

SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

2008

# Hespèrion XXI

La Capella  
Reial de  
Catalunya

## Jordi Savall

Regência e  
Viola da Gamba



colaboração



**ESTADÃO**  
O JORNAL DE QUEM PENSA



Companhia Brasileira de Alumínio

patrocínio

CREDIT SUISSE

CREDIT SUISSE  
CREDIT SUISSE HEDGING-GRIFFO

*Telefonica*

# Hespèrion XXI

**N**a Antiguidade, eram chamadas Hespéria as duas penínsulas mais ocidentais da Europa: a Italiana e a Ibérica. Em grego, hespério significa natural de uma dessas duas penínsulas. Hespério também era o nome que se dava ao planeta Vênus, quando ele aparecia no Ocidente, à noite.

Unidos por uma idéia comum – o estudo e a interpretação da música antiga a partir de premissas novas e atuais – e fascinados pela imensa riqueza do repertório musical hispânico e europeu anterior ao ano de 1800, Jordi Savall (instrumentos de arco), Montserrat Figueras (canto), Lorenzo Alpert (instrumentos de sopro e percussão) e Hopkinson Smith (instrumentos de corda dedilhada), fundaram, em 1974, o conjunto Hespèrion XX, dedicado à interpretação e à revalorização desse repertório. Ao longo de mais de vinte anos de existência, o grupo se manteve fiel às idéias que presidiram sua criação, abordando numerosas obras e programas inéditos em suas intensas atividades concertísticas na Europa e nas Américas. Hespèrion XX também participou regularmente dos principais festivais espanhóis e internacionais de música erudita, sobretudo daqueles dedicados à música antiga.

Com o novo milênio, Hespèrion continua uma ferramenta de pesquisa ao vivo, por isso acrescentou a seu nome o número do novo século, passando a se chamar Hespèrion XXI. O espírito que caracteriza Hespèrion, XX e XXI, tem sido a maneira eclética de fazer suas escolhas artísticas, o que lhe permitiu interpretar um grande número de peças medievais espanholas, assim como obras renascentistas e barrocas inglesas, de autoria de Dowland, Tye e Coprario, dentre outros criadores. O grupo aborda ainda outros repertórios europeus, na maior parte desconhecidos do público em geral, o que tem contribuído para popularizar compositores como Jenkins, Rosenmüller e Scheidt. Programas como *Música en los Tiempos de Cervantes*, *Música Napolitana del Renacimiento*, *El Llibre Vermell de Montserrat*, *Romances Sefarditas*, *Cansós de Trobairitz*, *El Barroco Español*, assim como ensaios e monografias sobre as obras de compositores como Cabezón, Gabrieli, Frescobaldi, Caurroy, Scheidt, Hume, Brade, Gibbons, Couperin e Bach, atestam a riqueza de possibilidades artísticas e ensaísticas oferecidas por Hespèrion XXI.

Dentre as principais realizações do grupo, cumpre destacar programas e coletâneas como *Lachrimae or Seven Tears* (Dowland), *Laudes Deo* (Tye, estréia mundial

da versão completa pelo *Consort Musicke*), *Recercadas del Trattado de Glosas* (Ortiz), *Romances y Villancicos* (Enzina), *Obras de Jenkins*, *Symphonien und Sonaten* (Rosenmüller), uma coleção de CDs de música do Século de Ouro Espanhol (*Cancionero de Palacio*, *Cancionero de Medinaceli*, *Cancionero de la Colombina* e obras religiosas de Morales, Guerrero e Victoria), o premiado álbum *Fantasías para Violas* (Purcell) e, ainda, os CDs *Fantasies, Pavares & Gallardes* (Milà), *Ludi Musici* (Scheidt) e *Portrait Moyen Âge & Renaissance*.

Os lançamentos mais recentes de Hespèrion XXI, registrados para *Alia Vox*, seu novo selo, incluem os seguintes álbuns: *Batalles, Tientos & Passacalles* (Cabanilles), *Elizabethan Consort Music*, *The Teares of the Muses 1599* (Holborne, *Elizabethan Consort Music*, vol. 2), *Die Kunst der Fuge* (Bach), *Consort Sets in Five & Six Parts* (Lawes), *Pièces de Viole du Seconde Livre* (Marin Marais), *Diáspora Sefardí* (CD duplo com romances vocais e música instrumental), *Battaglie & Lamenti e Ninna, Nanna* (canções de ninar), os três últimos CDs com a soprano Montserrat Figueras, que também participou dos recentes e elogiados livros-discos *Miguel de Cervantes & Don Quijote de la Mancha: Romances y Músicas* (2005) e *Christophorus Columbus: Los Paraísos Perdidos* (2006).

Repertório tão extenso e diversificado requer formações variadas e exige, da parte dos intérpretes, virtuosismo absoluto e profundo conhecimento dos diferentes estilos e épocas musicais. Atendendo a esses imperativos, Hespèrion XXI é um conjunto internacional formado por solistas excepcionais em cada especialidade; a composição do grupo pode variar em função do repertório interpretado, mas seu núcleo fundamental se mantém sempre o mesmo. Levando em conta as opções que atualmente envolvem a interpretação da música antiga, a originalidade de Hespèrion XXI se baseia na ousadia de suas escolhas: criatividade individual num trabalho de equipe e busca de uma síntese dinâmica entre a expressão musical, os conhecimentos estilísticos e históricos e a imaginação criativa de músicos do século XXI.

Além de seus concertos na Europa, Hespèrion XXI realiza, praticamente todos os anos, turnês pelas principais cidades dos Estados Unidos, bem como vem se apresentando em países como Japão, Coréia, México, Venezuela, Argentina, Brasil, Chile, Uruguai, Austrália, Nova Zelândia, Filipinas, e nas repúblicas de Hong-Kong e Taiwan.

# La Capella Reial de Catalunya

**C**onvencidos da influência determinante que as raízes e tradições culturais de um país exercem na expressão de sua linguagem musical, Montserrat Figueras e Jordi Savall fundaram, em 1987, o conjunto La Capella Reial, um dos primeiros grupos vocais dedicados à interpretação da música do Século de Ouro a adotar critérios históricos de execução e constituído exclusivamente por vozes hispânicas e latinas.

Seguindo o modelo das famosas “capelas reais” medievais, para as quais foram criadas obras-primas das músicas sacra e profana da Península Ibérica, essa nova Capella Reial, denominada desde 1990 La Capella Reial de Catalunya, foi o fruto natural de mais de 13 anos da intimidade de seus fundadores com a pesquisa e a interpretação da música antiga. Tendo por objetivo principal aprofundar e ampliar a investigação sobre o patrimônio polifônico-vocal hispânico e europeu anterior ao ano de 1800, La Capella Reial de Catalunya, em parceria com o conjunto Hespèrion XXI (fundado em 1974), pratica uma visão interpretativa que contempla tanto a qualidade do som vocal, e sua adequação ao estilo da época, quanto a declamação e a projeção expressiva do texto poético, tudo sempre a serviço da profundidade espiritual e artística de cada obra.

