

M.I. ACADÈMIA DE LA MÚSICA VALENCIANA

DELS ORÍGENS, LA MÚSICA I LA IDENTITAT

Discurs de l'acadèmic de número
l'Ilm. Sr. D. CARLES MAGRANER MORENO

llegit en l'acte de la seua recepció pública el dia 3 de juliol de 2024
a la Sala Lucrecia Bori del Palau de la Música de València

i laudatio de
l'Ilm. Sr. D. AMADEO LLORIS MARTÍNEZ



VALÈNCIA MMXXIV

Carles Magraner
www.capellademministrers.es



Marga Ferrer © 2023

Discurs de l'acadèmic de número
l'Ilm. Sr. D. CARLES MAGRANER MORENO

Senyores i senyors acadèmics i estimat públic:

Ilm. President, Junta de Govern i membres de l'Acadèmia de la Música Valenciana, apreciat públic en general. Poques coses són més fàcils de fer que agrair i més encara si es fa públicament. No puc deixar de començar així. Amb el meu agraïment a l'Acadèmia, al seu president l'Exm. Sr. D. Roberto Loras, al Vicepresident-Rector Ilm. Sr. D. Joaquín Gericó Trilla i també al Secretari General l'Ilm. Sr. D. Amadeo Lloris, per la seua *laudatio*. És una responsabilitat formar part d'este gran grup de músics valencians, acadèmics a títol pòstum com el mestre Don Joaquín Rodrigo, Don Ruperto Chapí, Don Salvador Esplá i tants altres músics il·lustres. També al seu President perpetu el mestre Salvador Giner, el President d'Honor Bernardo Adam Ferrero i el fundador de l'Acadèmia Juan Martínez-Báguena Espín.

Creada en 2002 la RAMV proposa, entre altres, la recuperació de la memòria històrica de la música valenciana, del nostre patrimoni musical i la difusió nacional i internacional de la nostra música. I és que eixe ha sigut quasi el meu pensament únic des que vaig començar la meua trajectòria professional.

INICIS PROFESSIONALS

Fa molts anys, quan en tenia 18, m'impressionà un concert que vaig escoltar de la Passió Segons Sant Mateu de Bach a la ciutat de Conca, dins de la Setmana de Música Religiosa. Em vaig quedar abstret per la sonoritat dels instruments antics, per la bellesa d'una música que semblava no estar escrita per un home. No vaig ser conscient de la transcendència d'eixa experiència en la meua persona. En primer lloc, per què em va obrir les portes a sonoritats no habituals per a mi, a textures i contrastos que semblaven empastar perfectament amb les veus, amb instruments que semblaven perfectes per a la música que s'estava interpretant. I no sols això. Vaig escoltar eixe gran monument musical i reflexionava al mateix temps sobre la nostra història. Sobre per què la nostra música del passat mai s'escoltava. En un país on tenim tan gran cultura, tan gran manifestació arquitectònica, literària, poètica, pictòrica... on estava la música?

IMPORTÀNCIA DE LA MÚSICA A VALÈNCIA

I no és perquè no en tinguem, però pot ser que la historiografia sempre ens ha menyspreat, exceptuant els treballs de grans investigadors valencians de temps passats i sobretot el que hui en dia s'intenta des de la musicologia. La importància de la música a València no sols té els seus orígens en les diverses manifestacions conservades en consuetes, lligalls i altres arxius musicals com les anomenades Epístoles Farcides, el document musical més antic que conserva la Catedral de València. També en la important petjada cultural que des de la fundació del Regne de València, van deixar poetes i músics àrabs, trobadors, joglars i cantaires, músics i teòrics, que al llarg dels primers segles del mil·lenni van configurar els fonaments del que seria el Segle d'Or de la música i l'art en la Corona d'Aragó. En paraules de diversos musicòlegs com Mari Carme Gómez Muntané i en concret del valencià D. José Climent “El segle XV és un segle ple de documents musicals: El *Llibre de Memories* publicat per Carreres Zacarés i el *Libre d'Antiquitats* publicat per Sanchis Sivera ens recorden múltiples fets en els quals la música tenia una intervenció considerable”. Important havia de ser la tradició musical a València ja des d'abans del segle XV, tant en l'àmbit religiós com en el profà perquè, a més del desenvolupament de tradicions com els Misteris Assumpcionistes o altres representacions paralitúrgiques com el Cant de la Sibila, la música va tindre un protagonisme fonamental, manifest de la idiosincràsia valenciana.

