrielli. Compositor y violonchelista italiano, desempeñó un papel fundamental en la evolución de ese «nuevo violone» que empezaba entonces a desarrollarse, equipado con cuerdas de tripa entorchadas, más finas y tensas, capaces de ofrecer un registro más grave, un sonido más definido y una mayor agilidad técnica: un primer modelo del violonchelo que acabaría consolidándose en el instrumento que conocemos hoy.

Sus *ricercari* exploran las posibilidades sonoras y expresivas del violonchelo. En particular, el *Ricercar VII en re menor*, el último de la colección, combina la escritura rapsódica con la exigencia técnica propias de una forma cercana a la fantasía o la fuga. Junto con el sexto *ricercare*, es la única pieza del conjunto que incorpora acordes, demostrando la voluntad del compositor de evidenciar que el violonchelo podía sostener por sí solo un discurso armónico y melódico simultáneamente, tal como ya sucedía con la viola da gamba.

La información que ha llegado hasta nosotros sobre Jean-Daniel Braun y Francesco Paolo Supriani es muy escasa. Del primero sabemos que trabajó para el duque de Épernon, que fue reconocido como un virtuoso de la flauta travesera en el París de la primera mitad del siglo XVIII y que compuso música no solo para este instrumento, sino también para fagot, flauta dulce, musette y zanfona.



De Supriani sabemos que fue nombrado primer violonchelo de la Real Capilla de Barcelona, fundada por el archiduque Carlos de Austria durante la Guerra de Sucesión, y que está considerado el primer músico documentado en España específicamente como violonchelista. En ambos casos, sus obras poseen una clara finalidad pedagógica. Braun publicó una colección de sonatas en la que propone transposiciones para facilitar su interpretación con distintos instrumentos, mientras que la obra más importante de Supriani es *Principij da imparare à suonare il violoncello*, considerada el primer método dedicado exclusivamente a la enseñanza del violonchelo y de sus posibilidades técnicas.

En cuanto a Joseph-Marie-Clément-Ferdinand dall'Abaco, sabemos que trabajó en la corte del elector de Colonia antes de establecerse en Verona. Sus *II Caprichos para violonchelo solo*, conservados únicamente en una copia manuscrita del siglo XIX, combinan virtuosismo, improvisación y elementos propios de las danzas barrocas. Influidos por el *Empfindsamer Stil* o «estilo sensible», despliegan una extraordinaria riqueza técnica —escalas, arpegios y dobles cuerdas— y presentan numerosas afinidades con las Suites de Bach, lo que sugiere que el compositor conocía bien esta obra.

Y, por último, es imprescindible hablar de Johann Sebastian Bach. Sus *Suites para violonchelo* solo apenas necesitan presentación. Se trata de obras de plena madurez, escritas durante su etapa como Kapellmeister en Köthen. De ellas se conservan seis, todas estructuradas siguiendo el mismo orden de movimientos y concebidas cada una en una tonalidad distinta. Durante mucho tiempo fueron consideradas simples ejercicios técnicos, hasta que un Pau Casals de apenas catorce años las redescubrió en 1890 y, desde entonces, dedicó su vida a reivindicarlas y otorgarles el lugar que merecen dentro del repertorio universal.

Tanto la *Suite n.º 4 en mi bemol mayor* como la *Suite n.º 5 en do menor* —en la que Bach prescribe una *scordatura*, es decir, una afinación especial del instrumento— poseen un carácter más oscuro, introspectivo y contenido que las tres primeras. La cuarta suele describirse como contemplativa y filosófica, mientras que de la quinta se ha destacado la densidad casi organística de su sonoridad y la presencia de una fuga que parece desafiar las posibilidades de un instrumento monódico. En cualquier caso, ambas obras exigen del intérprete una extraordinaria solidez técnica y una enorme sensibilidad musical, tanto por las tonalidades en las que están escritas como por el uso constante de las dobles cuerdas y la gran agilidad que requieren para su interpretación.

Alba Nogueras



Crédito: François Guenet

Mujeres de Oriente

Agnès Jabbour, *actriz*

ORPHEUS 21

Senny Camara (Senegal), *canto & kora*
Carole Marque B. Kaftandjian (Armenia), *canto, duduk & clarinete*
Sozdel Garcias (kurda-Siria), *qanun*
Saina Zamanian (Iran), *tār*
Firoozeh Raesdana (Iran), *canto & kamanche*
Nora Thiele (Alemania), *percusión & multi-instrumentista*
Waed Bouhassoun (Siria), *oud, canto & dirección artística*

#EstrenoNacional



Primera parte

Ellas resisten: sus voces no callan

Mamoş – Lamentación armenia, persa, árabe y turca
Djiguenn Moussolou (Las mujeres del mundo) – Canción tradicional de Senegal
Doya Doya waqet djanna – Canción de resistencia (Irán)
Khazan – Música instrumental persa de Parviz Meshkatian (Irán, 1955-2009)

Segunda parte

Del alba dorada al crepúsculo flameante

Seyran – Música tradicional kurda
Lay, lay – Canción de cuna kurda
Keleso – Canción del trabajo (Armenia)
Le chemin de l'eau – Canción tradicional de Senegal
Aparani par – Música instrumental de Khachatur Avetisyan (Armenia, 1926-1996)

Tercera parte

De una orilla a la otra: palabras de mujeres (Obras compuestas por mujeres)

Tasnif Nadideh Rokhat – Melodía y texto de Taj-al-Saltanah (Irán, 1883-1936)
Khas Baghi – Melodía y texto de Ashugh Leyli (Armenia)
Trabajar juntos – Canción tradicional de Senegal
Improvisación vocal sobre un poema de Fadwa Touqan,
poeta palestina (1917-2003)
Nihawend Longa – Música otomana de Kevser Hanım (s. XIX)

Mujeres de fiesta: celebremos el amor

Canción de amor tradicional de Irán
Hele hele ninnaye – Canción tradicional de Armenia
Kevokê – Danza tradicional kurda (Irán, Siria, Irak y Turquía)
Ya bnat el mokalla – Canción tradicional del sur de Siria
Hanina – Canción tradicional de Armenia

Voces que sostienen el mundo. Las mujeres y el hilo de la vida

Desde el alba de las civilizaciones, la mujer ha recorrido la historia como una luz discreta, pero eterna. A menudo invisible, en ocasiones resplandeciente y siempre decisiva, ha ocupado un lugar central en el poder, la sabiduría y la supervivencia de las sociedades. Allí donde parecía haber sombra, había un pilar; allí donde se hablaba de silencio, había transmisión.

Bajo el sol del Levante, en las llanuras de Persia, en las montañas de Armenia, en las tierras de África y en las regiones kurdas, numerosas mujeres se alzaron con determinación y gobernaron con firmeza. Zenobia, reina de Palmira (actual Siria), hizo temblar a Roma con su audacia. Hatshepsut, faraona de Egipto, edificó su reino como una auténtica obra de arte. Ndaté Yalla Mbodj, reina de Waalo (actual Senegal), resistió la invasión francesa. Bûrândukht, soberana persa, reconstruyó un imperio devastado. Parandzem, reina de Armenia, resistió hasta su último aliento. En las montañas del Kurdistán, las mujeres destacaron por su valentía y su determinación. Todas ellas demostraron que el poder nunca ha tenido género; únicamente requiere coraje y visión.

Pero la grandeza de la mujer no se limita a los tronos ni a los campos de batalla: hunde sus raíces en la vida cotidiana. En muchas sociedades, la mujer ha sido al mismo tiempo dadora de vida y guardiana del tránsito hacia la muerte. Dar la vida nunca fue un simple acto biológico, sino un gesto fundacional. A través de ella se transmiten la lengua, las costumbres, los relatos y la manera de comprender el mundo.

En la intimidad de los hogares, la mujer ha administrado, organizado y preservado la vida, aunque su labor nunca se limitó al ámbito doméstico. También trabajó la tierra junto a los hombres, desempeñando un doble papel indispensable para la supervivencia y la prosperidad de las comunidades. De sus manos nacieron los conocimientos esenciales: el hilo tejido, el pan amasado, las plantas medicinales y los oficios artesanales. Estos saberes, transmitidos con paciencia y memoria de generación en generación, constituyeron el fundamento de las economías locales y la clave de la supervivencia colectiva.

