

Música, músics i instruments en les festes del segon centenar d'anys de la canonització de sant Vicent Ferrer (València, 1655)

Joan Carles Gomis Corell
Conservatori Superior de Música de Castelló – ISEACV

El 1906, escrivia Eduardo López Chavarri al número especial del diari *Las Provincias* del 31 de maig (9):

El “divino arte” no es uno de los que mayor y más asiduo cultivo tiene entre nosotros [els valencians], por lo menos en sus manifestaciones elevadas. País de impresiones luminosas es el nuestro, y puede que esto influya para que la preferencia de los que al arte se dedican vaya a la línea y al color. A la masa de las gentes debe ocurrirle lo propio. De diez años a esta parte, el movimiento artístico musical permanece estacionario.

Potser roman encara actualment aquell escàs interès per la música, si més no “en sus manifestaciones elevadas”, del qual es lamentava López Chavarri a principi del segle XX. Algunes seculars institucions valencianes continuen posant impediments a la publicació de la investigació musical i, en relació amb l'objecte d'investigació del present article, en la proppassada commemoració del sisé centenar de la mort de sant Vicent Ferrer no es va dedicar la deguda atenció a la música que al llarg de la història ha produït la seua veneració; i n'ha estat ben abundant, la quantitat.

Ocasió propícia per a la música era la celebració anual de la festivitat canònica del sant, considerat patró de la ciutat de València des del 1461 (Ballester-Olmos y Anguís, 74 i ss.). Sobretot la processó, en la qual participaven els òrdens religiosos i les parròquies, el clero catedralici, la jerarquia eclesiàstica de la diòcesi, els dirigents municipals, els representants de la corona i, des de la del 1595, que se celebrà “dimarts, a 25 de abril [...], dia de sent March [...] per estar lo temps de aygües [...], tots los officis y banderes, y estardarts y jagants” (Porcar [I], 56, §25). La música, des del primer moment, degué tenir-hi destacada presència, ja que la del 1621, esdevinguda el diumenge 9 de maig, va ser “sens sons, a la sorda, y no y hagué chagants” (Porcar, [I], 606, §1.961), pel dol de la mort del rei Felip III de Castella i II d'Aragó el 31 de març d'aquell any. Molta música degué sonar també en la festa que els ministrers feien al sant cada 26 de maig al convent de Predicadors de la ciutat de València. Especial protagonisme i elevada qualitat tingué en la del 1625, que hi coincidiren Joan Baptista Comes –aleshores tinent de mestre de capella del rei– i els mestres de capella de les dues institucions religioses més importants de la ciutat: Vicent Garcia Velcaire, de la Seu, i Diego de Grado, del Col·legi de Corpus Christi;

y cascú de aquestos havia composts certs villancets o motets, y cascú de aquells, ab los cantors de la Seu, los cantaren una vegada de matí y altra volta a la vesprada. Era cosa del cel, perquè com los cantors de la Seu eren persones tan destres y ls deputedets de la Seu estaven tan en son punt, cantaren com a àngels. Cosa que en València no se ha vist de memòria de hòmens, veure tres mestres tan àbils, y ab cantors tan destres, y ls motets differentes. Era de pasmar-se. (Porcar [II], 783, §2.604)¹

¹Dels vilancets –o motets– al·ludits per mossén Porcar només se n'ha identificat un a hores d'ara: Comes, Joan Baptista. *Érase, señores, un hombre en el suelo*, Archivo Musical de la Catedral de Valencia (en

Protagonista fou també la música en les diverses celebracions extraordinàries generades per la devoció al sant dominic. Quan el divendres 7 d'abril del 1600 n'entrà una relíquia –una costella– a la ciutat de València, “y feren gran festa de campanes y músices” (Porcar ([I], 103-104, §149).² Música de bona qualitat que “arreatava los sentidos entre'l silencio de infinita gente y la devoción d'ella y del lugar; durava cada día desde la una hasta las tres de la tarde”, escriu Francisco Tàrrega (21-22). La relíquia quedà depositada a la Sala Daurada de la Casa de la Ciutat, fins que el dilluns 17 d'abril la traslladaren en processó a la Seu, “[...] do con música y contento / la reciben y festejan, / dando la capilla a choros / mil versos y chançonetas [...]” (*Recebimiento*, 5r., [vv. 217-220]); en passà després a la casa natalícia del sant, on rebé “molta freqüentatió de gent. Y los capellans de Sent Steve assistien cantant molts goig[s]. [...] Y havant, los frares y capellans estigueren junts molt de temps, celebrant misses y goig[s]” (Porcar, [I], 105-106, §149). Degueren ser aquells goigs les *Llaors del gloriós e benaventurat sent Vicent Ferrer, patró de la insigne ciutat de València*, publicades el 1546 –no se'n coneix a hores d'ara una edició anterior– dins el *Trellat sumàriament fet de la bulla o confraria del Psaltiri o Roser* ([30v.-32r.]), segurament els mateixos que, “en nuestro materno idioma [valencià], por excitarle más a devoción”, cantava el beat Nicolau Factor en la solitud de la seua cel·la (Ortí y Mayor, 90).³ Finalment, el diumenge 16 de juliol, per disposició reial, tornà la relíquia a la catedral, on “feu-se octavari lo il·lustríssim archebisbe [Juan de Ribera]. Predicà lo dilluns següent, y a les dos hores y agué gran música y cançons fins prop de les quatre hores y un quart” (Porcar, [I], 109-110, §157).⁴

Una nova relíquia, la canella segona de la cama dreta del sant, arribà l'any següent a la ciutat. Hi entrà “con solemníssima processión” (Escolano, V, 14, 11, col. 1076). L'havia aconseguida l'arquebisbe Ribera per al seu Col·legi de Corpus Christi. Per a lloar-la, el 1610, Joan Baptista Comes, llavors tinent de mestre de capella d'aquest

avant E-VAc), 10/25 (Climent 1979, 129, núm. de cat. 723); Ruiz de Lihory (1903, 227); n'hi ha transcripció i edició (Comes 1977, 4, 113-130). De Vicent Garcia Velcaire, E-VAc només conserva tres obres, no cap dedicada a sant Vicent Ferrer: LA V, 6/12 i 11/13 (Climent 1979, 23 i 185, núms. cat. 11, 1.147, 1.148); de Diego de Grado, el Real Colegio-Seminario de Corpus Christi (Patriarca), Valencia. Archivo y Biblioteca de música (en avant E-VAcp) només conserva tres obres, no cap dedicada al sant dominic: G 8/9, G 8/7, G 8/8 (Climent 1984, 365-366, núm. cat. 2.265, 2.266, 2.267).

²Sobre les relíquies de sant Vicent Ferrer a la ciutat de València *vid.* Callado Estela (77-102); *cf.* Teixidor (vol. 2, 721-764).

³Ribelles Comín (II, 53-56) descriu una edició del 1535 del *Trellat*, actualment ilocalitzada, que no conté –així es dedueix de la descripció que en fa el bibliòfil– les *Llors del... sent Vicent...*, entre altres goigs inclosos a la del 1546; novament es publicaren aquestes llaors el 1561, en plec solt, juntament amb *Los goigs de la sacratíssima Verge Maria de Lorito* i *Los goigs de la Verge Maria del Roser* (Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, YL 1402, f. 97); com ja he hem dit en una altra ocasió (Gomis Corell 2019, 303-305), degué haver-n'hi estampacions en fulls volanders, ja que Ortí y Mayor (90), quan descriu la cel·la del beat Gaspar Bono, diu que “en las paredes no avía guardamasiles, lienzos ni otras pinturas que estampicas de papel muy ordinarias de Nuestra Senyora, de san Joseph, de santa Ana, de san Vicente Ferrer con los gozos al santo en lengua valenciana.” D'aquestes llaors, no se'n coneix la música ni les característiques del cant i de la interpretació; testimonis coetanis (Rebullosa, 22 i 36) indiquen que potser foren a cant d'orgue (Gomis Corell 2019, 289-305; 2020, 127-140).

⁴Tant mossén Porcar en aquest passatge com anteriorment Francisco Tàrrega (21-22) es refereixen a les *sestes* musicals, sessions de música que tenien lloc a la catedral –també en altres esglésies i convents– després de dinar i sempre abans de vespres, amb la finalitat de solemnitzar les celebracions més destacades; per a les *sestes* de l'entrada d'aquesta relíquia *vid.* Villanueva Serrano (2018, 92-94); *cf.* Ramírez i Beneyto (145-163). En algunes ocasions, aquestes sessions musicals també continuaven després de les vespres; fra Vicent Gómez (1609, 368), quan les festes de la beatificació de sant Lluís Bertran, escriu: “prosigióse, acabadas vísperas, la música y divinos solazes que dieron los cantores de la Yglesia Mayor y los músicos, cantando letrillas regaladísimas y tocando varios instrumentos;” també Gómez (1609, 452).

col·legi, compongué uns goigs a cant d'orgue amb lletra en castellà del mateix arquebisbe, segons tradició de la institució (*Libro de Gozos*, 11-17).⁵

Ara bé, en la celebració extraordinària dels centenars d'anys de la canonització –la festa vicentina per excel·lència, a imitació dels centenars de la conquesta– degué ser quan més música sonà i més músics concorregueren a la ciutat de València per festejar sant Vicent, més encara tractant-se d'una festa que, tot i estar motivada per una commemoració religiosa, s'estenia també a l'àmbit secular –nou dies firats concedí el Consell General de la ciutat de València quan el segon centenar, “del vint y huit de juny primer vinent fins lo dia de sis de juliol après següent, y que estiguen tancades les Corts y obradors” (*Manual de consells...*, 47r.). Tot i això, no despertà la música l'interés necessari per a ser descrita amb detall a les diverses cròniques que narren aquells centenars d'anys. Ni la breu narració del *Libre de antiquitats* de la Seu quan el primer, ni en el segon Marc Antoni Ortí i Ballester i Vicent Gil, ni Tomás Serrano i Vicente Tomás Tarifa en el tercer, ni Vicente Boix en el quart estigueren suficientment atents al fet musical.⁶ Andrea Bombi (165) ho considera producte de la “dificultad para traducir con medios lingüísticos no especializados la sensación estética inherente al hecho musical [ja que] los encargados de relatar festividades carecen de conocimientos musicales específicos y por lo tanto de competencia y hasta palabras para describir lo escuchado”. No pot negar-se la dificultat d'expressar literàriament les afeccions estètiques suscitées per l'escolta musical –per qualsevol art, en realitat–, ni la de descriure tècnicament el llenguatge, els procediments compositius i els recursos interpretatius de les obres que s'escolten. Ara bé, identificar i detallar els instruments i el nombre d'intèrprets que participaren en cada moment, descriure el tipus de repertori i reconèixer-ne algunes composicions particulars no degué ser comesa impossible, ni tan sols difícil, per a aquells cronistes, tots persones intel·lectualment formades que, a més, tingueren informants, oficials i escrivans que hi col·laboraren⁷.

Tanmateix, el present article, seguint com a fil conductor les breus però fonamentals informacions que sobre música donà Marc Antoni Ortí i Ballester, secretari de la ciutat, al llibre del *Segundo centenario de los años de la canonización del valenciano apóstol san Vicente Ferrer...*, publicat el 1656 (fig. 1), reconstrueix fins on ha estat possible els moments i les imatges musicals que esdevingueren i els sons que es produïren i s'escoltaren a la ciutat de València durant la celebració del Segon Centenar d'Anys de

⁵N'hi ha transcripció i edició: Comes (1955, 4-5); en el cant d'aquests goigs, si més no des del 1630, participaven els ministres (*Consueta original...*, 97r.; cf. Gomis Corell 1999, 171-195; 2020, 140-145); no cap document, llevat de la còpia conservada, molt posterior a la data de composició, assegura que Comes en siga l'autor; un inventari de música del Real Col·legi Seminari de Corpus Christi de 1625 ca. (Climent 1984, 219-220) relaciona, sense esmentar-ne l'autor, “un libro de gozos de los patronos”, el qual manà enquadernar l'11 de maig del 1610 Narcís Leysa, llavors mestre de capella de la institució (*Libro de gastos de Sacristía* 1610, 31v.); tot seguit, en inventariar la música en papers solts, comença per la de Comes, però no hi refereix els goigs, segurament perquè ja havien estat inventariats abans; a pesar d'aquesta ambigüitat, han de considerar-se obra de Comes mentre que no es trobe documentació que ho refute; ho avala, a més, la tradició de la institució; en qualsevol cas, la composició d'aquests goigs no pot ser anterior al darrer quart del 1608, ja que la primera constatació que es té de l'activitat de Comes com a tinent de mestre de capella del Col·legi de Corpus Christi data de la darrera setmana del mes d'agost d'aquell any (Climent & Piedra, 40).

⁶ Igual ocorre als actuals estudis que, des d'algunes institucions acadèmiques valencianes, diversos autors han dedicat a la festa en la València barroca: Juliana Colomer; Mínguez, González & Rodríguez 2010 i 2019; Pedraza; Monteagudo Robledo.

⁷ Vicent Calbo va ser l'oficial que redactà la crònica del segons centenar signada per Marc Antoni Ortí; en les *quintilles* preliminars escrites per ell es queixa perquè “tots los poetas que hui / he vist en est calendari / me han enujat, perquè si / alaben al secretari, / com no m'alaben a mi? / [...] que yo governi la ploma / com ell governà la Musa” (Ortí, [6v.]).

la Canonització de sant Vicent el 1655, sobretot els dies 28 i 29 de juny.⁸ En són, per tant, aquesta crònica i el seu autor, document i font directes, respectivament, encara que insuficients.

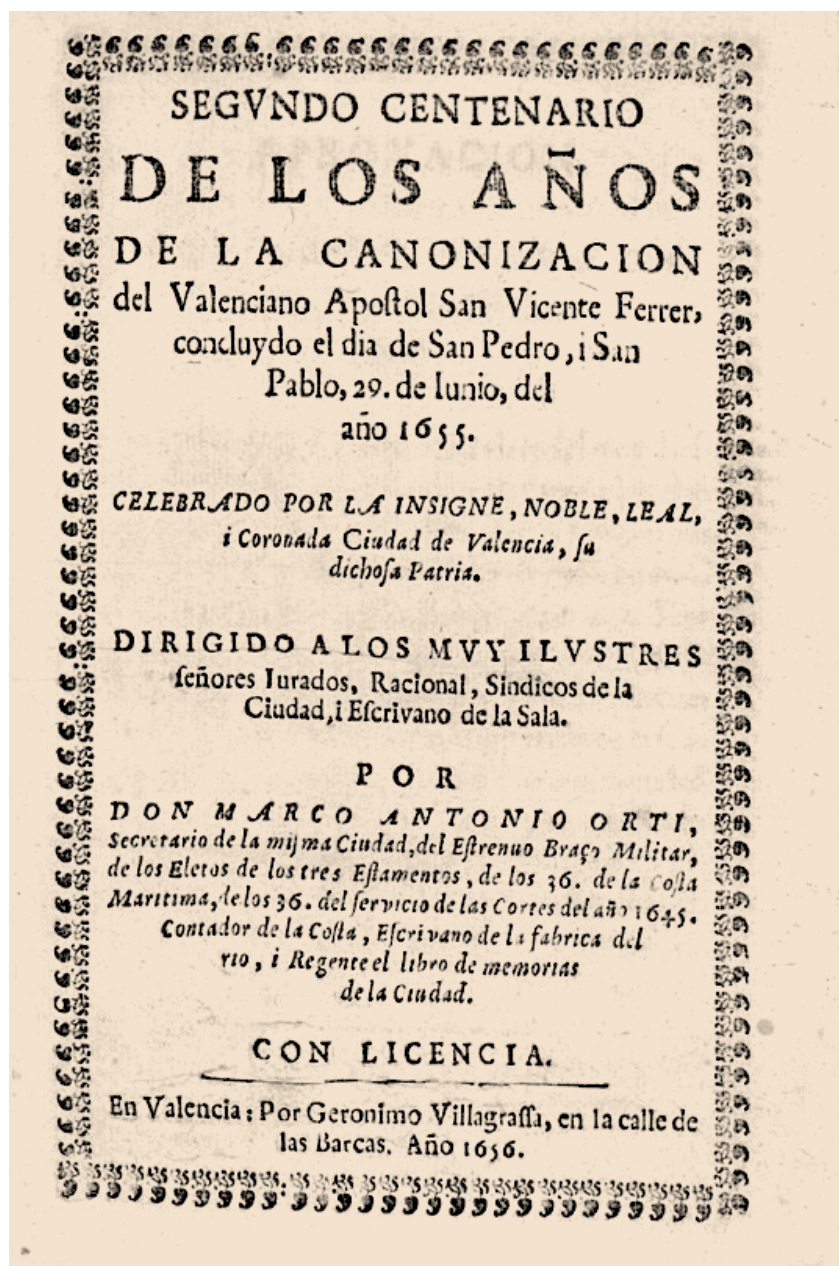


Figura 1. Marc Antoni Ortí, *Segundo centenario de los años de la canonización del valenciano apóstol san Vicente Ferrer...*, València, Gerónimo Villagrassa, 1656, portada; València, Biblioteca Valenciana.

Per a completar les informacions i detalls que Ortí no recull, s'ha consultat la breu crònica, essencialment narrativa i cronològicament lineal, del dessusdit Vicent Gil, llavors ajudant d'arxiver de la Seu,⁹ i també el *Manual de consells y establiments de la*

⁸ Encara que la denominació més habitual i usada actualment és “centenari de la canonització”, fem servir la que s'escriu al *Manual de consells y establiments de la ciutat de València del any 1655 en 1656*.

⁹ La crònica de mossén Vicent Gil quedà manuscrita; no se'n conserva la redacció original, sinó la còpia que el 1775 en va fer J. Pahoner: Archivo de la Catedral de Valencia (en avant ACV), 386, vol. X, 231r.-237v.; ha estat editada per Escartí (2007, 288-294); citem a partir del manuscrit de l'ACV; s'indica també la corresponent pàgina de l'edició actual per facilitar-ne la consulta; Vicent Gil era en aquell moment

ciutat de València del any 1655 en 1656 i la Claveria comuna y administració de Lonja nova del any 1655, en 1656 del governs municipal de la ciutat de València, el Libre de la administració de la Fàbrica de la Seu [...] que comença lo primer de maig de 1655 y fini lo darrer de abril 1656 i diverses altres fonts i documents que s'identificaran oportunament. S'ha aconseguit així un apropament més integral al paisatge sonor d'aquell segon centenar d'anys, entès com a un macro discurs la comprensió del qual permet un coneixement més precís dels modus de vida de la València siscentista.

1. L'estructura narrativa del Segundo centenario de los años de la canonización del valenciano apóstol san Vicente Ferrer

Divendres, 20 de maig del 1655, el Consell General de la ciutat de València prengué l'acord de celebrar festes per a solemnitzar el segon centenar d'anys de la canonització de sant Vicent Ferrer:

atés i considerat que la vespra y dia del gloriós sant Pere apòstol se complix lo segon centenar de anys que fonch canonicat lo gloriós sant Vicent Ferrer, patró y protector d'esta ciutat y regne, y fill de aquella, per medi del qual ha rebut esta ciutat de la magestat divina moltes mercés y favors, y en totes ses necessitats invoca sa intercessió, per lo que és molt just que·s facen moltes festes, lumenàries y alegries en memòria de dita canonisació y en honrra y reverència de son fill, seu protector y patró” (*Manual de consells...*, 6v.-7r.).

Tot seguit, “havent tengut col·loqui y parlament ab lo Il·lustríssim y Excel·lentíssim Senyor fra Don Pedro de Urbina, archebisbe de València, e Il·lustre Capítol de la Seu” (*Manual de consells...*, 45r.),¹⁰ es reuniren els canonges “a 1 de juny de 1655 y determinaren qu'esta església fes tota la festa posible en honra y glòria del gloriós sant” (Gil, 232r.; Escartí 2007, 288).¹¹ Per a “conservar la memoria d'ellas i pudiesse servir de exemplar para los que governarán la ciudad en el tercer centenario i en los siguientes, i no se perdesse como la del primero” (Ortí, 249-250), encomanaren els jurats al secretari de la ciutat “reduyr a escrits los prodigis i maravelles” (Ortí, [XVv.]) d'aquella celebració i imprimir-ne el corresponent llibre de festes.¹² Adreçats a un públic essencialment ciutadà, aquest gènere de llibres tenien en realitat una finalitat apologètica: presentaven i fins i tot publicitaven davant la corona i la cort –s'ha dit ja en alguna ocasió en referència al cas valencià (Escartí 2019, 260)– l'encertada gestió del govern municipal. De fet, en la dedicatòria inicial als dirigents municipals, Ortí

l'ajudant d'arxiver de la Seu, com es llig en diversos assentaments del *Libre de la administració de la Fàbrica de la Seu...* (20r., 40v.), tot i que el 30 de juliol del 1655, en un assentament que certifica que a Andreu Pérez, organista, se li ha pagat el salari dels mesos de juny, juliol i agost, signa com a arxiver (*Libre de la administració de la Fàbrica de la Seu...*, 47v.); tot i això, els arxivers eren Geroni Bernat i Fèlix Settimio, aquest darrer també sotsacrità (*Dobles y aniversaris*, 42v.); un assentament fet *Libre de la administració de la Fàbrica de la Seu...* (38r.) especifica que Fèlix Settimio era el segons arxiver.

¹⁰ Habitualment, l'ambaixada que en aquestes ocasions representava la ciutat davant l'arquebisbe i el capítol de la Seu estava constituïda pels dos jurats en cap, el racional i el síndic (de Valda, 271).

¹¹ Decidiren també que “tot lo gasto de esta festa de la Yglésia [Catedral] el pagàs la Fàbrica, la qual gastà en los focs y luminàries [en blanc], segons consta en lo *Llibre de colecta* de dit any; y que la processó la pagàs *Dobles y Aniversaris*, lo qual gasto montà dos-centes cinquanta lliures y sis sous” (Gil, 232r.-v.; Escartí 2007, 288); finalment, de la Fàbrica es pagaren un total de dues-centes cinquanta nou lliures i nou sous (*Libre de la administració de la Fàbrica de la Seu...*, 40r.); els focs costaren 120 lliures (*vid. més avant apartat 3*).

¹² No s'ha trobat constància documental expressa d'aquesta comanda, llevat de l'afirmació que en fa Ortí; per a fer-ne la impressió el Consell de la Ciutat comprà dues bales de paper a Joan Francesc –al document, Joan Francisco– Rato; costaren quaranta nou lliures, que es pagaren “el primer abril [del] dit any [1656]” (*Claveria comuna y administració de Lonja...*, 60v.).

([XVIr.]) els atribueix en particular el “gran afecte, devoció i generositat ab que vostres senyories proceïren en la execució de tan gloriosa empresa, i en dispondre los ànimos de les comunitats i particulars per a que la acompanyassen.” Sent així, l’elogi –de vegades incondicional i hiperbòlic– d’indrets, dirigents i notables de la ciutat, l’abundància de detalls, l’exageració i l’amplificació comparativa hi són recursos habituals. En qualsevol cas, no volien els jurats que ocorregués com en l’anterior centenar d’anys, del qual “no se pudo saber otra cosa más de que se hizo una processión general, sin que se pudiesse hallar rastro ni noticia alguna de lo demás que se hizo” (Ortí, 78). L’excepcionalitat i la solemnitat de la celebració, inspirada i plantejada –ja ha estat dit anteriorment– a imitació dels centenars de la conquesta, motivà que els jurats volgueren “averiguar lo que se hizo en aquella ocasión [el primer centenar d’anys], a fin de valerse de estas noticias por norma i exemplar, por no quedar cortos en el cumplimiento de su obligación” (Ortí, 78); “y havent atrobat una memòria en la sacristia de la Seu de València” (Gil, 231r.; Escartí 2007, 288), és a dir, el *Libre de antiquitats* (96v.-97r.), hi llegiren el breu relat dels actes del primer centenar, el qual diu poc més que:

ordenaren que·s fes una processó general a honor y glòria de Nostre Senyor Déu, y de la sua gloriosa mare, Maria benaventurada, y del gloriós sant Vicent en memòria del primer centenar que·l gloriós sant Vicent Ferrer fonch canonisat [...] en la qual anaven totes les parròchies. Los monestís no y anaren. Anaren-hi tots los officis ab ses banderes y estandarts.¹³

Contràriament, Marc Antoni Ortí, al llarg dels quatre discursos de la seua crònica, detalla, fins i tot amb minuciositat –l’arxiver Gil és molt més escarit–, llumenàries, carros processionals, retaules i altars efimers, sermons, poesies, castells de focs artificials i corregudes de bous. No així la música, la descripció de la qual hi queda normalment reduïda a expressions genèriques com ara “diversidad de músicas” o “música de diversos instrumentos”, sense cap altra precisió.