Proposava el professor Higiní Anglés, en *Scripta Musicologica* de 1975, un estudi del Còdex Musical de la Biblioteca Vaticana, Giulia XIII, on, segons ell, podíem trobar repertori d'autors vinculats a la Corona d'Aragó. També estudiar els antifonaris i missals de l'inventari de la Reina Maria de Castella (dona del Magnànim) i els seus llibres de polifonia del segle XV i XVI. Eixa proposta entorn de la música del nostre Segle d'Or, tan ple de referències musicals, s'ha vist reflectida en diversos treballs discogràfics de Capella de Ministrers en els quals s'ha procurat no sols mostrar la música sinó també el seu pertinent estudi inèdit, que amplia l'aportació de la historiografia i la musicologia del nostre passat musical.

JAUME I

El 9 d'octubre de 1238 Jaume I va entrar en la catedral de València per a celebrar amb acció de gràcies a Santa Maria, la conquesta de la ciutat. La primera manifestació de la música religiosa a la València cristiana la trobaríem en el *Te*

Deum que es va cantar eixe dia pels cors eclesiàstics. Sense notícies exactes de quina altra música es va cantar eixe dia sí que podem afirmar que dos anys després, en 1240, el bisbe Ferrer de Pallarés va nomenar un xantre per a l'ordenació del culte. En el *Liber Instrumentorum* de 1414 es reuneixen els privilegis reals de l'Església de València. Allí podem veure una miniatura de Domènec Crespí que il·lustra a Jaume I assistit pel bisbe de València i els clergues agenollats davant la Mare de Déu, oferint-li la mesquita major de ciutat durant la consagració de la Catedral a Santa Maria. La devoció mariana ressona en cada etapa de la conquesta de València i així es posa també de manifest en els frescos que apareixen en l'Altar Major de la Catedral amb dotze músics entorn de la Mare de Déu. A més trobarem diverses referències al cant en la Seu com le que limitaven les pràctiques musicals de l'Ars Nova, decretades per Vidal de Blanes. La música religiosa que viatjaria amb la conquesta del Jaume I seria la que el Rei ja hauria escoltat en el monestir benedictí de Ripoll o en la Catedral de Tortosa, important enclavament fronterer després de la seua reconquesta en 1148. Es conserva d'aquest període important polifonia del segle XIII de la Corona d'Aragó que ens ratifica que la seua pràctica va ser allí ben coneguda. *Conductus* i polifonies a l'estil de Notre Dame o Laudes a Maria Santíssima (que es cantaven tots els dissabtes en les comunitats religioses de ciutat i arquebisbat de València) són part del repertori que circulava i s'escoltaria a València. Els estudis de Maricarmen Gómez Muntané han permés a Capella de Ministrers recuperar-ho en part en el disc *Ad honorem Virginis: música religiosa en temps de Jaume I*.

AL ANDALÚS

Però ja abans de Jaume I i la conquesta de València, trobem multitud de referències musicals. Endinsar-nos en el món de la música andalusina, o del repertori de Xarq Al-Andalús en els Regnes de Taifes, des dels Amiris valencians, els Almoràvits i els Almohades, ens mostra tot un repertori de música, poesia i dansa plasmat en els precedents de l'escola cordovesa de Ziryáb. Important i oblidada petjada cultural que van deixar poetes i músics àrabs, trobadors, joglars, ministrers i cantors, fins i tot teòrics al llarg dels primers segles del passat mil·lenni.

FINS AL SEGLE XV

Important havia de ser la tradició musical a València ja des d'abans del segle XV, tant en l'àmbit religiós com en el profà perquè, a més del desenvolupament de

tradicions i manifestacions religioses medievals es poden enquadrar en aquest marc de música religiosa: el de Sant Cristofol, el d'Adam i Eva o la Visitatio Sepulchri. La butlla Transiturus d'Urbà IV en 1264 instava a celebrar la festa del Corpus. Va començar celebrant-se a les ciutats més importants de la Corona d'Aragó i València la va instaurar en 1355 amb gran vinculació de música de caràcter religiós a la seua celebració. Set cançons anònimes escrites a València entre 1387 i 1392 servien perquè cantors disfressats d'àngels, al costat de ministrers alts i baixos entonaren melodies de llaor a la Custòdia, algunes d'elles al so de velles cançons de trobadors, com aquella *ab so de Cant d'auceylls* de Peire Rogier. A més d'aquestes adaptacions al religiós de temes profans s'interpretava en la processó del Corpus repertori litúrgic, himnes, antífones o responsoris.