Cada etapa de la existencia ha estado sostenida por la voz de las mujeres. Desde la nana susurrada al recién nacido hasta los cantos fúnebres que acompañan el duelo; desde las canciones de trabajo que marcan el ritmo de las tareas cotidianas hasta los cantos dedicados a la joven novia; desde los cantos nupciales hasta los himnos religiosos, la mujer ha cantado para transmitir, sostener, consolar y unir.



El canto nunca fue un simple adorno: fue memoria viva, instrumento de aprendizaje y vínculo entre generaciones. A través de la música, las mujeres conservaron la tradición oral, grabaron las emociones colectivas y alentaron el esfuerzo de quienes trabajaban. Cantar era enseñar sin libros, resistir sin armas y mantener viva la existencia allí donde las palabras, por sí solas, ya no bastaban.

Hoy celebramos a la mujer, no como un símbolo, sino como la vida que late en cada instante, en cada gesto, en cada aliento y en cada nota. Hagamos resonar juntos la historia que las mujeres han escrito, invisible y, sin embargo, eterna: un testimonio de paciencia, de valentía, de fortaleza... y de esa capacidad única de dar, de sentir y de actuar.

Waed Bouhassoun

Febrero, 2026



Mujeres eclipsadas

Un cuento musical
para pequeños y grandes

Natàlia Mas, *actriz*

ENSEMBLE DAS KOLORIT

Sophia Schambeck, *flautas dulces*

Mariona Mateu Carles, *violone*

Rafael Arjona, *tiorba & guitarra barroca*

Rosalía Gómez Lasheras, *clavicémbalo*





Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Sonata para flauta dulce y continuo, TWV 41:C2, n° 4

Vivace

Der getreue Music-Meister (Hamburgo, 1728/29)

Dietrich Buxtehude (ca.1637-1707)

Chaconne en Mi menor, BuxWV 160 (1875-76)

Francesca Caccini (1587-ca.1641)

Canzonetta a dos voces: *S'io men vò morirò*

Il Primo libro delle Musiche (Florencia: (Florencia: Zanobi Pignoni, 1618), n° 27

Georg Philipp Telemann

Sonata para flauta dulce y continuo, TWV 41:C2, n° 1

Cantabile

Der getreue Music-Meister

Wilma Pistorius (1991)

Zauberdenken (2022)

Diego Ortiz (ca.1517-ca.1570)

Recercada segunda

Trattado de glosas sobre clausulas y otros géneros de puntos en la musica de violones

(Roma: Valerio Dorico & Luigi Dorico, 1553)

¿Quién no querría ser bruja?

Una niña, Matilda, ha oído decir por el pueblo que una amiga suya –una señora muy mayor y algo peculiar– es bruja. Ella no sabe por qué lo dicen y decide preguntarle directamente. La señora, llamada Mileva, en lugar de responder, le pregunta si sabe qué es una bruja. Entonces consultan «El libro de las brujas» y hablan de Artemisa (Gentileschi), que no hace magia con la varilla, sino con los pinceles; de Mae (Jamison), que no vuela con escoba, pero puede volar aún más arriba con su cohete; y de Greta (Thunberg), que además de predecir el futuro, quiere cambiarlo. Y si todas ellas son brujas, ¿quién no querría ser una bruja, también?

Este espectáculo familiar es un viaje entre pinceles, estrellas y nuestro planeta, un pequeño cuento sobre grandes mujeres de la historia donde la música de G.P. Telemann, de W. Pistorius o de D. Ortiz irá acompañada de la voz de una narradora y las manos y dibujos de una ilustradora. ¡Un espectáculo para escuchar, mirar, participar, reflexionar y bailar!



Concierto para órgano a cuatro manos

Homenaje a Montserrat Torrent

Montserrat Torrent, *órgano*
Juan de la Rubia, *órgano*

Coproducción de Espurnes Barroques & Festival Jordi Savall



Antonio de Cabezón (1510-1566)

Tiento de quinto tono
Diferencias sobre las vacas

Montserrat Torrent, *órgano*

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concierto en Re menor, BWV 596
*A partir del Concierto en Re menor, Op. 3, nº II (RV 565)
de Antonio Vivaldi (1678-1741)*

1. [sin indicación]
2. Grave
3. Fuga
4. Largo e spiccato
5. [sin indicación]

Juan de la Rubia, *órgano*

Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)

Segundo tiento de cuarto tono “a modo de canción”
Tiento y discurso de segundo tono

Montserrat Torrent, *órgano*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

DDos piezas para órgano mecánico
Arreglo: Guy Bovet

1. Adagio assai
2. Scherzo
3. Allegro

Montserrat Torrent & Juan de la Rubia, *órgano a cuatro manos*

Johann Sebastian Bach

Fantasia y fuga en Sol menor, BWV 542

Juan de la Rubia, *órgano*

Joan Cabanilles (1644-1712)

Pasacalles II

Montserrat Torrent, *órgano*



De Cabezón a Bach, de Torrent a De la Rubia

En el panorama musical europeo existen encuentros que trascienden la simple suma de repertorios e intérpretes para convertirse en un auténtico diálogo entre generaciones, escuelas y formas de entender el arte. El recital que hoy ofrecen Montserrat Torrent y Juan de la Rubia en la iglesia de Sant Joan de Valls participa plenamente de esta dimensión: no se trata únicamente de un concierto de órgano, sino de una reflexión viva sobre la continuidad de una tradición que, lejos de fosilizarse, se renueva cada vez que pasa de unas manos a otras.

La figura de Montserrat Torrent representa una de las grandes conciencias musicales de nuestro país. En el año de su centenario, la organista no reclama tanto homenajes como una escucha atenta. No forma parte únicamente de la historia: es una corriente viva, una presencia que sigue interpelándonos. Hablar de ella obliga a ir más allá del simple inventario de sus méritos y a plantearse una pregunta más profunda: ¿qué puede enseñarnos hoy Montserrat Torrent?

Una posible respuesta se encuentra precisamente en el concierto de esta noche. Su magisterio ha sido decisivo para la recuperación del patrimonio organístico ibérico y para reivindicar el órgano como un instrumento capaz de expresar tanto la severidad arquitectónica como la espiritualidad más íntima. A su lado, su discípulo Juan de la Rubia representa a una nueva generación que ha sabido integrar este legado en una visión abierta, cosmopolita y profundamente creativa. La complicidad entre ambos convierte este recital en una auténtica celebración de la transmisión del conocimiento.

El programa traza un recorrido que abarca casi tres siglos de historia. Antonio de Cabezón y Francisco Correa de Arauxo nos trasladan al universo del tiento, donde la polifonía se despliega con una libertad casi improvisatoria y una extraordinaria sofisticación contrapuntística. En estas páginas, el órgano se convierte en un auténtico laboratorio sonoro, un espacio donde conviven la meditación y la invención.

Con Johann Sebastian Bach, el discurso adquiere una dimensión universal. La transcripción del concierto de Antonio Vivaldi revela hasta qué punto el compositor alemán supo transformar la herencia italiana en un mecanismo de perfección casi orgánica, mientras que la *Fantasia y fuga en sol menor*, BWV 542, nos proyecta una arquitectura sonora monumental en la que la libertad imaginativa y el rigor constructivo alcanzan un equilibrio irrepetible.



La presencia de Ludwig van Beethoven en este concierto, dentro de un contexto aparentemente ajeno al órgano litúrgico, recuerda que la historia del instrumento también se escribe desde sus márgenes. Las piezas para órgano mecánico, en el ingenioso arreglo de Guy Bovet, abren una inesperada ventana hacia un Beethoven experimental, casi doméstico, que aquí se transforma en una sugestiva experiencia para cuatro manos.

Finalmente, Joan Cabanilles cierra este viaje devolviéndonos a una de las voces más personales del Barroco hispánico. Sus Pasacalles sintetizan ritmo, imaginación y exuberancia mediante una escritura que parece avanzar incesantemente sobre sí misma.