Sob direção de Jordi Savall, La Capella Reial de Catalunya desenvolve intensas atividades de concertos e gravações, apresentando-se, desde sua fundação, nos principais festivais de música antiga de todo o mundo. Seu repertório e suas gravações, registradas em mais de 25 álbuns, abarcam das *Cantigas* de Afonso X, “o Sábio”, e do *Llibre Vermell de Montserrat*, ao Réquiem de Mozart, passando pelos cancioneiros do Século de Ouro e pelos grandes mestres do Renascimento e do Barroco catalão, espanhol e europeu, como Mateo Flecha, Cristóbal de

Morales, Francisco Guerrero, Tomás Luís de Victoria, Joan Cererols, Claudio Monteverdi, Biber, assim como pelas canções sefarditas, a música de *El Misteri d'Elx*, os romances do Quixote e a música hispânica do século XV, dos tempos de Isabel I e Cristóvão Colombo.

Dentre os compromissos da Capella Reial de Catalunya nos últimos anos, vale destacar sua participação na trilha sonora do filme *Jeanne la Pucelle* (de Jacques Rivette, sobre a vida de Joana d'Arc), bem como nas óperas *Una Cosa Rara*, de Vicent Martín i Soler, e *L'Orfeo*, de Claudio Monteverdi, apresentadas no *Gran Teatre del Liceu de Barcelona* (em 1991 e em 1993), no *Teatro Real de Madrid* (1999), na *Konzerthaus* de Viena (2001) e no *Teatro Reggιο di Torino* (2002). Quando da reinauguração do *Liceu de Barcelona*, em 2002, uma nova montagem de *L'Orfeo* foi ali realizada e registrada em DVD, pelo selo *BBC-Opus Arte*. Posteriormente, La Capella mostraria a obra também no *Palais des Arts* de Bruxelas (2006), na Ópera de Bordeaux (2007) e na abertura do Festival de Edimburgo de 2007, ao lado do *Vespro*, do mesmo compositor.

La Capella Reial de Catalunya tem sido agraciada com diversos prêmios e distinções, como o *Grand Prix de l'Académie du Disque Français*, o Prêmio da *Académie Charles Cros*, o *Diapason d'Or*, o *Prix de l'Académie du Disque Lyrique*, o *Orphée d'Or*, o *Grand Prix du Disque Classique* da FNAC, o *Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque*, o *Premio Fondazione Giorgio Cini* de Veneza, o Prêmio *CD Compact* e dois Prêmios *MIDEM* 2005, conferidos ao álbum *Miguel de Cervantes & Don Quijote de la Mancha*, livro-disco também indicado para o Prêmio *Grammy* 2007.

Desde 1990 o conjunto *La Capella Reial de Catalunya* é patrocinado pela *Generalitat de Catalunya*.

# Jordi Savall

## Regência e Viola da Gamba

**J**ordi Savall constitui um caso excepcional no panorama da música de nosso tempo. Faz mais de 30 anos que o artista dá a conhecer ao mundo maravilhas musicais abandonadas nas trevas da indiferença; 30 anos que as pesquisa, lê e interpreta em sua viola da gamba ou como regente. Savall devolve aos dias de hoje um repertório essencial e o oferece a todos que têm ouvidos abertos para apreciá-lo; fez também reviver um refinadíssimo instrumento, a viola da gamba, a respeito do qual havia silêncio, com exceção do círculo íntimo que o reverenciava.

Ao lado de *Hespèrion XXI*, *La Capella Reial de Catalunya* e *Le Concert des Nations* – três grupos musicais que fundou juntamente com a cantora Montserrat Figueras –, Jordi Savall explora e cria todo um universo de emoções e belezas, projeta-o para o mundo e para milhões de amantes da música, dando a conhecer a viola da gamba e as músicas esquecidas da Península Ibérica e de tantos outros lugares. Por meio de seu trabalho, o artista credenciou-se como um dos principais conhecedores e defensores da música antiga.

Jordi Savall é uma das personalidades musicais mais polivalentes da sua geração. Suas múltiplas atividades – como concertista, pedagogo, pesquisador e criador de novos projetos musicais e culturais – situam-no entre os principais artífices da revalorização da música histórica. Com sua participação fundamental no filme *Tous les Matins du Monde* (obra de Alain Corneau agraciada com o Prêmio César de Melhor Trilha Sonora), suas intensas atividades como concertista e regente (cerca de 140 concertos por ano), sua ampla atuação nos estúdios (realiza em média seis gravações anuais) e, recentemente, com a criação de seu próprio selo discográfico, o *Alia Vox*, Jordi Savall demonstra que a música antiga não tem por que ser, necessariamente, elitista e pode, ao contrário, interessar a um público cada vez mais jovem e numeroso no mundo todo.

Savall iniciou sua formação aos seis anos de idade – como menino-cantor do Coro de Meninos de Igualada, sua cidade natal, na província de Barcelona – e completou

seus estudos musicais diplomando-se em violoncelo pelo Conservatório de Barcelona, em 1964. No ano seguinte, iniciou, como autodidata, o estudo da viola da gamba e da música antiga; a partir de 1968, aperfeiçoou-se na *Schola Cantorum Basiliensis*, da Suíça, instituição onde em 1973 sucedeu seu mestre, August Wenzinger, e da qual continua a fazer parte, ministrando cursos e *master classes*.

A discografia de Jordi Savall supera a marca de 170 álbuns. Dentre as distinções já atribuídas ao músico e a sua obra, destacam-se o título de *Officier de l'Ordre des Arts et Lettres* (1988), a *Creu de Sant Jordi* (1990), os Prêmios de Músico do Ano (*Le Monde de la Musique*, 1992) e Solista do Ano (*Victoires de la Musique*, 1993), a Medalha de Ouro das Belas-Artes (1998), os títulos de Membro de Honra da *Konzerthaus* de Viena (1999), de Doutor *Honoris Causa* da Universidade Católica de Louvain (2000) e da Universidade de Barcelona (2006), o Prêmio *Victoires de la Musique* (que lhe foi atribuído, em 2002, por sua trajetória profissional), a Medalha de Ouro do Parlamento da Catalunya (2003), o Prêmio de Honra da *Deustchen Schallplattenkritik* e diversos Prêmios *MIDEM Classical*, que em 2006 concedeu ao álbum-livro *Miguel de Cervantes & Don Quijote de la Mancha: Romances y Músicas* o Prêmio de Disco do Ano (esse trabalho seria indicado ao Prêmio *Grammy* 2007).

Em seu livro-disco de 2006, *Christophorus Columbus: Los Paraísos Perdidos*, Jordi Savall trouxe à luz uma combinação de fontes históricas e musicais do século XV hispânico, em exemplar trabalho de recuperação do antigo e rico patrimônio musical e textual da Península Ibérica e do Novo Mundo. No álbum *Lachrimae Caravaggio*, dedicado ao genial e desventurado pintor, unem-se de forma inédita literatura, música e pintura: sete lágrimas e sete estâncias, com músicas da época e composições de Jordi Savall, servem, à semelhança de uma “trilha sonora imaginária”, de contraponto musical à vida do artista, cujas últimas pinturas são comentadas pelo escritor Dominique Fernandez.

Jordi Savall foi nomeado pela UNESCO como Embaixador da União Européia para o Diálogo Intercultural e Artista para a Paz, no âmbito do Programa Embaixadores da Boa Vontade.

# Montserrat Figueras

Soprano

**M**ontserrat Figueras é referência essencial na interpretação de vasto repertório vocal das épocas medieval, renascentista e barroca. Juntamente com Jordi Savall, com quem estabeleceu uma profunda união artística e humana, a soprano vem desenvolvendo múltiplas atividades pedagógicas, de pesquisa e criação, e ambos os musicistas acabaram por conceber um estilo interpretativo renovador, caracterizado por combinar grande fidelidade às fontes históricas a uma extraordinária capacidade criativa e expressiva. A contribuição conjunta dos dois artistas representa importante marco na evolução do movimento da música histórica.