MISTERIS ASSUMPCIONISTES I CANT DE LA SIBIL·LA

La Mare de Déu s'alça protagonista fonamental en els drames paralitúrgics en els quals la societat civil es fa partícip de les celebracions religioses. En ple segle XIII s'estableixen els fonaments per instaurar els Misteris Asumpcionistes als centres litúrgics de l'Antiga Corona d'Aragó. Des del Drama Litúrgic de l'Assumpció de Santa Maria de L'Estany -el més antic que es coneix actualment-, el Misteri d'Elx, o el Misteri de la Catedral de València datat a principis del segle XV. Un dels drames medievals valencians més particulars, recuperat per Capella de Ministrers en 2012, va ser el Cant de la Sibil·la de la Seo de València que, representat la nit de Nadal, profetitzava el Judici Final incorporant estrofes referents a la Verge en la seua versió més tardana.

SANT VICENT FERRER

Del segle XV podem destacar les referències als llibres de misses de Josquin en l'inventari del Castell de Sogorb, així com als diversos instruments de música i una altra documentació poc estudiada encara en els nostres dies dels diversos arxius i centres musicals de caràcter religiós vinculats a València en les albors del Renaixement. Dels vestigis musicals que tenim resulta particularment interessant la Missa de Kernascléden, vinculada al context de Sant Vicent Ferrer. Real o imaginària, es tracta d'una ofrena simbòlica feta a Santa Maria, a qui estaria dedicada seguint l'exemple de la més cèlebre de les misses polifòniques de per aquells dies, la *Messe de Notre-Dame* de Guillaume de Machaut. Un o tal vegada diversos dels seus fragments es deuen al que fora organista de la capella real d'Aragó, Steve de Sort, mestre que va ser de Anthonet dels orguens, autor de la

música per als entremesos de les festes de la coronació de Ferran I, al qual el seu antecessor en el tron va cedir provisionalment a Benet XIII en vespres del Concili de Perpinyà de 1408.

ALFONS EL MAGNÀNIM

En aquestes albors del Renaixement mediterrani la capella musical del rei Alfons el Magnànim es va conformar com una de les més importants en l'entorn musical de les primeres dècades del segle XV. Comptava ja en eixos anys amb díhuit ministrers que tocaven diversos instruments. Eren “8 ministrers de corda, 3 sonadors d'arpa, 2 sonadors dels orguens, 4 ministrers de xirimies, un sonador de rajola i Mossen Anthoni Sang, mestre de la Capella del Senyor Rei”. El rei Alfons va somiar sempre a convertir-se en un gran príncep del Renaixement i el seu somni es va fer realitat quan el febrer de 1443 va entrar triomfalment a Nàpols, després d'haver conquistat un regne que legítimament li pertanyia. Ser un príncep del Renaixement requeria davant i sobretot de dues condicions essencials: noblesa i riquesa, ràpida a ser invertida en obra pública o en arquitectura i art en general, en una labor de mecenatge destinada a perpetuar la memòria del seu patrocinador. Aquest, si no era hàbil a conjugar les armes i les lletres complint així l'ideal del cavaller renaixentista, almenys era o anhelava ser un home culte segons el requeria la seua condició. Envoltar-se d'escriptors i poetes va ser cosa habitual entre les classes altes dels segles XV i XVI, que gaudien de les arts en un món de luxe de gust exquisit. Alfons el Magnànim a Nàpols va estar sempre envoltat d'una cort literària, un costum que li venia d'antany, perquè ja en la seua joventut van formar part del seu seguici dos escriptors d'excepció: don Iñigo López de Mendoza, marquès de Santillana (1398-1458), que va ser coper seu, i el gran poeta valencià Ausiàs March (1400-1459), al qual va donar el càrrec de falconer major.