Al concluir el recital, quizá comprendamos la gran lección que propone este programa: la historia de la música no es una sucesión de piezas de museo, sino una cadena ininterrumpida de transmisiones, influencias y nuevas lecturas. En este sentido, la presencia conjunta de Montserrat Torrent y Juan de la Rubia simboliza mucho más que una colaboración artística: demuestra que la tradición solo permanece viva cuando se comparte, se cuestiona y se reinventa ante el público.

Y tal vez por eso no estemos ante una única lección. La enseñanza de Montserrat Torrent parece inagotable, porque cada generación está llamada a redescubrirla. En una época marcada por la superficialidad, ella encarna una fidelidad constante a la belleza, la verdad y la bondad.

Oriol Pérez Treviño



Crédito: Eric Altimis

Lumen Tenebrae

Obras de Tomás Luis de Victoria y Bernat Vivancos

JOVE CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Elionor Martínez, *soprano*

Arantza Prats, *soprano*

Eulàlia Fantova, *mezzosoprano*

Daniel Folqué, *contratenor*

Ferran Mitjans, *tenor*

Martí Doñate, *tenor*

Ferran Albrich, *barítono*

Oriol Mallart, *barítono*

#EstrenoAbsoluto

Josep Maria Martí, *tiorba*

Lluís Vilamajó, *dirección*



Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Feria quinta in Cœna Domini: *Vere languores nostros*
Motecta (Venècia: Figliuoli di Antonio Gardano, 1572), n° 11

Feria Sexta in Parasceve: *O vos omnes*
Motecta, n° 12

Responsorio de tinieblas n° 2 de Viernes Santo: *Tenebræ factæ sunt*
Officium Hebdomadæ Sanctæ (Roma: Alessandro Gardano
 (Dominico Basa), 1585), n° 20

Responsorio de tinieblas n° 5 de Sábado Santo: *Æstimatus sum*
Officium Hebdomadæ Sanctæ, n° 35

Responsorio de tinieblas n° 6 de Sábado Santo: *Sepulto Domino*
Officium Hebdomadæ Sanctæ, n° 36

Bernat Vivancos (1973)

Lumen Tenebræ (Gènesi 1, 1-10; 14-18)
 En el eclipse solar del día 12 de agosto de 2026, a las 20.27.05
 Encargo del Festival Jordi Savall. Estreno absoluto (2026)

Introitus: *In principio creavit Deus*
 Interludium I: *Dixit quoque Deus*
 Interludium II: *Dixit vero Deus*
 Postludium: *In principio creavit Deus*

Tomás Luis de Victoria

In Assumptione Beatæ Mariæ Virgine: *Vidi speciosam*
Motecta, n° 27

In Adventu Domini (antifona): *Alma Redemptoris mater*
Cantica Beatæ Virginis vulgo Magnificat (Roma: Alessandro Gardano
 (Dominico Basa), 1581), n° 18

In Purificatione usque ad Pascha (antifona): *Ave Regina cælorum*
Cantica Beatæ Virginis vulgo Magnificat, n° 20



Luz en la oscuridad

¿Puede haber luz en la oscuridad? ¿Somos capaces de verla, distinguirla, apreciarla y reconocerla? Bernat Vivancos explica que *Lumen Tenebrae* es un canto a la contemplación, a la belleza de cuanto nos rodea y, sobre todo, una expresión de gratitud «hacia aquello más antiguo y desconocido de la existencia, no solo humana, sino también cósmica». En consonancia con el eclipse solar que tendrá lugar el próximo 12 de agosto en nuestro país, el compositor se ha inspirado en «uno de los textos bíblicos más bellos» para escribir una obra que narra la separación entre el día y la noche, la creación del firmamento, del mar y de la tierra, del sol, la luna y las estrellas y, finalmente, de las estaciones, los días y los años. Del comienzo del Génesis, señala, «me detengo a saborear únicamente aquellos versículos relacionados con el universo y la naturaleza, dejando en un segundo plano los aspectos más humanos».

Este encargo del Festival Jordi Savall, que será interpretado por la Jove Capella de Catalunya bajo la dirección de Lluís Vilamajó, constituye el eje central de un díptico enmarcado por obras de Tomás Luis de Victoria (1548-1611). Más allá de este estreno absoluto, el programa se articula mediante motetes de polifonía sacra que yuxtaponen el sufrimiento, la crucifixión, la muerte y la sepultura de Cristo con la alegría, la gloria y la belleza de su nacimiento. Las tinieblas y la luz; la noche y el día. Escucharemos la descripción de las llagas y los clavos en *Vere languores*; la contemplación del dolor en *O vos omnes*; el desgarrador grito de desesperación de *Tenebrae facta sunt*; y, finalmente, el descenso al sepulcro en *Aestimatus sum* y *Sepulto Domino*. Esa oscuridad adquiere forma mediante cromatismos, disonancias y una escritura austera de extraordinaria intensidad expresiva.

Y después de la oscuridad llegará la «primavera». La segunda parte del programa sitúa a la Virgen María en el centro del discurso y transforma el sufrimiento en ternura, protección y luz. *Vidi speciosam*, con texto tomado del Cantar de los Cantares, describe la ascensión de María como una paloma sobre las aguas o como un lirio en el valle, en un incesante entrelazado de voces. *Alma Redemptoris Mater*, versión a cinco voces de la antifona mariana tradicionalmente asociada al tiempo de Navidad, destaca por la riqueza de su armonía y por la sensación de serenidad y acogida que transmite. Finalmente, *Ave Regina caelorum*, para doble coro, culmina el recorrido con un equilibrio perfecto entre homofonía y polifonía que invita a la solemnidad y a la contemplación devocional.



«No vivo esta obra únicamente como una reflexión sobre de dónde venimos y hacia dónde vamos, sino, sobre todo, como un gesto de gratitud hacia esa fuerza que nos da la vida y que, al mismo tiempo, nos hace sentir diminutos ante un cosmos infinito», explica Bernat Vivancos acerca de esta nueva composición. Más allá de las creencias religiosas de cada persona, este concierto invita a descubrir la luz en la oscuridad y a abrazarla desde la paz y la belleza, recordándonos que, por muy densas que sean las tinieblas, siempre existe un espacio para la luz. «Quizá solo la música —y, a veces, incluso sin palabras—, con su magia indescriptible, sea capaz de acercarnos a esa belleza infinita que únicamente el interrogante puede hacer crecer en nosotros, tanto en la fe como en el amor.»

Alba Nogueras,
a partir de les notes de la partitura de Bernat Vivancos.



Saó. Circo y música

Con obras del barroco francés y
composiciones originales

Oriol Borràs, *actor & rueda cyr*
Mireia Peñalver, *viola de gamba*
Santiago Gervasoni, *clavicordio & clavicémbalo*
Artistas en residencia en el Festival

#EstrenoAbsoluto

Con el apoyo del Departament de Cultura de la
Generalitat de Catalunya y la Fundació Banc Sabadell



Poliedro I

Obertura (Creación de Saó)

Antoine Forqueray (1671-1745)

Pièces de Viole (París, 1747)

Chaconne: *La Morangis ou La Plissay*, nº 7
(Suite nº 3 en Re mayor)

Poliedro II

Santiago Gervasoni (1994)

Moto perpetuo

François Couperin (1668-1733)

Concerts royaux (París, 1722)

Quatrième concert (extracto)

4. Courante à l'italienne

5. Sarabande. *Très tendrement*

7. Forlane. Rondeau. *Gayment*

Poliedro III

(Creación de Saó)

Francesco Geminiani (1687-1762)

A Treatise of Good Taste in the Art of Musick (Londres, 1749)

Air 1: *Auld Bob Morrice* (Allegro), nº 11

Air 4: *Sleepy Body*, nº 14

Henry Purcell (1659-1695)

The Second Part of Musick's Hand-maid (Londres, 1663)

A New Irish Tune, Z 660

Poliedro IV

(Creación de Saó)

Marin Marais (1656-1728)

Pièces de viole, Livre II (París, 1701)