Ao lado de Jordi Savall, Montserrat Figueras participou da criação dos conjuntos *Hespèrion XX* (1974), *La Capella Reial de Catalunya* (1987) e *Le Concert des Nations* (1989). Com esses grupos, e também como solista, a soprano tem desempenhado importantíssimo papel para a recuperação de um patrimônio artístico tão excepcional quanto eclético, que vem apresentando

nas melhores salas de concerto e nos principais festivais de música do mundo inteiro.

Montserrat Figueras tem realizado leituras notáveis do repertório que aborda, como demonstram suas mágicas interpretações nos álbuns *Canto de la Sibila*, *Ninna, Nanna*, *Diáspora Sefardi* e *Battaglie & Lamenti*. Seu último álbum como solista, *Lux Feminae* (selo *Alia Vox*), obteve elogios incondicionais da crítica espanhola e internacional. A discografia da cantora, que supera a marca de 80 títulos, foi agraciada com diversas distinções, dentre as quais o *Grand Prix de l'Académie du Disque Français*, o *Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque* e uma indicação para o Prêmio *Grammy*.

Em 2003, o governo francês concedeu a Montserrat Figueras o título de *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres*; recentemente, a cantora foi nomeada Artista para a Paz, pelo Programa Embaixadores da Boa Vontade da UNESCO.

## Adriana Fernández Soprano

Nascida em Buenos Aires, dedicou-se ao canto desde criança, como solista do Coro Infantil do *Teatro Colón*. Formada pelo Conservatório Nacional de Música, aperfeiçoou-se com Ernst Haefliger, Aldo Baldin, Philippe Huttenlocher, Heather Harper e Helmuth Rilling, na Academia Internacional Bach de Buenos Aires. Em 1991, foi primeira colocada no concurso do Conservatório de Genebra, instituição na qual prosseguiu sua formação. Em 1994, trabalhou *Lied* e ópera na Academia de Verbier, onde estudou com Barbara Hendricks, Nicolai Gedda e Roger Vignoles. De 1990 a 2005, integrou o *Ensemble Elyma* (direção de Gabriel Garrido), especializando-se no repertório italiano do século XVII.

Adriana Fernández colabora regularmente com Jordi Savall nos conjuntos *Hespèrion XXI*, *Le Concert des Nations* e *La Capella Reial de Catalunya*, e com os grupos *Le Parlement de Musique*, *Ensemble 415*, *Les Sacqueboutiers de Toulouse*, *L'Arpeggiata*, *Al Ayre Español* e *The Rare Fruits Council*.

## Daniele Carnovich Baixo

Italiano de Pádua, estudou no Conservatório de sua cidade, onde se diplomou em flauta transversal. Posteriormente, dedicou-se ao canto e à composição. Iniciou suas atividades como concertista em 1981, participando de prestigiosos festivais de música, como solista de grupos como *The Consort of Musicke*, *Il Giardino Armonico*, *Ensemble Chiaroscuro*, *I Sonatori della Gioiosa Marca*, *Elyma Ensemble*, *Concerto Palatino*, *La Colombina*, *Ensemble Daedalus*, e com regentes como Frans Brüggen, Philip Herrewegge, Diego Fasolis, Nigel Rogers, Andrew Parrot, Alan Curtis, Rinaldo Alessandrini, Gabriel Garrido e René Clemencic.

Daniele Carnovich começou a trabalhar com Jordi Savall em 1986 e tem dado continuidade a essa colaboração ininterrupta até hoje, cantando com *Hespèrion XXI* e em *La Capella Reial de Catalunya*. Participou de mais de 100 gravações, para diversos selos, dentre as quais se destacam a Integral dos Madrigais de Monteverdi e seis diferentes versões do *Vespro* desse compositor.

## David Sagastume Contratenor

Nascido em 1972, em Vitoria-Gasteiz, no País Basco, estudou violoncelo no Conservatório Superior de Música Jesús Guridi, de sua cidade, sendo agraciado com Prêmio Extraordinário em seu exame de conclusão de curso. Ao mesmo tempo, estudou piano, viola da gamba e cravo, e iniciou estudos de composição. Paralelamente, participou, como instrumentista, do conjunto Jesús Guridi, com o qual se apresentou em todo o País Basco. Integrou também a *Joven Orquesta de Euskalerría EGO*, colaborando regularmente ainda com a Orquestra Sinfônica de Euskadi.

David Sagastume realizou sua formação como cantor com os professores I. Álvarez, R. Levitt e Carlos Mena, com o qual trabalha atualmente. É colaborador habitual de *La Capella Reial de Catalunya* e da *Capilla Peñaflorida*, conjuntos com os quais tem atuado como solista em vários concertos e gravações. Nos últimos anos, o contratenor vem participando também de importantes festivais espanhóis e internacionais de música.

## Ferran Savall Canto

Nascido na Basileia em 1979, desde a infância o filho de Montserrat Figueras e Jordi Savall manteve estreito contato com a música. Deu início a seu aprendizado musical aos sete anos e aos 15 começou a estudar guitarra, com Xavier Coll. Paralelamente, estudou interpretação de instrumentos antigos e baixo contínuo, sob orientação de Rolf Lislevand. Aluno de Dolors Aldea e Petter Johansen, com quem trabalha o canto moderno desde 2000, Ferran Savall tem se apresentado em festivais de música clássica e antiga e participa do conjunto *ZonAzul*, com o qual canta variados estilos musicais, como funk, blues, soul, jazz e flamenco *fusion*.

Em 2002, o cantor foi um dos integrantes do conjunto vocal dirigido por Bobby McFerrin no Festival de Jazz de Victoria. Ferran Savall vem se apresentando em concertos ao lado de Jordi Savall e Montserrat Figueras em diversos países da Europa, na Colômbia, na Coreia, no Japão e nos Estados Unidos.

## Francisco Rojas Narração

Formado em interpretação pela Real Escola Superior de Arte Dramática de Madri, Francisco Rojas estudou também no *Teatro de la Abadía*. Integrante dos elencos de inúmeras produções teatrais, tem colaborado regularmente com importantes companhias de teatro da Espanha, dentre as quais a *Compañía Nacional de Teatro Clásico – CNTC* e a *Noviembre Compañía de Teatro*.

Com a *CNTC*, atuou em *La Gran Sultana*, de Miguel de Cervantes, *Fuenteovejuna* e *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, de Lope de Vega, *Los Mal Casados de Valencia*, de Guillem Castro (co-produção *CNTC* e *Teatres de la Generalitat Valenciana*), e *Don Juan*, de Molière; com a *Noviembre Compañía de Teatro* participou, dentre outros espetáculos, de *Androcles e o Leão*, de Bernard Shaw, *Os Amores de Anatol*, de Arthur Schnitzler, *No son todos ruiseñores* e *La Bella Aurora*, de Lope de Vega, e *Hamlet* de William Shakespeare.

