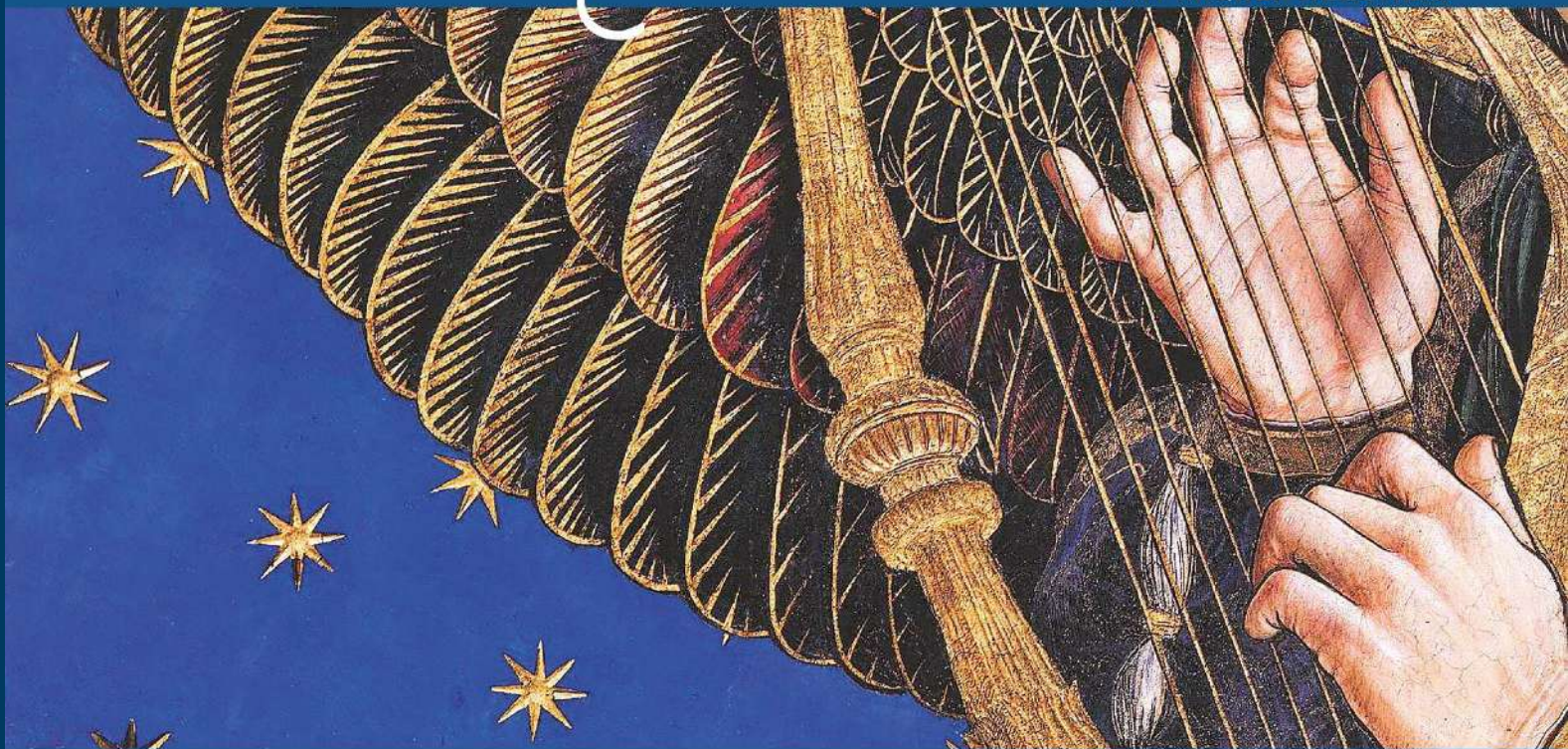


# Renaixement

FESTIVAL CULTURAL

1 - 3 2021  
**JULIOL**  
MONESTIR DE  
SANT MIQUEL DELS REIS



## Dijous 1

ESGLÉSIA, 20.00h  
**Ensemble Brudieu**  
Officium Defunctorum Urgellensis  
*Joan Brudieu*  
Josep Cabré, director

CLAUSTRE, 22.30h  
**Capella de Ministrers**  
Claroescuro  
*Llums i ombres musicals*  
Delia Agúndez, soprano

## Divendres 2

ESGLÉSIA, 20.00h  
**Les Nations**  
Josquin des Prés: un músic d'Ascanio  
*Què va escoltar Josquin a Itàlia?*

CLAUSTRE, 22.30h  
**Acadèmia CdM**  
Pianto della Madonna  
*Selva morale e spirituale*  
Claudio Monteverdi

## Dissabte 3

ESGLÉSIA, 20.00h  
**Leonardo Luckert  
& Pablo Márquez**  
El Arte de la Glosa

CLAUSTRE, 22.30h  
**Capella de Ministrers**  
Cròniques de Germanies  
*Guerra i pau en el segle XVI*  
Carles Magraner, director

Info i reserva entrades



Monestir de Sant  
Miquel dels Reis  
Avda. Constitució, 284  
València

[www.renaixement.es](http://www.renaixement.es)



València | és | música



DIJOURS I JULIOL

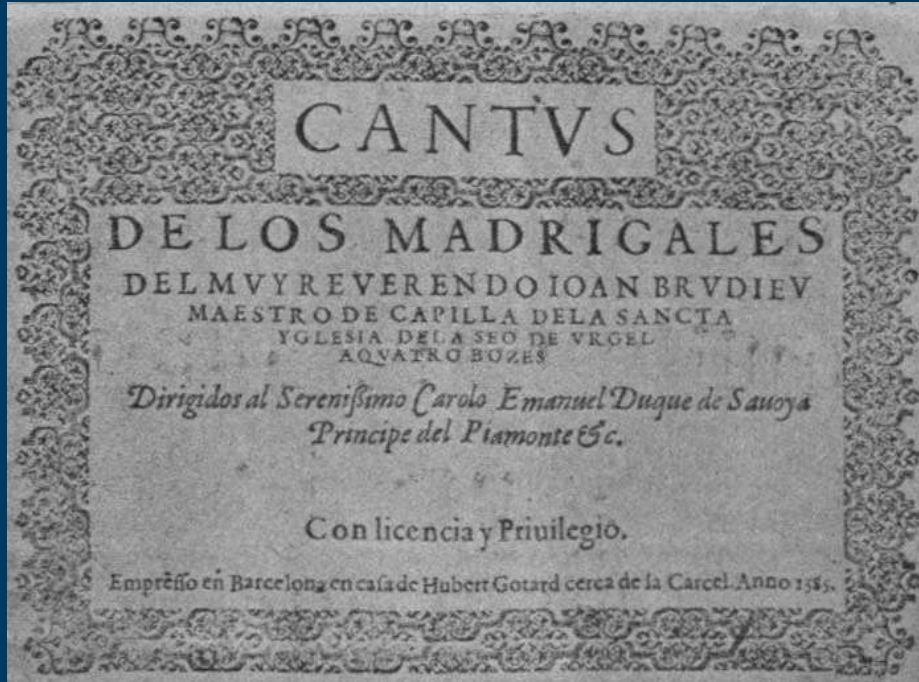
ESGLÉSIA I 20:00 h

**Ensemble Brudieu**

**Officium Defunctorum Urgellensis**

*Joan Brudieu*

Josep Cabré, director



Joan Brudieu és considerat un dels compositors més destacats del segle XVI als territoris de llengua catalana. Va arribar a la capital de l'Alt Urgell com a cantor provinent de la diòcesi de Llemotges, i hi va romandre fins la seva mort l'any 1591. La seva Missa de Difunts o Rèquiem, l'original del qual es troba a l'Arxiu Capitular de la Seu d'Urgell, és la protagonista d'aquesta nova producció pròpia del Festival Femap en col·laboració amb el Festival Renaixement, pensada per a estrenar el 2020, quan es complia el cinquè centenari del naixement del compositor.

Joan Brudieu es considerado uno de los compositores más destacados del siglo XVI en los territorios de lengua catalana. Llegó a la capital del Alt Urgell como cantor proveniente de la diócesis de Limoges, y permaneció hasta su muerte en 1591. Su Misa de Difuntos o Réquiem, el original del cual se encuentra al Archivo Capitular de la Seu d'Urgell, es la protagonista de esta nueva producción propia del Festival Femap en colaboración con el Festival Renaixement, pensada para estrenar el 2020, cuando se cumplía el quinto centenario del nacimiento del compositor.

## ENSEMBLE BRUDIEU

Maria Candela Scalabrini i Brenda Sara, sopranos  
Katarina Livljanić i Marc Díaz, altos  
Martí Doñate i Ferran Mitjans, tenors  
Bernat Cabré, Néstor Pindado i Cyprien Sadek, baixos  
Arnau Farré, orgue  
Maria Crisol, baixó  
Josep Cabré, director

PREPARACIÓ: Màrius Bernadó, Bernat Cabré i Josep Cabré, concepció artística i selecció de documents

Joan Brudieu (ca. 1520-1591) va arribar a la Seu d'Urgell com a cantor, provinent de la diòcesi de Llemotges. Tot i que no es tenen certes anys exactes del seu naixement ni de la seva arribada, sí que sabem que va ser a la Seu no més tard de 1538, que és quan trobem documentat el seu nom per primer cop. I el 1539, amb 19 anys, fou nomenat mestre de capella de la catedral. Excepte algunes absències intermitents a Balaguer, Barcelona i a la seva diòcesi d'origen, ja no es mourà de la capital de l'Alt Urgell fins a la seva mort. Va ser ordenat sacerdot el 1546, es jubilà el 1586 i morí el 1591. És enterrat a la capella de la Pietat de la catedral i considerat entre els compositors més destacats del segle XVI als territoris de llengua catalana. Va deixar, que es conegui, una missa de difunts conservada manuscrita i una col·lecció impresa de Madrigals, formada per 16 peces: una versió polifònica dels goigs de la Mare de Déu del Roser, quatre villancets castellans, una ensalada d'influència valenciana i deu madrigals, sis dels quals en castellà i quatre en català, i dos d'ells sobre textos d'Ausiàs March. **Missa de Difunts.** L'Arxiu Capitular de la Seu d'Urgell compta amb l'original de la Missa de Difunts o Rèquiem, de la qual Felip Pedrell (1841-1922) i Higiní Anglès (1888-1969) van fer una primera edició l'any 1921. Per tant en commemorem també el centenari. Aquesta Missa de Difunts és la protagonista de la producció pròpia del Festival de Música Antiga dels Pirineus (prevista per a 2020 però a que a causa de la pandèmia s'estrenarà el 2021). Es tracta d'un treball encarregat als musicòlegs Màrius Bernadó i Bernat Cabré, que han partit de la utilíssima feina que ha fet la Universitat de Lleida en matèria de recuperació patrimonial. Juntament amb el director artístic Josep Cabré, han estudiat un nombre ingent de fonts litúrgiques, manuscrites i impreses, procedents del bisbat d'Urgell i coetànies de l'obra polifònica de Brudieu, per completar el repertori del concert, amb el nom d'*Officium Defunctorum Urgellensis*.