Tombeau pour Monsieur de Lully, nº 95

(Suite nº 5 en Si menor)

Poliedro V

Santiago Gervasoni (1994)

Ground XXI

Marin Marais (1656-1728)

Pièces de viole, Livre II (París, 1701)

Les voix humaines, nº 63

(Suite nº 3 en Re mayor)



La armonía de las esferas: música, cosmos y memoria

Mientras Johannes Kepler (1571-1630), fascinado por el firmamento, formulaba las leyes de la armonía universal que pasarían a la historia, su madre, Katharina Kepler (1547-1622), era acusada de brujería. Ella conocía profundamente las plantas medicinales, los ciclos de la naturaleza y los rituales de la tierra: un saber que, en la Antigüedad, no vivía de espaldas a la ciencia, sino que formaba parte de un mismo cuerpo de conocimiento, a menudo en estrecha relación y envuelto en una cosmovisión compartida que la modernidad ha aprendido a ignorar. Katharina contó con el apoyo incondicional de su hijo durante todo el proceso judicial, que se prolongó durante seis años (1615-1621). Johannes asumió todos los gastos de su defensa y de su manutención e incluso redactó personalmente buena parte de los alegatos jurídicos. Tras pasar un año encarcelada, fue finalmente absuelta, aunque falleció pocos meses después, en 1622, en Leonberg (Wurtemberg, actual Alemania).

Este espectáculo nace con el propósito de representar la armonía de las esferas desde la visión de los Kepler, articulando un programa que rinde homenaje a la danza de los astros y a sus propios rituales: la luz y la oscuridad, el brotar de las primeras hojas en primavera, los solsticios y un eclipse capaz de transformar el mundo durante unos instantes. Saó se inspira en esa respiración cósmica para proponer un recorrido musical a través del ciclo de las estaciones, guiado por tres protagonistas simbólicos: la Tierra, el Sol y la Luna. Mediante obras del barroco francés e inglés, junto a composiciones contemporáneas inéditas, la viola da gamba, el clave y la rueda Cyr dialogan y danzan en un mismo espacio sonoro.

Kepler descubrió que los planetas, como ocurre en toda danza, no siguen un movimiento uniforme: aceleran al acercarse al Sol y disminuyen su velocidad cuando se alejan de él. El programa reproduce ese mismo ritmo desde la perspectiva del hemisferio sur: una tensión creciente y una aceleración hacia el verano, que alcanza su punto culminante; un otoño que comienza a ceder y ralentizarse; y un invierno que respira con la mínima intensidad.

El recorrido comienza con el impulso vital de la primavera, representado por *La Morangis, chacona* de Antoine Forqueray, para conducirnos hacia la plenitud y el frenesí del verano mediante obras como el *Quatrième Concert Royal* de François Couperin, compuesto para la corte de Luis XIV. Más adelante, el otoño modifica los colores del paisaje y nos acerca de nuevo a la tierra: Francesco Geminiani aporta resonancias de melodías populares escocesas e irlandesas antes de desembocar en la quietud del invierno, presidida por el *Tombeau pour Monsieur de Lully* de Marin Marais.



Entre una estación y otra aparece la figura simbólica de los poliedros de perfecta simetría, aquellas formas geométricas que Kepler imaginó situadas entre las órbitas planetarias. En este espectáculo adoptan la forma de composiciones contemporáneas, improvisaciones y obras originales que enlazan los distintos momentos del ciclo.

El recorrido concluye con *Les Voix Humaines*, una de las páginas más emblemáticas del repertorio para viola da gamba de Marin Marais. En esta interpretación, el instrumento da voz a la humanidad, casi como un anhelo lanzado al otro lado del abismo: un instante de recogimiento, de silencio casi absoluto, que prepara el comienzo de una nueva siembra.

Oriol Borràs, Mireia Peñalver i Santiago Gervasoni



Crédito: Wolfgang Krautzer

Quartets de Haydn & Arriaga

QUATUOR MOSAÏQUES

Erich Höbarth, *violín*

Andrea Bischof, *violín*

Anita Mitterer, *viola*

Christophe Coin, *violonchelo*



Joseph Haydn (1732-1809)

Cuarteto de cuerda en Do mayor,
Op. 76, nº 3, Hob. III:77 (1796-97), “Emperador”

1. Allegro
2. Poco adagio cantabile
3. Minuet – Trio
4. Finale: Presto

Franz Schubert (1797-1828)

Cuarteto de cuerda nº 12 en Do menor,
D. 703 (1820), “Quartettsatz”

1. Allegro assai

Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826)

Cuarteto de cuerda nº 2 en La mayor (ca. 1823)

1. Allegro con brio
2. Andante: Tema con 5 variaciones y coda
3. Menuetto: Scherzo – Trio
4. Andante – Allegro



Haydn, Schubert y Arriaga: una interpretación histórica

El presente programa reúne tres momentos consecutivos en la evolución del cuarteto de cuerda: el clasicismo maduro de Joseph Haydn, la sensibilidad romántica de Franz Schubert y la asimilación de ese lenguaje por parte de un joven compositor, Juan Crisóstomo de Arriaga. Escritas en un período de poco más de veinticinco años (1797-1823), estas obras ilustran una profunda transformación estética que conduce desde el equilibrio y la claridad propios de la Ilustración hacia una expresividad cada vez más intensa y apasionada. Interpretadas con instrumentos históricos—equipados con cuerdas de tripa en lugar de acero, arcos clásicos más cortos que los modernos y siguiendo criterios de interpretación fieles a las prácticas de la época—, el Quatuor Mosaïques, considerado hoy uno de los conjuntos historicistas más prestigiosos del mundo, ofrecerá una significativa muestra de su repertorio. Sus interpretaciones han sido ampliamente reconocidas tanto por el público como por la crítica especializada.

Iniciaremos este recorrido con quien, sin duda, es la figura fundacional del género. Entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, el cuarteto de cuerda era considerado la forma más exigente de la música instrumental, y Joseph Haydn fue quien estableció sus principales fundamentos. A lo largo de casi medio siglo compuso sesenta y ocho cuartetos —aunque la numeración tradicional llega hasta el número ochenta y tres—, razón por la que ha pasado a la historia como el «padre del cuarteto de cuerda». El Cuarteto Op. 76 n.º 3, conocido como «Emperador», pertenece al período de madurez del compositor. Escrito en 1797 como parte de la colección Op. 76, dedicada al conde Joseph Erdödy, comienza con un Allegro brillante y enérgico que explora continuamente el contraste entre las distintas voces del cuarteto. El segundo movimiento presenta un tema con cuatro variaciones sobre el *Kaiserlied* («Himno del Emperador»), una melodía que, con el paso del tiempo, acabaría convirtiéndose en el himno nacional de Alemania. A continuación, el Minueto introduce un marcado contraste de carácter y color, mientras que el Finale, en forma de Presto, culmina la obra con una desbordante energía y vitalidad.

Ese luminoso do mayor final deja entrever fugazmente la sombra del modo menor, que se convertirá en el auténtico protagonista de la siguiente obra del programa: el Quartettsatz de Franz Schubert. Compuesto en 1820, este movimiento aislado marca al mismo tiempo el final de la juventud creativa de Schubert y el inicio de un lenguaje mucho más profundo y personal. Concebido originalmente como el primer movimiento de un cuarteto completo, únicamente se ha conservado íntegro el *Allegro assai* inicial, acompañado por un fragmento de cuarenta y un compases del movimiento lento (*Andante*). Las razones por las que Schubert abandonó este proyecto siguen siendo objeto de debate. Algunos



investigadores consideran que prefirió desarrollar nuevas ideas musicales; otros sostienen que la obra ya no respondía a las aspiraciones estéticas que perseguía en ese momento; mientras que otra hipótesis plantea que simplemente no encontró una continuación satisfactoria para el segundo movimiento. Sea cual sea el motivo, el *Quartettsatz* posee tal fuerza expresiva y una coherencia formal tan sólida que funciona plenamente como una obra independiente. Aunque permaneció inacabado, se estrenó en 1867 y fue publicado tres años más tarde, en 1870.