## Furio Zanasi Baritono

Iniciou sua carreira dedicando-se à música antiga, domínio em que constituiu amplo repertório, que se estende do madrigal e da cantata ao oratório e à ópera barroca. Aborda também o *Lied* e a ópera pós-barroca. Furio Zanasi é presença constante nos mais importantes festivais italianos e europeus, como o *Settembre Musica Torino*, o *Festival Roma Europa*, o *San Maurizio* (Milão), o *Autunno Musicale di Como*, o Festival Monteverdi de Cremona, as *Feste Musicali Bolognesi*, a *Folle Journée Nantes*, o Festival de Salzburgo e o Festival de Vigo.

Presença freqüente em prestigiosas salas de música internacionais, como a *Konzerthaus* de Viena, o *Auditori* de Barcelona, o Auditório Nacional de Madri, a *Opéra Garnier* de Paris, o *Concertgebouw* de Amsterdã, o Centro Cultural de Belém, a Fundação Gulbenkian de Lisboa, o *Carnegie Hall* de Nova Iorque e o *Kioi Hall* de Tóquio, Furio Zanasi também já se apresentou na Bolívia, no Brasil e na Argentina.

## Iván García Baixo

Nascido na Venezuela, estudou no Conservatório Simón Bolívar de Caracas e aperfeiçoou-se em Florença, no Conservatório Luigi Cherubini. Colabora regularmente com Jordi Savall e os grupos *La Capella Reial de Catalunya*, *Hespèrion XXI* e *Le Concert des Nations*; sob a direção desse regente, participou do DVD *L'Orfeo*, de Monteverdi. Iván García é colaborador habitual também dos conjuntos *Elyma Ensemble*, *Les Talents Lyriques*, *Midsummer Opera* e da Orquestra *Il Rosignolo*.

Artista convidado de importantes eventos – como os Festivais de Beaune, Ambonay, Utrecht, Bruges e Glasgow –, o cantor tem se apresentado regularmente também em prestigiosas salas de concerto, dentre as quais a Ópera de Lyon, o *Teatro Colón* de Buenos Aires, o *Gran Teatre del Liceu de Barcelona*, o *Tel Aviv Opera Theatre*, a *Konzerthaus* de Viena, o Teatro Arriaga de Bilbao, o *Liceo de Salamanca*, o Teatro Metropolitano de Medellín, o *Palacio de Bellas Artes* da Cidade do México e o *Teatro Rinnovati* de Siena.

## Lluís Vilamajó Tenor

Nascido em Barcelona, iniciou seus estudos musicais na *Escolania de Montserrat* e formou-se pelo Conservatório Municipal Superior de Música de Barcelona. Integrante de *La Capella Reial de Catalunya* e de *Hespèrion XXI*, participa também dos conjuntos *Al Ayre Español*, *Le Sacqueboutiers de Toulouse*, *Ensemble La Fenice*, *Ensemble Baroque de Limoges*, *Il Fondamento*, *Orchestra Barocca di Venezia* e *Orquesta Barocca de Sevilla*, com os quais fez gravações e se apresentou em importantes salas de concerto da Europa, dos Estados Unidos, do México e de Israel. Lluís Vilamajó é co-responsável pela Direção Artística do *Coro Barroco de Andalucía*, de Sevilha.

Dentre os compromissos recentes do cantor, destacam-se participações como solista nas seguintes obras: *Vésperas* (Monteverdi), *Magnificat*, Paixão segundo São João, Paixão segundo São Mateus e Missa em Si menor (Bach), Réquiem (Mozart), Missa de Glória (Puccini), A Criação (Haydn), *L'Enfant Prodigue* (Debussy) e O Messias (Haendel).

## Manuel Forcano Narração

Poeta nascido em 1968, em Barcelona, Manuel Forcano foi professor de hebraico e aramaico na Universidade de Barcelona. Sua poesia, de raízes clássicas, mas ao mesmo tempo de grande atualidade, recebeu diversos prêmios importantes. Seu conhecimento das línguas semíticas fez do poeta e professor também premiado tradutor: verteu do hebraico obras de poetas israelenses como Yehuda Amichai, Pinjas Sadé e Ronny Someck; e com a arabista Margarita Castells, é autor da primeira tradução do árabe para o catalão do clássico *As Viagens de Ibn Battuta*, agraciada com o Prêmio da Crítica Catalã de 2006. Em 2007, Manuel Forcano publicou o ensaio *Las Cruzadas vistas por los Judíos*.

## Encontro de Músicas de Fogo e Ar: da Ibéria Antiga ao Novo Mundo

Montserrat Figueras Soprano

### **La Capella Reial de Catalunya**

Adriana Fernández Soprano

David Sagastume Contratenor

Lluís Vilamajó Tenor

Furio Zanasi Barítono

Iván García Baixo

Daniele Carnovich Baixo

### **Hespèrion XXI**

Jordi Savall Viola da Gamba

Sergi Casademunt Viola da Gamba

Fahmi Alqhai Viola da Gamba

Juan Manuel Quintana Viola da Gamba

Xavier Puertas Violone

Xavier Díaz-Latorre Guitarra e *Vihuela*

Enrique Solinis Guitarra e *Vihuela*

David Mayoral Percussão

Mehmet Yesilcay Percussão

Adela González-Campa Castanholas

**Jordi Savall** Regência

## SÉRIE BRANCA

TEATRO ABRIL

16 DE SETEMBRO, TERÇA-FEIRA, 21H

### Encontro de Músicas de Fogo e Ar: da Ibéria Antiga ao Novo Mundo

Pedro Guerrero (século XVI)

---

La Moresca (instrumental)

Mateo Flecha (1481 – 1553)

---

Negrilla a 4: San Sabeya, gugurumbé

Lluis del Milà (c.1500? – c.1561?)

---

Pavana & Gallarda (instrumental)

Mateo Flecha (1481 – 1553)

---

Dindirindin a 4: Ande pues vuestro apellido

Henry du Bailly (? – 1637)

---

Folia: Yo soy la locura (canção)

Juan Hidalgo (1612/1616? – 1685)

---

Tono humano: Trompicávalas amor

Diego Ortiz (c.1510 – 1570)

---

Romanesca & Passamezzo moderno (instrumental)

Juan Pérez Bocanegra (1598? – 1631)

---

Ritual formulario: Hanacpachap cussicuinin

Improvisação

---

Canarios (instrumental)

Juan García de Zéspedes (c.1619 – 1678)

---

Guaracha: Ay que me abraso, ay

## intervalo

Joan Cabanilles (1644 – 1712)

---

Obertura / Corrente italiana (instrumental)

Anônimo

---

Todo el mundo en general

Francisco Correa de Arauxo (1584 – 1654)

---

Glosas sobre Todo el mundo en general (instrumental)

Juan Blas de Castro (1561 – 1631)

---

Romance: Desde las torres del alma

José Marín (1618 – 1699)

---

Canción: Ojos pues me desdeñais

Baile: Niña como en tus mudanças

Antonio Martín y Coll (1660 – 1734)

---

Danza del hacha (instrumental)

Gaspar Fernandes (1566 – 1629)

---

Mestizo e indio: Tleycantimo choquiliya

Antonio Valente (1530 – 1585)

---

Gallarda napolitana (instrumental)

Frei Filipe da Madre de Deus (c.1620 – c.1690)

---

Negro a 5: Antonya, Flaciquia, Gasipà

## A propósito do espetáculo Encontro de Músicas de Fogo e Ar

Dentro do projeto de seleção das músicas mais representativas da fascinante Rota do Novo Mundo, “homenagem à mestiçagem musical: encontro de músicas e culturas na Península Ibérica e na Ibero-América” foi a primeira idéia que definiu o conteúdo deste programa. Da mesma maneira, nossa interpretação quer prestar homenagem a todos os músicos desses países, que souberam conservar vivas, até a nossa época, linguagens e tradições antiqüíssimas, e a todos os estudiosos que tanto contribuíram para o conhecimento da existência de um dos patrimônios musicais mais ricos da humanidade (em especial, Robert Stevenson e Samuel Claro, responsáveis pelas primeiras antologias, publicadas em 1974/1975).