El primer discurs (Ortí, 13-72) està dedicat a les llumenàries, que foren els dies 28, 29 i 30 de juny (*Manual de consells...*, 47r.). Mitjançant un suposat recorregut per la ciutat de dos personatges ficticis –Fèlix de Castellví, de la branca italiana d’aquesta família, naufragat davant el Grau de València, i Joan de Castellví i Vilanova, parent del comte de Carlet, que l’acull a sa casa– protagonistes de la crònica –de novel·la “dialogada” o de diàleg “novel·lat” la qualifica Escartí (2019, 263)–, descriu Ortí les llumenàries que es feren als diversos convents i monestirs –amb detall dels corresponents òrdens i noms dels respectius priors–, les de les cases de nobles i ciutadans –especificant-ne títols nobiliaris, càrrecs que ocupaven, etc.–, les de la casa de sant Vicent, Palau Arquebisbal, la Seu, Miquelet i cimbori, Diputació General, parròquies, la Llotja, el Col·legi del Patriarca, la Universitat i els diversos col·legis. En particular es meravella de les del convent de Sant Francesc, el qual estava tan enllumenat “que no pudiera llegar a ser mayor imposible el enumerar las estrellas del cielo que las luzes de faroles i globos que se manifestavan brillantes en la torre, capiteles, altos, paredes i ventanas de toda la iglesia i convento” (Ortí, 60), i les de la Confraria de la Sang de Crist i de les cases del voltant, “que unas i otras [...] brillavan tanto que no hazía falta en toda la calle la luminosa antorcha del sol” (Ortí, 62).¹⁴

El “Discurso segundo” (Ortí, 73-110) descriu els diversos altars efimers construïts per parròquies i convents, les previsions de la ciutat per sufragar les despeses de la festa –mil lliures, “de pecúnies dels dos diners últimament imposats en les carns” (*Manual de*

¹³ N’hi ha dues edicions: Sanchis y Sivera (1926, 174-176, §132) i Martí Mestre (I, 204-205, §164).

¹⁴ Totes les despeses de les llumenàries estan registrades al *Manual de consells...*, 102r.-103r.

consells..., 7r.)– i la missa major del dia 29 de juny; inclou, a més, la transcripció completa dels texts dels tres vilancets que es cantaren i del sermó que es predicà en aquella missa. El “Discurso tercero” (Ortí, 250-293) està dedicat a la processó general de la relíquia del sant i als castells de focs artificials. El quart i últim (Ortí, 294-345) descriu els premis que se concediren als millors altars, parades i llumenàries; a més, narra les corregudes de bous i la particular festa que es va fer a la parròquia de Sant Bartomeu.

Les notícies i referències musicals s’intercalen entre aquestes descripcions a manera, generalment, d’ornamentació sonora ambiental. L’escassa atenció que hom dedicà, si més no institucionalment, a la música en aquelles festes ho demostra que, per a “mayor luzicimiento de la processión i honra de la ciudad” (Ortí, 84), s’establiren premis per a les invencions, carros i màquines, creus, altars, parades i llumenàries, però no per a la música (*Manual de consells...*, 46r.-v., 47r.). Amb tot, es premiaren dues actuacions en les quals participà, però el premi no fou per ella, sinó per la coreografia i els vestits: “a Vicente de la Torre, peryale, por la dança de los quarenta hombres, cien reales. A Alonso Laxara, ropero, por la dança de las gitanas, sesenta reales” (Ortí, 294-296).

Tampoc no identificà Ortí els músics que hi participaren. Només en nomena un, sens dubte per la notorietat del càrrec que ocupava i perquè fou l’autor de la música dels tres vilancets que es compongueren específicament per a aquella commemoració: Urbán de Vargas, llavors mestre de capella de la Seu, navarrés de nació,¹⁵ protagonista musical dels actes més destacats –la missa i la processó– d’aquella celebració, moments en els quals es cantaren aquells vilancets. Ara bé, a pesar d’aquestes deficiències d’informació musical, el llibre d’Ortí és fonamental per a reconstruir la realitat sonora d’aquella secular celebració vicentina, ja que en marca la seqüenciació temporal i la ubicació espacial del diversos moments i actes en els que sonà i s’escoltà música.

2. La crida, a “so de trompeta”

Els primers sons musicals del Segon Centenar d’Anys de la Canonització de sant Vicent Ferrer s’escoltaren a la ciutat de València el 10 de juny del 1655: Pere Joan Jaca, “trompeta major e públich de dita ciutat, feu relació ell, ensemps ab los demés trompetes y tabalers a so de trompeta,” acompanyat també de diversos verguers, d’aquella celebració extraordinària (*Manual de consells...*, 47v., 112v).¹⁶ Començà la

¹⁵ Sobre la trajectòria musical i l’obra d’Urbán de Vargas *vid.* Calahorra (145-148) i, sobretot, Ezquerro Esteban (2002, 738-744); la documentació consultada de la dissetena centúria escriu de Vargas; ell també signava així (*Libre de la administració de la Fàbrica...*, 38v., 42r., 45v., 53v.; *Dobles y aniversaris...*, 56v., 57r., 58r.); com que, si més no des de Saldoni (IV, 358), s’ha generalitzat la grafia Vargas i és la que actualment es fa servir, seguim aquesta pràctica.

¹⁶ Ocupava llavors Pere Joan Jaca el càrrec de trompeta major i públic de la ciutat, sembla que circumstancialment, “per la ausència de Luýs Pi” (*Claveria comuna y administració de Lonja...*, 66r.); no coneixem, però, el motiu pel qual Lluís Pi n’estava absent; els Pi foren una saga de trompetistes; el 1586, quan l’entrada en la ciutat de València de Felip II de Castella i I d’Aragó, ja es refereix Pere Pi, “trompeta de la present ciutat” (Carreres Zacarés, 333; *cf.* Canet Vallés & Romero Lucas, 765-758); també està esmentat en una acta del 26 d’abril del 1592 del notari Joan Baptista Ferrer referent a la convocatòria feta per la parròquia de Sant Martí per “adobar y readresar lo orgue major de dita església, del qual y a gran necessitat, perquè en lo modo que ara està no està per servir” (Pingarrón Seco, 22-23); posteriorment, el 4 de juliol del 1622, mossén Porcar ([I], 660, § 2.168) refereix novament Pere Pi, aquest fill de l’anterior: “estant aguardant lo corro moltíssima gent, vingué Pere Pi, trompeta de la ciutat, y preconisà que no y havia bous;” també quan la cria de la festa de la Puríssima, el 5 de novembre d’aquell mateix any: “en la crida, lo disapte, no y anaven los jurats, ni justícia criminal, sinó primer los atabals, après alguns consellers, après los macers, après los menestrils y trompetes, après Pere Pi, trompeta, preconizador de la crida” (Porcar, [I], 677, § 2.226); no està determinada, però, la relació familiar de Lluís Pi amb aquests

criada amb la preceptiva aclamació “a lahor, honor e glòria de Nostre Senyor Jesuchrist e de la sacratíssima e humil Verge Maria [...] y dels gloriosos e benaventurats señor sant Vicent màrtir e senyor sant Vicent Ferrer, confessor, patrons e protectors d’esta ciutat, y de tots los sants y santes,” seguida de la tradicional fórmula “ara ojats que us fan a saber” (*Manual de consells...*, 44v.).¹⁷

Aquest “so de trompeta” –que ni Ortí ni mossén Gil esmenten, ni tan sols tangencialment– sonà vàries vegades i en diversos llocs de la ciutat, ja que el justícia i els jurats, “per a que dites coses vinguen a notícia de tots, manen fer y publicar la present pública crida per la present ciutat y lochs acostumats de aquella y per la volta de dita processó” (*Manual de consells...*, 47v.). A més, diu Ortí (85-87),

se fixó un papel en las puertas de las casas de los oficiales de la ciudad, i otras partes públicas, en que avía una imagen de san Vicente Ferrer i, a sus lados, las armas de la ciudad i reyno, [...] para assegurar más el efeto que se pretendía.

3. La vespra: música discorde i de singular consonància, senyal de l’inici de les festes

El vol general de campanes i les descàrregues de les armes de foc del Baluard de la Casa d’Armes anunciaren la vespra l’inici de la celebració. “Dilluns, a 28 de juny, [hi] hagué gran festa en València [...] A migdia anaren les campanes al bol de la Seu y de totes les iglésies; desparà el Baluart”, diu Vicent Gil (232v.; Escartí 2007, 289). Més detallista i impostat, escriu Ortí (89):

i apenas acabó el relox de publicar con su lengua la hora de las doze de medio día quando la Iglesia Mayor, parroquias y conventos, por no averse podido convertir en lenguas, hizieron que las campanas hiziessen señal que se acostumbra para exordio de fiestas tan solenes, hablando con más regozijo i claridad en esta, por ser tan propia i peculiar de todas ellas, cuyas cláusulas de las más elegante i culta retórica que pudo disponer en sus oraciones i epístolas el príncipes de los oradores, Marco Tulio; acompañólas lo ruidoso del Baluarte de la Casa de Armas [...] moviendo tanto alborozo por toda la ciudad que el sonido de las campanas, las respuestas de las pieças, el aplauso del vulgo i los gritos de los muchachos, uniéndose todos, formavan una música que, por lo discorde, venía a hazer una singular consonancia al oído [...].

Encara que no cap dels dos cronistes ho refereix, el senyal primer de l’anunci de la celebració el donaren, des de dalt del Miquelet, els sons dels trompetes i tabals de la ciutat, als qui, “a 28 [de juny], vespra de sant Pere, manaren los Senyors Jurats que pujasen al Micalet a migdia” (*Manual de consells...*, 112r.).¹⁸ El cristianisme considera les campanes –independentment de llur classificació organològica (Mersenne, IV, 145-161)– instruments musicals anunciadors. Eximienis, al *Tractat de la Passió* (f. 1r.) –no és ací lloc per qüestionar-ne l’autoria (Hauf, 36)– les qualifica de “trompetes sues [de l’Església] per a exortar e despertar los feels servents seus a la servitud e reverència

dos altres (cf. Iglesias Pastén, 517-518 i 540); sobre el càrrec de trompeta i crida públic de la ciutat de València *vid.* Orts-Ruiz (2021a, 41-63).

¹⁷ Ortí (85) dona la data del 12 de juliol; aquest dia, però, és quan se li pagà a Pere Joan Jaca una lliura per haver fet la crida (*Manual de consells...*, 47v.); una altra anotació del mateix pagament diu que en foren dos, de lliures, però amb independència de la quantitat pagada, ratifica que, efectivament, la feu “a 10 de dit [mes de juny], crida de la processó de sant Vicent Ferrer” (*Manual de consells...*, 112r.).

¹⁸ D’aquesta anotació s’inferix que aquestes pujades dels músics de la ciutat al Miquelet es feien tots els anys: “y dites pujades se paguen a 24 sous tots los anys y dos reals de la caxa cleguera” (*Manual de consells...*, 112r.).

sua.” “Són les trompetes e nafils”, en digué fra Vicent Ferrer (VI, 110). Històricament, el so de les campanes valencianes no ha estat afinat musicalment; això, juntament als sons de les trompetes i dels tabals, el soroll dels trets de les armes de foc del Baluard i l’aldarull de la gent pels carrer –“era tanta la gent forastera que [...] no es podia pasar per los carrers. Y tots los hostals estaven que no cabien, sens los hostes de les demés cases particulars,” escriu Vicent Gil (232v.; Escartí 2007, 289)– va fer que Ortí (90) qualifiqués aquella atmosfera urbana, amalgama de sons i sorolls, de “música discorde”, la qual, paradoxalment, esdevenia consonada pel general entusiasme de la celebració.

Posteriorment, seguint la tradició de la vespra del Corpus Christi, es corregueren bous amb corda pels carrers i places, “regozijando toda la ciudad” (Ortí, 94), i isqueren, tan de matí com de vesprada, les danses previstes per a la processó de l’endemà, convertint la ciutat “en un paraíso de deleytes i entretenimientos” (Ortí, 95). Ortí (94-95) les identifica i en dóna unes succintes descripcions coreogràfiques, però no apunta cap detall ni especificació musicals:

Una d’estas danças era del lugar de Torrente, otra del lugar de Quarte, i el oficio de los peraires hizo otra de quarenta hombres, todos ensartados en un paño azul [...] y con ser tantos i estar enredados en el paño, formaron una dança tan bien concertada que parecía imposible poder seguir el compàs i dar la bueltas sin enmarañarse ni faltar al concierto [...]. Otra salió por quenta del oficio de los roperos, i era de unos hombres vestidos de gitanas, muy luzidamente i adornados com muchas joyas de perlas i diamantes.

De vesprada, com es feia tots els anys la vespra de les festivitats de sant Joan Baptista, de sant Pere i de sant Jaume, isqué una companyia de soldats a guardar el Grau, perquè la mar, “[...] que está de tí [València] tres mil passos,/ [...] te assegura de cossarios (*sic.*) [...]” (de Vargas, [11r.]). Per ser la vespra de sant Pere, corresponia aquella comesa a l’ofici de sastres, i

fonch la companyia més vistosa que pogué ser, per les gales tan grans que tragneren, perquè a més dels grans vestits del capità, Don Vicent Mercader, fill de Don Luýs Mercader, senyor de Gest y jurat de València, y dels caps, y hagué 18 fileres, unes millors que altres (Gil, 232v.; Escartí 2007, 289).¹⁹

Aquesta parada, formada per cent cinquanta soldats, “todos ellos con mucha conformidad” i acompanyada de l’“estruendo de las caxas i arcabuzes” que li marcaven el pas i en ressaltaven el caràcter marcial (Ortí, 92),²⁰ desfilà per la plaça del convent de Sant Doménec, “que también estava, como el convento, llena de gente,” i, eixint-ne pel portal del Real (fig. 2) i després de fer al virrei, el duc de Montalto, al Palau del Real “el acatamiento i reverencia que se acostumbra,” enfilà cap al Grau (Ortí, 93-94).

¹⁹ Com explica Ortí (91-92), el capità d’aquesta companyia de l’ofici dels sastres era l’esmentat Lluís Mercader i Mompalan, senyor de les baronies de Xest i de Montitxelvo, però com que aquell any era jurat dels cavallers, hi havia incompatibilitat entre ambdós càrrecs.

²⁰ Les caixes –o tambors militars–, de sonoritat potent, han estat sempre associades a usos i pràctiques militars i, a partir del segle XIII, també a la música heràldica; *vid.* Gomis Corell & Cercós (361-367).



Figura 2. Ciutat de València: Portal del Real, enfrontat amb el pont nou del Real; s’acabà de construir el 1598 i, “en après, en lo any 1599, quant lo senyor rey don Felip tercer vingué a la present ciutat a celebrar les bodes ab la senyora reyna [...] es manà tancar lo portal vell del Real y se obrí lo nou” (Llop 36, §19-20); els casalicis dels sants Vicents es construïren el 1682, si bé les imatges ja hi eren des del 1603 (Porcar, [I], 120 §196 i 123 §206); l’enderroc de les muralles començà en aquest portal el 20 de febrer del 1865, en presència de Cirilo Amorós, llavors governador civil interí de València, promotor d’aquella destrossa patrimonial.

A les nou de la nit hi hagué “grans lluminàries y [...] eixides del Micalet, que li costaren a la ciutat 120 lliures, y les dels campanars de Predicadors y Sent Esteve” (Gil 232r.; Escartí 2007, 289; cf. Ortí, 243). Sonaren des de dalt del Miquelet, com en el vol general de campanes del migdia, les trompetes i els tabals de la ciutat (*Manual de consells...*, 112r.).²¹ En acabant, a les deu (Ortí, 244), “es dispararen los focs de la Yglésia [Catedral], que foren tres ordens de plomalls, rodes y cañes y molts cohets boladors, dalt la obra nova de la capella de Nostra Señora dels Desamparats, que fonch cosa molt cèlebre y molt de veure” (Gil, 232r.; Escartí 2007, 289). Costaren aquells focs de la Seu altres 120 lliures i els disparà la pirotècnia de Teodora Causanell (*Libre de la administració de la Fàbrica de la Seu...*, 29v., rebut inserit entre 42-43). També sonà música en aquests focs –no s’ha pogut determinar, però, en quins termes–, a càrrec de

²¹ Degueren sonar-hi també –igualment com al migdia– els ministrers de la ciutat, però no pot assegurar-se’n documentalment la participació, ja que la referida anotació, de data del 14 de juliol, es fa sots l’epígraf “Servicis fets a la present ciutat per los trompeter[s] y atabalers;” això no obstant, hi ha testimonis que, en semblants ocasions, descriuen la participació des de dalt del Miquelet de diversos altres instruments juntament amb les trompetes i els tabals de la ciutat; en les lluminàries de les festes de beatificació de sant Lluís Bertrán, “la música de la ciudad estava en la torre mayor, con mucho ruydo de atabales, y son de clarines, trompetas, cornetas, flautas, y d’esta torre salían girándulas de cohets, y se disparavan los mosquetes de ciento en ciento” (Gómez 1609, 59).

cinc ministrers de la capella de mossén Vicent Úbeda, els quals el 7 de juliol reberen 7 lliures i 9 sous per aquesta actuació (*Memòria de gastos...*, 10r.).²² Finalment,

a las onze de la noche, en el convento de Predicadores, en lo más alto de la Capilla de los Reyes, hizieron los religiosos del convento otra demostración muy parecida a las referidas, con tres salidas de cohetes, tan copiosas que cada vez parecía que se hundía toda la plaza, porque no solamente se deleytava la vista [...] pero también el oído, con el ruydo de innumerables cohetes guessos y morteretes” (Ortí, 245).

No cap document conegut assegura que en aquests focs de Sant Doménec sonés música. Degué haver-n’hi, ja que els testimonis de les festes de canonització d’altres dos sant dominics en aquella mateixa centúria així ho diuen. El 9 de juny del 1601, quan arribà a la ciutat de València la notícia de la canonització de sant Ramon de Penyafort – havia estat canonitzat vint dies abans, el 19 de maig –, es feren llumenàries a la plaça del convent de Sant Doménec i,

en el terrado de la Capilla del Rey, hubo gran parte de la noche música de menestres, cornetas, flautas, clarines, trompas, pífanos y atambores [...] del propio terrado de la Capilla Real arrojaban con muy grande concierto muchos cohetes, tronadores, disparando algunos morteretes a modo de salva. (Gómez 1602, 10)

L’any següent, la vespra –el 6 de gener– de la festa del sant, al migdia i a l’hora de l’oració d’ànimes també hi hagué música des del terrat d’aquesta capella, i també en els focs que aquella nit se’n feren des del terrat, en els quals “a ratos, andava la música de menestres y trompas, ya los atabales, ya caxas y pífanos con gaytas y otros instrumentos,” en concordança amb la “capilla o juego de chirimías” que hi havia a la casa –situada a la mateixa plaça del convent– de Francesc Blanes, “cavallero principal y de los antiguos d’esta ciudad, y grande bienhechor d’esta casa”, els quals, finalment, acabaren tocant “reziamente [...] todos a una, con una priessa y estruendo extraordinario” (Gómez 1602, 23 i 25-26).

4. El 29 de juny, el dia de la festa

“La santedat de Calixto tercer, de felís recordació, que’s nomenava Don Alonso de Borja, bisbe que fonch d’esta ciutat y sa diòcesis y fill del present regne, colocà en lo número y catàlogo dels sants al gloriós e benaventurat sant senyor Vicent Ferrer” (*Manual de consells...*, 38v.), el 1455, el 29 de juny, coincidint amb la festivitat de sant Pere i sant Pau, apòstols, perquè com n’afirmà un dels testimonis del procés de canonització, no creia que després de sant Pau hi hagués hagut ningú semblant en la

²² La participació de les trompetes en alimares anunciadores de festes està documentada, si més no, des del 1478 en la festa de sant Donís (Orts-Ruiz 2021b, 46-47); foren bastant habituals; així, per exemple, a la poca nit del 27 d’abril del 1620, dia de l’inici de les fetes de la beatificació de l’arquebisbe Tomàs de Villanueva –i així fou també “los tres días a la mesma ora, al amanecer i al mediodía”–, hi hagué vol general de campanes a la Seu i en tota la ciutat, realçat “con una grande máquina de fuegos i coetes de muchas suertes, haziendo lo mismo muchas torres de otras iglesias i conventos, con infinitas casas particulares. Tocávase en dicho Aseo [per: la Seu] muchas copias de ministriles i, en la torre mayor [del Miquelet], las trompetas, clarines i caxas de la ciudad” (Martínez de la Vega, 50-51); també el Col·legi de la Presentació de Nostra Senyora, fundat pel mateix arquebisbe, feu per son compte uns focs i, “tiniendo mayor comodidad de un juego de ministriles, alegraron con ellos i con los fuegos el barrio” (Martínez de la Vega, 5); Ruiz de Lihory (1903, 366) transcriu la *Memòria dels sevics y crides fets [per Pedro Pi] per rahó de la beatificació de frai Lloís Beltran en lo any 1608 des de 16 de agost*, entre els quals estan sonar “les quatre nits dels focs en lo Micalet [i] les quatre nits a la sala per rahó de les lluminàries.”

predicació (Esponera Cerdán). De “gloriós núvol donant pluja de profitosa doctrina per totes les parts on passava” el qualificà Miquel Peres (1v.). El dia que se’n complia el segon centenar d’anys va ser, evidentment, el dia central de les celebracions i, per tant, concentrà els actes més solemnes i lluiïts, i la major quantitat de música.

4.1 Les desfilades dels jurats: els tabals, trompetes i xeremies de la ciutat

Aquell 29 de juny, a l'alba, sonaren novament des de dalt del Miquelet les trompetes i els tabals de la ciutat –i segurament també els ministrers, tot i que el document no els refereix– (*Manual de consells...*, 112r.). Després, de matí, sonaren tots “los atabales, trompetas i xirimías de la ciudad” quan, seguint l’habitud del dia del Corpus Christi, isqueren els jurats nous “con las insignias de su oficio, que son [...] de damasco carmesí i fajas de oro [...] a efeto de reconocer i averiguar si las calles i plaças por donde ha de passar la processión están con la devida decencia” (Ortí, 96; *Manual de consells...*, 112r.).²³ Eren aquells tabalers, trompeters i xeremiers –a més dels clarins– els músics oficials de la ciutat i, com a tals, participaven en els actes institucionals dels dirigents municipals. Aquests instruments, de sonoritat potent, eren els habituals en les solemnes i sumptuoses cerimònies, desfilades i acompanyaments protocol·laris a l’aire lliure, com constaten nombrosos documents i també la literatura (Gomis Corell & Cercós Maicas, 352-360). Eren, en definitiva, manifestació del poder i de la magnificència dels dirigents de la ciutat, de manera que la participació d’aquests instrumentistes –de la música, per tant– era ineludible en el ritual de la corporació municipal i en la comunicació i divulgació de les seues deliberacions. Des del 1258 hi ha constància –ho documenta Ruiz de Lihory (1903, 143-144) a partir dels llibres de claveria– de la participació d’aquests instruments en la processó de sant Donís. Amb posterioritat, n’augmentaren progressivament en nombre i participació –catorze el 1367, trenta u el 1373, “una multitud” el 1380–, i en el segle XV es considerarà menester tindre, a més de tabalers, un mestre de trompetes de la ciutat amb caràcter permanent i assalariat (Orts-Ruiz 2021a, 41-64). A més, els jurats també contractaven puntualment

una cobla de quatre ministrers qui ordinàriament çonen en totes les festivitats, procesos e altres solemnitats, honres e alegries que la dita ciutat fa e acostuma fer entre l’any, y en cas que les entrades y venabenturades vengudes de [...] son rey y senyor o sos primogènitch e altres persones reals [...] e altres magnants e grans senyors que los jurats de dita ciutat ixquen a rebre [...] (Ruiz de Lihory 1903, 135).