Joan Brudieu (ca. 1520-1591) llegó a la Seu d'Urgell como cantor, proveniente de la diócesis de Limoges. A pesar de que no se tienen certezas de los años exactos del suyo nacimiento ni de su llegada, sí que sabemos que estuvo en la Sede no más tarde de 1538, que es cuando encontramos documentado su nombre por primera vez. Y el 1539, con 19 años, fue nombrado maestro de capilla de la catedral. Excepto algunas ausencias intermitentes en Balaguer, Barcelona y a su diócesis de origen, ya no se moverá de la capital del Alt Urgell hasta su muerte. Fue ordenado sacerdote el 1546, se jubiló el 1586 y murió el 1591. Es enterrado a la capilla de la Piedad de la catedral y considerado entre los compositores más destacados del siglo XVI en los territorios de lengua catalana. Dejó, que se conozca, una misa de difuntos conservada manuscrita y una colección impresa de Madrigales, formada por 16 piezas: una versión polifónica de los gozos de la Virgen María de Roser, cuatro villancicos castellanos, una ensalada de influencia valenciana y diez madrigales, seis de los cuales en castellano y cuatro en catalán, y dos de ellos sobre textos de Ausiàs March. **Misa de Difuntos.** El Archivo Capitular de la Seu d'Urgell cuenta con el original de la Misa de Difuntos o Réquiem, de la cual Felip Pedrell (1841-1922) y Higiní Anglès (1888-1969) hicieron una primera edición en 1921. Por lo tanto conmemoramos también el centenario. Esta Misa de Difuntos es la protagonista de la producción propia del Festival de Música Antigua de los Pirineos (prevista para 2020 pero a que a causa de la pandemia se estrenará el 2021). Se trata de un trabajo encargado a los musicólogos Màrius Bernadó y Bernat Cabré, que han partido del utilísimo trabajo que ha hecho la Universidad de Lérida en materia de recuperación patrimonial. Junto con el director artístico Josep Cabré, han estudiado un número ingente de fuentes litúrgicas, manuscritas e impresas, procedentes del obispado de Urgell y coetáneas de la obra polifónica de Brudieu, por cómo completar el repertorio del concierto, con el nombre de *Officium Defunctorum Urgellensis*.

## PROGRAMA

### Ad matutinum

Prosa: <i>Jesu redemptor</i>	Cant pla
Motectum: <i>Circumdederunt me</i>	Cristóbal de Morales (1500-1553)
Lectio: <i>Parce mihi Domine</i>	Cristóbal de Morales
Responsorium: <i>Qui Lazarum resuscitasti</i>	Francisco Rey (s. XVI)
Psalmus 113: <i>In exitu Israel</i>	Cant pla

### Ad laudes

Antiphona: <i>Ego sum resurrectio</i>	Cant pla
Canticum Zachariae: <i>Benedictus</i>	Giammateo Asola (1532-1609)/Cant pla

### Ad missam

Vers d'orgue de 6è. to	Antonio de Cabezón (1510 - 1566)
Introitus: <i>Requiem aeternam</i>	Joan Brudieu (ca. 1520 - 1591)
Psalmus: <i>Te decet</i>	
Graduale: <i>Requiem aeternam</i>	Joan Brudieu
Versus: <i>In memoria aeterna</i>	
Tractus: <i>Absolve Domine</i>	Cant pla
Sequentia: <i>Dies irae</i>	Giammateo Asola/Cant pla
Vers d'orgue de 1r. to	Antonio de Cabezón
Offertorium: <i>Domine Jesu Christe</i>	Joan Brudieu
Versus: <i>Hostias et preces</i>	
<i>Sanctus - Benedictus</i>	Joan Brudieu
<i>Agnus Dei</i>	Joan Brudieu
Communio: <i>Lux eterna</i>	Cant pla
Requiescat in pace	Francisco Rey

### Absolutio

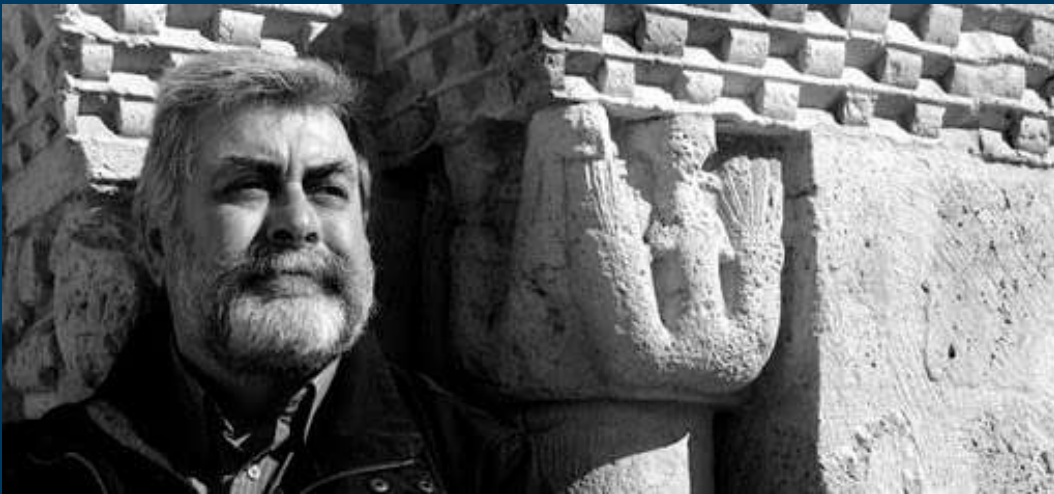
Vers d'orgue de 1r. to	Antonio de Cabezón
Responsorium: <i>Libera me</i>	Joan Pujol (1570 -1626)/ Juan de Antxieta (1462 - 1523)
Vers 1: <i>Tremens factus sum ego</i>	Juan de Antxieta

Vers 2: *Dies illa*  
Vers 3: *Requiem aeternam*  
*Kyrie*

Joan Brudieu  
Joan Pujol  
Joan Pujol / Joan Brudieu

Fonts:

- Cant pla: · Ordinarium Urgellinum (Lyon: Corneille de Septgranges, per a Joan Guardiola, 1548)  
· Rituale ecclesiae Urgellensis ad sacramenta administranda (Toulouse: Vidua de Jacques Colomiez, 1617)
- Francisco Rey (s. XVI): · Tarazona, Archivo Capitular, Ms. 5
- Juan de Antxieta (1462-1523): · Tarazona, Archivo Capitular, Ms. 2/3
- Cristóbal de Morales (1500-1553): · Segovia, Archivo Capitular, Libro de polifonía 1  
· San Lorenzo del Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, Libro de polifonía 21
- Antonio de Cabezón (1510-1566): · Obras de música para tecla, arpa y vihuela (Madrid: Francisco Sánchez, 1570)
- Joan Brudieu (ca. 1520-1591): · La Seu d'Urgell, Arxiu Diocesà i Capitular d'Urgell, Cantoral polifònic s.s.
- Giammateo Asola (1532-1609): · Falsi bordonni per cantar salmi. (Venècia: Ricciardo Amadino, 1592)  
· Messa pro defunctis. (Venècia: Angelo Gardano, 1576)



### Josep Cabré

És un músic amb una sòlida i dilatada carrera artística que ha obtingut importants reconeixements en l'àmbit de la interpretació de la música antiga. Nascut a Barcelona el 1956, on va estudiar cant amb Jordi Albareda, també va ser deixeble de Christopher Schmidt i de Kurt Widmer a la Schola Cantorum de la Musik Akademie de Basilea, a Suïssa, i de Lise Arseguet, a París. Entre les seves col·laboracions amb els conjunts més prestigiosos dedicats a la interpretació històrica. Tot i això, una de les fites que més l'ha consagrat com a intèrpret ha estat la fundació del quartet vocal La Colombina, conjunt amb el que ha desenvolupat bona part de la seva activitat concertística i discogràfica. Ha desenvolupat igualment una faceta com a director, en la qual cal destacar la direcció musical de la Capilla Peñaflores a Sant Sebastià, des de l'any 1996 fins al 2009, i des d'aquesta data fins a final del 2012 va ser director artístic i musical de la Coral de Cámara de Pamplona i del seu conjunt professional Nova Lux, amb una tasca creixent d'interpretació i enregistrament dels repertoris his- pànics del Renaixement i del Barroc.

Es un músico con una sólida y dilatada carrera artística que ha obtenido importantes reconocimientos en el ámbito de la interpretación de la música antigua. Nacido en Barcelona el 1956, donde estudió canto con Jordi Albareda, también fue discípulo de Christopher Schmidt y de Kurt Widmer en la Schola Cantorum de la Musik Akademie de Basilea, en Suiza, y de Lise Arseguet, en París. Entre sus colaboraciones con los conjuntos más prestigiosos dedicados a la interpretación histórica. Aun así, uno de los hitos que más lo ha consagrado como intérprete ha sido la fundación del cuarteto vocal La Colombina, conjunto con el que ha desarrollado buena parte de su actividad concertística y discográfica. Ha desarrollado igualmente una faceta como director, en la cual hay que destacar la dirección musical de la Capilla Peñaflores en San Sebastián, desde el año 1996 hasta el 2009, y desde esta fecha hasta final del 2012 fue director artístico y musical de la Coral de Cámara de Pamplona y de su conjunto profesional Nova Lux, con una tarea creciente de interpretación y grabación de los repertorios hispánicos del Renacimiento y del Barroco.

DIJOURS I JULIOL  
CLAUSTRE I 22:30 h  
**Capella de Ministrers**  
**Claroscuro**  
*Llums i ombres musicals*  
Delia Agúndez, soprano



Com a reacció a l'art renaixentista, formal, normatiu i nu; sorgeix l'estil barroc amb contrastos acusats, gran llibertat creativa, exageracions passionals i teatralitat. Un dels aspectes pictòrics més aparents i meritoris de l'estil barroc és el clarobscur. Consisteix a fer incidir la llum sobre objectes i personatges, creant uns efectes potenciats de llums i ombres que determinen una tenebrista atmosfera i perspectiva. En el primer barroc la pintura es caracteritzava pels contrastos que produïen les llums i les ombres i així també la música va ser guanyat en independència i expressió en la seua cerca per noves textures, noves formes i llits d'expressió, ressorgint la monodia i abraçant-se a la tonalitat en detriment de la modalitat. El programa de concert que presenta Capella de Ministrers es configura entorn d'aquesta premissa: el pas del Renaixement al Barroc en la música espanyola des de 1500 a 1650 amb una amalgama d'autors i cançoners al voltant de Miguel de Cervantes i el seu clarobscur irònic.

Como reacción al arte renacentista, formal, normativo y desnudo; surge el estilo barroco con contrastes acusados, gran libertad creativa, exageraciones pasionales y teatralidad. Uno de los aspectos pictóricos más aparentes y meritorios del estilo barroco es el claroscuro. Consiste en hacer incidir la luz sobre objetos y personajes, creando unos efectos potenciados de luces y sombras que determinan una tenebrista atmósfera y perspectiva. En el primer barroco la pintura se caracterizaba por los contrastes que producían las luces y las sombras y así también la música fue ganado en independencia y expresión en su búsqueda por nuevas texturas, nuevas formas y cauces de expresión, resurgiendo la monodia y abrazándose a la tonalidad en detrimento de la modalidad. El programa de concierto que presenta Capella de Ministrers se configura en torno a esta premisa: el paso del Renacimiento al Barroco en la música española desde 1500 a 1650 con una amalgama de autores y cancioneros en torno a Miguel de Cervantes y su claroscuro irónico.

