

Tempus fugit, *Capella de Ministrers,* 20 años después

por Guillem Miralles



HACE AHORA CASI CINCO AÑOS -el tiempo vuela, de verdad-, tuve el placer de realizar para **CD Compact** (nº167) una entrevista con Carles Magraner, director de la Capella de Ministrers, en la que, entre otros temas, se repasaban los tres primeros lustros de su carrera. La formación valenciana se encontraba entonces en un momento clave: acababa de editar, rodeado de una bien merecida expectación, la primera parte del **Misteri D'Elx**. Sus últimos discos habían obtenido finalmente el reconocimiento de la crítica -**CD Compact**, creo recordar, fue la revista especializada que antes supo valorar su trabajo, concediéndole, en dos ocasiones, el galardón de mejor disco del año, en el apartado de música antigua, el primero por el mencionado **La Vespra** y el segundo, años después, por **La Harpo de Melodie**, quizá su mejor disco hasta la fecha. Hasta entonces, Capella de Ministrers se había centrado en la música renacentista y barroca, con la única excepción de sus incursiones en la

obra del insigne operista Vicente Martín y Soler. Dado que este año se han cumplido los veinte años de carrera, pensamos que era el momento propicio para realizar con Carles Magraner un repaso de estos apasionantes y prolíficos últimos cinco años, período este verdaderamente clave en la trayectoria de la formación valenciana que él dirige.

Hagamos, si le parece, un poco de memoria

Desde que creamos nuestro sello CDM han pasado cinco años ya. Fue el **Libre Vermell** el que marcó el inicio de esta nueva línea, un punto de inflexión en nuestra carrera a partir del cual empezamos a trabajar en los tres ámbitos: Edad Media, Renacimiento y Barroco. Desde entonces ha habido una proyección grandísima a nivel internacional de Capella de Ministrers: hemos visitado tres continentes, dando conciertos en Méjico, en Estados Unidos y, prácticamente, en toda Europa, donde estuvimos en casi todos aquellos festivales importantes en los que

pueda estar un grupo de música antigua. Ha sido un período muy intenso en el transcurso de cual presentamos con nuestro propio sello veinte discos, casi todos novedades exceptuando dos recopilaciones y algunos recuperados de la etapa anterior. Hemos procurado incluir una serie de trabajos, entre los que figuran **Trobadors**, **La Madriella** de Vicente Martín y Soler o **Borgia**, que representan una parte importante de nuestra historia como grupo de música antigua, y que quizás, en su momento, no tuvieron la difusión necesaria. Hay otros, a los que tengo especial cariño, como **Música barroca valenciana** o **Alfonso el Magnánimo**, que seguramente decida hacerlos de nuevo porque las condiciones de producción en las que se grabaron no fueron las óptimas.

Contemplando el camino recorrido durante estos años y los logros conseguidos, ¿cómo se plantea el futuro de Capella de Ministrers?

Somos conscientes de que, tras veinte años de carrera, y una vez reconocida nuestra labor, no

solamente en España, sino que también fuera de ella, lo verdaderamente difícil empieza ahora. Creo que nuestra forma de trabajo, nuestro método, no va a variar en lo sustancial. Nuestra única ambición sigue siendo la de crecer como grupo, continuar ahondando en este enorme cajón de sastre que conocemos hoy con el nombre de música antigua. Creo sinceramente que nuestro disco dedicado a Victoria, un repertorio que no habíamos cultivado hasta ahora, es una prueba de ello.

Este disco, en efecto, por muchos motivos ha supuesto un paso importante en su carrera. ¿Qué le impulsó a interpretar una obra con ribetes míticos, y por ello tan comprometida, como el *Officium Defunctorum de Victoria*?

Desde hace mucho tiempo acariciaba la idea de abordar la polifonía renacentista española, en particular Morales y Victoria. Siempre había tenido ganas de demostrar que se podía hacer esta música desde una perspectiva diferente, que los españoles estábamos capacitados para hacer un *Réquiem* de Victoria que diera una lectura incluso distinta a las que hasta ahora se habían hecho. Pero, no todo el mundo pensaba lo mismo. Dado en gran número de grabaciones existentes en el mercado de esta obra, algunas voces consideraban que no era necesario una más. Sin embargo, asumí el riesgo, me lo planteé como un reto. Afortunadamente, el tiempo me ha dado la razón y la acogida por parte de la crítica y del público ha sido, en líneas generales, magnífica, habiendo incluso quienes la han considerado como una referencia. Escuchar opiniones que encuentran que nuestra lectura ha aportado savia nueva a un repertorio tan transitado como éste, que el nuestro es un Victoria rejuvenecido, me llena de satisfacción.