En algunes ocasions, degut a l’augment de festes i celebracions, les diverses agrupacions i colles de músics que hi havia i actuaven a la ciutat de València estaven ja compromeses amb algun gremi o confraria i no podien servir-la, de manera que el 1524 els jurats, igual que havien fet la centúria anterior amb els trompeters, capitularen una cobla de ministrers amb “salari cert cada any [...] per sonar en les festes y honors de la dita ciutat per honra y deputació de aquella.” El 1544, els quatre ministrers d’aquella primera cobla –Andreu de Suesa, sacabutx, Joan Arnau, xeremia tenor, Ferrando Saron, xeremia contralt, i Paulo de Tolosa, xeremia tiple– havien augmentat a nou, la qual cosa suposava unes despeses excessives –la ciutat, a més del sou, tenia obligació de vestir-

²³ Prèviament, els jurats havien encomanat a mestre Felip Blasco i a la seua colla d’operaris que realitzaren els treballs necessaris per deixar a punt l’itinerari de la processó, els quals consistiren en “despedregar y netegar la bolta” i, en acabant, enterrar-la degudament; es realitzaren el divendres 6, el dissabte 7 i el dilluns 9 de juny; costaren onze lliures i catorze sous (*Manual de consells...*, 111r., 119r.).

los decorosamente– i el Consell determinà reduir-los a sis en la mesura que algun en morís o n’abandonés la plaça (Ruiz de Lihory 1903, 134-135).²⁴

Lamenta Ruiz de Lihory (1903, 144) que no hagués “llegado hasta nosotros resto alguno de la música que interpretaron”. Marc Antoni Ortí, el qui, si més no, l’escoltà, no en diu res, ni tan sols una descripció de l’efecte sonor.²⁵ Degueren ser fanfàrries i tocs amb caràcter marcial, adients per a les desfilades protocol·làries i solemnes dels dirigents municipals. A bon segur, entre aquells tocs estigué la *Marxa de la Ciutat*, del segle XVI (Ruiz de Lihory 1903, 147-148).²⁶

No refereix Ortí el nom dels tabals, trompetes i xeremies de la ciutat, ni tan sols el nombre, però entre ells, pels pagaments anotats al llibre de *Claveria comuna y administració de Lonja...*, (6r., 83v.-86v.) degueren estar Francesc Bravo, “atambor major”, Francesc Bartolo Bravo i Llorenç Valladolid, tabalers;²⁷ els trompeters Pere Joan Jaca, pare –el qui aquell any, com ja s’ha dit, era trompeta major per absència de Lluís Pi– i Pere Joan Jaca, fill, Vicent Cardona, Francesc Oliver, Vicent Vayo, major, i el seu fill Vicent Vayo, menor, Josep Casades, clarí, els també clarins Domingo Perera, major, i Domingo Perera, menor,²⁸ i els ministrers Joan Alapont, Antoni Caix, Francesc

²⁴ Els texts documentals s’han reproduït en la transcripció que edità el baró d’Alcalalí; una actualització d’aquesta investigació a Villanueva Serrano (2019b, 43-72) i a Iglesias Pastén (69-136).

²⁵ No és habitual trobar una descripció de les característiques o efecte sonor dels tocs o composicions que s’interpretaren en aquells moments i potser menys encara la música escrita sobre pauta; un dels pocs exemples l’escriu Melcior Miralles (249 §101) al seu dietari en ressenyar la crida de morts per l’òbit del rei Alfons el Magnànim: “diumenge a .XXII. de juliol, en lo dit any [1458], après dinar feren crida per la ciutat per los lochs acostumats, ab tres tochs de trompetes molt tri[s]ts”; el notari Jaume Vendrell hi afegí: “los qui feren la crida foren un scrivent qui legia la crida, Miquel Artús e dos alt[r]es trompetes, sens peno[n]s, vestits de maregues [...] lo so de les trompetes eren tres bufades: la primera, ab sa pausa, la segona, ab altra pausa, e la tercera, ab sa pausa, sonant cascuna bufada a VIII sons” (Almarche, 93; cf. Rodrigo Pertegás, 193).

²⁶ Aquesta marxa s’ha reconstruït actualment seguint criteris musicològics pel grup de música antiga *La Regalada*; pot escoltar-se a:

<https://www.youtube.com/watch?v=w3JOv3q7D8k&ab_channel=LaRegalada> [consulta 9-10-2021]; cf. Ticomb (66-81); les constatacions documentals de la participació de les trompetes i els tabals de la ciutat en desfilades i diverses altres cerimònies urbanes són abundants (Orts-Ruiz 2019a, 33; 2019b, 110-111).

²⁷ El llibre de *Claveria comuna y administració de Lonja...* (86r.), al pagament per la roba y la gorra de la festa del Corpus que la ciutat donava als seus músics, anota també els tabalers Leonardo Barberà i Joan Blasco; ara bé, no cap dels dos degué estar en actiu els dies del segon centenar d’anys de sant Vicent, ja que el pagament a Leonardo Barberà, de data del 22 de juny, es feu a “Agostina Valera, mare y legítima administradora” seua; al pagament de Joan Blasco, fet el 13 de juliol del 1655, del qual tenia cessió Beatriu Alexos, al marge esquerre s’anota: “mort”; diversos testimonis asseguren que els tabalers n’eren tres; en la processó de sant Vicent del 1599, de Gauna (vol. 2, 536) si bé no en dona els noms, diu que davant dels gremis anaven “dos hombres con una escalera de madera [...] cubierta con un paño colorado con la guarnición de paño amarillo con los escudos y armas de la ciudad [de València], y ensima d’esta escalera yvan asentados seys atabales de arambre, medio hovados, a los quales tañían otros tres hombres con mucho concierto de música d’estos atabales;” tres en foren també en la processó de sant Donís del 1655, tan sols tres mesos després de la celebració del centenar vicentí: continuava Llorenç Valladolid i els altres dos foren Gaspar Bartolo i Antoni Blasco –segurament fills dels dessusdits Francesc Bartolo Bravo i Joan Blasco, respectivament–; cadascun rebé per aquella actuació tres lliures i sis sous; “los que porten los tabals” –no se n’hi consignen els noms–, reberen tres lliures (*Manual de consells...*, 272r.).

²⁸ Iglesias Pastén (492-493) identifica dos Josep Casades, pare i fill, clarins, ambdós actius, en principi, aquell 1655; els pagaments corresponents a la primera mitat de l’any (*Claveria comuna y administració de Lonja...*, 85v.) i els de la festa de sant Donís (*Manual de consells...*, 272r.) no especifiquen de quin Josep Casades es tracta, però no precisar-ho segurament indique que era el pare, nomenat trompeta de la ciutat el 1604 juntament amb Pere Joan Jaca; també identifica Iglesias Pastén (530) el trompeta Fèlix Viziedo, actiu entre 1649 i 1659 ca.; Fèlix Viziedo potser serà Fèlix Vaziero, ministre, al qui el Consell de la Ciutat pagà el 15 de març del 1655 per la roba i gorra del Corpus Christi, en realitat a “Àngela Forment, [sa] mare y legítima administradora, [...] nou lliures, setze sous, nou diners” (*Claveria comuna*

Castillo, Pere Esteve, Joaquim Falqués, major, i el seu fill Joaquim Francesc Falqués, menor, Vicent Garsis, Josep Gomar, Josep Llorens, Joan Mollà, major, i el seu fill Victorià, Miquel Sala, Francesc Vallcanera –escrit de vegades Vallcaneda–, Pere Joan Valls i Fèlix Vaziero.²⁹

Els músics, a cavall –no pot afirmar-se que hi desfilaren tots els susdits–, encapçalaven el seguici. Immediatament després, les mateixes danses que havien eixit el dia de la vespra. Seguia el capellà de la ciutat, el llicenciat Gaspar Pujades, repartint entre els assistents

unos grandes pliegos de papel donde estava estampada una imagen de san Vicente Ferrer con unas alas, significación de aquel milagro, que es tan sabido, que obró nuestro Señor por su medio, quando dixo predicando que él era aquel ángel de quien san Juan evangelista habla en su Apocalypsi. Estava esta imagen del santo sobre una ciudad, que estava estampada sobre el mismo papel, i esta era la de Valencia, i toda la estampa un geroglífico, que significava que san Vicente Ferrer es el ángel custodio de la ciudad (Ortí, 96-97).³⁰

Possiblement aquest gravat fos el mateix o molt semblant al que, obra de Francisco Quesádez, estampà vint anys després Geroni Vilagrasa –impressor també de la crònica d’Ortí– al llibre *De la institució, govern polítich y jurídic, costums y observàncies de la Fàbrica Vella, dita de Murs e Valls, y Nova, dita del Riu* (Llop, 399) (fig. 3).

Potser el gravat dels plecs que repartia mossén Pujades va estar estampat igualment per Geroni Vilagrasa, ja que també tenia taller de gravat a sa casa (Serrano y Morales, 583). Se’n conserva la factura, tot i que no està signada per l’impressor: “más por orden de vuestras señorías, me mandó imprimir mossén Pujades 3 manos [ço és, 75 fulls] del [gravat del] santo, de papel de marca mayor, a 4 reales, 1 libra, 4 sueldos” (*Manual de consells...*, factura inserida entre 87v.-88r.).³¹

y administració de Lonja..., 86v.); encara que Ortí no ho especifique –segurament els considera trompetes, com figura als pagaments–, en aquella desfilada participaren també els clarins; altres cronistes sí que refereixen els clarins a banda de les trompetes (de Valda 37-38).

²⁹ A més dels esmentats, Iglesias Pastén (508, 510, 512, 514 i 528) refereix també com a ministrers de la ciutat en aquell moment Mario Just, Miquel Marçal, Joan i Lluís Mollà –fills de Joan Mollà, major–, Melcior Navarro i Pere Joan Valls; no apareixen referits als pagaments de mitjan any, ni tampoc als pagaments de la processó de sant Donís d’aquell mateix any (*Manual de consells...*, 272r.-v.).

³⁰ No és el gravat del sant Vicent Ferrer que obri l’exemplar del llibre d’Ortí conservat a la Biblioteca Valenciana usat en la present investigació; aquest és una representació del sant com a predicador, amb un fons marí amb dos vaixells i un castell costaner, en al·lusió segurament a l’anunci de l’arribada al port de Barcelona d’unes naus carregades de forment per pal·liar la fam dels habitants d’aquella ciutat, passatge que narra Miquel Peres (s. n. p. [8r.-v.]) i també canten les *Llaors del gloriós e benaventurat sent Vicent Ferrer* a la sisena cobla (*Trellat*, [60]); és obra del gravador Carlos Francia, del 1749; degué incloure’s al llibre en alguna enquadernació posterior.

³¹ Sobre l’impressor Geroni Vilagrasa i, en particular, la impressió del llibre de Llop i el gravat de sant Vicent de Francisco Quesádez *vid.* Cisneros Álvarez (2012, 492- 524; 2018, 11-23); sobre Quesádez *vid.* Orellana (408) i Ruiz de Lihory (1897, 247); el 1655 era impressor de la ciutat Silvestre Esparsa (Pere Joan Andreu [Rebut per la impressió de les pòlisses per a l’administració dels forments] *Manual de consells... 1655, en 1656*, rebut inserit entre 87v.-88r.; Serrano y Morales, 128-129) i, en virtut d’aquest càrrec, potser imprimí ell aquest gravat; el càrrec l’ocupà posteriorment Geroni Vilagrasa, si més no des del 1660 (Serrano y Morales, 585).



Figura 3. Francisco Quesádez, gravat calcogràfic de sant Vicent Ferrer com a àngel de l'Apocalipsi, en Josep Llop. De la institució, govern polítich y jurídic, costums y observàncies de la Fàbrica Vella, dita de Murs e Valls, y Nova, dita del Riu. València, Gerónimo Vilagrassa, 1675, s. n. p. [399].

Seguien el capellà de la ciutat –el ja referit mossén Gaspar Pujades–, els oficials municipals –entre altres, el mateix cronista, tant que secretari– i els diversos escrivans. Tancaven la desfilada els verguers de la ciutat “con sus ropas de grana i con las maças de plata altas,”³² i finalment, a cavall, els dos jurats en cap –Valeri Sanç de Geta i Cristòfol Rotlà– i els quatre jurats –Lluís Mercader, Josep Peres Roca, Basili Franc i

³² Han estat identificats huit verguers d'aquell 1655: Benet Molins, Miquel Benet Molins, Lluís Nieto, Joan Batiste Sarinyena, Jacint i Jeroni Sadorní, Nicolau Vinyerta i Jaume Visiedo (*Claveria comuna y administració de Lonja...*, 8r., 50r., 60r.-v., 66r.-v.); no especifica Ortí quants n'anaven amb els jurats; atenent la descripció que de Gauna (vol. 2, 536) feu de la processó de sant Vicent Ferrer del 1599, obrint la desfilada dels gremis, a més dels tres tabals de la ciutat (*vid.* nota 27), anaven “dos vergueros de los jurados, que guiavan esta procesión de banderas, los quales yvan vestidos con ropas largas de grana, guarnescidas de terciopleo del mismo color, trayendo unas varas largas en las manos, todas pintadas de colorado y amarillo y en ellas figurados los escudos quadrados y armas de la ciudad;” ni Ortí ni mossén Gil especifiquen que en la del segon centenar d'anys de la canonització fos també així.

Severí Arboleda–, acompanyats de llurs escuders muntats en mules (Ortí, 98-99). El recorregut el feren

conforme en lo dia del Corpus, eixint per la Casa de la Ciutat a la Diputació, tot lo carrer de Cavallers al Tosal, a la Bolseria, al Mercat, la Mercé, als Matalafers, a la plaza dels Caixers, Sent Martí, plaza de Senta Catharina, a Senta Tecla, a Sent Christòfol, als Santets, a la casa de sent Vicent, a la plaza de Predicadors; de allí, al convent [de Sant Doménec], al Portal del Cid, al Temple, a Sen Esteve, a les Carniceries del Palau, a Palàcio del senyor archebisbe, y baixaren a la porta [de l'Almoina de la Seu] i entraren a la missa [de sant Pere i sant Pau], la qual bolta determinà lo molt il·lustre Capítol (Gil, 232v.-233r.; Escartí 2007, 289).

4.2 Música i cant litúrgics: la missa del centenar, la capella de música de la Seu i els tres vilancets d'Urbán de Vargas

El dia central de la commemoració coincidí amb la festivitat de sant Pere i sant Pau, apòstols. Sent així, primer se celebrà la litúrgia del propi del dia i, “après de celebrada en lo cor [de la Seu] tèrcia y sexta y la missa dels apòstols ab la solemnitat deguda y concluÿda nona, tocaren les campanes al bol,” escriu mossén Gil (233r.; Escartí 2007, 289). Simultàniament, des de dalt del Miquelet, sonaren les trompetes i els tabals de la ciutat (*Manual de consells...*, 112r.). Tot seguit, “comensà la missa de sent Vicent Ferrer, la qual digué y celebrà lo Excel·lentíssim Senyor Don fra Pere de Urbina, archebisbe de València, de pontifical” (Gil, 233r.; Escartí 2007, 289).³³ “Cantó la missa,” especifica Ortí (111), assistit pel canonge degà de la Seu, doctor Francesc Fenollet, i pel canonge i arxidiaca d'Alzira, doctor Josep Sanz. La música –no podia ser d'altra manera– estigué a càrrec de la capella de la Seu, llavors dirigida –s'ha dit anteriorment– per Urbán de Vargas. El desplegament de recursos musicals degué ser especialment copiós. Mossén Gil no en diu res; tampoc no els detalla Ortí (111), el qui, però, alaba amb entusiasme el resultat de la interpretació:

La música de la capilla de la Seo, aunque hasta entonces tenía adquiridos muchos aplausos por su singular destreza i dirección del maestro de capilla, que era el licenciado Urbano de Vargas, en esta ocasión luzió de tal suerte que hizo muchas ventajas a todo lo que hasta allí avía dado antes que admirar [...]

Tampoc cap dels dos cronistes especifica quina fou la música de la missa del centenar. L'Arxiu Musical de la Catedral de València conserva dues misses d'Urbán de Vargas: una a dotze veus en tres cors, i l'altra a huit en dos cors i baix continu d'arpa (E-VAc, 12/1, 12/2; Climent 1979, 444-445, núms. cat. 3.225, 3.226). Pot ser que una en fos composta per a l'ocasió, però les respectives partícels no duen cap anotació al respecte, ni s'ha trobat cap informació documental que en done clarícia. En qualsevol cas, degué ser una missa policoral, amb participació de ministrers, com era habitual en aquell moment.³⁴ Amb independència de quina missa s'interpretava, Urbán de Vargas

³³ Identifica mossén Gil en un passatge posterior el celebrant de la missa de sant Pere i sant Pau: el canonge Josep Just; fou aquest canonge el qui acabà la processó en el lloc de l'arquebisbe, el qui, “per trobar-se cansant, se despullà y es quedà ab tots los assistents en lo convent de Sent Domingo” (Gil, 231r.; Escartí 2007, 290).

³⁴ Amb la previsió d'aquest treball extraordinari potser estarà relacionat l'augment de salari que el 6 d'abril del 1655 concedí el capítol a Urbán de Vargas de cinquanta dos lliures sobre les cent noranta huit que ja rebia (*Libro de salarios...*, 113r.); la transcripció d'aquesta acta, signada pel notari Antoni Joan Tortella, a Ripollés (VII); Ezquerro Esteban (2002, 740) considera aquest augment conseqüència de la

cuydó de que se hiziessen tres villancicos para cantar en la missa i en la processión, i les puso solfa [...] También traçó que uno d'estos villancicos se dispussiesse en lengua valenciana, atento a que lo era el santo patrón Vicente Ferrer, i que solía predicar en su lengua nativa, dándose a entender con ella a todas las naciones del mundo, i assí ordenó que esta letra se cantasse en primer lugar, i se cantó luego, después de averse acabado de cantar la Epístola [...] (Ortí 111-112).

Els altres dos, en castellà, es cantaren un en l'ofertori i, l'altre, en alçar Déu – “después de la elevación”, diu Ortí (159).

El vilancet s'assentà progressivament al llarg del segle XVII com a gènere religiós en llengua romanç, majorment en castellà, als diversos territoris hispans.³⁵ A València l'introduí definitivament al temple a principi d'aquella centúria, en castellà també, Joan Baptista Comes (Ripollés, VI), pràctica que continuaren els successius mestres de capella de les diverses institucions religioses valencianes.³⁶ Ell mateix n'havia compost un –s'ha dit al principi– dedicat a sant Vicent amb text en castellà, ben probablement el 1625, per la festa anual que els ministrers feien al sant al convent de Predicadors (Porcar [II] 783 § 2.604; *vid.* nota 5). D'Urbán de Vargas, continuador de Comes quant a l'estructural formal dels vilancets (Ripollés, VII), l'Arxiu Musical de la Catedral de València conserva quaranta sis obres; d'enou en són vilancets, tots en castellà (Climent 1979, 444-449, núms. cat. 3.225-3.270). Entre aquests, estan els que compongué per després de l'ofertori i d'alçar Déu, *Ay, qué brillante* i *Qué luz es aquella*, respectivament (E-VAc, 14/16 i 14/20; Climent 1979, 447-449, núms. cat. 3.264, 3.251).³⁷ No conserva l'escrit en valencià, *Atronen eixos aires*, del qual Ortí (112-115) només en publicà el text, com era propi, però se n'ha trobat la música.³⁸ Són aquests vilancets –als quals ja s'ha fet una primera aproximació històrica, documental i musical (Gomis Corell 2022a, en premsa)– les úniques composicions d'aquella celebració vicentina de les quals –junt a les antífoes processionals de sant Vicent i sant Doménec– es té a hores d'ara testimoni musical directe, circumstància que, vingut el moment, permetrà interpretar-los novament i fer així presents en l'actualitat part dels sons que s'hi escoltaren aquell 29 de juny.

voluntat del capítol de la Seu de València de garantir-se els serveis d'Urban de Vargas, ja que el de la catedral de Màlaga havia mostrat interès per contractar-lo.

³⁵ En la setzena centúria, el vilancet era essencialment profà; els de Juan Vásquez (1560) són tots profans; el *Cançoner del duc de Calàbria* (1556, 33v.-44v), quatre anys anterior, ja n'agrupà dotze –núms. 37 al 48– dels diversos que conté sots l'epígraf de “villancicos de Navidad”; al final de la centúria, Francisco Guerrero en publicà vint de tema sacre, a cinc veus, no tots nadalencs, en castellà, qüestió que el distingeix dels seus coetanis Cristóbal Morales i Tomás Luis de Victoria, els quals només compongueren sobre texts en llatí; *vid.* Andrés Baylón (47-87).

³⁶ Per a una visió general de l'estat sociolingüístic i dels usos literaris del català en la València del segle XVII *vid.* Ferrando (2012, 120-152). Abans del vilancet, a València ja hi havia un gènere religiós en la llengua romanç pròpia del país, els goigs; si més no en tots els casos, n'hi ha constància que alguns es cantaven a temples i convents almenys des de principi del segle XVI; per exemple –ho indica el títol–, *Los goigs de la gloriosa Mare de Déu de la Concepció, los quals se cantan en la Encarnació* i *els Dolors de la gloriosa Mare de Déu, los quals se cantan los dissaptes de la Quaresma en la Incarnació* (Universitat de València BH CF/4(16) i BH CF/4(15)), obra de Pere Vilaspinosa, publicats, tot i que amb alguna reserva, el 1501.

³⁷ El títol *Qué luz es aquella* està catalogat erròniament com a vilancet de Nadal (Climent 1979, 449, núm. cat. 3.251); el títol del document musical és clar: “a la centuria, año 1655;” el text, evidentment, coincideix amb el que publicà Ortí (159-160).

³⁸ Ortí publicà el text d'aquest vilancet amb el títol *A la fiesta del segundo centenario de los años de la canonización de san Vicente Ferrer*; en el present article el titulem, com és habitual en les composicions d'aquests gènere, amb el primer vers de la responsió.

Això no obstant, aquesta interpretació –és menester remarcar-ho– serà sempre aproximada i no podrà afirmar-se amb total certesa que siga exactament igual a la d'aquella ocasió. Respecte de la interpretació dels vilancets de l'ofertori i de la consagració diu Ortí (153-154) que en aquella missa “sucedió en razón de estas letras lo que no suele en otras ocasiones, que con averse oído acompañadas de la música de menestres i otros instrumentos, se dexaron comprender con tanta claridad i distinción como si no se cantaran.” Ara bé, les partícels dels ministrers i d'aquells altres instruments no estan entre els documents conservats, ni als conservats –les veus dels cantors i el baix continu– s'anota ni es dona cap indicació sobre llurs intervencions, cosa freqüent en un moment en el qual la improvisació era procediment usual en la interpretació musical.

Quant a la participació d'instruments als vilancets d'Urbán de Vargas, Vicent Ripollés (VII) diu que “se limita a l'arpa, que tocava el continuo, a l'orgue, que reforçava els cors segon i tercer, i a les xeremies i baixons, que doblaven les veus, seguint la pràctica corrent d'aquell temps”. La Seu de València tenia una capella de ministrers que havia constituït l'arquebisbe Francisco de Navarra el 17 de desembre de 1560 amb quatre membres perquè sonaren “chirimies, sacabuig, flautes, cornetes, orlos e trompon,” la qual s'amplià a huit el 1580 (Climent 1982, 64-65).³⁹ El genèric “otros instrumentos” d'Ortí pot referir-se exclusivament a l'arpa i a l'orgue del baix continu – les parts dels quals estan als respectius documents musicals– i també, a bon segur, als que formaven l'esmentada capella catedralícia. El vilancet en valencià comença referint alguns d'aquests instruments –“[...] lo clarí, la trompeta, | dolçayna, chirimia, | tabal i castañeta [...]”–, i el seu primer vers –“Atronen eixos aires”– al·ludeix a la potència sonora de la interpretació que, sembla, tant impressionà Ortí. Sent així, no ha d'haver-hi dubte que, per la transcendència d'aquesta celebració, hi participaren més instruments, tant de vent com possiblement de corda, dels que hi ha anotats a la partícula. De fet, l'ús de diverses combinacions d'aquests i d'altres instruments en la música religiosa estan constatats documentalment a València, si més no, des de final de la setzena centúria. Quan les festes de l'entrada de la primera relíquia de sant Vicent a la ciutat el 1600, el ja esmentat Francisco Tárrega (21) refereix que

había un juego de vihuelas de arco con que se tañían varios motetes, ensaladas y villancicos con grande suavidad y destreza. Estava otro de menestres, cornetas y flautas que le correspondía, un organillo lleno de artificios y mixturas, y todos los cantores de la iglesia [...] De toda esta música se hazían mil maneras de conciertos y choros, quando juntando las bozes con vihuelas, quando concertando el órgano con ellas y con los menestres, y quando mezclándose todos con una confusión no menos apazible que ordenada.

L'11 de juny del 1601, per celebrar l'arribada a la ciutat de València de la notícia de la canonització de sant Ramon de Panyafort, es feu al convent de Predicadors una processó claustral en la qual, escriu fra Vicente Gómez (1602, 12), “yva la capilla de la Iglesia Mayor [...] a ratos tañían los órganos, que hay tres en este convento [...] Luego,

³⁹ Tres d'aquells primers ministrers foren Antoni del Castillo, tiple, Lope del Castillo major, alt, Lope del Castillo menor, tenor (Iglesias Pastén, 495); sobre la progressiva incorporació de grups de ministrers a les catedrals i a diverses altres institucions religioses hispanes al llarg del segle XVI *vid.* Ruiz Jiménez (199-139); en particular sobre els ministrers de la Seu de València *vid.* Iglesias Pastén (158-176); un estudi sobre els oficis musicals a la Seu de València amb anterioritat a aquest moment a Villanueva Serrano (2017, 9-50).

los menestriles, interpolando clarines, trompetas, atabales y vigüelas de arco”.⁴⁰ Dies després –prosegueix Vicent Gómez (1602, 23-24)–, el 6 de gener de 1602, vigília de les festes organitzades per celebrar aquella canonització,

acabada la primera lición de maytines, cantaron los cantores de la Iglesia Mayor un regalado villancico con ricas bozes, y assí hizieron en las demás liciones, interpolándose todos los maytines con esta música y otras de chirimías, cornetas y otras de mucho gusto [...] En la *Salve* ubo menestriles y cornetas y un juego de flautas, todo curiosíssimo y devotíssimo, y cantaron divinamente los cantores de la Iglesia Mayor.