## CAPELLA DE MINISTRERS

Carles Magraner

Delia Agúndez, soprano

Carles Magraner, viola *da gamba*

Robert Cases, guitarra barroca i tiorba

Sara Águeda, arpa de dos órdenes

Com a reacció a l'art renaixentista, formal, normatiu i nu; sorgeix l'estil barroc amb contrastos acusats, gran llibertat creativa, exageracions passionals i teatralitat. Un dels aspectes pictòrics més aparents i meritoris de l'estil barroc és el claroscuro. Consisteix a fer incidir la llum sobre objectes i personatges, a fi de crear uns efectes potenciats de llums i ombres que determinen una atmosfera tenebrista i atorguen perspectiva. En el primer barroc, la pintura es caracteritzava pels contrastos que produïen els llums i les ombres, i així també la música va anar guanyant en independència i expressió en la cerca de noves textures, noves formes d'expressió, que van donar lloc a un ressorgiment de la monodia i una abraçada a la tonalitat en detriment de la modalitat. El programa musical que presenta Capella de Ministrers es configura al voltant d'aquesta premissa: el pas del Renaixement al barroc en la música espanyola des de 1500 a 1650, amb una amalgama d'autors i cançoners al voltant de Miguel de Cervantes i el seu claroscuro irònic. En la seua obra –i no sols en *El Quijot*– trobem una font inesgotable de referències als costums musicals, la dansa i la música de l'Espanya del segle XVI i principis del segle XVII. Els seus escrits constitueixen un compendi d'elements musicals que intensifica accions teatrals, vincula escenes dramàtiques o il·lustra personatges, molts d'ells músics, com fins i tot el mateix *Quijot*: «Vull que sàpies, Sancho, que tots o la majoria de cavallers errants de l'edat passada eren grans trobadors i grans músics, que aquestes dues habilitats, o gràcies, millor dit, són annexes als enamorats errants». Romanços, cançons i danses se citen en moltes de les obres cervantines. Els romanços de Moraina o Baldovinos o les cançons i danses d'entrades, balls, pavanas, gallardes, canaris, follies o espanyolets són citades en *El Quijot*, *La Gran Sultana*, *El Rufián Viudo* o *El Ilustre Palo de Fregar*. Algunes d'aquestes composicions denoten explícitament el coneixement musical que tenia l'autor d'una música pretèrita al seu temps però encara viva en la seua generació, com aquelles obres recollides per Valderrábano en el seu *Silva de Sirenas* (1547) o el *Romance de don Gayferos*, que trobem musicat en el *Cançoner de Palau*, col·lecció de música de diversos autors compilada a la fi del segle XV al voltant de la cort dels Reis Catòlics. Violes de mà i guitarras formen part del conjunt d'instruments habituals en els personatges cervantins. Però no sols això. Diversitat d'instruments musicals juntament amb la veu se citen en els textos de Miguel de Cervantes per a endinsar-nos en el que deriva en una mar d'escoltes, com ens deia Llorenç Barber: «Llegint *El Quijot* (alguns llibres sonen "que fan perdre el cap") ens endinsem en una polifonia d'escoltes, en constant frec i vaivé, en la qual fins la ficció juga a sentir-se a si mateixa». Aquesta polifonia es combina amb el silenci: «Però, naturalment, no tot és silenci en una novel·la qualificada des de Bajtín com a "polifònica" per la trama contrapuntística que dibuixen les veus dels múltiples personatges que hi intervenen. En *El Quijot* hi ha també molts sons i molta música en moments altament significats. Cervantes es mostra especialment sensible als estímuls auditius» (Pepe Rey). A tots aquells estímuls que al·ludeixen al record, a la circumstància o fins i tot a la memòria. També al ritme i la percussió, com quan «L'Escalanta, llevant-se un tapí, va començar a tocar amb aquest com en un pandero; la Gananciosa va agafar una granera de palma nova i rascant-la va fer un so, que encara que aspre i ronc, es concertava amb el rigor *Monipondio* va trencar un plat i va fer dos teulissos, que posats entre els dits i repicats amb gran lleugeresa, portava el contrapunt al tapí i a la granera» (*Rinconcete y Cortadillo*). La proposta musical que es presenta en aquest treball, conjugada de repertoris pretèrits i coetanis del gran autor Miguel de Cervantes, ha de servir per a endinsar-nos en els seus textos des de citacions, obres o intencions, sense més pretensió que provocar en l'espectador el delit o la curiositat, els contrastos que des del rigor exigeix qualsevol interpretació musical. Per això, suplique a vós, oient, que aquest conjunt de músiques «rebeu agradablement en la vostra protecció, perquè a la vostra ombra, encara que nu d'aquell preciós ornament d'elegància i erudició amb què solen caminar vestides les obres que es componen a les cases dels homes que saben, gose semblar segurament en el judici d'alguns que, contenint-se en els límits de la seua ignorància, solen condemnar amb més rigor i menys justícia els treballs aliens; que, posant els ulls la prudència de la vostra Excel·lència en el meu bon desig, confie que no menysprearà la curtesa de tan humil servei» (*El Quijot*, dedicatòria de la primera part, 1605).

Carles Magraner

Como reacción al arte renacentista, formal, normativo y desnudo; surge el estilo barroco con contrastes acusados, gran libertad creativa, exageraciones pasionales y teatralidad. Uno de los aspectos pictóricos más aparentes y meritorios del estilo barroco es el claroscuro. Consiste en hacer incidir la luz sobre objetos y personajes, creando unos efectos potenciados de luces y sombras que determinan una tenebrista atmósfera y perspectiva. En el primer barroco la pintura se caracterizaba por los contrastes que producían las luces y las sombras y así también la música fue ganando en independencia y expresión en su búsqueda por nuevas texturas, nuevas formas y cauces de expresión, resurgiendo la monodia y abrazándose a la tonalidad en detrimento de la modalidad. El programa musical que presenta Capella de Ministrers se configura en torno a esta premisa: el paso del Renacimiento al Barroco en la música española desde 1500 a 1650 con una amalgama de autores y cancioneros en torno a Miguel de Cervantes y su claroscuro irónico. En su obra (y no sólo en *El Quijote*) encontramos una fuente inagotable de referencias a las costumbres musicales, la danza y la música de la España del siglo XVI y principios del XVII. Constituyen sus escritos un compendio de elementos musicales que intensifica acciones teatrales, vincula escenas dramáticas o ilustra personajes, muchos de ellos músicos, como incluso el mismo *Don Quijote*: «Quiero que sepas, Sancho, que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos, que estas dos habilidades, o gracias, por mejor decir, son anejas a los enamorados andantes». Romances, canciones y danzas se citan en muchas de las obras cervantinas. Los romances de Moraina o Baldovinos o las canciones y danzas de entradas, bailes, pavanas, gallardas, canarios, folias o espanyolets son citadas en *El Quijote*, *La Gran Sultana*, *El Rufián Viudo* o *La Ilustre Fregona*. Algunas de ellas denotan explícitamente el conocimiento musical que tenía el autor de una música pretèrita a su tiempo pero aún viva en los oídos de su generación, como aquellas obras recogidas por Valderrábano en su *Silva de Sirenas* (1547) o el romance de *Gayferos*, que encontramos musicado en el *Cancionero de Palacio*, colección de música de varios autores recopilada a finales del siglo XV en el entorno de la corte de los Reyes Católicos. Vihuelas y guitarras forman parte del conjunto de instrumentos habituales en los personajes cervantinos. Pero no sólo éstos. Diversidad de instrumentos músicos junto con la voz aparecen citados entre los textos de Miguel de Cervantes para adentrarnos en lo que deriva en un mar de escuchas, como nos decía Llorenç Barber: «Leyendo el *Quijote* (ciertos libros suenan "que quitan el juicio") nos adentramos en una polifonía de escuchas en constante roce y vaivén en la que hasta la ficción juega a oírse a sí misma». Polifonía que se combina con el silencio: «Pero, naturalmente, no todo es silencio en una novela calificada desde Bajtín como "polifónica" por la trama contrapuntística que dibujan las voces de sus múltiples personajes. En el *Quijote* existen también muchos sonidos y mucha música en momentos altamente significados. Cervantes se muestra especialmente sensible a los estímulos auditivos» (Pepe Rey). A todos aquellos estímulos que llaman al recuerdo, la circunstancia o incluso la memoria. También al ritmo y la percusión, como cuando «La Escalanta, quitándose un chapín, comenzó a tañer en él como en un pandero; la Gananciosa tomó una escoba de palma nueva y rascándola hizo un son, que aunque áspero y ronco, se concertaba con el chapín. *Monipondio* rompió un plato y hizo dos tejoletas, que puestas entre los dedos y repicadas con gran ligereza, llevaba el contrapunto al chapín y a la escoba» (*Rinconcete y Cortadillo*). Sirva la propuesta musical que se presenta, conjugada de repertorios pretèritos y coetáneos al gran autor Don Miguel de Cervantes, para adentrarnos en sus textos desde citas, obras o intenciones, sin la mayor pretensión que provocar en el espectador el deleite o la curiosidad, los contrastes que desde el rigor exige cualquier interpretación musical. Por ello le suplica a Ud., oyente, que este conjunto de músicas las «reciba agradablemente en su protección, para que a su sombra, aunque desnudo de aquel precioso ornamento de elegancia y erudición de que suelen andar vestidas las obras que se componen en las casas de los hombres que saben, ose parecer seguramente en el juicio de algunos que, contiéndose en los límites de su ignorancia, suelen condenar con más rigor y menos justicia los trabajos ajenos; que, poniendo los ojos la prudencia de Vuestra Excelencia en mi buen deseo, fío que no desdeñará la cortedad de tan humilde servicio» (*El Quijote*, dedicatòria de la Primera Parte, 1605).

