



# QUADRIVIUM

## REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

### 13

(2022)



## Conferència

### **Per una renovada Història de la Música en la Comunitat valenciana: de l'Edat Mitjana al Renaixement**

Maricarmen Gómez Muntané  
Universitat Autònoma de Barcelona

#### **Presentació**

Com a conclusió a les Jornades de Musicologia organitzades pel departament de Pedagogia i Musicologia del CSMV (Conservatori Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de València), AVAMUS va entregar el 26 de novembre de 2021 el IV premi honorífic de Musicologia a Maricarmen Gómez Muntané, catedràtica emèrita de la Universitat Autònoma de Barcelona i especialista en música medieval i renaixentista, la qual fou nomenada sòcia d'honor.

La doctora Gómez Muntané fou una de les persones més entusiastes que van recolzar la creació d'AVAMUS i va participar de forma desinteressada en les primeres jornades de Musicologia celebrades a Carcaixent (València) el 5 de març de 2005, a banda d'impartir durant el 2008-2009 un curs sobre notació musical compresa entre els segles XIV-XVI. En resposta a l'entrega del premi, va redactar per a AVAMUS l'article «Per una renovada Història de la Música en la Comunitat Valenciana: de l'Edat Mitjana al Renaixement», que reproduïm tot seguit.

En primer lloc, l'autora pren com a punt de partida el diccionari biogràfic i crític de José Ruiz de Lihory «La música en València» (1903), a través d'un repàs comparatiu amb els pocs recursos bibliogràfics de què disposava el baró d'Alcalalí fa enguany 120 anys i que confronta de manera crítica amb la publicació d'obres posteriors.

En segona instància, tracta de donar resposta a un tema conceptual no menys interessant com és el que entenem per «música valenciana» vs. «la música a València», i repta els musicòlegs actuals a emplenar un desfasament que, a pesar de recollir noves dades, provoquen algunes de les obres publicades en els darrers decennis.

En tercer lloc detecta, entre d'altres, més buits per emplenar i no menys cridaners com són el folklore, la iconografia (sobre la qual dona pistes sobre els models paradigmàtics a seguir) i les vies a través de les quals es van introduir a València les aleshores innovadores corrents renaixentistes.

En definitiva, l'autora constata que la reconstrucció de la història de la música de la Comunitat Valenciana a partir dels més antics testimonis continua sent un «puzle incomplet» i apel·la a la necessitat d'elaborar-la a partir de fonts i hipòtesis raonades que, en un futur, haurien de respondre a un dels plantejaments inicials que, per exemple, es qüestiona Ruiz de Lihory.



Per últim, cal destacar la importància del IV premi honorífic de Musicologia, un guardó que va instituir AVAMUS l'any 2010 amb la finalitat de reconèixer la trajectòria d'una persona o entitat a l'hora de disseminar aquesta disciplina. Són els socis els qui per votació trien la persona guardonada d'entre les diverses candidatures.

L'acte, en què Maricarmen Gómez Muntané va presentar els resultats d'un grup d'investigació integrat per dotze membres a través d'una conferència titulada «Música i relíquies a l'Edat Mitjana», va culminar amb l'entrega d'una escultura de Salvador Marco dissenyada en exclusiva per a AVAMUS. Altres guardonats en edicions anteriors han sigut José Climent Barber (2011), la Fonoteca de Materials (2014) i Fermín Pardo Pardo (2017).