Depois de um longo processo de seleção, este programa [...] se impôs como expressão primeira de um maravilhoso “encontro de músicas e culturas”, que sempre foi uma das características mais valiosas e constantes da história musical hispânica e ibero-americana. Tanto por seu contexto histórico – no qual [...] o contato e a convivência de múltiplas culturas se iniciaram e se desenvolveram na Península Ibérica já desde as épocas medievais remotas –, como por sua função essencial na vida cotidiana em todas as camadas da sociedade – as diferentes músicas do povo eram aceitas e apreciadas até nas esferas mais elevadas da Corte ou da Igreja –, a mestiçagem musical se constituiu a partir de uma dimensão de respeito, tolerância, aceitação e, sobretudo, de assimilação do fato diferencial, seja de raça, seja de cultura.

Se for verdade que não devemos esquecer que nesses encontros de culturas e civilizações também se produziram choques de terrível violência e grandes injustiças, a beleza, a qualidade e a originalidade do testemunho musical conservado confirmam a grande capacidade que tinham os músicos dessas épocas distantes de transformar a música em uma maravilhosa mediadora entre os povos mais afastados e de nos transmitir uma expressiva mensagem de convivência e humanidade.

Canto essencial à união entre os povos, essas “*negrillas e guarachas, juguetes e roros, chaconas e cachuas, mestiços e índios*”, esses *Villancicos y Danzas Criollas*, são fundamentalmente cantos de vida e de espiritualidade, de amor e de alegria, que nos aproximam um pouco mais da história viva das mulheres e dos homens daquele Novo Mundo, e, como músicas da memória e da sensibilidade, nos fazem sonhar e desejar um (Novo) Mundo em Harmonia, mais justo e mais humano.

## Música da Ibéria Antiga e do Novo Mundo

Um dos traços que melhor distingue a história cultural da Península Ibérica é a ausência de uma separação nítida entre os territórios da cultura popular, da produção artística cortesã e “intelectual”. Na maioria dos países europeus, as elites locais, desde os trovadores aristocráticos do século XII às cortes renascentistas da Itália e dos Países Baixos, procuravam produzir um discurso artístico que afirmasse sua distinção social em relação às práticas culturais “toscas”, da gente comum. Os artistas ibéricos, ao contrário, sempre tiveram a clara inclinação para não perder de vista suas raízes locais, como se sentissem a necessidade de assegurar um constante equilíbrio entre a adoção das tendências internacionais de cada período – em que com frequência se destacaram – e, ao mesmo tempo, realçar uma identidade cultural arraigada nas tradições populares da Península. Em consequência, pode-se dizer que, até o século XIX, cada estilo internacional compartilhado pelos artistas espanhóis e portugueses parece ter adquirido imediatamente, em suas numerosas obras, características idiomáticas ibéricas que podem ser rastreadas até suas origens, na especificidade da cultura popular dos Pirineus Ocidentais. É precisamente esse reprocessamento local, até mesmo dos movimentos artísticos mais cosmopolitas, e seu vínculo estreito com uma interação permanente entre todos os níveis sociais da produção artística o que proporciona uma sensação tão forte de continuidade histórica na evolução global das artes na Península.

Além disso, a cultura ibérica sempre foi o resultado de um intenso processo de interação entre diversos componentes. Nos últimos períodos do império romano, a matriz cristã foi capaz de alcançar uma integração admiravelmente equilibrada das tradições celtas, latinas e visigóticas. Mas esse modelo cristão unificado foi exposto, durante quase oito séculos, a um diálogo permanente e frutuoso com as culturas muçulmana e judaica, devido à chegada dos árabes na Península em 711, com o consequente estabelecimento de centros artísticos influentes, como Córdoba ou Granada, e à presença de uma rede próspera e culta de comunidades judaicas. A rica sociedade multiétnica, multilingüística e multicultural assim originada experimentou um grau de intercâmbio cultural praticamente desconhecido no resto da Europa, que nem mesmo a unificação política de fins do século XV, no reinado de Fernando e Isabel, pôde alterar significativamente. De fato, a construção gradativa de um Estado nacional abrangendo toda a Península, com exceção de Portugal,

a crescente centralização do poder nas mãos da Coroa, à custa de privilégios tradicionais das várias regiões, a conversão forçada e a violenta expulsão de judeus e muçulmanos e, mais tarde, o estabelecimento do poderoso aparato da Contra-Reforma na Espanha e em Portugal tiveram certamente um profundo impacto unificador. Mas o vasto e complexo mosaico de identidades culturais que coexistiram dentro da antiga Hispânia não podia ser homogeneizado artificialmente; assim, essa diversidade interna e essa interação perduram, podendo ser encontradas em praticamente todos os aspectos da vida artística espanhola e portuguesa desse período.

A expansão marítima e colonial dos séculos XV e XVI ampliou ainda mais o âmbito dessa interação cultural, graças ao contato com numerosas culturas não-ocidentais, primeiro na África, depois na Ásia e nas Américas. A construção de um império colonial é sempre um processo extremamente violento, e os impérios espanhol e português decerto não foram exceção a essa regra, com sua brutal mistura de cobiça desenfreada, intolerância religiosa e atrocidades em massa – o que dificilmente constitui um terreno fértil para qualquer forma de intercâmbio artístico criativo. No entanto, mesmo em tal quadro geral de agressão, exploração e aculturação, uma cultura já tão híbrida em sua origem quanto a ibérica não podia escapar de sua tendência inata a interagir com todas as outras tradições culturais com que entrasse em contato.

Parte desse intercâmbio artístico era, evidentemente, resultado de um esforço consciente de parte das autoridades coloniais, tanto seculares quanto eclesiásticas, no sentido de produzir uma mensagem cultural híbrida, que de certo modo fosse capaz de legitimar a dominação ibérica ante os povos dos territórios conquistados e criar pontes entre as várias culturas locais e a matriz peninsular imposta a elas. Os primeiros missionários jesuítas no Brasil e no Paraguai, por exemplo, já utilizavam como ferramenta de catequese as melodias ameríndias tradicionais, a que adaptavam os textos doutrinários cristãos traduzidos para as várias línguas locais. Por outro lado, nos Mil e Quinhentos, músicos ameríndios eram chamados com frequência pelas autoridades vice-reais do Peru e do México a participar das cerimônias religiosas e civis, interpretando suas canções e danças tradicionais, tocando seus instrumentos e vestindo seus trajes nativos.