Carles Magraner

## PROGRAMA

### PRÓLOGO AL OYENTE

Españoletas (Lucas Ruyz de Ribayaz)  
De la dulce enemiga (Gabriel Mena)  
Vuestros ojos tienen d'amor no se que (Anonymous)  
La suave melodía (Falconiero) y Xácaras (Ribayaz)  
Spagnoletta y la Canarie (Praetorius)  
Passava Amor su arco desarmado (Anonymous - Timoneda)  
De tu vista celoso - Seguidillas en eco

### PRIMERA PARTE

No piense menguilla (José Marín)  
Romance del Rey Don Rodrigo: Rónpase la sepultura  
Folías de España (Diego Ortiz)  
Ojos, pues me desdeñáis (José Marín)  
Un sarao de la Chacona ¡A la vida bona! (Juan Arañés)

### SEGUNDA PARTE

Romance de Cardenio: Por unos puertos arriva (A. Ribera)  
El baxel está en la playa (Gabriel Bataillé)  
Diferencias sobre Guárdame las Vacas (Luys de Narváez)  
Claros y frescos ríos (Alonso Mudarra)  
Calata alla spagnuola  
Preludio (Gaspar Sanz) y Jota (Santiago de Murcia)

### EPÍLOGO

Yo soy la locura (Passacalle, la folia - Henry Du Bailly)  
Un cavalier di spagna (Magistro Rofino)  
Amante confuso (Anónimo - Giovanni Stefani)  
Romanescas (Diego Ortiz)  
Romerico Florido (Mateo Romero) - Folia

### Delia Agúndez

Nascuda a Cáceres. Va obtenir el Títol de Grau Superior de Cant al Conservatori Liceu de Barcelona amb la prestigiosa profesora Carmen Bustamante. Ha realitzat cursos de perfeccionament amb Richard Levitt, Gloria Fabuel, Jordi Domènech, Ana Luisa Chova, Eduardo López Banzo, María Espada, Gerd Türk, Ana María Sánchez, Enedina Lloris, Peter Philips, Carlos Mena, Ángel Soler o Ricardo Estrada. A l'àmbit de l'òratori, ha destacat com a solista amb la Orquestra de RTVE, la Orquestra de Cadaquès, la Orquestra Simfònica de la Regió de Murcia, la Orquestra Barroca Catalana o la Orquestra Santa Cecilia. Ha treballat com a soprano solista de la Companyia Jove d'Òpera del Conservatori Liceu fent amb èxit el rol de Madame Silberklang de L'Empresari de W.A. Mozart i el rol protagonista de Laurette a la òpera Le Docteur Miracle de G. Bizet. També ha interpretat a Belinda a la òpera Dido i Eneas de H. Purcell. Va fer el personatge principal de L'Esperit a la obra músico-teatral Vidas Melódicas, amb gran acollida de la Casa Reial Espanyola i els mitjans de comunicació nacionals i internacionals. Ha realitzat diferents recitals de cant i piano per tota la Península Ibèrica. Interessada per les vanguardies, ha realitzat l'estrene absolut de Garten der Lüste, òpera-fluxus de W. Vostell, així com de peces de compositors actuals com Pere Casas, Enric Ferrer i Víctor Estapé. Al 2012 va sortir al mercat el seu disc Volaras. Entre seguidilla y bolera (Itinerant Classics) amb música espanyola per a veu i guitarra de principis del segle XIX. Va rebre el premi INJUVE 2012 a la Millor Interpretació Musical Clàssica. Ha col·laborat regularment amb el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, el Cor de la Comunidad de Madrid i el Cor i la Orquestra de RTVE sota la batuta de prestigiosos directors com Sir Collin Davis, Ivor Bolton, Michel Corboz, Víctor Pablo Pérez, Antoni Ros Marbà, Juanjo Mena, Carlos Kalmar, José Ramón Encinar, Jan Michael Horstmann, Jordi Casas, Matthias Bamert o Marzio Conti. És llicenciada en Història i Ciències de la Música a la Universitat de La Rioja amb menció d'honor al millor expedient de la seva promoció. També és llicenciada en Història de l'Art a la Universitat de Extremadura. Ha treballat com a Personal Investigador al Departament de Didàctica Musical de la Universitat Autònoma de Barcelona, on ha col·laborat com a personal docent.

### Carles Magraner

Quan algú escolta la música de Carles Magraner el que percep no és senzillament una successió de notes produïdes pels cops del seu arc en les cordes de la viola da gamba, més aviat són sons que es van transformant en una cadena de sentiments i emocions. De la mateixa manera, la seua extensa carrera professional no pot ser entesa com un gran nombre de concerts i enregistraments, per què és la història de molt d'esforç i el resultat del seu amor per la música. Carles Magraner naix a Almussafes (La Ribera Baixa, València) on inicia els seus estudis musicals, que continua després en el Conservatori Professional de Carcaixent i el Conservatori Superior de València, obtenint els títols de Professor de Violoncel i el Superior de Musicologia. Molt ràpid, se sent captivat per la música antiga i s'especialitza en violoncel barroc i viola dóna gamba, amb estudis a Barcelona, Madrid i el Departament de Musique Ancienne del Conservatoire National de Région de Tolosa de Llenguadoc. A més, cursa diversos seminaris sobre música medieval, renaixentista i barroca impartits per Miquel Querol i Josep Bonastre, entre uns altres, completant la seua formació en música ibèrica dels segles XI-XVIII. Obté el Premi a la Creativitat Musical de la Universitat de València en els anys 88 i 89 i del Ministeri de Cultura de joves intèrprets. Carles Magraner és Màster en Música en l'especialitat de música antiga i Doctor en Música per la Universitat Politècnica de València.

### Capella de Ministrers

Des de la seua creació l'any 1987, el grup Capella de Ministrers, sota la direcció de Carles Magraner, ha desenvolupat una important tasca investigadora i musicològica en favor del patrimoni musical espanyol, des de l'Edat Mitjana fins al segle XIX. El resultat, transformat en testimoni musical, conjuga a la perfecció tres factors clau: el rigor històric, la sensibilitat musical i, molt especialment, un incontrolable desig de comunicar-nos i fer-nos partícips d'aquestes experiències. L'activitat concertística de la formació ha sigut molt intensa des de l'inici de la seua activitat, recorrent les millors sales de música d'Espanya: Auditori Nacional d'Espanya, Palau de la Música de València, Palau de la Música Catalana, Auditori de León, Teatre de la Maestranza, L'Escorial, Centre Conde Duque, Auditori de Castelló, Teatre Cervantes... Així mateix, ha participat en nombrosos festivals, d'entre els quals cal destacar el Festival de Música Antiga de Barcelona, Madrid Cultural 1992 (amb la recuperació de l'òpera *Los Elementos* d'Antonio Llórens), Festival de Teatre Clàssic d'Almagro, Festival de Música Antiga i Barroca de Peñíscola, Festival de Peralada, Quinzena Musical Donostiarra, Veranos de la Villa (Madrid), Festival Grec (Barcelona), Festival Internacional de Música i Dansa de Granada, Festival de Música Religiosa de Conca, Serenates a la Universitat (València), Festival Are More (Vigo), Festival Medieval d'Elx, entre molts altres.

### Delia Agúndez

Nacida en Cáceres. Obtuvo el Título Superior de Canto, con sobresalientes calificaciones, en el Conservatorio del Liceu de Barcelona bajo las enseñanzas de Carmen Bustamante. Ha realizado cursos de perfeccionamiento con María Cristina Kiehr, Richard Levitt, Rosa Domínguez, María Espada, Gerd Türk, Carlos Mena o Gloria Fabuel. Es Licenciada en Historia y Ciencias de la Música, con Mención de Honor, y posee también la Licenciatura en Historia del Arte. Su sólida carrera musical, que abarca desde el Medioevo hasta las últimas vanguardias, la ha llevado Europa, Latinoamérica y Asia. Ha actuado como soprano solista junto a orquestas como la de Radiotelevisión Española, la Orquesta de Cadaqués, la Orquesta Barroca Catalana, la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, la Orchestra della Mitteleuropa, la Orquesta Clásica Santa Cecilia o la Orquesta de la Capilla Real de Madrid. Además, colabora con ensembles como Pygmalion, Collegium 1704, Capella de Ministrers, Música Ficta & Ensemble Fontegara, Regina Ibérica, la Capilla Real de Madrid, Cinco Siglos, Ímpetus, La Bellemont o la Capilla Jerónimo de Carrión. Sus actuaciones han sido retransmitidas por canales y emisoras como Televisión Española, Radio Nacional de España, Radio Clásica, France Musique, Arte, Catalunya Clásica o Canal Extremadura. Ha sido dirigida, en importantes coliseos de Europa, por maestros como Sir Colin Davis, Ivor Bolton, Juanjo Mena, Michel Corboz, Víctor Pablo Pérez, Antoni Ros Marbà, Josep Pons, Gabriel Garrido, Raphael Pichon, Václav Luks, José Ramón Encinar, Miguel Ángel Gómez Martínez o Peter Philips. Fue premiada con el galardón INJUVE 2012 a la Mejor Interpretación Musical Clásica gracias a su primer disco *Voleas*, entre seguidilla y bolera. Además, fue reconocida como Mejor Embajadora Musical 2012 en los V Premios de la Música Extremeña.

### Carles Magraner

Cuando alguien escucha la música de Carles Magraner lo que percibe no es sencillamente una sucesión de notas producidas por los golpes de su arco sobre las cuerdas de la viola da gamba, sino sonidos transformando una cadena de sentimientos y emociones. De la misma manera su extensa carrera profesional no puede ser entendida como un gran número de conciertos y grabaciones, más bien es la historia de mucho esfuerzo y el resultado de su amor por música. Carles Magraner nace en Almussafes (La Ribera Baixa, Valencia) donde inicia sus estudios musicales, que continúa después en el Conservatorio Profesional de Carcaixent y el Conservatorio Superior de Valencia, obteniendo los títulos de Profesor de Violonchelo y el Superior de Musicología. Muy pronto, se siente cautivado por la música antigua y se especializa en violonchelo barroco y viola da gamba, con estudios en Barcelona, Madrid y el Departament de Musique Ancienne del Conservatoire National de Région de Toulouse. Además, cursa varios seminarios sobre música medieval, renacentista y barroca impartidos por Miquel Querol y Josep Bonastre, entre otros, completando su formación en música ibérica de los siglos XI-XVIII. Obtiene el Premio a la Creatividad Musical de la Universidad de Valencia en los años 88 y 89 y del Ministerio de Cultura de jóvenes intérpretes. Carles Magraner es Máster en Música en la especialidad de música antigua y Doctor en Música por la Universidad Politécnica de Valencia.

### Capella de Ministrers

Desde su creación el año 1987, el grupo Capella de Ministrers, bajo la dirección de Carles Magraner, ha desarrollado una importante tarea investigadora y musicològica en favor del patrimonio musical español, desde el medioevo hasta el siglo XIX. El resultado, transformado en testimonio musical, conjuga a la perfección tres factores clave: el rigor histórico, la sensibilidad musical y, muy especialmente, un incontrolable deseo de comunicarnos y hacernos partícips de estas experiencias. La actividad concertística de la formación ha sido muy intensa desde el inicio de su actividad, recorriendo las mejores salas de música de España: Auditorio Nacional de España, Palau de la Música de Valencia, Palau de la Música Catalana, Auditorio de León, Teatro de La Maestranza, El Escorial, Centro Conde Duque, Auditorio de Castellón, Teatro Cervantes... Asimismo, ha participado en numerosos festivales, de entre los que cabe destacar el Festival de Música Antiga de Barcelona, Madrid Cultural 1992 (con la recuperación de la ópera *Los elementos* de Antonio Llórens), Festival de Teatro Clásico de Almagro, Festival de Música Antigua y Barroca de Peñíscola, Festival de Peralada, Quincena Musical Donostiarra, Los Veranos de la Villa (Madrid), Festival Grec (Barcelona), Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival de Música Religiosa de Cuenca, Serenates a la Universitat (Valencia), Festival Are More (Vigo), Festival Medieval de Elche, entre otros.