Abel Puig Gisbert  
President d'AVAMUS

### Per una renovada Història de la Música en la Comunitat valenciana: de l'Edat Mitjana al Renaixement

Aviat farà 120 anys de la publicació del diccionari biogràfic i crític de José Ruiz de Lihory *La música en Valencia* (València, 1903), en resposta a la pregunta que ell mateix feia sobre «si el papel que Valencia ha representado en el proceso histórico de la música española» era o no «cotizable» (p. xxiii). Al 1900, els pocs recursos bibliogràfics dels que el baró d'Alcalalí disposava per encarar la qüestió eren, a més del *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* de Baltasar Saldoni (Madrid, 1868-81) –a Espanya una obra pionera dins del seu gènere–, un parell de monografies a les que tot seguit farem esment i l'*Historia de la música española* de Mariano Soriano Fuertes (1855-59) que, si més no, te el mèrit d'haver inaugurat la sèrie d'obres que amb igual o semblant títol han anat apareixent fins el dia d'avui. La seva finalitat, como el d'iniciatives semblants portades a terme a països del nostre entorn, era (i segueix sent) la de posar en valor les tradicions nacionals, no sempre conegudes més enllà de les pròpies fronteres. L'obra considerada més ambiciosa en aquest sentit és *La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle* d'Edmond vander Straeten (Brussel·les, 1867-88), on es documenten les activitats dels músics franco-flamencs a Europa durant el seu període més significatiu. A destacar el fet de que els dos darrers volums dels vuit de què consta tractin sobre «Les musiciens néerlandais en Espagne» i que algunes de les seves valuoses dades provinguin de la documentació recollida per Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), en funció d'una història de la música espanyola que mai va arribar a escriure i que al seu torn es nodreix de la *Colección de documentos inéditos del Archivo general de la Corona de Aragón* de Pròsper Bofarull, pel que fa a l'Edat Mitjana.

La raó per la qual Ruiz de Lihory va optar per escriure un diccionari en lloc d'una història sobre la música a València fou, potser, el que ja n'hi havia una, la d'en Francisco Javier Blasco (Alacant, 1896), que al nostre Estat inaugura les monografies dedicades a tractar aspectes històrics de la música a nivell local o regional. Encara que sospito que alguna cosa tindria a veure en la decisió del baró l'aparició, el 1897, del primer volum del *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de Músicos y Escritores de Música* d'en Felip Pedrell, del qual cal lamentar la seva interrupció a la lletra G, per el que hauria suposat a nivell musicològic internacional al voler incloure no només als autors espanyols, sinó també els portuguesos i hispano-americans, «antics i moderns». Antics en el sentit de qualsevol música anterior al segle XIX, inclosa la del període medieval de la que aleshores molt poc se sabia (deixant de banda el cant gregorià). De la del Renaixement, de la que en les darreres dècades del segle XIX es van començar a editar les obres d'alguns dels seus autors més significatius.

Ni l'una ni l'altra li son alienes al baró, que entre d'altres molts aspectes sorprèn amb la inclusió al seu diccionari

de la veu «Anónimos», un llarg capítol que subdivideix en diferents apartats. Hi recopila tot el que a l'època es coneixia sobre les campanes de la ciutat de València, els sonadors locals dels segles XIV-XVI i, el que és de molt més interès, quatre manifestacions directa o indirectament vinculades al drama litúrgic medieval: el Cant de la Sibil·la; l'epístola farcida de sant Esteve, que reproduceix per primera vegada en versió de la Seu valenciana; el Misteri d'Elx, estudiat per Javier Fuentes el 1887 i nou anys després per Adolfo Herrera; i els Misteris de la festivitat del Corpus, el text dels quals circulava imprès des de 1866. A la rica informació que aportaven aquets treballs s'afegeix la dels erudits Jaime Villanueva i el seu *Viage literario a las Iglesias de España* (1803-52) i la de Marcelino Menéndez Pelayo i la seva *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-89), entre d'altres.

L'enfocament positivista, no sense errors, que R. de Lihory fa d'aquets temes, il·lustrats amb generosos exemples musicals, contrasta amb el molt més difuminat de Francisco Javier Blasco, que construeix el seu discurs sobre l'Edat Mitjana basant-se en les anècdotes que recullen les cròniques i els estudis locals de caire històric als que va tindre accés. Alguns noms centren la seva atenció, com el del moro suposadament valencià Aben Alhadad? (alias Aben Jot) o el de sant Vicenç Ferrer, sobre el qual intueix el paper que la música va jugar en els seus sermons, hipòtesi que als anys 70 del passat segle recolzaria un estudi sobre els frescos amb àngels músics de la capella de Kernascléden, a la Bretanya francesa. Blasco —que segueix a R. de Lihory— tampoc oblida a Johan Pérez de Pastrana, compositor actiu al segle XV, sobre el qual l'únic que sabem és que va escriure les cançons que foren interpretades amb motiu de la primera visita de Ferran I a la ciutat de València, el 1414.