Essa estratégia política coexistia, entretanto, com uma viva curiosidade mútua, que os músicos das várias culturas envolvidas tinham em relação às tradições musicais uns dos outros. Os relatos dos missionários e dos administradores coloniais mencionam e elogiam constantemente a facilidade com que os músicos africanos e ameríndios aprendiam os fundamentos da teoria musical europeia, liam a notação, interpretavam os cantochãos e a música polifônica, além de construírem e tocarem praticamente todos os instrumentos ocidentais, inclusive aqueles que requeriam a técnica mais complexa. Se por mais de um século as autoridades espanholas e portuguesas resistiram a admitir que os músicos locais pudessem se destacar também como compositores e regentes, na segunda metade do século XVII o repertório das catedrais latino-americanas já estava cheio de obras de notáveis polifonistas nativos, formados *in loco*, alguns dos quais chegaram a obter tamanho reconhecimento que ascenderam à posição de mestre-de-capela, função até então estritamente reservada a músicos oriundos da própria Península. Se esses artistas locais procuraram, de início, afirmar sua identidade destacando-se na arte dos conquistadores – e assim, até certo ponto, derrotar o inimigo em seu próprio terreno e com suas próprias armas –, também produziram com frequência bom número de obras em que o sistema modal, as estruturas formais e as técnicas contrapontísticas europeias eram combinadas com seus próprios modelos melódicos e rítmicos, e também, muito provavelmente, com sua prática interpretativa tradicional, em aspectos como imitação da voz, ornamentação e instrumentação.

Por outro lado, era evidente que, para os compositores europeus, os idiomas musicais característicos das culturas africanas e ameríndias eram fascinantes, em especial aqueles que, associados aos ritmos de dança, criavam uma atmosfera sensual desconhecida da puritana tradição católica da Península Ibérica, então no auge da Contra-Reforma. Os compositores espanhóis e portugueses, formados na mais austera tradição polifônica da música de catedral, não demoraram a experimentar alegremente alguns desses idiomas “exóticos” e a incorporá-los em suas composições, em especial no gênero mais leve do *villancico* sacro, em que a combinação de elementos eruditos e populares no contexto peninsular já era uma prática estabelecida. Não se deve esquecer que, por mais atraente que o “som nativo” dessas obras possa ser (ou ser tornado), elas representam uma visão europeia dessas tradições que tentam

incorporar e que essa visão tende naturalmente a enxergar equivocadamente ou subestimar seu objeto. Nelas, os personagens negros e indígenas são muitas vezes retratados como infantis e irresponsáveis, entregando-se a festas, danças, bebedeiras e amores desregrados e, apesar de chamados a compartilhar a mensagem cristã, são claramente incapazes de autocontrole, o que legitimava a dominação colonial. Mas, ao mesmo tempo, não há dúvida de que um autêntico fascínio por alguns desses modelos musicais não-ocidentais pode ser percebido em muitas dessas obras interculturais de autores nascidos e formados na Península. Um terreno de interação entre a música popular e erudita, semelhante ao que já existia na Península havia séculos, foi estendido portanto a essa nova esfera colonial, incorporando muitos traços idiomáticos da música africana e indígena, graças à mútua aproximação de músicos ameríndios e negros, formados na tradição polifônica ocidental, e de compositores europeus atraídos por essas novas fontes de inspiração.

Parte do programa [desse concerto] é composta por danças ibéricas de origem popular recolhidas, nos séculos XVI e XVII, em manuscritos e partituras impressas, por instrumentistas e compositores com formação acadêmica. Devemos ter em mente que as versões altamente elaboradas em que essas danças foram transcritas não são mais que exemplos cuidadosamente revistos de uma arte da improvisação virtuosística, que era um elemento essencial do repertório instrumental peninsular da época. Não só essas versões eram destinadas a ser executadas com livre e abundante recurso a uma extensa gramática de diminuições (glosas) e ornamentações – tipificada por teóricos como Diego Ortiz, Juan Bermudo e Tomás de Santa María –, como também os motivos de dança que elas incorporavam – tanto melódicos quanto rítmicos – eram objeto de elaborações similares, que os instrumentistas deviam improvisar em toda sorte de contextos interpretativos.

Algumas dessas danças eram construídas sobre as linhas de um baixo *ostinato*, como a *folia*, o *passamezzo antico* e *moderno* ou a *romanesca*. Uma das muitas variantes desta última é a *Danza del hacha*, tão popular da Idade Média em diante que ainda em 1708 foi incluída pelo organista franciscano Antonio Martín y Coll (1660 – 1734) numa das suas antologias para teclado. A *Perra*

*mora*, uma dança de forte sabor árabe, em seu característico esquema rítmico de 5/2, é interpretada aqui na versão atribuída a Pedro Guerrero, extraída do chamado *Cancioneiro de Medinaceli*, compilado na segunda metade do século XVI. [...]

Quando um *villancico* dava voz a personagens africanos falando numa nascente versão crioula do castelhano ou do português, misturada às vezes com palavras soltas em banto ou ioruba, era normalmente denominado *negro*, *negrilla* ou *guineo*, e tendia a incorporar os fortes esquemas rítmicos de percussão que eram considerados típicos das danças africanas, assim como efeitos antifonais e de responso entre os solistas e o *tutti*, que eram freqüentemente associados às execuções vocais dessa mesma tradição. O exemplo mais precoce desse subgênero já pode ser encontrado nas *Ensaladas* de Mateo Flecha, o Velho (1481 – 1553), compostas na primeira metade do século XVI, mas publicadas em 1581 em Praga por seu sobrinho, Mateo Flecha, o Jovem. É de uma delas – *La Negrina* – que vem a *negrilla San Sabeya, gugurumbé*, que serviu de modelo para muitas obras posteriores de autores do Velho e do Novo Mundo, nos séculos XVI e XVII. Desse mesmo veio, ouviremos [...] *Antonya, Flaciquia, Gasipà* (ou “Antônia, Francisca, Gaspar”, numa transformação lingüística similar), do compositor português Frei da Madre de Deus, que foi maestro da câmara de música do rei Afonso VI de Portugal, de 1660 a 1668. Esta última obra tem uma trama particularmente divertida, pois os personagens, que caíram no sono depois de uma longa tarde bebendo e dançando, acordam uns aos outros para chegar a Belém a tempo de adorar Jesus, e um deles se queixa repetidamente, a intervalos regulares, de uma terrível dor de cabeça por ter bebido demais.

O mesmo tipo de interação se dava entre os modelos ibéricos e a influência da música ameríndia. O predecessor de Gutiérrez de Padilla como mestre-de-capela da catedral de Puebla, o português Gaspar Fernandes († 1629), compôs vários *villancicos* num misto de castelhano e náuatle, a língua do império asteca, dentre eles *Tleycantimo choquiliya*, claramente baseado numa dança indígena local; e outro músico ligado à escola de Puebla, Juan García de Zéspedes († 1678), nos legou o hilariante *villancico* natalino *Ay que me abraso*, escrito no característico ritmo de outra dança mexicana, a *guaracha*, em que os personagens retratados suspiram e sufocam por causa do calor excessivo gerado por suas emoções ao ver o menino Jesus. [Outra peça fas-

cinante] de influência ameríndia provém do vice-reino do Peru, [...], um hino processional escrito em língua quíchua peruana, *Hancpachap cussicuinin*, provavelmente escrita por um compositor nativo e mais tarde publicada pelo estudioso franciscano Juan Pérez Bocanegra no fim do seu tratado *Ritual formulario*, de 1631, tornando-se assim o primeiro exemplo de polifonia impressa nas Américas. [...]

Seja a música [...] de origem ibérica ou ameríndia, somos lembrados mais uma vez do fato de que essa herança musical multicultural desenvolvida pela interação triangular da Península, da África e do Novo Mundo foi gerada, antes de tudo, pelo encontro dessas três tradições vivas, que se influenciavam mutuamente no contexto de uma prática interpretativa amplamente dominada pela improvisação, muito mais que por uma abordagem puramente acadêmica.