El dia de la festa, acabades vespres i completes, també al convent de Predicadors,

se dio principio a la regalada y no menos grave música de las vihuelas de arco y, partidos en choros los cantores de la Seo, unos en una capilla donde estava un organito de muy curiosas mixtura, y otros en otra al lado del altar mayor, con otro órgano muy lindo, cantaron a versos el psalmo *Laudate Dominum in sanctis eius*, saliendo todos juntos al verso *Omnis spiritus laudet Dominum* [...] Otras letrillas se cantavan interpoladas, muy curiosas y, a ratos, con el un organito tañía un rabel destríssimamente que parecía muy bien (Gómez 1602, 159-160).

Mentre que en la música religiosa valenciana aquelles combinacions foren ocasionals, aquells músics es contractaven puntualment només per a aquelles reeixides celebracions. Així es va fer, per exemple, quan les festes de beatificació de l'arquebisbe Tomás de Villanueva el 1619 que, a més de les dues cobles de ministrers que ja tenia la Seu,

el maestro de capilla, Vicente García i Nicolás Mariner en su ausencia, por orden del cabildo [...] pusieron singular cuydado i diligencia [...] en la prevención de varios instrumentos de ministriles, baxones, cornetas, arpas, bigüelas de arco i organillos, sin los dos que tiene dicha iglesia [catedral] f[er]mosísimos (Martínez de la Vega, 166-167 i 395).

Amb tots aquests instruments i amb els cantors, detalla posteriorment Martínez de la Vega (385-399, 462-468), es feren diverses combinacions i mixtures, les quals interpretaren motets, vilancets, romanços i recercades de ministrers i baixons.

En la mesura que avançà la centúria i la policoralitat i les diverses mixtures d'intensitats i de timbres es feren habituals, les capelles musicals hagueren d'augmentar la plantilla de cantors i sobretot de ministrers. El 1655, entre els membres de la capella de la Seu estaven Antoni Giner, contralt, i Urbà Gomis –escrit també Gomiz, del qui només es diu que és músic– (*Libro de salarios...*, 112r.-v.), i Pere Joan Roca, corneta (Iglesias Pastén, 520); n'eren organistes Andreu Peris, amb un sou de 16 lliures, 12 sous i 6 diners cada tres mesades (*Libre de la administració de la Fàbrica...*, 43v.) i Geroni Latorre (*Libro de salarios...*, 112r.).⁴¹ A més, el 23 de gener del 1655, el capítol, potser

⁴⁰ Són els mateixos instruments que, passats els anys, participaren en la processó a la catedral que el quart dia de les celebracions de la beatificació de sant Lluís Bertran, després de vespres, organitzaren els frares predicadors del convent de Sant Doméneç, “llevando nueve santos de la orden [...] y con mucho acompañamiento de las dos cofradías del Rosario y nombre de Jesús, muchos cavalleros y música, menestriles, trompetas, clarines y vihuelas de arco” (Gómez 1609, 25).

⁴¹ A Andreu Peris també se'l refereix com a Periz i Pérez; ocupava aquest càrrec si més no des del 1639, per tal com el 1655 se li pagaren endarreriments corresponents a aquell any, al 1640 i al 1644 (*Libre de l'administració de la Fàbrica de la Seu...*, 14r., 47 v., 51v., 54v., 57v., 61r.); era manxador Jaume Bou;

per les necessitats interpretatives derivades de la música del nou mestre de capella –de Vargas havia estat nomenat poc més d'un any abans, el 24 d'octubre del 1653 (*Protocolos de Antonio Juan Tortrella...*, 965v.-966r.; Ripollés, VII)–, i segurament també en previsió de l'activitat musical extraordinària que havia de generar la celebració del segon centenar de la canonització de sant Vicent, contractà els germans Vicent i Gaspar Úbeda, corneta tiple i corneta segona, respectivament, i el seu nebot Francesc Úbeda, segon baixó, amb un salari de 100 lliures el primer i de 70 cadascun dels altres dos (*Libro de salarios...*, 112v.-113r.).⁴² Pocs anys després, Francesc i Gaspar passaren al Col·legi Seminari de Corpus Christi. La documentació d'aquesta institució diu que Francesc, a més del baixó, servia de ministrer i tocava el violó, la tiorba “y demás instrumentos que sabe tañer y tocar”, i que Gaspar tocava, a més de la corneta, el baixó, el baixonet, la xeremia, la flauta, la guitarreta, el violí gran i el menut “y otros instrumentos” que tampoc no s'hi detallen (*Elección de capellán...*, 28r.-v., 37r.-v.).⁴³

Sent així, amb independència de la concreció de quins i quants instruments participaren exactament en aquelles interpretacions, és important destacar, en primer lloc, que indubtablement n'hi participaren nombrosos i, sobretot, diversos, la qual cosa suposava gran pluralitat de timbres; en segon lloc que, amb ells se'n feia profusió de combinacions, ajuntant-los, mesclant-los i interpolant-ne les diverses agrupacions entre elles i també entre els cors de cantors de manera “no menos apacible que ordenada” – fem servir l'expressió del cronista Tárrega (21)–. Aquest principi estètic –repetit insistentment en el Renaixement (Alberti, IX, 5)– de l'abundància i la varietat convenientment organitzades i ordenades per a constituir consens és fonamental per comprendre els plantejaments i recursos compositius de la música d'Urbán de Vargas, interessat en l'amplificació de les sonoritats, en l'alternança i els contrastes de masses sonores i, sobretot, en la riquesa tímbrica, paràmetres que, des de principi d'aquella centúria, cercaven compositors i intèrprets.

El capítol encarregà expressament a de Vargas que compongués la música de tres vilancets per al segon centenar de la canonització de sant Vicent. Li pagaren 10 lliures, que cobrà el 20 de juliol d'aquell mateix any (*Libro de la administració de la Fàbrica...*, 29v., 42r.), però l'Arxiu Musical de la Catedral de València –ja s'ha dit a l'inici d'aquest apartat– només conserva els dos en castellà. *Ay, qué brillante*, el de l'ofertori, és a onze veus, organitzades en cor primer (S1, S2, T), cor segon (S, A, T, B) i cor tercer (S, A, T, B), i baix continuo d'arpa. No res diu el document musical conservat dels ministrers i dels altres instruments que, segons Ortí, n'intervingueren en la interpretació. L'estructura és la pròpia del vilancet: responsió inicial a onze, sis cobles i repetició de la responsió. Les cobles són un diàleg a solo entre el tiple primer, tiple segon i tenor del cor primer i les onze veus. Aquest diàleg confereix a les cobles

rebia un salari anual de 40 lliures i 16 sous, pagat per terces (*Libro de l'administració de la Fàbrica de la Seu...*, 14v., 43r., 50v., 60r.).

⁴² Segons Iglesias Pastén (174) eren uns salaris desacostumadament elevats, la qual cosa possiblement indique que, a més de ser destres i segurament reputats ministrers, havien estat contractats en previsió d'una solemnitat extraordinària; encara el 15 de desembre d'aquell mateix 1655 el Capítol augmentà el salari a Vicent Úbeda en 35 lliures, segurament per garantir-se els seus serveis (*Libro de salarios...*, 113v.); prèviament, també a uns altres músics i cantors se'ls havia augmentat el salari: en gener del 1654 a Geroni Latorre, organista, en 16 lliures, a Antoni Giner, contralt, en 20 i a Urbà Gomis, músic, en 15 (*Libro de salarios...*, 112r.-v.); amb posterioritat, a Antoni Giner, poc abans de la celebració del centenar vicentí, el 8 de juny del 1655, se li concedia un altre augment de 25 lliures més (*Libro de salarios...*, 113r.).

⁴³ La transcripció de la documentació referida a Francesc i a Gaspar Úbeda, a Sánchez Mombiedro (319-320, 325, 327-329, 346-247, 318, 358, 517 i 818); *vid.* també Royo Conesa (382-383).

una estructura tripartida, articulada mitjançant un contrast entre el solo estricte de tenor o tiple primer alternant en cada cobla als quatre primer versos, tiple primer, tiple segon i tenor dialogant entre ells als sis versos següents i, finalment, les onze veus als tres versos finals, els quals, pot dir-se, funcionen a manera de tornada polifònica. És el més llarg dels tres, i la seua característica més destacada potser serà el constant joc tímbric i d'intensitats sonores que s'estableix en cada cobla. Té, a més, un contrast rítmic: un canvi de proporció menor perfecta a imperfecta que s'estén al llarg dels versos nou a l'onze del refrany. És també el de textura contrapuntística més complexa.

El títol del plec de les partel·les, al revers de la d'arpa, n'indica que fou compost específicament per al centenar de sant Vicent: “*Ay, qué brillante*, a 11, Bargas. Para la zenturia, año 1655”. Això no obstant, a l'Archivo Musical de las Catedrales de Zaragoza hi ha les partel·les d'una versió datada el 1656 d'aquest mateix vilancet dedicat als Reis mags: *Ay, qué luciente. Villancico 6º | Reyes, a 11. Bargas 1656* (E-Zac, B-14/278). Semblant circumstància concorre en *Qué luz es aquella*, el vilancet per després d'alçar Déu. Com l'anterior, també s'indica al títol –al revers del paper d'orgue– que de Vargas el compongué per al segon centenar: “*Qué luz es aquella*, a 12, Urbán de Bargas. A la zenturia, año 1655”. Tot i això, és l'adaptació d'un text nou en lloança a sant Vicent a la música del vilancet que, dedicat igualment als Reis mags, ja havia compost el 1649 sent mestre de capella del Pilar de Saragossa, on es conserva amb idèntic títol: *Qué luz es aquella, a 12. Bargas, año 1649* (E-Zac B-56/821).⁴⁴ És a dotze veus, distribuïdes en cor primer i segon amb la mateixa plantilla aguda de veus (S1, S2, A, T), i cor tercer amb la distribució tradicional (S, A, T, B) més baix continuu d'orgue. S'estructura en responsió inicial a dotze, quatre cobles a sis veus –tres del cor primer (S1, A, T) i tres del segon (S1, S2, T)– i repetició final de la responsió.

Aquest reaprofitament de músiques, habitual en aquell moment, ha permés trobar i identificar la del vilancet en valencià, *Atronen eixos aires*, la qual, ja s'ha dit, no es conserva a l'Arxiu Musical de la Catedral de València. Aquest vilancet tingué la mateixa música que un altre dedicat també, com els dos anterior, als Reis mags i conservat igualment a l'Archivo Musical de las Catedrales de Zaragoza: *Año 1663. Villancico a los Reyes, a 12. Atruenen esos aires, de chirimías*, E-Zac, B-14/279 (Ezquerro Esteban 2000, 19-20 i 130-150). Ha estat possible identificar-la perquè els primers versos de la responsió del text en valencià són traducció literal del castellà de l'arxiu de Saragossa; a més, l'estructura estròfica tant de la responsió com de les cobles és la mateixa en ambdós casos.⁴⁵ És a dotze veus, distribuïdes en un cor primer (S1, S2, A, T), cor segon (S, A, T, B) i cor de xeremies (S1, S2, A, B), més el baix continuu d'arpa i el d'orgue. Si bé el text ja en fou transcrit i publicat (Escartí 2019, 269-270) i recentment també s'ha comparat amb el text en castellà (Gomis Corell 2023, en

⁴⁴ Prové aquest vilancet, a la vegada, d'un anterior de Carlos Patiño –també conservat l'arxiu del Pilar (E-Zac B-25/421)–, a huit veus en dos cors: el primer format per tres tiples i tenor, i el segon per tiple, alt, tenor i baix; les cobles són “a 4, en dialogo”, com s'anota als papers de les veus a las quals se n'assigna el cant: les quatre del primer cor.

⁴⁵ No és l'objectiu d'aquest article aclarir la duplicitat d'aquests tres vilancets; no ha de sorprendre que la música n'estiga també a l'Archivo Musical de las Catedrales de Zaragoza, ja que, després de ser mestre de capella de les catedrals d'Osca i de Pamplona i de les col·legiates de Santa Maria de Calataiud i de Daroca, de Vargas estigué al front de la capella musical de Santa Maria del Pilar de Saragossa entre el 1646 i el 1651, que passà a la catedral de Burgos on, prèviament, s'havia format amb Luis Bernardo de Jalón (Calahorra, 146); el 27 de març del 1653 abandonà aquella ciutat castellana per tornar novament a l'església de Santa Maria del Pilar, el capítol de la qual, el 18 d'octubre del 1652, havia pres l'acord de readmetre'l amb el mateix salari anterior (*Libro de Actas Capitulares...*, 237r.; Ezquerro Esteban 2018, 73 §507); aquesta segona etapa al Pilar acabà el 24 d'octubre del 1653 que fou nomenat mestre de capella de la Seu de València, com ja s'ha dit; una primera aproximació a aquest tema a Gomis Corell (2023, en premsa), si bé darreres informacions documentals han permés formular nous postulats al respecte.

premsa), el presentem novament ara i ací amb l'estructura musical per ser excepcional dins el repertori del gènere a València, ja que entre els pocs vilancets conservats –i segurament composts– amb text en valencià –onze, se'n coneixen, encara que no la música de tots– és, fins ara, el més antic.⁴⁶

Atruenen los aires de chirimías / Atronen eixos aires. Text i alternança musical

Coro de chirimías	ENTRADA - PASACALLE		
ESTRIBILLO, a 12	Atruenen los aires el clarín, la trompeta, dulçaina y chirimía, tambor y castañeta. Viva el que reina,	Atronen eixos aires lo clarí, la trompeta, dolçayna, chirimia, tabal i castañeta. Vixca, vixca València,	5
Solo tenor, coro I	pues a sus pies rendidos, los reyes de la tierra, de la rabia, tesoros por feudo le presentan.	que de un Ferrer insigne canonizat celebra del segon centenari tan aplaudida festa.	
A 12	Viva el que reina.	Vixca, vixca València.	10
COPLAS SOLAS			
Coro de chirimías Tenor coro I	PASACALLE 1ª. ¿Quién eres, niño, entre pajas, que vienes a nuestra aldea y ofreces glorias al mundo cuando tienes tantas penas?	Glorios pare sant Vicent, fill i patró de València, dieu-nos, per vostra vida, quina avalot és aquesta.	
Coro de chirimías Tiple 1º coro I	PASACALLE 2ª. ¿Quién eres? di, por tu vida ¿Qué prodigios enzierras? pues de angélicas cuabras tienes pobladas las selvas.	Als pares de la ciutat que lliberal vos festecha, lo crèdit de generós la solemnitat augmenta.	15
Coro de chirimías Tiple 2º coro I	PASACALLE 3ª. ¿Quién eres que, apenas naces y es tanta tu omnipotència que sin dezir el porqué echas los reyes por tierra?	Per eixos carrers i places va la gent tan inquieta que ha menester que li diguen: Déu te cloga la mollera.	20

⁴⁶ Aquests vilancets són: *Ah, del empírich trofeo de esteles*, de Teodoro Ortells, del 1683, dedicat al naixement de Crist (E-VAc, 31/3; Climent 1979, 285, núm. cat. 1.915); *Les dotze van a tocar*, de Josep Pradas, de mitjan segle XVIII (E-VAc, Z 2/17; Climent 1979, 670, núm. cat. 4.744); cinc de Pasqual Fuentes i Alcàsser, dels quals actualment només hi ha constància de la música de dos: *Ab sols lo avis de una estela*, vilancet jocós al naixement de Jesucrist, i *Què plaer del cor hui demostra*, per a la festa –celebrada per primera vegada el 27 de gener del 1608 (Porcar [I], 197 §496)– del bateig de san Vicent Ferrer (E-VAc, 96/9 i 107/8; Climent 1979, 166 i 178, núms. cat. 999 i 1.094; Valldecabres Sanmartín); d'aquests hi ha enregistrament sonor (Fuentes); i altres tres composts –juntament amb cinc més en castellà– per a les festes de sant Vicent del 1782 d'Oriola: *Anem, fadrins, anem, A la escola, giquets i Atenció demane esta vesprada* (Ribelles Comín, 330-331); cal dir que Ripollés (VII), tot i no donar-hi més detalls, en referí un de Comes, *Les campanes de Nadal*, que pel títol hagué de tindre el text en valencià; no figura, però, al catàleg actual de l'Arxiu Musical de la Catedral de València, i no hem sabut aclarir si el dit títol respongué, per haver-se publicat la investigació en valencià, a la traducció d'algun dels vint-i-dos vilancets al naixement de Jesús de Comes que conserva aquest arxiu (Climent 1979, 125-135, núms. cat. 694, 698, 700, 703, 706, 716, 717, 722, 724, 735, 740-743, 747, 750, 753, 757, 759, 764, 772, 773).

Coro de chirimías Tenor coro I	PASACALLE 4ª. ¿Quién eres, di, que tres dones por tributo te presentan y yo conosco que el uno solo a Dios dar se pudiera?	Lo entreteniment que més la atenció major celebra és veure badant la turba, natural i forastera.	25
Coro de chirimías Tiple 1º coro I	PASACALLE 5ª. ¿Quién eres? mas si eres rey bien el oro en ti se emplea; mas la mirrha, hermoso niño, presagios son de tristeza.	Moysés poguera admirar-se si les lluminàries vera de que, sens cremar-se, estava tota la ciutat ensesa.	30
Coro de chirimías Tiple 2º coro I	PASACALLE 6ª. ¿Quién eres, mas ya penetró en ti una deidad inmensa, pues as desquiciado el cielo y a bamboleado la esfera?	Muntaven los focs al cel ab tal rigor i tal presa que medroses se posaren les esteles en defensa.	
Coro de chirimías Tenor coro I	PASACALLE 7ª. ¿Quién eres, que el resplandor tanto tu deidad ostenta luz de la luz debes ser pues tus pajes són estrellas?	Lo Micalet de la Seu, cimbori i Obra Novella de la ciutat i capítol publiquen la rica empresa.	35
Coro de chirimías Tiple 1 coro I	PASACALLE 8ª. ¿Quién eres que a los pastores tan humano te les muestras cuando todos los monarcas solo de mirarte tiemblan?	Cifra la gran processó tal magestat i riquesa que ve a fer per los altars tota la volta una església.	40
Coro de chirimías Tiple 2 coro I	PASACALLE 9ª. ¿Quién eres? mas ¿por qué dudo entre tantas evidencias? ¿Quién, si no tú puede ser, quién, si no tú, tal hiciera?	Les religions i los clerics se señalen de manera que, frares i capellans, són una cosa mateixa.	45
[Coro de chirimías] [Tenor coro I]		[PASACALLE] [10ª.] La inventiva dels oficis acredita i manifesta que ab lo primorós del art lo mecànic se emparella.	50
[Coro de chirimías] [Tiple 1 coro I]		[PASACALLE] [11ª.] Lo ingeni dels valencians tant alcanza, tant penetra, que fins les pesades roques les mou i les allaugera.	
[Coro de chirimías] [Tiple 2 coro I]		[PASACALLE] [12ª.] Que com València a Vicent festeja vol que es conega ab estes demostracions, que per ell se fa la festa.	55
[Coro de chirimías ESTRIBILLO [a 12]	PASACALLE] [Atruenen los aires el clarín, la trompeta, dulçaina y chirimía, tambor y castañeta. Viva el que reina,	Atronen eixos aires lo clarí, la trompeta, dolçayna, chirimia, tabal i castañeta. Vixca, vixca València,	60
[Solo tenor, coro I]	pues a sus pies rendidos, los reyes de la tierra,	que de un Ferrer insigne canonizat celebra	65

	de la rabia, tesoros	del segon centenari
	por feudo le presentan.	tan aplaudida festa.
[A 12]	Viva el que reina.]	Vixca, vixca València.

Dels tres vilancets de la centúria, és el que millor evidencia, si més no documentalment, la diversitat, el contrast tímbric i la interpolació i l'alternança de diversos grups vocals i instrumentals: comença amb una entrada instrumental de cor de xeremies, segueix la responsió a dotze, la segona part de la qual és un solo de tenor del cor I (versos 6-9) que finalitza novament a dotze (vers 10); les cobles a solo, precedides d'un *pasacalle* instrumental, en número de dotze –huit en el text castellà–, alternant tenor, tiple 1 i tiple 2 del cor I, i repetició final de la responsió, introduïda també pel *pasacalle*.

Manifesta, a més, la secular tradició, ja referida en las primeres hagiografies quatrecentistes del sant de Pietro Ranzano i sant Antonino de Florència i elevada a recurs apologètic de les excel·lències de la llengua dels valencians al llarg del segle XVI i, definitivament, en el XVII (Ferrando Francés 2019, 183-239), que assegurava que fra Vicent Ferrer “mereixqué atényer aquella excelça gràcia per l'Esperit Sant als gloriosos apòstols donada que, sermonant en la sua natural lengua, totes les nacions perfetament l'entenien y a cascú d'els hoints paria que en la sua pròpia lengua sermonava”, en paraules de Miquel Peres ([3r.]), i canten també les *Laors del gloriós e benaventurat sent Vicent Ferrer...* en la quarta cobla (*Trellat...*, [31v.]).

4.3 Unes altres misses, unes altres capelles musicals: el convent de Sant Doméneç, la parròquia de Sant Esteve i la casa natalícia del sant

Hi hagué també música aquell matí al convent de Sant Doméneç, “donde también se avía celebrado el oficio con la solemnidad que se dexa entender que le pudo dar la capilla de [la parròquia] de San Martín, i el aver cantado la missa el canónigo don Tomás Corbí” (Ortí, 161-162). No refereix Ortí cap altre detall al respecte, però aquella música no pogué atényer la qualitat ni la intensitat sonora de la que s'interpretà a la Seu. De fet, els dos protagonistes de la crònica “desconsoláronse mucho [...] de no haver podido asistir a esta solemnidad [del convent de Sant Doméneç]”, no per la música, sinó “mucho más de no aver oýdo el sermón del canónigo [Cristóval Marco], por aver oído muchos encomios i alabanças del predicador i del sermón” (Ortí, 162).

Degué sonar també música a l'església de Sant Esteve, “donde también aquella mañana se avía hecho muy solene fiesta” (Ortí, 160-161), però no cap informació documental aporta de moment informacions al respecte. També se celebrà missa cantada aquell matí a la casa natalícia de sant Vicent Ferrer, amb la intervenció de músics extravagants. El Consell havia proveït que

Francisco Romeu, síndich de València, compte a part dels dos diners imposats en les carns, gire per la taula de València a Thomàs López, col·lector de la música extravagant, onze liures per los servicis que dits músics feren en la casa hon naixqué lo gloriós sant Vicent Ferrer en los dies de les festes de sant Pere apòstol passada y los dos dies següents a ocasió de les festes del segon centenar

de anys de la canonisació del gloriós sant Vicent Ferrer, alçant la solta per a dit efecte. (*Manual de consells...*, 235v.)⁴⁷

Foren, en total, “en los tres dies de les festes centenàries, tres misses cantades, y tres vespres y completes” que celebrà mossén Felip Amorós, racional de Sant Esteve i capellà dels jurats amb l’assistència del clero d’aquesta parròquia (*Manual de consells...*, anotació entre 135-136, 148r.). En la missa del dia 29 també “assistiren” alguns músics de la ciutat; reberen per aquesta actuació dues lliures i sis sous (*Manual de consells...*, 112r.).

4.4 La processó general de la relíquia de sant Vicent

“A la vesprada, acabades completes, comensà a eixir la procesó per la Porta dels Apòstols” (Gil, 233r.-v.; Escartí 2007, 290). Prèviament, el virrei –el marquès de Montalto– s’havia instal·lat per veure-la al balcó gran de la Diputació del General, engalanat per a l’ocasió “con las colgaduras de la casa, que eran de terciopelo carmesí con tres trosas de las armas de la Generalidad, bordadas de oro” (Ortí, 195). Els jurats, el racional i el síndic anaren al balcó de la Casa de la Ciutat, “hasta que llegó el tiempo de salir a acompañar a Su Excelencia [el virrei] para yr siguiendo la procesión” (Ortí, 196).