En la seua capella musical, dirigida per professionals de primer rang, van figurar compositors de la categoria de Pere Oriola o Joan Cornago, que a la seua faceta de compositor de música sacra unia la no menys valuosa de compositor de sofisticades cançons de moda, seguint l'exemple d'alguns dels seus més destacats contemporanis de l'escola francoflamenca. Un altre dels compositors destacats de la cort del Magnànim va ser Bernard Icart, citat per Gaffurio com un dels *clarissimi musici* i com a autor de la Missa *De amor el tu dormi*. Autor a més de Lamentacions, versos, fragments de missa i un magnificat. Les seues obres es conserven en el manuscrit Pixérécourt, en el codex 117 de Florència i en Montecassino. Aquest

últim ha de portar obres sacres d'autors vinculats a la Corona d'Aragó durant el regnat d'Alfons V, moltes d'elles segurament de Cornago, d'Oriola o del flautista Tomás Damiano, autor de l'himne *Ave Maris Stella* i del Gradual *Christus Factus Est*.

JERONIS I VIOLES

He de considerar també els centres monàstics com a espais musicals. Només el treball d'Alfonso de Vicente entorn dels Jerònims i en concret a Sant Jeroni de Cotalba ens aporta una elaborada documentació sobre la interpretació polifònica a tres veus de les lamentacions de Setmana Santa en territori valencià, prohibides en 1483 i alçada la seua prohibició en 1486. Significatiu és també el que s'identifique a València amb el bressol d'una mena de viola d'arc específic de la Corona d'Aragó. Fem referència al treball d'Ian Woodfield *The early history of the viol*, en el qual basant-se en estudis iconogràfics estudia l'existència d'un model de viola d'arc utilitzat entre els anys 1485-1510 en la Corona d'Aragó, la representació de la qual més antiga es troba a l'església de Sant Feliu de Xàtiva. També es poden trobar altres mostres a l'església de Sant Esteban o en el Museu de Belles arts de València. Veiem que no són escassos els documents i fonts iconogràfiques que detallen els instruments musicals usats en el període al qual dediquem aquestes línies. Arpes, violes, llaüts, cornamuses, bombardes, trompes, flautes i un llarg etcètera en el qual no falta l'orgue, apareixen documentats com a instruments que tocaven els ministrers. Cal destacar els treballs fets recetment per Pablo Márquez sobre la història dels orgues a València des del segle XV.

Així mateix molts instruments apareixen representats, per regla general, en mans d'àngels sonadors en més de dos centenars de taules gòtiques que enriqueixen i algunes continuen enriquint els altars de les principals catedrals, esglésies, capelles i monestirs del regne de València. No obstant això i els treballs del professor Jordi Ballester, aquesta rica informació contrasta amb la falta d'estudis organològics, com també sobre els tractats teòrics musicals o fins i tot documents que proporcionen una base sòlida a partir de la qual poder abordar l'espinesa qüestió de com interpretar una música en la qual el paper reservat als instruments es presumeix important.

SEGLE XVI

Tot això ens dona una idea de la riquesa musical existent a València durant el segle XV, la qual es mantindria al llarg del segle XVI veient-se reflectida en

nuclis com ara la Catedral, la capella del Duc de Calàbria i altres centres musicals de l'època. Més encara sumant la importància dels teòrics valencians com Guillem Despuig amb el seu *Ars Musicorum* o la del famós Johannes Tinctoris, polifacètic pedagog i compositor, cantant i instrumentista, considerat com un dels teòrics musicals més importants de la seua època. Tinctoris va tindre una primerenca educació musical i va cursar, a més, estudis universitaris en dret civil i canònic. Johannes Tinctoris representa no sols un referent en la pràctica musical, sinó un centelleig del naixent humanisme de l'Europa Renaixentista i per la seua vinculació un punt de trobada entre els territoris que conformaven la Corona d'Aragó dels segles XV i XVI, des de Nàpols fins als Països Baixos passant per França.

En la cort del Duc de Calàbria la música va estar també present en quasi tots els esdeveniments cortesans, així com la poesia i el teatre. Juan Timoneda deia que “No había en España quien tantos y tan buenos músicos tuviera como el Duque” y el Pare Sigüenza ens la descriu de la manera següent “assi junto la mejor capilla de músicos, ansí de voces naturales, como de todo género de instrumentos, que huvo en España ni la ha auido después acá tan buena, en número, habilidades y voces, porque se junto allí cuanto bueno se hallaba en estos reynos y todos yvan a servirle con mucho gusto”. Entre els anys 1550 i 1552 la capella estava formada per nou ministrers, sis trompetes, vint-i-quatre cantors, un organista i el mateix Cepa com a mestre. D'estos dos mestres de capella, Pastrana i Cepa, així com d'altres autors com Ginés Pérez, Càrceres..., trobem obres en el Cançoner de Gandia, conservat en l'actualitat a la Biblioteca de Catalunya, ciutat a la que tants estudis musicals ha dedicat el professor Ferran Escrivà Llorca. No hauríem d'oblidar tampoc al nostre gran Lluís de Milà i el seu llibre de *vihuela* ni el Cançoner del Duc de Calàbria (Upsala) on trobem també repertori profà i religiós. També i vinculat a aquesta cort, les ensalades de Mateo Flecha i Bertomeu Càrceres.