¿Cuáles son las novedades más destacables que aporta su lectura con respecto a las ya existentes? La contribución más importante se encuentra en el aspecto instrumental. Hasta ahora no se había hecho con instrumentos, si exceptuamos algunas versiones en las que se había contado con el órgano, algún bajón o sacabuche. Siempre pensé que la música de Victoria era susceptible de recibir el mismo tratamiento que cualquier otro repertorio del Renacimiento. Esta hipótesis fue tomando forma al conocerse que este réquiem, verdadera cumbre de la polifonía renacentista española, no fue interpretado, como se pensaba en un principio, en el Monasterio de la Encarnación sino que fue en otra iglesia, mucho más grande, la de los Jerónimos en Madrid, donde seguramente se hicieron los oficios fúnebres. Este descubrimiento resultó decisivo a la hora de poder imaginar otras lecturas ya que echaba por tierra el argumento historicista por el cual solamente se podía interpretar con un órgano y un bajón -instrumentos con los que contaba la iglesia del Monasterio de la Encarnación. Así, pues, por qué no pensar que los funerales reales fueran realizados con toda la pompa y magnificencia que la ocasión parecía demandar.

Muy posiblemente fuera de este modo; creo que olvidamos con demasiada frecuencia cuando analizamos estos repertorios, que España era a la sazón el país hegemónico, el imperio, el centro del mundo. Sea como fuere, ahí está nuestra propuesta musical, que es en definitiva lo que cuenta. Cuando interpretamos música antigua tampoco nos planteamos hacerla exactamente igual como se hizo en el momento en que fue concebida. Nuestra lectura, además, funciona en concierto. Nuestra interpretación del *Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria ante dos mil personas, en la Catedral de San Patricio de Nueva York, fue una experiencia inolvidable, otro tanto ocurrió en la

Chapelle en Lyon... Es, entonces, al comprobar que funciona en directo, cuando te convences de que aquello que has hecho es acertado. Considero que nuestra aportación instrumental es discreta pero efectiva, refuerza la música, refuerza tanto el contexto como el contenido de la obra. Dada la respuesta tan positiva que ha recibido nuestra lectura del *Réquiem* de Victoria, seguramente, insista en este planteamiento de la polifonía, en este concepto minúsculo que supone la aportación de los instrumentos en la música polifónica.

Si tuviera que realizar una valoración de estos últimos años, ¿con qué se quedaría?

Creo que la consolidación de un proyecto basado en un equipo de género que trabaja de forma habitual con Capella de Ministrers. Hay que tener en cuenta que no somos una formación con unas dimensiones estables, sino que estas varían constantemente dependiendo de cuál sea el proyecto que abordemos. Una de las cosas que más me enorgullecen es la confianza creciente con la que se aproximan los músicos que colaboran con nosotros. He podido comprobar que cualquier músico que se integra en el grupo lo hace con la certeza no sólo de que se va a desarrollar un buen trabajo sino también con la voluntad de aportar, de sumar, con la seguridad de que sus opiniones van a ser tenidas en cuenta. No hay dudas al respecto y esto es algo que valoro y agradezco por encima de todo.

"Cualquier músico que se integra en el grupo lo hace no sólo con la certeza de que se va a desarrollar un buen trabajo sino también con la voluntad de aportar, de sumar, con la seguridad de que va a ser escuchado, de que sus opiniones van a ser tenidas en cuenta"

También, y esto lo digo ya a nivel más personal, en el transcurso de estos años ha aumentado mi compromiso con el estudio; creo que el nivel de exigencia del intérprete de música antigua cada vez es mayor. He vuelto a los tratados medievales, a la notación, he vuelto a los orígenes para seguir progresando en el entendimiento de lo que significa la música antigua.