Para concluir el programa regresaremos a la luminosidad tonal con el *Cuarteto de cuerda n.º 2* en la mayor de Juan Crisóstomo de Arriaga. Nacido en Bilbao, Arriaga es conocido como el «Mozart español» o el «Mozart vasco», debido a los sorprendentes paralelismos que comparte con el genio austriaco: una precocidad extraordinaria y una muerte prematura a los diecinueve años. Desde muy joven destacó tanto como compositor como intérprete en los círculos musicales de su ciudad natal y, siendo todavía adolescente, se trasladó a París para perfeccionar sus estudios de violín, armonía y contrapunto. Falleció en 1826 a causa de una enfermedad pulmonar, y su obra permaneció prácticamente olvidada hasta finales del siglo XIX, cuando fue redescubierta y elevada a la categoría de mito. A pesar de su brevísima trayectoria, Arriaga dejó un catálogo de notable ambición artística, en el que destacan una sinfonía, una ópera en dos actos y tres cuartetos de cuerda, probablemente las composiciones más interpretadas de toda su producción. Sus maestros admiraban especialmente la naturalidad con la que dominaba el contrapunto y la fuga, así como una escritura de extraordinaria riqueza armónica y sorprendente madurez formal.

Alba Nogueras



Crédito: Eric Altimis

Elizabethan Consort Music

Elionor Martínez, *soprano*
William Shelton, *contratenor*

HESPÈRION XXI

Jordi Savall, *viola de gamba soprano*
Natalia Timofeeva, *viola de gamba tenor*
Philippe Pierlot, *viola de gamba baja*
Lixsania Fernández, *viola de gamba baja*
Xavier Puertas, *consort bass*
Josep Maria Martí, *laúd & guitarra*

Jordi Savall, *dirección*



Innocentio Alberti (ca.1535-1615)
Anónimo

Christopher Tye (ca.1505-1573)
Anónimo

William Byrd (ca.1540-1623)

Alfonso Ferrabosco (ca.1575-1628)
Anthony Holborne (1545-1602)
Anónimo
Anthony Holborne
Anónimo

John Dowland (1563-1626)

Orlando Gibbons (1583-1625)
Richard Nicholson (1563-1639)

Pavin of Albarti – Galliard
How can the tree (The Paradise of Dainty
Devices, 17)
In Nomine XII *Crye*
The dark is my delight (Canzonetta)

In Nomine à 5
Ye sacred Muses (Elegy for Thomas Tallis,
†1585)
Browning a 5
La Virginella (Canzonetta)

Hear me, O God (The Four Note Pavan)
[Galliard:] The teares of the Muses
O Lord, turn not away thy face (In Nomine)
[Galliard:] Lullabie
Born is the Babe (Consort Song 46)

Lachrimae Pavane
The King of Denmark's Galliard
Now, O now, I needs must part (a 4)
In Nomine a 4
Joan, quoth John (Canzonetta)



La música de la Inglaterra isabelina (1533-1603)

¿Cómo era la música en tiempos de William Shakespeare? ¿Cómo sonaban los salones de Enrique VIII y Isabel I? Jordi Savall nos propone un viaje en el tiempo para descubrir el Siglo de Oro inglés a través de uno de sus lenguajes musicales más refinados y singulares: la música para consort de violas da gamba. Nos adentramos así en la Inglaterra isabelina de la segunda mitad del siglo XVI, una época de consolidación y estabilidad política en la que las artes y la cultura encontraron el entorno propicio para florecer. Se llevaron a cabo nuevas traducciones de la Biblia, la imprenta favoreció una difusión mucho más amplia de los libros y surgieron grandes figuras intelectuales como William Shakespeare, Christopher Marlowe o Francis Bacon. La música participó plenamente de este espíritu de efervescencia y renovación artística. Lo comprobaremos de la mano del rigor y la excelencia de Hespèrion XXI, junto a la soprano Elionor Martínez y el contratenor William Shelton, dos de las voces más destacadas del panorama actual. Descubriremos un repertorio renacentista menos conocido que el barroco —y, por ello, mucho más especializado—, formado por obras de enorme complejidad técnica que, sin embargo, llegan al oyente con una naturalidad, elegancia y ligereza sorprendentes.

La afición que Enrique VIII había demostrado por la música —era intérprete de diversos instrumentos y mantuvo una importante capilla musical en la corte— tuvo continuidad e incluso se reforzó durante el reinado de Isabel I. La viola da gamba constituye uno de los mejores ejemplos de ello. Desarrollada en el norte de Italia a finales del siglo XV, la familia de las violas llegó a Inglaterra hacia 1540 en forma de consort y muy pronto se convirtió en una de las agrupaciones favoritas de la corte. Sin embargo, fue durante las décadas de 1570 y 1580 cuando se desarrolló un amplio repertorio específicamente destinado a estos conjuntos profesionales. Con el tiempo, la práctica musical doméstica se hizo también habitual entre las familias aristocráticas, que imitaban las costumbres de la reina. El uso de la viola fue ganando terreno en esos círculos privilegiados hasta que, hacia el año 1600, su popularidad se extendió también entre los aficionados.

Este programa reúne tanto obras vocales —sacras y profanas— como composiciones puramente instrumentales, ofreciendo una rica selección de pequeñas joyas escritas entre 1533 y 1603. Entre ellas encontramos diversas danzas: una pavana y una gallarda de Albert de Venecia y John Dowland, junto a otras dos gallardas de Anthony Holborne. El programa incluye también un importante conjunto de variaciones. Como explica el musicólogo Peter



Holman, «el mejor ejemplo de cómo la música vocal se adaptó a las violas lo encontramos en el *In Nomine*. Han sobrevivido alrededor de ciento cincuenta obras con este título, todas ellas basadas en el mismo *cantus firmus*, derivado de una sección del *Benedictus* de la misa *Gloria tibi Trinitas* de John Taverner». En este concierto escucharemos ejemplos compuestos por Christopher Tye, William Byrd, Orlando Gibbons y otros autores. También pertenece a este género de variaciones instrumentales la célebre *The Leaves Be Green*, de William Byrd, basada en una melodía popular que celebra la llegada del otoño. La conocida melodía de *The Browning* va pasando sucesivamente de un instrumento a otro del conjunto, creando un refinado juego de imitaciones.

Como ya se ha señalado, estas piezas instrumentales se alternan con obras vocales, siguiendo la tradición de los primeros consorts italianos, que interpretaban canciones y motetes, una práctica que fue plenamente adoptada también en Inglaterra. Entre ellas destaca la delicada y melancólica *Ye Sacred Muses*, compuesta por William Byrd en memoria de su admirado Thomas Tallis; el conmovedor madrigal *La Virginella*, basado en un poema italiano de Ludovico Ariosto, donde una joven virgen es comparada con una rosa protegida en un jardín, lejos del paso de pastores y rebaños; y la contemplativa y agri dulce *Now, O Now I Needs Must Part*, de John Dowland, una profunda reflexión sobre el amor, la separación, la fidelidad y la ausencia. La obra *Hear Me, O God*, de Alfonso Ferrabosco, comparte ese mismo tono solemne y doloroso. Originalmente concebida como una pavana instrumental, el compositor la transformó posteriormente en un himno sacro con un texto de su amigo, el poeta Ben Jonson. Este tipo de composiciones de carácter introspectivo gozaba de enorme popularidad en la Inglaterra isabelina. Así lo demuestran piezas anónimas como *O Lord, Turn Not Away Thy Face* o *How Can the Tree*, esta última perteneciente a *The Paradise of Dainty Devices*, la colección poética más difundida e influyente de la época. A ellas se suma la canzonetta *The Dark Is My Delight*, igualmente impregnada de una refinada melancolía. Pero, naturalmente, también había lugar para la alegría. El programa incluye el villancico *Born Is the Babe*, una festiva celebración del nacimiento de Cristo, así como la desenfadada *Joan, Quoth John*, de Richard Nicholson, en la que dos jóvenes, Joan y John, conversan con humor sobre su futuro matrimonio, la dote de la novia y las expectativas que ambos depositan en su nueva vida juntos. Más de cuatro siglos después de haber sido compuestas, estas músicas continúan emocionándonos con la misma intensidad y conservan intacta su capacidad para conmover.