Rui Vieira Nery  
Universidade de Évora

**Cristóvão Colombo – Paraísos Perdidos:  
história e poesia em diálogo com músicas árabe-  
andaluzas, judias e cristãs, da Antiga Hespéria ao  
descobrimento do Novo Mundo**

Concepção, seleção de textos e músicas e adaptações musicais **Jordi Savall**  
Dramaturgia e textos aramaicos, hebraicos, árabes e náuatle **Manuel Forcano**

Montserrat Figueras Canto

Ferran Savall Canto

Manuel Forcano Narração (textos em árabe, latim, aramaico, hebraico e náuatle)

Francisco Rojas Narração (textos em espanhol)

**La Capella Reial de Catalunya**

Adriana Fernández Soprano

David Sagastume Contratenor

Lluís Vilamajó Tenor

Furio Zanasi Barítono

Daniele Carnovich Baixo

**Hespèrion XXI**

Pierre Hamon Flautas e Gaita

Jordi Savall Viola da Gamba Soprano e *Rebab*

Sergi Casademunt Viola da Gamba Tenor

Fahmi Alqhai Viola da Gamba Baixo

Juan Manuel Quintana Viola da Gamba Baixo

Xavier Puertas Violones

Dimitri Psonis *Santur* e Percussão

Xavier Díaz-Latorre *Vihuela* de Mão e Guitarra

Mehmet Yesilcay *Oud*

David Mayoral Percussão

**Jordi Savall** Regência

## SÉRIE AZUL

TEATRO ABRIL 18 DE SETEMBRO, QUINTA-FEIRA, 21H

### Cristóvão Colombo – Paraísos Perdidos

#### PROFECIA – Medéa, ato II (Sêneca, séc. I dC)

---

CORO Tethysque novos detegat orbis (Tétis descobrirá novos mundos)  
INVOCAÇÃO Nunc iam cessit pontus (Agora que oceanos foram dominados)  
RECITATIVO Venient annis sæcula seris (Virão os anos tardios do mundo)  
Medéa de Sêneca (citado e traduzido por Colombo em seu Livro das Profecias)

#### ano 1408 – Reinado do emir Nazarí Yusuf III

---

RECITATIVO Descrição das belezas de Granada – Ibn Battuta, As Viagens  
MÚSICA Mowachah Billadi askara min aadbi Llama – Al-Ándalus

#### ano 1451 (outubro) – Nascimento de Cristóvão Colombo

---

RECITATIVO Siendo sus antepasados de la real sangre de Jerusalem – Hernando de Colón  
Sus padres fueron personas notables – Fray Bartolomé de las Casas  
MÚSICA Strambotto: O tempo bono – Anônimo

#### ano 1474 (25 de junho) – Carta do físico Toscanelli ao príncipe Don Juan

---

RECITATIVO Mito ergo sue maiestati cartam, manibus meis factam (Fiz um mapa com minhas próprias mãos)  
– Salvador de Madariaga  
MÚSICA Danza Alta: Mappa mundi (Kyrie) – Johannes Cornago

#### anos 1480/1485 – Naufrágio de Colombo no Cabo de São Vicente

---

RECITATIVO El Almirante salió al encuentro de cuatro grandes galeras – Hernando de Colón  
MÚSICA Villancico: Meis olhos van por lo mare – Anônimo

#### ano 1485 – Casamento de Colombo durante sua estada em Portugal

---

RECITATIVO Como no estaba muy lejos de Lisboa – Hernando de Colón  
MÚSICA Villota: Dindirindin – Anônimo (século XV)

#### ano 1486 – Colombo apresenta seu projeto aos Reis Católicos

---

RECITATIVO Atendiéndose al uso castellano de decir Duda San Agustín – Hernando de Colón  
MÚSICA Frottola: In te Domine speravi – Josquin des Près

#### O fim de Al-Ándalus

---

RECITATIVO Poema na Pedra da Alhambra de Granada (texto em árabe de Ibn Zamrak) –  
Sou o jardim adornado de beleza  
MÚSICA Nuba (instrumental) – Al-Ándalus

#### ano 1492 (janeiro) – A conquista de Granada

---

RECITATIVO Sobre o Tratado de Alhambra e a rendição de Granada – Andrés Bernaldez (sacerdote e confessor da Rainha Isabel e do Inquisidor Geral de Castela)  
MÚSICA Romance: Qu'és de ti desconsolado – Juan del Enzina  
MÚSICA Villancico: Levanta Pascual, que Granada es tomada – Juan del Enzina

#### intervalo

## ano 1492 – A Diáspora Sefardi

---

MÚSICA Las estrellas de los cielos (viola) – Anónimo sefardi

MÚSICA La Santa Inquisición. Himno: Patres nostri peccaverunt – Johannes Cornago

## ano 1492 (31 de março) – A expulsão dos judeus não-convertidos

---

RECITATIVO Edito de expulsão dos judeus – Joan Coloma (secretário dos reis)

ORAÇÃO (em aramaico e ladino) Ha lahma 'anya (Este é o pão da aflição) – Anónimo sefardi

RECITATIVO Testemunho da expulsão dos judeus: En contados meses – Andrés Bernaldez (confessor da rainha)

MÚSICA (lamentação em hebraico) Ma aidej? Ma adamelaj adamélaj (A quem te compararei? A quem te assemelharei, filha de Jerusalém?) – Anónimo sefardi

## ano 1492 (11 e 12 de outubro) – Da caravela Pinta avista-se o Novo Mundo

---

MÚSICA Fantasía (instrumental) – Luys de Milán

RECITATIVO Carta aos Reis Católicos (primeira viagem) – Salvador de Madariaga

Así que después de haber echado fuera todos los judíos

MÚSICA Voca la galiera (instrumental) – Anónimo

RECITATIVO Navegó al Ouesudeste – Cristóbal Colón, Diario de a bordo

## ano 1502 – Conversão forçada de todos os mouros dos reinos de Castela

---

RECITATIVO Viendo el Rey y la Reyna que los moros mudejares – Crónica de los reyes de Castilla

MÚSICA Nuba Hiyay Msmarqi – Lamento árabe-andaluz (séc. XVI, instrumental)

## ano 1502 – Montezuma II é proclamado imperador Asteca

---

RECITATIVO Poema náuatle sobre a transitoriedade de todas as coisas – ¿Cuix oc nelli nemohua oa in tlalticpac Yhui ohuaye?" (Por acaso vive-se verdadeiramente na Terra?)

MÚSICA Música amerindiana – Anónimo (flauta e tambores)

## ano 1504 – Testamento da rainha Isabel de Castela

---

MÚSICA Romanesca (instrumental) – Anónimo

RECITATIVO Sobre o tratamento aos indígenas: Y no consientan ni den lugar que los indios –

Fray Bartolomé de las Casas

MÚSICA Villancico: Todos los bienes del mundo – Juan del Enzina

## ano 1506 (20 de maio) Cristóvão Colombo morre em Valladolid

---

RECITATIVO En mayo de 1505 salió de viaje hacia la corte del rey católico – Hernando de Colón

MÚSICA Miserere nostri (instrumental) – Anónimo

## Epitáfio – Fragmento de uma carta do Almirante

---

MÚSICA Fantasía I – Luys de Milán

RECITATIVO No soy el primer Almirante de mi familia – Salvador de Madariaga

MÚSICA Hino processional em língua quíchua: Hanacpachap cussicuinin – Juan Pérez Bocanegra

## FIM DE FESTA

---

Sobre a chacona Esta indiana amulata que nos viene de las Indias – Miguel de Cervantes

MÚSICA Chacona: A la vida bona – Juan Arañés

## A propósito do espetáculo Cristóvão Colombo – Paraísos Perdidos

“Este mundo bueno fue si bien usáramos de él como debemos”.