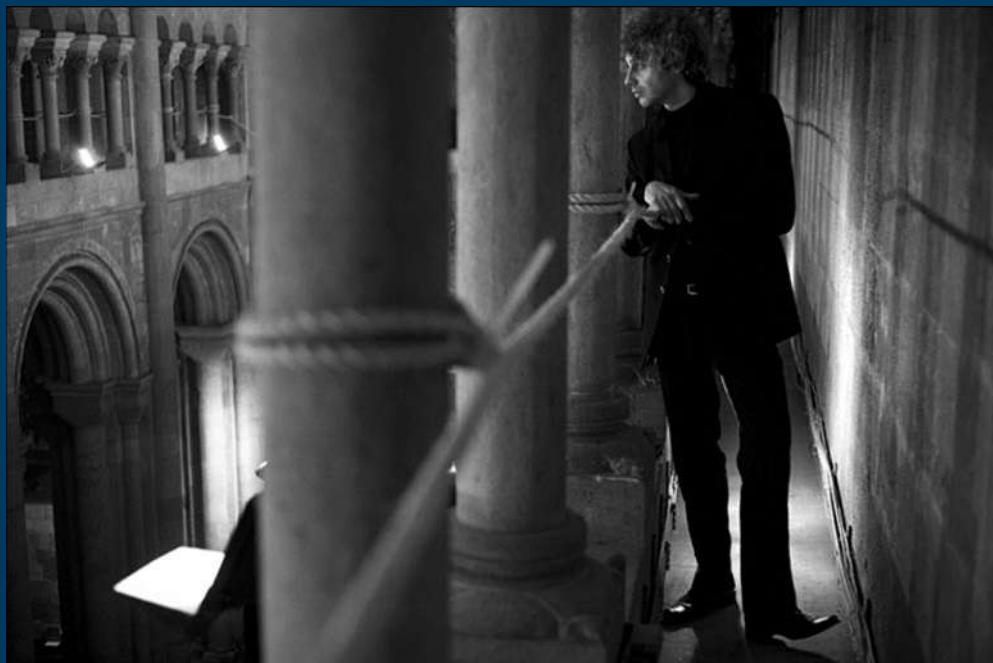
**DIVENDRES 2 JULIOL**

ESGLÉSIA I 20:00 h

**Les Nations**

**Josquin des Prés: un músic d'Ascanio**

*Què va escoltar Josquin a Itàlia?*



Música secular de Josquin Desprez i compositors italians. La presència de Josquin Desprez a Itàlia ha estat una fita per a la música d'aquest país, però també ha tingut una gran influència en la música del compositor; mentre que en la música sagrada la tradició flamenca era dominant i les capelles cortesanes apreciaven les grans construccions polifòniques de la seva maestria ben pagada, el caràcter animat i expressiu de la música secular italiana fascinava l'Oltremontani, que va tractar d'imitar-les tot collint la poesia i la llengua italianes per algunes de les seves cançons seculars.

Música secular de Josquin Desprez y compositores italianos. La presencia de Josquin Desprez en Italia ha sido un hito para la música de este país, pero también ha tenido una gran influencia en la música del compositor; mientras que en la música sagrada la tradición flamenca era dominante y las capillas cortesanas apreciaban las grandes construcciones polifónicas de su maestria bien pagada, el carácter animado y expresivo de la música secular italiana fascinaba la Oltremontani, que trató de imitarlas cosechando la poesía y la lengua italianas por algunas de sus canciones seculares.

## **ENSEMBLE LES NATIONS**

Enea Sorini, veu, salteri, percussions

Viva Biancaluna Biffi, veu, viella

Luigi Lupo, traverso renaixentista

M.Luisa Baldassari, cembalo, orgue portatiu

Música secular de Josquin Desprez i compositors italians. La presència de Josquin Desprez a Itàlia ha estat una fita per a la música d'aquest país, però també ha tingut una gran influència en la música del compositor; mentre que en la música sagrada la tradició flamenca era dominant i les capelles cortesanes apreciaven les grans construccions polifòniques de la seva maestria ben pagada, el caràcter animat i expressiu de la música secular italiana fascinava l'Oltremontani, que va tractar d'imitar-les tot collint la poesia i la llengua italianes per algunes de les seves cançons seculars. A finals del segle XV i principis del XVI, on un pot de fusió per a la música secular, els manuscrits restants barregen la frottole italiana amb cançons franceses i flamenques i peces instrumentals d'ambdues procedències. El concert pretén reconstruir aquest paisatge multicolor i presenta música secular de Josquin i de compositors italians que treballen en el mateix període a Itàlia. Ottaviano Petrucci i Andrea Antico gravats vocals i instrumentals i alguns manuscrits (per exemple IBC Q16, escrit a Bolonya a principis del segle XVI) són la font de la major part de la música. L'edició de referència de Josquin és el NJE.

Música secular de Josquin Desprez y compositores italianos. La presencia de Josquin Desprez en Italia ha sido un hito para la música de este país, pero también ha tenido una gran influencia en la música del compositor; mientras que en la música sagrada la tradición flamenca era dominante y las capillas cortesanas apreciaban las grandes construcciones polifónicas de su maestría bien pagada, el carácter animado y expresivo de la música secular italiana fascinaba la Oltremontani, que trató de imitarlas cosechando la poesía y la lengua italianas por algunas de sus canciones seculares. A finales del siglo XV y principios del XVI, donde un bote de fusión para la música secular, los manuscritos restantes mezclan la frottole italiana con canciones francesas y flamenques y piezas instrumentales de ambas procedencias. El concierto pretende reconstruir este paisaje multicolor y presenta música secular de Josquin y de compositores italianos que trabajan en el mismo periodo en Italia. Ottaviano Petrucci y Andrea Antico grabados vocales e instrumentales y algunos manuscritos (por ejemplo IBC Q16, escrito en Bolonia a principios del siglo XVI) son la fuente de la mayor parte de la música. La edición de referencia de Josquin es el NJE.

## PROGRAMA

Bartolomeo Tromboncino (1470 ca- post 1535)	Gentil donna, se in voi Frena donna i toi bei lumi Vergine bella
Josquin Desprez (1450 ca-1521)	De tous biens plaine (from Hayne van Ghizeghem) Una musque de Buscaya
Bartolomeo Tromboncino	Dulces exuviae Audi cielo el mio lamento
Josquin Desprez	Mille regretz In te domine speravi
Ranier (XVI century)	Me lasserà tu mo
Anonimous (XVI century)	La cara cossa
Josquin Desprez	El Grillo
Bartolomeo Tromboncino	Amor, quando fioriva
Michele Pesenti (1470 ca-1522 ca)	Che faralla, che diralla Deh chi me sa dir novella
Bartolomeo Tromboncino	Hor che'l cielo e la terra
Anonimous (XVI century)	La non vol esser più mia
Marchetto Cara (1470 ca-1525 ca)	Per dolor me bago el viso
Anonimous (XVI century)	Pavana Non resta in questa valle
Bartolomeo Tromboncino	Stavasi amor dormendo
Josquin Desprez	Dulces exuviae Scaramella

## Les Nations

Les Nations explora les moltes facetes de la relació entre la veu i els instruments en el Renaixement i el Barroc primerenc Itàlia des de molts anys: els poemes seculars arriben a la vida en l'entonació animada d'una frottola, els instruments donen suport a les veus en el laude solemne i intenten imitar la veu en els primers madrigals del barroc i del Renaixement tardà. Aquesta interacció fascinant sempre és una font de nous descobriments per als músics i el públic. Les veus i els instruments, en el tipus i el nombre, són escollits segons les referències històriques: el grup principal de 3-4 músics es pot ampliar a 10 i més amb la participació d'artistes que cooperen regularment amb el conjunt. Els projectes musicals de Les Nations, concerts i enregistraments, guien el públic al repertori italià, els seus colors rics i la seva expressió apassionada, a través de la refinada interacció de veu i instruments.

Les Nations explora las muchas facetas de la relación entre la voz y los instrumentos en el Renacimiento y el Barroco temprano Italia desde muchos años: los poemas seculares llegan a la vida en la entonación animada de una frottola, los instrumentos apoyan a las voces en el laudo solemne e intentan imitar la voz en los primeros madrigales del barroco y del Renacimiento tardío. Esta interacción fascinante siempre es una fuente de nuevos descubrimientos para los músicos y el público. Las voces y los instrumentos, en el tipo y el número, son escogidos según las referencias históricas: el grupo principal de 3-4 músicos se puede ampliar a 10 y más con la participación de artistas que cooperan regularmente con el conjunto. Los proyectos musicales de Les Nations, conciertos y grabaciones, guían al público al repertorio italiano, sus colores ricos y su expresión apasionada, a través de la refinada interacción de voz e instrumentos.

## DIVENDRES 2

CLAUSTRE I 22:30 h

Acadèmia CdM

### Pianto della madonna. Selva morale e spirituale

*Claudio Monteverdi*



Selva morale e spirituale (SV 252–288) és el títol d'una col·lecció de música sacra de Claudio Monteverdi, publicada a Venècia en 1640 i 1641. El títol complet és: «Selva / Morale e Spirituale / di Clavdio Monteverde / Maestro di Capella della Serenissima / Republica Di Venetia/ Dedicata / alla Sacra Cesarea Maesta dell'Imperatrice / Eleonora / Gonzaga / Amb Licenzade Superiori & Priuilegio. / In Venetia M DC X X X X / Appresso Bartolomeo Magni». Va ser l'«antologia més significativa d'obres litúrgiques de Monteverdi des de les Vespres de la beata Verge en 1610». Selva morale e spirituale presenta obres compostes en la Basílica de Sant Marcos de Venècia, on Monteverdi havia servit des de 1613. La col·lecció li la va dedicar a Leonor Gonzaga i la va publicar Bartolomeo Magni. La data en el títol original és 1640, però el procés de publicació va durar fins a 1641. L'edició es considera el testament de la música eclesiàstica de Monteverdi, compilada quan ja tenia 74 anys.

Selva morale e spirituale (SV 252–288) es el título de una colección de música sacra de Claudio Monteverdi, publicada en Venecia en 1640 y 1641. El título completo es: «Selva / Morale e Spirituale / di Clavdio Monteverde / Maestro di Capella della Serenissima / Republica Di Venetia/ Dedicata / alla Sacra Cesarea Maesta dell'Imperatrice / Eleonora / Gonzaga / Amb Licenzade Superiori & Priuilegio. / In Venetia M DC X X X X / Appresso Bartolomeo Magni». Fue la «antología más significativa de obras litúrgicas de Monteverdi desde las Vísperas de la beata Virgen en 1610». Selva morale e spirituale presenta obras compuestas en la Basílica de San Marcos de Venecia, donde Monteverdi había servido desde 1613. La colección se la dedicó a Leonor Gonzaga y la publicó Bartolomeo Magni. La fecha en el título original es 1640, pero el proceso de publicación duró hasta 1641. La edición se considera el testamento de la música eclesiástica de Monteverdi, compilada cuando ya tenía 74 años.