Alba Nogueras Jané



Crédito: Yat Ho Tsang

Olga Pashchenko

Das Jahr de Fanny Mendelssohn

Olga Pashchenko, *pianoforte*
Elena Tarrats, *actriz*

Blanca Llum Vidal, *poesía (primavera)*
Mireia Calafell, *poesía (verano)*
Anna Tobias, *poesía (otoño)*
Greta Sibling, *poesía (invierno)*

Martí Sancliment, *concepto & comisariado artísticos*



Fanny Hensel (nacida Mendelssohn)
(1805-1847)

Das Jahr
12 Charakterstücke für das Forte-Piano
(El año. 12 características para pianoforte)
H. 385 (1841)

Januar. Ein Traum (Enero. Un sueño)
Adagio, quasi una Fantasia – Presto – Adagio – Presto – Adagio – Allegro

Februar. Scherzo (Febrero. Scherzo)
Presto

März. Präludium und Choral (Marzo. Preludio y coral)
Agitato – Adagio – Andante – Allegro moderato ma con fuoco

April. Capriccioso (Abril. Capriccioso)
Grazioso. Allegretto – Allegro – Allegretto – Allegro – Allegretto – Allegro

Mai. Frühlingslied (Mayo. Canción de primavera)
Allegro vivace e gioioso

Juni. Serenade (Junio. Serenata)
Largo – Andante

Juli (Julio)
Larghetto

August (Agosto)
Allegro – Tempo di Marcia – Allegro assai

September. Am Flusse (Septiembre. En el río)
Andante con moto

Oktober (Octubre)
Allegro con spirito – Poco più presto

November (Noviembre)
Mesto – Allegro molto agitato – Allegro molto e con brio – Adagio – Allegro come prima

December (Diciembre)
Allegro molto – Andante – Poco più mosso. Maestoso – Andante come prima – Allegro

Nachspiel. Choral (Postludi. Coral)
A partir del coral *Das alte Jahr vergangen ist*, himno luterano tradicional



Un dulce recuerdo, un segundo diario...

¿Qué habría ocurrido si Fanny Mendelssohn hubiera podido dedicarse plenamente a la música con la misma libertad que sus contemporáneos? Fanny Mendelssohn sufrió de lleno las convenciones sociales de su tiempo. Cuando ella y su hermano Felix estudiaban juntos en Berlín, su padre dejó muy claro que solo él estaba destinado a seguir una carrera musical. Para Fanny, la música no podía ser más que un adorno de la vida doméstica. A pesar de ello, compuso centenares de obras —para piano, música de cámara y lieder—, aunque muy pocas llegaron a publicarse o interpretarse durante su vida. La calidad de su producción permite imaginar hasta dónde habría podido llegar si hubiera disfrutado de las mismas oportunidades que sus contemporáneos.

Para Fanny Mendelssohn, la música fue mucho más que una forma de creación artística: se convirtió en su lenguaje más íntimo, el espacio donde podía expresar aquello que la sociedad de su época le impedía manifestar abiertamente. Durante su viaje a Italia (1839-1840), mientras trabajaba en la obra que acabaría convirtiéndose en *Das Jahr*, escribió: «Mis piezas constituirán un dulce recuerdo, una especie de segundo diario.» Esta confesión revela hasta qué punto concebía la composición como un ejercicio de memoria y de autoconocimiento.

Compuesta en 1841 como regalo de Navidad para su esposo, el pintor Wilhelm Hensel —quien desempeñó un papel decisivo para que algunas de sus obras llegaran a publicarse—, *Das Jahr* es probablemente la creación más ambiciosa de la compositora. El ciclo recorre los doce meses del año construyendo un universo de recuerdos y emociones. Más que describir el paso de las estaciones, la obra se convierte en un calendario interior, una autobiografía hecha música. Cada pieza evoca un estado de ánimo, un recuerdo o una lectura. El mes de diciembre incorpora el coral navideño *Vom Himmel hoch, da komm ich her* («Del cielo vengo aquí»), recordando que toda la obra nació como un regalo de Navidad, mientras que el postludio culmina el recorrido citando el inicio de la *Pasión según san Mateo* de Johann Sebastian Bach, uno de los compositores más admirados por Fanny.

Cada uno de los movimientos va precedido por un texto literario o una cita poética. Fanny era una lectora apasionada, hasta el punto de que palabra y música resultan inseparables en esta obra. Precisamente ese diálogo es el que hemos querido recuperar en esta producción. Si *Das Jahr* nace del encuentro entre música y poesía en el siglo XIX, ¿qué sucede si esa conversación continúa en la actualidad?



Por ello hemos invitado a cuatro destacadas poetas catalanas contemporáneas a escribir —o seleccionar— un poema propio que dialogue con cada una de las cuatro estaciones del ciclo: Blanca Llum Vidal, para la primavera; Mireia Calafell, para el verano; Anna Tobias, para el otoño; y Greta Sibling, para el invierno. Sus textos establecen una conversación imaginaria con Fanny Mendelssohn casi dos siglos después, prolongando el diario íntimo de *Das Jahr* a través de cuatro miradas contemporáneas.

Para esta ocasión, la prestigiosa pianista Olga Pashchenko interpretará las piezas de *Das Jahr*, mientras que la actriz Elena Tarrats dará voz tanto a los textos originales que inspiraron a la compositora —traducidos al catalán— como a los nuevos poemas escritos expresamente para esta producción.

Solo unos años después de componer *Das Jahr*, Fanny Mendelssohn falleció repentinamente en mayo de 1847, con tan solo cuarenta y un años. Seis meses después la seguiría su hermano Felix, profundamente afectado por su pérdida.

Este concierto constituye un diálogo vivo entre la creación femenina de ayer y la de hoy, pero, sobre todo, una invitación a escuchar *Das Jahr* no solo como una de las grandes obras del Romanticismo europeo, sino también como el diario íntimo de una mujer que convirtió la música en su memoria y en su forma más profunda de libertad.

Martí Sancliment
Director del Festival Jordi Savall



Crédito: Andreu Doz

Momi Maiga & Adama Cissoko

Músicas de África occidental

Momi Maiga, *voz & kora*

Adama Cissokho, *voz*

Aleix Tobias, *percusiones*

Carlos Montfort, *violin*

Marçal Ayats, *violonchelo*

Michel Doudou, *danza*

KAIRO

Letra y música de Momi Maiga

Kanu
Mbolo
Kairo
Yar
Barsaq
Fonyo
Ndimma
Home
Kele
Salia
Mansani
Sewa



Momi Maiga Quartet e invitados especiales: Adama Cissokho y Michel Doudou

El concierto de Momi Maiga propone un profundo viaje musical entre la tradición oral mandinga, la memoria familiar, la creación contemporánea y el diálogo entre culturas. Junto a su cuarteto, Momi Maiga cuenta con la presencia excepcional de Adama Cissokho, su madre, djeli (griot) y transmisora de la tradición oral de África Occidental, así como del bailarín senegalés Michel Doudou, intérprete de danza tradicional y contemporánea.

El programa comienza con canciones de tradición oral interpretadas junto a Adama Cissokho, piezas que forman parte de un legado vivo transmitido de generación en generación. A través de la voz y de la palabra cantada, estas obras evocan la responsabilidad colectiva de dejar un mundo mejor a nuestros hijos e hijas, y recuerdan el papel esencial de la música como instrumento de memoria, educación y transmisión de valores.

A partir de este arraigo ancestral, el concierto despliega el repertorio original de Momi Maiga, en el que la kora, la voz, el violín, el violonchelo, las percusiones y el movimiento dialogan desde una sensibilidad plenamente contemporánea.

Sidiya abre una ventana hacia las melodías sefardíes, tendiendo un sutil puente entre el Mediterráneo y África Occidental. *Fonyo* adopta un carácter reivindicativo para denunciar las consecuencias de las políticas coloniales en Senegal y, de manera más amplia, en todo el continente africano. *Ocean* aborda, con una gran intensidad poética, el drama de la migración y el duelo de quienes atraviesan el mar desde África hacia Europa, dando voz al silencio, a la pérdida y a la esperanza.