La processó general fou, sens dubte, el moment on més quantitat i, sobretot, varietat de música sonà. Ja en la crida, els jurats

amonesten, exorten y manen a tots los officis y mestres de dita ciutat [de València] que en lo dit dia [29 de juny], a les dos hores, sien y compareguen en la plaça de la Seu, vulgarment dita del campanar, ab llurs banderes y estandarts, ab diferents músiques y sons y com més honrradament podran. (*Manual de consells...*, 45v.)

Cita Ortí (83) traduït al castellà aquest passatge de la crida; tot i això, les descripcions que fa al respecte d’aquelles “diferents músiques i sons” són molt breus i no gens detallades, com és habitual en tot el llibre. La seua atenció es dirigí a identificar els òrdens religiosos, el clero i beneficiats de les parròquies de la ciutat, i totes les dignitats, tan civils com eclesiàstiques, que hi desfilaren, a més de referir els diversos additaments que les ornaven –creus de plata, canelobres, mussetes, les quals fins i tot adverteix que eren distintes a les que havien usat fins a aquell moment–, i a detallar la sumptuositat, riquesa, preu de construcció i pes de les andes i de la imatge de sant Vicent (Ortí, 114 [per: 214] ss.).

4.4.1 L’eixida de la processó: la Companyia dels Sastres, les roques i les danses de bastons

Obrí la processó la Companyia dels Sastres –la qual ja havia eixit la vespra, s’ha dit més amunt, per guardar el Grau–, “regozijando toda la buelta con el estruendo de las caxas i con la respuestas de los arcabuzes” (Ortí, 195), ço és, fent un fort soroll amb un instrument de percussió propi d’usos militars que, alhora, com els tabals, tenia també la missió de solemnitzar les desfilades (Gomis Corell & Cercós Maicas, 361-367).

Seguien tres roques, acompanyades pels clarins de la ciutat (*Manual de consells...*, 112r.). No res més al respecte d’aquests clarins diu l’anotació del *Manual de consells* –Ortí i mossén Gil no els esmenten–, però igual com en les festes per la promulgació del Breu Pontifici del Misteri de la Concepció Immaculada de la Mare de Déu pel papa

⁴⁷ Aquesta “música estravagant” eren un conjunt de músics organitzats que, en el cas de la ciutat de València, no depenien de cap institució que els financés, que cobrien les diverses demandes musicals ciutadanes; *vid.* Iglesias Pastén (220 i ss.).

Alexandre VII, degueren ser-ne dos, “a cavallo, con ropas de grana con las armas de la ciudad” (de Valda, 275-276). En la primera roca anaven les “dos danças de toqueado que avían salido el día de antes” (Ortí, 197), és a dir, la “del lugar de Torrente, [i] otra del lugar de Quarte” (Ortí, 94). Aquesta denominació, però, no fa referència a una dança específic o pròpia d’aquests pobles, sinó al lloc de procedència de les colles de dansadors, generalment semiprofessionals, que les ballaven.⁴⁸ No en dóna Ortí més detall que el gènere, de *toqueado*, denominació castellana –també de *traqueado* o *paloteo*– per a referir les danses de bastonets, unes danses de caràcter rural que, ballades sobretot per llauradors, començaren a atényer rellevància en la festa urbana a partir de final del segle XVI. De Valda (277) descriu una dansa d’aquest gènere en la processó de la Puríssima, la qual ballaven “ocho mancebos diestros y ágiles con ungarinas de grana, famosos penachos de plumas en los sombreros, que hazían variedad de mudanças diestrísimas con las casteñetas, paloteados, espadas y broqueles.” Tampoc no detalla Ortí els instruments musicals ni els intèrprets que les acompanyaven, però degueren ser els propis d’aquest repertori, referits a l’inici del vilancet en valencià: dolçaina i tabalet. Així ho ratifica de Valda (276):

interpoladas entre ellos [els carros triomfals de les roques], quatro danças primorosas para mayor júbilo, porque de suyo le ofrece un género de instrumento, solo usado en este reyno, que no tiene otro nombre que el de dolzayna [...] a cuyo alegre son (acompañado del tamboril) se movían.

Dolçaina i tabalet compassats rítmicament, per tant, amb el repic de les castanyoles i els colps dels bastons, les espases i els escuts entre ells i en terra dels balladors, de manera que probablement aquelles danses pogueren haver tingut alguna semblança amb el *Ball dels bastons*, d’indis fingits, de la festa de la Mare de Déu de la Salut d’Algemesí (fig. 4).

Pocs metres més enllà de la Porta dels Apòstols de la Seu, “llegando a la Casa de la Ciudad, se detuvieron a dançar grande rato, i lo mismo hizieron quando llegaron a la Diputación, delante de Su Excelencia [el virrei]” (Ortí, 197), demostració de l’acatament i reverència a les autoritats municipals i reials.

⁴⁸ És important insistir en aquesta consideració, ja que, sobretot en el cas de Torrent, podria confondre’s aquella dansa de bastonets amb el conegut *Ball de Torrent*, moixiganga dramàtica constituïda per diversos episodis còmics que parodien la visita dels senyors del poble a les fetes locals i que, en darrera instància, escenifica una burla als diferents estaments de poder; *vid.* Sanchis Francés & Esteve Faubel (240-265).



Figura 4. *Dansa del bastons, d'indis fingits, de la festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemésí (la Ribera alta).*

4.4.2 La desfilada dels gremis: diferents músiques i sons

Darrere de les tres roques, anaven els gremis, representació del poble en la processó. Compliren aquests amb el requeriment del pregó del centenar d'anys i, només eixir per desfilars en la processó, “se oyó la música de diversos instrumentos, i era que començavan a salir en la processión todos los oficiales mecánicos de la ciudad, con sus banderas i estandartes” (Ortí, 200). L'espectacle degué ser, sens dubte, molt lluit, tant visualment com sonora, perquè “la variedad de las banderas, la diversidad de músicas que las acompañaban i las invenciones que sacaron algunos oficios fueron de mucho entretenimiento” (Ortí, 114 [per: 214]).⁴⁹ Entre tots els gremis, només del de robbers especifica que desfilà acompanyat d'una dansa de gitanes fingides –eren, en realitat, ja ha estat referit abans, hòmens disfressats “muy luzidamente i adornados com muchas joyas de perlas i diamantes” (Ortí, 95)–, la mateixa que “havia salido por su cuenta la víspera de san Pedro i el mismo día [29 de juny] por la mañana” (Ortí, 202), de coreografia tan vistosa i, segurament, nova que rebé cent reials de premi (Ortí 296).

No atengué Ortí als instruments dels gremis ni als gèneres i característiques de llurs músiques. No n'identifica cap.⁵⁰ No és més aclaridor mossén Gil: “en après [de les roques], tots los oficios, ab ses banderes, estandarts, sons”; només en descriure el carro dels mestres del gremi d'obriers, “molt ben fet, ab lo Micalet de València y ses campanes”, especifica que “anava dins [del carro], tocant, una copla de menistrils” (Gil, 233v.; Escartí 2007, 290).⁵¹ Una aproximació a aquelles sonoritats l'ofereix mossén

⁴⁹ La desfilada dels gremis va estar organitzada per Juan Gran i Martí Sanchis, subsíndics de la ciutat; reberen per aquell treball 3 lliures cadascun (*Manual de consells...*, 106r.).

⁵⁰ Tampoc no els detallen els cronistes d'unes altres festes; en les de beatificació de sant Lluís Bertran, Vicente Gómez (1609, 25) diu únicament que “cada officio se procuró señalar en llevar su particular invención y música diferente los unos de los otros;” en la crònica del tercer centenar de sant Vicent, Tomás Serrano (287) es limita a senyalar que cada gremi desfilava precedit de la seua bandera “acompañada de dulzayna y tamboril.”

⁵¹ Ortí (205-206), contràriament, fins i tot es deté a identificar el lloc –un hort de la Punta– on construïren aquella representació del Miquelet, “tan bien imitada que parecía que la avian arrancado de su sitio” – clara hipèrbole comparativa, pròpia de l'estil d'aquestes cròniques–, i com “para sacarla de allí, fue

Porcar ([I], 59-61, §34) quan detalla els instruments, músiques i danses dels gremis en la processó de la festa anual de sant Vicent Ferrer del 1596:

negres [...] ab sons: un tamborino y flauta. Traginers [...] ab una dansa pastoril. Calderers [...] ab so de cambra. Matalafers [...] ab dos cegos y dos hòmens, amb carettes, sonant. Corredors de coll [...] ab dolsayna i tamborino. Pellers [...] ab dolsayna y so de cambra. Pasamaners [...] ab cegos y dolçayna. Guanters [...] ab dolsayna a soles. Tintorers [...] sonant, dos cegos. Velers [...] so de cegos. Carnicers [...] so de cambra. Moliners [...] ab juglars catalans. Obrers de vila [...] ab dolsayna y cegos. Peixcadors [...] ab dolsayna y trompetes. Spardenyers [...] doslayna y trompetes y dos llaüts. Boters [...] dos cegos. Asaunadors [...] ab dolzayna y trompetes. Tapiners [...] sens música. Corredors de orella [...] tambor y flauta. Corders [...] ab cegos y dolsayna y tamborino. Corregers [...] ab so de cambra. Calceters [...] ab so de cambra. Texidors de lli [...] ab tamborino y flautes y so de cambra. Texidors de llana [...] ab citra y llaüt. Ferrers [...] ab menestrils. Armers [...] ab dos hòmens armats seguint los atambors. Fusters [...] ab dolsayna i tamborino. Sabaters [...] ab trompetes, dolsayna, tamborino y sons de cambra. Abaxadors [...] rabeu y llaüt. Velluters [...] sens sons [...]. Sastres [...] ab arpes y menestrils. Blanquers [...] sens sons. Argenters [...] sens sons [...]. Perayres [...] ab so de cambra [...] Aprés los chagants. Primer los nanos y dos espanyols, y dos gitans y dos turcs y dos negres.

Tot i la distància temporal de cinquanta nou any entre ambdues processons, la diversitat d'instruments i de llurs combinacions, associats fins i tot amb el cant, i també d'algunes danses, caracteritzava efectivament la música dels gremis.⁵² Tampoc no degueren ser molts distints els instruments i llurs agrupacions. En ambdues ocasions, al gremi de sastres l'acompanyava en una cobla de ministrers.

En la processó de sant Vicent Ferrer del 1599, descrita amb bastant de detall per Felipe de Gauna (vol. 2, 529-581), tot i ser extraordinària –se celebrà “con mucho más horden y concierto, ansí de música e invenciones, de banderas y estandartes que traían delante d'ella los officios” (de Gauna, vol. 2, 529)– per estar a la ciutat el rei Felip III de Castella i II d'Aragó amb motiu del seu casament amb Margarida d'Àustria, els instruments dels gremis no foren substancialment més diversos ni abundants que en la del 1596.⁵³ En ambdues hi hagué música de dolçaina, bé amb trompetes, bé amb

necessario abrir una brecha en la cerca de la huerta;” “y portà joya”, postil·la mossén Gil (233v.; Escartí 2007, 290).

⁵² Coincideixen els cronistes d'unes altres festes en destacar, encara que no els identifiquen ni detallen, la pluralitat d'instruments i l'heterogeneïtat de sons que acompanyaven els gremis; Martínez de la Vega (206) parla de “variedad de instrumentos músicos” quan en descriu la desfilada en la processó de la beatificació de l'arquebisbe Tomás de Villanueva; Vicente Gómez (1602, 33) diu que en la processó de la canonització de sant Ramon de Penyafort, “delante de cada bandera [de cada gremi] yva su música diferente, y eran más de cincuenta banderas;” quan les festes de la beatificació de sant Lluís Bertran, escriu també Gómez (1609, 25-26): “cada officio se procuró señalar en llevar su particular invención y música diferente los unos de los otros;” tot seguit en detalla només un: el gremi dels matalafers, el qual duia “un organillo, que le tañía un niño muy bien, haziendo representación de la música de los ángeles con que el alma del santo subía a los cielos.”

⁵³ Cal dir que mossén Porcar ([I], 91-93, 218, 242, 435, 480, 642, [II] 699, 746, 827, 948), llevat de la ja referida processó del 1696 i de la del 1699 que, per extraordinària, la narra amb bastant profusió de detalls –si bé no detalla els instruments ni músiques dels gremis–, en els succints registres que en fa de la resta d'anys usa habitualment la fórmula “processó ordinària” o “processó acostumada,” la qual no deixa d'ésser ambigua, ja que pot significar que tots els anys hi participaven semblants instruments als del 1596 o, contràriament, que era tan reduïda aquella participació que no mereixia major comentari.

tamborino –com es representa al gravat del carro del drac degollat de les festes de la Puríssima del 1662 (fig. 5)–,⁵⁴ de rabeu, de tambors –o caixes– marçials, una dansa pastoral, músics cecs, músics disfressats amb caretes, grups de ministrers i, fins i tot, grups de músics catalans.⁵⁵



Figura 5. Carro del drac degollat, símbol del triomf de la Verge Maria sobre el pecat original, de la processó de les festes celebrades a la ciutat de València el 16 d'abril del 1662 per la promulgació del Breu Pontifici del Misteri de la Concepció Immaculada de la Mare de Déu el 6 de desembre del 1661 pel papa Alexandre VII (de Valda, 277).

A diferència de la del 1599 –si bé de Gauna no detalla els instruments de tots gremis i d'alguns es limita dir que desfilaren amb “diferente música” o “con diferente música que los demás” (de Gauna, vol. 2, 536, 537, 539)–,⁵⁶ en la del 1596 descrita per mossén Porcar destaca en nombre, a més de la dolçaina i el tamborino, la presència de la flauta i el tamborí, agrupament de dos instruments tocats per un sol intèrpret associats des de l'Edat Mitjana majorment a la diversió –sobretot en àmbits populars– i a l'esbargiment (Gomis Corell & Cercós Maïcas, 367-276). Com que la processó del segon centenar fou també extraordinària i la crida als gremis va ser en semblants termes tant en aquesta – que hi participaren “ab diferents músiques y sons” (*Manual de consells...*, 45v.); “con los instrumentos de música que pudiessen”, escriu Ortí (83)– com en la del 1599 –que

⁵⁴ Mantenim el terme *tamborino* que escriu mossén Porcar i no usem l'habitual a hores d'ara de tabal o tabalet perquè, a més que l'actual tabalet –tot i el nom– no és un instrument de la família dels tabals, sinó dels tambors, en el segle XVII, com es veu al gravat de la crònica de Joan Baptista de Valda (fig. 5), sembla que era de grandària major que l'actual i es tocava en una posició distinta; de Valda (276), que escriu en castellà, l'anomena *tamboril*.

⁵⁵ En la festa de sant Vicent Ferrer del 1607 també tocaren, contractats per la ciutat, quatre ministrers catalans: Llätzer Barceló, Mateu Dea, Francesc Montserrat i Joan Rovira (Iglesias Pastén, 488, 499, 513 i 521).

⁵⁶ Altres semblants expressions genèriques que usa de Gauna (vol. 2, 532) són “diversidad de música” o “la música que cada uno [dels gremis] traía.”

hi acudiren amb “diversitat de música davant de ses banderes” (de Gauna, vol. 2, 531)–, els instruments que degueren traure els gremis en ambdues ocasions possiblement no foren massa distints.

Els gremis, en principi, pretenien “alejarse de los géneros y grupos de música más propios de las instituciones civiles y de las elites sociales [...] eligiendo en su lugar otros que frecuentemente permitían acompañar expresiones de canto y de danza de carácter popular” (Villanueva Serrano 2019a, 188). Alguns dels esmentats per mossén Porcar, però, no són del tot populars, com ara els dos llaüts del gremi d’espardenyers, la citra i llaüt dels teixidor de llana, els ministrers dels ferrers i les arpes i ministrers dels sastres –conjunt que també desfilà en uns dels carros de les festes de la Puríssima del 1662 (de Valda, 289) (fig. 6).



Figura 6. Carro de les festes celebrades a la ciutat de València el 16 d’abril del 1662 pel Breu Pontifici del Misteri de la Concepció Immaculada de la Mare de Déu; hi havia un conjunt de ministrers amb arpa que interpretaven “acorde música que, en dulcíssimas consonancias, cantava a la Virgen ayrosos tonos” (de Valda, 289).

Destaquen en la processó del 1596 els set gremis que portaven acompanyament de “so de cambra.” Amb aquesta expressió, pot ser que mossén Porcar es referís –així s’entenia a final del segle XVI el terme cambra aplicat a la música– grups vocals que interpretaven composicions a tres, quatre o inclús cinc veus, o grups instrumentals que, amb els instruments disponibles, ço és, sense una plantilla constant ni preestablerta, tocaven aquelles mateixes composicions. No hem constatat a hores d’ara aquesta expressió en cap altre document valencià, però és possible que aquests sons de cambra referisquen conjunts com ara el de quatre músics que duia el gremi de teixidors en la processó de sant Vicent del 1599, els qui interpretaven “suave música de vigüelas de arco y rabeles” i cantaven, en castellà, cobletes “a lo antiguo tono, por ser bueno, [...] bueltas a lo espiritual”; també la “otra música diferente que los demás [gremis], como

fueron vigüelas de arco y rabeles que concordavan muy bien el son,” dels gremis de flequers i forners, els quals músics cantaven al to de la sarabanda, també en castellà, “coplas a lo devino”; i la “buena música de vigüelas de arco y rabés que los tañían unos buenos músicos ciegos”, els qui, “llegando a vistas de Sus Magestades y Altessas [...] cantaron y tañieron muy suavemente al tono antiguo de la sarabanda unas buenas coplas vertidas a lo devino”, i la música de “vigüelas de arco y rabeles” del gremi de teixidors, acompanyats de la qual cantaren aquells músics, aquesta vegada al to de la xacona, una *letra* (de Gauna, vol. 2, 541, 542, 544, 548).⁵⁷

Alguns dels músics contractats pels gremis eren cecs, els quals, agrupats en llur pròpia confraria de la Vera Creu, eren sol·licitats “para cantar, como cantan, los divinos oficios y misa con no inferior magnificencia y solemnidad que pudiera qualquier capilla de concertadas voces y bien templados instrumentos, pues no solo cantan, si también tañen varios de ellos dichos ciegos, y con increíble destreza” (Orellana, II, 433).⁵⁸ Uns altres pertanyien a les diverses cobles de ministrers i instrumentistes lliures que exercien llur ofici sense estar lligats a cap institució religiosa, aristocràtica, ni civil, dels quals, diu Martínez de la Vega (49) quan les festes de la beatificació de l’arquebisbe Tomàs de Villanueva, “ay en esta ciudad [de València] muchos, por ser grande i populosa, i saben dividirse en estas ocasiones [de les grans festes] i acudir con brevedad de una parte a otra sucesivamente;” a més, continua escrivint, “baxaron para este caso sin duda a la ciudad todos los del reyno.”⁵⁹ També els extravagants, que encara que acabaven per acceptar contractes temporals amb determinades institucions religioses, també exercien

⁵⁷ Conjunts de violes acompanyant el cant també els constata en la música religiosa –ja s’ha dit a l’apartat 3.2.–, Francisco Tárrega (21), fra Vicente Gómez (1602, 12, 33, 105, 159, 247 i 308) i Martínez de la Vega (386 i 388). En qualsevol cas, hom no pot determinar exactament a hores d’ara el tipus de conjunts ni de gèneres musicals els quals qualifica mossén Porcar de “música de cambra”; Cerone (676) diu que “música de cámara es la que se haze en casa para recreación”, definició impossible d’aplicar a la música de la desfilada dels gremis; s’avindria millor a la definició genèrica de música de càmera tant que música civil no teatral, la qual “puede asimilarse al segundo [el teatre] por repertorio, pero a la primera [església] por la formación técnica y procedencia de algunos ejecutantes” (González Marín, 85); potser es referia a conjunts instrumentals semblants als de les simfonies eclesiàstiques venecianes; tractant-se d’un acte de carrer, multitudinari i sorollós com és una processó, també resulta difícil pensar que mossén Porcar anomenés sons de cambra grups semblants a aquells que la història de la música acadèmica situa per primera vegada a final del segle XVI a Anglaterra, els *viol consorts*, de mínim quatre violes, que interpretaven una música íntima; això no obstant, Gómez (1602, 15) situa al carrer un grup de violes d’arc, a més dels tabals, trompetes i ministrers de la ciutat, acompanyant el virrei, els jurats i els cavallers de la ciutat en la processó de la beatificació de sant Ramon de Penyafor, i també en la de beatificació de sant Lluís Bertran (Gómez 1609, 25)–; els inventaris d’algunes cases nobiliàries valencianes semblen revelar que la música de viola era ja bastant habitual des de mitjan segle XVI: a l’inventari del 1543 del palau dels Boja de Gandia hi ha, a més d’altres llibres de música, “cuatro quaderns per a les violes de arch” (Pastor Zapata, 304); l’inventari del 1550 del palau dels Centelles d’Oliva registra “una viola gran, sense cordes” i també “una viola gran, encordada i un biscant [viola d’arc menuda] sense cordes” i una “viola gica”, aquesta dins la caixa on es guardaven determinades pertinences personals de Pere de Centelles (Arxiu Històric de Nules, núm. 2691, 36v., 46r., 67r.; cf. Sempere; Soler, 663-664); per la seua banda, l’inventari del palau d’Agua Limpia del duc de Sogorb, fet el 1575, registra quaranta tres instruments, entre ells diverses violes (García López); Iglesias Pastén (347), tot i haver estudiat amb deteniment la cultura musical urbana de la ciutat de València en el segle XVII, tampoc no concreta en què consistiren aquests sons de cambra, i es limita a dir que “algo más indefinido resultaban los sonidos de cámara que, al igual que las *danzas de cambra* que se intercalan en el desfile de la vuelta del Corpus, no especifica su instrumentación ni el carácter de aquellos.”

⁵⁸ Refereix també aquesta confraria Escolano (V, col. 1035, 8), si bé no en diu res de l’activitat musical dels membres.

⁵⁹ Algunes capelles privades que hi hagué a la ciutat de València al llarg del segle XVII foren la d’Andreu Renart (entre 1625 i 1640), la de mossén Nicolau Vicent (1634 ca.) i la de Lluís Sarrió (1644 ca.); al respecte *vid.* Bauxauli (48-53) i Villalmanzo (19-26).

ocasionalment llur activitat fora dels temples i, a la ciutat de València, fins i tot constituïren una capella pròpia i independent (Iglesias Pastén, 198).

En qualsevol cas, la participació dels gremis, a més d'acréixer l'acte –en “más de mil i setecientos ombres muy bien puestos”, la quantifica Martínez de la Vega (205-206) en la processó de la beatificació de l'arquebisbe Tomàs de Villanueva el 1619–, constituïa un vistós i entretingut, ahora que dilatat, preàmbul –“dura largas dos horas de pasar”, diu també Martínez de la Vega (206)– a la subsegüent desfilada, seriosa i circumspecta, del clero, les jerarquies religioses i les autoritats municipals i reials. “La variedad de banderas, la diversidad de músicas que las acompañaban, i las invenciones que sacaron algunos oficios fueron de mucho entretenimiento”, atesta Ortí (114 [per: 214]).

4.4.3 Els nanos i gegants: el dolçainer de la ciutat

“Con mayor atención se embelesaron [els assistents a la processó] en ver lo que inmediatamente se seguía a los oficios”, prossegueix Ortí (114 [per: 214]). Eren –com des de la processó de la festivitat anual del sant del 1595–, dos nanos i els gegants (Porcar ([I], 56, §25)–, “ocho [...], tan grandes, que sus cabeças llegaban asta las ventanas [...] salieron con vestidos nuevos, i discurrieron por toda la buelta dançando i baylando” (Ortí, 114 [per: 214]). No detalla Ortí els gegants; foren, els descriu Martínez de la Vega (206) –també mossén Porcar ([I], 61 §34, 92 §114)–, “dos de gala, i al talle bizarro de español i de española, dos al modo i trage ordinario de gitanos, dos al talle de turcos, ferocísimos, i dos etíopes, o negros, muy graciosos.” Tampoc no identifica Ortí –ni cap altra de les fonts coetànies consultades– les danses que ballaven; només diu que anaven acompanyats de “la gayta i el tamboril” (Ortí, 114 [per: 214]). Generalment, però, eren danses populars de moda, com ara sarabandes i xacones –entre altres– acompanyades, efectivament, de dolçaina i tabalet. Ho confirma de Gauna (vol. 2, 555-559) amb ocasió de la processó de sant Vicent del 1599, la qual pot assimilar-se, en termes generals, a la del segon centenar. En aquella ocasió els nanos ballaren

al son de la música y copla que trayan de atabal y dolsayna con dos trompetillas que concordavan muy bien el son, con el que yvan baylando, haziendo sus mudansas conforme la música que les tañían [...] trayendo el enano unas sonaxas en las manos, tañiéndolas al son de lo que baylavan, correspondiéndole la enana, su compañera, con las castañetas que traía, siguéndole y baylando al mismo son de la sarabanda y chacona.