## ACADÈMIA CDM

Sopranos	Carmina Sánchez i Paula Mendoza
Alto	María Morellà
Tenors	Matías Álvarez i Mauro Cristelli
Baríton	Giorgio Celenza
Violins	Olga Castiblanque i Sara Balasch
Viola <i>da gamba</i>	Maria Danneberg
Violone	Carmen Torrano
Tiorba	Rafael Arjona
Carles Magraner	Direcció
Robert Cases	Ajudant de Direcció i tiorba

En la segona meitat del segle XVI, la Contrareforma va donar lloc al desenvolupament de noves formes espirituals no litúrgiques. Els madrigals espirituals estaven destinats principalment a oratoris públics i privats, i per a l'entreteniment de nobles, prelats i membres de l'acadèmia en temps de penitència. Aquests madrigals espirituals són composicions polifòniques basades en poemes, on cada vers dóna lloc a un tractament particular determinant així com a una estructura musical plena de contrastos, barrejant les més diverses espècies de contrapunts. El 19 d'agost de 1613 Claudio Monteverdi va ser nomenat mestre de capella de la Basílica de Sant Marco de Venècia, càrrec que mantindria fins a la seva mort el 29 de novembre de 1643. Durant trenta anys Monteverdi va compondre tant música religiosa com entreteniments seculars i espirituals per a les grans famílies d'Itàlia i diverses obres sagrades. **Finalitat i usos de la Selva morale e spirituale** Paradoxalment, aquesta producció incessant es tradueix en poques edicions. Si exceptuem algunes impressions aïllades només una col·lecció dóna testimoni de l'activitat de Monteverdi en Sant Marco: la Selva Morale, publicada per Bartolomeo Magni en 1640. Per tant, una gran part de la seua obra veneciana sembla irremediablement perduda. Aquest "Bosc moral i espiritual" és la més monumental de totes les publicacions de Monteverdi. Va requerir la impressió de deu llibres separats (nou per a veu i instruments, un per a baix continu) i presenta unes quaranta peces diferents, amb dimensions a vegades imponents. La Selva Morale és una obra de "música pràctica" i les seues composicions estan destinades als oficis principals (en particular misses i vespres) dels diferents temps litúrgics, però també als "exercicis espirituals" de les famílies nobles. **Estructura de la col·lecció** La col·lecció s'obre amb cinc madrigals espirituals, gènere que Monteverdi havia il·lustrat en 1584 i del qual després va proposar una relectura decididament en el nou estil. "O ciechi il tanto affaticar" (versos extrets del Triunfo della Morte de Petrarca), s'enriqueix amb dos violins, desencadenant diversos diàlegs concertats i altres imitacions entre veu i instruments. La segona secció de la col·lecció està dedicada a les misses i la tercera part conté vint-i-tres motets concertants (salmos, himnes i antífones) destinats als oficis de les vespres que revelen les orientacions estilístiques més modernes del compositor, en particular l'aparició de formes profanes en el marc litúrgic. Així, el "Beatus Vir" utilitza el mateix material melòdic, baix obstinat i ritme de ball que "Chiome d'Oro", un balletto del setè llibre de madrigals. Així mateix, el "Confitebor terzo" adopta el mateix gir alla francese de dos madrigals del vuitè llibre, que uneixen una soprano solista i les altres quatre veus, amb l'acompanyament (opcional, com especifica Monteverdi) de quatre parts de corda. Després d'uns delicats himnes estròfics, Monteverdi ofereix tres versions diferents de Salve Regina. La secció final de la Selva Morale presenta diversos motets i acaba amb el "Pianto della Madonna", "paròdia espiritual" del famós Lamento de Arianna – segona òpera de Monteverdi, estrenada a Màntua en 1608. El cant d'Ariadne, exhalant la seua desesperació amorosa després de ser abandonat per Teseu, es veu metamorfozat mitjançant un nou text llatí en un lament fúnebre de la Mare de Déu al peu de la Creu. La tragèdia profana es converteix en un drama sagrat, l'amant traït dóna pas a la mare afligida.

Textos i traduccions: [https://academicdm.files.wordpress.com/2021/02/selva-mortale\\_academicdm-textos-1.pdf](https://academicdm.files.wordpress.com/2021/02/selva-mortale_academicdm-textos-1.pdf)

En la segunda mitad del siglo XVI, la Contrarreforma dio lugar al desarrollo de nuevas formas espirituales no litúrgicas. Los madrigales espirituales estaban destinados principalmente a oratorios públicos y privados, y para el entretenimiento de nobles, prelados y miembros de la academia en tiempo de penitencia. Estos madrigales espirituales son composiciones polifónicas basadas en poemas, donde cada verso da lugar a un tratamiento particular determinante así como a una estructura musical llena de contrastes, mezclando las más diversas especies de contrapuntos. El 19 de agosto de 1613 Claudio Monteverdi fue nombrado maestro de capilla de la Basílica de San Marco de Venecia, cargo que mantendría hasta su muerte el 29 de noviembre de 1643. Durante treinta años Monteverdi compuso tanto música religiosa como entretenimientos seculares y espirituales para las grandes familias de Italia y varias obras sagradas. Finalidad y usos de la Selva morale e spirituale Paradjicamente, esta producción incesante se traduce en pocas ediciones. Si exceptuamos algunas impresiones aisladas solo una colección da testimonio de la actividad de Monteverdi en San Marco: la Selva Morale, publicada por Bartolomeo Magni en 1640. Por lo tanto, una gran parte de su obra veneciana parece irremediablemente perdida. Este "Bosque moral y espiritual" es la más monumental de todas las publicaciones de Monteverdi. Requirió la impresión de diez libros separados (nuevo para voz e instrumentos, uno para bajo continuo) y presenta unes cuarenta piezas diferentes, con dimensiones a veces imponentes. La Selva Morale es una obra de "música práctica" y sus composiciones están destinadas a los oficis principales (en particular misas y vísperas) de los diferentes tiempos litúrgicos, pero también a los "ejercicios espirituales" de las familias nobles. Estructura de la colección La colección se abre con cinco madrigales espirituales, género que Monteverdi había ilustrado en 1584 y del cual después propuso una relectura decididamente en el nuevo estilo. "O ciechi il tanto affaticar" (versos extraídos de el Triunfo della Morte de Petrarca), se enriquece con dos violines, desencadenando varios diálogos concertados y otras imitaciones entre voz e instrumentos. La segunda sección de la colección está dedicada a las misas y la tercera parte contiene veintitrés motetes concertantes (salmos, himnos y antífones) destinados a los oficis de las vísperas que revelan las orientaciones estilísticas más modernas del compositor, en particular la

aparición de formas profanas en el marco litúrgico. Así, el “Beatus Vir” utiliza el mismo material melódico, abajo obstinado y ritmo de baile que “Chiome d’Oro”, un balletto del séptimo libro de madrigales. Así mismo, el “Confitebor terzo” adopta el mismo giro alla francese de dos madrigales del octavo libro, que unen una soprano solista y las otras cuatro voces, con el acompañamiento (opcional, como especifica Monteverdi) de cuatro partes de cuerda. Después de unos delicados himnos estróficos, Monteverdi ofrece tres versiones diferentes de Salve Regina. La sección final de la Selva Morale presenta varios motetes y acaba con el “Pianto della Madonna”, “parodia espiritual” del famoso Lamento de Arianna – segunda ópera de Monteverdi, estrenada en Mantua en 1608. El canto de Ariadne, exhalando su desesperación amorosa después de ser abandonado por Teseo, se ve metamorfoseado mediante un nuevo texto latino en un lamento fúnebre de la Virgen María al pie de la Cruz. La tragedia profana se convierte en un drama sagrado, el amante traicionado da paso a la madre afligida.

Textos y traducciones [https://academiacdm.files.wordpress.com/2021/02/selva-mortale\\_academiacdm-textos-1.pdf](https://academiacdm.files.wordpress.com/2021/02/selva-mortale_academiacdm-textos-1.pdf)

## PROGRAMA

Passacaglia » Andrea Falconiero  
Laudate pueri primo » SV 270

Chi vol che m’innamori », canzonetta SV 256  
O ciechi il tanto affaticar », madrigale morale a 5 voci & due violini SV 252

Canzon quarta a doi violini » Giovanni Picchi  
Adoramus a 6 voci » SV 289  
Confitebor terzo alla francese a 5 voci » SV 267  
Pianto della Madonna a voce sola sopra il Lamento dell’Arianna » SV 288  
Iste confessor » SV 279

Sonata vigesima sesta a 3 » Marco Uccellini  
Salve Regina » SV 285  
Crucifixus » SV 259  
Et resurrexit » SV 260  
Laudate Dominum omnes gentes » SV 270  
Beatus primo a 6 voci concertato con due violini » SV 268

## ACADÈMIA CdM

Acadèmia CdM pal·lia la carència d’estudis i difusió d’un repertori tan singular com és el patrimoni musical europeu mitjançant un mètode d’ensenyament obert, adaptat a les necessitats de cada alumne per a potenciar l’emprenedoria i reforçar el discurs artístic dels intèrprets. Es tracta d’una oportunitat única de realitzar concerts en llocs emblemàtics al costat de Capella de Ministrers i la direcció de Carles Magraner. El curs permet conèixer la dinàmica de treball d’un ensemble de música antiga, el treball creatiu que hi ha darrere d’un programa de concert així com comprendre el seu discurs artístic i la evolució que aquest experimenta. Mitjançant la pràctica de l’aula i els concerts posteriors els assistents adquireixen habilitats indispensables en el món professional que permeten una fàcil adaptació als canvis durant el muntatge com són la improvisació, la transposició, l’actitud en l’escenari i la complicitat amb els companys. Per últim, Acadèmia CdM facilita el contacte amb músics de llarga trajectòria i reconeixement internacional, i promou en l’alumne una actitud creativa, fomentant l’emprenedoria i afavorint sinergies entre nous professionals interessats en el camp de la música antiga. En aquesta IV edició de l’Acadèmia CdM presentarem una selecció de la Selva morale e spirituale, intercalades amb obres instrumentals coetànies.

Acadèmia CdM palia la carencia de estudios y difusión de un repertorio tan singular como es el patrimonio musical europeo mediante un método de enseñanza abierta, adaptado a las necesidades de cada alumno para potenciar el emprendimiento y reforzar el discurso artístico de los intérpretes. Se trata de una oportunidad única de realizar conciertos en lugares emblemáticos junto a Capilla de Ministrers y la dirección de Carles Magraner. El curso permite conocer la dinámica de trabajo de un ensemble de música antigua, el trabajo creativo que hay detrás de un programa de concierto así como comprender su discurso artístico y la evolución que este experimenta. Mediante la práctica del aula y los conciertos posteriores los asistentes adquieren habilidades indispensables en el mundo profesional que permiten una fácil adaptación a los cambios durante el montaje como son la improvisación, la transposición, la actitud en el escenario y la complicidad con los compañeros. Por último, Academia CdM facilita el contacto con músicos de larga trayectoria y reconocimiento internacional, y promueve en el alumno una actitud creativa, fomentando el emprendimiento y favoreciendo sinergias entre nuevos profesionales interesados en el campo de la música antigua. En esta IV edición de la Acadèmia CdM presentaremos una selección de la Selva morale e spirituale, intercaladas con obras instrumentales coetáneas.