La dimensión espiritual y humanista del concierto se manifiesta en obras como *Kele*, un canto por la paz entre los pueblos del mundo, y *Kairo*, una profunda plegaria por la paz que recuerda todo aquello que una sociedad puede llegar a construir cuando vive en armonía.

El programa continúa con *Mbolo*, cuyo significado es «unión» y que celebra el encuentro entre la cultura mandinga, el Mediterráneo y el universo del flamenco. Esa misma fusión vuelve a aparecer en *Mansani*, una bulería entrelazada con una canción de tradición oral de África Occidental, donde distintos lenguajes musicales dialogan sin renunciar a su propia identidad.

Finalmente, *Dadje*, cuyo significado es «encuentro», resume el espíritu de todo el concierto: una celebración de aquello que compartimos, de la fuerza colectiva y de la capacidad humana para comprendernos más allá de nuestras diferencias.

Con este programa, Momi Maiga construye un espacio sonoro y escénico donde la tradición, la memoria, la denuncia y la esperanza conviven en una misma plegaria colectiva por la paz y la unión.

Núria Domènech

Núria Domènech



Crédito: Eric Altimis

Simfonies de Felix Mendelssohn

Pintor sinfónico de paisajes
y tradiciones musicales

Le Concert des Nations

Lina Tur Bonet, *concertino*

Sara Balasch, Elisabet Bataller,

Sònia Benavent, Guadalupe del Moral,

Noyuri Hazama, Andrej Kapor, Ricart Renart,

Marguerite Wassermann, *violines primeros*

Mauro Lopes, *principal de segundos violines*

Sakura Goto, Won-Ki Kim,

Kathleen Leidig, Maria Roca,

César Sánchez, Alberto Stevanin,

Angelika Wirth, *violines segundos*

David Glidden, *principal de violas*

Alaia Ferran, Fumiko Morie, Éva Posvanecz,

Iván Sáez, Naru Yamamoto, *violas*



Co-funded by the
European Union

Con el apoyo financiero de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie.

Este concierto forma parte del proyecto YOCPA, Young Orchestra and Choir Professional Academies, liderado por la Fundación Centre Internacional de Música Antiga CIMA, y que cuenta con la ayuda de la Unión Europea. El proyecto ofrece oportunidades de formación y trabajo a nuevas generaciones de músicos. Esta formación se realiza a través de academias en las que se combina la labor pedagógica de músicos profesionales de gran trayectoria con el aprendizaje de músicos emergentes. Como parte de la instrucción práctica, estas academias también ofrecen la oportunidad de actuar con los conjuntos dirigidos por Jordi Savall, Le Concert des Nations, en diferentes salas de prestigio de Europa, además de la grabación de CD de los repertorios trabajados en las academias.



Balázs Máté, *principal de violonchelos*
Matylda Adamus, Marc Alomar,
Dénes Karasszon, Sophie Lamberbourg, *violonchelos*
Xavier Puertas, *principal de contrabajos*
Elena Marigómez, José Luis Sosa, *contrabajos*
Charles Zebley, Eleonora Bišćević,
flautas traveseras
Rodrigo López, Esther van der Ploeg, *oboes*

Luca Lucchetta, Marco Milelli, *clarinetes*
Joaquim Guerra, Adrià Sánchez, *fagotes*
Pierre-Antoine Tremblay, Ovidi Calpe,
Mario Ortega, Federico Cuevas, *trompas*
Jonathan Pia, René Maze, *trompetas*
Riccardo Balbinutti, *timbales*

Luca Guglielmi, *asistente de dirección*

Jordi Savall, *dirección*

Felix Mendelssohn Bartholdy
(1809-1847)

Simfonia nº 3 en La menor
Op. 56, MWV N 18 (1842-1843), “Escocesa”
Versión final de 1843

- I. [Introduction:] Andante con moto – Allegro un poco
agitato – Allegro animato – Assai animato – Andante
come prima
II. [Scherzo:] Vivace non troppo
III. Adagio
IV. [Finale guerriero:] Allegro vivacissimo – Allegro
maestoso assai

Obertura “Die Hebriden” o “Fingals Höhle”
(“Les Hèbrides” o “La gruta de Fingal”)
Op. 26, MWV P 7 (1830-1832)
Versión final de 1832

Allegro moderato

Simfonia nº 4 en La mayor
Op. 90, MWV N 16 (1833-1834), “Italiana”
Versión final de 1834

- I. Allegro vivace
II. Andante con moto
III. Menuetto: Con moto grazioso
IV. Saltarello: Allegro di molto



Pintor sinfónico de paisajes y tradiciones musicales

«He asumido conscientemente mi oficio de viajero», escribió un joven Felix Mendelssohn a comienzos de la década de 1830 cuando, con poco más de veinte años, emprendió un largo recorrido por Europa para conocer el mundo, confrontarse con la modernidad de su tiempo y, al mismo tiempo, dar a conocer su talento. Impulsado por su padre, se lanzó a explorar la alteridad y, en consecuencia, a descubrirse también a sí mismo. Observó cuanto le rodeaba con curiosidad y sensibilidad, encontrando en esa mirada la inspiración necesaria para crear las obras que integran el presente programa. «Sorprende por su madurez de espíritu, por la rectitud de su juicio y por el extraordinario sentido común que desprenden sus cartas», destaca el maestro Jordi Savall. Y es precisamente desde esa perspectiva desde donde el público actual puede sentirse cercano a él: en sus escritos encontramos el optimismo y el entusiasmo propios de la juventud, pero también la delicadeza y la profundidad de un alma excepcional.

Una de las primeras etapas de este viaje iniciático llevó a Mendelssohn hasta las ruinas de la capilla de Holyrood, en Edimburgo, donde, según sus propias palabras, «vivió y amó» María I de Escocia. Profundamente conmovido, escribió que «la hierba y la hiedra crecen sobre el altar destruido», contemplando un edificio en ruinas «abierto al cielo». De esa imagen profundamente romántica nació una partitura formada por cuatro movimientos encadenados: un primero de carácter sombrío y tempestuoso; un segundo, breve y luminoso, que incorpora rasgos melódicos y rítmicos propios de la música popular escocesa; un movimiento lento que evoca la lucha entre el amor y el destino; y un final donde resuenan las danzas tradicionales de aquellas tierras. Sin embargo, durante aquel viaje Mendelssohn solo llegó a esbozar el inicio de la obra. Al invierno siguiente continuó trabajando en ella junto con la obertura *Las Hébridas* y la *Sinfonía Italiana*, aunque no la dio definitivamente por concluida hasta casi una década después.

Ese mismo viaje le permitió descubrir también uno de los paisajes naturales más impresionantes de Escocia: una cueva abierta sobre el mar, formada por columnas hexagonales de origen volcánico, donde el eco amplifica el rumor de las olas y la tradición sitúa al héroe de la mitología celta Fingal. La obertura *Las Hébridas* —también conocida como La gruta de Fingal— se construye a partir de dos grandes temas: uno de carácter más agitado y otro de naturaleza lírica. Más que buscar un significado concreto, basta con cerrar los ojos y dejarse llevar por las cuerdas y las maderas para escuchar el balanceo de las olas, contemplar el intenso verde de los acantilados y sentir el viento áspero golpeando el rostro.

De la profunda impresión que le causaron los paisajes del norte, Mendelssohn pasó a la luminosidad, la energía y el impulso vital del sur. Él mismo definió la *Sinfonía Italiana* como «la obra más alegre que he escrito jamás».



La partitura constituye el reflejo musical de los felices días que pasó en Bolonia, Florencia, Roma y Nápoles: una obra brillante, luminosa, «de carácter espontáneo y desenfadado, pero al mismo tiempo trabajada y depurada con un extraordinario perfeccionismo», en palabras del maestro Jordi Savall.