Per la seua banda, la parella de jagants espanyols “dansaron los dos juntos, a la par, una alta y baxa [...] al son de la dolsayna y tamborín con sus trompitillas”; la de gitanos, “con la buena música que trayan, baylaron a la gitanesca [...] con sus meneos y mudansas diferentes que los demás”; el “ferossícimo turco [...] otra gigante turquesca [...] danzaron [...] al son que les hazían la danza de la moresca”; per la seua banda, la parella de gegants negres “baylaron los dos juntos la sonada de la sarabanda y la chacona.”⁶⁰

⁶⁰ De Gauna (vol. 2, 537, 544, 552, 554) diu de la sarabanda que és “tono antiguo”, mentre que la chacona la qualifica de “tono nuevo para entonses”; les danses que ballen actualment els nanos i gegants són distintes (Ruiz de Lihory 1903, 123 i 129; Seguí, 514, 540-541); al respecte, mossén Gil (234r.; Escartí 2007, 290) només diu que, “acabades les banderes [dels gremis, seguien] los gagants y nanos, molt ben adornats”; tampoc no les identifiquen en les respectives festes que relaten ni mossén Porcar ni Martínez de la Vega (206), el qui es limita a dir que “van estos [nanos i gegants] siempre por la buelta de la procesión danzando i aziendo sus cruzados i vueltas diferentes i graziosas, al son de concertada música;” Francico de la Torre (74), quan la processó del trasllat de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats a la nova capella, diu que “entrambos confines [els gremis i els òrdens religiosos] les dividían los erguidos

En les processons municipals, el dolçainer encarregat de tocar aquelles danses –amb independència que n’hi participaren altres– era el dolçainer de la ciutat, càrrec que aquell any ocupava Lluís Joan Llansach (*Claveria comuna y administració de Lonja...*, 86r.). El tabalet no formava part dels músics estables de la ciutat; per tant, se’l contractava puntualment (Iglesias Pastén, 79-80).⁶¹ No hem pogut trobar, de moment, cap notícia documental que acredite qui va ser aquell tabalet.

4.4.4 Les religions, parròquies, dignitats eclesiàstiques i autoritats municipals i reials

“Después de aver passado los gigantes, siguieron a ellos las religiones, llevando delante una cruz de las de la Iglesia Mayor, con sus candeleros” (Ortí, 114 [per: 214]).⁶² Els primers en foren els agostins descalços de Santa Mònica; els darrers, els dominicans, “que fueron ciento i treinta” (Ortí, 216). Seguien les parròquies; en primer lloc, per ser la menys antiga, la de Sant Miquel i Sant Donís Areopagita i l’última, la de Sant Joan de l’Hospital (Ortí, 217-219). Després isqué el clero de la Seu, “con su cruz mayor [...] con sus candeleros colaterales, i con ciento i sententa beneficiados, comprendidos en ellos doctores i cantores. Después, pabordres i canónigos” (Ortí: 2019). “Portaven la imatge del gloriós sent Vicent Ferrer, ab les andes y la relíquia, setse preberes beneficiats de la Seu, ab ses dalmàtiques [...] Anava lo senyor archebisbe vestit de pontifical darrere la processó, ab los mateixos canonges que li assistiren a la missa” (Gil, 234r.; Escartí 2007, 290). Després els verguers de la ciutat i les autoritats reials i municipals.

Durant tot aquest llarguíssim seguici de frares, rectors, beneficiats, pabordes i canonges que Ortí detalla i quantifica amb precisió, del qual formaven part també els cantors de la capella de la Seu, és impossible que no se sentís cap música ni cant. Els dos cronistes, però, guarden silenci al respecte. Contràriament, de Gauna, més atent als sons musicals, en la descripció de la processó de la festa de sant Vicent Ferrer del 1599, detalla els cants de la desfilada del clero, els quals probablement degueren sentir-se també en la del segon centenar d’any de la canonització.

En aquella processó, el clero regular, a cant pla –“a su tono fraylesco,” diu de Gauna– entonava els himnes de l’ofici del comú dels sants confessors (de Gauna, vol. 2, 563-567). Per orde de desfilada, els caputxins descalços del convent de la Sang, el carmelitans del de Sant Felip, els mínims del de Sant Sebastià, els mercedaris del de la Mercé i els trinitaris del Remei cataven *Iste confessor domini sacratus*, de vespres i matines; els frares del convent del Carme i els de Sant Agostí, *Iesu, redemptor omnium*,

movibles montes de los gigantes y alegres humildes valles de los enanos [...]. Con festivos sonos y bulliciosos passos explicavan en sus desproporcionadas disposiciones, el general regozijo de la traslación”; Tomás Serrano (305), en la crònica del tercer centenar, ni tan sols refereix la dansa de nanos i gegants: “haviendo passado el cuerpo de los officios, seguía como primer lustre de la procesión el de las comunidades eclesiásticas.”

⁶¹ També quan les festes de la canonització de sant Ramon de Penyafort als nanos i gegants els acompanyaven dolçaina i tabalet: “tras los officios yvan diez gigantes [per: huit gegants i dos nanos] ricamente vestidos [...] yvan con su música de una dulçayna y tamborín”, escriu Vicent Gómez (1602, 33); quan les festes de canonització de sant Lluís Bertran, però, el mateix cronista només diu al respecte que els nanos i els gegants “yvan siguiendo la procesión y dançando al son de muy buena música, que no faltó para ellos, aunque todos los officios, que son más de cincuenta y tantos, la llevaban cada uno junto a su pendón” (Gómez 1609, 28-29).

⁶² En la processó de sant Vicent del 1699, extraordinària –ja s’ha dit– per estar els reis a la ciutat de València, en acabar de desfilat els nanos i gegants, “venien los tabals de la ciutat. Y après dels tabals venia una creu de la Seu, y seguien en primer orde los frares” (Porcar [I], 92 §114; *vid.* nota 27); no cap informació documental a hores d’ara coneguda indica que també hagués estat així en la processó del segon centenar d’anys vicentí.

de les segones vespres; finalment, els franciscans dels covents de Sant Francesc, de la Corona i de San Joan de la Ribera i els dominicans del de Sant Doménech entonaven *Iesu, corona celsior*, de laudes matutines (*Processionarium iuxta ritum et usum Metropolitanae Ecclesiae Valentinae*, 260-261; *Analecta hymnica* LII, 170, *Liber hymnarius*, 312-313, 315-316, 466-467).

El clero seglar, per la seua banda, també a cant pla, entonava els himnes de l'ofici del propi de la festivitat (de Gauna, vol. 2, 568-574), composts per Martialis Auribellis. Els de les parròquies de Santa Creu i de Sant Llorenç –seguim literalment de Gauna– cantaven *Alme Vincenti, veneranda cuius*, de vespres; els de les parròquies de Sant Salvador, Sant Bertomeu, Sant Andreu, Sant Tomàs, Sant Esteve, Santa Caterina, Sant Nicolau i Sant Pere màrtir, Sant Joan del Mercat i Sant Martí, a dos cors, entonaven *Luce doctrinae rutilans serena*, de completes. Seguia el clero de Sant Joan de l'Hospital i, després, els beneficiats i els pabordes del cor de la Seu, entre els qual anaven dos cabiscols entonant els dessusdits himnes del propi, “correspondiéndoles con lindo horden y tono toda la sobredicha clerescia y cantoría de la capilla del coro de la Yglesia Mayor y, en particular, a su tiempo y punto respondían la música de los menestriales y cornetas de la misma capilla, que se concordaban muy bien con los cantores d'ella” (de Gauna, vol. 2, 573); en concret, el darrer himne que cantaven era *Sidus extremae venetensis orae*, de laudes, al qual, en acabar, “le correspondía la música de trompetas y menestriales de la ciudad” (de Gauna, vol. 2, 573-574).⁶³

També en la del segons centenar degué cantar la capella de la Seu polifonia amb participació de ministrers.⁶⁴ No conserva l'Arxiu Musical de la Catedral de València, però, cap composició a cant d'orgue dedicada a sant Vicent Ferrer feta per Urbán de Vargas que pogués haver cantat la capella musical durant la processó, i de l'ofici de sant Vicent Ferrer només hi ha una composició polifònica, *Alme Vincenti veneranda* (E-Vac, LA-V, 31), a 4 (SATB), compost per Ginés Pérez sobre el tema del comú de confessors (Climent 1979, 23 i 188).

“Inmediatamente a los pabordres, canónigos i dignidades [catedralícies] se seguía la preciosa reliquia del glorioso san Vicente Ferrer” (Ortí, 221). Darrere, l'arquebisbe i els seus assistents; finalment, els verguers de la ciutat i les autoritats municipals i reials (Ortí, 222), acompanyats pels músics de la ciutat (*Manual de consells...*, 112r.). Degueren haver-hi sons de pal·li, però no cap dels dos cronistes els refereix. Probablement estigueren a càrrec de Joan Alapont, “menestril, lo qual té a càrrech de tocar la flauta en les procesons y altres festivitats que fa la ciutat” (*Claveria comuna y*

⁶³ *Alme Vincenti, veneranda cuius* és la segona estrofa de l'himne *Mente jocunda jubilent fideles*, de vespres; *Luce doctrine rutilans serena* és la tercera de *Lumen in terris populi festis*, de matines; *Sidus extremae venetensis orae* és la segona de *Magne Vincenti, nova lux Olympi*, de laudes; així estan, complets, al *Breviarium valentinum* del 1503 (LXIVr.-LXVr., LVIv.) i al *Processionarium secundum ritum fratrum predicatorum* del 1545 (82v.-83r.) (cf. *Analecta hymnica*, LII, 321-324; *Die Hymnen des Thesaurus Hymnologicus*, núms. 678, 379, 380; Chevalier, núms. 909, 10743, 10975m 11474, 18966, manca *Luce doctrina rutilans serena*, que forma part de l'himne 379); eliminar les referides estrofes inicials degué ser pràctica del clero valencià si més no a partir de final del segle XVI, ja que al *Gradual y antifonario de santos: san Vicente mártir y san Vicente confessor* (65v.-68r., 70r.-72v., 102r.-103v.), llibre de cor del segle XVII del monestir de Sant Miquel dels Reis –actualment a ACV, LF-123–, s'ha eliminat la primera estrofa del primer d'aquest tres himnes –comença així per la segona, *Alme Vincenti veneranda*–, les dues primeres del segon –el qual comença ara per la tercera, *Luce doctrine rutilans*, amb una melodia mensural construïda a partir de la de l'himne *Iste confessor*, del comú– i la primera del tercer –comença en *Sidus extreme venetensis* (cf. Arias Villanueva, 526-527).

⁶⁴ Una constatació de cant polifònic amb ministrers mentre que discorre una processó l'ofereix mossén Porcar ([I], 632 §2.058), quan l'acompanyament del Santíssim Sagrament a la parròquia de Sant Esteve pel virrei i els jurats el dia de Nadal del 1621, que “y anaven los menestrils cantant lo hymne *Pange lingua gloriosi*, a cant de orgue, y sonant a chors los menestrils y trompetes.”

administració de Lonja..., 17r.), a bon segur en conjunt amb uns altres instruments, com ara pifre, clarí i tambor (cf. Iglesias Pastén, 86-88 i 97). La confirmació la trobem en la processó de sant Donís d'aquell mateix any, en la qual els sons de pal·li estigueren a càrrec de dessusdit Joan Alapont “per la flauta”, i de –no s’especificuen, però, els instruments que tocaven– Vicent Alviach, Marco de Luna, Francisco Maires, Andreu Martí i Juan Fabregat (*Manual de consells...*, 272v.).

4.4.5 El recorregut

Isqué la processó de la catedral per la Porta dels Apòstols a la plaça de la Seu.⁶⁵ Passà per davant la Casa de la Ciutat i el Palau de la Diputació del General; continuà pel carrer dels Cavallers i “aplegà a la plazeta del compte de Bunyol” (Gil, 234v.; Escartí 2007, 291); d’ací, al Tossal.⁶⁶ Un poc abans d’arribar-hi, la processó s’aturà i un castell de focs artificials trencà el, si més no, literari silenci entre el qual fan discórrer tant Ortí com el canonge Gil la desfilada dels òrdens, cleros parroquials i dignitats catedralícies i diocesanes. Pagaren el dit castells “los frares y convent [de mínins] de Sent Sebastià, per quant no havien fet altar” (Gil, 234v.; Escartí 2007, 291); va ser tan potent “que parecía que se hundía toda la ciudad” (Ortí, 223) (fig. 7).



Figura 7. Mancelli (1608), *Nobilis ac regia civitas Valentie in Hispania*: Plaça de la Seu (96), Casa de la Ciutat (91), Diputació General del Regne (90), carrer dels Cavallers (103) i placeta del compte de Bunyol.

Continuà la processó per la Borseria fins a la plaça del Mercat; allí hi havia l’altar de la Compayia de Jesús, “de superior altura, ab particular arquitectura y modelo [...] preciosíssimament adornat de molta plata, or, relíquies, llums y flors molt costoses [...] e així s’enportà la joya” (Gil, 234v.-235r.; Escartí 2007, 291), i la decoració de l’obra nova de Sant Joan del Mercat, amb “molts quadros de riquíssima pintura y cortines hermosíssimes, ab moltes haches” (Gil, 235r.; Escartí 2007, 291); s’hi disparà un altre castell “davant lo convent de Madalenes [...] grandíós, ab moltíssim foch [...] lo qual pagà lo convent de la Mercé, per quant no féu altar” (Gil, 235r.; Escartí 2007, 291) – “imitación del troyano incendio”, escriu Ortí (224), sempre d’estil més reeixit.

Seguí la processó per la plaça de la Mercé, carrer dels Matalafers, plaça dels Caixers –on el convent de Sant Francesc havia fet el seu altar, “en una raconada que fa dita plaça” (Gil, 235r.; Escartí 2007, 291)– i carrer de Sant Vicent. En arribar a Sant Martí

⁶⁵ Degué haver-hi vol de les campanes del Miquelet en el moment de l’eixida de la relíquia de la Seu, com també de les campanes de les diverses parròquies i convents per on passà la processó, però no cap cronista en fa esment.

⁶⁶ El recorregut havia quedat fixat pel Consell de la Ciutat (*Manual de consells...*, 45r.-v.), “con aprobación y beneplácito del ilustríssimo y excelentíssimo señor don fray Pedro de Urbina, arzobispo de Valencia, i con parecer i consentimiento del Muy Ilustre Cabildo” (Ortí 82).

es deturà en l'altar –“ben adornat de basses, cornisa y definició ab tres nichos, y en ells tres quadros de tres miracles de sent Vicent Ferrer” (Gil, 235r., Escartí 2007, 291)– que havia construït aquesta parròquia en la placeta del Campanar (fig. 8).



Figura 8. Mancelli (1608), *Nobilis ac regia civitas Valentie in Hispania*: carrer de la Borseria i Plaça del Mercat (97), amb l'església de Sant Joan (19), el convent de les monges magdalenes (47), plaça i convent de la Mercé (40), plaça dels Caixers, carrer de sant Vicent i església de Sant Martí amb la placeta del campanar (18).

En aquesta placeta “se vio en el ayre una ninfa, que representava la ciudad de Valencia, riquíssimamente vestida, acompanyada de otras quatro del Turia”, la qual recità un romanç en valencià (Ortí, 225-228). En acabant, una de les nimfes inicià el cant d'uns versos, també en valencià:

La ciutat huy ses diches
ufana llogra,
puix a colm la ventura
Vicent li porta.
A aquests versos respongueren totes quatre (Ortí, 228-229):
Ola, ola, ola,
lo que cerca ja troba,
que en esta centúria
li ve la flota.

Una mena de cant responsorial que es repetí dues vegades i que els assistents escoltaren en el més absolut silenci –exagera certament el cronista–:

Lo representado del romance i lo cantado de los otros versos causó mucha suspensión, i con ser innumerable lo numeroso del concurso que se recogió a prestar atención a estas ninfas, fue tan grande el silencio que pareció que lo refirieron i cantaron donde nadie les escuchava, hasta que concluida la música se convirtió la atención en alabanzas, haziéndose lenguas el aplauso. (Ortí 299)

No cap especificació, però, de les característiques musicals d'aquells cants.⁶⁷ Veus blanques, agudes –“quatre chichs de bona veu, vestits molt ricament,” concreta mossén Gil (235r.; Escartí 2007, 291)–, cant monòdic, possiblement acompanyat d'un o de diversos instruments, amb tota probabilitat de corda –“músicos de guitarra con sola el arpa”, “guitarras aventureras” o cant de tiple “con el arpa solo”, que Martínez de la Vega (385-399) identifica acompanyant “romances vertidos”, vilancets i diverses lletres quan les festes de la beatificació de l'arquebisbe Tomàs de Villanueva– i, contrastant, resposta polifònica a quatre, també amb participació d'instruments.

Prosseguí la processó pel carrer dels Campaners, el de la Seca i el de la Mar avall fins arribar “a la cassa hont lo sant gloriós naixqué, la que estava molt ben aderesada” (Gil 236r.; Escartí 2007, 292). “Haviendo entrado en ella, se hizo en su altar la primera estación, cantándole al santo una antifona con mucha solemnidad de música” (Ortí, 230), la qual cosa potser significarà que es cantà amb el concurs de cantors i de diversos instruments. Ortí no identifica l'antífona; tampoc mossén Gil (236r.; Escartí 2007, 292), el qui només constata que s'hi va fer l'estació. El *Processionarium iuxta ritum et usum Metropolitanæ Ecclesiæ Valentinae* (183, 239-241) remet per al dia de sant Vicent a la festa dels sants confessors no pontífexs –categoria a la qual pertany el sant dominic–, per a les processons dels quals s'hi estableix l'antífona mariana preceptiva del temps litúrgic, seguida del corresponent responsori. Segons aquesta indicació, havia d'haver-se cantat *Salve Regina* –la pròpia de les setmanes posteriors a Pentecosta fins a l'Advent– seguida del responsori assignat per a la segona estació, *Sint lumbi vestri praecincti*, ja que el primer responsori, *Euge serue bone et fidelis*, pertoca a l'eixida del cor, és a dir, dins la catedral. Això no obstant, és més probable que s'hi cantés l'antífona *Hic est qui preuasuit*, en segon modo –protus plagal–, el text de la qual procedeix d'Eccli 50-5; és la del Magnificat de les segones vespres de la litúrgia pròpia de la festivitat del sant, la més específica de totes, ja que fins i tot al·ludeix al seu patronatge sobre la ciutat de València en qualificar sant Vicent Ferrer de “patronus noster” (*Gradual y antifonario de santos: san Vicente mártir y san Vicente confessor*, 117r.-118r.; Arias Villanueva, 260-262, 528). Reforça aquesta suposició el fet que l'exemplar del *Processionarium [...] Ecclesiæ Valentinae* de la Biblioteca Nacional de España, M/786, duu afegit al final un annex manuscrit amb antifones musicades per a diverses festivitats, entre les quals està aquesta de sant Vicent Ferrer ([annex], 1v.), seguida del versicle *Iustum deduxit* (Sap, 10, 10) (fig. 9).⁶⁸ La grafia musical n'és pròpia dels anys centrals del segle XVII; a més, les indicacions per al dia de sant Vicent d'aquest mateix exemplar (183) estan ratllades, ço és, anul·lades.⁶⁹

⁶⁷ Aquests versos cantats i també el romanç foren obra de mossén Jacint Morlà, beneficiat de la parròquia de Sant Martí (Escartí 2019, 273); estan a la Universitat de València, BH ms. 666; tampoc no se'n dona cap informació ni detall musical en aquest manuscrit; ha estat publicat per Ferrando Francés (1995, 262-268).

⁶⁸ Conté aquest annex, a més, totes copiades per la mateixa mà, antifones per a les festes de sant Vicent màrtir (1r.), sant Josep (2r.), la Transfiguració del Senyor (2r.-v.), la Mare de Déu dels Socors (3r.-v.) i sant Tomàs de Villanueva (3v.-4r.); d'una altra mà i diferent tinta, possiblement ja de final del segle XVII o de principi del XVIII, conté també les de la festa dels Set Dolors de la Mare de Déu (4r.-8v.).

⁶⁹ L'altre exemplar d'aquest processonari conservat a la Biblioteca Nacional de España, R/9403, no duu, però, aquest annex, ni tampoc hi estan ratllades les indicacions de la festa de sant Vicent; el mateix ocorre amb l'exemplar de la Biblioteca Nacional de Catalunya, 04_Dipòsit de Reserva 10-II-28, i els tres de la Biblioteca de la Catedral de València (A/103-1A, A/236-2A, A/237-2A).

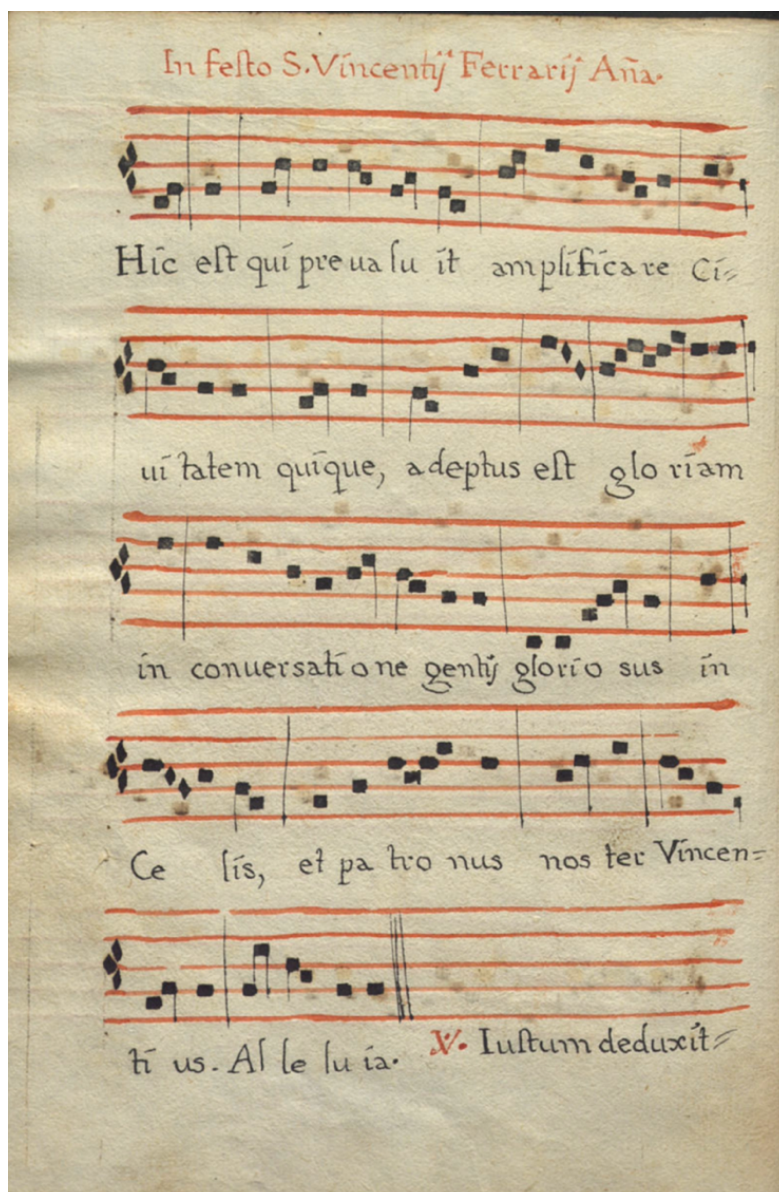


Figura 9. Antífona Hic est qui preuasit de l'annex manuscrit (f. 1v.) enquadernat al final del *Processionarium iuxta ritum et usum Metropolitanæ Ecclesiæ Valentinae*, València: Pedro Huete, 1578, Biblioteca Nacional de España, M/786.

De la casa natalícia del sant novament isqué la relíquia al carrer de la Mar. En arribar a la plaça de Predicadors, “se oyeron los morteretes que tiene la Casa de las Armas i, tras ellos, las piezas del Baluarte” (Ortí, 230). Tot seguit s’hi disparà “un grandió castell de tres órden, que el féu la ciutat de València, ab moltíssim foch” (Gil, 236r.; Escartí 2007, 292). “Salió del castillo tanto fuego en cohetes i bombas que pareció uno de los mayores incendios que se han visto, con que muchos de los forasteros [...] recelaron que se havia de convertir en pavesa toda la ciudad”, afegí hiperbòlicament Ortí (230-231) (fig. 10).⁷⁰

⁷⁰ Aquest castell el disparà Vicent Torres; el 9 de juny el Consell de la Ciutat proveí que el síndic Francisco Romeu girés “per la taula de dita ciutat a Vicent Torres, quinze lliures a compte del castell de focs que fa en la plaça de Predicadors al sant.” (*Manual de consells...*, 86v.).