De nuevo, la mirada hacia atrás, la búsqueda de la memoria, de la inspiración.

Como lector de esta música puedes llegar a creer que dominas el repertorio, hasta que te enfrentas con períodos del medioevo como el de *La Harpe de Melodie*, que supuso por cierto nuestra primera incursión en el *Ars Subtilior*, y de nuevo vuelven a surgir las mismas dudas, te vuelves a preguntar el por qué de esta música. Creo que jamás llegaremos a conocer en profundidad la sabiduría del pasado, empezando por Pitágoras, Boecio, Philippe de Vitry, hasta llegar a los tratadistas del Medioevo tardío y del Renacimiento. Respetar y conocer, en cuanto sea posible, este aspecto teórico e intelectual es fundamental para interpretar hoy en día la música antigua.

Todo esto me ha servido para madurar, para ser más humilde, no sólo ante la música sino también ante la vida en general; he podido comprobar que, efectivamente, cuanto más conoces más te das cuenta de lo poco que sabes. Existe demasiada música antigua interpretada desde la ignorancia, consecuencia del todo vale. Este y no otro es el gran peligro de la música antigua, su peor enemigo.

Contra el peligro de la banalidad existe un poderoso antídoto: el rigor musicológico, el conocimiento.

Desde luego. Cada vez considero más importante en mi trabajo la contribución de la musicología, cada vez soy más musicólogo. Lo vivo como una verdadera necesidad, sobre todo si considero que nuestro repertorio abarca nada menos que ocho siglos de música. Necesito, para acometer un proyecto con cierta seguridad, ir a las fuentes originales, no lo puedo abordar en el vacío. Necesito referencias, coordenadas, que me ayuden a situarlo en el espacio y el tiempo adecuados, en este aspecto he seguido con fidelidad el ejemplo de directores como Harmoncourt o Christie. Así como antes hablaba, en el plano artístico, del grupo de músicos que durante estos años se ha consolidado en torno a Capella, también en el musicológico he procurado rodearme de un buen equipo de especialistas que me proporcionan el conocimiento adecuado de cada repertorio que acometo. Me interesa mucho escuchar, aprender de ellos, profundizar, saber más acerca de los períodos históricos que rodean la música que interpreto. En el fondo, mi labor, como en una ocasión me dijo Bigas Luna, no está demasiado alejada de la que desarrolla un director de cine. Lo verdaderamente importante es saber rodearte de un buen equipo en el que puedas confiar, y, a partir de ahí, calibrar las fuerzas con las que cuentas y, más tarde, saber adecuarlas a cada proyecto. La labor directorial se reduce, sobre todo, a saber conjuntar los medios con que cuentas y dirigirlos de la mejor manera posible a un objetivo. Nosotros, los músicos, somos simples lectores. Si consideramos obras tan impresionantes como *Orfeo* de Monteverdi, que estos días estamos preparando y de la que existen tantísimas versiones, te das cuenta de que las interpretaciones, sea cual sea la que consideremos, pasan, y la obra, por el contrario, siempre queda, permanece.

Sin embargo, el intérprete es también un traductor, en el sentido de que es él el que actualiza la obra, la instala en el presente, en el aquí y ahora. Si, pero póngale el calificativo de circunstancial. Nuestras lecturas dentro de doscientos años serán con toda seguridad lecturas no válidas y sin embargo la obra seguirá, perdurará en el tiempo. La virtud del intérprete está en adaptarse a su época.

Considerando su prolífica trayectoria, no me gustaría dar por acabada esta conversación sin preguntarle por los proyectos discográficos más inminentes de Capella de Ministrers.

Tras *La Spagna*, dedicado a la danza renacentista española, el próximo disco en aparecer será *Música angélica*, grabado con unos instrumentos, contruidos para la ocasión, que son copia exacta de los que aparecen en los frescos renacentistas recién descubiertos en el altar mayor de la Catedral de Valencia. Se trata de un proyecto verdaderamente precioso, y muy estimulante, realizado conjuntamente con el Instituto Valenciano de la Música, en el que hemos podido recrear, utilizando un repertorio adecuado, las sonoridades de estos bellos instrumentos. Muy posiblemente después aparezca el *Lacrimae* de John Dowland, que será nuestra primera aproximación a la música inglesa.