La riquesa de la música valenciana en el segle XV i la seua projecció en el XVI és més que evident. La seua singularitat i difusió internacional plausible. Per a acostar-nos al seu coneixement es requereix de l'estudi de la mateixa en els llocs en els quals va tindre influència artística la Corona d'Aragó. No es conserva quasi cap partitura de música d'aquesta època a la Comunitat Valenciana, per això, per a entendre i conèixer aquest patrimoni cal reconèixer la seua internacionalització, com ho va ser la de la nostra Corona d'Aragó. Saber que la música a València en el nostre Segle d'Or és la d'Avinyó, amb el Papa Lluna; la de Nàpols, amb Alfons el

Magnànim; la de la capella papal al Vaticà, a l'entorn dels Borja; o la dels mestres de Flandes, els qui tant van influir en l'esdevenir musical d'aquests anys a Europa. El necessari estudi des d'aquesta perspectiva ens portarà a entendre que la grandesa del nostre Segle d'Or està en la influència i el poder d'atracció recíproc de l'art de la corona aragonesa amb el seu entorn territorial, sobretot el marcat pel triangle geogràfic que conforma Flandes, Roma i Nàpols amb la ciutat de València. Tota aquesta riquesa del passat obri les portes a un esplendorós barroc, encara per estudiar i mostrar al públic, on figures com Comes o Cabanilles brillen malgrat la falta d'interés de les nostres institucions públiques per la seua projecció nacional i internacional.

REFLEXIONS

Sempre he estat a punt de fer el que porte fent ja molts anys: donar amb la música el millor que em siga possible, intentant fer un món un poc millor. Conèixer tot aquest passat m'obliga com a músic a difondre'l. A compartir el meu coneixement. A mostrar al públic tota la nostra riquesa manifestada en tot aquest aspecte musical, però també en la nostra música tradicional, a la qual tant de respecte i tant d'interés li he posat en els últims anys. La separació entre la música culta i la música tradicional la marca una fràgil línia, tal vegada només determinada per l'escriptura.

Un llibre que sempre he portat damunt és *l'Estètica Musical des de l'Antiguitat fins al segle XX*, d'Enrico Fubini. I és que sempre m'ha fet reflexionar sobre el fet musical i aquell punt d'inflexió entre els músics teòrics i els pràctics, quan es deia, i no ve de fa pocs anys, que els músics eren aquells que veritablement saben el que fan, però com ja deia Guido d'Arezzo ara fa mil anys: “Hi ha una gran distància entre els músics i els intèrprets. Aquests només canten, mentre aquells comprenen del que es compon la música. Perquè qui fa el que no entén es comporta com un irracional”.

Però hui la formació musical és excelsa. Ja fa temps que els músics no sols toquen l'instrument i fa temps que s'endinsen en la història i la filosofia de la música. Fa temps també que deixàrem de ser un país aïllat dels corrents

internacionals i emprenguérem camins cap a la cultura, considerada de manera plural i directament vinculada al pensament i la llibertat de l'ésser humà. Fa temps que el pensament i la reflexió formen part de la nostra essència.

Recorde perfectament la meua primera actuació. Érem cinc amics il·lusionats a fer música i vam oferir el nostre primer concert (millor diria amenització musical) el novembre de 1987 en un local històric del centre de València. A canvi d'un menjar. Vist des de la distància m'admire de la valentia que vam tindre per a endinsar-nos en el món de la música del passat. La nostra formació clàssica de conservatori, unida a uns pocs cursos de música històrica, no era la millor garantia per a afrontar aquesta música. Però què podíem fer. La joventut carregada de gosadia (i fins i tot d'innocència) ens va permetre obrir aquesta capsula de Pandora que amb el temps ha sigut exigent amb cadascun dels quals participem en aquest projecte de Capella de Ministrers. Almenys amb mi molt. La necessitat de saber i aprendre va arribar de la mà de les primeres notes del Veracini o del Buxtehude d'eixe primer concert. Els tentacles d'eixa necessitat s'han reflexat en els quasi quaranta anys de trajectòria professional i han exercit gran influència sobre cada decisió i cada projecte que he dut a terme.