Figura 10. Mancelli (1608), *Nobilis ac regia civitas Valentie in Hispania*: carrer de la Mar, casa natalícia de sant Vicent Ferrer (74), plaça de Predicadors (100), la Casa d'Armes i el Baluard (14) i convent de Sant Doméneç (30).

Tot seguit entrà al Convent de Sant Doméneç per la porteria; passà pels dos claustres i entrà a l'església conventual per la porta del cor. Hi feu estació en l'altar major, on “cantaron los músicos la antífona del gran patriarca sant Domingo” (Ortí, 231). No cap dels dos cronistes dona més detalls al respecte, però degué cantar-se *O lumen Ecclesiae* (Humbertus de Romanis & Stephanus de Salamanca, 75v.-76r.), en sisè modo, l'antífona del Magnificat de les segones vespres de la festivitat del sant, la més important mentre que no se n'assenyale altra.⁷¹ Es feu després estació a la capella de sant Vicent, on “cantó la capilla mayor una de las letras que aquel mismo día se avían cantado en la missa” (Ortí, 231), ço és, un dels vilancets d'Urbán de Vargas, tot i que no especifica quin. No és més explícit el canonge Gil (236r.; Escartí 2007, 292), el qual, com Ortí, es limita a dir que “se cantà un villancico per la capella de la Seu.” Que ambdós cronistes anoten que el vilancet el cantà la capella de la Seu potser significarà que els músics que, un moment abans, havien cantat l'antífona de sant Doméneç foren els de la capella del convent, o possiblement els de la parròquia de Sant Martí, els quals havien cantat la missa celebrada aquell mateix matí al convent (Ortí, 161-162). Després del vilancet, “se cantó la antífona de san Vicente Ferrer”, la del Magnificat de segones vespres, cal suposar, com en la casa natalícia del sant. El responsori degué ser igualment *Sint lumbi vestri praecincti*, de la segona estació, ja que el tercer, *Felix namque es*, correspon en tornar al cor (*Processionarium [...] Ecclesiae Valentinae*, 249).

“Yxqué la processó [a la plaça de Predicadors] per la porta principal de dit convent; y aquella porchada estava molt ben adornada de cortines y quadros, y molts miracles del sant” (Gil, 236r.-236v.; Escartí 2007, 292). S'hi deturà novament la relíquia. Sonà un clarí: hi havia una maroma que des del terrat del convent “pasava a la casa del

⁷¹ Sobre la composició d'aquesta antífona i les seues fonts musicals *vid.* Mehlhard (4-6); no està inclosa al *Processionarium secundum ritum fratrum predicatorum [...] (80r.-v.)*, el qual només inclou himnes a sant Doméneç.

governador de València, don Basilio de Castellví, y per ella pasava un fadrinet vestit com a frare de predicadors, fent de sant Vicent Ferrer, significant lo àngel que sant Joan veu bolar en lo Apocalipsis” (Gil, 236v.; Escartí 2007, 293); assegut sobre un núvol, portava “un grande letrado que dezia: *Timete Deum*; i le enseñava con el índex de la mano derecha; con la izquierda tocava un clarín” (Ortí, 232). En aquest context, el clarí al·ludia l’anunci del juí final per l’àngel de l’Apocalipsi (14, 6-7), amb el qui, predicant a Salamanca el 1412 –episodi històricament constatat, tot i que adornat per la llegenda–, el mateix fra Vicent Ferrer s’havia identificat: “[...] Denunciador primer, / del juí final trompeta [...]”, canta la primera cobla de les *Llaors del gloriós e benaventurat sent Vicent Ferrer...* (Trellat, 31r.).

Continuà la processó fins a “lo portal del Cid i, por la calle de la iglesia del Temple, fue a la de San Estevan” (Ortí 239) (fig. 11). La crida pública, en aquest moment, precisa un poc més el recorregut de la processó:

eixirà per la porta principal [del convent de Sant Doméneç], anirà per davant del Portal del Real al Temple y per davant de la església del Temple, per la casa del comte de Sinarcas, girarà per la porta del fossar de Sant Esteve y entrarà en la església del gloriós Sant Esteve per la porta del fossar. (*Manual de consells...*, 45v.)



Figura 11. Mancelli (1608), *Nobilis ac regia civitas Valentie in Hispania*: plaça de Predicadors (100) i convent de sant Doméneç (30), Portal del Cid o porta de *Báb as-Sajar* (Mancelli no la identifica; a la imatge encerclada en negre), temple dels comanadors de Montesa (77) i església de Sant Esteve (24).

Dins de Sant Esteve es feren “dos estaciones, la una al altar mayor i, la otra, a la capilla del santo” (Ortí, 240), però ni Ortí ni el canonge Gil especifiquen si, igualment com en les ocasions anterior, s’hi cantaren antífones del sant –degueren, però, cantar-s’hi. N’isqué la relíquia per la porta principal, s’adreçà cap al carrer de Sant Tomàs, girà per les carnisseries del Palau Arquebisbal, en passà per davant i, finalment, entrà a la Seu per la porta de l’Almoina (*Manual de consells...*, 45v.) (figs. 12 i 13).



Figura 12. Mancelli (1608), *Nobilis ac regia civitas Valentie in Hispania*: església de Sant Esteve (24), carrer de Sant Tomàs, les carnisseries del Palau, Palau Arquebisbal (87) i plaça de l'Almoina (76).



Figura 13. Ciutat de València, Palau Arquebisbal i Porta de l'Almoina de la Seu, fotografia de 1870 ca.; aquest palau assolí la seua fisonomia definitiva en la segona mitat del segle XVIII després de les reformes dels arquebisbes Mayoral i Fabián y Fuero; va estar enderrocat el 1940, en ser incendiat durant la Guerra Civil espanyola del 1936-1939.

Dins la catedral, “la estaban aguardando todas las religiones i los cleros que avían salido en la procesión [...] i toda la iglesia circuyda de luzes parecía un cielo, i más con la diversidad de música i campanillas que se oyan” (Ortí, 24-241). Novament el desinterés pel detall musical impedeix construir aquelles sonoritats. Potser es cantaren antífones processionals, o himnes del propi. En qualsevol cas, “passando por la Capilla de San Vicente [...] i antes de hazer la estación, cantó la caplilla mayor una de las letras que se havían cantado en la missa” (Ortí, 241). Novament el cronista desatén el detall

musical; és mossén Gil (237r.; Escartí 2007, 293) el qui especifica que va ser el vilanet en valencià, el més ampul·lós i efectista sonorament del tres, la qual cosa, juntament amb els vítols a València amb què acaba i el vol de les campanes de la Seu que fou constant (Gil, 237r.; Escartí 2007, 293), marcà el final imponent i grandios d'aquella processó (fig. 14).⁷²



Figura 14. Recorregut complet de la processó general de la relíquia de sant Vicent Ferrer del Segon Centenar d'Anys de la Canonització, senyalat sobre *Nobilis ac Regia Civitas Valentie in Hispania* (Mancelli, 1608).

5. El 30 de juny: les celebracions del convent de Sant Doméneç i de les parròquies de Sant Martí i de Sant Esteve. El castell del Mercat

L'endemà de la celebració de la ciutat, commemorarà particularment el segon centenar de la canonització de sant Vicent el Reial Convent de Sant Doméneç. Al respecte, Ortí (246) només constata que hi hagué música i a càrrec de qui va estar, però no n'especifica res més:

cantose la missa mayor, acompañada de la música de la capilla de San Martín, que con esto solo se dize quan grande fue la solemnidad: cantola el padre fray Josef Pal, de la orden de san Francisco [...] El gasto de la música le subministraron los cofrades de la Celda de San Vicente Ferrer, i dieron una limosna al convento” (Ortí 246).

Sense arribar al tan important desplegament de recursos musicals de la Seu, la música d'aquella missa degué ésser també de qualitat. La capella de Sant Martí probablement fóra en aquell any una de les destacades de la ciutat de València. Si més

⁷² Els escolans que actuaren de campaners reberen tres lliures «per los bols de les campanes en la festa de sant Pere» (*Libre de la administració de la Fàbrica...*, 29v.).

no, la parròquia tenia un orgue major i, segurament, algun altre més (Pingarrón, 3-16). Per la seua banda, els recursos musicals de quals disposava el convent de sant Doméneq no eren gens menyspreables: com ja s'ha dit anteriorment, Vicent Gómez (12), referint la música de la processó claustral celebrada en aquest convent l'11 de juny del 1601 per l'arribada a la ciutat de València de la notícia de la canonització de sant Ramon de Panyafort, constata l'existència de tres orgues “muy curiosos, y de ricas bozes”, a més de la participació de “menestriles, interpolando clarines, trompetas, atabales y vigüelas de arco”. Dijous, 1 de juliol, novament hi hagué missa en aquest convent “con la misma solemnidad que el dia antecedente” (Ortí, 254), d'on cal deduir que degué repetir-se la mateixa o semblant música a càrrec, igualment, de la capella de Sant Martí.

Les parròquies de Sant Martí i Sant Esteve també “se señalaron en festejar al santo, celebrando este centenario con missa, música i sermón” (Ortí, 249), sense cap altre comentari o detall musical al respecte. Tampoc no aporta res més el canonge Gil (237r.; Escartí 2007, 293), el qui parcament anota: “a l'altre dia [hi] hagué festa en Sent Martí, en Sent Domingo y en Sent Esteve y, a la nit, un grandió castell de la ciutat en lo Mercat, ab moltíssims fochs, cosa molt de veure.” Se botà foc a aquest castell a les nou de la nit, després de les eixides de coets del convent de Magdalenes (Ortí, 251). Va ser també a compte de la ciutat, com el de la plaça de Predicadors del dia anterior, tot i que no tan gran (Ortí, 251); hi assistiren les autoritats municipals acompanyats de les trompetes i els tabals de la ciutat (*Manual de consells...*, 112v.).

6. La missa de l'Estudi General i l'assistència dels trompetes i tabals de la ciutat

Per la breu anotació del corresponent pagament al *Manual de consells...* (112r.-v.), sabem que l'Estudi General també solemnitzà el Segon Centenar d'Anys de la Canonització de sant Vicent, si més no amb una missa, en la qual estigueren presents els trompetes i tabals de la ciutat i, per tant, cal suposar que també els jurats. La dita anotació, feta sots l'epígraf “servicis fets a la present ciutat per los trompetés y atabalers”, només informa que “a 4 de juliol assistirem la misa en lo Estudi; per lo port dels tabals, 4 lliures;” ni Ortí ni Gil diuen res al respecte.

7. Les corregudes de bous

“Dilluns y dimats [5 i 6 de juliol] après següents es feren bous en lo Mercat, que foren molt bons; y hagué molta festa” (Gil, 237r.; Escartí 2007, 293). Per manament dels jurats, el trompeta major i públic de la ciutat, Pere Joan Jaca, feu “pública crida mamant que ningú pogués portar armes en lo corro, per pena de les armes perdudes” (*Manual de consells...*, 112v.).

Ortí (297-310) descriu detalladament aquelles corregudes: els entaulats i llurs adornaments i “colgaduras”, els seguicis de les entrades de les autoritats reials i municipals, la bravura dels bous, les diverses sorts de toreig i fins i tot transcriu un sonet dedicat al bou destinat als soldats de la guàrdia.

Durant aquestes corregudes sonaren els tabals, trompetes i xeremies de la ciutat quan l'entrada i eixida de la plaça del virrei, Reial Audiència i resta d'autoritats reials, igualment com la de tots els oficials de la ciutat:

Fue una vista muy alegre el ver entrar a cavallo, por la puerta del coso que caía a la parte de la Merced, los atabales, trompetas i chirimías; luego todos los oficiales e la ciudad, muy galanes, en sus cavallos; tras ellos los maceros, con sus ropas de grana i maças de plata altas i, últimamente, los señores jurados con sus togas de damasco carmesí i fajas de oro en sus cavallos [...] con el racional en medio de los síndicos. (Ortí, 301)

Sonaren igualment mentre que les autoritats municipals romanien en llur cadafal seguint la correguda (*Manual de consells...*, 112v.). Degueren ser aquests tocs els mateixos o molt similars als que sonaren en les desfilades d'aquestes autoritats el dia 29 de juny, i que ja han estat explicats a l'apartat corresponent. Hi sonà també el clarí, tocat per Josep Casades, per tal d'anunciar el moment de “dejarretar los bous” (*Manual de consells...*, 112v.; Ortí, 303).⁷³

7. La festa de la parròquia de Sant Bertomeu

Després d'acabades totes les celebracions descrites, el diumenge 12 de juliol la parròquia de Sant Bertomeu dedicà festa a sant Vicent Ferrer perquè consideraren que tenien “más particulares motivos que muchos otros”, entre altres, tindre una capella “muy suntuosa del valenciano apòstol san Vicente Ferrer [...] i más siendo verdadera efigie del santo la que està en el altar, porque se pintó quando vivía”, a més d'haver obrat la relíquia del sant el primer miracle en la finestra d'una casa d'aquesta parròquia quan entrà en la ciutat (Ortí, 311-313). Ja el cartell anunciador avançava la importància que hi tindria la música i, particularment, la diversitat de sons –aspecte que, com s'ha dit, suscità l'interès dels compositors i dels intèrprets d'aquella dissetena centúria– que la constituïrien (Ortí, 315):

[...]
El oficio el mundo aguarde
con música i gravedad,
sonora diversidad
por la mañana i por la tarde [...]

Començà la celebració la vespra, el dissabte 11 de juliol quan, només acabar de tocar les dotze de la mitjanit, el campanar de la parròquia llançà les campanes –les millors de la ciutat, després de les de la catedral, segons Ortí– al vol (fig. 15).



Figura 15. Mancelli (1608), *Nobilis ac regia civitas Valentie in Hispania*: església i plaça de Sant Bertomeu (22) i carrers de la parròquia; el temple inicial s'edificà el 1239; es va eixamplar entre els anys 1663 i 1683; fou incendiada el 1936 i enderrocada el 1944; actualment només se'n conserva el campanar.

⁷³ *Dejarretar*, castellanisme, per *desjarretar*; Ortí (303) escriu “dexarretar”; la RAE (*Diccionario de la lengua española, sub vocem ‘desjarretar’*) la defineix com a l'acció de “cortar las piernas por el jarrete;” quan el bou estava tan malferit o esgotat que ja no atenia els cavallers, es tocava a *desjarretar*, moment en el qual eixien a la plaça determinats individus i li tallaven els tendons de les potes posteriors a l'altura de la garreta; en acabant, se'l rematava amb la puntilla; aquesta sort es suprimí al volant del 1725; quant a Josep Casades, clarí, *vid.* nota 28.

Alhora, cobles de músics formades per clarins, xeremies i dolçaines feien cercavila cridant a la festa per la plaça i pels carrers de la parròquia. A més, des de les finestres i terrasses de les cases dels parroquians es llançaven més coets:

Acompañó muy grande rato a lo dulce del sonido de las campanas lo acorde de muchos clarines, chirimías y dulçaynas, i lo ruydoso de muchos morteretes que, aunque fueron poderosos [...] no lo fueron para perturbar tan concertada armonía; antes bien pareció que lo desentonado de sus estampidos la dava mayores realces (Ortí, 316).

En acabant, des de la volta de l'església, es disparà un castell de focs artificials que “exaló tanta multitud de cohetes impelidos del fuego que pareció que su elemento avía tiranizado el del aire” (Ortí, 319). La missa del diumenge la presidí i cantà el rector de Sant Bertomeu, el doctor Pedro Garrido. “Celebróse el oficio con grande solenidad, acompañado de la capilla de la Seo” (Ortí, 320). Tampoc no concreta Ortí en aquesta ocasió quina missa s’hi cantà, ni en ressenya les característiques; només refereix que s’hi cataren “los mismos villancicos que el día de san Pedro se avían cantado en la Iglesia Mayor,” sense cap altre comentari, aclariment ni valoració.

Conclusions

A l’inici del present article s’ha plantejat que la celebració extraordinària del centenar d’anys de la canonització de sant Vicent Ferrer degué ser quan més música sonà i més músics concorregueren a la ciutat de València, més encara sent una festa que, originada per una commemoració religiosa, s’estenia també a l’àmbit secular. La investigació realitzada ha demostrat que, efectivament, així va ser. En primer lloc, els músics de la ciutat hi tingueren una participació constant, des de la crida del dia 10 de juny, feta a “so de trompeta” per Pere Joan Jaca, trompeta major i públic de la ciutat, juntament amb els altres trompeters y tabalers de la ciutat, passant pel vol general de campanes del migdia del dia la vespra –el 28 de juny– que marcà l’inici de les celebracions, els tocs a l’alba des del Miquelet el dia de sant Pere, les desfilades dels dirigents municipals, en els focs i llumenàries que es feren al Miquelet i a la plaça del Mercat, fins a les corregudes de bous que tancaren aquelles festes. Fou tanta la música, però, que calgué contractar més músics. Així, en els focs que el dia de la vespra feu la Seu a l’obra nova de la capella de la Mare de Déu dels Desemparats actuaren els ministrers la capella de mossén Vicent Úbeda, en les misses, vespres i completes de la casa natalícia del sant actuaren, a més dels músics de la ciutat, músics de la capella d’extravagants i, en les celebracions del convent de sant Doménec, la capella musical de Sant Martí.

Acte especialment musical fou la processó general de la relíquia del sant del dia 29: dolçaina i tabalet acompanyant les danses de bastons que l’obrien, els clarins de la ciutat acompanyant les roques, el dolçainer de la ciutat en les danses –ben segurament xacones i sarabandes– dels nanos i gegants, la diversitat de música dels gremis, la qual no detalla cap document conegut, però hi hem pogut aproximar-nos confrontant testimonis d’altres festes més o menys properes, els músics de la ciutat acompanyant els dirigents municipals i reials i les dignitats eclesiàstiques, a més dels cants dels diversos frares i cleros parroquials i de la capella musical de la Seu, a més d’algunes altres actuacions musicals esdevingudes al llarg del recorregut, com ara el cant de les nimfes del Túria a l’altar parròquia de Sant Martí, o el toc del clarí de l’àngel de Apocalipsi del convent de Predicadors.

Participació destacada fou la de la capella musical de la Seu, tant cantors com ministrers, a càrrec de la qual estigué tota la música de la missa del centenar i dels

moments potser més emblemàtics de la processó general: el cant a la casa natalícia del sant de l'antífona *Hic est qui preuasuit*, del Magnificat de les segones vespres de la litúrgia pròpia de la festivitat del sant, i d'un vilancent a la capella del sant a l'església del convent de Predicadors. També isqué la capella de la Seu a cantar la missa que dies després celebrà la parròquia de sant Bertomeu. Protagonista nominal d'aquella participació fou el mestre de capella, Urbán de Vargas, no sols per dirigir aquelles actuacions, sinó sobretot per ser l'autor dels tres vilancets, un d'ells amb text en valencià, per a la missa i la processó, les composicions més específiques i notòries d'aquella celebració, entre altres motius per ser les més elaborades musicalment i les úniques que han arribat a l'actualitat pràcticament íntegres, dos conservats a l'Arxiu Musical de la Catedral de València i l'altre a l'Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza. És l'únic músic que esmenta la crònica oficial d'Ortí; mossén Gil no en cita cap, però gràcies als documents municipals i catedralicis s'han identificat diversos altres intèrprets, tant cantors com sobretot ministrers, trompeters i tabalers, atorgant així presència substantiva als actors musicals –no a tots, malauradament–, als qui els cronistes –massa vegades també la historiografia acadèmica– deixaren en l'anonimat, tot i ser essencials per donar realitat sonora a aquella celebració.

La identificació i l'anàlisi d'individus concrets permet un millor coneixement de determinants grups professionals i, per extensió, contribueix a la comprensió d'una societat en un moment determinant, en el present cas, els músics i l'activitat musical en la València siscentista. Això no obstant, no ha estat prosopogràfic el propòsit central de la investigació; tampoc presentar la música des del vessant de la seua producció com a objecte artístic, sinó comprendre-la com a fenomen urbà, ja que en el Barroc –potser tampoc en l'actualitat–, “ningún acto oficial, ningún festejo cívico, ninguna festividad religiosa podía alcanzar su plenitud sin el concurso de la música” (Pérez García, 294). La música ha estat descrita i explicada en qualitat de posseïdora de valors i significats socials i ideològics, inclús afectius, per la finalitat i la intenció amb les quals fou composta i interpretada en funció dels moments i llocs on sonà –allò que hom podria anomenar el contenidor sonor, canviant, ben distint en l'actualitat, fins i tot inexistent ja en algun cas– i de la implicació amb la qual l'auditori assistent –a hores d'ara desaparegut– la va percebre i assumir. En definitiva: la relació entre música, espai i individus, segons com aquests en formen part i s'hi relacionen com a col·lectivitat. Salvant les distàncies, tant d'època com de gènere, Martí de Riquer (152) ja fou conscient a principi de la dècada dels anys seixanta del segle passat de la necessitat d'aquesta perspectiva d'estudi quan abordà els sermons de sant Vicent:

Al leer estos sermones [...] no tan solo el estudioso sino el mero lector echa en falta el ambiente en que fueron pronunciados: el escenario [...], condición y naturaleza de los fieles que los escuchaban [...], actitud del cortejo de penitentes y flagelantes que seguían al santo [...]. El género oratorio pierde muchos de sus valores si no se conoce el ambiente en que se produjo la peroración.

També s'ha abordat la música d'aquell segle centenar com a objecte artístic. S'han identificat repertoris, gèneres, algunes composicions particulars –els vilancets d'Urbán de Vargas i l'antífona processional de sant Vicent–, recursos interpretatius –veus, instruments i llurs combinacions, algunes segurament ocasionals o casuals. Amb tot, no s'ha pretés recuperar aquella música com a peça museística d'exhibició per presentar-la en concert –no fou aquesta la intenció que n'induí la composició i la interpretació, circumstància que, entre altres, ha determinat que de gran part no se n'haja conservat la notació–, sinó comprendre-la com a producte social. La música, cada composició, s'ha presentat al lloc –la trama urbana i els edificis emblemàtics, símbols, fins i tot, de la

ciutat de València– i en el moment –els diversos actes d’aquell segon centenar, una commemoració religiosa estesa també a l’àmbit secular– en els quals s’interpretà, i s’han examinat les funcions –litúrgiques i cerimonials, també d’entreteniment, però sobretot representatives i demostratives del poder institucional dels diversos estaments, tant civils com religiosos– per a les quals va estar concebuda. El paisatge sonor d’una celebració com a suma de diversos signes que comporten un missatge no verbal. En definitiva: s’ha presentat la música com a unitat estètica i, sobretot, substantiva del medi on tingué concreció i realitat, del qual no pot dissociar-se sense perdre molts dels continguts significatius i representatius que li conferiren entitat, mitjançant els quals els subjectes se sentiren connectats i, per tant, identificats.

Les cròniques d’Ortí i de Vicent Gil, independentment del grau d’atenció que dediquen al fet musical –no són especialment explícites al respecte i en deixen fora les sestres, les representacions teatrals, balls i saraus per a diversió del poble que, en paral·lel als actes oficials, organitzaren els diversos estaments urbans i en els quals la música tingué destacat protagonisme–,⁷⁴ i la resta de documents citats –partícels musicals, llibres administratius, dietaris, altres cròniques festives coetànies, gravats–, dipositaris de la memòria individual i col·lectiva i vehicles perquè aquelles sonoritats i llurs actors hagen perviscuts fins a hui amb més o menys integritat als llocs, moments i intencions que els foren inherents, han permés que aquesta investigació els haja restablert en llur entorn propi i en la relació explícita amb els individus que les escoltaren, fent-los presents en llur futur, és a dir, en l’actualitat present.

⁷⁴ És evident que se celebraren, no sols en aquesta festa, sinó en totes; fra Vicente Gómez (1609, 9) així ho constata quan les festes per la canonització de sant Lluís Bertran: “mandaron que los quatro días [...] huviesse por toda la ciudad, para regozijar la fiesta, músicas, bayles, danças, disfraces [...]” també el 1620 en les festes de beatificació de l’arquebisbe Tomàs de Villanueva: “otrosí ordenó [el Consell de la Ciutat] que, en dichos días señalados, se hizieran regozijos y fiestas por la ciudad de músicas, bayles, danças, máscaras e imbenciones de fuegos” (Martínez de la Vega, 14).