(Este mundo bom seria se bem o usássemos como devemos.)

Jorge Manrique (1440 – 1479)

Nosso passado não é só nosso. O espaço geográfico que nossa cultura ocupou ao longo dos séculos incluiu em seu interior gentes diferentes, com outras formas culturais e religiosas, como, nos tempos da antiga Hespéria, a muçulmana e a judaica. Mas na Idade Média – que foi, como a atual, uma época de ódios religiosos e de incompreensão –, o paraíso da Hespéria das “Três Culturas” se degradou. Contudo, apesar da intolerância e das crueldades, árabes e judeus habitavam entre nós, viviam como nós, eram nós. Em fins do século XV, depois da conquista de Granada, eles foram expulsos ou convertidos por decreto ao cristianismo, e sua partida significou o fim de uma época, a perda de um possível paraíso: os textos denunciam, as músicas choram, a memória ilumina e nossa consciência dignifica esse epílogo.

Paralelamente a essas convulsões, uma figura excepcional emerge: Cristóvão Colombo, o almirante que em 1492 descobre o Novo Mundo. Um novo paraíso vai ser transformado: a chegada dos colonizadores comportará, por um lado, a destruição e a perda de muitas culturas indígenas, por outro, a cristalização de uma mestiçagem social e cultural muito frutífera, tanto no Velho como no Novo Mundo.

As músicas da época, junto com os diferentes textos que balizam a biografia de Cristóvão Colombo, em particular os que foram anotados por ele mesmo em seus cadernos – como a premonitória citação do coro da tragédia Medéia de Sêneca (que anuncia a existência de um mundo desconhecido além da ilha de Tule, a ser descoberto por um audacioso marinheiro) –, são testemunhos diretos e reveladores de todas essas profundas transformações. Da combinação dessas fontes históricas e musicais nasceu um espetáculo renovador, no qual a beleza e a emoção da música estabelecem um diálogo expressivo com os textos recitados: uns descritivos, outros poéticos, alguns verdadeiramente cruéis, outros mais dramáticos, mas todos profundamente representativos do acontecer de uma época de mudanças, de um passado distante, mas que não deveríamos esquecer.

A música permite que nos aproximemos com intensa emoção das crônicas desse século excepcional. Essas crônicas mostram a extrema ambivalência de uma época ao mesmo tempo

convulsionada e muito criativa, que apesar de suas numerosas sombras se destacou por um brilhante florescimento de todas as artes. Ouçamos como as maravilhosas músicas dos *villancicos* e romances da época se alternam com o doido e sincero sentimento das crônicas contemporâneas de Andrés Bernáldez, com os lamentos sefarditas, as descrições de Ibn Battuta, o diário de bordo do almirante, os contundentes editos reais, assim como com o magistral verbo poético de Juan del Enzina ou do granadino Ibn Zamrak, sem esquecer o maravilhoso poema em náuatle sobre a fugacidade universal.

Com essa proposta, além de recuperar um importante patrimônio musical – interpretado vocal e instrumentalmente com critérios históricos e instrumentos de época –, desejamos apresentar também nossa homenagem às outras principais culturas daquele tempo. Assim, nossas músicas cortesãs, conservadas em valiosos manuscritos, se complementam com as músicas de tradição oral procedentes das culturas árabe e judaica e das de um Novo Mundo, hoje desconhecido, evocado simbolicamente pelo sugestivo som das diferentes flautas originais das antigas culturas ameríndias.

[Ao] recordar os momentos mais significativos desse século, [...] queremos, de forma simbólica, mas profundamente sincera, dar a esse projeto o sentido de um necessário gesto de desagravo a tantos homens e tantas mulheres que, por pertencerem a culturas e crenças diferentes das nossas, não fomos capazes de entender nem de respeitar. Paraísos Perdidos entrelaça a música e a literatura da época, oferecendo-nos uma imagem breve mas intensa desses dias de metamorfose religiosa e cultural, em que um Velho Mundo desaparecia e um Novo Mundo emergia.

O testemunho dos textos selecionados por Manuel Forcano – e recitados por ele mesmo nas línguas árabe, hebraica, aramaica, latim e náuatle, e os recitados por Francisco Rojas [...] em castelhano –, assim como as músicas cantadas – em latim, hebraico, árabe, quíchua, ladino, castelhano, catalão e italiano por Montserrat Figueras, [...], Lluiz Vilamajó e os solistas de *La Capella Reial de Catalunya* –, são a melhor prova da riqueza cultural de uma época cuja literatura e cuja música vimos desaparecer de nossos horizontes. Essas obras, hoje, recordam como são importantes e necessários o diálogo e a compreensão entre as diferentes religiões e culturas, para sermos capazes de preservar e restaurar, nesse conflituoso século XXI, uma bagagem cultural de tamanha envergadura e significação.

Paraísos Perdidos propõe um merecido reconhecimento à literatura, à história e à música da Antiga Hespéria e do Novo Mundo. Plenamente conscientes de que mais de 500 anos nos separam dessas épocas remotas, cremos por isso que, da mesma forma que a qualidade poética e a força expressiva da evocação recitada podem fazer com que seus acontecimentos dramáticos tornem a nos abalar, a beleza e a vitalidade de suas músicas também são capazes de nos emocionar intensamente. Recordemos também que, embora sua dimensão artística seja sempre atemporal, todas essas músicas, seus instrumentos, suas formas, seus sons, enfim, seu estilo trazem inevitavelmente em si as marcas de seu tempo. Por isso, optamos pela justa adequação histórica vocal e instrumental, complementada com a correspondente capacidade de imaginação criativa, que tão bem caracteriza os solistas instrumentais e vocais das formações *Hespèrion XXI* e *La Capella Reial de Catalunya* [...].

O poeta Jorge Manrique escreveu: "¿Qué se hizo aquel trovar, las músicas acordadas qué tañían?". Com este [espetáculo], os escritores, musicólogos, atores, cantores e instrumentistas que colaboram no projeto se propõem a dar não apenas uma resposta à pergunta do poeta, mas também avançar uma hipótese para a reflexão: as músicas vivas de tempos remotos, afinadas com a memória da nossa história, podem se transformar na alma de uma renovada visão crítica e humanista das nossas origens e, quem sabe, ajudar a nos libertar um pouco mais de certa amnésia cultural, especialmente grave no que se refere à nossa música. Só assim, recuperando e revitalizando o antigo patrimônio musical e nos aproximando da história e do passado a partir de outra perspectiva, poderemos imaginar e construir melhor a memória do futuro.

Jordi Savall  
Bellaterra, verão de 2006

Edição  
Projeto gráfico  
  
Traduções  
Edição eletrônica  
Prepress e impressão

RUI FONTANA LOPEZ  
CARLO ZUFFELLATO  
PAULO HUMBERTO L. DE ALMEIDA  
EDUARDO BRANDÃO  
BVDA / BRASIL VERDE  
GARILLI