El cas és semblant al de l'il·lustre valencià Jordi de Sant Jordi (c.1399-1424), membre del seguici d'Alfons el Magnànim, i que com va escriure el Marqués de Santillana i assenyala R. de Lihory, va compondre «assaz fermosas cosas las quales el mesmo asonava, ca fue músico exçellente», sense que hagi sobreviscut cap melodia d'aquelles que varen acompanyar les seves composicions poètiques. Lihory també recorda a un mestre organer, Johan Nadal, «mestre de fer cants veí de la ciutat de València», la fama del qual va arribar a les orelles de Joan I d'Aragó, que més d'un cop li va encarregar instruments de corda per als seus ministrers, emulant al propi Consell de la ciutat del Túria.

Eduardo López-Chavarri no s'endinsa en aquesta mena de detalls al seu *Breviario de Historia de la Música Valenciana*, un títol força revelador de la “inversió” terminològica del nacionalisme que va esdevenir, al nostre país, una mena de declaració oberta de modernitat als anys vuitanta del passat segle. Editat el 1985, dos anys després es va tornar a editar coincidint amb la reedició del Diccionari de Lihory, al qual poc hi afegeix López-Chavarri pel que fa a l'Edat Mitjana. Fora, bàsicament, de la informació que ofereix Sanchis Guarner al seu *El cant de la Sibil·la* (València, 1956) i José Pomares al seu brillant i exhaustiu estudi sobre *La Festa o Misterio de Elche* (Elx-Barcelona, 1957), i algunes notes soltes sobre l'època àrab, en les quals traspua certa frustració per no poder anar gaire més enllà d'alguns noms i dades.

Josep Climent, a la seva *Historia de la Música Valenciana* que data de dos anys després de la de López-Chavarri, prefereix deixar de banda l'època musulmana per apuntar, en el breu capítol que li dedica a l'Edat Mitjana, un nou i interessant tema d'estudi: la iconografia musical. Els demes temes que toca són els obligats sobre el drama litúrgic i les seves manifestacions —epístoles farcides, Cant de la Sibil·la, Misteri d'Elx i misteris del Corpus—, i en afegeix un altre de més tardà, la *Visitatio sepulchri* lligat a la figura de sant Francesc de Borja, personatge a qui no oblida Ruiz de Lihory, sabedor del treball de Mariano Baixauli sobre les seves obres musicals, aparegut a *Razón y Fe* el 1902.

L'any 1992, generós a Espanya en tota mena d'iniciatives culturals, s'afegeix a les fins ara esmentades la *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, editada pel diari *Levante*. Dirigida a un ampli públic, el seu plantejament és generós pel que fa al període medieval, en el sentit de dilatar-se a una història referida a l'antiga Corona d'Aragó o, inclús, a tota la Península en lloc de circumscriure's a la Comunitat Valenciana. És una publicació un pel estranya, degut especialment al seu embolic temàtic. Distingeix, per exemple, «El periodo visigótico - La época musulmana», un capítol curiosament encapçalat per dos apartats referits a la música hebraica i que inclou un altre sobre el trobador Bernart de Ventadorn (!), dels tres capítols que venen després que resulta son els que es dediquen a l'Edat Mitjana (!). Els dos primers tracten sobre «El teatro lírico» en referència a les esmentades manifestacions del drama litúrgic a València i Elx, i el tercer sobre la música trobadoresca i la de les Corts. Tot profusament il·lustrat.

Els dos capítols que, a la *Historia* del diari *Levante*, segueixen al de la música profana medieval augmenten el desconcert del lector, donat que el primer tracta sobre «Las capillas del duque de Calabria y del Palacio Reab» i sobre Lluís del Milà, i el segon sobre «El Renacimiento». Costa creure que tal divisió sigui atribuïble al seu redactor, Vicent Ros, autor així mateix de l'últim dels capítols sobre l'època medieval. Ros, al corrent de les obres complertes de Lluís del Milà, dels treballs d'Anglès, Romeu i Jaume Moll sobre Mateo Flecha i la cort del duc de Calàbria, de Mitjana i Pope sobre el Cançoner de Uppsala, dels seus propis sobre la circulació de música i músics al voltant de la casa reial d'Aragó i d'altres que al llarg de la segona meitat del segle XX varen anar mica en mica enriquint el coneixement de l'activitat musical a l'entorn valencià entre mitjans del segle XIV i mitjans del XVI, s'até als fets concrets. Els enriqueix amb d'altres derivats del seu coneixement de l'orgue, amb voluntat d'ampliar l'angle de visió sobre l'època més enllà del que ve donat pels temes de referència obligada, com son els abans esmentats i que López Chavarri i Climent tracten molt per sobre, donat el caràcter sintètic del seus textos.

Climent, que incideix especialment en l'activitat musical de la capella de la catedral de València, és el primer en parlar del Cançoner musical de Gandia, l'existència del qual Higiní Anglès va revelar a començaments dels anys 50 al *Diccionario de la Música Labor*. També és el primer que dedica un apartat a un interessant compositor de la segona meitat del segle XVI, Ginés Pérez, encara que no se'n recordi de Guillem Despuig, el principal teòric de la música del passat actiu a València. El seu *Ars musicorum* (València, 1495) ja havia captat l'atenció de R. de Lihory, a qui atrau especialment la figura de Lluís del Milà, sense que oblidí a uns altres músics del voltant dels ducs de Calàbria, entre ells a qui va ser un dels seus mestres de capella, Johan Cepa.

Milà, Despuig, Mateo Flecha, la cort dels ducs de Calàbria, els cançoners de Calàbria i Gandia i el Misteri d'Elx mereixen especial atenció al primer volum de la *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear* (Barcelona, 2000), que malgrat que es limita a resumir treballs aliens pel que fa a la tardana Edat Mitjana i el Renaixement, il·lustra el volum amb nombrosos exemples musicals. A destacar el que Joaquim Garrigosa, autor del capítol sobre la monodia litúrgica sacra i profana, sigui el primer que es preguntí sobre la pràctica de la litúrgia a València abans i després de l'època musulmana, qüestionà sobre la qual s'imposa l'evidència, donat que de l'època visigòtica «no en tenim constància documental ni ens n'ha arribat cap còdex litúrgic» (p. 27). Sobre l'època posterior a la musulmana – aquesta darrera el volum no l'esmenta –, el que suggereix es que va passar el mateix que quan es va produir el canvi del ritus hispànic al romà a tota la Península, o al menys al seus començaments; només que substituint el vell proveïdor francès per un altre de nou, Catalunya, que hauria cedit aquells còdexs litúrgics que «estiguessin en aquell moment pràcticament fora d'ús, i per tant continguessin una escriptura arcaïtzant» (p. 33). A mitjans del segle XIII resulta un xic estrany, segons el meu parer, donat que l'ús de la notació quadrada gregoriana s'anava generalitzant i, per tant, començarien a faltar potencials experts en notació neumàtica –aquitana o catalana, pel cas tant fa– per

instruir als seus potencials intèrprets.

El *Diccionario de la Música Valenciana* (Madrid, 2006) [DMV] representa un pas de gegant pel que fa a la recopilació de dades sobre la música i músics de la Comunitat valenciana. Derivat directe del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Madrid, 1999), el contacte del seu coordinador, Jorge García, amb la vida musical de la seva Comunitat, dels seus músics en actiu i dels que indaguen sobre els del passat, n'ha fet una obra de referència per qualsevol estudi que sobre el tema valencià es pugui emprendre en un futur. Si es tracta de la definitiva resposta a la pregunta que es feia R. de Lihory sobre el paper de València en el procés històric de l'evolució de la música a nivell nacional, aquesta és una altra qüestió.

En primer lloc tenim un tema de concepte, el de que entenem per «música valenciana», que no afecta ni a Francisco Javier Blasco ni a R. de Lihory que del que parlen és de «La música a València», es a dir, de totes aquelles manifestacions musicals que van tindre lloc en un marc geogràfic específic dins d'un entorn molt més ampli, el Peninsular. En termes generals i salvant les distàncies, del que tracten aquests dos autors i aquells que varen seguir la seva estela és pràcticament del mateix, amb la particularitat de que Climent –com Blasco– exclou el folklore. Però a que es deu el canvi terminològic de «música a València» a «música valenciana» ningú ho justifica, potser perquè ni tant sols es planteja, en entendre per tal allò que diu el director del *Diccionario de la Música Valenciana*, E. Casares, en el seu pròleg: es tracta, tradueixo, de «persones i matèries, amb inclusió de tots els músics nascuts o residents a la Comunitat o que, a les seves activitats hagin significat una aportació al desenvolupament o al coneixement de la música o de la cultura musical d'aquesta regió» amb caràcter genèric, la qual cosa seria perfectament correcta si el diccionari fos sobre la música a València.

No sobre la música valenciana, que per poder ser-ho li calen unes característiques específiques que si son pròpies del folklore no ho son pas de la música històrica, fora d'aquella que es basa en ella. Cal aclarir que una cosa és, per exemple, el *Diccionari Català-Valencià-Balear* Alcover-Moll (1962), un extraordinari inventari lexicològic i etimològic de la llengua, i una altra força diferent una *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear* amb un únic possible caràcter diferencial, el del lèxic literari que no musical, que seria inclús complicat estendre a la música folklòrica, en general.

En segon lloc, un Diccionari de la Música que tracti sobre quelcom tan específic com és la música al llarg dels segles a una Comunitat històrica, com és el cas, requereix de certs eixos vertebradors o, el que és igual, donar-li un sentit que serveixi d'orientació per la seva consulta il·lustrada. Em refereixo a entrades que sintetitzen les diferents èpoques que convencionalment marquen la Història de la cultura occidental i per extensió de la seva música, i d'altres que es refereixin als principals gèneres musicals cultivats per els seus compositors, a més del gènere de la sarsuela que al DMV és l'únic que gaudeix d'una entrada.

R. de Lihory es va adonar de la importància, per la seva singularitat, de determinades manifestacions musicals que al llarg del temps havien tingut lloc a València, que juntament amb la producció d'aquells compositors nascuts a la Comunitat o que hi desenvoluparen una part significativa de la seva carrera artística constituïen el seu principal acerb musical. El seu gran mèrit va ser el de recopilar les dades disponibles i exhumar-ne d'altres, posant-les a disposició de l'interessat en forma de diccionari en lloc de desenvolupar-les en «un sistema razonado de crítica artística», per no tindre, segons confessa, suficients coneixements musicals. Aquest sistema raonat el deixava en mans de l'expert musicòleg, que partint de les dades posades a la seva disposició sabés elaborar un text raonat sobre el procés històric-artístic de l'evolució de la música a València tot posant de manifest el seu valor, que si bé

es troba implícit a les dades no necessàriament el fan patent. Ningú va recollir la seva torxa fins més de vuit dècades després.

El Diccionari de R. de Lihory i el DMV tot just si admeten comparació, però el problema o, millor dit, el vuit que generen és el mateix, màxim pel gran desfasament que existeix entre aquest últim i el que recullen les síntesis immediatament anteriors sobre la música escrita o practicada al llarg del temps a la Comunitat valenciana, i donat que falten al DMV les entrades adients. Omplir aquest vuit podria suposar un estimulante repte per aquest pomell de joves musicòlegs que integren AVAMUS, autors, alguns, de monografies que aporten una visió de conjunt sobre diversos aspectes de les manifestacions musicals hagudes a València, incloses les pròpiament valencianes que son les referides al seu folklore i tot el que hi te a veure. La sarsuela *Moros y cristianos* de José Serrano, per exemple, i dos altres composicions seves que constitueixen la quinta essència d'allò valencià: l'himne a València i el pasdoble *El Faller* (dos gèneres, l'himne i el pasdoble, sense entrada al DMV).

Desconec si existeix algun estudi sobre la presència d'elements propis del folklore valencià a la música d'inspiració nacionalista, un tema que tindria que trobar cabuda en una posada al dia de la història musical de la Comunitat valenciana, qüestió sobre la qual varem parlar algun cop amb el bon amic Jorge García i amb l'enyorada directora del Institut Valencià de la Música Inmaculada Tomás. Una Història sobre la qual, amb esser significatiu el que s'ha investigat en els últims decennis, si es redactes ara romandria amb alguns vuits. Al menys pel que fa al mil·lenni comprès entre els segles VI i XVI o una mica menys, donat que quan va tindre lloc la invasió musulmana, a principis del segle VIII, Occident mancava d'un sistema de notació musical.

Tampoc en tenien un els musulmans i per tant no el tenien a al-Andalus, aviat convertida en un important foc cultural on no trigaria a desenvolupar-se la música i la poesia i en ser bressol d'importants teòrics de la música. Entre ells Abu l-Salt de Dénia, que hagués merescut figurar a la primera plana del DMV. Sobre aquest període musulmà existeix un únic resum qualificat, el llibret que acompanya a un dels tres Cds que Capellade Ministrers dedica a *La música en temps de Jaume I*. El Cd amb el que teòricament tindria que enllaçar, el de la monodia sacra franco-romana, és un capítol en blanc.

Les restes arqueològiques de mesquites que afloren al subsol d'algunes de les més significatives esglésies de València son clara mostra d'un canvi de credo religiós que, com a tot arreu a la Península, va acompanyar la Reconquesta. El rastre dels llibres de la litúrgia franco-romana (en particular els que incloïen les melodies de Misses i Oficis), que indubtablement varen figurar en les alforges dels monjos i clergues sobre els qui va recaure la responsabilitat de l'eficax conversió a la fe catòlica, sembla perdut.

O més bé amagat, donat que la reutilització del pergami sobre el que, en altres temps, es copiaren els cants de la litúrgia franco-romana des que es va imposar el nou resat, després del Concili de Trento (1545-63), i que va obligar a la progressiva substitució dels vells llibres de cant litúrgic per d'altres (en una significativa part impresos), és una constant a tots els països de l'Occident europeu. Un incalculable nombre de llibres, vells i nous però afortunadament no tots, foren desmembrats i els seus folis varen passar a servir de coberta a col·leccions d'actes de tota mena i fins i tot dels febles llibres de paper, quan no de reforç de la pròpia enquadració. Els que s'han pogut recuperar avui dia constitueixen no solament un valuós testimoni de la difusió dels cants de la litúrgia, sinó que en ocasions n'és l'únic. Sense la sistemàtica recuperació, catalogació i estudi de quants llibres i fragments de la litúrgia del període medieval hagin sobreviscut a la Comunitat valenciana, el fonamental capítol de la monodia sacra romandrà en blanc fins ben entrat el segle XV, i encara gràcies a l'exemplar catàleg d'Antoni Andrés Ferrandis (disponible d'ençà 1998) dels còdex amb música de la catedral de València.

Un altre buit no menys cridaner és l'iconogràfic, no perquè no existeixin bones monografies dedicades a algun conjunt en especial, com el dels àngels músics de la volta de l'altar major de la Seu o el dels frisos de Santa Maria de Llúria. El que no hi ha, o al menys no s'ha publicat, és una monografia equivalent a la de Xavier Carbonell sobre *La imatge de la Música en les Illes Balears* (Palma de Mallorca, 2004) o, com alternativa una plana web en la que puguin trobar cabuda exemples tan curiosos com el de la cobla de ministrers disposats sobre una catifa de la capella del Sant Calcer; o uns altres com el desaparegut retaule de la col·legiata de Xàtiva on es representava un àngel fent sonar una viola, per a Ian Woodfield model per antonomàsia de les violes que cap a finals del segle XV varen circular per la Corona d'Aragó (*The Early History of the Viol.* Cambridge, 1984, cap. 4).

Tradicionalment, es considera la cort dels ducs de Calàbria la via definitiva a través de la qual es varen introduir a València les noves corrents que caracteritzarien la música del Renaixement; encara que cal suposar que no va ser l'única i que des al menys un segle abans el repertori musical d'avant-guarda, el polifònic, va començar a sonar o, si més no, a ser conegut en les principals institucions eclesiàstiques del país. Entre d'altres, i en primer lloc, a través dels qui hi van rebre beneficis en recompensa als seus serveis com a cantors o bé organistes de la capella reial d'Aragó. Algú era valencià, com mossèn Anthoni Sanç (c.1385-1437), oriünd de Xàtiva, primer organista i més tard mestre de capella, i conegut autor dels entremesos per les festes de la coronació de Martí I i del seu successor. Va ser canonge de la catedral de València, com el seu col·lega Lambert Azemar, cantor de la capella del Magnànim. Destí ben diferent al d'un altre fill de Xàtiva, el jueu Isaac ben Haim, a qui les circumstàncies varen obligar a emigrar el 1492 a Nàpols, i que als seus escrits reflexiona sobre la música i les emocions que aquesta desperta...

També a través dels convents i les seves xarxes internacionals, i aquí tenim l'exemple de sor Violant, abadessa del convent de franciscanes de la ciutat de València, a qui en 1403 Martí I aconsellava no cantar al claustre «motets franceses ab sons seglars» –es a dir, *contrafacta*–, que serien a l'ordre del dia en certs convents femenins; i masculins, a jutjar per «la festa profana i escàndol» que quatre anys abans es va produir a Xàtiva, en el monestir de frares menors. Repertori de bon segur força més entretingut que els rigorosos cants litúrgics en notació mesurada i amb passatges amb fabordó, que al segle XVIII encara es troben als llibres de cor de l'esmentat convent de franciscanes.

Vies a les que cal afegir d'altres alternatives com la del cercle d'Alexandre VI (1492-1503). Hi va pertànyer –i valgui un altre exemple– mossèn Miquel Sans, prevere de l'església de Sent Martí, el qual al novembre de 1506, «per lur devoció que te en la església de Sent Johan [Santos Juanes] com a fill de la parròquia e criat de la present sglésia, tenint gana de poder-la dotar en lo que sa facultat bastava per ornar aquella, donà vint e huit volums de llibres de cant d'orgue los quals ell estant en Roma en servici del cardenal de València per lo temps que estudiava música recollí de totes aquelles obres noves e insignes que pogué trobar en tota la Itàlia e dels pus famosos mestres» (R. de Lihory, p. 400).

La reconstrucció de la història de la música a la Comunitat valenciana a partir dels seus més antics testimonis segueix sent un puzzle incomplet. Compta amb un nombre important de peces, gosaria assegurar que les més significatives, però en falten d'altres, algunes perdudes per sempre més a ran de guerres i incendis, les petjades de les quals, no obstant això, permeten el seu rastrejament. La història es construeix a partir de dades però també d'hipòtesis raonades en base a les mateixes que, pel que fa a la Història de la música a la Comunitat valenciana, i no només la d'entre els segles VIII-XVI, és la mena de narració renovada que, en un proper futur, ens agradaria fos la resposta definitiva a la pregunta que R. de Lihory va ser el primer a plantejar-se.

Maricarmen Gómez Muntané  
AVAMUS, 26 Novembre 2021