Obres citades

- Actas capitulares de la Iglesia de Santa María del Pilar de Zaragoza, 1600-1656.* Zaragoza: Archivo de las Catedrales de Zaragoza, Arm.1, cajón 12, ligamen 1, nº 2.
- Almarche, Francisco. *Historiografía valenciana: catálogo bibliográfico de dietarios, libros de memorias, diarios, relaciones... inéditas y referentes a la historia del antiguo reino de Valencia.* Valencia: La Voz Valenciana, 1919.
- Analecta hymnica Medii Aevi*, LII. Thesauri hymnologici hymnarium. Leipzig: O. R. Reisland, 1909.
- Andrés Baylón, Sergio de. "La simbiosis músico-textual en las *Canciones y villanescas espirituales* de Francisco Guerrero." *Revista de Musicología* 25 1 (2002): 47-87.
- Arias Villanueva, Isabel. *El canto llano en la liturgia del monasterio de San Miguel de los Reyes a través de los cantorales conservados en la Catedral de Valencia.* Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2017.
- Ballester-Olmos y Anguís, José Francisco. *San Vicente Ferrer y la ciudad de Valencia. Cartas y actas municipales medievales. Documentos del patronazgo sobre la ciudad y reino.* Valencia: Imprenta Nácher. Ediciones del M. I. Capítulo de Caballeros Jurados de San Vicente Ferrer de Valencia, 2014.
- Bauxauli, Isabel. *Els artesans de la València del segle XVII. Capítols dels oficis i col·legis.* València: Universitat de València, 2001.
- Boix, Vicente. *Fiestas que en el siglo IV de la canonización de san Vicente Ferrer se celebraron en Valencia.* Valencia: Imprenta de José Rius, 1855.
- Bombi, Andrea. "Música italiana en Valencia en el siglo XVIII." *Artigrama* 12 (1996-97): 163-178.
- Breviarium valentinum.* Zaragoza: Jorge Coci y Leonardo Hutz, 1503.
- Calahorra, Pedro. *Música en Zaragoza en los siglos XVI-XVII. II. Polifonistas y ministriles.* Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 1978.
- Callado Estela, Emilio. "Pels seus ossos el coneixereu. Relíquies de sant Vicent Ferrer a la València barroca." *Revista Valenciana de Filologia* 3 segona època (2019): 77-102.
- Cancionero de Uppsala* [del duc de Calàbria]. Transcripción de Rafael Mitjana. Estudio introductorio [...] por Leopoldo Querol Rosso. Madrid: Instituto de España, 1980.
- Canet Vallés, José Luis & Diego Romero Lucas eds. *Crides, pragmàtiques, edictes, cartes i ordres per a l'administració i govern de la ciutat i regne de València en el segle XVI.* València: Universitat de València, Servei de Publicacions, 2002.
- Carreres Zacarés, Salvador. *Ensayo de una bibliografía de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo reino.* Valencia: Hijos de F. Vives Mora, 1925.
- Cerone, Pedro. *El melopeo y maestro. Tractado de música theórica y práctica en que se pone por extenso lo que uno para hazerse perfecto músico ha menester saber [...].* Nápoles Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1611.
- Chevalier, Ulysse. *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, himnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'a nos jours.* 5 vols. Louvain: 1892-1921.
- Cisneros Álvarez, Pablo. *La imagen grabada de la ciudad de Valencia entre 1499 y 1695.* Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2012.
- . "El ocaso de una gran imprenta del siglo XVII en Valencia: las últimas noticias de Jerónimo Vilagrasa." *Pasiones bibliográficas* 3 (2018): 11-23.
- Claveria comuna y administració de Lonja nova del any 1655, en 1656.* Clavari y administrador Joseph Pintor, notari, Arxiu Municipal de València, K-7.

- Climent, José. *Cuatro gozos con polifonía*. Transcripción por Vicente Báguena Soler. Prólogo y estudio morfológico por Manuel Palau. Valencia: Instituto Valenciano de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1955.
- . *Obras en lengua romance*. Transcripción, edición y estudio de José Climent. Valencia: Instituto Valenciano de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, 1977. 4 vols.
- . *Fondos musicales de la Región Valenciana. I, Catedral Metropolitana de Valencia*. Valencia: Instituto de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1979.
- . "La capilla de música de la catedral de Valencia." *Anuario Musical* 37 (1982): 55-69.
- . *Fondos musicales de la Región Valenciana. II, Real Colegio de Corpus Christi Patriarca*. Valencia: Instituto de Musicología, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, 1984.
- Climent, José & Joaquín Piedra. *Juan Bautista Comes y su tiempo*. Madrid, Comisaría Nacional de la Música, 1977.
- Consueta original...*, Archivo del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi, Fondo Histórico, ACC-HIS-232.
- Die Hymnen des Thesaurus Hymnologicus* H. A. Daniels und anderer Hymnen Ausgaben. II. *Die Hymnen des 12.-16.- Jahrhunderts* aus den ältesten Quellen, neu herausgegeben von Clemens Blume. Leipzig: O. R. Reisland, 1909.
- Dobles y Aniversaris 1655 en 1656*, Archivo de la Catedral de Valencia, 1097-13.
- Elección de capellán del Real Colegio de Corpus Christi*, Archivo del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi, Fondo Histórico, ACC-HIS-140.
- Escartí, Vicent Josep. "Notes sobre l'ús del valencià en alguns escrits sobre els centenaris de la canonització de sant Vicent Ferrer (siglos XVI-XVII)." En Emilio Callado Estela coord. *El fuego y la palabra. San Vicente Ferrer en el 550 aniversario de su canonización. Actas del 1er. Simposium Internacional Vicentino. Valencia, 26-29 de abril de 2005*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2007. 277-296.
- . "L'ús del valencià en les festes del Segon Centenari de la Canonització de sant Vicent Ferrer (1655)." En Emilio Callado Estela ed. *La catedral barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la València del siglo XVII*. València: Institució Alfons el Magnànim, Centre Valencià d'Estudis i Investigació, 2019, vol. 2. 259-277.
- Escolano, Gaspar. *Década primera de la historia de la insigne y coronada ciudad y reyno de Valencia*. Valencia: Pedro Patricio Mey, 1610.
- Espanera Cerdán, Alfonso o.p. "San Vicente Ferrer y el apóstol san Pablo." *Dominicos*. Oficina de Comunicación Dominicos España <<https://www.dominicos.org/quienes-somos/grandes-figuras/santos/vicente-ferrer-apostol-san-pablo/>> [consulta: 13-11-2021].
- Ezquerro Esteban, Antonio. *Villancicos policorales aragoneses del siglo XVII*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones científicas, Institución "Milà i Fontanals", Departamento de Musicología, 2000.
- . "Vargas [Bargas] Urbán de." En Emilio Casares Rodicio dir. y coord. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002. 738-744.
- . "Noticias relativas a la música y los músicos, procedentes de las Actas capitulares de la Iglesia de Santa María del Pilar de Zaragoza, 1600-1656." *Cuadernos de Investigación Musical* 6 (2018): 5-88.

- Ferrando Francés, Antoni. *Pere Jacint Morlà. Poesies i col·loquis*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1995.
- . “Una revisió crítica del Barroc valencià.” *Caplletra* 52 (primavera 2012): 113-152.
- . “La multiseccular invocació de sant Vicent Ferrer com a defensor de la ‘llengua valenciana’.” *Revista Valenciana de Filologia* 3 segona època (2019): 183-239.
- Ferrer, Vicent sant. *Sermons*. Josep Sanchis Sivera & Gret Schib, eds. Barcelona: Barcino, 1932-1988, VI.
- Fuentes, Pasqual. *Ab llicència o sens ella. Els villancets en valencià de Pasqual Fuentes (1721-1768)*. Música Trobada, Francesc Valldecabres, director. CD. València: La Mà de Guido, 2017.
- García López, Rafael. *Librería de canto y organología en el castillo de Segorbe (1575-1577)*. Treball de Fi de Màster. València: Universitat de València, 2019.
- Gauna, Felipe de. *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*. Valencia: [hijo de Franciso Vives Mora, Acción Bibliográfica Valenciana], [1927] (2 vols.)
- Gil, Vicent. *Copia de una relación suelta [...] de las fiestas que se celebraron en esta ciudad de Valencia en memoria del Segundo Centenar de la Canonización de san Vicente Ferrer en el año 1655 escrita por mosén Vicente Gil [...]*, Archivo Catedral de Valencia, 386, Pahoner, J.: *Hallazgo de especies perdidas*, vol. X, ff. 231r.-237v.
- Gómez, Vicente. *Relación de las famosas fiestas que hizo la ciudad de Valencia a la canonización del bienaventurado san Raymundo de Peñafort, en el convento de Predicadores*. Valencia: Juan Crisóstomo Garriz, 1602.
- . *Los sermones y fiestas que la ciudad de Valencia hizo por la beatificación del glorioso padre san Luys Bertrán*. Valencia: Juan Crisóstomo Garriz, 1609.
- Gomis Corell, Joan Carles. “Una estructura culta para un género tradicional. Los gozos de Joan Baptista Comes. Su influencia en la tradición musical popular valenciana.” En Carlos Sánchez Equiza ed. *Actas del IV Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Granada 9-12 de julio 1988*. [Pamplona]: Sociedad Ibérica de Etnomusicología, 1999. 171-195.
- . “Els goigs valencians de sant Vicent Ferrer: goigs, lloança i lloança al sant.” *Revista Valenciana de Filologia* 3 segona època (2019): 287-322.
- . “Llaors y goigs valencianos de san Vicente Ferrer: música, textos y algunos contextos.” *Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana* 95 (2020): 127-140.
- . (2023). “Los tres villancicos de Urbán de Vargas para las fiestas del Segundo Centenario de la Canonización de San Vicente Ferrer. Una primera aproximación histórica y musical.” En E. Esteve, J. Griffiths & F. Rodilla eds. *Culture and music in the Iberian Peninsula (c. 600 - c. 1650) / Cultura y música en la península ibérica (c. 600 – c. 1650)*. Kassel: Reichenberger, en premsa.
- Gomis Corell, Joan Carles & Pablo Cercós Maicas. “Imágenes y representaciones de atabales, tambores y tamboriles en el medioevo hispánico. Formas, usos e intérpretes.” *Anuari d’Investigació ISEACV, 2016-17*. València: Institut Superior d’Ensenyaments Artístics de la Comunitat Valenciana, 2017. 338-377.
- González Marín, Luis Antonio. “Aspectos de la práctica musical española en el siglo XVII: voces y ejecución vocal.” *Anuario Musical* 56 (2001): 83-95.
- Gradual y antifonario de santos: san Vicente mártir y san Vicente confesor*, Archivo Catedral de València, Archivo Musical, sig. LF123.
- Guerrero, Francisco. *Canciones y villanescas espirituales*. Venecia, 1589.

- Hauf Valls, Albert G. *La Vita Christi de sor Isabel de Villena (s. XV) como arte de meditar. Intruducció a una lectura contextualizada*. València: Biblioteca Valenciana, 2006.
- Humbertus de Romanis & Stephanus de Salamcana. *Processionarium secundum morem almi ordinis Predicatorum, sanctissimi patris Dominici: nuissime recognitum iuxta primum exemplar Magistri Vmberti, cum multis in eo decenter additis per quendam fratrem dicti ordinis coenibii D. Stephani Salmanticensis. Addita sunt praeterea in ista vltima impressione multa alia quae in fine tabulae videri possunt*. Salamanticae: apud Alexandrum a Canoua, 1569 (Biblioteca Nacional de España, M/865).
- Iglesias Pastén, María José. *Práctica y cultura musical en Valencia en el siglo XVII*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2020.
- Juliana Colomer, Desiré. *Fiesta y urbanismo: Valencia en los siglos XVI y XVII*. València: Universitat de València, Servei de Publicacions, 2019.
- Libre de la administració de la Fàbrica de la Seu de València, col·lectada per mossén Pere Joan Ferriol [...] que començà lo primer de maig 1655 y finí lo darrer de abril 1656 [...]*. València: Archivo de la Catedral de Valencia, leg. 1396-7.
- Libro de Actas Capitulares [de Santa María del Pilar], 1614 a 1656*. Archivo Capitular del Pilar, Arm. 1, cajón 12, ligamen 1, nº 2.
- Libro de Gozos del Real Colegio de Corpus Christi. Del maestro Comes. Copiado en 1854*. Archivo del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi, VAcP-Mus/CM-LP-4.
- Libro de salarios y nombramientos de capellanes cantores. Llibre de personal 1605 a 1800*. Archivo Catedral de Valencia, leg. 1631.
- Libro racional de entierros de la parroquia de San Pedro (anexa a la catedral) de los años 1653-1662*. Archivo Catedral Valencia, Leg. 1451.
- Llop, Josep. *De la institució, govern polítich y jurídic, costums y observàncies de la Fàbria Vella, dita de Murs e Valls, y Nova, dita del Riu*. València: Gerónimo Vilagrassa, 1674.
- López Chavarri, Eduardo. "Música." *Las Provincias* (31-5-1906): 9.
- Manual de consells y establiments de la ciutat de València del any 1655, en 1656*. Arxiu Municipal de València, A-184.
- [Martí, Pere et alt.]. *Libre de antiquitats*, Archivo Catedral de Valencia, leg. 398; *Llibre de Antiquitats*. Manuscrito existente en el Archivo de la Catedral de Valencia. Transcripción y estudio preliminar por José Sanchis y Sivera. Valencia: Editorial Diario de Valencia, 1926; *El Libre de antiquitats de la Seu de València*. Estudi i edició a cura de Joaquim Martí Mestre. València/Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.
- Martínez de la Vega, Gerónimo. *Solenes i grandiosas fiesta que la noble i leal ciudad de Valencia a echo por la beatificación de su santo pastor i padre don Tomás de Villanueva*. Valencia: Felipe Mey, 1620.
- Mehlhard, Robert, o.p. "Más allá del O Lumen Ecclesiae. Notas sobre la antifona de Santo Domingo." *Info/Clíop* 14 (2017): 4-6. http://www.inmaculadaop.com/nueva/wp-content/uploads/2018/02/info_cliop_14_2017_esp.pdf
- Memòria de gestos feta en la festivitats centenària del gloriós sant Vicent Ferrer en lo any 1655, sent fabriquer mossén Pere Joan Ferriol, prevere, quadernet inserit a la fi de Libre de la administració de la Fàbrica de la Seu de València [...] que començà lo primer de maig 1655 y finí lo darrer de abril 1656 [...]*, Archivo de la Catedral de Valencia, leg. 1396-7.

- Mersenni, F. Marini [Marin Mersenne]. *Harmonicorum libri, in quibus agitur de sonorum natura, causis et effectibus: de consonantiis, dissonantiis, rationibus, generibus, modis, cantibus, compositione, orbisque totius harmonicis instrumentis*. Paris: Guillielmi Baudry, 1636.
- Mínguez Cornelles, Víctor Manuel, Pablo González & Inmaculada Rodríguez. *La fiesta barroca. El reino de Valencia (1599-1802)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions, 2010.
- . *Un planeta engalanado. La fiesta en los reinos barrocos*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions, 2019.
- Monteagudo Robledo, María Pilar. *El espectáculo del poder. Fiestas reales en la Valencia moderna*. València: Ajuntament de València, 1995.
- Orellana, Marcos Antonio de. *Valencia antigua y moderna*. Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana, 1924.
- Orts-Ruiz, Francesc. "Ab trascendent e visceral gotg e profunda alegria: las celebraciones por la entrada de Fernando I de Aragón en Valencia (1414)." *Ars Longa* 28 (2019a): 31-42.
- . "De crides, balls, entremesses y cobles. Las celebraciones por la entrada de Juan II y Juana Enríquez en Valencia (1459) como paradigma de la unión de las artes en la fiesta urbana medieval." *Materia* 14-15 (2019b): 97-116.
- . "Ara ojats que us fan saber. Desarrollo histórico del cargo de *trompeta e crida públich* en la Valencia de los siglos XV y XVI a través de la familia Artús." *Revista de Musicología* 44 1 (2021a): 41-63.
- . "Els sons de les Germanies: mostres, crides i processons en un temps convuls." *Estudis* 47 (2021b): 37-51.
- Ortí [i Ballester], Marc Antoni. *Segundo centenario de los años de la canonización del valenciano apóstol san Vicente Ferrer [...]*. Valencia: Gerónimo Villagrassa, 1656.
- Ortí y Mayor, José Vicente. *Pasmosa vida, virtudes y milagros del venerable padre fra Gaspar de Bono, provincial de los mínimos de la provincia de Valencia*. València: Josep Tomàs Lucas, 1750.
- Pastor Zapata, José Luis. "La biblioteca de don Juan de Borja, tercer duque de Gandia (+1543)." *Archivium Historicum Societatis Iesus* LXI (1992): 275-308.
- Pedraza, Pilar. *Barroco efímero en Valencia*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1982.
- Peres, Miquel. *La vida de sant Vicent Ferrer*. València: Joan Jofré, 1510.
- Pérez García, Pablo. *Moradas de Apolo. Palacios, ceremoniales y academias en la Valencia del Barroco (1679-1701)*. València: Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, 2010.
- Pingarrón Seco, Fernando. "La música en la parroquia de San Martín de Valencia (siglos XVI-XX)." *Cabanilles* 2-3 (1982): 3-86.
- Porcar, Pere Joan. *Coses evengudes en la ciutat y regne de València. Dietari (1585-1628)*. Edició a cura de Josep Lozano. València: Universitat de València, 2012. 2 vols.
- Processionarium iuxta ritum et usum Metropolitanæ Ecclesiæ Valentinae, illustrissimæ ac reverendissimæ D. D. Ioanis de Ribera, Patriarchæ Antiocheni & Archiepiscopi Valentini iussu aeditum*. Valencia: Pedro Huete, 1578.
- Processionarium secundum ritum fratrum predicatorum, nouissime litera et cantu recognitum atque regulis quibusdam pro cognitione cantus iusdem adauctum*. Venetium urbe: per heredes Luceantonii Iunte florentini, 1545

- <https://explora.bnc.cat/permalink/34CSUC_BC/4cjska8/alma991000618679706717>.
- Protocolos de Antonio Juan Tortrella del año 1653. Valencia: Archivo Catedral Valencia, leg. 3126.
- Ramírez i Beneyto, Ramón. *El compositor Josep Pons i el llenguatge musical per a la litúrgia de l'ordinarium: "Misa a 4 y a 8 con oboes, violines y trompas sobre la antifona Ecce sacerdos magnus" (1786)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2005.
- Rebullosa, Jaime. *Relación de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo a la canonización de su hijo San Ramón de Peñafort, de la orden de predicadores*. Barcelona, Jaime Cendrat, 1601.
- Recebimiento de la santíssima reliquia del glorioso san Vicente Ferrer, que se truxo [sic.] a la venturosa ciudad de Valencia... Valencia: s. n., 1600.
- Ribelles Comín, José. *Bibliografía de la lengua valenciana, o sea, catálogo razonado por orden alfabético de autores, de los libros, folletos, obras dramáticas, periódicos, coloquios, coplas, chistes, discursos, romances, alocuciones cantares, gozos, etc. que, escritos en lengua valenciana y bilingüe, han visto la luz pública desde el establecimiento de la imprenta en España hasta nuestros días. Tomo III (siglos XVII y XVIII)*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1939.
- Ripollés, Vicenç. *El villancico i la cantata del segle XVIII a València*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Biblioteca de Catalunya, 1935.
- Riquer, Martí de. "Fecha y localización de algunos sermones de san Vicente Ferrer." *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras* 30 (1963-1964): 151-168.
- Rodrigo Pertegás, José. "Efemérides notariales." *Anales del Centro de Cultura Valenciana* 8 (1931): 191-201.
- Royo Conesa, Mireia. *La capilla del Colegio del Patriarca: vida musical y pervivencia de las Danzas del Corpus de Juan Bautista Comes (1603-1706)*. Tesis doctoral. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2015.
- Ruiz de Lihory, José, barón de Alcahalí. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia: Federico Doménech, 1897.
- . *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Valencia: Establecimiento Tipográfico Doménech, 1903.
- Ruiz Jiménez, Juan. "Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa." En John Griffiths & Javier Suárez-Pajares eds. *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II: estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias de la Música, 2004. 199-239.
- Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles [...]*. Madrid: imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881 (4 vols.).
- Sánchez Mombiedro, Rafael. *La capilla musical del Real Colegio-Seminario del Corpus Christi en la segunda mitad del siglo XVII: biografía crítica, legado musical y magisterio de José Hinojosa (fl. 1662-†1673)*. Tesis doctoral. València: Universidad Politécnica de Valencia, 2016.
- Sanchis Francés, Raül & José Maria Esteve Faubel. "Historiografía del «Ball de Torrent». De la moixiganga barroca al quadre de balls populars valencians (1692-1929)." *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna* 1 (juny 2013): 240-265.
- Sempere, Vicent Felip. "L'inventari del Palau d'Oliva." *Cabdells: revista d'investigació de l'Associació Cultural Centelles i Riusech* 4 (2004): 101-108 <<https://raco.cat/index.php/Cabdells/article/view/165696>>.

- Serrano, Tomás. *Fiestas seculares con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo y ángel protector san Vicente Ferrer, apóstol de Europa*. Valencia: Viuda de Joseph de Orga, 1767.
- Serrano y Morales, José Enrique. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*. Valencia: F. Doménech, 1898-1899.
- Soler, Abel. *L'esplendor d'Oliva. De l'honor dels Carròs al comptat dels Centelles*. Oliva: Ajuntament d'Oliva, 2020.
- Tarifa, Vicente Tomás. *Relación histórica de las festivas demostraciones y sagrados cultos con que este Real Convento de Predicadores de Valencia celebró el tercer centenar de la canonización de san Vicente Ferrer, su más ilustre hijo y poderoso patrón, en el día 29 de junio y siguientes del año 1755...*, Universitat de València, Biblioteca Històrica, Ms. 246(1).
- Tárrega, Francisco. *Relación de las fiestas que el arzobispo y cabildo de Valencia hizieron en la translación de la reliquia del glorioso san Vicente Ferrer a este templo*. Valencia: Pedro Patricio Mey, 1600.
- Teixidor, José o.p. *Vida de san Vicente Ferrer, apóstol de Europa*. Valencia: Ajuntament de València, 1999 (2 vols.).
- Ticomb, Cadwell. "Court and Military Trumpets and Kettledrums: Technique and Music". *The Galpin Society Journal* 9 (June 1956): 66-81.
- Trellat sumàriament fet de la bulla o confraria del Psaltiri o Roser, e cobles a lahor e glòria de la sacratíssima e intemerada Verge Maria del Roser*. València: s. n. [Joan Navarro], 1546.
- Torre, Francisco de la. *Reales fiestas que dispuso la noble, insigne, coronada y siempre leal ciudad de Valencia a honor de la milagrosa imagen de la Virgen de los Desamparados en la translación a su nueva sumptuosa capilla*. Valencia: Gerónimo Vilagrassa, 1663.
- Valldcabres Sanmartín, Francesc. "Ab llicència o sens ella". *Els vilancets en valencià de Pasqual Fuentes Alcàsser (1721-1768)*. Treball de Fi de Màster, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.
- Vargas, Miguel de. *Verdadera y copiosa descripción de la insigne ciudad de Valencia, donde se cuentan las cosas más señaladas de ella [...]*. Valencia: Gabriel Ribas, 1592.
- Vásquez, Juan. *Recopilación de sonetos y villancicos a cuatro y cinco*. Sevilla: Juan Gutiérrez, 1560 (n'hi ha transcripció i edició actuals: *Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y cinco (Sevilla, 1560)*. Transcripción y estudio por Higinio Anglés. Barcelona, CSIC, Instituto Español de Musicología, 1946).
- Villalmanzo, Jesús. *La música en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia durante el siglo XVIII*. València: Generalitat Valenciana, 1992.
- Villancicos de diversos autores: a dos, y a tres, y a quatro y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos. Ay más ocho tonos de canto llano y ocho tonos de canto de órgano para que puedan aprovechar los que a cantar comencaren*. Venecia: Jerónimo Scotto, 1556 (n'hi ha edició actual: *Cancionero de Uppsala*. Transcripción de Rafael Mitjana. Estudio introductorio [...] por Leopoldo Querol Rosso. Madrid: Instituto de España, 1980).
- Villanueva Serrano, Francesc. "Una perspectiva prosopogràfica dels oficis musicals de la catedral de València en temps de Guillem de Podio, 1480-1505." *Anuario Musical* 72 (2017): 9-50.

- . “«Con licencia de la devoción y privilegio del regozijo»: las siestas en las celebraciones extraordinarias de la Valencia seiscentista.” *Cuadernos de Investigación Musical* número extraordinario (2018): 89-114.
- . “Manifestaciones musicales en las procesiones valencianas de Semana Santa y de san Vicente Ferrer a finales del siglo XVI.” En Vanda de Sá & Antonia Fialho Conde eds. *Paisagens sonoras urbanas: história, memória e património*. Évora: Universidade de Évora-CIDEHUS. 2019a. 179-206.
- . “Los ministriles de la ciudad de Valencia: de la contratación circunstancial a la institucionalización profesional (1524).” *Revista de Musicología* XLII 1 (2019b): 43-72.