PERCEPCIONS

Em detinc entorn de les sensacions que percep en les actuacions en directe i en els processos artístics. Irrepetibles. Plens cadascun d'una espècie de màgia inefable i incontrolable. Subjectes a elements externs, a interrelacions personals, a condicions atmosfèriques, al públic, al repertori o a l'espai arquitectònic. Tant siga dirigint, tocant a sol, en trio o amb una orquestra. Veig la diversitat i quantitat de música que he interpretat. D'algunes em sent molt satisfet i evidentment d'altres músiques menys. A vegades pense que és més una sensació personal que un fet objectiu. Em continue fixant més en com ho hauria gravat o tocat que en el que en essència em transmet el que escolte i la meua exigència no cessa fins i tot amb el que ja irremeiablement vaig fer. I em recorda a Ramon Andrés quan diu en el seu llibre sobre Josquin que “inconformes deseamos que la realidad ofrezca más. No aprendemos, por eso se lo exigimos. Es una de las causas de la infelicidad. Pese a ello, en el terreno de la creación, el descontento del artista es un incentivo, o por mejor decir: es su semilla”. Una de les característiques de la Capella de Ministrers és, de fet, l'incentiu artístic, la cuidada presentació dels seus treballs, tant siga en l'escenari com en disc o en el joc d'aliances amb altres arts i ciències que ajuda a difondre hui unes obres escrites per a la mentalitat i l'ús del segle XIII, del XV o

del XVIII: El passat i el seu necessari coneixement estimula i et porta a la necessitat de cuidar tots els detalls. Els orígens de cada poble posen l'empremta en la seua identitat i marquen el seu futur. Sempre des del coneixement.

M'agrada que l'espectador pugua accedir a una part del seu patrimoni, però no sols des d'un procés historiogràfic, o fins i tot arqueològic. Si la intenció és generar emocions i no alçar simplement acta, hem de recórrer a una necessària creativitat, però sense confondre-la amb l'espectacle gratuït. Mai deixarem passar una oportunitat de motivar el sisé sentit que envolta la música històrica: l'intel·lecte. I per a això hi ha moltes eines per a aconseguir-ho. Des del coneixement entendre la música i les seues intencions. Des d'eixa perspectiva accedisc al retrat monogràfic des de la literatura, la pintura o l'arquitectura, i l'argument no em preocupa més que la manera de presentar-lo. Existeix en el meu ofici una pregunta eterna, que ronda la meua autobiografia de principi a fi: Fins a quin punt interpretar, especialment en el cas de la música antiga, no és reinterpretar o fins i tot, inventar? Fins a quin punt en un concert o en un disc escoltem la música que escoltava en el segle XV la cort d'Alfons el Magnànim o la que ballaven els pelegrins a Montserrat l'any 1400? Però per a això cal plantejar-se una altra qüestió i és fins a quin punt ens interessaria eixe “so original”, la música que escoltava la gent del segle XIII.

IMPACTE

Viatgem a l'edat mitjana. Quina seria la sensació d'un pelegrí medieval en entrar en una catedral gòtica i escoltar eixos primers cants polifònics? Segur que no eren només sensacions auditives. Més bé percebria un cúmul i infinitat de sinestèsies i sensacions corporals. No perdre eixe impacte és el meu compromís com a intèrpret amb la reinterpretació de la música del passat, del que coneixem com a música antiga, aquella música que sobretot era funcional, aquella que era més artesanía que art.

El músic, l'intèrpret de música antiga, es fa contínuament aquestes preguntes. De fet, som molt conscients que la recuperació del so és impossible. Tot el que fem són aproximacions o especulacions. Pensem que codificar el so sempre ha sigut un repte per a l'ésser humà, des de l'antiguitat fins als nostres dies. Després de codificat ho tractem de comprendre des de la partitura, reconstruir-ho en el seu entorn i entendre el que podrien significar intencions en forma de notació, després fer so eixa grafia, en acabant reinterpretar-la. Com més arrere

anem en el temps l'aportació de l'interpret sempre és major, evidentment perquè hi ha menys informació en la partitura. Llavors em sent, més que novel·lista o historiador, el traductor d'una obra clàssica a qui sovint el seu ofici l'obliga a ser, a més, adaptador textual per al lector actual.