# DISSABTE 3

ESGLÉSIA I 20:00 h

**Leonardo Luckert & Pablo Márquez**  
El Arte de la Glosa



Leonardo Luckert, viola da gamba  
Pablo Márquez, órgano

## Programa

Recercada Primera  
Recercada Segunda sobre "la Spagna"  
*Diego Ortiz (c. 1510 - c. 1576)*

Diferencias sobre la Pavana Italiana\*  
Diferencias sobre la Gallarda Milanesa\*  
*Antonio de Cabezón (1510-1566)*

Douce Mémoire (Pierre Sandrin - ca. 1490 - ca.1561)  
*Diego Ortiz (c. 1510 - c. 1576)*  
*Hernando de Cabezón (1541-1602)\**  
*Girolamo Dalla Casa (?/ 1601)*

Anchor che col partire (Cipriano da Rore -1515/1565)  
*Riccardo Rognoni (ca. 1550 - 1620)*  
*Antonio de Cabezón (1510-1566)\**  
*Girolamo Dalla Casa (?/ 1601)*

Diferencias sobre "el Canto del Cavallero"\*  
Diferencias sobre el canto de "La Dama le demanda"\*  
*Antonio de Cabezón (1510-1566)*

Susana Pasegiata  
*B. de Selma y Salaverde (1580 - 1640)*

Musicke and Myrth  
A Spanish Humor  
The Spirit of Gambo  
*Tobias Hume (c. 1569 - 1645)*

\* piezas para órgano solo

DISSABTE 3  
CLAUSTRE I 22:30 h

**Capella de Ministrers**  
*Cròniques de Germanies*  
*Guerra i pau en el segle XVI*  
Carles Magraner, director



## CAPELLA DE MINISTRERS Carles Magraner

La Germania va ser un moviment social de revolta popular contra els estaments poderosos de la ciutat i del regne de València, que va provocar una guerra amb disturbis i batalles en terres valencianes, durant els anys 1519-1523. Probablement l'esdeveniment polític més important del segle XVI a València és la Revolta de les Germanies (1520-22), que es va produir a principis del segle XVI immediatament després del gran segle d'or en termes culturals, econòmics i socials que va representar per a València el segle XV. Prenent com a punt de partida la commemoració del V Centenari de la Rebel·lió de les Germanies, la revolta social contra la noblesa impulsada per les germanors gremials dels regnes de València i Mallorca entre 1519 i 1523, el programa que duu a terme Capella de Ministrers recrea musiques coetànies de l'època amb un text narratiu original de Vicent Josep Escartí basat en les cròniques valencianes de Guillem Ramon Català i de Miquel Garcia.

La Germanía fue un movimiento social de revuelta popular contra los estamentos poderosos de la ciudad y del reino de València, que provocó una guerra con disturbios y batallas en tierras valencianas, durante los años 1519-1523. Probablemente el acontecimiento político más importante del siglo XVI en Valencia, sea la Revuelta de las Germanías (1520-22), que se produjo en la Valencia de principios del siglo XVI inmediatamente después del gran siglo de oro en términos culturales, económicos y sociales que representó para Valencia el siglo XV. Tomando como punto de partida la conmemoración del V Centenario de la Rebelión de las Germanías, la revuelta social contra la nobleza impulsada por las hermandades gremiales de los reinos de Valencia y Mallorca entre 1519 y 1523, el programa que lleva a cabo Capella de Ministrers recrea músicas coetáneas de la época con un texto narrativo original de Vicent Josep Escartí basado en las crónicas valencianas de Guillem Ramon Català i de Miquel Garcia.

### CAPELLA DE MINISTRERS Carles Magraner

David Antich, flautes  
Pau Ballester, percusió  
Robet Cases, tiorba i guitarra renaixentista  
Lixsania Fernández, viola i violó  
Carles Magraner, viola d'arc  
Paco Rubio, cornetto

Narradora, M<sup>a</sup> José Peris Aliaga  
Sobre un text original de Vicent Josep Escartí

La Guerra de les Germanies (1519-1523) va ser un esdeveniment bèl·lic que va trasbalsar les terres valencianes i va tindre episodis d'enfrontaments armats entre els diversos exèrcits en diferents llocs de la nostra geografia. Durant aquells anys, sens dubte, els espais on sonava la música regularment no degueren tindre un funcionament normal: la noblesa, en molts casos, havia fugit de la ciutat i es degué viure un temps de crisi evident en tots els àmbits de la producció cultural. Tanmateix, la música no degué desaparèixer del tot: els carrers, les tavernes, els hostals, els campaments dels soldats, i fins i tot les mateixes batalles, degueren veure's acompanyades per sons musicals que ara com ara ens és impossible de recuperar, en molts casos. Sabem que la música sonava acompanyant les marxes de la infanteria, amunt i avall, en les guerres europees d'aquella època; sabem també que arribaven a sonar instruments fins i tot a les galeres de les armades del xvi –l'armada hispànica sembla que portava en cada nau músics que feien sonar melodies. No resulta difícil imaginar també els exèrcits dels agermanats –i els exèrcits dels castellans que entraren al regne de València, per ajudar la noblesa a contindre la revolta–, cantant, acompanyats per instruments de vent i per tambors, mentre anaven d'un lloc a un altre: per donar-se ànims i mantindre la moral alta; la música –i, en especial, determinades cançons– devien ajudar a infondre valor als homes que sabien que arriscaven la vida en cada combat. La Guerra de les Germanies s'emmarca en allò que podríem anomenar els enfrontaments entre els diferents estaments socials, a les acaballes de l'edat mitjana i començaments de l'edat moderna, i tot just quan la Corona d'Aragó se submergia de ple en una situació sociopolítica totalment nova: passava a formar part de la monarquia hispànica –ara ja amb un sol monarca que ocupava el tron de Castella, el d'Aragó i el de Navarra– i encara aquell mateix rei estava a punt de ser coronat emperador del Sacre Imperi Romanogermànic (1520), amb tot el que això comportava. D'altra banda, el monarca hispànic Carles I –l'emperador Carles V– afegia a aquells dominis tota l'herència paterna –Flandes, la Borgonya i molts més senyoriis... Sense oblidar els regnes de Sicília i Nàpols. I a allò calia sumar les noves terres de les Índies Occidentals, que eren immenses i, en bona part, desconegudes. I al si d'aquell imperi universal que es configurava en aquelles dècades i que era quasi inabastable, els valencians s'engrescaven en una guerra civil de coloració social –la burgesia emergent reclamava més poder, davant la noblesa caduca– i, de tant en tant, amb implicacions de caire religiós, perquè els agermanats van batejar els musulmans que ajudaven als senyors territorials i acabaren creant el problema dels moriscos, que no es resoldria fins al 1609. Tanmateix, la Germania valenciana va ser un capítol bèl·lic de gran relleu per a nosaltres, però de característiques semblants a les d'altres que s'havien esdevingut, s'esdevien tot just en aquells anys –els Comuneros de Castella– i s'esdevindrien encara després en molts llocs d'Europa. I en totes aquelles revoltes, en totes aquelles guerres que hi havia hagut abans i que vindrien després, malgrat els temps dolents i perillosos, sonà la música. La Germania valenciana va deixar nombrosos testimonis historiogràfics, però sempre redactats des del punt de vista dels vencedors: entre d'altres, dos en primera persona –el de Miquel Garcia i el de Guillem Català, en la llengua del país. Un altre, més minuciós, va ser redactat pel noble Rafael Martí de Vicià, que també va patir les conseqüències de la guerra, va ser escrit en castellà i forma part d'una crònica més extensa. Gràcies a aquells escrits i a la documentació conservada, coneixem el dia a dia d'aquells anys on l'enfrontament bèl·lic passà de la revolta urbana a les batalles campals i dels enfrontaments socials a l'ajusticiament dels vençuts, amb episodis macabres, com el setge a la casa de Vicent Peris, al bell mig de la ciutat de València. Una casa que, per cert, seria després enderrocada i el seu solar sembrat de sal. La Guerra de les Germanies comportà l'aixecament d'una part de la burgesia i els menestrals de la ciutat de València i d'altres nuclis urbans, contra la noblesa. Tant els uns com els altres, però, no anaven contra el sistema monàrquic ni contra el rei, sinó que, en realitat, cercaven aplicacions polítiques diferents. A aquelles idees –on pesava el record de les doctrines del franciscà Eiximenis– es van afegir, en el cas dels agermanats i cap al final de la revolta, qüestions apocalíptiques que propiciaren l'aparició del Rei Encobert, un personatge que, en teoria, venia a alliberar els agermanats i el món. Aquell líder, que es feia passar per un net del rei Ferran el Catòlic, va ser qui prendria el relleu de la direcció de la Germania, quan Peris fou ajusticiat el 1522. El conflicte, des d'aquell moment, començà la seua fi: va ser reprimit pel poder de l'emperador, que acabà enviant la seua àvia política, Germana de Foix –viuda de Ferran el Catòlic i, per tant, reina de la Corona d'Aragó–, per aplicar la justícia imperial a les terres valencianes. I ho va fer amb duresa i tenaçment. La Guerra de la Germania, amb un clar origen d'arrel social, va recórrer el territori de l'antic regne de València amb batalles i enfrontaments, saquejos i morts. També va afectar, tot i que de manera molt diversa, el regne de Mallorca i alguns llocs de Catalunya, on hi ha constatades revoltes populars de signe semblant. Però aquell episodi –amb el fracàs de la revolta– va posar en relleu encara un altre problema: la noblesa local no havia pogut frenar la revolució i havia necessitat els exèrcits castellans. La noblesa valenciana, des d'aquell moment, va tancar files amb el poder imperial i va anar perdent, a poc a poc, la seua capacitat d'autogovern, que va comportar, a la llarga, l'avanç de la centralització hispànica i la castellanització dels territoris de l'antic regne de València –com també passà a la resta de la Corona d'Aragó. La noblesa valenciana postagermanada seria aquella que cantava i feia sonar instruments feliçment en la cort del duc de Calàbria, mentre el país es refeia de la guerra i perdia pes polític en el conjunt de la monarquia hispànica.

Vicent Josep Escartí

La Guerra de las Germanías (1519-1523) fue un acontecimiento bélico que conmocionó a las tierras valencianas y tuvo episodios de enfrentamientos armados entre los diversos ejércitos en diferentes lugares de la geografía valenciana. Durante aquellos años, sin duda, los espacios donde sonaba la música regularmente no debieron de tener un funcionamiento normal: la nobleza, en muchos casos, había huido de la ciudad y se debió de vivir un tiempo de crisis evidente en todos los ámbitos de la producción cultural. Aun así, es casi seguro que la música no desapareciera del todo: las calles, las tabernas, los hostales, los campamentos de los soldados, e incluso las batallas, debieron de verse acompañadas por sonidos musicales que por ahora nos es imposible recuperar, en muchos casos. Sabemos que la música sonaba acompañando las marchas de la infantería, arriba y abajo, en las guerras europeas de aquella época; sabemos también que llegaban a sonar instrumentos incluso en las galeras de las armadas del siglo xvi –parece que la armada hispánica llevaba en cada nave músicos que hacían sonar melodías. No resulta difícil imaginar también a los ejércitos de los agermanados –y los ejércitos de los castellanos que entraron en el reino de Valencia, para ayudar a la nobleza a contener la revuelta–, cantando, acompañados por instrumentos de viento y por tambores, mientras iban de un lugar a otro: para darse ánimos y mantener la moral alta; la música –y, en especial, determinadas canciones– debían de ayudar a infundir valor a los hombres que sabían que arriesgaban la vida en cada combate. La Guerra de las Germanías se enmarca en aquello que podríamos denominar los enfrentamientos entre los diferentes estamentos sociales, a las postrimerías de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna, y cuando la Corona de Aragón se sumergía de pleno en una situación sociopolítica totalmente nueva: pasaba a formar parte de la monarquía hispánica –ahora ya con un solo monarca que ocupaba el trono de Castilla, el de Aragón y el de Navarra– y, aun más, aquel mismo rey estaba a punto de ser coronado emperador del Sacro Imperio Romano germánico (1520), con todo lo que eso llevaba consigo. Por otro lado, el monarca hispánico Carlos I –el emperador Carlos V– añadía a aquellos dominios toda la herencia paterna –Flandes, la Borgoña y muchos más señoríos... Sin olvidar los reinos de Sicilia y Nápoles. Y a aquello había que sumar las