Desde el primer movimiento, la sinfonía irradia una alegría expansiva y llena de vitalidad. En ella parece dibujarse el azul del cielo italiano, el encanto de la campiña romana y la calidez de sus habitantes. El segundo movimiento, más contenido y solemne, evoca las procesiones religiosas que Mendelssohn contempló por las calles italianas, mientras que el tercero, un elegante minueto, parece reflejar la armonía y la belleza de su arquitectura. Finalmente, el último movimiento estalla con la energía vertiginosa del *saltarello*, una danza popular italiana que conduce la sinfonía hacia un desenlace vibrante, impetuoso y lleno de vida.

Mendelssohn no pretende describir literalmente los lugares que visita. Sugiere, insinúa, evoca impresiones y recrea atmósferas; más que señalar de forma precisa, despierta emociones y paisajes interiores. Es precisamente esa extraordinaria capacidad para transmitir escenarios, sensaciones y momentos lo que nos permite considerarlo un auténtico artista, un viajero profundamente empático y un verdadero pintor sinfónico de paisajes y tradiciones musicales.

Alba Nogueras

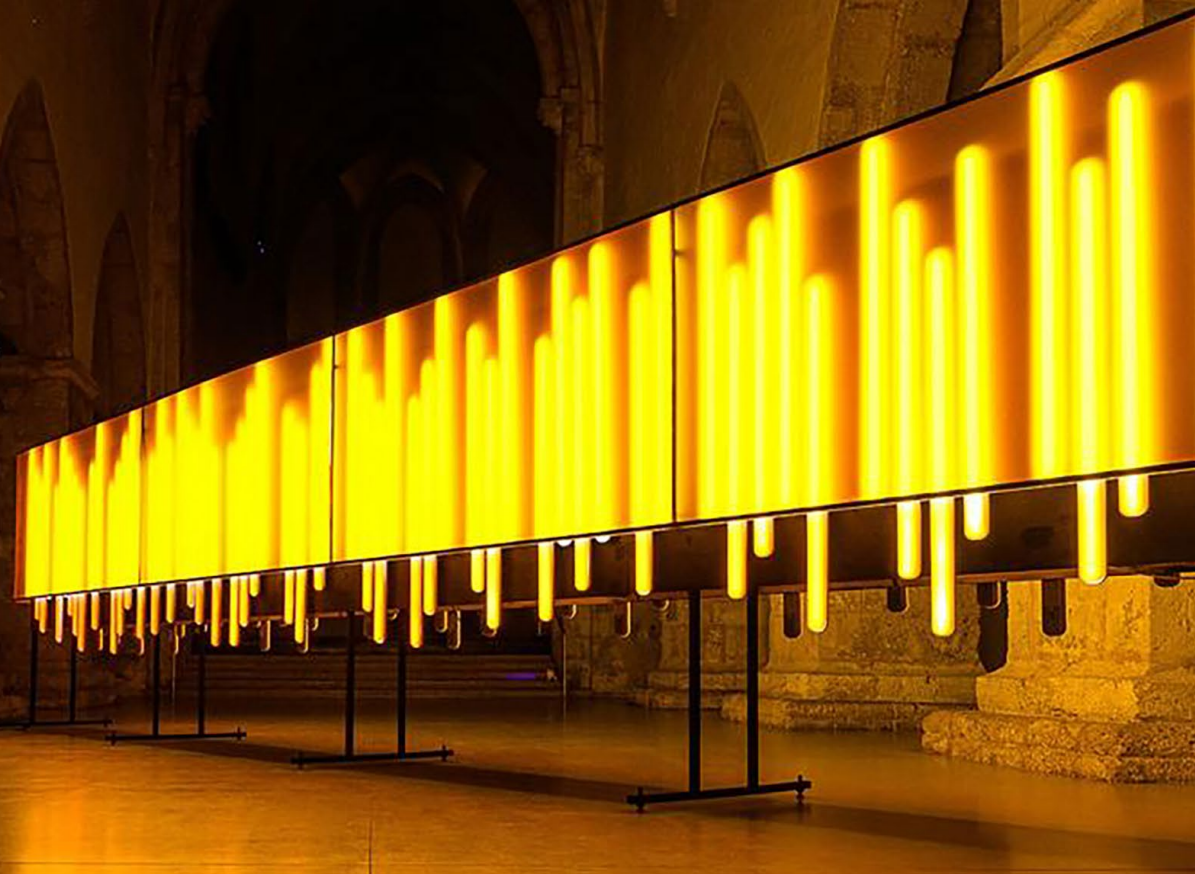
LIMEN – MARC VILANOVA

Escultura sonora y lumínica con música de Jordi Savall

Del 11 al 16 de agosto | De 9:00 h a 14:00 h

Antiguo Hospital de Santa Magdalena | MONTBLANC

Limen nos invita a atravesar el umbral entre lo visible y lo invisible, entre lo audible y lo inaudible. La instalación de Marc Vilanova explora los límites de la percepción transformando los ultrasonidos imperceptibles de la luz fluorescente en una experiencia sonora y lumínica. Esta versión, adaptada especialmente para el Festival Jordi Savall, incorpora los Contrapunctus I y IX de Die Kunst der Fuge de Johann Sebastian Bach, interpretados por Jordi Savall y Hespèrion XXI, estableciendo un diálogo entre dos obras que revelan lo que permanece oculto: los sonidos invisibles de la luz y la arquitectura invisible de la música.



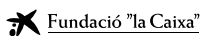
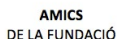
FESTIVAL JORDI SAVALL

REIAL MONESTIR DE SANTES CREUS
MONTBLANC · VALLS · ALCOVER

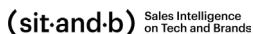
Organiza



Con el apoyo de



Agradecimientos



Així Comarcal de la Conca de Barberà · Conservatori de Vila-seca · Amics de la Música de Valls · Jovenuts Musicals · Amics del Festival Jordi Savall

Sellos y reconocimientos



La Fundació Centre Internacional de Música Antiga (CIMA)
recibe el apoyo del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

DIRECCIÓN

Dirección artística: Jordi Savall

Asesoramiento artístico: Maria Bartels

Dirección general y asistente de dirección artística: Martí Sancliment

Asistente de dirección y coordinación: Alba Nogueras

PRODUCCIÓN

Jefe de producción: Raimon Casinos

Producción y regiduría de escena: Laura Farreras

Regiduría de escena: Berta Coromina, Sofia Calvet y Pol Risvanoglu

Movilidad y logística: Víctor Rodríguez

Apoyo logístico: Madeleine Bartels, Cèsar Carmona

Producción técnica: Lucía Sebastián (Iniciatives Events, SL)

Diseño de iluminación: Contracorrent

Sonorización: Jordi Rotés (JArt Sonorització)

Diseño gráfico: Diane Parr Studio

Diseño web: 100x100.net y Jordi Carner

Diseños florales: Heura Musa

Responsable de públicos: Cèsar Carmona

Coordinadora del proyecto social del Festival: Ana Birta

Musicoterapeuta del proyecto social: Montse Navarro

COMUNICACIÓN

Comunicación y prensa: Laia Matas

Comunicación y redes sociales: Carla Rabell

Responsable audiovisual: Rubén García

Realización audiovisual: Carmel

FUNDACIÓN CENTRE INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGA

David Galán: Coordinador de la Fundación

Carolina Aparicio: Secretaria ejecutiva

Sergi Grau: Desarrollo, investigación histórica y proyectos

Eulàlia Parés: Dirección financiera

Joan Carles Arean: Administración y contabilidad

Vassa Dementyeva: Administración y contabilidad

Teresa Alari: Administración y contabilidad

Sergio Martínez: Musicología, archivo y documentación

Carmen Álvarez: Archivo y documentación

Eduard Berga: Biblioteca

Agnès Prunés: Edición y publicaciones

Elisenda Martínez: Agenda de músicos y coordinación de viajes

Glòria Bartés: Responsable de viajes y reservas

Sandra Rodríguez: Coordinadora del proyecto europeo YOCPA

Eleonora Lana: Producción artística



VI FESTIVAL
JORDI SAVALL

2026

DESCARREGA'T
EL PROGRAMA:

DESCÁRGATE
EL PROGRAMA:

