

ESTUDIS COMARCALS

13

Colps de batall a l'Horta Nord

Història, tradició i noves tecnologies

Juan Bautista Tormos Capilla



institució
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació

VALÈNCIA 2021

Edició composta amb el tipus Adobe Garamond Pro, l'interior s'ha imprès sobre paper Prinset Ivori de 90 g/m² i la coberta sobre cartolina Image Silk de 350 g/m²

© 2021, de les fotografies: Arxiu i Biblioteca de la Fundació Pablo Iglesias de la Universitat d'Alcalá, Arxiu Gràfic de l'Ajuntament d'Albalat dels Sorells, Arxiu Gràfic de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (Fons de José Huguet Chanzá), Arxiu Gràfic de Caixa Albalat, Arxiu Gràfic dels Campaners de la Catedral de València, Arxiu Gràfic de la família Mollá Muñoz, Arxiu Gràfic dels Gogistes Valencians, Isabel Balensiya, Cadenas Joresa, Javier Calero García, Manuel Claramunt Vázquez, Nicolau Josep Claramunt Ruiz, María Dolz Soriano, Ecat Orologi & Campane, Vicent Feliu Sempere, Nicolás Gil Hidalgo, Salvador Ivorra Chorro, María Luisa Guillem Muela, Elvira Hueso Hueso, Juan Bosco Hurtado Ruiz, Josefa Llimerá Alegre, Maruja Llimerá Alegre, Vicenta Llimerá Alegre, Encarna Millán Climent, José Muela Blasco, Mercedes Muñoz Tormos, Isabel Muñoz Torres, Isabel Orts Claramunt, Schneider Electric España SA, Servei de Reprografia de la Biblioteca Nacional d'Espanya, Pilar Royo Taberner, Rafael Tamarit Bazán, Juan Bautista Tormos Capilla, Rafael Tormos Gimeno, Pablo Tormos Mercado, Universitat de Castella-la Manxa, Isidro Vivó López i José Zamorano Pascual

© 2021, Juan Bautista Tormos Capilla

© 2021, d'aquesta edició:

Institució Alfons el Magnànim
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Diputació de València
Corona, 36 — 46003 València
Tel. +34 963 883 169
contacte@alfonselmagnanim.com
www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-7822-879-9

DL: V-1965-2021

Disseny de la coberta: Eugenio Simó/Manolo Sánchez

Imatge de la coberta: Vista panoràmica de l'antic campanar de la vila d'Albalat dels Sorells, inspirada en un detall agafat del paisatge a l'oli (Fig. 86) del distingit i guardonat pintor Vicente Garcés Martí (Albalat dels Sorells, València, 1911-1992), obra d'envers l'any 1934.

Maquetació: Quinto A Estudio Gráfico

Imprimeix:  IMPREMTA
DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

Índex

Pròleg. Un silenci trencat, per Francesc Llop i Bayo	11	
Preludi. Música acòrdica en les altures	13	
Aspectes sonors, musicals i acústics de les campanes		
de perfil tradicional valencià	21	
El so com a base física de la música	21	
El fenomen fisicoharmònic	27	
La campana com a instrument considerat acústicament	31	
La sala de campanes com a caixa de ressonància	54	
Campanes de l'Horta Nord controlades per automatització		
electromecànica	95	
Mitjançant automatismes de lògica cablejada.		
A Albalat dels Sorells (des del 1985 fins al 2013)	95	
Mitjançant automatismes de lògica programable.		
A Albalat dels Sorells (a partir del 2013)	129	
Antecedents històrics de les campanes de volteig		
de la vila d'Albalat dels Sorells	167	
Les campanes de la torre campanar de l'església parroquial		
dels Sants Reis	167	
La campana de la capella del Cementeri	220	
Tradició campanera a la vila d'Albalat dels Sorells		233
A cavall entre dos segles (finals del segle XIX fins al 1936)	240	
Un parèntesi obligat (des del 1936 fins al 1942)	247	
Els anys de plenitud (des del 1942 fins al 1972)	248	
Els darrers anys (des del 1972 fins al 1985)	259	

Tocs tradicionals de les campanes de la vila d'Albalat dels Sorells	267
L'art de fer sonar les campanes a mà	
(des del segle XV fins al 1985)	269
<i>Toc de missa diària</i>	273
<i>Toc de missa festiva</i>	274
<i>Toc de senyal difunt home</i>	276
<i>Toc de senyal difunt dona</i>	277
<i>Toc de missa d'aniversari</i>	277
<i>Mig vol de difunt home</i>	278
<i>Mig vol de difunt dona</i>	281
<i>Mig vol de comiat de difunt</i>	282
<i>Volteig solemne</i>	282
<i>Volteig menor</i>	283
<i>Processó</i>	285
<i>Tocs civils</i>	288
<i>El silenci de les campanes</i>	288
Els primers tocs mecanitzats (des del 1985 fins al 2013)	289
Els tocs actuals mitjançant les noves tecnologies (a partir del 2013)	291
 Conclusions	 301
 Apèndix	 313
Homenatge als darrers campaners de la vila d'Albalat dels Sorells	313
Fonts documentades, bibliografia i bibliografia web	325

Pròleg

Un silenci trencat

Obrir un llibre nou és un poc com passejar per una ciutat desconeguda: mai saps què t'hi trobaràs, no pots ni endevinar quins sons, quines olors, quines emocions descobriràs i, sobretot, formaran part, d'ara endavant, de la teua vida.

El llibre que proloquem és com una passejada en una ciutat nova, antiga com el temps, però també present i viva. I és que les campanes, els seus tocs, les afinacions i els missatges, que formaven part de la vida dels nostres avantpassats, pareixien perduts, callats per sempre.

Però un treball minuciós, pacient i, sobretot, ben contat, ens permet de descobrir que no està tot perdut. Sí que és de veres que les campanes antigues d'Albalat dels Sorells van desaparèixer en la darrera contesa. Però un coneixement antic, o com diuen els francesos, un *savoir faire* dels que van intervenir en la reconstrucció de les campanes va permetre no sols recuperar la sonoritat perduda, sinó augmentar-la tot i mantenir els vells tocs, aquells que ordenaven les vides i les morts dels albalatans.

Aquest estudi no va, tan sols, descrivint les campanes actuals, amb la qual cosa seria una aportació més, anodina, que completaria un coneixement de les campanes de l'Horta. Per contra, el llibre, com una ciutat vella que anem descobrint a poc a poc, guardada per a la memòria col·lectiva, és a dir i sobretot, per als nets dels nostres nets. El llibre estudia com les campanes, a través dels seus tocs, compartits amb els pobles veïns, però prou diferenciats per a fer-los únics, servien no sols per a comunicar, per a posar en comú, sinó, i també, per a construir la comunitat, per a fer sentir a tots que eren part d'un mateix poble, d'un destí compartit.

I si l'aportació material (la descripció de les campanes) es completa amb la immaterial (els tocs i els processos de comunicació), l'interès del llibre creix encara més, perquè estudia també uns motors, una manera de penjar i de tocar les campanes, amb contrapesos primerament de fusta, després

metàl·lics, i ara de nou de fusta, aportant un coneixement tècnic i científic que no es pot trobar en cap altre lloc.

Així doncs, parla dels diversos patrimonis que conformen les campanes d'Albalat dels Sorells: el material, l'immaterial, el tècnic, el científic... sense deixar de banda aquella parcel·la espiritual i emotiva que converteix les campanes en la veu del poble, fins i tot ara, que tornen a estar mecanitzades, però que esperen —perquè les noves instal·lacions ho permeten— les mans amoroses dels campaners.

Quan tanquem el llibre descobrim que el silenci que pesava sobre les campanes està, de nou i feliçment, trencat. I no és perquè fan soroll o perquè conserven quatre tocs. És que comuniquen vida, un sentit, una relació de poble, que ací s'explica, més enllà de la poesia o de la descripció artística, amb dades objectives i contrastades, però sense oblidar la part emocional que ens queda després de perdre tot record.

Sols em queda dir enhorabona pel coneixement investigat, escrit, compartit.

FRANCESC LLOP I BAYO

València, 15 de desembre de 2016

CAMPANARS DE LA COMARCA DE L'HORTA NORD DE VALÈNCIA

Fig. 1. Mapa de la comarca de l'Horta Nord de València amb les torres campanar més representatives de cadascun dels seus municipis. Aquest estudi d'investigació s'ha portat a terme al llarg d'aquesta demarcació geogràfica, però, principalment, el treball de camp i d'investigació s'ha centrat en la torre campanar, les campanes i els campaners de la històrica vila d'Albalat dels Sorells.



1. Albalat
dels Sorells



2. Alboraià



3. Albuixec



4. Alfara
del Patriarca



5. Almàssera



6. Bonrepòs
i Mirambell



7. Burjassot



8. El Puig



9. Emperador



10. Foios



11. Godella



12. La Pobla
de Farnals



13. Massalfassar



14. Massamagrell



15. Meliana



16. Montcada



17. Museros



18. Paterna



19. Puçol



20. Rafelbunyol



21. Rocafort



22. Tavernes
Blanques



23. Vinalesa



Aspectes sonors, musicals i acústics de les campanes de perfil tradicional valencià

EL SO COM A BASE FÍSICA DE LA MÚSICA

Des de temps immemorials, la física i la música han estat estretament unides. En les obres d'Homer, el gran poeta grec del segle VIII aC, ja es feia referència a les condicions físiques de producció de sons, sobretot en la descripció de les escenes de combat o naufragi. Les investigacions dels pensadors de l'escola pitagòrica (fundada per Pitàgores envers el 530 aC) en la branca de la física coneguda com a acústica es referien a dos temes diferents: la teoria de la naturalesa del so i la teoria matemàtica de l'escala musical.

D'altra banda, fou Aristòtil (Estagira, Grècia; 384 aC-Eubea, Grècia, 322 aC) qui per la seua part va descriure el so com un alé amb impuls. En els segles XVI, XVII i XVIII, junt amb el desenvolupament de la mecànica, l'acústica se separa de l'art musical i esdevé una ciència que estudia els fenòmens sonors. En aquest context, un dels problemes fonamentals en les investigacions teòriques sobre l'emissió de sons és el tema de les vibracions de les cordes.

Galileo Galilei (Pisa, Itàlia, 1564-Arcetri, Itàlia, 1642), l'any 1638 va enunciar la noció de freqüència de les vibracions d'una corda i va demostrar que aquesta depén d'una sèrie de factors, tals com la longitud, la tensió i la massa de la corda. Així mateix, Isaac Newton (Woolsthorpe, Anglaterra,

Fig. 2. El dimarts passat 12 d'agost de 2014, amb la col·laboració inestimable del tècnic i descendent de campaners de la vila d'Albalat dels Sorells, Antonio Pérez Seguí, vam pujar a la sala de campanes de l'església parroquial dels Sants Reis per fer l'anàlisi acústica del conjunt dels seus cinc instruments. En la fotografia es pot observar la campana Maria, la grossa, moments abans de fer-hi l'estudi sonor, musical i acústic.

1642-Kensington, Anglaterra, 1727), l'any 1687 va considerar que les vibracions de les cordes provoquen directament el so, i se'ls va imaginar com una mena de xocs que es van propagant de partícula en partícula de manera uniforme i en totes les direccions.

Així doncs, l'acústica estudia els fenòmens produïts pel so, que és tot aquell esdeveniment capaç d'impressionar el nostre sentit de l'oïda en arribar-li les vibracions produïdes per un cos a través d'un medi de transmissió (aire). En qualsevol so, cal distingir tres fases: l'emissió, la propagació i la recepció. Perquè es complisquen aquestes tres etapes, es necessiten tres òrgans o mitjans: l'òrgan emissor o productor, el medi propagador i l'òrgan receptor, (Fig. 3).

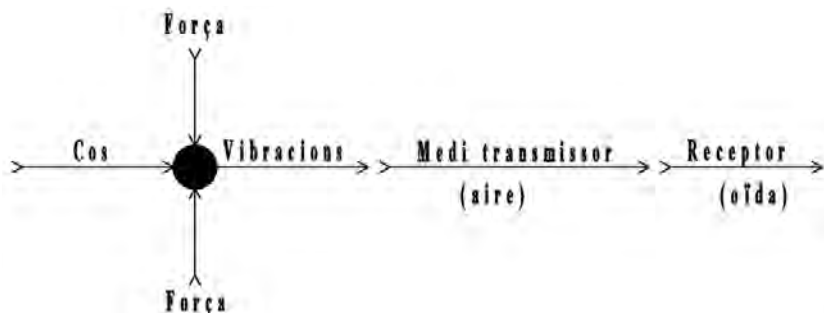


Fig. 3

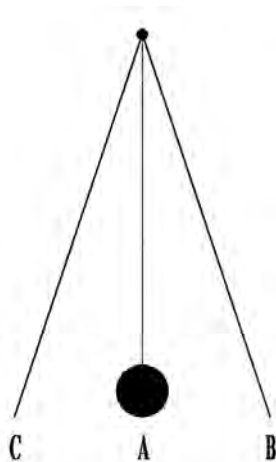


Fig. 4

En l'àmbit musical, la vibració s'entén com el moviment oscil·latori ràpid que es produeix en els cossos elàstics quan actua sobre ells una força que els desplaça de la seua posició d'equilibri, o siga, que els fa vibrar. Segons açò, les vibracions es poden classificar en tres grups, (Fig. 4):

- 1- Vibració simple: A-B-A.
 - Vibració doble: A-B-C-A.
- 2- Vibració transversal: instruments de corda.
 - Vibració longitudinal: columna d'aire (flauta).
- 3- Vibració absoluta.
 - Vibració relativa.

Cal incidir a dir que la vibració absoluta és el nombre de vibracions que produeix un cos sonor en un temps limitat. També es coneix com a freqüència, i en música ve marcada per les 440 vibracions simples per segon (V/s) que origina la nota la^3 segons l'assignació de l'anomenat índex acústic francobelga. Aquesta és la forma més difosa de dividir l'escala musical general dels sons en dotze semitons dins de sèries de set notes, en què cada sèrie comprén una octava (do-re-mi-fa-sol-la-si), i en la tercera d'aquestes està el conegut i més utilitzat en l'afinació de grups corals la^3 del diapasó. A més, amb aquest tipus de notació musical qualsevol so pot expressar-se amb una precisió absoluta sense necessitat de recórrer a cap signe musical.

D'altra banda, entre algunes de les notes consecutives de l'escala (mi-fa// si-do) hi ha un semitò, mentre que en la resta dels casos es forma un to (do-re), raó per la qual apareixen les alteracions de sostingut (#) i bemoll (b). En el pentagrama següent en clau de sol en segona línia (clau de violí o tiple), podem veure les posicions de les notes en l'escala diatònica de do major, dins de l'àmbit melòdic do^3 - do^4 segons l'índex francobelga esmentat.



Fig. 5. Escala diatònica de do major.

Pel que fa a la vibració relativa, direm que és la comparació entre un so i un altre; és a dir, la relació entre les seues vibracions absolutes. Per exemple, entre els sons la^3 (440 V/s) i el la^4 (880 V/s) hi ha 2/1 vibracions relatives. Altres dels temes que cal tenir en compte a l'hora d'estudiar el so són els denominats ventres i nodes, a causa que hi ha punts en el cos sonor en què el moviment es representa més àmpliament (ventres), i d'altres en què el moviment és inexistent o nul (nodes).

D'altra banda, i tal com hem dit adés, el so no es pot transmetre en el buit, necessita un medi transmissor que pot ser l'aire, un líquid o un gas. Això no obstant, la propagació del so no és instantània, hi cal un temps (tro i rellamp). El so es desplaça en l'aire a una velocitat de 343 m/s a una

temperatura de 20° C, atés que a més temperatura més velocitat del so, igual que a més humitat. També influeix en la propagació del so la densitat del cos (bronze= 4.390 m/s), com que a més densitat més velocitat, dada que cal tenir molt en compte en les campanes de perfil tradicional valencià, conjuntament amb la seua caixa de ressonància, l'acústica de la sala de campanes i la fabrica de la torre campanar condicionants, tots aquests dels quals parlarem més endavant.

De fet, els moviments que determinen en l'aire les vibracions a partir del colp del batall en el batedor d'una campana es propaguen en totes direccions, i s'originen unes ones sonores o de pressió amb una variació sinusoidal molt característica en funció del seu desplaçament, i on apareixen la longitud, l'amplitud i la forma, segons el timbre de l'instrument i d'acord amb els seus harmònics.

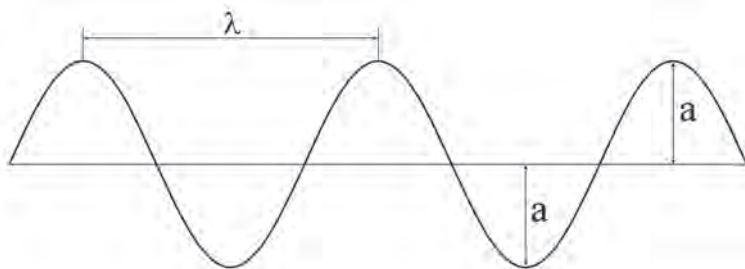


Fig. 6. Corba d'una ona sonora longitudinal.

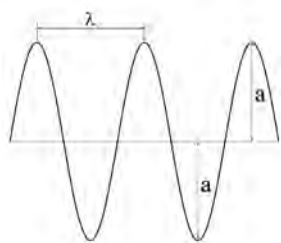
On: λ = longitud d'ona (m).
 a = amplitud (m).

Quant a les propietats que presenta el so, hem de dir que tant l'entonació, l'altura i l'afinació depenen de les freqüències absolutes (vibracions). La longitud d'ona i la freqüència són magnituds inverses, ja que a més freqüència menys longitud d'ona. Pel que fa a la intensitat, una de les qualitats que més caracteritzen un so cal dir que és la força de l'acció que provoca la vibració (colp del batall sobre el batedor), i depèn de l'amplitud de l'ona sonora.

La intensitat d'una ona sonora és una mesura de l'energia que es propaga per unitat de temps i per unitat d'àrea. Aquesta és condicionada per la densitat del medi transmissor (aire) segons les diferències de pressió màximes i

mínimes que pot aconseguir el medi en cada punt considerat. Així doncs, a més densitat més intensitat. També té molt a veure en aquest assumpte la distància entre el cos sonor i l'oient i les condicions acústiques del local, que al final tots ells originaran la intensitat o el volum d'un so en augmentar l'amplitud de la seua ona sonora. En general, els sons més forts i intensos tenen més amplitud d'ona que els sons menys intensos o dèbils. Matemàticament parlant, la potència transferida per una ona sonora a través d'una superfície col·locada perpendicular a la direcció de propagació de l'ona serà: $I=P/S$, on la P és la potència (W) i la S és la superfície en (m^2).

Un altre punt important a tractar és el to, o siga, la qualitat del so que ens permet distingir uns sons denominats, greus o baixos, d'altres anomenats alts o aguts. Aquesta qualitat depén directament de la freqüència. En música es designa el to per les notes, per exemple; una nota fonamental o estàndard és el la₃, que, com hem vist adés, té una freqüència de 440 Hz. La resta de les notes musicals s'obtenen variant les freqüències de les fonts sonores que vibren en l'instrument musical, i es pot aconseguir modificant la grandària, la tensió o la massa del cos que, en oscil·lar, emet el so. En les figures següents (Fig. 7) podem veure la comparativa entre un so agut i un altre de greu, perquè aquest últim té una freqüència més baixa i, per tant, més longitud d'ona. Les corbes d'aquests dos sons tenen distinta longitud d'ona, distinta freqüència i distinta amplitud.



Ona sonora d'un so agut.

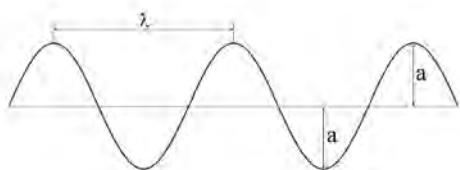


Fig. 7.

Ona sonora d'un so greu.

Una altra qualitat que cal considerar en el so és el timbre, és a dir, la manera de vibrar que desenvolupa el cos sonor (sistema vibratori), i que ens permet apreciar l'aparell o l'instrument que produeix el so. Una oïda mitjanament acostumada pot distingir perfectament si un so —de la mateixa intensitat i el mateix to—, l'ha produït un home, una dona o un xiquet. Anàlogament,

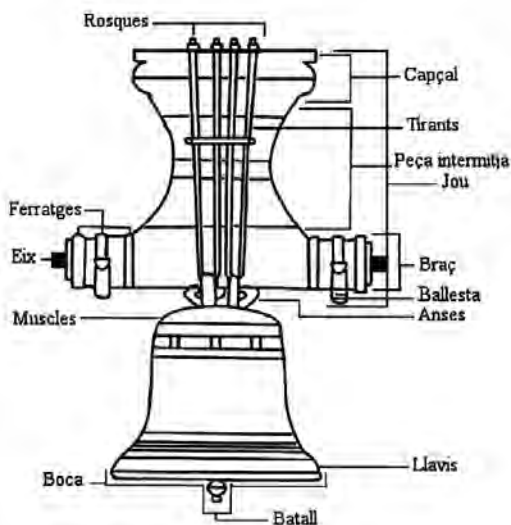


Fig. 8. Parts d'una campana seguint el model de perfil tradicional valencià.

si una mateixa nota musical ha sigut emesa per un violí, un piano o una trompeta. No debades, el timbre està relacionat amb la complexitat de les ones sonores que entren per l'orella, i una campana de perfil tradicional valencià pot arribar a emetre fins a cinquanta timbres diferents.

Poques vegades les ones sonores corresponen a sons purs, com és el cas del diapasó, que emet un so d'una única freqüència ($\lambda_3 = 440$ Hz), utilitzada profusament al llarg del segle xx d'ençà que fou aprovada per la British Standards Intitution Conference en el mes de maig del 1938 i per la International Organization for Standards el 1955. Tanmateix, cal dir que ja l'any 1812 el diapasó del Conservatori de París va quedar normalitzat a aquesta freqüència.

D'altra banda, en el cas de les campanes protagonistes d'aquest estudi, el timbre del seu so depén d'una sèrie de factors com són els aliatges dels metalls dels cossos que entren en joc (ferro dolç contra bronze), l'agent excitador (batall), el punt del cos sonor on incideix el colp (batedor) i les condicions físiques de l'instrument en què vibra el cos sonor i on està situat (sala de campanes o una espadanya). Aquesta circumstància és deguda a la superposició sobre l'ondulació fonamental d'altres ondulacions secundàries, variables d'uns instruments a altres, i que s'anomenen harmònics o parcials.

Abans de finalitzar aquest primer apartat, volem apuntar que, la campana a Occident i, més concretament a les nostres latituds, s'entén com un instrument musical de la família de la percussió amb una forma de copa oberta invertida o tulipa «campaniforme», amb uns múscles ben definits i laterals corbs que s'obrin en els extrems. La campana se sol fabricar amb un aliatge metàl·lic denominat bronze, que sona quan es colpeja des de l'interior amb un batall o des de l'exterior amb un martell, i és una vertadera meravella de l'art per la senzillesa de les seues línies, la bellesa de les seues proporcions i la riquesa de les seues notes musicals.

EL FENOMEN FISICOHARMÒNIC

Tal com acabem de veure, un so musical mai es troba aïllat, el seu timbre és el resultat d'un so principal (fonamental) i una sèrie de sons secundaris més dèbils denominats harmònics o parcials. La mateixa naturalesa proporciona així el model de certs nombres de combinacions d'interval·ls (distància entre notes) que, desenvolupats, són la base de l'harmonia segons els canons de la música occidental. Aquest fenomen es va descobrir en el segle XVIII i és posterior a l'ús de l'harmonia en el nostre sistema musical.

En aquest punt pren gran rellevància la coneguda com a sèrie harmònica. Una mena de taula en què figuren col·locats per ordre correlatiu el so fonamental i els seus harmònics. De fet, cadascun dels sons de la nostra escala musical té la seua pròpia seqüència harmònica, però, abans d'entrar en aquest tema tan interessant, creiem oportú explicar breument alguns aspectes sobre l'afinació de la nostra escala musical.

L'afinació amb què s'han d'entonar de manera exacta les notes i els interval·ls de l'escala ha sigut motiu de polèmica entre els teòrics de la música al llarg de les centúries successives. De fet, són quatre els sistemes més difosos pels experts en la matèria: sistema de Pitàgores (Samos, Grècia, 582-Metapont, Itàlia, 500 aC), de William Holder (Southwell, Anglaterra, 1613-Hertford, Anglaterra, 1697), de Gioseffo Zarlino (Chioggia, Itàlia, 1517-Venècia, Itàlia, 1590) i el conegut com a sistema temperat, que, tot i ser el menys científic de tots, és el més pràctic i emprat, almenys, en la música occidental.

En efecte, el sistema temperat s'utilitza en l'actualitat en tots els instruments de teclat. Va nàixer com a alternativa per a resoldre els inconvenients que oferien els sistemes anteriors pel que fa a afinar els instruments d'afinació fixa (piano, orgue, arpa, entre altres.). A l'inici, es van crear temperaments

desiguals però, a l'hora de transportar una peça musical cap a un to més agut o més greu perquè fora interpretada per un altre instrument o tessitura vocal, la seua musicalitat es desajustava. Aleshores, es va proposar una escala amb tots els intervals iguals, i així es va originar una escala construïda artificialment.

Alguns historiadors de la música coincideixen a dir que va ser el músic espanyol Bartolomé Ramos de Pareja (Baeza, Jaén, c.1440-Roma, Itàlia, 1522), l'inventor d'aquest sistema d'afinació musical que també va promoure el pare de Galileo Galilei, Vincenzo Galilei (Santa Maria a Monte, Itàlia, 1520-Florència, Itàlia, 1591), al llarg del segle XVI.

Tanmateix, el gran percussor fou sense cap mena de dubte el gran *kantor* de Leipzig Johann Sebastian Bach (Eisenach, Alemanya, 1685-Leipzig, Alemanya, 1750), arran de la seua monumental obra per a teclat *Das Wohltemperierte Klavier*, col·lecció de 48 preludis i fugues en totes les tonalitats majors i menors. Aquest sistema es basa en la divisió de l'octava en dotze parts iguals o semitons (do-do#-re-re#-mi-fa-fa#-sol-sol#-la-la#-si-do), en què cadascun d'aquests queda com la part més menuda de l'escala perquè no existeix la coma dins d'aquest sistema d'afinació.



Fig. 9. Escala cromàtica ascendent de do3, dins de l'àmbit melòdic do3-do4 segons l'índex francobelga esmentat.

Cada dos semitons formen un to (mi-fa+si-do), i els semitons poden ser tant cromàtics com diatònics, és a dir, entre la mateixa nota (do-do#) o entre notes diferents (sol#-la), respectivament, i, per tant, amb el sistema temperat els sons enharmònics tenen la mateixa afinació (do# = reb).

Reprent el tema anterior de la sèrie harmònica natural però, ara amb més rigor, direm que, quan sona una nota musical, a més del seu to i la seua freqüència fonamental, que dona nom a la nota, apareixen al mateix temps altres sons de freqüències superiors que van sorgint conjuntament amb la primera freqüència i que reben el nom d'harmònics o parcials. Evidentment, hem de comentar que, per motius obvis, hem hagut de reduir a setze el nombre de sons harmònics en l'exemple que figura a continuació sobre la nota do1 (Fig. 10).



Fig. 10. Sèrie harmònica de do1.

Tal com podem observar, a l'hora de construir la sèrie harmònica de (do1), i després de situar el so en la clau i a l'atura corresponent —en aquest cas segons l'índex francobelga— en el pentagrama amb el número (1), cal seguir un ordre establert pels intervals que estan indicats i, fins a arribar al so número (16). Primerament, s'han de col·locar en l'armadura del pentagrama les alteracions pròpies de la tonalitat que té com a tònica el so fonamental de (do1) (com que es tracta de do major, no n'hi ha cap), i seguidament s'han d'alterar els harmònics que no es poden expressar amb exactitud dins del nostre sistema temperat, concretament, els números (7), (13) i (14) abaixant-los mig to (bemoll), i el número (11) apujant-lo mig to (sostingut), respectivament. Cada so rep el nom que en la taula li correspon. Aquests nombres indiquen a més les vibracions (múltiples) relatives, és a dir, el número (8) (do4) té el doble de vibracions que el número (4) (do3).

En efecte, si sabem quin és el valor de la freqüència del so de referència, en aquest cas (do1) = 66 Hz, és molt senzill arribar a conèixer la resta de les freqüències que origina cada nota. De fet, només cal multiplicar el nombre que apareix davall de cada nota de la sèrie harmònica per saber la freqüència d'aquest so. Per exemple, la nota (sol2) té una freqüència de $66 \times 3 = 198$ Hz, perquè totes les freqüències que apareixen en la taula són múltiples de (66 Hz). Cal tenir en compte que, a l'hora de traure les freqüències de les notes amb els números (7), (11), (13) i (14), es tractaria de valors aproximats, ja que aquests sons no pertanyen al sistema de la música occidental. No debades, acabem de dir que alguns harmònics no es poden expressar amb exactitud, encara que se sap per estudis acústics fets en laboratori que el número (7) és més greu que el so de la nota (sib3). Tanmateix, la resta de les notes de la sèrie sí que són de la coneguda com a escala natural o del ja anomenat Gioseffo Zarlino. És evident que la sèrie dels harmònics de qualsevol nota va més enllà del so setze, però en notació musical seria més que impossible poder plasmar-ho.

En aquest sentit, és de gran importància saber quina és la diferència d'entonació entre dos sons, és a dir, els intervals que originen entre si els

Conclusions

Tal com deu haver pogut comprovar el lector, amb aquest estudi no acadèmic hem volgut acostar-nos de la manera més exhaustiva i rigorosa possible a les campanes de perfil tradicional valencià i, més concretament, a les que hi ha emplaçades a les torres campanar que de cap a cap de la comarca de l'Horta Nord de València podem trobar escampades al nostre voltant. Primerament, hem volgut fer-ho estudiant i exposant els aspectes sonors, musicals i acústics més intrínsecs que s'amaguen en els bonzes d'aquests instruments de percussió de la família dels idiòfons. No debades, gràcies al fet d'haver aprofundit en aquestes matèries des d'una perspectiva científica, hem aconseguit portar la cosa investigada a la pràctica fent ús d'una sèrie d'assajos en un banc de proves excepcional: la torre campanar, la sala de campanes i les campanes de volteig actuals de la vila d'Albalat dels Sorells. En aquest sentit hem de dir que, en les albors d'aquest llarg treball de camp i d'investigació, ens va sorprendre gratament el fet de localitzar tantíssima documentació, material gràfic, pàgines web, estudis i, fins i tot, tesis doctorals, que s'han destinat a abordar la campanologia. Tota una quantitat ingent d'informació que ve a demostrar-nos l'interés que suscita entre alguns investigadors el captivador món que s'amaga en les campanes de tall tradicional.

Per aquest motiu, sabem i som conscients que aquest no és un assaig singular, sinó més aviat fàcilment extrapolable a qualsevol conjunt campaner de la comarca de l'Horta Nord i, per extensió, dels emmarcats en la tradició

Fig. 150. Volteig solemne a la torre campanar de l'església parroquial dels Sants Reis de la vila d'Albalat dels Sorells el dia 3 de setembre de 2016, festivitat del Santíssim Crist de les Ànimes. En la instantània es poden veure les campanes Sant Eduard Rei, Sants Abdó i Senén i Maria, totes al vol.

campanera valenciana. Tanmateix, aquesta publicació és la primera que s'ha apropiat a les campanes de perfil tradicional valencià que hui dia podem escoltar i contemplar en l'esmentada demarcació geogràfica. A més, hem volgut fer-ho des d'una perspectiva històrica, tradicional, tècnica i, sobretot, musical, amb l'únic objectiu de deixar assentada en un format durador una part important del nostre patrimoni sonor més ancestral i genuí. Una mostra significativa dins de l'etnomusicologia més arrelada al nostre territori.

Així doncs, ha sigut molt interessant per a nosaltres poder fer l'anàlisi dels tons de les campanes objecte d'aquest estudi. Des de les diferents freqüències d'afinació a partir del colp de batall sobre el batedor amb la campana parada, fins a la mesura del nivell de pressió sonor màxim de cada colp. Açò ens ha permès conèixer la part més íntima dels bronzes. Afortunadament, la restauració i remodelació tan professional sobre el conjunt instrumental actual ha guanyat en qualitat sonora: el jou de fusta (truja), els soquets i els nous batalls ajustats juntament amb l'aïllament de la campana amb la fàbrica originen un so més ple i ampli. Això no obstant, els aspectes rítmics dels tocs i els moviments cal dir que s'allunyen dels que van quedar assolits en aquesta vila des d'antic, motiu pel qual novament volem fer una reivindicació respectuosa perquè tant el cimbalet (campana més menuda que no hauria de formar part del conjunt campaner, sinó més aïna de senyals diaris, avisos, emergències i altres tocs excepcionals), com també la defensa de les tres campanes en el servei de difunts, tornen a ocupar el lloc que per història i per tradició han d'ocupar dins de la cultura campanera valenciana i, per extensió, també l'albalatana més arrelada.

Igualment, hem pogut veure que el perfil de les campanes de volteig de la vila d'Albalat dels Sorells és bastant gruixut i d'aquesta manera sonen més i amb més riquesa d'harmònics, motiu pel qual el seu so ens arriba bastant agut. De fet, des de la interpretació subjectiva amb relació a l'àmbit melòdic entre les notes de colp del conjunt de les campanes, hem pogut sentir-lo des del (fa#3) de la campana Maria fins al (do#4) de la campana Els Sants Reis, passant pel la3 natural de la campana Santíssim Crist de les Ànimes, elecció magistral del mestre campaner Germán Roses Martí. No debades, en recollir les freqüències d'afinació del ventall de les notes nominals, hem pogut observar que totes estan entre els 300 i els 2.000 Hz, raó per la qual cosa poden classificar-se com a sons mitjans molt agradables a l'oïda humana.

Fins i tot, quan tots ells conformen la plantilla orquestral en les altures amb una interpretació conjunta a partir de l'execució d'un volteig. Una textura musical que fàcilment passa de monodia a polifonia, afegint més i

més veus. Una mena d'agrupació coral mixta formada per veus blanques i greus, amb les seues particulars i múltiples tessitures i timbres, aconseguint amb això una de les classificacions corals més esteses: sopranos, contralts, tenors, barítors i baixos. Tot un paisatge sonor excepcional que va més enllà de l'àmbit purament local.

També ens ha sorprés arribar a assabentar-nos que, d'una manera aparentment senzilla, però en realitat molt complexa, les campanes passen d'unes tonalitats a altres mitjançant la formació d'acords en diferents inversions sota una riquesa rítmica d'allò més cridanera. Així és, aquest extraordinari patrimoni sonor ha originat al llarg dels segles tot un corpus de música acòrdica en les sales de campanes, i no només en els actes religiosos, sinó també en alguns de civils i pagans. De fet, en endinsar-nos en els aspectes sonors, musicals i acústics de les campanes de tall tradicional valencià, hem pogut desxifrar alguns dels missatges que ens transmeten: les campanes són instruments comunitaris, i per tant, el seu llenguatge no deixa de tenir transcendència, si no per a tots, almenys, per a la majoria dels veïns. Per aquest motiu, els tocs construeixen els temps d'una comunitat (diari, lunar o pasqual, solar o de l'any), reforcen la idea d'identitat, han marcat les diferents classes socials i els distints espais del grup, constituint així una forma i un significat concrets dins de la nostra etnomusicologia. No hem d'oblidar que la música de les nostres campanes també és un llenguatge universal que ens arriba des que naixem.

Altrament, primícia ha sigut també la informació presentada en el segon capítol d'aquest llibre. L'estudi i l'anàlisi detallats en relació amb els diferents sistemes de control de les campanes mitjançant l'automatització electro-mecànica, ja que ha sigut la primera vegada que són abordats en una publicació d'aquestes característiques. Els diferents sistemes de tracció de les campanes de perfil tradicional valencià, primerament amb automatismes de lògica cablejada i hui dia amb les noves tecnologies sota la lògica programable, ens han permés entendre millor, si és possible, com treballen els accessoris i els mecanismes que des dels anys cinquanta s'han anat instal·lant a les sales de campanes. Fins i tot, més enllà de les nostres latituds, motiu que fa d'aquest assaig il·lustrat un cas bastant singular a hores d'ara. No debades, ha sigut a partir de conèixer els moviments de volteig i mig vol de les campanes protagonistes d'aquest treball de camp i d'investigació que hem pogut relacionar la velocitat del seu moviment giratori amb la línia rítmica que marca cadascun dels colps dels batalls, i també associar el seu ritme amb l'agògica i la dinàmica de les notes musicals que emeten cada vegada que colpegen sobre les cares internes del batedor. Així mateix, i

dins d'aquests automatismes, també hem pogut comprovar que els repics automàtics actuals no fan ús del batall, sinó d'un martell exterior amb una bola que colpeja en un punt concret del perfil extern del batedor —on hi ha més grossària— i que també origina aquestes notes.

D'altra banda, ha sigut a partir del capítol següent que hem pogut endinsar-nos en el centre neuràlgic en què s'ha desenvolupat tot aquest treball de camp i d'investigació, concretament, arran d'aprofundir en els antecedents històrics de la torre campanar de l'església parroquial dels Sants Reis. Ho hem volgut fer amb una retrospectiva cronològica des dels possibles orígens al segle xv, passant per la remodelació important de l'any 1725 i el deplorable estat a les acaballes del segle xx, fins a arribar a la darrera i extraordinària restauració i remodelació de l'any 2013. De la mateixa manera, no seria just fer una crítica de la reconstrucció arquitectònica que es va fer d'aquesta torre campanar entre els anys 1941 i 1942, a causa de la penúria i la gana que es vivien en aquells anys de la postguerra immediata. Amb tot, el veïnat de la vila amb la col·laboració dels antics llocs de Mauella i Teuladella —que des de segles enrere depenien eclesiàsticament de la parròquia d'Albalat—, van participar de les despeses relacionades amb aquesta, tot i saber que els recursos econòmics en aquells anys van ser veritablement escassíssims.

Enllaçant amb això, cal dir que la torre campanar d'Albalat dels Sorells, almenys, és una de les més conegudes de la comarca valenciana de l'Horta Nord, atés que projecta en l'horitzó la silueta esvelta d'aquesta històrica vila. Des de Museros pel nord, les Cases de Bàrcena pel sud, les marjals de la platja per l'est i les terres de secà per ponent, sempre ha sigut visible per molts dels veïns i visitants d'aquesta comarca per ser un dels principals símbols identificatius d'aquest lloc. Des d'aleshores ha estat estratègicament emplaçat en l'antic Camí Reial de Morvedre, i amb posterioritat enmig del traçat de l'antiga carretera nacional N-340 (València-Barcelona) i, a hores d'ara, dins del trajecte del carrer Major de la vila, sempre sense deixar mai el seu emplaçament primitiu. Llavors batejat pels veïns dels voltants com el «combregadore» de l'Horta, hui dia és una torre campanar plena d'esplendor arquitectònica i sonora, a més de tenir la condició de Bé de Rellevància Local segons la disposició addicional cinquena de la Llei 5/2007, de 9 de febrer, de la Generalitat Valenciana.

Així mateix, també hem pogut comprovar que només dues de les campanes estudiades es van fabricar *ex professo* per a la vila d'Albalat dels Sorells, la campana Maria i Santíssim Crist de les Ànimes, respectivament, encara que tal vegada també fóra la de l'ermita del cementeri quan es va

forjar en l'origen per a l'oratori de l'alqueria de Burgos. De la mateixa manera, hem pogut arribar a saber que fins l'any 1971 no van estar ocupades totes les finestres de la torre campanar, i es va originar així una mancança de música acòrdica en les altures des de l'any 1942.

Paradoxalment, hem pogut assabentar-nos que el fet de deixar buit un finestral en els campanars era bastant habitual a l'Horta de València, ja que s'hi instal·lava la matracca o senzillament es deixava lliure, i sovint era la finestra que mirava a la teulada de l'església. No debades, hui dia encara hi ha campanars veïns com els de Benifaraig, Carpesa, Museros i Vinalesa, entre altres, que continuen amb algunes finestres sense instruments, respectant així la tradició campanera més assentada de les tres campanes a l'Horta Nord de València, sense comptar el cimbalet. En relació amb aquesta campana menuda, hem après que no hauria d'estar ancorada en cap de les finestres, sinó a la part alta del remat del cupulí per expandir el seu so en línia recta. Ara per ara, açò es pot observar clarament a la torre campanar veïna de l'església parroquial de Sant Joan Apòstol i Evangelista de Massamagrell.

Al llarg d'aquest estudi, també hem pogut comprovar que un bon nombre de les campanes emplaçades a la comarca de l'Horta Nord de València són del període de la postguerra, i al mateix temps han passat pels diversos mètodes de tracció exposats ací: manuals, electromecànics i a hores d'ara sota les noves tecnologies aplicades als motors elèctrics d'inducció que les mouen. A més, al marge del to i del timbre particular de cada instrument, el ritme de volteig i de mig vol s'ha generalitzat de manera exagerada en els darrers temps i, per tant, els aspectes rítmics de quasi totes les campanes restaurades hui dia. Així doncs, encara que aquest treball s'ha focalitzat en una sala de campanes concreta, és ben cert que estem davant d'una investigació que és fàcilment desplegable a moltes de les campanes instal·lades en les torres campanars de les esglésies de la província de València. Així mateix, hem après que un campanar no anuncia només la presència d'un temple, sinó que són, fins i tot, un instrument musical, una caixa de ressonància perquè l'orquestra de campanes se senta millor i més lluny fins a arribar als pobles del nostre voltant. I, des del punt de vista espiritual, un enllaç entre el cel i la Terra.

D'altra banda, ens hem pogut acostar a la tradició campanera més consolidada a la vila d'Albalat dels Sorells, a les formes manuals més ancestrals de fer sonar els bronzes per part d'avesats i traçuts campaners. Igualment, hem pogut apropar-nos a les darreres intervencions electromecàniques i sota les noves tecnologies aplicades sobre els accessoris i els

mecanismes de tracció dels instruments ubicats a la sala de campanes, i també del que hi ha emplaçat en l'espadanya de l'ermita del cementeri municipal. De fet, aquest estudi ens ha demostrat la bona relació que pot haver-hi entre la història, les tradicions i les noves tecnologies, vist que les campanes han sigut capaces d'unir el passat, el present i el futur a través del seu so mil·lenari. No debades, la campana és denominada per alguns estudiosos actuals com la veu del poble i, fins i tot, del present.

Gràcies al fet d'aprofundir en els diversos aparells instal·lats en el conjunt campaner arran dels temps, hem arribat a conèixer el comportament musical de les campanes, no tan sols des del punt de vista rítmic, sinó també melòdic i fins i tot harmònic dels seus sons característics. De fet, la campana, els seus accessoris i mecanismes, l'altura a què estan instal·lades, entre altres aspectes i condicionants, formen part de tot un cos sonor. Ara la nostra obligació és conservar-lo. No perquè és més bonic, aquest argument no hauria de tenir cap d'interés hui dia, sinó perquè forma part del nostre patrimoni cultural material i immaterial, i també del nostre paisatge sonor més quotidià. Després, podem parlar de la part estètica i visual, però, principalment, no hem d'oblidar que són instruments musicals: les campanes s'han fabricat per ser escoltades i no per ser observades, tot i ser sabedors que el seu moviment pot ser del tot captivador i engalipador.

Així és, al llarg de la història de la música grans compositors com Beethoven, Liszt, Ravel, Debussy, Rachmaninov, Britten, entre altres, s'han sentit atrets i inspirats pel so que brollava de les torres campanar. En efecte, el gran geni de Bonn es va inspirar més d'una vegada en la música de les campanes de la catedral de Malines, o Mechelen (Països Baixos). El seu avi tocà durant molts anys el carilló de la catedral i els seus sons el van acompanyar durant tota la vida. Així mateix, el gran virtuós del piano Franz Liszt, en el seu primer àlbum *Années de pèlerinage: I Suisse (Album d'un voyageur)*, apareix amb el número 9 i tancant la sèrie l'obra *Les cloches de Genève* (1855). També Maurice Ravel, en una de les seues peces pianístiques més importants *Miroirs* (1905), feu un gran homenatge a les campanes de les esglésies de París, concretament, en l'última peça titulada *La vallée des cloches*. Altrament, el seu paísà Claude Debussy, en el primer llibre dels seus *Preludis* (1910) per a piano, just en el número 10 titulat *La cathédrale engloutie*, és on a través de la boira de l'oceà les campanes sonen amb una esplèndida confusió final, amb la més suggestiva de les evocacions de la natura. De la mateixa manera l'últim gran romàntic, Sergei Rakhmàninov, amb la seua simfonia coral *Les campanes*, op. 35 (1913), amb la lletra d'un poema d'Edgar Allan Poe. Fins i tot el compositor britànic Benjamin Britten, en la seua *Missa*

Brevis en re major op.63 de l'any 1959 per a veus juvenils i orgue, presenta uns passatges al·lusius a les campanes de l'abadia de Westminster.

A les nostres latituds, també hi ha exemples de compositors que han trobat motivació i estímuls a partir d'escoltar els sons de les campanes, com és el cas d'Enric Granados i Campiña (Lleida, 1867-Canal de la Mànega, 1916), amb la peça per a piano titulada *La campana de la tarde*, una de les emotives *Escenas poéticas* (1912). Novament a Catalunya amb Frederic Mompou i Dencausse (Barcelona, 1893-1987), descendent d'una gran saga de fonedors de campanes, els Dencausse. No debades, la seua família materna era d'origen francès i van ser uns fabricants de campanes importants des del segle xv (arribaren a vendre una campana per a la catedral de Notre Dame de París i la Savoyarde Françoise-Marguerite del Sacré-Coeur de Montmartre) —encara que tal vegada siga una informació més literària que objectiva—, i a la fi del segle xix decidiren expandir la seua empresa cap a Catalunya. L'assumpte és que Mompou mateix, de jove, treballà en el negoci familiar afinant les campanes i dedicant hores i més hores a escoltar-ne els sons, fins que en l'hivern del 1910 va trobar el seu famós i genuí acord metàl·lic (fa#, do, mib, lab, re). També, i més prop de la nostra demarcació geogràfica, la polifacètica pianista Matilde Salvador Segarra (Castelló de la Plana, 1918-València, 2007), amb la seua òpera prima per a piano *Campanes* (1935). Com també el valencià Llorenç Barber (Aiello de Malferrit, 1948), que s'ha dedicat en els darrers temps a treballar en tècniques de producció sonora a partir de la seua veu i de campanes penjades de diferents mesures, tècnica que ha batejat amb el nom de «linguafarin campanologia». N'és un bon exemple la seua peça musical per a campanes estrenada a l'abadia d'Ossianchs (Àustria) l'estiu del 1995.

També dins de la denominada música electrònica s'ha fet ús de gravacions analògiques i, posteriorment digitals, del so de les campanes per a algunes de les seues composicions. Però, si hi ha un estil musical que ha recorregut diverses vegades al so de les campanes tradicionals és el rock progressiu, simfònic o conceptual. En efecte, han sigut diversos els grups, com per exemple The Alan Parsons Project, Pink Floyd o Supertramp, entre altres, els que han donat un vertader protagonisme a la campana com a instrument de percussió dins de la forma musical d'algunes de les seues cançons més inspirades. De fet i, per anomenar un cas en concret, els brillants i talentosos Pink Floyd en l'icònic tema *High Hopes* (*The Division Bell*, 1994), aconseguixen que el colp de martell sobre el batedor d'una campana d'església marque la pulsació de tot el tema amb una precisió metronòmica des de l'inici fins al final d'aquesta magnífica i retrospectiva composició musical.

D'altra banda, cal anomenar també l'important, fecund i divers discurs literari on s'aborda aquesta temàtica. En el Nou Testament, i, més concretament, en la Primera Carta de sant Pau als de Corint (1 Corintis 13,1), ja apareix anomenada la campana; i en les *Etimologies* de sant Isidor, on és definida com el ressò de la veu de Déu. Així mateix, en el vessant popular més anyenc, no només en els refranys i les endevinalles, sinó també en llibres i narracions curtes d'escriptors guardonats és on la campana té un paper destacat: Ernest Hemingway i Czesław Miłosz, entre altres figures de la literatura universal, així ho van plasmar en algunes de les seues obres més brillants i reconegudes.

En aquesta línia d'inspiració literària, també hi ha una bona selecció de peces del gènere poètic que han deixat patents tant els campanars com els seus bronzes, en els versos d'alguns dels més reconeguts poetes: Rosalía de Castro, Federico García Lorca, Antonio Machado, Friedrich Schiller i Johann Wolfgang Goethe, són tots un bon exemple d'açò. I, en la nostra llengua, autors com Vicent Andrés Estellés, Joan Fuster, Joan Maragall, Joan Salvat-Papasseit i Àngel Daban, per anomenar-ne uns quants, han fet referència a aquest món tan apassionant en la seua obra poètica. Però, fou en algunes de les rimes de Joan Vinyoli i Joan Alcover on el campanar i les campanes són veritablement protagonistes. Primerament, *El campanar* de Vinyoli és un poema molt significatiu. El seu desenvolupament simbòlic presenta l'itinerari interior a les profunditats del jo mitjançant l'ascensió a través de la pujada al campanar, cap amunt, cap al cel, la llum. Al cim trobem les campanes, és a dir, les vivències de la infantesa. L'altre exemple va eixir de la ploma del mallorquí Joan Alcover i Maspons (1854-1926), i és el poema *Les campanes* una mostra del recull *Poemes bíblics* de l'any 1919, inclòs dins del capítol dedicat a les *Elegies*.

De la importància i la rellevància dels tocs manuals de les campanes a les nostres terres ens parla el Decret 111/2013 d'1 d'agost, del Consell. Hi van ser declarats Bé d'Interés Cultural Immaterial en la Comunitat Valenciana, i amb això es va aconseguir que el nostre territori siga pioner en la protecció dels tocs de campanes. Són pocs els campanars valencians que han mantingut els tocs tradicionals: la torre d'Albaida, el campanar municipal de Castelló de la Plana, i els de les catedrals de Sagorrb i València. De fet, la protecció d'aquests quatre campanars i els tocs manuals corresponents, hui en dia serveixen com a exemple patrimonial i referència sonora d'altres localitats valencianes com Alberic, Alfafar, l'Alqueria de la Comtessa, Massanassa, Mislata, Moixent, Ontinyent, Quesa i Sagunt, entre altres. Pel que fa a la comarca de l'Horta Nord, només els municipis de Massamagrell i Puçol tenen colles de campaners en l'actualitat.

En aquest punt cal reflexionar al voltant de les darreres polèmiques sorgides sobre els tocs de les campanes i la seua possible contaminació acústica. Però cal fer-ho amb trellat, diàleg, buscant el consens i al marge de qualsevol discurs populista. València, entre altres aspectes, es distingeix per ser terra de música i de músics, de festa al carrer en manifestacions religioses i profanes. Les campanes no fan soroll, sinó música acòrdica en les altures amb el seu singular paisatge sonor, que s'ha de regular perquè puguen conviure en harmonia el dret al descans de les persones i el dret al patrimoni sonor.

Per tothom és sabut que entre les denominades belles arts, la música és la mare de totes les ciències, i és l'única que no es fa realitat ni es plasma a través de l'espai, sinó del temps. L'execució instrumental en directe, en viu, és diferent, genuïna i irrepetible. L'audició d'una interpretació musical en temps real es converteix en efímera, però també en única i inigualable. Al mateix temps que en gaudim del so, de sobte s'escapa i no torna mai més de la mateixa manera, dinàmica, agògica, matisos...

En conseqüència, es tracta d'un fet màgic, ple d'emotivitat i carregat de sensacions que experimentem, i ens arriba totalment de manera personal, individual i com un fet intransferible. L'art de tocar les campanes de manera manual així ho ha fet al llarg dels segles. Cada toc, repic, volteig o mig vol tenia el seu propi sentiment, ritme, intensitat, freqüència d'execució depenent de les mans traçudes de cada campaner, de la seua força física i del seu estat anímic. Una barreja de música acòrdica descompassada en les altures que ja escoltaven els nostres avantpassats, per la qual cosa és un dels pocs llegats sonors que han perdurat en el temps, i que cal conservar com un tresor immaterial per a les generacions futures.

Com un de tants exemples, de tot allò a la vila d'Albalat dels Sorells només ens ha quedat el record. Una memòria col·lectiva gràcies a la qual hem pogut arribar a conèixer la quasi totalitat dels campaners i els seus ajudants que van sorgir al llarg de més d'un segle d'activitat campanera a la torre campanar de l'església parroquial dels Sants Reis. Un bon grapat de cognoms de veïns i veïnes que, a partir d'ara i per sempre, quedaran units als sons dels bronzes d'aquesta històrica vila. Perquè, tal com ens diu la sintaxi musical, la música se l'ha definida, segons les èpoques, com un art, una ciència o una tècnica, però el que sí que és cert és que té com a base física el so i com a finalitat, l'expressió estètica dels sentiments dels éssers humans, atés que el ritme, la melodia i l'harmonia són els punts de connexió entre el so i la manera natural i espontània de plasmar les emocions dels éssers humans. De fet, tot açò va més enllà de la simple contestació de la música

d'una època: és el replantejament de les nostres categories estètiques i dels nostres judicis auditius. Sobtadament, ens trobem nus davant una música que porta en si mateix alguna cosa encara més seductora: el poder del so. Un so medieval que, a més a més, ha arribat fins als nostres dies tal com ho va fer en els seus orígens.

Així doncs, esperem que aquesta publicació done a conèixer una part important del patrimoni sonor valencià. Tant de bo que a partir d'ara ens parem a escoltar aquestes veus angelicals que ens arriben des de les altures, del cel, de tot un paradís sonor al nostre abast. Des de temps immemorials, l'ésser humà ha intentat imitar, de la millor manera possible, els sons que brotaven de la natura. Les campanes ens ofereixen la música tonal de la manera més natural, al carrer, a la intempèrie, per a tothom. És un acte d'unió i de comunió, a més de generós i públic, amb una necessitat clara de ser compartit. Perquè, de fet: què quedarà de la nostra cultura més arrelada si algun dia les nostres campanes deixen de sonar? Afortunadament, hui dia encara podem sentir-les. Per tant, escoltem-les i observem-les, i deixem-nos portar per l'hipnotisme que brolla del seu so i moviment captivadors.

Desitgem que les generacions esdevenidores puguen gaudir d'aquest patrimoni material i immaterial, de la memòria sonora d'un poble, d'una comunitat que ha de voler i saber apreciar el llegat deixat pels seus avantpassats, perquè la història musical de les campanes analitzades ací també ha fet possible que la vila d'Albalat dels Sorells —com en altres llocs valencians— tinga una identitat rica i genuïna, el so dels seus bronzes. Tant de bo que en un temps no massa llunyà les noves generacions troben motivació a l'hora de pujar al campanar i voltejar les campanes com es feia des de llavors, de manera manual, encara que només siga en dies assenyalats o al llarg de la setmana de festes majors. Estem convençuts que aquest fet redundaria en la recuperació del nostre patrimoni sonor més assolit. Una circumstància que va molt més enllà d'una capritxosa il·lusió, gairebé més una possibilitat necessària per a qualsevol comunitat que troba a faltar i no vol deixar perdre les seues arrels. I, sobretot, perquè mai puguem dir allò de «se senten campanes, però no saben d'on són...».