Soc ara com l'au Fènix. Sempre renàixer i morir, la qual cosa em porta a un estat continu de metamorfosi en el qual no puc deixar la passió. I aquesta, entesa com el plaer que és un tot, el plaer que, de fet, prové de la creació artística, el moment concupiscent que genera el plaer de fer concerts i que ens porta a un canvi continu. Continuaré entregant el meu treball cap al públic. A la gent sensible. Fet i fet la nostra vida transcorre en un escenari, què seria sense ells, sense eixe públic que assumeix ja a Capella de Ministrers en la seua vital normalitat.

Des de l'experiència adquirida i des de l'adequada preparació acadèmica justifique tots els meus intents per aproximar el repertori del passat als nostres contemporanis usant la necessària creativitat i imaginació i amb la implicació i passió inherents a la meua personalitat com a interpret. Tot el que he fet per a sorprendre i impactar, per a no enllosar eixa capacitat d'atracció que la música no ha de perdre en el moment d'interpretar-se o per a recarregar d'intencions interpretatives a l'obra musical, ha sigut positiu, vist el resultat artístic dels meus anys de trajectòria.

La música ha ocupat un paper molt important en la trajectòria i en l'obra de molts dels nostres artistes i poetes, clàssics i contemporanis. I és que Sant Tomàs d'Aquino ja va dir que la música és la més noble de les ciències humanes i ocupa el primer lloc entre les arts liberals. Sense dubte no cal rebuscar en la història oriental i occidental quan Plató, el gran filòsof grec, deia que la música és un art educatiu per excel·lència, s'insereix en l'ànima i la forma en la virtut. Des dels antics clàssics, l'edat antiga i mitjana, l'edat moderna o contemporània, no hi ha dubte de la importància i influència que la música té en l'ésser humà. Per això cal l'ensenyament musical en totes les etapes del creixement, apropar la música als xiquets en l'escola i mostrar-los la riquesa de la diversitat que té la música en totes les seues vessants, la tradicional, la culta, la popular.

Conèixer és estimar i és una gran tasca la que fan tots els que es dediquen a l'ensenyament en escoles o conservatoris. Perquè la música de vegades és entreteniment, però sempre és cultura i com deia Federico García Lorca en

inaugurar la biblioteca del seu poble fa ara vuitanta anys per a reivindicar el paper fonamental de la cultura en la vida de les persones: “No sols de pa viu l'home. Jo, si tinguera fam i estiguera desvalgut al carrer no demanaria un pa; sinó que demanaria mig pa i un llibre. I jo ataque des d'ací violentament als quals solament parlen de reivindicacions econòmiques sense nomenar mai les reivindicacions culturals que és el que els pobles demanen a crits. Bé està que tots els homes mengen, però que tots els homes sàpien. Que gaudisquen tots els fruits de l'esperit humà perquè el contrari és convertir-los en màquines al servei de l'Estat, és convertir-los en esclaus d'una terrible organització social”. Jo demanaria mig pa, un llibre i música.

Vull agrair a l'estimat amic Robert Cases que hui m'acompanya musicalment i també agrair a tots els meus col·laboradors, des de la Fundació Cultural CDM, Licanus o l'Associació Cultural Comes fins a tots els músics, gestors, musicòlegs, acadèmics, investigadors, família i tantes persones que han fet possible que hui siga quí soc.

Gràcies.

Laudatio de

l'Ilm. Sr. D. AMADEO LLORIS MARTÍNEZ

Carles Magraner, viola d'arc
Robert Cases, guitarra renaixentista

Discurs musical

Els sons de l'ànima: del moment, l'essència i el record

EXORDIUM

DANSES UNIVERSALS

TRATADO DE GLOSAS

Diego Ortiz (Venecia, 1553)

La Spagna / Romanesca

NARRATIO

IMPROVISACIONS

JOAN AMBROSI DALSA

Alla spagnuola

ARGUMENTATIO

DES DE LA TRADICIÓ

TRADICIONAL

Fandanguet i Nans de Xàtiva

LUYS DE NARVÁEZ

Diferencias sobre Guárdame las vacas (Luís de Narváez)

PERORATIO

DANSES ANTIGUES I VARIACIONS

JOAN AMBROSI DALSA

Calata a la spagnuola

SANTIAGO DE MURCIA

Jota

*Es va culminar este discurs
el dia 13 de juny de 2024
festivitat de Sant Antoni de Pàdua
Laus Deo*