nuevas tierras de las Indias Occidentales, que eran inmensas y, mayoritariamente, desconocidas. Y en el sí de aquel imperio universal que se configuraba en aquellas décadas y que era casi inabarcable, los valencianos se animaban en una guerra civil de coloración social –la burguesía emergente reclamaba más poder, ante la nobleza caduca– y, de vez en cuando, con implicaciones de cariz religioso, porque los agermanados bautizaron a los musulmanes que ayudaban a los señores territoriales y acabaron creando el problema de los moriscos, que no se resolvería hasta 1609. Aun así, la Germanía valenciana fue un capítulo bélico de gran relevancia para nosotros, pero de características parecidas a las de otros que se habían acontecido, se acontecían en aquellos años –los Comuneros de Castilla– y se acontecerían todavía después en muchos lugares de Europa. Y en todas aquellas revueltas, en todas aquellas guerras que había habido antes y que vendrían después, a pesar de los tiempos malos y peligrosos, sonó la música. La Germanía valenciana dejó numerosos testigos historiográficos, pero siempre redactados desde el punto de vista de los vencedores: entre otros, dos en primera persona –el de Miquel Garcia y el de Guillem Català, en la lengua propia. Otro, más minucioso, fue redactado por el noble Rafael Martí de Viciano, que también sufrió las consecuencias de la guerra, fue escrito en castellano y forma parte de una crónica más extensa. Gracias a aquellos escritos y a la documentación conservada, conocemos el día a día de aquellos años en los que el enfrentamiento bélico pasó de la revuelta urbana a las batallas campales y de los enfrentamientos sociales al ajusticiamiento de los vencidos, con episodios macabros, como el asedio a la casa de Vicent Peris, en la ciudad de Valencia. Una casa que, por cierto, sería después derribada y su solar sembrado de sal. La Guerra de las Germanías conllevó el levantamiento de una parte de la burguesía y los menestrales de la ciudad de Valencia y otros núcleos urbanos, contra la nobleza. Sin embargo, tanto los unos como los otros no iban contra el sistema monárquico ni contra el rey, sino que, en realidad, buscaban aplicaciones políticas diferentes. A aquellas ideas –donde pesaba el recuerdo de las doctrinas del franciscano Eiximenis– se añadieron, en el caso de los agermanados y hacia el final de la revuelta, cuestiones apocalípticas que propiciaron la aparición del Rey Encubierto, un personaje que, en teoría, venía a liberar a los agermanados y al mundo. Aquel líder, que se hacía pasar por un nieto del rey Fernando el Católico, fue quién tomaría el relevo de la dirección de la Germanía, cuando Peris fue ajusticiado en 1522. El conflicto, desde aquel momento, empezó su fin: fue reprimido por el poder del emperador, que acabó enviando a su abuela política, Germana de Foix –viuda de Fernando el Católico y, por lo tanto, reina de la Corona de Aragón–, para aplicar la justicia imperial a las tierras valencianas. Y lo hizo con dureza y tenazmente. La Guerra de la Germanía, con un claro origen de raíz social, recorrió el territorio del antiguo reino de València con batallas y enfrentamientos, saqueos y muertes. También afectó, a pesar de que de manera muy diversa, al reino de Mallorca y a algunos lugares de Cataluña, donde hay constatadas revueltas populares de signo parecido. Pero aquel episodio –con el fracaso de la revuelta– puso de relieve otro problema: la nobleza local no había podido frenar la revolución y había necesitado a los ejércitos castellanos. La nobleza valenciana, desde aquel momento, cerró filas con el poder imperial y fue perdiendo, poco a poco, su capacidad de autogobierno, que conllevó, a la larga, el avance de la centralización hispánica y la castellanización de los territorios del antiguo reino de València –como también ocurrió en el resto de la Corona de Aragón. La nobleza valenciana postagermanada sería aquella que cantaba y hacía sonar instrumentos felizmente en la corte del duque de Calabria, mientras el país se reponía de la guerra y perdía peso político en el conjunto de la monarquía hispánica.

Vicent Josep Escartí

## PROGRAMA

### *Tot s'inicià amb l'avalot de la Seu*

Costanzo Festa	La Spagna - Baixa dansa
Heinrich Isaac	La Spagna
Josquin des Prés	Fortuna desperata
Anónimo	Mon fort souspirz (Montecassino)

### *No puc ni vull explicar les batalles que seguiren*

M. Gulielmus	Falla con misuras
Domenico da Piacenza	Belfiore & Amoroso - Ballo

### *Jo sí que recorde tot el que va passar també prop de Gandia*

Luis del Milà	Pavana i gallarda
Joan Ambrosi Dalça	Pavana alla ferrarese
Joan Ambrosi Dalça	Alla Spagnola
Antonio de Cabezón	Para quién crié yo cabellos
Antonio de Cabezón	Pavana con su glosa
Joan Ambrosi Dalça	Saltarello & Piva

### *Vicent Peris poc s'imaginava acabar com va acabar*

Lucas Ruyz de Ribayaz	Espanoletas
Luys de Narváez	Diferencias sobre Guárdame las Vacas
Gaspar Sanz	Pavanas al aire español y Paradetas
Gaspar Sanz	Preludio
Santiago de Murcia	Jota

### *Dona Germana de Foix, reina viuda d'Aragó*

Diego Ortíz	Recercadas sobre la Spagna
Diego Ortíz	Romanescas y folías
Lucas de Ribayaz	Xácaras
Joan Ambrosi Dalça	Calata a la spagnola
Cesare Negri	Le gratie d'Amore
	<i>Austria Felice, villanico, spagnoletto y canario</i>

### Carles Magraner

Quan algú escolta la música de Carles Magraner el que percep no és senzillament una successió de notes produïdes pels cops del seu arc en les cordes de la viola da gamba, més aviat són sons que es van transformant en una cadena de sentiments i emocions. De la mateixa manera, la seua extensa carrera professional no pot ser entesa com un gran nombre de concerts i enregistraments, per què és la història de molt d'esforç i el resultat del seu amor per la música. Carles Magraner naix a Almussafes (La Ribera Baixa, València) on inicia els seus estudis musicals, que continua després en el Conservatori Professional de Carcaixent i el Conservatori Superior de València, obtenint els títols de Professor de Violoncel i el Superior de Musicologia. Molt ràpid, se sent captivat per la música antiga i s'especialitza en violoncel barroc i viola dóna gamba, amb estudis a Barcelona, Madrid i el Departament de Musique Ancienne del Conservatoire National de Région de Tolosa de Llenguadoc. A més, cursa diversos seminaris sobre música medieval, renaixentista i barroca impartits per Miquel Querol i Josep Bonastre, entre uns altres, completant la seua formació en música ibèrica dels segles XI-XVIII. Obté el Premi a la Creativitat Musical de la Universitat de València en els anys 88 i 89 i del Ministeri de Cultura de joves intèrprets. Carles Magraner és Màster en Música en l'especialitat de música antiga i Doctor en Música per la Universitat Politècnica de València.

### Capella de Ministrers

Des de la seua creació l'any 1987, el grup Capella de Ministrers, sota la direcció de Carles Magraner, ha desenvolupat una important tasca investigadora i musicològica en favor del patrimoni musical espanyol, des de l'Edat Mitjana fins al segle XIX. El resultat, transformat en testimoniatge musical, conjuga a la perfecció tres factors clau: el rigor històric, la sensibilitat musical i, molt especialment, un incontenible desig de comunicar-nos i fer-nos partícips d'aquestes experiències. L'activitat concertística de la formació ha sigut molt intensa des de l'inici de la seua activitat, recorrent les millors sales de música d'Espanya: Auditori Nacional d'Espanya, Palau de la Música de València, Palau de la Música Catalana, Auditori de León, Teatre de la Maestranza, L'Escorial, Centre Conde Duque, Auditori de Castelló, Teatre Cervantes... Així mateix, ha participat en nombrosos festivals, d'entre els quals cal destacar el Festival de Música Antiga de Barcelona, Madrid Cultural 1992 (amb la recuperació de l'òpera Los Elementos d'Antonio Lliteres), Festival de Teatre Clàssic d'Almagro, Festival de Música Antiga i Barroca de Peníscola, Festival de Peralada, Quinzena Musical Donostiarra, Veranos de la Villa (Madrid), Festival Grec (Barcelona), Festival Internacional de Música i Dansa de Granada, Festival de Música Religiosa de Conca, Serenates a la Universitat (València), Festival Are More (Vigo), Festival Medieval d'Elx, entre molts altres.

### Carles Magraner

Cuando alguien escucha la música de Carles Magraner lo que percibe no es sencillamente una sucesión de notas producidas por los golpes de su arco sobre las cuerdas de la viola da gamba, sino sonidos transformando una cadena de sentimientos y emociones. De la misma manera su extensa carrera profesional no puede ser entendida como un gran número de conciertos y grabaciones, más bien es la historia de mucho esfuerzo y el resultado de su amor por música. Carles Magraner nace en Almussafes (La Ribera Baixa, Valencia) donde inicia sus estudios musicales, que continúa después en el Conservatorio Profesional de Carcaixent y el Conservatorio Superior de Valencia, obteniendo los títulos de Profesor de Violonchelo y el Superior de Musicología. Muy pronto, se siente cautivado por la música antigua y se especializa en violonchelo barroco y viola da gamba, con estudios en Barcelona, Madrid y el Departament de Musique Ancienne del Conservatoire National de Région de Toulouse. Además, cursa varios seminarios sobre música medieval, renacentista y barroca impartidos por Miquel Querol y Josep Bonastre, entre otros, completando su formación en música ibérica de los siglos XI-XVIII. Obtiene el Premio a la Creatividad Musical de la Universidad de Valencia en los años 88 y 89 y del Ministerio de Cultura de jóvenes intérpretes. Carles Magraner es Máster en Música en la especialidad de música antigua y Doctor en Música por la Universidad Politècnica de Valencia.



### Capella de Ministrers

Desde su creación el año 1987, el grupo Capella de Ministrers, bajo la dirección de Carles Magraner, ha desarrollado una importante tarea investigadora y musicológica en favor del patrimonio musical español, desde el medioevo hasta el siglo XIX. El resultado, transformado en testimonio musical, conjuga a la perfección tres factores clave: el rigor histórico, la sensibilidad musical y, muy especialmente, un incontenible deseo de comunicarnos y hacernos partícipes de estas experiencias. La actividad concertística de la formación ha sido muy intensa desde el inicio de su actividad, recorriendo las mejores salas de música de España: Auditorio Nacional de España, Palau de la Música de Valencia, Palau de la Música Catalana, Auditorio de León, Teatro de La Maestranza, El Escorial, Centro Conde Duque, Auditorio de Castellón, Teatro Cervantes... Asimismo, ha participado en numerosos festivales, de entre los que cabe destacar el Festival de Música Antigua de Barcelona, Madrid Cultural 1992 (con la recuperación de la ópera Los elementos de Antonio Lliteres), Festival de Teatro Clásico de Almagro, Festival de Música Antigua y Barroca de Peñíscola, Festival de Peralada, Quincena Musical Donostiarra, Los Veranos de la Villa (Madrid), Festival Grec (Barcelona), Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival de Música Religiosa de Cuenca, Serenates a la Universitat (Valencia), Festival Are More (Vigo), Festival Medieval de Elche, entre otros.

[www.capelladeministrers.es](http://www.capelladeministrers.es)

